

Schriften des Dresdner Kreuzchores  
Band 2

DRESDNER  
KREUZCHOR



# Dresdner Kreuzchor und zeitgenössische Chormusik

Ur- und Erstaufführungen  
zwischen Richter und Kreile

Matthias Herrmann (Hrsg.)

ectum

# Dresdner Kreuzchor und zeitgenössische Chormusik Ur- und Erstaufführungen zwischen Richter und Kreile

Mit freundlicher Unterstützung des Fördervereins  
Dresdner Kreuzchor e. V. und seinen Spendern.



Schriften des Dresdner Kreuzchores  
Band 2

## Dresdner Kreuzchor und zeitgenössische Chormusik

Ur- und Erstaufführungen  
zwischen Richter und Kreile

Herausgegeben von Matthias Herrmann

Tectum Verlag



Dresdner Kreuzchor und zeitgenössische Chormusik  
Ur- und Erstaufführungen zwischen Richter und Kreile  
Herausgegeben von Matthias Herrmann

Schriften des Dresdner Kreuzchores  
Herausgegeben im Auftrag des Dresdner Kreuzchores  
von Matthias Herrmann

Band 2

ISBN 978-3-8288-6737-6  
(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter  
der ISBN 978-3-8288-3906-9 im Tectum Verlag  
erschienen.)

© Tectum Verlag Marburg, 2017  
Umschlagabbildung: © Dresdner Kreuzchor/Matthias Krüger  
Redaktion, Register, Layout: Christa Maria Richter, Dresden,  
[www.quellenlese.de](http://www.quellenlese.de)  
Projektleitung Verlag: Norman Rinkenberger

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet  
[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

#### **Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind  
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

# INHALTSVERZEICHNIS

## EINLEITUNG

Matthias Herrmann

9

## MUSIKER ERINNERN SICH

### AN ZEITGENÖSSISCHE CHORMUSIK IHRER KRUZIANERZEIT

Karl-Dietfried Adam	Kruzianer 1942–1950	14
Peter Schreier	Kruzianer 1945–1954	15
Lothar Voigtländer	Kruzianer 1954–1962	16
Hartmut Haenchen	Kruzianer 1953–1958	18
Udo Zimmermann	Kruzianer 1954–1962	19
Andreas Scheibner	Kruzianer 1961–1969	20
Christfried Göckeritz	Kruzianer 1965–1972	21
Ekkehard Klemm	Kruzianer 1968–1977	22
Hans-Christoph Rademann	Kruzianer 1975–1983	24
Torsten Rasch	Kruzianer 1975–1983	25
Peter Kopp	Kruzianer 1976–1985	26
Eckehard Stier	Kruzianer 1982–1991	28
Clemens Flämig	Kruzianer 1986–1995	29
Albrecht Koch	Kruzianer 1986–1995	30
Karl Hänsel	Kruzianer 2002–2011	31

## AUFFÜHRUNGEN ZEITGENÖSSISCHER CHORMUSIK

### ANNETT SCHMERLER

Werke von Arnold Mendelssohn beim Kreuzchor unter Otto Richter 1916–1930	35
---	----

### VITUS FROESCH

Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger 1930–1970	51
---	----

### VITUS FROESCH

Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Martin Flämig 1971–1990	103
---	-----

### MATTHIAS HERRMANN

Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Ulrich Schicha, Gothart Stier und Matthias Jung 1991–1996	133
---	-----

Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Roderich Kreile 1996–2015	149
---	-----

#### RODERICH KREILE

Bleibende Tradition im Dresdner Kreuzchor – Auseinandersetzung mit dem Schaffen der Zeitgenossen	150
---	-----

#### DOKUMENTATION 1996–2015

Ausgewählte Uraufführungen unter Roderich Kreile  
mit Selbstzeugnissen der Komponisten

1996	Jörg Herchet (Weinböhla bei Dresden)	155
1998	Manfred Weiss (Dresden)	160
2000	Christian Münch (Dresden)	162
2000	Wilfried Jentzsch (Köln)	167
2003	Max Beckschäfer (München)	175
2005	Manfred Weiss (Dresden)	179
2005	Tobias Forster (Dresden) / Marko Lackner (Würzburg) / Sverre Indris Joner (Oslo)	182
2006/2008	Chaya Czernowin (Boston)	189
2009	Wilfried Krätzschmar (Dresden)	202
2015	Jan Arvid Prée (Dresden)	211

## DRESDNER KREUZCHOR UND ZEITGENÖSSISCHE CHORMUSIK IM SPIEGEL DER PRESSE 1932–2015

Balmer, Luc	218	Eisler, Hanns	234
Barber, Samuel	218	Forster, Tobias /	
Bialas, Günter	218	Lackner, Marko /	
Bartók, Béla	219	Joner, Sverre Indris	235
Bräutigam, Volker	220	Fortner, Wolfgang	236
Britten, Benjamin	221	Fricke, Richard	237
Brunner, Adolf	223	Greis, Siegfried	237
Burkhard, Willy	224	Henze, Hans Werner	238
Butting, Max	227	Herchet, Jörg	239
Constantinescu, Paul	228	Herrmann, Hugo	240
Czernowin, Chaya	229	Herzog, Franz	240
Dallapiccola, Luigi	229	Honegger, Arthur	241
David, Johann Nepomuk	230	Höring, Markus	244
Dessau, Paul	230	Jennefelt, Thomas	245
Distler, Hugo	230	Jentzsch, Wilfried	246
Driessler, Johannes	233	Kaminski, Heinrich	246
Duruflé, Maurice	234	Klebe, Giselher	247

Knab, Armin	247	Respighi, Ottorino	279
Kodály, Zoltán	247	Reuter, Fritz	280
Köhler, Siegfried	248	Rutter, John	280
Krätzschmar, Wilfried	250	Schindler, Walter	281
Kunad, Rainer	250	Schnittke, Alfred	281
Manicke, Dietrich	251	Schönebaum, Iwan	282
Martin, Frank	252	Simon, Hermann	282
Mauersberger, Rudolf	256	Skilbeck, Anthony	283
Messiaen, Olivier	267	Strauss, Richard	284
Meyer von Bremen, Helmut	268	Swider, Józef	286
Münch, Christian	269	Theodorakis, Mikis	286
Pärt, Arvo	270	Thomas, Kurt	287
Peña, Paco	270	Walton, William	288
Pepping, Ernst	271	Weiss, Manfred	288
Pfitzner, Hans	274	Winkler, Michael-Christfried	289
Poulenc, Francis	275	Wolf, Bodo	289
Prée, Jan Arvid	275	Wunsch, Hermann	290
Raphael, Günter	276	Zillinger, Erwin	290
Reda, Siegfried	278	Zimmermann, Heinz Werner	290
Reinhold, Otto	278	Zimmermann, Udo	292

## ANHANG

Ur- und Erstaufführungen beim Dresdner Kreuzchor 1916–2015	296
CD-Diskographie des Dresdner Kreuzchores –	
Komponisten des 20./21. Jahrhunderts	331
Register	337
Literaturverzeichnis	350
Bildnachweis	358



# EINLEITUNG

MATTHIAS HERRMANN

In der Regel wird der Dresdner Kreuzchor mit klassischer Kirchenmusik in Verbindung gebracht, vor allem mit Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Allerdings weiß der Kenner, wie sehr dieser traditionsreiche Knabenchor im 20. und frühen 21. Jahrhundert Interpretationsgeschichte für die zeitgenössische Chormusik geschrieben hat. Eine solch anspruchsvolle Aufgabe oblag und obliegt eigentlich professionellen Rundfunkchören und Spezialensembles, nicht aber Knaben- und damit Schülerchören. Der exponierte Programmschwerpunkt »Moderne« beim Kreuzchor findet sich weder bei den Regensburg-Domspatzen noch bei den nicht weniger bekannten Wiener Sängerknaben, wohl aber bei den Thomanern, dem Leipziger Bruderchor, vor allem während der Kantorate Karl Straubes (1918–1939) und Georg Christoph Billers (1992–2015).

In der langen Geschichte des Dresdner Kreuzchores, dessen Geschichte vor 1300 aufgrund fehlender Quellen nur schwerlich nachvollziehbar ist, unterlag das Verhältnis zeitgenössisch/retrospektiv im Repertoire großen Schwankungen. Im Mittelalter war es Usus, den überkommenen einstimmigen Melodievorrat, die Gregorianik, zu reproduzieren und zu modifizieren. Mit dem Aufkommen des mehrstimmigen Singens um die Jahrtausendwende in Frankreich begann sich dies schrittweise zu ändern, obwohl den zeitgenössischen Gesängen und Formen der Traditionsbezug durch die Präsenz gregorianischer Melodien zumindest in einer Stimme erhalten blieb. Das gilt für die Organa der sogenannten Schule von Notre Dame genauso wie für die Motetten der *Ars antiqua* und der *Ars nova* im 13./14. Jahrhundert.

Für die Kreuzchorgeschichte spielen diese artifiziellen Vokalformen – nur hochspezialisierte Sänger geistlichen Standes konnten die in schwarzer Mensuralnotation aufgezeichnete Musik überhaupt lesen, interpretieren und singen – noch keine Rolle, da erst für das frühe 15. Jahrhundert einfache dreistimmige Gesänge beim Kreuzchor anzunehmen sind. Seine Pflege der internationalen Moderne dürfte sich erst in der Endphase der franko-flämischen Schule des 16. Jahrhunderts eingestellt haben – mit Motetten und Messsätzen der klassischen Vokalpolyphonie, die in die Palestrina-Schule mündete und zunehmend auch in den deutschsprachigen Gebieten zur Kenntnis genommen wurde.

Mit dem kursächsischen Hofkapellmeister Heinrich Schütz, der mit Kreuzkantoren und -organisten seiner langen Amtszeit im Austausch stand, war nun endgültig der Anschluss an die Moderne gefunden. Bis weit ins 18. Jahrhundert blieb es eine Selbstverständlichkeit, weitestgehend zeitgenössische Musik zur Ausführung zu bringen, oft auch aus der Feder des hauseigenen Kantors oder Kapellmeisters. Retrospektiv waren lediglich die zu singenden Texte und verwendeten (evangelischen) Chormelodien.

Mit dem Aufkommen des Historismus im frühen 19. Jahrhundert stellten sich gravierende Änderungen ein. In den Künsten, auch der Architektur, wurden verstärkt überkommene Formen und Stile reflektiert und in neue künstlerische und gesellschaftliche Kontexte gestellt. Dass dabei Momente des Gegenwärtigen zurückgedrängt wurden, steht für eine gewandelte Optik. Komponisten, die weiterhin kompositorische Neuerungen anstrebten, nutzten nun verstärkt historisierende Elemente. Der Fortschrittsgedanke wirkte zunehmend spaltend, etwa im Blick auf Zurückliegendes und auf Visionen der Zukunft. Bald standen »Neudeutsche« und »Traditionalisten« einander gegenüber. Die »wiedererweckte« Musik eines Palestrina, Schütz oder Bach wurde im Bereich der Musik zu einer ähnlich dominanten ästhetischen Instanz wie im bildkünstlerischen Bereich Raffaels *Sixtinische Madonna* (Abb. 1). Dieses Gemälde war (und ist) das Herzstück der Dresdner Galerie Alte Meister, deren beeindruckendes Gebäude zwischen Zwinger und Theaterplatz von Gottfried Semper im Stil der Renaissance entworfen wurde. Schönheit, Harmonie und Ausgewogenheit galten in der Mitte des 19. Jahrhunderts als sichtbar zu machende Ideale – zu einer Zeit, in der bürgerlich-liberale Werte durch den europäischen Adel und sein Militär mit Füßen getreten wurden. So drängt sich der Gedanke auf, dass die künstlerisch-musikalische Orientierung an einer idealisierten Vergangenheit und ihren Werten den Versuch darstellte, Gegenwart zu bewältigen.

Im 19. Jahrhundert dominierte diese Art des Historismus, vor allem während des über 40-jährigen Kreuzkantorats Ernst Julius Ottos (1828–1875). Unter seinem Nachfolger Oskar Wermann (1876–1906) rückten namhafte Vertreter der Moderne ins Blickfeld der Kreuzchorverspern: Hugo Wolf, Felix Draeseke, Max Bruch und Richard Strauss. Eine solche Haltung blieb Wermanns Nachfolger Otto Richter eher fremd (von Max Reger und Arnold Mendelssohn abgesehen). So machte man sich seit den späten 1920er-Jahren auf die Suche nach einem neuen Kreuzkantor, der der Moderne offensiv begegnen und solche Werke auswählen würde, die dem Anspruch und Schwierigkeitsgrad des Kreuzchor entsprechen.

Rudolf Mauersberger (1930–1971) spannte zwischen 1930 und 1970 den Bogen von Kurt Thomas, Günter Raphael, Wolfgang Fortner, Hugo Distler, Ernst Pepping über Johannes Driessler, Willy Burkhard, Benjamin Britten bis hin zu Heinz Werner Zimmermann, Günter Bialas, Giseler Klebe und Hans Werner Henze. Er machte den Kreuzchor seit den frühen 1930er-Jahren zu einem Vorreiter zeitgenössischer Chor- und Kirchenmusik und widmete sich zu Zeiten der Ost-West-Konfrontation auffallend häufig der westdeutschen Moderne. Zudem stellte er liturgische Bezüge her, etwa in seinem *Dresdner Requiem*. Mauersbergers Nachfolger Martin Flämig (1971–1990) setzte die Auseinandersetzung mit der Moderne kontinuierlich fort (deutlich verstärkt im Oratoriensektor), ohne selbst zu komponieren, und machte die große Hörergemeinde des Kreuzchores mit avancierten Komponisten aus der DDR – u.a. Paul Dessau, Rainer Kunad, Udo Zimmermann – sowie aus dem westlichen und östlichen Ausland bekannt: Luigi Dallapiccola, Maurice Duruflé, Frank Martin oder Mikis Theodorakis, Arthur Honegger, Alfred Schnittke und Sándor Veress.



Abb. 1  
Der Kreuzchor singt vor Raffaels *Sixtinischer Madonna* (1965)

Spielten in den frühen 1990er-Jahren beim Kreuzchor Uraufführungen keine Rolle mehr, so änderte sich dies 1995/96 unter Matthias Jung. Für Roderich Kreile nahm die Moderne gleich eine exponierte Rolle ein, und es ist bemerkenswert, wie sehr er die Kontakte zu den stilistisch so unterschiedlich komponierenden Professoren der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden intensivierte. Erwähnt seien (in alphabetischer Reihenfolge) Wilfried Jentzsch, Wilfried Krätzschmar, Christian Münch und Manfred Weiss. Zudem hat Kreile aus seinem früheren Münchner Wirkungsfeld »geschöpft« – denken wir an Max Beckschäfer, Jörg Duda oder Markus Höring. Auch die internationale Moderne hat der Kreuzkantor mit Chaya Czernowin, Sofia Gubaidulina oder Arvo Pärt im Blickfeld. Zudem fördert er (gleich seinen Vorgängern) komponierende Kruzianer, wie Jan Arvid Prée.



Unser Buch wird eröffnet durch Erinnerungen ehemaliger Kruzianer, die die Musikerlaufbahn eingeschlagen haben und für die die zeitgenössische Musik in ihrer Kruzianerzeit besondere Bedeutung erlangte.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Veröffentlichung steht die Beschreibung des Repertoireschwerpunkts »Moderne« über ein Jahrhundert zwischen Erstem Weltkrieg und der Gegenwart. In den Kapiteln über die Kantorate von Otto Richter bis Roderich Kreile geht es um exponierte Ur- und Erstaufführungen, um Trends, Erfolge und Misserfolge. Im Anhang finden sich Rezensionen zur Moderne beim Kreuzchor sowie chronologische Verzeichnisse über die jeweiligen Neuheiten. Weil Otto Richter nur ein zaghaftes Interesse an der aufkeimenden Moderne in der Kirchenmusik zeigte, kommt dem Text Annett Schmerlers über Arnold-Mendelssohn-Aufführungen die Aufgabe zu, zum Hauptteil des Buches »Aufführungen zeitgenössischer Chormusik« hinzuzuführen. In den zentralen Texten über Mauersberger und Flämig finden sich zahlreiche Erörterungen zur »modernen« Programmgestaltung in Vesper und Konzert. Vitus Froesch füllt eine Mischform aus zwischen der Darstellung zeit- und persönlichkeistypischer Aspekte und verknüpften Analysen ausgewählter Werke, die zur Ur- bzw. Erstaufführung kamen. Auch spielen Bezüge zu den geförderten Komponisten eine Rolle.

Im Folgetext über die Zeit zwischen Flämig und Kreile (1990–1997) hat der Herausgeber jene auch bezüglich der Moderne zu konstatierende Aufbruchsstimmung thematisiert und für das Kapitel des gegenwärtigen Kreuzkantors ein von den bisherigen Texten abweichendes Konzept entwickelt: Nach dem einführnden Statement des Kreuzkantors über die Stellung der musikalischen Moderne in seiner Amtszeit bis 2015 werden zehn sehr unterschiedliche Werke, die Roderich Kreile zur Uraufführung gebracht hat, von den Komponisten selbst vorgestellt, gekoppelt mit biographischen Notizen und Rezensionen.

Der dokumentarische Ansatz der vorliegenden Veröffentlichung ist unübersehbar. So wird anschließend die Pflege zeitgenössischer Chormusik im Spiegel der Presse präsentiert und im Anhang ein repräsentativer Ausschnitt der Ur- und Erstaufführungen angeboten. Schließlich belegt die CD-Diskographie mit Aufnahmen von Werken des 20./21. Jahrhunderts die Präsenz des Kreuzchors auf diesem Sektor. Einbezogen wird die Archiv-Reihe des Fördervereins Dresdner Kreuzchor e.V., die außerhalb des CD-Handels erscheint, zeitgenössische Musik auch anderer Chöre berücksichtigt und durch Klaus Menschel betreut wurde. Ihm verdanken wir auch das CD-Verzeichnis im vorliegenden Buch.

Der Herausgeber dankt den Textautoren und den Rechteinhabern der Abbildungen, ferner Maria Richter für die Gestaltung. Der Dresdner Kreuzchor unter Roderich Kreile und seine Mitarbeiter haben dem Werden dieses Buches Wohlwollen und Unterstützung entgegengebracht, ebenso Annett Schmerler vom Kreuzchor-Archiv im Stadtarchiv der Landeshauptstadt Dresden. Allen Genannten sowie dem Förderverein Dresdner Kreuzchor e.V. mit seinen Spendern und dem Vorsitzenden Christoff Andrich, ferner dem verantwortlichen Lektor des Tectum Verlags Norman Rinkenberger gilt der Dank des Herausgebers.

# MUSIKER ERINNERN SICH AN ZEITGENÖSSISCHE CHORMUSIK IHRER KRUIZIANERZEIT

**KARL-DIETFRIED ADAM****geb. 1931***Kruzianer 1942–1950**Theaterkapellmeister und Chordirektor**Zuletzt: Musikschuldirektor in Mönchengladbach 1977–1994; lebt als Rentner seit 2011 in Marktredwitz und ist dort in die kirchenmusikalische Arbeit eingebunden.***Erste Bewährungsprobe mit Ernst Pepping**

Vielen ehemaligen Kruzianern ist es eigen, dass die prägenden Jahre im Kreuzchor mit zunehmendem Alter immer mehr in den Vordergrund treten. Dazu gehört bei mir auch die Erinnerung an die einjährige Vorbereitungszeit auf den Chor bei Katharina Lange-Frohberg in ihrer Wohnung in der Töpfergasse am Neumarkt. Diese respektgebietende und vornehme Dame hatte die Aufgabe, mit uns in kleinen Gruppen so zu arbeiten, dass wir lernten, vom Blatt zu singen und mit vertrackten Rhythmen sicher umzugehen. Auch die bei der Aufnahmeprüfung vorzutragende Arie musste einstudiert werden.

Dann war es endlich so weit: In der ersten Chorprobe unter Rudolf Mauersberger stand ausgerechnet *Der Wagen* von Ernst Pepping auf dem Programm. Diesen abendfüllenden Chorzyklus hatte der Kreuzchor im Juni 1942 zur Uraufführung gebracht, und wir neuen Sextaner vom Herbst dieses Jahres wurden in einer vermutlichen Sonderprobe gleich damit konfrontiert. So konnte Mauersberger jeden Einzelnen von uns ausgezeichnet kontrollieren. Am Ende ging schließlich alles gut, aber die Anforderungen, die das Werk Peppings an uns stellte, waren aus damaliger Sicht enorm. Das betraf nicht nur die schnell zu treffenden schwierigen Intervalle und die vertrackte Rhythmik, sondern auch den Text Weinhebers.

Warum ist mir das in so starker Erinnerung geblieben? Wohl deshalb, weil trotz bester Vorbereitung erst der Ernstfall zeigt, ob die Grundlagen stimmen. In diesem Fall taten sie es.

**Begegnung mit Günter Raphael**

Am 6. Oktober 1948 gastierten wir im Dom zu Fulda. Es erklangen u.a. Werke von Palestrina, Bach, Schütz, Mauerberger, Bruckner und die mich nach wie vor tief berührende Motette *Christus, der Sohn Gottes* von Günter Raphael. Dieses siebenstimmige, vom Kreuzchor 1938 uraufgeführte und diesem später gewidmete Werk war für mich in seiner ausgreifenden Klanglichkeit einfach umwerfend neu und einmalig. Und als mich Mauersberger nach dem Konzert dann auch noch mitnahm, um den anwesenden Komponisten, von dessen instrumentalem Schaffen und schwierigen Lebensumständen in der NS-Zeit ich damals noch keine Vorstellung hatte, zu begrüßen, war das für den jungen Chorpräfekten natürlich nicht nur eine große Ehre, sondern ein bis heute nachwirkendes Ausnahmeerlebnis.

**PETER SCHREIER, Kammersänger, Prof.****geb. 1935***Kruzianer 1945–1954**Sänger und Dirigent*

*Zuletzt: Mitglied der Staatsoper Berlin Unter den Linden, der Bayerischen Staatsoper München und der Wiener Staatsoper; weltweite Gastspiele als Sänger (bis 2005) und Dirigent. Lebt in Dresden.*

### **Johannes Driesslers *Cantica nova***

Von moderner Musik in meiner Kruzianerzeit sind mir die dreiviertelstündigen *Cantica nova* von Johannes Driessler in besonderer Erinnerung geblieben. Soweit ich weiß, war die Anfrage zur Berliner Uraufführung 1951 unmittelbar nach dem Tode unseres Chorpräfecten Siegfried Lösche erfolgt. Seine Nachfolge wurde mir übertragen und hatte nachhaltigen Einfluss auf meine Entwicklung. Denn ich musste nun Mitverantwortung übernehmen, mich mit Partiturspiel (alte Schlüssel usw.) und Chorleitung befassen.

Die doppelchörigen *Cantica nova* bestehen aus neun Fugen und werden von einer Fantasie und einem Hymnus eingerahmt. Dass dieses A-cappella-Werk an die Grenzen des Machbaren geht, zeigte sich schon bei der Einstudierung, an der ich mitwirkte. Rudolf Mauersberger hat uns im Probenprozess nicht geschont und dann zu einer packenden Wiedergabe geführt. Ähnlich bei Ernst Pepping! Da denke ich an den abendfüllenden *Passionsbericht des Matthäus* oder an den »sauschweren« Goethe-Zyklus *Heut und ewig*. Selbst Mauersbergers *Lukaspassion* war nicht leicht zu singen. Ich kann mich an die Uraufführung 1947 in der katholischen Herz-Jesu-Kirche genau erinnern und weiß noch, wie gerade die Tenöre zu »kämpfen« hatten.

1949 gaben wir ein weltliches Konzert im Deutschen Hygiene-Museum mit Uraufführungen von Otto Reinhold, Dietrich Manicke und Franz Herzog. Ich war im Kreuzchor also nicht nur von Schütz und Bach umgeben, sondern auch von lebenden Komponisten. Von den bisher genannten und vielen anderen.

### **Rudolf Mauersberger als Hauskomponist**

Mauersbergers »Gebrauchsmusik« im besten Sinne des Wortes war Teil unseres Alltags und der Tatsache geschuldet, dass der Chor nach der Zerstörung Dresdens neue Literatur brauchte. Da war unser Kantor fast zum Komponieren gezwungen. Die Motette *Wie liegt die Stadt so wüst*, in der er die Stimmung in so einmaliger Weise getroffen hatte, gab ihm für die Weiterarbeit offenbar viel Auftrieb. Wir haben seinen Stil damals nicht als eigentlich »modern« empfunden, wohl aber als sehr anspruchsvoll und klanglich auf den Kreuzchor zugeschnitten.

Für mich Altsolisten schrieb der Kreuzkantor seit 1947 zahlreiche Partien. Wenn ich's recht sehe, begann das im Januar dieses Jahres mit der *Lukaspassion* (»Da antwortete der andere, strafte ihn und sprach«) und setzte sich in Einzelstücken seiner Chorzyklen fort, z.B. *Dresden im Frühling 1945*; *Bitte* oder *Zugvögele*. So gar ein um 1920 entstandenes Klavierlied (*Ein Sonntag*) hat er für mich und gemischten Chor umgeschrieben.

Am meisten spricht mich heute das *De profundis* aus dem *Dresdner Requiem* an. Da hat er haargenau die Klangfarbe und die Lage meiner Stimme erfasst. Wie einzigartig dieses Stück ist, wurde mir erst wieder klar, als ich es im Herbst 2015 bei einer Veranstaltung im Wiener Haus der Musik hörte. Vom Duktus ähnlich ist die *Litanei* aus der *Geistlichen Sommermusik*. Auch bei der Uraufführung des *Dresdner Te Deums* im Herbst 1948 habe ich die Altpartien gesungen. Hier hatten wir irgendwie den Eindruck, unser Chef fühle sich getrieben, für großes Orchester schreiben zu müssen. Im Gegensatz zur *Christvesper*, die so einmalig ist, scheint mir dieses Werk ein wenig epigonenhaft zu sein.

Gern haben wir auch Lieder in Bearbeitungen unseres Kantors gesungen. Auch hier schrieb er seinen Knabensolisten die Partien »auf den Leib«. Wenn ich an *Guten Abend, gut Nacht* für Alt mit Männerchor denke, fällt mir die Situation in der Westberliner Siemens-Villa während der »Luftbrücke« vom Frühjahr 1949 ein. Das was insofern aufregend, als wir zwischen den Flugintervallen stets nur wenige Minuten Ruhe zur Aufnahme hatten. War das eine Tortur!

Gleich, ob Mauersberger ein eigenes oder das Werk eines anderen dirigierte – stets war es ihm wichtig, die jeweilige Stimmung vor allem im Klanglichen herauszuarbeiten. Zu den namhaften Komponisten, die zu meiner Zeit den Chor besuchten, gehört Ernst Pepping.

Aufgezeichnet von Matthias Herrmann

LOTHAR VOIGTLÄNDER, Prof.

geb. 1943

*Kruzianer 1954–1962*

*Komponist und Dirigent*

*Zuletzt: Gastprofessuren u.a. an der Universität Paris VIII (1991/92), 2001–2008 Prof. für Komposition an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, ebd. Leitung des Studios für Elektronische Musik (2002/03). Etablierung von Konzertreihen zur Neuen Musik und Multimedialen Performances. Lebt in Berlin.*

### Intensität der Textexegese und Schönheit des Chorklanges unter Rudolf Mauersberger

Wenn man über das Weiterwirken der segensreichen Tätigkeit dieses Kreuzkantors im eigenen Kopfe, in der »musikalischen Seele« spricht, wenn man unter ihm singen durfte und zahlreiche Interpretationen zeitgenössischer Musik mitgestal-

tet hat, dann kommt man nicht umhin, diese beiden Begriffe – Textexegese und Tiefe der Interpretation (aus der dann auch das Geheimnis des Chorklanges entsprang) – zu benennen.

Diese Faktoren wirkten sich nicht nur auf die von ihm zahlreich aufgeführten Chorwerke anderer Komponisten aus, sie sind auch in seinem eigenen Schaffen immanenter Bestandteil des kompositorischen Impetus. Denn wie bringt man sonst die Seelen kleiner, müder Nachkriegskinder ab dem zehnten Lebensjahr dazu, einen Chorsatz, wie *Stoppelfelder, darüber der Jagdhund streift* (aus Mauersbergers *Erzgebirgszyklus*) oder *Unsterblich duften die Linden* (aus seinem *Kleinen Jahreskreis*), mit in ihr beginnendes Leben zu nehmen und nie wieder zu vergessen? Das Notenbild gibt es jedenfalls vordergründig nicht her. Ist es die Knappheit der kompositorischen Diktion, oder sind es nicht vielmehr die so treffsicher gesetzten inneren Werte dessen, was man eben nur unscharf als »kompositorische Handschrift« beschreiben könnte? Oder sind es gar die an die »richtige« Stelle gesetzten Zäsuren (Pausen) zwischen den Phrasen?

Nicht minder wichtig sind mir Mauersbergers mehrstimmige Wechselgesänge und Choräle, welche der etwas trockenen evangelischen Liturgie das zur Gewohnheit geronnene »Heruntersingen« nahmen und schlagartig wieder den Sinn und Zweck kirchlichen Rituals in den Vordergrund treten ließen: Textexegese im wörtlichen Sinne! Für mich ist dies ein nachklingendes Momentum und hat meine religiöse Verwurzelung bis heute um das Element der musikalischen Meditation innerhalb des kirchlichen Raumes bereichert.

Als Mauersberger während meiner Chorzeit das *Dresdner Requiem* um das *Vorspiel* mit *Requiem aeternam* erweiterte, war das für mich so eindrücklich, dass dieses Stück Musik mir lebenslang Inspiration und Quelle, ein innerer Bezug zu Religiosität und meditativer Einkehr, quasi ein »aide-mémoire« für das eigene kompositorische Werk wurde.

Es würde den Rahmen sprengen, auf die vielen Kompositionen einzugehen, die im oben genannten Sinne Struktur, Harmonik und »Klang« in meinen frühen Jahren herausbilden halfen: Werke von Hugo Distler, Ernst Pepping oder Kurt Hessenberg (hier insbesondere die Motette *O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens*). Willy Burkhardts *Die Sintflut* (1954/55) nimmt da vielleicht noch einen gewichtigeren Platz ein, denn das wesentlich geschärfte Binnenverhältnis zwischen Konsonanz und Dissonanz, die keineswegs immer dem Dur-Moll-System verhafteten Schichtungen und linearen Stimmführungen brauchten Monate, um die innere Akzeptanz der »kleinen« Kruzianer zu finden (zur Uraufführung 1955 war ich knapp zwölfjährig).

Hinweisen möchte ich noch auf Franz Herzogs Motette *Wir bauen an dir mit zitternden Händen* (Rilke), die mit ihren diatonischen Schichtungen, ausgehend von einem Zentralton, einen ersten, interessanten Ansatz bildeten, um – später, viel später – solchen Tonzentren, die die Dramaturgie auf eine ganz andere Weise dominieren und gliedern können, den Vorzug zu geben vor einem fixierten und starren kadenzharmonischen Denken.

Und über all dem Gesagten hängt in meinem Musikstudio das Bildnis von Rudolf Mauersberger, der im Streben nach der Ruhe und der Schönheit des Klanges und mit seiner Textexegese der Kompositionen von Schütz bis in die Neuzeit eine der wichtigsten Wegmarkierungen in meinem Leben gesetzt hat.

**HARTMUT HAENCHEN, Prof. Dr. h.c.**

**geb. 1943**

*Kruzaner 1953–1958*

*Dirigent*

*Zuletzt: Generalmusikdirektor der Niederländischen Oper (1986–1999) und Chefdirigent der Niederländischen Philharmonie (1986–2002) in Amsterdam; Intendant der Dresdner Musikfestspiele (2003–2008); Künstlerischer Leiter des Kammerorchesters C. Ph. E. Bach (1980–2014); weltweite Gastspiele in Oper und Konzert. Lebt in Dresden, Berlin und Amsterdam.*

### **Uraufführung zu den Schütz-Tagen: *Die Sintflut* von Willy Burkhard**

Noch druckfrisch waren die Partituren, als wir am Ende eines übervollen Schuljahres ein Werk in die Hände bekamen, welches für mich eine gewaltige Herausforderung in mehrfachem Sinne war: Obwohl wir vom ersten Tag, den ich im Kreuzchor verbrachte, eigentlich wöchentlich mit der neueren und neuesten Chormusik vertraut gemacht wurden, bedeutete die Vorbereitung auf die Uraufführung der *Sintflut* des Schweizer Komponisten Willy Burkhard am 3. Juli 1955 einen Meilenstein. Das Werk ist auf Texte aus dem 1. Buch Mose als Kantate für Chor a cappella konzipiert.

Gerade hatte ich Rudolf Mauersberger meine *Klavierfantasie in c-Moll* vorgespielt, die sich stilistisch in einer merkwürdigen Mischung zwischen Schütz und Liszt befand, da kam diese Partitur in meine Hände, die alles bisher von mir in der zeitgenössischen Chormusik an Radikalität und Expressionismus Gekannte übertraf. Ich war fasziniert. Der Schwierigkeitsgrad war für uns damals enorm und dürfte auch heute noch selbst Profichöre vor eine große Aufgabe stellen.

Obwohl ich kein Chorpräfekt war, vertraute mir Mauersberger Stimmgruppenproben mit den (noch) Jüngeren an, da das Werk in bis zu achttimmige Stellen aufgeteilt war: meine erste ›Dirigier‹-Aufgabe.

Wenn man rückblickend betrachtet, dass neben diesem großen Chorwerk noch die Erstaufführung von Günter Raphaels doppelchöriger Motette *Im Anfang war das Wort* und das *Vater Unser* von Hermann Simon auf dem Programm standen, versteht man, was Mauersberger wollte: dies als Höhepunkt und Abschluss der 1. Heinrich-Schütz-Tage des Dresdner Kreuzchores. Der Altmeister, der sozusagen in die Zukunft wirkt. Mir blieb für immer die Vertonung des Satzes im Gedächtnis: »da gereute es ihn, dass er die Menschen gemacht hatte auf Erden.« Komponiert war dies in einem die verschwindende Menschheit darstellenden Diminuendo.

**UDO ZIMMERMANN, Prof.****geb. 1943***Kruzianer 1954–1962**Komponist und Dirigent*

*Zuletzt: Intendant der Oper Leipzig (1990–2001) und Generalintendant der Deutschen Oper Berlin (2001–2003), Gründer/Leiter des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik (1986–2003) und des Europäischen Zentrums der Künste Hellerau (2004–2008), Künstlerischer Leiter der »musica-viva«-Reihe des Bayerischen Rundfunks (1997–2011). Lebt in Dresden.*

### **Blick nach außen – Westliche Moderne unter Rudolf Mauersberger**

Wenn ich an meine Kreuzchorzeit zurückdenke, so erinnere ich mich der Hochachtung und Verantwortung gegenüber dem gesungenen Werk. Durch Rudolf Mauersberger habe ich einen unerhörten Reichtum an Stilen und Haltungen kennen gelernt; dazu kam die Schulung des Gehörs und der Klangvorstellung.

Beim Durchblättern der Programmzettel meiner Chorjahre finde ich eine Vielzahl an zeitgenössischen Werken. Dabei dominieren westliche Komponisten aus der Schweiz, z.B. Willy Burkhard, René Matthes oder Bernard Reichel, der – wie mir erst in meiner Hellerauer Tätigkeit klar wurde – lange am Jaques-Dalcroze-Institut in Genf unterrichtet hat. Am häufigsten sangen wir jedoch Werke westdeutscher Zeitgenossen: von Siegfried Borris über Johannes Driessler bis hin zu meinem damals noch nicht einmal 30-jährigen Heidelberger Namensvetter Heinz Werner Zimmermann und seiner Chormusik mit gezupftem Kontrabass. Das bewegte damals die Gemüter! Zu den Schütz-Tagen des Kreuzchores 1960 referierte er über »Die Möglichkeiten und Grenzen des Jazz innerhalb der Musiksprache der Gegenwart«, und wir sangen Teile aus seiner noch unvollendeten Passionsmotette *Siehe, wir ziehen hinauf nach Jerusalem* mit Kontrabass und Schlagzeug.

Dieser Repertoireansatz des Kreuzkantors – den Blick nach außen zu richten in einer sich immer stärker abgrenzenden DDR – scheint mir beispielgebend zu sein.

In seiner Akribie strebte Mauersberger stets ein vollendetes Klangbild an, was uns vor allem bei zeitgenössischen Werken sehr viel abverlangt hat. Mir schien das fast zwanghaft, und es hat einen ungeheuren Druck aufgebaut, der Lockerheit und Leichtigkeit im Musizieren nicht zuließ. Andererseits verinnerlichten wir dadurch eine tiefe Achtung vor der Moderne! Dass ich mich ein Leben lang so vehement für Zeitgenossen eingesetzt habe, dürfte auch hierin seine Wurzeln haben, vielleicht auch die Haltung, sich für ein Werk, von dessen Qualität man überzeugt ist, auch dann zu verwenden, wenn es der eigenen künstlerischen Haltung zuwiderläuft.

Habe ich vom Komponisten Mauersberger etwas lernen dürfen? Ja, für die menschliche Stimme und nicht gegen sie zu schreiben, »schöne« Klänge als Mittel des Ausdrucks nicht (wie viele Kollegen) völlig auszuschließen und alle chori-



schen Möglichkeiten zur Verdeutlichung einer Aussage auszuschöpfen. Ist es Zufall, dass ich in meiner *Ode an das Leben* (1975) und in *Pax questuosa* (1982) drei Chöre vorsehe? Oder findet sich das Vorbild zur Dreichörigkeit etwa im *Dresdner Requiem*, das ich jährlich mitgesungen habe?

Mit persönlichem Rat hat mir Rudolf Mauersberger viel geholfen, z.B. wenn wir Hindemiths *Unterweisung im Tonsatz* oder meine Schülerarbeiten durchgingen und er meine ersten Motetten sogar ins Programm aufnahm.

Aufgezeichnet von Matthias Herrmann

## ANDREAS SCHEIBNER, Kammersänger

geb. 1951

*Kruzianer 1961–1969*

*Sänger*

*Zuletzt: Ensemblemitglied an der Sächsischen Staatsoper Dresden; freiberufliche Opern- und Konzertengagements weltweit. Lebt in Dresden.*

### Hans Werner Henze beim Kreuzchor

Im Oktober 1966 kam Hans Werner Henze erstmals zu uns. Er leitete die Endproben und die Plattenproduktion der *Musen Siziliens* sowie das nachfolgende Symphoniekonzert der Staatskapelle im Großen Haus der Staatstheater. Von der Zusammenarbeit mit dem Kreuzchor inspiriert, entstanden bald darauf die *Moralitäten*, die er unter Hinzuziehung des Gewandhausorchesters Leipzig im November 1967 mit uns für die Schallplatte aufnahm.

Ja, es stimmt: Rudolf Mauersberger hat sich stets mit Nachdruck und Hingabe der modernen Musik angenommen. Und was tat er bei den *Moralitäten*? Er überließ die Einstudierung dieser Schuloper weitgehend den Chorpräfekten. Welch eine Tat zur Förderung der musikalischen Jugend! Oder hat er vielleicht einfach nur mal keine Lust gehabt? Es sei ihm posthum von Herzen gegönnt.

Wie waren wir beeindruckt von Henzes bildhafter, geradezu körperlicher Musik. Wie waren wir beeindruckt, als er dann leibhaftig erschien mit diesem bildhübschen Italiener und diesem Straßenkreuzer, der glühende Sozialist, im aschgrauen Dresden. Wie waren wir beeindruckt, dass er mit uns Kruzianern so genussvoll plaudern mochte. Wie waren wir beeindruckt von den Philipp-Morris-Zigaretten mit Kohlefilter und Goldbanderole. Und wie waren wir empört, dass er diese, kaum angeraucht, im Aschenbecher versenkte. Gern hätten wir sie zu Ende geraucht. Das macht doch die Stimme so interessant und käme dadurch wieder der zeitgenössischen Musik zugute ...

Ich hatte nun das Vergnügen, ein paar Solostellen singen zu dürfen. Daraufhin schenkte mir der Meister eine Schallplatte und sagte: »Du musst Sänger werden.« Was ich dann auch tat.

## Technisch schwierige Gesangspartien zeitgenössischer Komponisten

Seither nun begleitet mich die zeitgenössische Musik durchs ganze Berufsleben. Zahllosen Liedern, Kantaten, Oratorien und Opern habe ich mit geholfen, das Licht der Welt zu erblicken. Einige dieser Geschöpfe sind Prachtexemplare geworden. Viele haben sich nach einmaligem Singen und Klingen sang- und klanglos verabschiedet. Andere wieder waren derartig schwere Geburten, dass selbst die Geburtshelfer dabei am liebsten verstorben wären. Und am Ende wollte keiner das Kind haben.

Durch die Kreuzchorausbildung war es mir oft möglich, auch die aberwitzigsten Partien quasi *prima vista* zu reproduzieren – mit den Noten vor der Nase. Doch wer je vor 200 Seiten ›Fliegendreck‹ saß, um diese Tausende wahllos verstreuten schwarzen Punkte auswendig zu lernen, der betet, dass es doch das Telefonbuch sein möge. Was z.B. bewegt einen Komponisten, auf 180 Seiten Klavierauszug 2400 (!) Taktwechsel unterzubringen? Ich habe es trotz Insistierens nie erfahren.

Hier tut sich ein weites Feld für die Musikwissenschaft auf: Entstehungs-, Erarbeitungs-, Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte zeitgenössischer Musik unter Beachtung des Verhältnisses von Aufwand und Effekt (im Sinne von öffentlicher Wahrnehmung, Repertoirewert und Annahme durch das Publikum – für wen sonst tun wir's eigentlich?). Gern stelle ich meinen Erfahrungsschatz freigebig zur Verfügung.

**CHRISTFRIED GÖCKERITZ, Prof.**

**geb. 1953**

*Kruzianer 1965–1972*

*Dirigent und Hochschullehrer*

*Zuletzt: Professor für Dirigieren und Leiter des Hochschulsinfonieorchesters sowie 2004–2012 Rektor an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Lebt in Rostock.*

## Werke lebender Komponisten – zur Klangästhetik Rudolf Mauersbergers

Als ich 1965 nach Dresden in den Kreuzchor kam, erhielt ich sofort Berührung mit einer Fülle von Komponisten, deren Namen ich vorher noch nie gehört hatte. Natürlich kannte ich die Alten Meister, allen voran Bach und Schütz, auch Eccard, Haßler oder Palestrina. Mendelssohn und Brahms waren mir auch nicht unbekannt. Aber Reda, Hessenberg, Raphael, Pepping und Distler? Oder gar Günther Bialas und Giseler Klebe? Sie alle tauchten nun bunt gemischt und ganz selbstverständlich in den Vesper-, Konzert- und Gottesdienstprogrammen

auf. Immer wieder auch Werke des Kreuzkantors selbst. Gerade bei den in jedem Herbst stattfindenden Heinrich-Schütz-Tagen wurde regelmäßig Musik noch lebender Komponisten, oft auch als Uraufführung, ins Programm genommen.

Ich erinnere mich, mit welcher Ernsthaftigkeit und Sorgfalt diese Werke erarbeitet wurden. Erst viel später merkte ich, dass Mauersberger die gleichen klanglichen Vorstellungen als Maßstab an die neuen Kompositionen anlegte wie bei dem herkömmlichen Repertoire: heller, obertonreicher Klang, gute Intonation und überzeugende Klangqualität, das waren auch hier die Kriterien. Es ging weniger darum, satztechnische Strukturen hörbar zu machen oder raffinierte klangliche oder gar rhythmische Wirkungen zu erzielen. Wie bei jeglicher Musik, die Mauersberger aufführte, versuchte er auch hier, den Sinn des Werkes, die Botschaft des Stückes hörbar zu machen.

Er realisierte dies nicht abstrakt, sondern mit den ganz einzigartigen Möglichkeiten und Begrenzungen eines Knabenchores. Das war ihm wichtig. Und es musste singbar, nicht gegen die Stimme geschrieben sein. Dramaturgischer Aufbau, transparentes Klangbild, aussagestarke Sprachbehandlung, agogische Freiheit im Interesse des Wortsinnes – all das arbeitete er heraus – genau wie bei einer Schütz-Motette.

Dieser klangästhetische Ansatz in seiner grundsätzlichen Einheitlichkeit für jegliche Musik hat mich damals, eher intuitiv, beeindruckt und gibt mir heute noch zu denken. Wirkung war ihm schon auch wichtig, in erster Linie aber Wirkung auf den Zuhörer im Sinne eines wirklichen Aufschließens der Aussage des Stückes, und – wie bei Mauersberger immer – Wirkung der Musik im Raum.

Nebenbei hat Mauersberger bei der Arbeit des Chores mit zeitgenössischer Musik immer auch grundsätzlich an seinem Ideal eines Knabenchorklanges gearbeitet: Es sollte klar und schön, rein und hell und immer auch ein Stück objektiv klingen.

**EKKEHARD KLEMM, Prof.**

**geb. 1958**

*Kruzianer 1968–1977*

*Dirigent, Hochschullehrer und Komponist*

*Zuletzt: 1996–2004 Dirigent / 1999–2004 Geschäftsführender Stellvertreter des Chefdirigenten am Staatstheater am Gärtnerplatz München. Seit 2003 Professor für Dirigieren und Leiter des Sinfonieorchesters an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, 2010–2015 Rektor. Seit 2004 Künstlerischer Leiter der Singakademie Dresden. Lebt in Dresden.*

## Zwischen Frank Martin und Paul Dessau – Impulse durch Martin Flämig

Die Erfahrungen mit Musik des 20. Jahrhunderts im Dresdner Kreuzchor begannen bei mir noch unter Mauersberger, der in einer Vesper 1969 *Tres Cantiones sacrae* von Rudolf Kelterborn an seinen Chorpräfekten Christfried Göckeritz abgab. Die Faszination dieser Musik ist mir ebenso unauslöschlich eingeprägt wie die Lösung einer besonderen Herausforderung gegenläufiger Trillerfiguren, die der Dirigent durch gegenläufiges Händewackeln löste ...

Die eigentlichen Anregungen kamen unter Martin Flämig. Ich erinnere an großartige Aufführungen von Frank Martin (*In terra pax; Requiem* und – ohne Chor – *Sechs Gesänge nach Jedermann*) und Willy Burkhard (*Die Sintflut*). In einer recht eigentümlichen Nacht- und Nebel-Aktion wurden von uns Kruzianern Orchesterstimmen zur *Markus-Passion* von Adolf Brunner handschriftlich hergestellt. Die daraus resultierenden Kopien waren des Verfahrens wegen unleserlich, weshalb das sperrige Stück abgesetzt werden musste und die Uraufführung im Mai 1975 stattfand. Die stärkste Erinnerung bildet ein Konzert vom Januar 1975 im Kulturpalast mit der Staatskapelle, in dem neben Bachs *Magnificat* die *Psalmensinfonie* von Igor Strawinsky und – als Uraufführung – die *Ode an das Leben* (nach Neruda) von Udo Zimmermann erklang. Solistin war Ute Trekel-Burckhardt, die uns in der Bewältigung des schwierigen Gesangsparts sehr faszinierte.

Gegen Ende meiner Kreuzchorzeit wurden vier Kompositionen in Auftrag gegeben. Damit die Autoren ihr Geld erhielten, mussten die Werke 'abgenommen' werden. Dies geschah u.a., indem uns der Assistent des Kreuzkantors, Ulrich Schicha, die Stücke in der sogenannten Präfektenstunde vorstellte. Mir sind neben dem *Johannes-Bobrowski-Chorliederbuch* (zehn Madrigale) von Siegfried Köhler vor allem die *Vier achtstimmigen Chöre nach Brieftexten Vincent van Goghs* von Paul Dessau in Erinnerung; die Uraufführungen fanden nach meiner Zeit statt.

Ab 1975 hatte ich selbst bereits Kompositionsunterricht bei Manfred Weiss (vermittelt durch Ulrich Schicha). In der Kreuzschule und bei den sogenannten *Dichterlesungen* von Pfarrer Gottfried Feurig in der Heilig-Geist-Kirche Dresden-Blasewitz konnte ich erste eigene Stücke aufführen. Als Abiturient erklang *Das Lied der Toten* nach Franz Werfel auch in einer Kreuzchorvesper vom Juni 1977. Martin Flämig hat es mich selbst dirigieren lassen. Seine Impulse und Anstöße sind unvergesslich, zumal sie parallel liefen mit den damals sehr regen Bemühungen der Staatsoper und Staatskapelle Dresden sowie der Dresdner Philharmonie um die neue und neueste Musik (Alban Berg, Arnold Schönberg, Paul Dessau, Udo Zimmermann, Rainer Kunad, Paul-Heinz Dittrich, Wilfried Krätzschmar, Manfred Weiss u.a.) – sie war in Dresden durchaus gegenwärtig. Flämigs Anteil daran ist ganz immens!

HANS-CHRISTOPH RADEMANN, Prof.

geb. 1965

*Kruzianer 1975–1983*

*Dirigent und Hochschullehrer*

*Derzeit: Akademieleiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Chefdirigent des Dresdner Kammerchores und bis 07/2015 des RIAS-Kammerchores Berlin. Professor für Chordirigieren an der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden. Lebt in Stuttgart.*

### Martin Flämig dirigiert – *König David* von Arthur Honegger

Gut erinnere ich mich an die ersten mitgesungenen Aufführungen des Symphonischen Psalms in drei Teilen *Le Roi David* von Arthur Honegger. Sie standen unter der Leitung des Kreuzkantors Prof. Martin Flämig. Er hatte durch seine Arbeit in der Schweiz starke Bezüge zu Komponisten dieses Landes, wie Willy Burkhard, Frank Martin und eben Honegger. Es gehört zu den großen Privilegien meiner Kruzianerzeit, dass ich vom gewaltigen Repertoire Flämigs durch die Begegnungen mit epochalen zeitgenössischen Werken eine musikalische Horizonterweiterung erleben konnte. Die meisten meiner Klassenkameraden werden das heute genauso sehen.

Honeggers *Le Roi David* ist ein sehr eindrucksvolles Werk; und ich habe es im April 2015 selbst zum ersten Mal in Stuttgart dirigieren dürfen. Sicherlich hatte der Wunsch, dieses Werk aufzuführen, auch mit den Erinnerungen aus dem Dresdner Kreuzchor zu tun. Beide Aufführungen fanden im Februar 1982 im Kulturpalast statt. Die Mitwirkung der Dresdner Philharmonie ist mir im Gedächtnis geblieben, ebenso die Mitwirkung von Hermann Stövesand als mitreißendem Erzähler.

Das Werk besteht aus unterschiedlichen Szenen des Lebens von König David, wie z.B. dessen Kampf mit Goliath. Zahlreiche Psalmtexte (Psalmen Davids) sind – sehr unterschiedlich vertont – ein wichtiger Bestandteil in diesem expressiven Werk. Die einzelnen musikalischen »Bilder« werden durch einen Erzähler miteinander verbunden, der aus dem Leben Davids berichtet.

Mir sind ungeheure Emotionen aus den damaligen Aufführungen in Dresden in Erinnerung geblieben, die ich im Nachhinein nur als rauschhaft bezeichnen kann. Besonders die großen Halleluja-Abschnitte der Nummern 16 (*Der Tanz vor der Bundeslade*) und 27 (*Szene um Davids Tod*) sind so mitreißend und anrührend komponiert, dass mir beim Singen fast die Tränen kamen und gleichzeitig ein Schauer über den Rücken lief.

Nicht unerwähnt bleiben soll, wie schwer es mitunter fiel, sich in die modernen Klänge einzuhören. Nach einigen Proben wurde man aber vertrauter mit der Musik, und die Modernität der Klänge relativierte sich.

Martin Flämig war in dieser Musik in seinem Element und schwelgte in den musikalischen Bildern, die er uns bei jedem Werk stets zu vermitteln suchte. Gerade bei Werken, wie *Le Roi David*, war er ein begnadeter und äußerst kompetenter Dirigent, der die Farben und den Charakter des Werkes im Sinne des jeweiligen Komponisten sehr gut herausarbeiten konnte.

Wir Kruzianer waren uns damals absolut sicher, an zwei denkwürdigen Konzerten teilgenommen zu haben, und ich bin dankbar, dabei gewesen zu sein.

## TORSTEN RASCH

geb. 1965

*Kruzianer 1975–1983*

*Komponist*

*Wirkte als Filmkomponist in Japan, kam 2002 als freischaffender Komponist zurück nach Deutschland. Auftragswerke und Aufführungen im In- und Ausland, darunter in Großbritannien. Lebt in Berlin.*

### Keine Unterschiede zwischen Alter und Neuer Musik

Obwohl meine Zeit im Dresdner Kreuzchor mehr als 30 Jahre zurückliegt, sind es acht Jahre gewesen, die einen tiefen, unauslöschlichen Eindruck in mir hinterließen. Im Anschluss an die Zeit im Chor (den ich vorzeitig im Streit mit Kreuzkantor Martin Flämig und in Feindschaft mit dem Kreuzschuldirektor Gottfried Richter verließ), habe ich aber nichts unversucht gelassen, diese acht Jahre auszulöschen. Es ist mir nicht gelungen, und ich bin damit froh und zufrieden.

Die Prägung, die man durch ein Leben im Internat erfährt durch das Zusammenleben von Kindern und jungen Erwachsenen, ist offensichtlich und beeinflusst viele Entscheidungen, die man später trifft. Die Prägung, die die tägliche Begegnung und Arbeit mit europäischer Musik fast aller Epochen hervorruft, ist nicht weniger stark. Für mich ist sie wie eine unterirdische Quelle, die langsam ihren Weg nach draußen suchte und schließlich in einen Fluss mündete, in dem ich die Musik finde, mit der ich mich heute täglich beschäftige.

Einige der musikalischen Erinnerungen sind ganz stark, Vorlieben wie Abneigungen, die sich zum Teil verkehrt oder auch verstärkt haben. Erstaunlich ist aber auch, dass wir (so haftet es jedenfalls in meiner Erinnerung) nie einen Unterschied zwischen Alter und Neuer Musik spürten (obwohl zugegebenermaßen unsere ›neueren‹ Werke der ›gemäßigten Moderne‹ zuzurechnen waren). Weder Martin Flämig noch Ulrich Schicha warnten uns vor Schwierigkeiten mit einem modernen Werk oder änderten ihre Arbeitsweise. Und ich erinnere auch eine gewisse Vorfreude, die ich empfand bei neuen Werken von Mikis Theodorakis oder Alfred Schnittke, die mir lieber waren als das 100. Mal *Jubilare Deo* von Gabrieli.

Die gewagten Stimmführungen von Ernst Pepping schienen mir so natürlich wie Bach und wurden auch nicht anders einstudiert. Oder Rainer Kunads *Bobrowski-Motette* (die mich übrigens dazu animierte, Johannes Bobrowski zu lesen – was für eine Entdeckung!) war nur eine andere Art, Sprache auszudeuten, als Schütz.

Und mit der gleichen Natürlichkeit, mit der man sich neuer wie alter Werke annahm, hörte auch das Publikum die Ergebnisse unserer Arbeit. Die Offenheit für Neues wie das ungebrochene Interesse für die Tradition war eine Selbstverständlichkeit. Etwas, das teilweise abhanden gekommen ist. Gerade in unserer heutigen »freien« Gesellschaft scheint die Angst vor Neuem größer zu sein als in der damaligen »unfreien« DDR.

Auf zwei besondere musikalische Ereignisse möchte ich noch eingehen:

Unvergesslich bleibt mir die Aufführung von Monteverdis *Marienvesper* mit der Capella Fidicinia; ein Werk, das mich seither unentwegt begleitet. Das Bewusstsein, an etwas Außergewöhnlichem teilzuhaben, war beinahe physisch spürbar. Und als die Doppelchöre den Raum der Kreuzkirche mit dieser himmlischen Musik füllten, hatte ich als 16-Jähriger die Gewissheit, dass Musik den Raum und die Zeit verlassen und näher an Gott sein kann als alle anderen von Menschen geschaffenen Dinge.

Ein anderes wichtiges Erlebnis für meine Laufbahn als Komponist war Arthur Honegger, ein Komponist, der Martin Flämig sehr am Herzen lag. Eine bestimmte Szene ohne Chor seines Oratoriums *König David* hat sich mir tief eingeprägt: als Saul die Hexe von Endor aufsucht und verlangt, sie solle den Propheten Samuel heraufbeschwören von den Toten. Die Faszination, der Schrecken, der mich erfüllte, als all dies im Orchester dargestellt wurde – ich kann es heute noch so spüren wie damals als Elfjähriger. Die Macht des Wortes und der Musik vermittelte sich so plastisch, dass dies für mich zum Schlüsselerlebnis wurde. Ganz sicher ist einiges davon in mein erstes größeres Werk für Sprecherin und Orchester *Völuspa. Der Seherin Gesicht* eingeflossen.

Durch den Kreuzchor erschien die Musik als das natürlichste aller Elemente. Und so ist es für mich geblieben bis zum heutigen Tag.

PETER KOPP

geb. 1967

*Kruzaner 1976–1985*

*Chordirigent*

*Gründer (1993) und Leiter des Vocal Concerts Dresden (ehemals Körnerscher Sing-Verein), seit 1995 als Assistent und seit 2008 als Chordirigent beim Dresdner Kreuzchor tätig. Gastspiele im In- und Ausland, CD-Produktionen u.a. zur sächsischen Musiktradition. Lebt in Dresden.*

**Mikis Theodorakis: *Liturgie Nr. 2 – den Kindern, in Kriegen getötet* (1983)**

1982 komponierte Mikis Theodorakis dieses Werk für die Dresdner Musikfestspiele. Als 16-jähriger Sänger des Dresdner Kreuzchores nahm ich an der Uraufführung im Plenarsaal des Dresdner Rathauses teil, ebenso an der Schallplatten-Aufnahme, die sich im Herbst 1983 anschloss. Ich wusste vorher fast nichts über Mikis Theodorakis, nichts von seinem Werk und seinem bewegten Leben. Die Probenarbeit war anstrengend, weil der Kreuzchor und auch Kreuzkantor Martin Flämig mit dieser Musik überhaupt keine Erfahrung hatten. Die liturgisch anmutenden Sätze gelangen uns recht gut, die schwierigen, rhythmisch geprägten erforderten großen Probenaufwand. Aber auch die Texte, wunderbar bildhaft von Dirk Mandel übertragen, werden kaum von einem der damaligen Choristen nur annähernd erfasst worden sein.

Die Skepsis der Kruzianer gegenüber allem, was »links« anmutete, war damals durch die Erfahrungen aus deren Alltag in Schule und Gesellschaft sehr groß. Die geistliche Musik hingegen, mit der sie täglich in Berührung waren, stand für viele als Zeichen der Hoffnung und des Trostes, vielleicht sogar der Opposition.

Was war das aber nun für ein Werk? Eingerahmt von *Morgen-* und *Abendgebet*, breitete sich vor uns ein wortgewaltiger musikalischer Kosmos aus, in dem die Heiligen Partisanen waren, Che Guevara verehrt und Anne Frank beweint wurde. Jeder, der damals mitgesungen hat, erinnert sich bis heute an die tragischen Helden Manolios und Thomas, Letzterer »flog samt dem Zug in die Luft«. Wir machten uns nicht allzu viele Gedanken; es musste gesungen werden – also taten wir es eben, mit einer kindlichen bzw. jugendlichen Leidenschaft als Interpreten von Inhalten, die uns letztlich fremd blieben.

Aber eines war dann doch anders als nach vielen anderen Uraufführungen: Die Texte und die Musik haben sich wohl jedem von uns förmlich »eingebrennt«. Mit zunehmendem Alter und der damit einhergehenden besseren Fähigkeit zu differenzieren wurde mir – und wohl auch anderen – klar, dass wir es bei der *Liturgie* mit einem ganz großen Kunstwerk zu tun gehabt hatten, dessen Sinn und Wirkung zu ergründen wir noch vor uns hatten. Auf uns hatte die Anwesenheit von Mikis Theodorakis, nicht zuletzt durch seine überaus imposante Erscheinung, großen Eindruck gemacht. Aber ob er mit uns wirklich zufrieden war? – dessen waren wir uns damals gar nicht so sicher.

Seit ich mich beruflich der Chorleitung zugewandt hatte, suchte ich immer wieder nach einer Möglichkeit, mich dieses äußerst anspruchsvollen Werkes noch einmal anzunehmen. Somit schloss sich mit der Aufführung durch das Vocal Concert Dresden während der Dresdner Musikfestspiele am 26. Mai 2015 in der Martin-Luther-Kirche ein großer Bogen. Ich bedaure sehr, dass Peter Zacher, in dessen Wohnung ich später Theodorakis persönlich begegnete und der uns mit seinen vielen Erklärungen einen ersten Zugang zu dessen Werk ermöglicht hat, nicht mehr dabei sein konnte.



Die *Liturgie* stellt die bedeutsame Rückkehr Theodorakis' zur geistlichen Musik dar; symbolisch, denn sie ist ja kein geistliches Werk im strengen Sinne. Es ist dies kein Paradoxon für den Komponisten, der sich selbst als Agnostiker ausgibt und zur Zeit der Komposition des Werkes als überzeugter Linker kämpfte.

Die *Liturgie* lehnt sich an die Form eines traditionellen Nachtgottesdienstes, eine *Vigil*, an. Deshalb beginnt sie mit einem *Abendgebet*, beinhaltet einige liturgische Bausteine, wie Gloria, Psalmen oder einen Chor an die Erzengel, *Cherubengesang*, und schließt mit einem *Morgengebet*. Nur, dass die Heiligen und Engel hier Menschen aus dem einfachen Volk sind, manche von ihnen sogar Kinder, widersprüchliche Helden, Arme, Verwirrte ...

Zehn der 14 Chorsätze beruhen auf Liedtexten des Zyklus *Ta Lirika* von Tasos Livaditis, die vier anderen sind neue Texte von Theodorakis selbst. Obwohl sie ein klares politisches Bekenntnis ablegen, sind sie voller Poesie, fern von Agitprop und plump verkündeter Ideologie.

Die Sätze sind meisterhaft und – im Sinne des Wortes – unvergleichlich vertont. Theodorakis hat die vorhandenen Lieder eben nicht nur für Chor arrangiert, sondern diese ganz neu empfunden, manche in polyphone Strukturen verwoben, anderen eine liturgische Gravität verliehen. Die Strenge und die Herbheit der Kompositionen entwickeln eine ganz andere Intensität als die eher folkloristisch anmutenden Werke Theodorakis', wie *Canto General* oder *Axion Esti*, in denen man sein Idiom sofort zu erkennen glaubt. Dennoch scheinen auch die Melodien der *Liturgie* vertraut, die Texte, die ein bewegendes Zeitdokument aus den Jahren der Militärdiktatur in Griechenland sind, berühren zeitlos. Im abschließenden *Morgengebet* tanzen fünf Burschen – gemeint sind die fünf Erdteile – und versöhnen sich im Tanze mit dem Mädchen, der Erde. Eine paradiesische Vision.

ECKEHARD STIER

geb. 1972

Kruzianer 1982–1991

*Dirigent*

Zuletzt: Generalmusikdirektor am Theater Görlitz (2003–2013), Chefdirigent des Auckland Philharmonia Orchestra, Neuseeland (2009–2015). Gastspiele auf vier Kontinenten, u.a. mit dem London Symphony Orchestra, dem Melbourne Symphony Orchestra und dem Tokyo Philharmonic Orchestra. Lebt in Dresden.

### »Im Phosphormantel, eine brennende Fackel, der Mensch« – Chorsinfonie von Siegfried Köhler

In meiner Zeit als Kruzianer hatten wir immer wieder die Möglichkeit, Chorwerke unterschiedlichster Dimension unter der Leitung von Martin Flämig uraufzuführen. Dabei hatte für mich die Aufführung der *5. Sinfonie PRO PACE* (op. 78)

von Siegfried Köhler im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 1984 eine besondere Bedeutung. Durch die Besetzung mit großem Orchester, Solisten und gemischtem Chor entstand ein faszinierendes und gewaltiges Bild über die Zerstörung Dresdens im Jahre 1945.

Ich war damals als Elfjähriger unvorbereitet der emotionalen Wucht des Textes von Ulrich Grasnick und der Musik Siegfried Köhlers ausgesetzt und erinnere mich genau an die schockierende und mitreißende Wirkung dieses knapp 35-minütigen Werkes.

Die Sinfonie ist theatralisch und filmisch konzipiert. Köhler komponierte in seinem letzten großen vollendeten Werk tonal, erweiterte dieses mit Sprechgesang und verzweifelten Schreien. An zwei Stellen wird die Sinfonie von einem Text unterbrochen. Ihre Struktur folgt keinem klassischen Satzmuster, Köhler folgt vielmehr der Textvorlage und untermalt sie mit seiner Musik. So entstehen zwei musikalisch aufrüttelnde Sätze, welche den Untergang der Stadt beschreiben, um dann im dritten Satz Hoffnung und Glauben an eine bessere Zukunft zu artikulieren.

Die damalige Uraufführung im Kulturpalast wurde aufgezeichnet und später von ETERNA als Schallplatte veröffentlicht. Das Werk ist frei von DDR-Ideologie und hätte durchaus eine weitere Aufführung in Dresden verdient.

## CLEMENS FLÄMIG

geb. 1976

*Kruzianer 1986–1995*

*Dirigent und Sänger*

*Tätigkeiten als Sänger und Kirchenmusiker. Seit 2014 Chordirektor des Stadtsingechores zu Halle. Lebt in Leipzig.*

### Zeitgenössische Chormusik – Herausforderung an einen Knabenchor

Blicke ich auf meine Zeit als aktiver Kruzianer und die dortige Begegnung mit zeitgenössischer Chormusik zurück, fallen mir spontan weniger konkrete Sachverhalte und Erinnerungen als zwei ›Gefühle‹ bzw. Einstellungen ein, die ich im heutigen Alltag eines Knabenchorleiters gelegentlich (nicht immer) vermissem.

Einerseits der unbedingte gemeinsame Wille und eine zähe Ausdauer, jede gestellte Herausforderung zu meistern. Es wurde nicht in Frage gestellt, ob das jeweilige Werk gesungen werden sollte, sondern die zu knackende Nuss wurde in Angriff genommen. Vor der Aufgabe wurde nicht gekniffen, auch wenn man sie vielleicht weniger mochte, und nach der Bewältigung stellte sich auch ein gewisser Stolz ein.

Andererseits fällt mir außerdem unter dem Blickwinkel neuer zu entdeckender Tonwelten ein, dass damals zu DDR-Zeiten schon allein die sensorische Berührung und das Behandeln des neuen Notenmaterials Ehrfurcht weckte und ein neues Fenster an Erfahrungen öffnete.

**ALBRECHT KOCH****geb. 1976***Kruzianer 1986–1995**Organist und Dirigent**Seit 2008 Domorganist in Freiberg (Sachsen). Lebt in Dresden.***Klassische Moderne unter Martin Flämig**

Zeitgenössische Chormusik, auch im chorsinfonischen Bereich, hatte in der Zeit Martin Flämigs einen festen Platz. Für mich als Knabenchoristen war sie prägend, obgleich diese Prägung stets auch aus einem kindlichen Gesichtspunkt erfolgte: Gut war immer das, was besonders spannend war. Spannend konnte dabei auch einmal ein besonders üppig besetztes Orchester oder einfach nur Leihmaterial aus dem Westen sein, was mit höchster Akkuratess behandelt werden musste. Wächst in mir heute immer stärker das Interesse an vorbarocker Musik, erschien mir diese in der Interpretation der späten Achtzigerjahre vollkommen uninteressant und häufig langatmig.

Betrachtet man die Musik des 20. Jahrhunderts großzügig als zeitgenössisch, so steht mir vor allem die Auseinandersetzung mit Hugo Distler, Ernst Pepping oder Kurt Hessenberg vor Augen. Gerade zur Musik Distlers wie Hessenbergs entspann sich ein enges Verhältnis voller Begeisterung und Interesse. Die eng am Wort sich bewegende Tonsprache und die emotional-dramatische Kompositionsgestaltung kam in den Aufführungen meiner Knabenchorzeit meines Erachtens stets viel klarer zur Geltung als in den Vorbildwerken der Komponistengeneration beispielsweise um Heinrich Schütz.

**Französische und deutsche Moderne unter Matthias Jung**

Später als Männerchorist brachte Matthias Jung die französische Literatur von Olivier Messiaen, Francis Poulenc oder Maurice Duruflé in das Repertoire ein. Die unter ihm wieder einsetzende stärkere Hinwendung zu Uraufführungen (Michael-Christfried Winkler, Ludger Vollmer) wie auch die Auseinandersetzung mit Siegfried Thiele (bei dem ich später Komposition studierte) oder Wolfram Buchenberg waren einerseits für meine improvisatorische Entwicklung von Bedeutung, schafften andererseits aber auch den Raum für den Wert zeitgenössischer Musik, die heute für mich ein nicht unwesentlicher Bestandteil meiner künstlerischen Arbeit ist.

Die Erkenntnis, dass Musik sich weiterentwickelt und wir als Künstler in der Verantwortung stehen, dieser Entwicklung durch eine dramaturgische Beachtung ein Podium – im Übrigen vor einem großen Publikum – zu geben, verdanke ich meiner Kreuzchorzeit.

**KARL HÄNSEL****geb. 1993***Kruzianer 2002–2011**Student im Fach Chordirigieren an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden seit 2012. Lebt in Dresden.*

### **Chaya Czernowin beim Kreuzchor**

Die erste prägende Begegnung mit zeitgenössischer Chormusik hatte ich im Rahmen der Uraufführung der *Pilgerfahrten* von Chaya Czernowin vom Oktober 2006. Wir konnten als Kruzianer selbst am Entstehungsprozess der Musik teilhaben, denn die Komponistin kam nach Dresden und arbeitete mit uns: In kleinen Gruppen wurden eigene und neue Instrumente entwickelt, oder es wurde mit Möglichkeiten experimentiert, die Stimme als Klangerzeuger ganz anders als bisher gewohnt einzusetzen. Für uns Knaben war das damals die Begegnung mit einer zunächst fremden Welt. Die lockere Art der kreativen Auseinandersetzung mit dem Neuen nahm uns aber ein wenig die Berührungsangst. Gleichzeitig fand Chaya Czernowin für ihre Komposition auf diese Weise heraus, was mit einem Knabenchor zu machen ist – und das war wahrscheinlich mehr, als sie und wir vorher gedacht hätten. So fanden wir einige unserer Ideen später im Stück wieder. Auf mich kam zudem die verantwortungsvolle Aufgabe des ersten Sopran-Solisten zu, und ich lernte erstmals, dass man nicht nur mit dem Dirigenten, sondern auch mit dem Komponisten am Stück arbeiten kann. Waren wir zunächst skeptisch, so beeindruckten uns am Schluss doch die Exotik der verschiedenen Klänge und die stellenweise regelrecht atemberaubende Dramaturgie des Werkes.

### **Jazzadaption des *Messias* unter Roderich Kreile**

Eine andere Art der zeitgenössischen Musik lernten wir bei der Uraufführung einer Bearbeitung des *Messias* im Mai 2005 kennen: *Messias Superstar. Oratorium des 20./21. Jahrhunderts frei nach Georg Friedrich Händels »Der Messias«* von Tobias Forster, Jörg Achim Keller und Kilian Forster. Hier trafen sich die uns vertraute Barockmusik und der Jazz. Die Herausforderungen waren wieder ganz andere: das rhythmische Feeling zu verinnerlichen oder beispielsweise einen Chor-Rap auszuführen. Mit dem Sound der Bigband und Percussion begegnete uns auch eine neue Klangwelt, die uns faszinierte.

Alles in allem haben mich diese seltenen, äußerst eindrucksvollen Ausflüge (natürlich gab es noch weitere) bis heute geprägt: Sie erweckten die Lust, musikalisch auch Ungewohntes zu wagen, die mich als Chordirigenten hoffentlich noch lange begleiten wird.



# AUFFÜHRUNGEN ZEITGENÖSSISCHER CHORMUSIK



# Werke von Arnold Mendelssohn beim Kreuzchor unter Otto Richter 1916–1930<sup>1</sup>

ANNETT SCHMERLER

Otto Richter, Prof. D. theol. h.c.

\* 1865 in Ebersbach bei Görlitz, † 1936 in Dresden  
Kirchenmusiker, Chordirigent, Komponist



Abb. 2  
Kreuzkantor Otto Richter um 1930

1879–1883	<i>Studium am Königlichen Konservatorium in Dresden (Trompete)</i>
1885–1886	<i>Studium an der Königl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin</i>
1890–1906	<i>Kantor an der Andreaskirche in Eisleben</i>
1906–1930	<i>Kreuzkantor in Dresden in Nachfolge Oskar Wermanns</i>



## Einleitung

Um 1900 kündigte sich die Moderne in der europäischen Musik an. In diesem Prozess spielten Gustav Mahler, später Arnold Schönberg und Paul Hindemith eine Vorreiterrolle. Im Blick auf die Tradition des christlichen Kultus, die Liturgie des Gottesdienstes, den Verkündigungscharakter geistlicher Musik sowie den Choral- und Gemeindegesang bestand bei Vertretern der *Musica sacra* länger als in anderen Bereichen eine ablehnende Haltung. Nach Ende des Ersten Weltkriegs begann sich auch die Kirchenmusik schrittweise der gemäßigten Moderne zu nähern. Einer der Wegbereiter war Arnold Mendelssohn. Die Überwindung des Romantischen wurde ihm zum Programm:

Romantisch verhält sich, wer nach Willkür strebt, also auf das bloß Individuelle, Subjektive, Einmalige, Zufällige gerichtet ist; wer dagegen das allgemeine Gesetz, die Notwendigkeit zu erkennen und zu betätigen strebt, verhält sich klassisch.<sup>2</sup>

Mendelssohn ließ sich von der Neuen Sachlichkeit inspirieren und erkannte Parallelen zur bildenden Kunst, die ihm auch aus familiären Gründen nahestand:

Wenn auf dem Gebiet der darstellenden Kunst und des Kunstgewerbes die Epoche des Kitsches und Schundes [...] überwunden worden ist, so hat sich in den Bezirken der Tonkunst und insbesondere der unbegleiteten Chormusik das Gefühl für diese allgemeinste Wertforderung meist überraschend wenig durchgesetzt.<sup>3</sup>

Mendelssohn grenzte sich von der Atonalität Schönbergs ab und gelangte im Spätwerk zu formaler Strenge und Sachlichkeit:

Nicht Expressionsmusik tut not [...], nicht Streben nach gefühlig schmelzender Auflösung, sondern nach Konstruktion, in der das Gefühl zwar pulsiert, aber streng gebunden ist.<sup>4</sup>

Otto Richters Kreuzkantorat fiel in die Zeit der Entfaltung der Moderne in der europäischen Gesellschaft. Sein eigenes kompositorisches Schaffen wie das Repertoire des Kreuzchores blieben von dieser Aufbruchsstimmung weitestgehend unberührt. Richters Vorgänger Oskar Wermann (im Amt 1875–1906) hatte den Kreuzchor von 54 auf 66 Mitglieder erweitert und den künstlerischen Anspruch spürbar gesteigert. Auf den seit 1889 gedruckten Programmblättern finden sich häufiger Angaben »zum ersten Mal« und damit Hinweise auf Erstaufführungen durch den Dresdner Kreuzchor. Das betraf z.B. Werke von Josef Rheinberger, Heinrich von Herzogenberg, Hugo Wolf und Richard Strauss. Musik fortschrittlicher Zeitgenossen war unter Wermann also in den Vesperprogrammen präsent

– im Gegensatz zu seinem Nachfolger. Wenn man von ein paar Proben aus Arnold Mendelssohns Spätwerk und der Mitwirkung von Kruzanern bei der Aufführung von Heinrich Kaminskis *69. Psalm* für Tenor, achttimmigen Chor, vierstimmigen Knabenchor und Orchester durch den Dresdner Mozartverein unter Frauenkirch-Kantor Erich Schneider am 12. Juli 1929 einmal absieht, blieb Avanciertes im Sinne der aufkommenden Moderne ausgespart. Uraufführungen im Geiste des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der Spätromantik fanden unter Richter allerdings statt, darunter Widmungswerke an Kantor und Chor von Max Bruch und Max Reger.

Zur Moderne hatte Richter keinen Zugang, obwohl er ein reflektierender Musiker war, über breite musikhistorische Kenntnisse verfügte und Konzert- und Vesperprogramme durch Erläuterungen verständlich machte. Schon als Eislebener Kantor hatte er durch »Volkskirchenkonzerte« auf sich aufmerksam gemacht und *Musikalische Programme mit Erläuterungen für Volkskirchenkonzerte* in Buchform herausgegeben (Leipzig 1898). Die wirtschaftlichen Nöte der Nachkriegszeit erkannte der Kreuzkantor als Chance, den Chor im Ausland bekannt zu machen. Seine erste Auslandstournee 1920 nach Schweden leitete die Weltgeltung des Dresdner Kreuzchores ein. Allerdings wäre es Richter nicht in den Sinn gekommen, im Ausland anspruchsvolle Werke zeitgenössischer Provenienz aufs Programm zu setzen wie sein Nachfolger Rudolf Mauersberger 1935 und 1938 in den USA, den ersten außereuropäischen Tourneen des Chores, deren Planung noch in Richters Kantorat fiel.

## Arnold Mendelssohn

Zu seinen Lebzeiten galt er als »Erneuerer« und »Führer« der evangelischen Kirchenmusik in Deutschland. Als »Kirchenmusikmeister« von Hessen und namhaftes Mitglied überregionaler Verbände übte er auf die liturgische, hymnologische und kirchenmusikalische Bewegung einen nachhaltigen Einfluss aus. Zudem war er als Komponist Vorbild für Kurt Thomas und Günter Raphael, die jüngsten Neutöner im Bereich evangelischer Vokalmusik. Auch Paul Hindemith, dessen kompositorischer Weg zum »Bürgerschreck« weitaus radikaler verlief, hat der Schule Mendelssohns viel zu verdanken. Für Hindemith, Raphael und Thomas bedeutete die Abkehr des Darmstädter Meisters von der Spätromantik und die Hinwendung zu Satztechniken und Formen Alter Meister eine wesentliche Anregung, die zur Neubelebung der zeitgenössischen Vokalmusik führte. Mendelssohns objektiv-lineares Denken erhielt für viele Komponisten, die in der Rezeptionsgeschichte des Dresdner Kreuzchores ab 1930 eine prägende Rolle spielen werden, Vorbildcharakter.

Arnold Mendelssohn wurde 1855 in Ratibor, einer kleinen oberschlesischen Residenzstadt mit deutschen, tschechischen und polnischen Einwohnern geboren.

Sein Urgroßvater war der Philosoph Moses Mendelssohn und sein Vater ein Cousin Felix Mendelssohn Bartholdys. Nach einem Intermezzo als Jurastudent in Tübingen ging Arnold Mendelssohn – seinem inneren Drang folgend – nach Berlin ans Königliche Institut für Kirchenmusik. Dort studierte er 1876–1878 bei August Haupt Orgel und 1876–1880 an der Akademischen Hochschule für Musik Komposition bei Friedrich Kiel, Richard Taubert und Eduard Grell, dem führenden Kopf der Berliner Schule. Der Palestrina-Stil galt ihnen als »wahre Kirchenmusik«.

Während des Bonner Kantorats wuchs Mendelssohns Interesse an liturgischen Fragestellungen und an einer angemessenen musikalischen Ausgestaltung des evangelischen Gottesdienstes. Die dort tätigen Theologen (und Begründer der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*) Friedrich Spitta und Julius Smend wirkten anregend, auch im Blick auf Heinrich Schütz, der für die Findung von Mendelssohns innerem Standort wichtig wurde. 1881 erregte seine Neuaufführung der Schütz'schen *Matthäuspasion* Aufsehen. Auch mit praktischen Notenausgaben (noch vor der ersten Gesamtausgabe Philipp Spittas) trug er zur Schütz-Renaissance bei, die bekanntermaßen für die Erneuerungsbewegung der evangelischen Kirchenmusik form- und stilprägend werden sollte.

Zwischen 1891 und 1933 wirkte Mendelssohn in Darmstadt als hessischer »Kirchenmusikmeister« und als erster beamteter Kirchenmusiker einer Landeskirche. Er wurde als führender evangelischer Komponist in Deutschland empfunden, wobei sein Werkverzeichnis auch Opern und Lieder, Sinfonik, Klavier- und Kammermusik einschließt.<sup>5</sup>

In seinem geistlichen Œuvre wird der Bogen von einfacher gottesdienstlicher Gebrauchsmusik hin zu anspruchsvoller Motetten- und Kantatenkunst gespannt. Unbestritten sind seine *Geistliche Chormusik* (op. 90; 1924/25), die *Deutsche Messe* (op. 89; 1923) und die *Seligpreisungen* (op. 116; 1933) Höhepunkte: mit prägnanten und charakteristischen Themen und klarer Motivik, mit unterschiedlichen Stilmitteln und Satztechniken.

Im Spätwerk dominieren polyphone Techniken, gepaart mit intensiver Textbezogenheit und -ausdeutung im Sinne Schütz'. Außerdem sind die Plastik und Bildhaftigkeit von Mendelssohns Tonsprache sowie sein Sinn fürs Visuelle und Bildhafte zu erwähnen.

Komponisten seiner Zeit teilte er in Augenmenschen und Gehörs- bzw. Gefühlsmenschen ein (und zählte sich selbst zur ersten Gruppe).<sup>6</sup> Ein Beispiel für bildhaftes Komponieren bietet das im Kreuzchor-Repertoire präsente Chorlied *Immer wenn der Märzwind weht* (op. 42/8). Die nachgestellte Szene ballspielen der Kinder zeigt sich im Notenbild, wenn die Chorstimmen den Ball in Form von absteigenden Achtelketten einander zuwerfen.

Mendelssohns Tonsprache bezieht sich auch auf die Zuordnung bestimmter Tonarten und Farbtöne, was die Vermutung nahelegt, Mendelssohn sei Synästhet gewesen, bei dem visuelle und akustische Sinneswahrnehmungen verschmolzen.<sup>7</sup>

## Mendelssohn-Aufführungen beim Kreuzchor bis 1930

In seinem letzten Lebensjahrzehnt stand Arnold Mendelssohn mit Thomaskantor Karl Straube in enger Verbindung. Die erhaltene Korrespondenz kündigt von gegenseitiger Wertschätzung, von der Einflussnahme Straubes auf Werke, die für den Thomanerchor im Entstehen begriffen waren, und von Aufführungen in der Thomaskirche zu Leipzig.<sup>8</sup> Lässt sich Vergleichbares über Mendelssohns Verhältnis zum Kreuzkantor und zum Kreuzchor sagen?<sup>9</sup>

Sicher ist, dass Mendelssohn und der zehn Jahre jüngere Otto Richter einander persönlich kannten, einzelne Rezensenten sprechen sogar von Freundschaft.<sup>10</sup> Parallelen finden sich am Beginn ihrer Lebenswege, da beide – zeitlich versetzt – während des Berliner Kirchenmusikstudiums von August Haupt und Eduard Grell<sup>11</sup> unterrichtet und satztechnisch an den Palestrina-Stil herangeführt wurden. Eine weitere Gemeinsamkeit findet sich in der Entdeckerfreude Alten Meistern gegenüber und in musikhistorischer Offenheit. Beide referierten und veröffentlichten, arbeiteten in Gremien, Vereinen und Gesellschaften mit und engagierten sich überregional für die evangelische Kirchenmusik.<sup>12</sup>

Einen Hinweis auf Begegnungen liefert der Kreuzkantor im Bericht über den ersten Deutschen evangelischen Kirchentag vom Herbst 1919 in Dresden. Darin zählt er die Vorschläge der »vom Deutschen Kirchenausschuss in den Kirchentag berufene[n] Musiker« auf.<sup>13</sup> Beide Männer waren hier wie in der Choralkommission des Kirchenausschusses zur landesweiten Vereinheitlichung der Gesangbuchmelodien tätig.<sup>14</sup> 1920 wurde der Kreuzkantor zudem in den drei- bis vierköpfigen Zentralausschuss des Evangelischen Kirchengesangsvereins gewählt, in der Mendelssohn als erster Berufsmusiker seit 1911 wirkte.<sup>15</sup> Es ist davon auszugehen, dass Mendelssohn den Kreuzchor gehört hat; Gelegenheit dazu bestand z.B. 1919 beim Dresdner Kirchentag. Korrespondenz zwischen beiden Musikern ist leider unbekannt.

## Widmung an Otto Richter: *Drei Motetten* (op. 81)

Freunden und Mitstreitern verschiedener Gremien widmete Mendelssohn gern eigene Werke. Der Kreuzkantor zählt dazu (Bsp. 1). Die *Drei Motetten* (op. 81)<sup>16</sup>, die dank überraschender harmonischen Wendungen viel Kolorit versprühen, markieren einen Wendepunkt in seinem Schaffen. Merkmale des Spätstils der *Geistlichen Chormusik* (op. 90), der *Deutschen Messe* (op. 89) und der *Seligpreisungen* (op. 116) kündigten sich an. Nach Heinrich Spitta zeichnen sich diese Meisterwerke

durch Ökonomie in jeder Lage [aus], bei Rhythmik wie Harmonik, Arbeit mit plastischen kleinen Motiven, die zu eindringlicher Wirkung ständig alle Stimmen durchlaufen, durchbrochene Stimmführung, aber so, dass stets jede Stimme etwas Wichtiges zu sagen hat.<sup>17</sup>

Der Spätstil tritt in den *Drei Motetten* (op. 81) immer deutlicher hervor: von homophonen Blöcken hin zu mehr polyphonen Abschnitten, ja zu intensiverem

2  
Aufführungsrecht  
vorbehalten.

*Herrn Professor Otto Richter gewidmet.*

# Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird.

A. Mendelssohn Op.81 Nr.1.

Mäßig bewegt.

Sopran.

Alt.

Tenor.

Baß.

*p* Wenn der Herr die Ge-fan-ge-nen Zi-ons er-lö-sen

*p* Wenn der Herr die Ge-fan-ge-nen Zi-ons er-lö-sen

*p* Wenn der Herr die Ge-fan-ge-nen Zi-ons er-lö-sen

*p* Wenn der Herr die Ge-fan-ge-nen Zi-ons er-lö-sen

*pp* wird, dann werden wir sein wie die Träu-men-den,

*pp* wird, dann werden wir sein wie die Träu-men-den, wie die Träu-men-den,

*pp* wird, dann werden wir sein wie die Träu-men-den, wie die Träu-men-den,

*pp* wird, dann werden wir sein wie die Träu-men-den,

F.E.C.L. 7916

Bsp. 1

Arnold Mendelssohn: Beginn der 1. Motette der Otto Richter gewidmeten Sammlung op. 81



Freiwillige, in die Becken eingelegte Gaben werden zur Hebung  
kirchlicher Notstände verwendet.

49

## Vesper in der Kreuzkirche.

Dresden, Sonnabend, den 20. Septbr. 1919, nachm. 2 Uhr.

---

Nr. 1, 3, 4 und 5 dem Andenken Alara Schumanns (geb. 13. Sept. 1819).

1. **Robert Schumann** (1810–1856):  
Fuge über B-A-C-H für Orgel, Nr. 1.  
Wert 60.
2. **Arnold Mendelssohn** (geb. 1855):  
„Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“,  
Motette für Chor. (Uraufführung nach dem Manuskript).  
Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, dann  
werden wir sein wie die Träumenden. Dann wird unser Mund voll  
Lachens und unsere Zunge voll Rühmens sein. Dann wird man  
sagen unter den Völkern: Der Herr hat Großes an ihnen getan!  
Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird.
3. **Robert Schumann:**  
Offertorium für eine Singstimme mit Orgel aus der  
C-moll-Messe.  

<p>Totus pulcher es, o Jesu, et macula non est in te, tu gloria Jerusalem, tu laetitia Israel, tu honorificentia populi nostri, tu advocatus peccatorum! O salvator, vita beatissima, via illustrissima: Ora pro nobis, intercede pro no- bis, o Domine Jesu Christe!</p>	<p>Vollkommen schön bist du, O Jesus, und kein Flecken ist in dir, Du Ruhm Jerusalems, Du Freude Israels, Du Ehre unseres Volkes, Du Helfer von den Sünden. O Erlöser, du seligstes Leben, Du hellster Lebensweg: Bitte für uns, tritt für uns ein, O Herr Jesus Christus, Bitte für uns!</p>
---	---
4. **Gemeinde:** Gesangbuch Nr. 239, V. 4 (Consatz v. Robert Schumann  
a. d. „Jugendalbum“).  
Mel.: Freu dich sehr, o meine Seele –  
Sei getreu in deinem Leiden! Lasse dich kein Ungemach von  
der Liebe Jesu scheiden; murre nicht in Weh und Ach. Hilfst denn  
was die Angebuhd? Ach sie häufet nur die Schuld. Der trägt  
leichter, wer das trägt mit Geduld, was Gott aufleget.  
Benj. Prätorius, † 1668.

Bitte wenden!

Abb. 3: Uraufführung in der Kreuzchorvesper vom 20.09.1919:  
Arnold Mendelssohn: *Drei Motetten* (op. 81), Nrn. 1 und 3 (Rückseite)



Abb. 4  
Kreuzchorprobe unter Otto Richter in der alten Kreuzschule am Georgplatz

Herausarbeiten bildlicher Motive und Wortausdeutungen, zum Einbeziehen von Wiederholungen, zu Arbeit mit wechselnden Stimmgruppen und der Steigerung bis hin zur Achtstimmigkeit in der dritten Motette. Wie ein Rezensent feststellte, wird in ihr – sie ist etwas umfangreicher als die vorhergehenden – der Bibeltext aus Psalm 129 besonders realistisch erfasst:

Ganz aus dem Bildhaften heraus ist die Stelle geschaffen: »die Pflüger haben auf meinem Rücken geackert.« Der Bass kennzeichnet das Wühlen des Pfluges durch kleinste chromatische Intervalle (des, c, h, c, des), gleichzeitig aber auch einen Ausdruck des Schmerzes gebend. Die »Furchen« zeichnen sich als Orgelpunkte ab, mit denen sich eine Unisono-Seitenbewegung verbindet. Auf einem Orgelpunkt entwickelt sich der Schlußsatz: »Der Herr hat zerrissen die Seile der Feinde.« Das zerrissene Seil ist abgeprägt in dem abgerissenen, durch Pausen unterbrochenen, übergebundenen Thema. Die Durchführung wird hier zum Vorgang, der mit seinen Fanfaren-Themen den Kampf abbildet; in ihrem weiteren Verlaufe zerfließt sie in einzelne melodische Fäden, wie im Winde flatternde Fasern des gerissenen Seiles. Ein breiter, akkordlich akzentuierter Schluß mit Unisono-Betonung des »nicht« gibt dem Kampfdrama den Abschluß.<sup>18</sup>

Die Motetten I und II dieser Sammlung brachte Otto Richter in der Kreuzchorvesper vom 20. September 1919 »aus dem Manuskript« zur Uraufführung (Abb. 3), merkwürdigerweise blieb die dritte Motette unbeachtet.

## Weitere Ur- und Erstaufführungen<sup>19</sup>

Die Mendelssohn-Rezeption des Kreuzchores begann am 13. Mai 1916 mit dem vierstimmigen Lied *Lob der Musica* auf Luthers Text *Die beste Zeit im Jahr ist mein*<sup>20</sup>. Diese gottesdienstliche Gebrauchsmusik erklang erstmalig in der Kreuzchorvesper und wurde ein Jahr später zum Reformationsjubiläum mehrfach wiederholt. Dieses volksliedträchtige Lied gehörte zum Hessischen Anhang des Gesangbuches. Durch seinen ›Ohrwurmcharakter‹ und die einfache Ausführbarkeit scheint es noch heute bei Chören beliebt zu sein.<sup>21</sup> Im Jahr des 400-jährigen Reformationsjubiläums 1917 erklangen die Kantate *Auferstehung* (op. 17) sowie *Drei Reformationslieder des Markgrafen Albrecht von Brandenburg*.<sup>22</sup> Am 27. Oktober 1918 sollte in einem Konzert der Kreuzkirche die Choralkantate *Aus tiefer Not* (op. 54)<sup>23</sup> erklingen. Wegen einer Grippewelle musste das Alumnat geschlossen und die Aufführung abgesagt werden. 1920 erklangen die erwähnten Motetten op. 81 und die Choralkantate *Auf meinen lieben Gott* (op. 61)<sup>24</sup> sowie 1922 zwei Choralparaphrasen aus op. 52<sup>25</sup>. Bis 1928 hatte der Kreuzchor regelmäßig Werke des Komponisten im Repertoire; 1926 immerhin drei als Uraufführung ausgewiesene Choralkantaten.<sup>26</sup>

Das ist für Kreuzkantor Otto Richter (Abb. 4), der sich dem Historismus verpflichtet fühlte und zur gemäßigten Moderne der jüngsten Generation, etwa zu Kurt Thomas, keinen Zugang fand, ungewöhnlich. Besonders hervorzuheben sind die Vespere vom 9. April 1927 und 21. Januar 1928 (Abb. 5), in denen vier bzw. fünf und damit fast ausschließlich Werke des Darmstädter Meisters erklangen.

Richter scheint besonders das 1900 edierte Opus 14 geschätzt zu haben. Fünf der sechs kurzen *Chorsätze nach Spruchdichtungen von Silesius* kamen wiederholt nicht nur in Vespere zur Aufführung: *Der Adler fliegt hoch* und *Die gelassene Schönheit* erklangen allein elf Mal auf der Hollandreise im Oktober 1927. Die Vertonung der *Spruchdichtungen aus dem »Cherubinischen Wandersmann« des Angelus Silesius* verhalf Mendelssohn zu größerem Bekanntheitsgrad.<sup>27</sup> In mehreren Besprechungen wird der reiche Gebrauch chromatischer Wendungen hervorgehoben:

Gerade hier erscheint der Chorpoet als völlig Moderner, indem er [...] vokale Klangeffekte seltenster Art darbietet und harmonisch gewagte Kombinationen aufstellt.<sup>28</sup>

Gemäßigte Moderne im Sinne der 1920er-Jahre kann hier allerdings nicht gemeint sein, sondern eher Chromatik à la Reger.

1923 erschienen Mendelssohns *Deutsche Messe* (op. 89) sowie die 14 Motetten der *Geistlichen Chormusik* (op. 90) im Druck.<sup>29</sup> Von der auf Straubes Anregung für die Thomaner entstandenen Sammlung nahm Richter nur zwei kleinere Kostproben in Vesperprogramme auf: am 9. April 1927 den einleitenden *Passionsgesang* aus op. 90<sup>30</sup> und am 21. Januar 1928 das *Heilig* aus op. 89 (ohne das Einleitungsrezitativ). Als letzte Mendelssohn-Uraufführung dirigierte Richter am 16. Juni 1928 drei vierstimmige Kantionalsätze aus den *Zwölf geistlichen Liedern*



**2** 10 .Pfg

# Vesper in der Kreuzkirche

Dresden, Sonnabend, 21. Januar 1928, abends 6 Uhr

Die Werke 2 bis 6 sind von  
**Arnold Mendelssohn**  
(geb. 1855).

---

1. Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809—1847):  
Präludium und Fuge für Orgel in G-dur  
Aus Werk 37.
2. Zwei Chöre nach Spruchdichtungen des Angelus  
Silestus  
Aus Werk 14 (zum 1. Male).
  - a) „Der Mensch ist eine Kohle“.  
Mensch, du bist eine Kohle, Gott ist dein Feu'r und Licht;  
Du bist schwarz, finster und kalt, liegst du in ihm nicht.  
Der Gott-verliebte Mensch hat sonst keine Pein,  
Als daß er nicht kann bald bei Gott, dem Allerliebsten sein.  
Mensch, du bist eine Kohle, Gott ist dein Feu'r und Licht;  
Du bist schwarz, finster und kalt, liegst du in ihm nicht.
  - b) „Das Allerzüfeste“.  
Süß ist der Honigseim, süß ist der Rebenmost,  
Süß ist das Himmelbrot, der Israeliten Kost;  
Süß ist, was Seraphim vom Unbeginn empfunden,  
Doch süßer ist, Herr Christ, das Süße deiner Wunden.
3. Psalm 42 für eine Singstimme mit Orgel  
Wie der Hirsch nach frischem Wasser schreiet,  
Schreiet meine Seele, Gott, zu dir.  
Nur nach dir, der Leben mir verleihet,  
Dürste und verlang' ich mit Begier.  
Jetzt umfängt mich Grauen,  
Gott, mein Heil, mein Licht,  
Wann werd' ich doch schauen,  
Herr, dein Angesicht!  
Noch sind bitter Tränen meine Speise,  
Und mein Seufzen währet Tag und Nacht,  
Ich bin noch auf meiner Pilgerreise,  
Wo man meines tiefen Elends lacht.  
Feinde ringsum späh'n,  
Treiben mit mir Spott,  
Höhn'n mich und schmähen:  
„Wo ist nun dein Gott!“

Bitte wenden!

Abb. 5  
Werke Arnold  
Mendelssohns am

Was betrübst du dich, o meine Seele,  
Wo ist deinen bangen Zagens Grund?  
Harre Gottes, Alles ihm befehle,  
Siehe, bald kommt seine Zeit und Stund.

Gott läßt mich nicht wanken,  
Wenn auch Alles bricht,  
Einst werd' ich mit Danken  
Schaun dein Angesicht!

Fr. Rud. Borchers.

#### 4. Gemeinsamer Gesang

Mel.: Herzlich tut mich verlangen.

Wohl dir, du Kind der Treue! du hast und trägst davon  
mit Ruhm und Dankgeschreie den Sieg, die Ehrentron. Gott  
gibt dir selbst die Palmen in deine rechte Hand, und du singst  
Freudenspalmen dem, der dein Leid gewandt.

Paul Gerhardt.

#### Vorlesung, Gebet und Segen

#### 5. Vater unser, für eine Singstimme, Solovioline und Orgel

Wert 49.

Vater unser, der du bist im Himmel, geheiligt werde dein  
Name. Uns zutomme dein Reich, dein Wille geschehe wie im  
Himmel, also auch auf Erden. Unser täglich Brot gib uns heute,  
und vergib uns unsre Schuld, wie auch wir vergeben unsern  
Schuldigern. Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse  
uns von dem Bösen. Denn dein ist das Reich und die Kraft  
und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

#### 6. „Heilig“, für 8stimmigen Chor aus der deutschen Messe

Wert 89 (sum 1. Male).

Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth! Alle Lande  
sind seiner Ehre voll! Daß die Überschwellen beben von der  
Stimme ihres Rufens, und das ganze Haus war voll Rauchs.  
Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth! Alle Lande  
sind seiner Ehre voll!

Mitwirkende: Der Kreuzchor

Solisten: Erich Reibel (Bass) und  
Hilde Böhnert (Violine)

Orgel: Johannes Hertklotz (i. V.)

Leiter: Professor Otto Richter

Nach der Kirche Surmblassen (Posaunenchor von Pf. Adolf Müller):

1. „Treuer Meister Israel“, Nürnberg 1544 (Conlas v. Friz Fiederer). 2. „Gib dich  
zufrieden und sei stille“, Mel. und Conlas v. Joh. Seb. Bach. 3. Lobet den Herren,  
ihr Heiden all“, Mel. und Conlas v. Melchior Volpius 1609. 4. Cumfomatina  
(Quatrinia Nr. 1) v. Gottfr. Reiche 1696.

Morgen ½ 10 Uhr: Motette v. Arnold Mendelssohn.

Kiepsch & Reihardt, Dresden

a+b  
21.01.1928 in der  
Kreuzchorvesper

mit neuen Weisen: *Ach mein Herr Jesu, dein Nahesein; Ich hab von ferne, Herr, deinen Thron erblickt und Laßt mich gehen*.<sup>31</sup> Dieses Lied wurde in der Vesper am 20. Oktober 1928 wiederholt – als letztes Mendelssohn-Werk, das Richter dirigiert hat. Denn am 29. März 1930 leitete der ehemalige Präfekt Werner Starke<sup>32</sup> die Vesper. Mit der Wiederholung des *Passionsgesangs* (op. 90/1) und der Erstaufführung des Passionsliedes *Ein neuer »Armer Judas«, darüber uns zu klagen not ist*<sup>33</sup> vertrat er den Kreuzkantor. Starke hatte bereits in den Fastnachtskonzerten 1925 und 1927 als Dirigent die Aufmerksamkeit der Presse auf sich gezogen. *Immer wenn der Märzwind weht* (op. 42/8) musste auf Drängen des Publikums am 2. März 1927 wiederholt werden<sup>34</sup> und stellt die erste bekannte Resonanz auf Mendelssohn beim Kreuzchor in der Dresdner Presse dar.

Im Gegensatz zu den jährlich von den Chorpräfekten geleiteten weltlichen Fastnachtskonzerten scheinen die Kreuzchorvespern unter Otto Richter noch nicht in der Lokalpresse besprochen worden zu sein. Warum dieser nach 1928 keine Werke Mendelssohns mehr aufgeführt hat,<sup>35</sup> bleibt ungeklärt. 1929 ließ sich Richter fünfmal in Vespern vertreten, möglicherweise war er amtsmüde geworden. Seit Herbst 1926 wurden negative Stimmen zweier Dresdner Stadträte zur Programmgestaltung laut. Sie vermissten neue und anspruchsvolle Werke.<sup>36</sup> Auf Richters Rechtfertigung folgten weitere Vorhaltungen mit dem Ziel eines Wechsels im Kreuzkantorat. Dieser wurde auf den 30. Juni 1930 festgesetzt: aus Altersgründen im 65. Lebensjahr, kurz vor dem 25-jährigen Jubiläum als Kreuzkantor und dem 40-jährigen Kantorenjubiläum. Auffällig ist, dass Richter seit Beginn der Auseinandersetzungen in den Vesperprogrammen nun Erstaufführungen mit der Bemerkung »Zum 1. Mal« gekennzeichnet hat.

Zum 70. Geburtstag Mendelssohns verfasste Richter im Auftrag des Evangelischen Kirchengesangvereins einen Zeitschriftenartikel. Aus ihm wird die Kenntnis des gesamten Chorschaffens überdeutlich.<sup>37</sup> Der Verfasser unterscheidet darin leicht ausführbare und schwierige Chorwerke a cappella sowie solche mit Instrumentalbegleitung. Interessant, welche Werke Richter mit dem Kreuzchor zur Aufführung gebracht hat. Etliche der sehr gesanglichen, bequem auszuführenden Kompositionen mit Instrumentalbegleitung preiste Richter als »äußerst dankbare Gebrauchsmusik« und brachte gerade diese zu Gehör, einige Choralkantaten sogar als Uraufführung. Von den Stücken »für die allerkleinsten Verhältnisse« sang der Kreuzchor ebenfalls einige, z.B. *Lob der Musica* und *Schmückt das Fest mit Maien* aus den *Fünf geistlichen Liedern* sowie die *Choralparaphrasen* für zweistimmigen Knabenchor mit Orgel und Violine (op. 52). Über die *Geistliche Chormusik* stellt Richter fest, die Motetten daraus seien »nur für besonders disziplinierte und stimmfeste Chöre erreichbar«, ausgenommen der *Passionsgesang* (op. 90/1) – und genau diesen wählte er aus! Hielt er seine Choristen für nicht diszipliniert und stimmfest genug? 1926 verfügte er über nur 18 Sopranstimmen<sup>38</sup> – vielleicht ein Grund für den auf Stimmerschonung bedachten Kantor, vor allem auf Werke mit geringer Stimmenzahl zu setzen?<sup>39</sup> Merkwürdigerweise lässt Richter in seinem Artikel die ihm gewidmeten *Drei Motetten* (op. 81) unerwähnt, ebenso die vom Kreuzchor öfter aufgeführten Silesius-Motetten.

Obwohl schon zu Lebzeiten Mendelssohns *Geistliche Chormusik* als »Säule deutscher Musik«, als »Höhepunkt der ganzen zeitgenössischen Produktion« und als Markstein der Erneuerung der Kirchenmusik gewürdigt wurde,<sup>40</sup> kam dieses Opus, wie der Komponist konstatierte, nur selten zur Aufführung:

Der Grund ist [...] der Umstand, dass es eigentliche, für den Gottesdienst bestimmte Kirchen-, nicht Konzertmusik ist. Nun sind die Stücke unsern Kirchenchören mit ein paar Ausnahmen zu schwer, auch zu vornehm, daher sie den Vielen missfallen, die das übliche Musikzuckerwasser in der Kirche zu schmecken begehren. Die leistungsfähigen Chöre andererseits sind auf Konzert eingestellt, können also solche spezifische und charakteristische Kirchenmusik für ihre Zwecke nicht recht brauchen [...] Daher stehe ich mit meiner großen Kirchenmusik so ziemlich in der Luft; eher schon werden die kleineren Sachen aufgeführt. Dennoch bedauere ich nicht die Mühe und Zeit, die ich an die großen Stücke gewandt habe; sie zu schreiben war mir Bedürfnis.<sup>41</sup>

Es wäre die Aufgabe eines Spitzenensembles, wie des Kreuzchores, gewesen, beispielgebend im Lande zu wirken und gerade diese Sammlung dauerhaft im Repertoire zu halten, statt sie zu ignorieren. Es gehört zu den tragischen Momenten in Richters Kantorat, dass er die stimmlich-geistigen Möglichkeiten seines Chores nicht ausschöpfte und ihm bezüglich der im Aufwind begriffenen Moderne keine Vorbildwirkung einräumte, wie es bei den Thomanern unter Straube der Fall war. So dürfte der Vorwurf der Dresdner Stadträte zu Recht bestanden haben, und es oblag erst dem Nachfolger Rudolf Mauersberger, der Vesperngemeinde in den Jahren 1933/34 nahezu die komplette *Geistliche Chormusik* (op. 90) und weitere Sätze aus der *Deutschen Messe* (op. 89) vorzustellen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass für den Kreuzchor unter Otto Richter ambitionierte zeitgenössische Musik keine Rolle spielte. Im Falle Arnold Mendelssohns verschaffte sich der Kreuzkantor zwar einen Überblick über dessen Chorwerk, wählte aber daraus nur Stücke mit überschaubarem Aufwand und in überschaubarer Chorbesetzung aus: nicht zu lang und nicht zu schwierig. Anstatt die Chance wahrzunehmen, in der Kreuzkirche neueste Kirchenmusik zu präsentieren, »versteckte« sich der Kreuzkantor hinter einem Passus seiner Dienstanweisung vom Jahre 1906:

Das Bestreben (des neuen Kantors) soll dabei nicht so sehr darauf gehen, die Kunst des Chors in möglichst vielen und schwierigen Werken zur Geltung zu bringen, als die Zuhörer mit den besten Schöpfungen des kirchlichen a cappella-Gesanges aller Zeiten vertraut zu machen.<sup>42</sup>

Messen wir Richters Bedeutung nur am Einsatz für die Moderne, würde er schlecht abschneiden. Seiner Hingabe und seinem Wirken für den Kreuzchor insgesamt entspräche dies aber nur bedingt.

## Anmerkungen

- 1 Zum Wirken der Kreuzkantoren Wermann und Richter vgl. SCHMERLER 1998 und HERRMANN 2006.
- 2 MENDELSSOHN 1949, S. 122.
- 3 MOSER 1925, S. 298.
- 4 MENDELSSOHN 1949, S. 50.
- 5 Vgl. WERNER-JENSEN 1974; WERNER-JENSEN 1976; WEBER-ANSAT 1981 sowie BÖHME 1987.
- 6 MENDELSSOHN 1907.
- 7 MENDELSSOHN 1949, S. 366.
- 8 Zur Korrespondenz zwischen Mendelssohn und Straube vgl. STRAUBE 1952 und Teilnachlass Arnold Mendelssohn im Mendelssohn-Archiv der Staatsbibliothek Berlin.
- 9 Die folgenden Ausführungen stützen sich auf die Programmsammlung des Kreuzchores (gedruckt seit 1898; KA, Sign. 20.4, Nrn. 700ff.), auf Zeitschriftenartikel (vor allem *Der Kirchenchor. Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*) und Tagebuchaufzeichnungen Mendelssohns (erschieden in MENDELSSOHN 1949) sowie die Akten zum Ausscheiden Otto Richters aus dem Kreuzkantorat (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1553).
- 10 Zum Beispiel NOACK 1933-02-20 und RABIEN 1986.
- 11 Auf Otto Richters Berliner Lehrer verweisen MITTEIS 1920 und PAUL 1925. Lt. Archiv der Universität der Künste Berlin studierten Richter 1885/86 und Mendelssohn 1876–1878 an der Königl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Mendelssohn zudem 1874–1880 an der Akademischen Hochschule für Musik im Fach Klavier und Komposition.
- 12 Vgl. SCHMERLER 1998. Richter gehörte u.a. dem Direktoral-Ausschuss der Deutschen Musikgesellschaft an, fungierte als 1. Vorsitzender der Dresdner Gesellschaft für Musikgeschichte und in der Schütz-Gesellschaft Dresden als Schatzmeister (ANONYMUS 1922).
- 13 RICHTER 1919.
- 14 Redaktionsmitteilung in der *Zeitschrift für Kirchenmusiker* 1936, Nr. 9, S. 64.
- 15 KIRCHENGESANGVEREIN 1933 (S. 7: Liste der Vorstandsmitglieder) sowie ANONYMUS 1921.
- 16 F. E. C. Leuckart, Leipzig 1920. Nr. 1: *Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird*; Nr. 2: *Die mit Tränen säen*; und Nr. 3: *Sie haben mich oft gedrängt*. Die ersten beiden Motetten beruhen auf Psalm 126, die dritte auf Psalm 129. Die Erstausgabe von op. 81 wurde mittlerweile von der Staatsbibliothek Berlin digitalisiert und ist unter folgenden Links abrufbar:  
Nr. 1: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001B2F400010000>;  
Nr. 2: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001B2F400020000>;  
Nr. 3: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001B2F400030000>.
- 17 SPITTA 1925, S. 301.
- 18 HERING 1929, S. 23.
- 19 Hinweise auf Erstaufführungen während des Kantorats von Otto Richter finden sich auf den Programmzetteln des Dresdner Kreuzchores erst ab 1927 durch die Anmerkung »zum 1. Mal«; bis dahin wurden nur Uraufführungen vermerkt. Durch die chronologische Durchsicht aller vorhandenen Programme können nun auch Erstaufführungen von Werken Arnold Mendelssohns vor 1927 eindeutig zugewiesen werden (vgl. Übersicht im Anhang).
- 20 Nr. 3 aus: *5 Geistliche Lieder* (op. 45), erschienen im Verlag Leuckart, Leipzig 1909, entstanden 1905.
- 21 GESANGBUCH HESSEN 1926, Nr. 536. Vgl. z.B. <https://youtu.be/JfHoCMWF4fo>.
- 22 Op. 17 erschien bei Ries und Erler, Berlin 1900. Die Erstaufführung durch den Kreuzchor erfolgte im Konzert vom 27.10.1917. Die Bearbeitung der *Reformationslieder auf*



- die Weisen des Markgrafen Albrecht von Brandenburg* veröffentlichte Mendelssohn in der Zeitschrift *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 22 (1917) Nr. 4, Notenbeilage, S. 152–162. Richter führte diese Sätze am 13.10.1917 in der Vesper und am 20.10.1917 in einer Liederfeier zum Reformationsjubiläum auf.
- 23 Erschienen bei Rieter und Biedermann, Leipzig 1912. Zur geplanten Aufführung vgl. *Kirchenchor* 29/4 (1918), S. 32.
  - 24 Erschienen bei Rieter und Biedermann, Leipzig 1914. Die Erstaufführung durch den Kreuzchor erfolgte am 22.11.1919 in der Kreuzchorvesper.
  - 25 *12 Paraphrasen über Chormelodien* für zweistimmigen Knaben- oder Frauenchor mit Orgel und Violinen, Rieter und Biedermann, Leipzig 1912. Zwei Stücke daraus erklangen in der Kreuzchorvesper vom 19.02.1921.
  - 26 Kreuzchorvespern am 05.06. (*Ist Gott für mich*; und *Warum sollt ich mich denn grämen*) und 30.10.1926 (*Du meine Seele, singe*).
  - 27 SPITTA 1925, S. 300.
  - 28 SEGNIß 1906/07. Weitere Besprechungen bei HAGEMANN 1905; NAGEL 1905; SPITTA 1925; HERING 1929.
  - 29 Entstanden ab 1920, vollständig erschienen 1924/25 bei Breitkopf & Härtel, Leipzig.
  - 30 Wiederholt am 10.03.1928 und ein drittes Mal unter Leitung des ehemaligen Präfecten Werner Starke am 29.03.1930.
  - 31 Entstanden im Mai 1928, vom Kreuzchor uraufgeführt am 16.06. dieses Jahres.
  - 32 Werner Starke gehörte 1918–1927 dem Kreuzchor an und war für mehrere Jahre Chorpräfect. Später wirkte er als Kantor der Dreikönigskirche und als Lehrer an der Kirchenmusikschule in Dresden.
  - 33 Für zwei Soli, Chor und Orgel, erschienen als Notenbeilage der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 18 (1913).
  - 34 KA, Sign. 20.5 Nr. 1402, drei Rezensionen vom 02.03.1927 (ohne genaue Quellenangaben): — L.: *Konzerte und Theater: Kreuzchor*. — Mr.: *Fastnachtskonzert des Kreuzchors*. — E.P.: *Fastnachtskonzert des Kreuzchors*.
  - 35 Statistik der Uraufführungen (UA), Erstaufführungen (EA) und Wiederholungen (Wdh.) von Werken Arnold Mendelssohns unter Otto Richter: — 1916: 1 EA (Chorlied). — 1917: 2 EA, 3 Wdh. — 1918: 0. — 1919: 2 UA, 1 EA. — 1920: 0. — 1921: 2 EA. — 1922: 1 EA, 1 Wdh. — 1923: 1 EA (durch Präfect im Fastnachtskonzert). — 1924: 1 Wdh. — 1925: 2 EA (durch Präfect im Fastnachtskonzert), 2 Wdh. — 1926: 3 UA, 2 EA. — 1927: 5 EA, 4 Wdh. + zwei Motetten Mendelssohns je 11 x auf der Hollandreise. — 1928: 1 UA (3 Lieder), 2 EA, 1 EA (durch Präfect im Fastnachtskonzert), 3 Wdh. — 1929: 0. — 1930: durch Präfect 1 EA und 1 Wdh.
  - 36 Briefwechsel zwischen Otto Richter und den Stadträten (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1353).
  - 37 RICHTER 1926.
  - 38 Brief Otto Richters an Stadtrat [Isidor Richter] vom 22.11.1926 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1353).
  - 39 Der *Passionsgesang* (op. 90/1) ist für vierstimmigen Chor komponiert, zeitweilig sind Stimmteilungen erforderlich, aber nie gleichzeitig in allen Stimmen. Sopran und Alt werden maximal dreistimmig geführt. Alle anderen Motetten der *Geistlichen Chormusik* sind mehrchörig (außer der *Motette zu Himmelfahrt*), mehrgliedrig und wesentlich umfangreicher als der einleitende *Passionsgesang*. Große Musikaufführungen, wie Bachs *Matthäuspassion*, führte Richter mit dem von ihm gegründeten Bach-Verein auf.
  - 40 Vgl. SPITTA 1925, S. 299; HERING 1929, S. 31; sowie MOSER 1953, S. 255; und SÖHN-GEN 1956, S. 5.
  - 41 MENDELSSOHN 1949, S. 76 [1931/32].
  - 42 Brief Otto Richters an Stadtrat [Isidor Richter], Datum nicht erkennbar [1926]. In: Handakte Isidor Richters zur Kantors-Nachfolge (KA, Sign. 20.1.3. Nr. 1553).



# Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger 1930–1970

VITUS FROESCH

Rudolf Mauersberger, Prof., Dr. paed. h.c., D. theol. h.c.

\* 1889 in Mauersberg (Erzgebirge), † 1971 in Dresden

Kirchenmusiker, Chordirigent, Komponist



Abb. 6: Kreuzkantor Rudolf Mauersberger 1968 in der Kreuzkirche

1903–1909	Ausbildung am Königlichen Lehrerseminar in Annaberg (Erzgebirge)
1909–1912	Militärzeit in Leipzig und Hilfslehrer in Mildenau (Erzgebirge)
1912/14, 1918/19	Studium am Kgl. Konservatorium Leipzig (Klavier, Orgel, Komposition)
1914	Organist in Lyck (Ostpreußen)
1915–1918	Militärkapellmeister in Bad Lausick
1919–1925	Organist und Chorleiter in Aachen (Annakirche, Christuskirche)
1925–1930	Kantor an St. Georg in Eisenach und Landeskirchenmusikwart der Ev.-Luth. Landeskirche von Thüringen
1930–1971	Kreuzkantor in Dresden



Wie kein anderer Kreuzkantor des 20. Jahrhunderts prägte Rudolf Mauersberger den Dresdner Kreuzchor. Vieles, was er einführte, wurde zur Tradition. Er profilierte den Chor und entwickelte mit ihm ein Klangbild scharfen, metallischen Charakters. Vor allem waren es zwei Pole, die für Mauersberger von Beginn seines Kantorats an wichtig waren: die Alte Musik mit Heinrich Schütz an der Spitze und die Moderne. Programmatisch wurden beide Schwerpunkte miteinander kombiniert und damit musikalisch ergänzend oder kontrastierend eingesetzt. So wie es Mauersberger im Laufe seines Kantorats gelang, beinahe das komplette Werk des Dresdner Hofkapellmeisters des 17. Jahrhunderts zur Aufführung zu bringen, finden sich auch im Hinblick auf die zeitgenössische Musik in den Vespern und Konzerten des Kreuzchors so viele Ur- und Erstaufführungen wie in keinem anderen Kreuzkantorat der jüngeren Geschichte.

Die starke Fixierung des Kreuzkantors auf die zeitgenössische Musik ergab sich übrigens nicht erst im Nachhinein, ganz im Gegenteil, waren doch die Vertreter von Stadt, Kirche und Schule auf der Suche nach einem geeigneten Nachfolger für Otto Richter, denn im Gegensatz zu diesem sollte er in der Kreuzkirche der zeitgenössischen Musik einen prominenten Platz einräumen. Die anderen musikalischen Institutionen Dresdens, wie die Sächsische Staatsoper und Staatskapelle, die Dresdner Philharmonie sowie der Tonkünstlerverein, waren in den 1920er-Jahren neuen musikalischen Strömungen gegenüber weitaus aufgeschlossener.<sup>1</sup>

Mauersberger eilte der Ruf eines energischen, profilierenden und innovativen Chorleiters voraus. In seinem Amt als Thüringer Landeskirchenmusikwart und Kantor an St. Georgen zu Eisenach hatte er chorische Qualitätsmaßstäbe gesetzt und zudem neue, in die Liturgie einbezogene Aufführungsformen sowie die Pflege zeitgenössischer Musik vorangetrieben. So kam es nicht von ungefähr, dass sich in der Passionszeit 1930 die Dresdner Auswahlkommission zur Begutachtung des Wirkens in Probe, Gottesdienst und Konzert in Eisenach einfand. Zu erleben war u.a., wie der Kantor die *Markuspassion* des sehr jungen, exponierten Vertreters der Moderne, Kurt Thomas, mit seinen Chören einstudierte, zur Aufführung brachte und sich damit in diesem Kontext zur gemäßigten Moderne bekannte. Diese bildete sich um 1925 im Rahmen der evangelischen kirchenmusikalischen Erneuerung heraus, die ihrerseits aus der zuvor aufkommenden Orgelbewegung hervorging. Beide Strömungen knüpften an alte Klangvorstellungen, primär der Barockzeit, an, um hierin eine Abkehr von der Spätromantik zu vollziehen. Wollte die Orgelbewegung insbesondere den Typus der Barockorgel mit manchen modernen Zugeständnissen wiederbeleben, so suchte und fand die evangelische Erneuerungsbewegung entsprechende kompositorische Ausdrucksformen, die »archaisch und modern zugleich«<sup>2</sup>, also gemäßigt modern sein sollten: Es entstand eine Musik, die vor allem vor dem Hintergrund der ästhetischen Vorbildfunktion eines Heinrich Schütz einerseits von barocken, teils sogar vorbarocken Modellen ausging und daher genauso alte Bordklänge, Kirchentonarten oder kontrapunktische Techniken integrierte. Ebenso galt die aus der barocken Auffassung herrührende Textausdeutung als wichtiges Merkmal auch der erneuerungsbewegten gemäßigten Moderne. Andererseits verstanden sich ihre Vertreter

als Künstler ihrer Zeit und bezogen auf tonalem Fundament Dissonanzen in ihre Tonsprache mit ein. Dabei wurde der Schritt zur historischen Stilkopie genauso wenig vollzogen wie derjenige zur Atonalität. Das Neuartige der gemäßigten Moderne ergab sich aus der freien und kompromisslosen Dissonanzbehandlung, wodurch sie als Stilistik des 20. Jahrhunderts erkennbar ist.

Mauersberger hatte, wie er später bekundete, nicht damit gerechnet, aus den 80 Mitbewerbern in die engere Wahl genommen geschweige denn zum Dresdner Kreuzkantor ernannt zu werden. Unter den fünf ausgewählten Kandidaten, die sich in Dresden dem Kreuzchor vorstellen sollten, befand sich auch der renommierte Tübinger Universitätsmusikdirektor und Komponist Karl Hasse, Schüler Max Regers und Karl Straubes. Auch Kurt Thomas hatte sich ins Gespräch gebracht und auf Anraten des Thomaskantors wieder zurückgezogen.<sup>3</sup> Mauersberger trat am 1. Juli 1930 das neue Amt an und bekleidete es bis zum Ende seines Lebens und damit knapp 41 Jahre lang.

Genauso, wie der neue Kantor insbesondere bei den älteren Kruzianern zunächst »nicht sonderlich beliebt«<sup>4</sup> war, mussten sich auch die Besucher der Gottesdienste, Vespern und Konzerte an neuartige Intentionen gewöhnen. Für viele waren die Klänge, welche der Kreuzchor nun hören ließ – bezogen auf Werkauswahl und Klangästhetik – zunächst irritierend. Die Tatsache, dass Mauersberger zeitgenössische Werke gern mit älteren kombinierte, hatte nicht unbedingt eine ausgleichende Wirkung. Zu den Programm- und Klangvorstellungen seines Vorgängers verliefen diejenigen Mauersbergers diametral. Otto Richter hatte sich zwar gleichfalls für Alte Meister und Johann Sebastian Bach eingesetzt, bevorzugte jedoch romantisches und spätromantisches Repertoire, das vom Kreuzchor eher süßlich-schwelgend intoniert wurde.

Den Anfang eines unromantischen klanglichen Ernüchterungsprozesses hatte der neue Mann bereits unmittelbar nach seinem Amtsantritt eingeleitet. Und so entstanden die bald

vielgerühmte [...] Klangkultur des Kreuzchores und de[r] eigen[e] unwirklich[e], in seiner metallischen Weichheit an eine Silbermann-Orgel erinnernd[e] Reiz dieses Chorklangs.<sup>5</sup>

Bemerkenswert ist, dass die hier bereits 1934 angesprochene Ähnlichkeit zwischen dem spezifischen Kreuzchor-Timbre und demjenigen einer Silbermann-Orgel Jahrzehnte später durch eine wissenschaftliche Untersuchung bestätigt werden sollte.<sup>6</sup> Genau genommen, war der »Mauersberger-Klang« allerdings nicht konstant, sondern wandelte sich bis in die 1960er-Jahre zu noch stärkerer Klarheit und Geradlinigkeit, wie sich an der Fülle erhaltener Tonaufnahmen nachweisen lässt.<sup>7</sup>

Mit seinem obertönen instrumentalen Klangideal schuf Mauersberger erst die Möglichkeit, dass der Kreuzchor für eine adäquate Interpretation zeitgenössischer Musik in Frage kam, ja geradezu dafür prädestiniert war. Die technisch und klanglich eher nüchternen Intentionen damaliger junger Komponisten fanden ihre Entsprechung im Klangcharakter des Kreuzchores.

Die neue Klangkultur, der deutliche Schwerpunkt auf die A-cappella-Literatur – nur gelegentlich traten Orgel, Instrumente bzw. Orchester hinzu – und die weitgehend nüchterne, unsentimentale Auslegung der Kompositionen, all dies bewirkte eine vorübergehende Distanz der Hörergemeinde. Auch deshalb bemühte sich der Kreuzkantor um eine Steigerung des Besuchs der traditionellen Vespren, indem er auf Programmzetteln »an alle Gemeindemitglieder und Dresdner Kunstfreunde die herzliche und dringende Bitte« richtete, »die Vespren regelmäßig zu besuchen und für sie zu werben«<sup>8</sup>. Der Zuspruch ließ nicht auf sich warten, auch wenn Mauersbergers Skepsis im Hinblick auf die Leistungsfähigkeit des Kreuzchores und die Offenheit des Publikums seinen Intentionen gegenüber noch Jahre anhielt.

Den Auftakt der zahlreichen Ur- und Erstaufführungen machte bereits wenige Wochen nach Amtsantritt der *137. Psalm* von Kurt Thomas. Über dieses musikalische Bekenntnis zu neuen Klängen hinaus wurde auch in den nächsten drei Jahren das Schaffen gerade dieses erfolgreich aufstrebenden Komponisten am häufigsten zum Klingen gebracht. Dabei lag die Wertschätzung auf beiden Seiten: Während Thomas seine Werke vom Kreuzchor optimal realisiert sah, identifizierte sich der Kantor mit dessen Tonsprache. So verwundert es nicht, dass die Motette *Von der ewigen Liebe* (op. 21) für sechsstimmigen Chor »Rudolf Mauersberger und dem Dresdner Kreuzchor gewidmet«<sup>9</sup> wurde. Erklungen ist sie erstmals in der Vesper vom 2. September 1933 (Abb. 7).

Das achteitlig angelegte Werk ist dem bis zur Sechsstimmigkeit aufgefächerten Kreuzchor »auf den Leib« geschrieben und zeichnet sich vor allem durch eine Vielfalt musikalischer Stimmungen aus, die sich sämtlich aus dem Text des Angelus Silesius ergeben. Um einige Aspekte anzudeuten, wird die Motette von einem prächtigen, choralähnlich abgefassten Abschnitt eingeleitet, während sich an anderer Stelle düstere Stimmung und überschäumende, melismendurchzogene Freude finden. Bei allen emotionalen Umschwüngen, harmonischen Sekundreibungen und Wechseln des Metrums ist allerdings bei Kurt Thomas – im Gegensatz zu zukünftigen Vertretern der Leipziger Schule – das dur/moll-tonale Fundament unüberhörbar. Die Kombination aus traditioneller (romantischer) Herkunft mit gleichzeitiger Orientierung an barocken Elementen (die sich beispielsweise in häufiger Motorik ausdrücken) und intervallischer Herbheit der Moderne bilden auch hier wesentliche Züge seines Personalstils. Mit der erwähnten stilistischen Mischung, aber vor allem aufgrund seiner adäquaten Sprachbehandlung, Textausdeutung und Transparenz wurde Kurt Thomas – damals erst 29 Jahre alt – zum Vorbild für Komponisten im evangelischen Kontext der gemäßigten Moderne.

Abb. 7

Häufig in den Kreuzchorvespern der 1930er-Jahre: Werke von Kurt Thomas, hier die Kantor und Chor gewidmete Motette *Von der ewigen Liebe* am 02.09.1933

25

Unverkäuflich  
61

# Vesper in der Kreuzkirche

Sonnabend, den 2. September 1933, nachmittags 6 Uhr

**Otto Olsson** (geb. 1879, Organist der Gustav-Wasa-Kirche in Stockholm):  
Präludium und Fuge in cis-moll, für Orgel, op. 39

## Gemeinsamer Gesang:

Ich will dich lieben, meine Stärke, ich will dich lieben, meine Zier;  
ich will dich lieben mit dem Werke und immerwährender Begier; ich will  
dich lieben, schönsten Licht, bis mir das Herz im Tode bricht.

Erhalte mich auf deinen Stegen und laß mich nicht mehr irre gehn;  
laß meinen Fuß auf deinen Wegen nicht straucheln oder stille stehn. Erleucht  
mir Leib und Seele ganz, du starker, reiner Himmelsglanz.

## Vorlesung, Gebet und Segen

**Kurt Thomas** (geb. 1904):

„Von der ewigen Liebe“, Motette für sechsstimmigen Chor,  
op. 21, nach Worten des Angelus Silesius (Erstaufführung).

Liebe, die du mich zum Bilde  
deiner Gottheit hast gemacht,  
Liebe, die du mich so milde  
nach dem Fall hast wiederbracht,  
Liebe, dir ergeb ich mich,  
dein zu bleiben ewiglich.

Der Glaub' allein ist tot. Er kann nicht eher leben,  
bis daß ihm seine Seel, die Liebe, ist gegeben.

Liebe, die du mich erkoren,  
eh als ich geschaffen war,  
Liebe, die du Mensch geboren  
und mir gleich wardst ganz und gar,  
Liebe, dir ergeb ich mich,  
dein zu bleiben ewiglich.

Die Liebe dieser Welt, die endt sich mit Betrüben.  
Drum soll mein Herz allein die ew'ge Schönheit lieben.

Mauersberger wird von der warmen, tiefenbestimmten Klanglichkeit und der feingliedrigen Textausdeutung in der beschriebenen Motette fasziniert gewesen sein. Dass andererseits die häufigen und groß angelegten Melismen – gewissermaßen als musikalischer Ausdruck der Hervorhebung, insbesondere im Zusammenhang mit dem zentralen Wort »Liebe« – zwar sehr schwer auszuführen sind, aber vom Kreuzchor bewältigt wurden, stand für den Komponisten außer Frage. Noch knapp drei Jahrzehnte später formulierte er, an den Kreuzkantor gewandt:

Sie werden sich erinnern, daß ich Ihnen und dem Kreuzchor nach der Uraufführung meines Weihnachts-Oratoriums und den vielen anderen Aufführungen, die ich in Dresden und anderwärts selbst hören durfte, und deren außergewöhnliche Qualität mich immer wieder mit Freude erfüllte, meinen Dank durch Widmung meiner sechsstimmigen Motette »Von der ewigen Liebe« entgegenbrachte.<sup>10</sup>

Mauersbergers Zuneigung zu Thomas' Kompositionsstil ist offensichtlich. Die Vesperprogramme zeigen dessen Œuvre als ein Kontinuum im ersten Kantorats-Jahrzehnt. Besonders die 1925 entstandene *Markuspassion* wurde ab 1931 zum Kernrepertoire der Passionszeit. Wie sehr Mauersberger diesen musikalischen ›Tonfall‹ verinnerlicht hatte, möglicherweise ohne sich dessen bewusst zu sein, sollte im eigenen Schaffen nach 1945 überraschend zutage treten: Seine *Lukaspassion* (RMWV 9) greift am unmissverständlichsten diesbezügliche Anregungen auf.<sup>11</sup> Dagegen spielte Thomas' Werk seit 1940 beim Kreuzchor so gut wie keine Rolle mehr. Zwei Gründe lassen sich dafür angeben: Ur- und Erstaufführungen seines Schaffens waren wegen ausbleibender neuer geistlicher Schöpfungen nun unmöglich, zudem verschoben sich die Schwerpunkte hin zu neuen kompositorischen Ausdrucksmitteln. Ob neben den musikalischen Aspekten auch das zumindest widersprüchliche Verhalten während der Zeit des Nationalsozialismus<sup>12</sup> für Mauersbergers Abkehr von Thomas mitverantwortlich war, muss mangels Quellen offen bleiben.

Seit 1930 war zeitgenössische Musik zu einem Markenzeichen des Kreuzchores geworden. Dabei ist zu beobachten, wie schnell sich das Ensemble am ›Puls der Zeit‹ profilierte. Dies wirkte sogar in Aufführungen hinein, die Mauersberger selbst nicht dirigierte. Aktualität und Flexibilität bewies der Chor etwa durch die Darbietung eines Werkes, dessen Schöpfer damals zu den wichtigsten Repräsentanten neuer Ausdrucksformen gehörte. Paul Hindemiths *Frau Musica* (op. 45) erklang ziemlich genau drei Jahre nach der Entstehung am 18./19. März 1931 in der Oberrealschule der Dresdner Seevorstadt mit Kruzianern und Studenten der Abteilung Schulmusik des Konservatoriums unter Leitung von Herbert Meißner.

Das Werk bildet den Auftakt der aus insgesamt sieben Teilen bestehenden *Sing- und Spielmusiken für Liebhaber und Musikfreunde*. Schon am Reihennamen zeigt sich der in diesem Falle stark gebrauchsmusikalische, auf den musi-

zierenden und hörenden Laien ausgerichtete Ansatz. Diese Herangehensweise verdeutlicht auch Hindemiths eigene Formulierung:

Den Eingangs- und Schlußchor mögen die gesamten Anwesenden, [mit] denen man vor Beginn der Aufführung mit Hilfe der auf eine Wandtafel geschriebenen Noten die betreffenden Stellen einstudiert hat, mitsingen.<sup>13</sup>

*Frau Musica* basiert textlich auf Martin Luthers »Fraw Musica« aus dessen Vorrede zu Johann Walters *Lob und Preis der löblichen Kunst Musica* von 1538.<sup>14</sup> Hindemith bezieht keine der präexistenten Melodien ein, die zu diesem Text entstanden waren, sondern schafft mit seiner in vier Stücke geteilten Umsetzung eine eigene Musikalisierung. Dies schließt strukturelle Rückbezüge zu früheren Zeiten nicht aus, wenn der Komponist etwa barock intendierte Satzbezeichnungen, wie »Pastorale-Musette« (Zweites Stück) oder »Trio« (Viertes Stück), findet.

Entsprechend dem gebrauchsmusikalischen Ansatz sind die technischen Anforderungen an alle Beteiligten – zum erwähnten Chor treten noch zwei Gesangssolisten, eine Flöte und wenigstens Streichinstrumente – nicht allzu hoch, woraus keine musikalische Naivität resultiert. Vielmehr werden nach Worten des Komponisten dem »Liebhaber [...] hier einige Nüsse zu knacken gegeben«<sup>15</sup>. Anders gesagt, zählt *Frau Musica* aufgrund gelegentlicher tonaler, kontrapunktischer und intervallischer Komplexität eher zu den Kompositionen, die sich schwer bewältigen lassen. Zu abstrakt ist stellenweise das entstehende Klangbild, um vom musikalischen Laien spontan umgesetzt werden zu können. Allerdings bestanden solche Probleme für den Kreuzchor nicht, als er an die Einstudierung ging.

Gasteinsätze, bei denen der Kreuzchor an andere Dirigenten »ausgeliehen« wurde, gab es mehrfach. Eine besondere Situation war die Mitwirkung beim *Psalmus Hungaricus* des ungarischen Komponisten Zoltán Kodály am 22. Januar 1936 im Dresdner Gewerbehaus unter Paul van Kempen. In diesem Konzert der Dresdner Philharmonie wirkten auch der Tenor José Riavez und die Damen des Dresdner Gesangsvereins mit.

Erneut sei in diesem Zusammenhang auf Hindemith verwiesen, und dies gerade deswegen, weil sein Werk sonst in den Programmen des Kreuzchores keine Rolle spielte. Von ihm waren bis 1932 bereits elf Chorwerke erschienen, derer sich der Kreuzchor hätte annehmen können. Doch offensichtlich stand Hindemiths Stil dem Kreuzkantor nicht allzu nahe. Dessen ungeachtet finden wir ein weiteres Werk im Programm des traditionellen Fastnachtskonzerts am 16. Februar 1932: Drei der vier *Chorlieder für Knaben* erklangen im Dresdner Vereinshaus – so wie üblich, ohne Einflussnahme des Kreuzkantors und von den Kreuzianern eigenverantwortlich gestaltet, einschließlich Einstudierung und Leitung.

Animierend plastische, humorvolle und pointierte Beschreibungen aus der Welt der Kinder in vier Gedichten des Autors und Hörspielpioniers Karl Schnog waren es, die Hindemith zu seinen Chorliedern für Knaben inspirierten. Und tat-



sächlich gelang es ihm, die Bilder, welche aus den Gedichten sprechen, in eine musikalisch herbe, gemäßigt moderne Klangsprache mit den begrenzten Mitteln eines dreistimmigen Chorsatzes illustrativ umzusetzen. So ist das leicht schwebende und am Ende immer höher ausgreifende Drachensteigen genauso in Musik gesetzt wie die ängstliche Emsigkeit des Musterknaben – das betreffende Chorlied ist von kurzen Tonwiederholungen durchzogen – oder der eigene vorübergehende Mut des Schülers auf seinem Weg zum Schwimmunterricht. Die Sammlung entstand zwei Jahre vor ihrer Dresdner Erstaufführung und dürfte aufgrund klanglicher und rhythmischer Herausforderungen nicht leicht zu bewältigen gewesen sein. Allerdings ist schon aufgrund der Plastizität der Musiksprache von positiver Wirkung auf das Publikum auszugehen – auch wenn sich dies im Falle des erwähnten Fastnachtskonzerts nicht nachweisen lässt.<sup>16</sup>

Bei dieser Gelegenheit erklang die Musik eines weiteren Zeitgenossen im Sinne eines musikalischen Gegenstücks: *Hansel und Gretel* von Hans Gál, dem damals 42-jährigen, sehr erfolgreichen österreichisch-ungarischen Komponisten. Sein Kompositionsstil war eher der Spätromantik verpflichtet. Die Entscheidung Mauersbergers, den Komponisten jüdischer Abstammung in gleich zwei Konzerten – am 18. und 25. Januar 1933 und damit nur wenige Tage vor der nationalsozialistischen Machtergreifung – in Dresdner Erstaufführungen erklingen zu lassen, wirkt rückblickend symbolisch. Danach findet sich keines seiner Werke mehr in Kreuzchorprogrammen.

1932 war auch ein Werk des einstigen Mitbewerbers ums Kreuzkantorat Karl Hasse zu hören. Seine spätromantische Tonsprache, die sich später neobarock wandeln wird, vernahm man nur bei einer einzigen Uraufführung: In der Kreuzchorvesper erklang am 18. Juni *Das deutsche Sanktus* nach Martin Luther für zwei Chöre a cappella. Ebenfalls einmalig war die Auswahl eines Werkes von Fritz Reuter, »Km 21«, *Ein Rabe saß auf einem Meilenstein*, das der damalige Chorpräfekt Wolfgang Richter im Fastnachtskonzert 1933 leitete.

Die Aufführungsdichte zeitgenössischer Werke nahm damals auf erstaunliche Weise zu. Vom Beginn des Dritten Reichs bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs (1933–1939) lassen sich die meisten Ur- und Erstaufführungen während des Kantorats Mauersberger nachweisen. Es hat den Anschein, als habe es der Kreuzkantor darauf angelegt, einer sich selbst ermächtigten, zunehmend atheistisch eingestellten Diktatur mit zeitgenössischer, vornehmlich geistlicher Musik zu trotzen. Es war ein Zeichen geistiger Eigenständigkeit, wenn sich der Kreuzchor 1933/34 zyklisch gerade für Arnold Mendelssohn einsetzte, den Lehrer des aus Sicht der Nazis »entarteten« Paul Hindemith und des »halbjüdischen« Günter Raphael. Mendelssohn, selbst jüdischer Abstammung, war 19 Tage nach Hitlers Machtergreifung gestorben, und exakt zwei Wochen später – man möchte sagen: erst recht – begann eine Phase der konzentrierten Würdigung seines chorischen Schaffens, die bis zum Juni 1934 andauerte: Nachdem der Chorpräfekt Gerhard Engelmann im Fastnachtskonzert 1933 das Tanzlied *Der kurze Frühling* geleitet hatte und am 4. März des Jahres drei Chorwerke, teils in

Ausschnitten, erklingen waren, begann bereits im darauffolgenden April die Erstaufführung fast aller Teile der *Geistlichen Chormusik* (op. 90), die aus 14 Motetten zum Kirchenjahr besteht. Mauersberger ließ die ausgewählten Kompositionen jeweils im Umfeld der betreffenden Sonn- und Festtage erklingen. Eine solche zyklisch-liturgische Darbietung war einerseits ein Zeichen für die inzwischen erreichte qualitative Ebenbürtigkeit des Kreuzchors gegenüber den Thomanern, denen die Motettensammlung gewidmet ist, und stellte andererseits die Abgrenzung des Kreuzkantors von der sich verstärkenden antijüdischen NS-Ideologie offen heraus.

Diese Haltung bewies Mauersberger in lebenslanger Verbundenheit auch gegenüber Günter Raphael, dessen Chorschaffen seit 1932 regelmäßig vom Kreuzchor aufgeführt wird. Der 1903 in Berlin Geborene zählte seit Mitte der 1920er-Jahre zu den aufstrebenden Komponisten und sorgte im In- und Ausland für Anerkennung. Diese nahm seit 1934 spürbar ab, weil Raphael aufgrund der jüdischen Abstammung des Vaters mit Lehr- und Aufführungsverbot belegt wurde. Durch einen längeren, von Karl Straube initiierten Studienaufenthalt bei Arnold Mendelssohn war die Chormusik zu einem Zentrum seines Schaffens geworden.

Raphaels *Psalms 104* (op. 29) kam in zwei Konzerten des Kreuzchores im Januar 1932 zur Uraufführung (Abb. 8). Bemerkenswert ist die Meinung eines Rezensenten insofern, als er neben der Begeisterung für das Werk auch Kritikpunkte artikuliert: Der Kreuzchor

hätte freilich in der feineren Ausarbeitung der dynamischen Stufungen noch wirksamer sein können. Überdies wäre eine straffere Disziplin, besonders in der Deutlichkeit der Aussprache zu wünschen gewesen.<sup>17</sup>

Sechs Jahre später, am 18. Juni 1938, standen die Motetten *Christus, der Sohn Gottes* und *Vom rechten Glauben* auf dem Programm einer Kreuzchorvesper. Letzteres Werk lässt bereits typische Charakteristika erkennen, die Raphaels Chorschaffen auszeichnen. Da findet sich neben dem deutlichen Anliegen, die Textaussage in musikalische Sprache zu übertragen, eine Tendenz zu Größe und Weite. Dies drückt sich bereits in der Besetzung für zwei sechsstimmige Chöre aus, ist aber auch unmittelbar durch Klangfülle hörbar. Dynamische Spannungsbögen durchziehen das Werk, ebenso große melodische Linien, die häufig polyphon verarbeitet werden. Harmonisch verbleibt Raphael im tonalen Rahmen, lässt manche chromatischen Anklänge erkennen, bezieht aber gleichzeitig kühne Modulationsvorgänge und kirchentonale Momente ein. Aus dieser Umschreibung wird ersichtlich, dass Raphaels Chorschaffen noch in der Spätromantik und zugleich in der gemäßigten Moderne wurzelt. Diese Stilistik beginnt im Gesamtschaffen allmählich zu dominieren, bis Raphael in den 1950er-Jahren zu Atonalität und Zwölftontechnik vorstößt.

Vonseiten Mauersbergers gehörte Mut dazu, ein Jahr vor Kriegsbeginn zwei Raphael-Motetten der Dresdner Öffentlichkeit zu präsentieren, übrigens im Falle



von *Christus, der Sohn Gottes* (op. 63/1) auch in den USA (z.B. am 22.10.1938 in Baltimore). Im Rückblick auf die Zeit der NS-Diktatur fand der Komponist 1946 für den unbeugsamen Einsatz des Kreuzkantors klare Worte:

Ich schulde Ihnen viel, Sie sind einer der ganz wenigen gewesen, die mich in den vergangenen 12 Jahren aufgeführt haben. Nicht nur im Inland [...] Das werde ich nie vergessen [...] Das von Ihnen 1938 in Dresden uraufgeführte Chorwerk »Christus, der Sohn Gottes« wird auf alle Fälle jetzt veröffentlicht werden. Jetzt kann ich auch mein Versprechen endlich einlösen und Ihren Namen und den Kreuzchor auf die gedruckte Partitur setzen.<sup>18</sup>

Diese groß dimensionierte Motette über die Geschichte um Jesus und den sinkenden Petrus auf dem Wasser (Matth 14,22/23) bietet zahlreiche Möglichkeiten der naturimitierenden Darstellung, die Raphael auf faszinierende Weise nutzt. Hingewiesen sei etwa auf diatonisch-melismatische Wellenbewegungen, die sich an mehreren Stellen finden und sowohl auf die musikalische Illustration des Wassers als auch des Sturms angewandt wird. Ein im Anfangsbereich des Werkes bestehender Gegensatz bildet sich konkret tonraumperspektivisch ab: Das zurückbleibende »Volk« wird dem Männerchor zugewiesen, während die Tonbewegungen, welche Jesu Gang auf den Berg beschreiben, aufwärts gerichtet sind. Auch der emotionale Gehalt mancher Textpassage spiegelt sich in Raphaels Vertonung wider, sodass etwa die Worte Jesu in meist warmen, überraschend durbezogenen Akkorden dargeboten werden, wogegen das Entsetzen der Jünger polyphon, freitonal und chromatisch zum Ausdruck kommt. Wie anschaulich sich wiederum bildliche und emotionale Ebenen in Raphaels Tonsprache verbinden, zeigt exemplarisch die Passage, in der sich Jesus an Petrus mit der Aufforderung wendet, zu ihm zu gelangen (ebenfalls auf dem Wasser schreitend). Wie die Symbolisierung einer ausgestreckten Hand wirkt es, wenn dem Dreiklang mit den Jesus-Worten »Komm her!« der Terzton vorausgeht.

Seit 1932 gehört Raphaels Œuvre zum ständigen Repertoire des Kreuzchores. Bis 1958 reichen die Ur- und Erstaufführungen. Zwei Jahre später starb Raphael und hatte kurz zuvor des 70. Geburtstages des Kreuzkantors gedacht:

Gibt es einen Musiker unserer Tage, der über vier Jahrzehnte lang mit einer Intensität ohnegleichen, einer unermüdlichen Schaffensfreude [...], einer jugendlichen Mutbereitschaft und einer wahren Besessenheit der *musica sacra* gedient hat, so ist es Rudolf Mauersberger.<sup>19</sup>

Seine Maxime, dass eine Komposition, um zur Aufführung ausgewählt zu werden, vor allem klingen müsse, offenbart sich nicht nur bei Raphael auf einnehmende Weise.

Abb. 8

*Psalm 104* von Günter Raphael –  
die erste Kreuzchor-Uraufführung unter Rudolf Mauersberger

PREIS 25 PF. 8

## DRESDENER VOLKSBUHNE E. V.

## KONZERT

## MIT DEM KREUZCHOR

Mittwoch, den 20. Januar 1932  
 abends 8 Uhr, im großen Saale des  
 „Gewerbehauses“, Ostraallee 13

## VORTRAGS FOLGE

1. **Walter Braunfels:**

„Die Ammenuhr“ (Des Knaben Wunderhorn)  
 für Knabenchor u. großes Orchester op. 28

2. **Günter Raphael:**

„Der 104. Psalm“ für 12stimmigen Chor  
 (a cappella) (zwei 6stimmige Chöre)  
 Uraufführung

PAUSE

3. **Heinrich Schütz:**

„Deutsches Madrigal“ für 5stimmigen Chor,  
 Solostimmen, Streichinstrumente und  
 Cembalo

Tenorsolo: Walter Sklarek; Altsolo: Gottfried Schmidt (IVa)  
 Am Cembalo: Alfred Zimmer

4. **Hans Leo Haßler:**

Zwei Madrigale, 5stimmig:

- a) „Wer liebt aus treuem Herzen“  
 b) „Herzlieb, zu dir allein“

5. **Valentin Rathgeber:**

„Alleweil ein wenig lustig“ (aus dem Augs-  
 burgischen Tafelkonfekt 1733)

## 6. Volksweise a. d. 18. Jahrhundert „Vetter Michel“, bearbeitet von Georg Schumann

7. **Josef Krug-Waldsee:**

„Hochzeitslied“ (Goethe) für Chor, Solo-  
 stimmen und Orchester

Baritonsolo: Hellmut Treulieb; Sopransolo: Hellmut Manzeit (IVb)

Das Cembalo (von Maendler & Schramm, München, erbaut) ist von  
 Rudolf Mauersberger zur Verfügung gestellt

Konzertflügel: **Steinway & Sons**, Hamburg. Vertreter: Richard  
 Stolzenberg, Dresden-A., Johann-Georgen-Allee 13

Orchester:  
 Dresdner  
 Philharmonie

Dirigent:  
 Rudolf  
 Mauersberger

Mitwirkung:  
 Der Kreuzchor

Doch zurück in die frühen 1930er-Jahre! Die nationalsozialistische Machtergreifung am 30. Januar 1933 hatte auch Auswirkungen auf Mauersberger und den Kreuzchor. Dies bezog sich nicht nur aufs konkret Politische, wenn beispielsweise der Kantor als Mitglied des Lehrerkollegiums an der Kreuzschule im Mai des Jahres bedenkenlos in die NSDAP eintrat<sup>20</sup> (er sollte übrigens in dieser Partei nie aktiv werden). Oder wenn sich in den Reihen des Chores als Teil der »Hitler-Jugend« das »Fähnlein Kreuzchor« nicht umgehen ließ. Auch auf die konkrete musikalische Arbeit wirkte sich die von weiten Teilen des deutschen Volkes zunächst nicht als abstoßend empfundene Diktatur aus, zunächst kaum merklich, mit der Zeit jedoch immer dominanter. Komponisten, deren Stücke noch wenige Wochen vor der Machtergreifung vom Kreuzchor aufgeführt worden waren, wie von Hans Gál oder dem sozialdemokratisch eingestellten Dresdner Konservatoriumsdirektor Paul Büttner (*Heut' und ewig*; Aufführung am 25.01.1933), wurden noch im selben Jahr ihrer Ämter beraubt, stellenweise sogar – wie im Falle des 1934 aus dem Lehrkörper des Leipziger Konservatoriums entlassenen Günter Raphael – mit Aufführungsverbot belegt. Im Sinne des »neuen Zeitgeistes« legte man Mauersberger später nahe, mehr weltliche als geistliche Chormusik aufzuführen, was den Kreuzkantor unbeeindruckt ließ. Und schließlich wurden, je nach politischer Lage während des Zweiten Weltkriegs, Konzertreisen staatlicherseits abgesagt bzw. deren Ziele kurzerhand geändert.

In solch einem Spannungsfeld grenzt es an ein Wunder, wie trotzdem in der notwendigen Mischung aus Widerstand und Anpassung die Arbeit des Kreuzchores beinahe uneingeschränkt weitergeführt werden konnte. Die übergroße Zahl der Ur- und Erstaufführungen zwischen 1933 und 1939 spricht für sich.

Zu den jüngsten Komponisten dieser ambivalenten Zeit gehörte der Kruzianer Franz Herzog, dessen Name sich anfangs noch relativ unscheinbar in den Aufführungslisten des Kreuzchors liest. Als Präfekt leitete er beim traditionellen Fastnachtskonzert im Februar 1936 Werke von Hermann Grabner (Leipzig), Otto Reinhold (Dresden) und dem Ungarn Erwin Lendvai, wahrscheinlich ohne zu überblicken, wie sehr seine Auswahl die damalige Spaltung der Gesellschaft widerspiegelte: Lendvai war Jude, der 1933 das Reichsgebiet verlassen musste, und Grabner Theorieprofessor mit völkisch-antisemitischen Ambitionen! Im Fastnachtskonzert 1937 ist erstmals das Erklingen einer eigenen Komposition Herzogs nachweisbar: *Fünf Chorlieder* nach Texten von Walter Flex, die er übrigens Mauersberger widmete. Die dokumentierten Leistungen Herzogs als Chorleiter und Komponist im Rahmen des Präfektenamtes sind die noch unspektakulären Belege einer Persönlichkeit, die vom Kreuzkantor aufgrund außerordentlichen Talents gefördert wurde. Die Unterstützung und Wertschätzung Mauersbergers sollte sich in den 1950/60er-Jahren noch deutlich steigern.

Überraschend taucht in der Abfolge der ur- und erstaufgeführten Kompositionen der 1930er-Jahre ein Repräsentant katholischer Kirchenmusik auf, was im Umfeld eines evangelischen Knabenchores durchaus bemerkenswert ist. Hermann Schroeder stand einmalig am 8. Februar 1936 mit dem *Te Deum* (op. 16)



Abb. 9

Ort zahlreicher Uraufführungen: die Orgelempore der Kreuzkirche vor 1945

auf dem Programm einer Kreuzchorvesper. Schroeder, Schüler von Walter Braunfels und Hermann Abendroth, war damals Dozent an der Musikhochschule Köln, bevor er 1938 nur kurz das Amt des Domorganisten in Trier übernehmen sollte. Ihm kam im Rahmen der damaligen zeitgenössischen Kirchenmusik eine ähnliche Bedeutung auf katholischer Seite zu, wie sie etwa Hugo Distler für die evangelische *Musica sacra* hatte.

Ausgangspunkt und kontinuierliche Richtschnur des *Te Deum* ist der gregorianische Choral, der vom ersten Ton an das Werk bestimmt. Der Chor wird durch Blechbläser und Orgel ergänzt. Auffallend sind die am inhaltlichen Verlauf des Textes orientierten verschiedenen Chorregister und dynamischen Differenzierungen, die Schroeder gezielt einsetzt. Das insgesamt terrassenförmig angelegte, von insbesondere kanonischer Polyphonie durchzogene und verschiedentlich auf klanglich strahlende Höhepunkte hinzielende Werk ist von gemäßigt moderner, quarten- und quintenbestimmter Harmonik auf kirchentonalem Fundament geprägt. Schroeders *Te Deum* gehört eher derjenigen Kirchenmusik an, die bei aller gottesdienstlichen Bestimmung und Orientierung keinesfalls einfach auszuführen ist. Die bereits erwähnten Stimmen für Blechbläser verleihen dem Werk gleichermaßen Abrundung und Wucht und lassen manche Anklänge etwa an Bruckners Instrumentenverwendung erkennen.

Neben Raphael gehörte zu den bis in die Gegenwart regelmäßig Dargebotenen auch ein maßgeblicher Komponist seiner Generation, den Mauersberger explizit und verstärkt in einer Zeit aufführte, als dessen Musik sich im Spannungsfeld des NS-Staates behaupten musste: Hugo Distler. Der neue kompositorische Ansatz des damals an St. Jacobi in Lübeck tätigen Organisten zeigt sich facettenreich in seinem Vokalschaffen und innerhalb dessen primär in der *Geistlichen Chormusik*, seinem Opus 12. Diese Sammlung aus neun Motetten für Chor a cappella gehört zum Eindrücklichsten damaliger kirchenmusikalischer Produktionen und zum Nachhaltigsten in der Wirkung auf nachfolgende Musiker. Der Titel der Motettensammlung erinnert wie bei der gleichnamigen von Arnold Mendelssohn an Heinrich Schütz, dessen starker musikalischer Textbezug nicht nur für Distler vorbildhaft war.

Wie sehr Mauersberger unterschiedliche Zeitströmungen registrierte, drückt sich in Bezug auf Distler in fast schon prophetischer Weise aus: Der Kreuzchor führte nämlich als erstes Werk die Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied* aus der *Geistlichen Chormusik* auf – eine geradezu programmatische Komposition, welche in einer gärenden Mischung aus harmonischem Klangsinn und dauernder innerer Unrast nach neuen Ausdrucksformen zum Lobe Gottes zu suchen scheint. Vollendet hatte sie Distler im Januar 1934, und Mauersberger setzte sie bereits am 28. April des Jahres aufs Vesperprogramm. Damit kam er der offiziell vermerkten Uraufführung, die einen Tag später durch den Lübecker Sing- und Spielkreis in der dortigen Jakobikirche unter Bruno Grusnick stattfand<sup>21</sup>, zuvor! Ab diesem Zeitpunkt erklang regelmäßig Distlers Chorwerk beim Kreuzchor. Die *Geistliche Chormusik* wurde mit der Zeit sogar vollständig aufgeführt. Bei der großen künstlerischen Wertschätzung, die wohl zwischen Distler und Mauersberger bestand, war es ein außerordentlich beglückender Moment, als am 27. Oktober 1935 der Kreuzchor bei der Wiedereinweihung der alten Stellwagen-Orgel in St. Jacobi zu Lübeck sich musikalisch einbringen und die entsprechende Feierstunde zusammen mit Distler an der Orgel durchführen konnte. Es erklang neben Bach-Motetten auf besonderen Wunsch des Kreuzkantors das vier Jahre zuvor vollendete Werk *Eine deutsche Choralmesse* (op. 3). Ein weiteres Zeichen der Verbundenheit war der Einsatz des Kreuzchores beim »Fest deutscher Kirchenmusik« im Oktober 1937 in Berlin. Der Musikwissenschaftler Hans Böhm erinnerte sich an »gefährliche Situationen« im Zusammenhang mit dem Hauptkonzert:

Im Programm standen neben anderen Werken Hugo Distlers Cembalo-Konzert und dessen blutvolle Motette »Wachet auf, ruft uns die Stimme«. Ein Ministerialdirigent des Goebbels-Ministeriums schlug Sirenen-Töne an und »bat« als »Stimme seines Herrn«, doch die Werke von Distler abzusetzen, widrigenfalls die Kritik Anweisung erhielte, nicht zu berichten. Ich erlebte diese Szene mit im Künstlerzimmer 20 Minuten vor Konzertbeginn. Dirigent war Peter Raabe, damals ausgerechnet Präsident der



Reichsmusikkammer, dazu der Cembalist Walter Kraft aus Lübeck und eben der Kreuzchor unter Mauersberger. Alle drei Künstler blieben fest. Distlers Erfolg freilich mußte totgeschwiegen werden. Kreuzkantor sein hieß eben, Charakter haben.<sup>22</sup>

Distlers Motette *Wach auf, du deutsches Reich* (op. 12/3) aus der *Geistlichen Chormusik* erklang unter Mauersberger am 10. November 1934 in der Kreuzchorvesper. Als »Uraufführung« auf dem Programmzettel angegeben, hörten die Dresdner das Werk aber genau genommen einen Tag nach derselben durch den Thomanerchor Leipzig unter Karl Straube.<sup>23</sup> Die Tagespresse war bezüglich der Kreuzchor-Darbietung des Lobes voll:

Die Schwierigkeiten, die [aus Distlers Stil] für die Wiedergabe entstehen, sind enorm, umso mehr ist zu bewundern, wie die Kruzianer damit fertig werden. [... Mauersberger] bringt es fertig, daß die Kruzianer so über dem Technischen stehen, daß auch hier der Ausdruckswert dieser nur scheinbar kühlen und spröden Partitur zur Geltung kommt.<sup>24</sup>

Um die titelgebende Zeile, die übrigens nicht dem Textanfang, sondern dem Beginn des sechsten Verses entspricht, nicht misszuverstehen, handelt es sich bei dieser Motette keinesfalls um eine Schöpfung, mit der Distler deutschnationalen Auffassungen dienlich sein wollte. Ganz im Gegenteil, ist das Werk doch auf eine Melodie und auf Verse des 16. Jahrhunderts bezogen, die die Christenheit zum Verständnis ihres Glaubens nach evangelischer Auslegung auffordern. Nationalsozialistisch ist dies nicht zu deuten, zumal die erwähnte zugehörige Choralmelodie eine der ältesten des protestantischen Liedgutes ist, die Distler als stets erkennbaren Cantus firmus zugrunde gelegt hat.

Die Motette besteht aus sieben Teilen, wobei der anfangs erklingende, kontrapunktisch gestaltete Satz im Wechsel mit drei weiteren Bearbeitungen auftritt und zudem den äußeren Rahmen des Werkes bildet. Dazwischen finden sich Chorsätze, die den Cantus firmus ebenfalls stets erkennen lassen und – wie es bei Distler kaum anders zu erwarten ist – in ungeahnt plastischer Weise auf die jeweiligen Stropheninhalte eingehen. Dies zeigt sich exemplarisch im zweiten Teil, dessen dunkle Klanglichkeit in ruhigem Zeitmaß die angesprochene »finstere Nacht« genauso ausdrückt, wie im späteren Verlauf dramatische Steigerungen bis hin zu kontrapunktisch verzahnten »Wächterruf-Quarten« festzustellen sind. Als idyllisches Gegenstück zum zuletzt beschriebenen Affekt ist die Vertonung der vierten Choralstrophe anzusehen. »Mit zartem Ausdruck« sind die beiden solistischen Sopranstimmen in einen zunächst anrührend hintergründigen, dann immer stärker hervortretenden akkordischen Chorsatz einbezogen, den sie häufig aufleuchtend überstrahlen. Die somit tief beseelte musikalische Umsetzung nimmt inhaltlichen Bezug auf den Text, nach dem das »göttlich Wort [...] im Herzensgrund« zu bewahren ist.

Eine solch feinnervige Textausdeutung ist für viele Chorwerke Distlers typisch. Vorherrschendes Charakteristikum seines Stils ist eine eigentümliche Kombination von Unruhe (ausgedrückt in den typischen, insistierenden Motivwiederholungen) und höchster Sensibilität.

Es ist so ein neuer Stil entstanden, der klanglich bestimmt ist durch die Herbheit der Quarten- und Quintenharmonik, rhythmisch durch eine schwebende Freizügigkeit, die jeder einzelnen Stimme die denkbar größte Selbständigkeit wahrht.<sup>25</sup>

Von den zahlreichen Ur- und Erstaufführungen, die bis 1940 stattfanden, kann nur auf wenige Beispiele eingegangen werden. Ein Komponist verdient in diesem Zusammenhang besondere Erwähnung. Von Wolfgang Fortner, der ebenfalls aus der Leipziger Schule hervorging, hatte Mauersberger bereits im Jahre 1934 die *Drei geistlichen Gesänge* aufgeführt. Ob der Komponist der Darbietung beiwohnte, ist nicht nachzuweisen, doch sie wird aufgrund positiver Resonanz anderer oder des eigenen Höreindrucks dazu geführt haben, dass bald ein Widmungswerk für Chor und Kantor in Angriff genommen wurde. Bei diesem handelt es sich um *Eine deutsche Liedmesse*, die am 22. Juni 1935 zunächst konzertant in der Vesper erklang und am Tag darauf, so wie es dem Komponisten vorschwebte, im liturgischen Rahmen des sonntäglichen Gottesdienstes.

Die Uraufführung der Messe entsprach so sehr den Vorstellungen Fortners, dass er seine tiefe Übereinstimmung mit Chor, Dirigent und Klangergebnis noch vier Jahrzehnte später bekundete:

Was Mauersberger mit den Knabenstimmen seines Chores an klanglicher Qualität verwirklichte, erschien mir damals ganz wunderbar und ist mir heute noch in unvergänglicher Erinnerung. Sowohl die Virtuosität [...] wie auch die dynamische Differenziertheit in allen Stimmlagen offenbarte die große Leistung des Chores [...].<sup>26</sup>

Verglichen mit Fortners späterer musikalischer Klangsprache, die sich von der Leipziger Modalität hin zur Dodekaphonie entwickelte und übrigens nur noch gelegentlich chorisch zum Ausdruck kam, bezeichnet seine *Deutsche Liedmesse* eine stilistische Vorstufe, zu der er nicht mehr zurückgefunden hat. Umso interessanter ist sie als Dokument seiner im Leipziger Studium erworbenen klanglichen Ausdrucksformen.

Das Werk ist im besten Wortsinne gottesdienstliche Musik, die mit dem Blick auf das Eingebundensein in den liturgisch-evangelischen Rahmen entstanden ist. So sind alle fünf Teile des Messordinariums bedacht worden, wobei jedem Satz ein seinem Inhalt entsprechender evangelischer Choral zugrunde liegt:

Kyrie	Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit
Gloria	Allein Gott in der Höh sei Ehr
Credo	Wir glauben all an einen Gott
Sanctus/Benedictus	Jesaja, dem Propheten, das geschah
Agnus Dei	Christe, du Lamm Gottes

Da in jedem der Sätze die genannten Choralmelodien vollständig ›durchgeführt‹ werden, erweisen diese sich kompositionstechnisch als motettisch-artifizielle Choralbearbeitungen. An vielen Stellen erfolgen neue imitatorische Ansätze bei jeder Choralzeile, die sich dann zum volltönenden kontrapunktischen Chorsatz (bis zu sechs Stimmen) entwickelt. Nicht nur in polyphonem Zusammenhang sind Rückbezüge auf alte musikalische Grundlagen spürbar. Auch tonartlich baut Fortner auf ihnen auf, wenn er seine Messe durchgehend kirchentonal gestaltet. Und dennoch stellt sich die Messe nicht als Renaissance-Stilkopie dar, sondern weist sich anhand häufiger harmonischer Reibungen als ein Werk der 1930er-Jahre aus. Das typische Beispiel der Leipziger Schule überzeugt klanglich und handwerklich sehr, wobei ihm insbesondere durch die häufig sich wiederholenden imitatorischen Vorgänge eine gewisse Vorhersehbarkeit zu eigen ist.

Mit den bisher konzentriert behandelten Komponisten ist eine Tendenz in der zeitgenössischen Werkauswahl Mauersbergers unübersehbar, die im protestantischen Umfeld neben dem Kreuzchor auch für andere Ensembles und Chordirigenten galt: Vertreter der Leipziger Schule dominierten. Diese ging vom Kirchenmusikalischen Institut aus, das 1919 der damals gerade ins Thomaskantorat gekommene Karl Straube am ehemaligen Königlichen Konservatorium eingerichtet hatte. Bestimmendes Kennzeichen war die enge Ausrichtung bzw. Mitprägung der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung, deren Ziel es – grob vereinfacht – war, an Renaissance und Barock orientiert zu einer neuen, klanglich herben und stark textbezogenen Musik zu gelangen. Neben den Genannten gehörten damals von Mauersberger beachtete Komponisten, wie der ehemalige Thomaner Helmut Meyer von Bremen oder der Reger-Schüler Kurt von Wolfurt, dazu. Hermann Simon und Eberhard Wenzel dagegen waren in Berlin ausgebildet worden, trugen aber dennoch Idiome der Leipziger Schule. Im Kreuzchor-Repertoire waren zwischen den 1930er- und 60er-Jahren Werke von ihnen in wechselnder Intensität präsent.

So boten sich Simon immer wieder Aufführungsgelegenheiten in Vesper und Konzert, bis 1940 mehrfach als Uraufführung. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs nahm das Interesse an Simon auch bei Mauersberger spürbar ab, was nicht zuletzt an der Sympathie des Komponisten für nationalsozialistische Ansichten gelegen haben mag.

Sein *Klopstock-Triptychon* erfreute sich großer Beliebtheit und erfuhr nach seiner Entstehung im Jahre 1932 mehrere Aufführungen, so in Berlin, Bremen und Leipzig.<sup>27</sup> In der Kreuzchorvesper vom 24. Februar 1934 erklang das



Werk für Sopran- und Altsolo, Chor, Blechbläser, Pauken, Cembalo und Orgel, gespielt vom damaligen Frauenkirch-Organisten Hanns Ander-Donath<sup>28</sup> an der 1901 erbauten und 1940 demontierten spätromantischen Jehmlich-Orgel der Kreuzkirche.

Entsprechend seinem Titel basiert das Werk auf drei Auszügen des *Messias* von Friedrich Gottlieb Klopstock. Dabei erhält jeder Satz seinen spezifischen, bereits instrumentatorisch differenzierten Ausdruck. Bezeichnenderweise liegt innerhalb der drei Teile keine Steigerungskurve bis zum strahlend-lautstarken Finale vor. Vielmehr befinden sich die größten – noch aus einem gewissen romantischen Gestus herrührenden – Klangballungen ausschließlich im ersten großen Abschnitt, einem Auferstehungschor, an dem Blechbläser und Pauken beteiligt sind. Dem steht als krasser Gegensatz der unmittelbar folgende Trauergesang Mirjams und Deborahs entgegen: Ausschließlich Sopran- und Altsolistin beschreiben in ruhig schreitender und klagender Weise vor dem Hintergrund des begleitenden Cembalos die aus dem Text sprechenden Emotionen. Der abschließende Lobpreis Gottes, besetzt mit Männerchor und Orgel, lässt Freude und Strahlkraft erkennen, ohne allerdings die klangliche Wucht vom Beginn des Triptychons zu erreichen oder gar zu übertreffen. Simons musikalische Sprache, die offensichtlich von der Wortbedeutung und -akzentuierung ausgeht, stellt eine interessante Symbiose dar: Einerseits verweisen die dynamischen Auf- und Abschwünge, die Wahl ungewöhnlicher, extrem zahlreich vorgezeichneter Tonarten und die zumindest im ersten Satz erkennbare blechbläserbestimmte Besetzung auf romantische Ansätze. Andererseits bewegt sich der Komponist anhand seiner häufig verwendeten Quart- und Quintklänge, seiner kontrapunktischen Strenge und harmonischen Herbheit auf dem Boden der gemäßigt modernen Stilistik seiner Zeit.

Bei aller Eigenständigkeit, die Mauersberger im Bereich der Moderne – teils mit Werken unerwünschter Komponisten – praktizierte, spitzte sich auch beim Kreuzchor die Lage während des Zweiten Weltkriegs zu. Dennoch war manch bemerkenswerte Komposition der Gegenwart auch in dieser schwer zu bewältigenden Phase zu hören, wobei auf einen inzwischen einflussreichen Komponisten seiner Generation ganz besonders zu verweisen ist: Ernst Pepping. Die früheste Kreuzchor-Aufführung eines seiner Werke hatte mit dem *90. Psalm* am 27. Juni 1936 in der Vesper stattgefunden. Von diesem Zeitpunkt an war der Berliner Komponist im geistlichen und weltlichen Repertoire des Kreuzchors präsent. Pepping bewegte sich souverän in verschiedenen Genres und Schwierigkeitsgraden. Neben vergleichsweise einfach zu bewältigenden Liedsätzen, wie etwa *Die beste Zeit im Jahr ist mein*, uraufgeführt zu Pfingsten 1943, standen weltliche Chorzyklen, wie *Der Wagen*, auf dem Programm – übrigens »das Schwierigste«, was dem Kreuzchor »bisher in der A-cappella-Literatur« begegnet sei.<sup>29</sup> Auf die Wiedergabe des Zyklus *Das Jahr* vom Juni 1941 folgte ein Jahr später fast auf den Tag genau der abendfüllende Liederkreis *Der Wagen*, ebenfalls auf Verse Josef Weinhebers aus dem Gedichtband *O Mensch, gib acht*<sup>30</sup>.

Die Uraufführung durch den Kreuzchor im Rahmen des Dresdner Musiksommers 1942<sup>31</sup> war vom Komponisten selbst angeregt worden, nachdem er die überaus positive Resonanz auf die Darbietung des Zyklus *Das Jahr* wahrgenommen hatte. Entsprechend schrieb Pepping an den Mainzer Verlag Schott:

Der einmütige Erfolg dieser Aufführung bringt mich auf den Gedanken, ob es nicht sinnvoll wäre, die Uraufführung der »Lieder für Chor« (sobald mit ihrem Erscheinen zu rechnen ist) dem Kreuzchor anzubieten.<sup>32</sup>

Obwohl der Verlag zunächst reserviert reagierte, setzte sich Pepping noch im selben Monat mit Mauersberger in Verbindung, sprach mit ihm eine wohl im Februar des folgenden Jahres erfolgreich realisierte Teilaufführung ab<sup>33</sup> und wohnte schließlich der Gesamtaufführung vom 16. Juni 1942 im Gewerbehaus bei. Die Dresdner Tagespresse zeigte sich über Werk und Interpretation begeistert:

Wir dürfen in [Pepping] einen der ganz wenigen heutigen Musiker erblicken, die die alte A-cappella-Madrigalkunst von innen her zu erfüllen und zu erneuern verstehen; einen Musiker, der nicht nur polyphon schreibt, sondern denkt. [...] Einzigartig war die Wiedergabe: eine vom Geiste und Willen Mauersbergers getragene, nur durch ihn in dieser bestechenden Vollendung ermöglichte Leistung, die das herrliche Instrument unseres Kreuzchores auf äusserster Höhe des Könnens zeigte. Der Beifall für die Ausführenden wie für den anwesenden Komponisten war herzlich und stürmisch.<sup>34</sup>

Ein weiterer Rezensent beschreibt die Eigenschaften des Liederkreises: Peppings

Mittel sind so mannigfaltig wie der Inhalt der Dichtungen [...] So verwendet er bald den ins Große gehenden Motettenstil, bald die bunte, an feinen Einzelheiten reiche Tonmalerei des Madrigals. Durch moderne Harmonik aber gibt er seinen Tonbildern leuchtendere, oft auch brennendere und schillerndere Farben, als sie den alten Stilen möglich waren, und schärferen, oft geradezu zugespitzten Ausdruck. Ungemein abwechslungsreich und »gelenkig« ist auch seine Rhythmik [...] Es finden sich [...] Gesänge, die den Hörer unmittelbar stimmungshaft ergreifen, die ihn in Tiefen der Innerlichkeit führen.<sup>35</sup>

Der Zyklus besteht aus einer Folge von Chorstücken, deren Gesamtlänge erheblich ist, ganz zu schweigen vom hohen künstlerischen Anspruch. Die Zeitungskritik fand nach der Uraufführung bezeichnende, das kriegsbedingte Zeitgeschehen widerspiegelnde Formulierungen:

Nicht jeder wird in einer Zeit der Nervenanspannung einer Darbietung von mehr als anderthalbstündiger Länge mit ungeteilter Aufmerksamkeit und, was das wichtigste ist: mit ruhiger Kontemplation folgen können.<sup>36</sup>

Pepping nahm die Textzusammenstellung für seinen Zyklus selbst vor. Aus dem genannten Band Weinhebers verwendete er 18 Gedichte und teilte sie in sechs Themengruppen, die er jeweils zu Heften mit drei Chorliedern zusammenfasste. So werden die Umgebung des Menschen, sein heimisches Umfeld sowie Ernte und Herbst thematisiert, ohne dass das Bewusstsein für die Lebensbedrohung und die christliche Religiosität ausgespart bliebe. Die abschließenden Chorlieder unter dem Sammelbegriff *Herr Walther von der Vogelweide* stellen die Bedeutung der Kunst als das Einzige heraus, was den Menschen überdauern wird.

Musikalisch findet sich in diesem Liederkreis eher Unterschiedliches, auch innerhalb der einzelnen Themengruppen. Dass darüber hinaus die Schluss- und folgenden Anfangsakkorde harmonisch aufeinander bezogen sind,<sup>37</sup> deutet weniger auf das Verbindende zwischen den Chorstücken als vielmehr auf eine pragmatische Herangehensweise des Komponisten. Schließlich sollte dieser abendfüllende Chorzyklus – damals »innerhalb der a-cappella-Literatur wohl [...] ein Unikum der Musikgeschichte«<sup>38</sup> – möglichst ohne allzu häufige Intonationsangaben durch den Chordirigenten aufführbar sein.

Die auf ihre Art kunstvollen Volksliederzyklen *Der Morgen* und *Bei Tag und Nacht* erschienen 1942 beim Verlag Schott und wurden Rudolf Mauersberger und dem Dresdner Kreuzchor gewidmet – als Zeichen der Intensivierung des Kontaktes und offensichtlicher künstlerischer Übereinstimmung. Wie sehr die bereits angesprochenen hohen Anforderungen Peppings an die Grenze dessen gingen, was selbst der Kreuzchor damals zu leisten vermochte, ist an mehreren vorweggenommenen Teilaufführungen seiner Werke zu erkennen. Diese ausschnittweisen Darbietungen galten sozusagen als öffentlicher Test, bevor die Gesamtaufführung gewagt werden konnte. Dies gilt auch für die frühen 1950er-Jahre mit der anspruchsvollen *Missa Dona nobis pacem*, dem noch schwierigeren Goethe-Zyklus *Heut und ewig* (beide 1950) und dem *Passionsbericht des Matthäus* (1952). Die acht- bis zwölfstimmige A-cappella-Passion kam erstaunlicherweise durch die Thomaner zur Uraufführung, obwohl der damalige Thomaskantor Günther Ramin der Moderne keinen so breiten Stellenwert gab wie sein Vorgänger Karl Straube.

Die erfolgreiche Zusammenarbeit Mauersbergers mit Pepping in den Kriegsjahren konnte nicht darüber hinwegtäuschen, wie sehr sich die Situation in Gesellschaft und Politik immer weiter zuspitzte und so allmählich auch die künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten empfindlich getroffen wurden, ja immer mehr zurückgehen mussten. Ab 1943 beschränkten sich die musikalischen Aktivitäten in Dresden auf das Notwendigste, und als im Oktober desselben Jahres erste Bomben auf die Elbestadt niedergingen, bestand aufgrund der nötigen Verdunklung ein abendliches Verbot, sodass Oratorienaufführungen bereits nachmittags und Vespren verkürzt stattfinden mussten. Die Uraufführungszahlen gingen zurück und begannen sich auf den Kreuzkantor selbst zu verlagern.



Abb. 10

Uraufführung des *Weihnachtszyklus der Kruzianer*, Aula der Kreuzschule 1944

Durch den 1940 einsetzenden Schaffensimpuls tauchte nun der Name Rudolf Mauersberger häufiger denn je in den geistlichen und weltlichen Programmen auf. Auch wenn nach der Verhängung des »totalen Krieges« keine offiziellen Saalkonzerte mehr möglich waren, fand der 1937 mit dem Professorentitel bedachte Kantor doch Mittel und Wege, ein ihm zur Herzensangelegenheit gewordenen eigenes Werk zu präsentieren. Nachdem 1943 der Zyklus *Tag und Ewigkeit* nach Peppings Vorbild, stilistisch aber durchaus eigenständig, entstanden war, mangelte es Mauersberger offenbar nicht mehr an Selbstbewusstsein, ein abendfüllendes Chorwerk in Angriff zu nehmen und es in der Adventszeit 1944 in der neogotischen Aula des Kreuzgymnasiums (Abb. 10) sowie in der Kaufmannschaft neben dem Schauspielhaus am Zwinger der Öffentlichkeit vorzustellen. Gemeint ist der *Weihnachtszyklus der Kruzianer*.

Anders als in der Welt weihnachtlicher Illusion in Gestalt erzgebirgischer Weihnachtsfiguren und -gebräuche wurde damals in Deutschland und in den besetzten Ländern Unmenschlichkeit en masse praktiziert, Millionen wurden in den Massenvernichtungslagern in den Tod geschickt, und an den Fronten herrschte die entfesselte Kriegsmaschinerie. Dresden – in der vorherrschenden Selbstwahrnehmung »unschuldig« – meinte, dem Inferno entgehen zu können, bis am 13./14. Februar 1945 weite Teile der »Stadt am Strom«, auch »Elbflorenz« ge-

nannt, durch massive Bombardements zerstört wurden und unzählige Menschen ihr Leben lassen mussten.

Von den Zerstörungen waren nicht nur Kreuzkirche und Kreuzschule als Stätten des Kreuzchors betroffen, auch elf Kruzianer kamen ums Leben. Dies hatte auf Rudolf Mauersberger, der die Angriffe überlebte, allerdings auch Verletzungen davontrug, eine tiefe erschütternde Wirkung. Sie in irgendeiner Weise zu verarbeiten, fiel ihm selbst im abgelegenen Heimatdorf Mauersberg sehr schwer, wohin er sich am 15. Februar zu Fuß aufgemacht hatte. Und hier zeigte sich ein bemerkenswertes Ventil: In zuvor nicht gekannter Dichte gab er sich dem Komponieren hin. Wenn er im Laufe seines bisherigen Lebens Werke zu Papier gebracht hatte, dann für das jeweils aktuelle Schaffensumfeld: am Anna-berger Lehrerseminar und am Leipziger Konservatorium, als Militärkapellmeister in Bad Lausick im Ersten Weltkrieg und in den 1920er-Jahren als Kantor und Chorleiter in Aachen und Eisenach. In Dresden versiegte zunächst der kompositorische Schaffensimpuls, abgesehen von der Einrichtung der *Christvesper* und *Christmette* 1936 sowie der *Ostermette* 1941 für die Kreuzkirche.

Ob der Dresdner Kreuzchor nach dem 13. Februar 1945 überhaupt eine Zukunft haben würde, war nicht vorauszusagen. Er war schlicht seiner Arbeitsgrundlage beraubt. Dank der Unbeugsamkeit Mauersbergers und der Weitsicht der Sowjetischen Militäradministration konnte die Auslöschung des Chores verhindert werden. Dass allerdings bereits Ende Juni 1945 die Arbeit in der Oberschule Süd in Dresden-Plauen wieder aufgenommen wurde, grenzt an ein Wunder.

Zunehmend bestimmten nun die Werke des Kantors das Profil des Chores mit. Es zeigte sich eine Stilistik, die ihre spätmantischen Ansätze der ersten kompositorischen Erfahrungen nicht leugnete, aber vor allem von der Neuen Sachlichkeit und evangelischen Erneuerungsbewegung ausging. Viele seiner Werke entstanden in der Aufbauphase anlassbezogen; man denke etwa an den Hymnus *Schola crucis* (RMWV 4/8), der anlässlich des Einzugs von Chor und Alumnat ins ehemalige Freimaurerinstitut in Dresden-Striesen im Februar 1947 zur Uraufführung kam. Doch ist davon auszugehen, dass die Fülle seines nach Kriegsende entstandenen Chorwerks zum erheblichen Teil dazu diente, Schicksalsschläge, Entbehrungen und seelische Verstörungen mildern zu helfen bzw. zu verarbeiten. Das Komponieren war hierzu gerade im ersten Jahrzehnt des »Nachkriegs-Kantorats« während der Ferienaufenthalte im idyllischen Mauersberg eine häufig angewandte Methode.

Gleich die erste Gelegenheit, bei der der Kreuzchor in der ausgebrannten Kreuzkirche am 4. August 1945 öffentlich auftrat (Abb. 11), verband sich mit zwei A-cappella-Stücken: *Ihr wart wie wir* (RMWV 64/1) auf einen vom Komponisten erbetenen Text des Alumnatsleiters Dr. Paul Dittrich, und *Wie liegt die Stadt so wüst* (RMWV 4/1), seinem wohl bekanntesten Werk überhaupt. Die zugehörige Textgrundlage bilden Auszüge der Klagelieder Jeremiae, die Mauersberger am Karfreitag 1945 in seinem Heimatdorf las und deren einzelne Formulierungen – unabhängig vom ursprünglichen Zusammenhang – die Ereignisse



Abb. 11

Wiederbeginn der Kreuzchorvespern mit Uraufführungen im August 1945

und Gefühle ansprachen, welche der Komponist in Erinnerung an die Zerstörung seiner Stadt hatte. Am Karsamstag 1945 komponierte er die Motette und war sich deren Symbolkraft durchaus bewusst: Unmittelbar nach dem Wiederbeginn der Kreuzchorarbeit ließ er sie abschreiben, studierte sie ein und bekannte noch Jahre später:

Und wenn von allen meinen kompositorischen Versuchen nichts erhalten bleibt – die »Wüste Stadt« wird auch später noch in Verbindung mit Dresden und dem Kreuzchor genannt und vielleicht sogar gesungen werden [...] <sup>39</sup>

Der Trauerhymnus wirkt so, als sei sein Text explizit auf die Zerstörung Dresdens bezogen. Durch die spontane Zusammenstellung der alttestamentarischen Worte ist dieser Eindruck entstanden. Damit ist noch nicht die musikalische Ebene beschrieben: Der Text wird derart plastisch und zugleich schlicht abgebildet, dass das Werk kaum einen Hörer unbeeindruckt lassen dürfte – vor allem wenn die zum Ausdruck kommenden Gefühle angesichts kriegszerstörter Städte empfunden werden. Mauersberger hat die Motette in der Nachkriegszeit häufig aufs Programm von Konzerten gesetzt und sie zum Eröffnungssatz seines Zyklus *Dresden* und zur Einleitung seines *Dresdner Requiems* bestimmt.



Am 1. Advent 1945, abends 5 Uhr in der Auferstehungskirche  
(insonderheit für die erstmalig zusammengeschlossene Kreuzkirchgemeinde)

# Kreuzchorvesper

Mitwirkende: Der Kreuzchor

Leitung: Kreuzkantor Professor Rudolf Mauersberger

Orgel: Gerhardt Paulik

## „Aus hartem Weh die Menschheit klagt“ von Willy Sendt.

Aus hartem Weh die Menschheit klagt, sie stand in großen Sorgen. Wann kommt, der uns ist zugesagt, wie lang bleibt er verborgen? O Herre Gott, sieh an die Not, mit der wir bange ringen. Gedente deines Wort's, o Gott, und laß herab ihn bringen, den Trost ob allen Dingen.

Einige Kreuzianer in alter Kurrendetracht singen:

## „Nun sei willkommen, Herre Christ“ (ältestes Weihnachtslied aus dem 11. Jahrhundert)

Nun sei willkommen, Herre Christ, der du unser aller Herre bist. Nun sei willkommen lieber Herre, hier auf Erden also schöne! Kyrie eleison.

Nun ist Gott geboren, unser aller Trost, der der Hölle Pforten mit seinem Kreuz aufstößt. Die Mutter hat geheißt Maria, wie in allen Christenbüchern geschrieben steht. Kyrie eleison.

Währenddessen entzündet einer von ihnen das erste Adventslicht.

## U r a u f f ü h r u n g I

## „Macht hoch die Tür“ für Knaben- und Männerchor (cantus firmus),

Trompeten, Posaunen, Pauken, Orgel und Gemeinde (nach der bekannten Melodie 1704) von Rudolf Mauersberger. Text v. Georg Weisfel + 1635.

Macht hoch die Tür, die Tor macht weit! Es kommt der Herr der Herrlichkeit, ein König aller Königreich, ein Heiland aller Welt zugleich, der Heil und Leben mit sich bringt, derhalben jauchzt, mit Freuden singt: Gelobet sei mein Gott, mein Schöpfer, reich von Rat!

Er ist gerecht, ein Helfer wert, Sanftmütigkeit ist sein Gefährt, sein Königs-kron ist Heiligkeit; sein Szepter ist Barmherzigkeit; all unser Not zum End er bringt, derhalben jauchzt, mit Freuden singt: Gelobet sei mein Gott, mein Heiland, groß von Tat.

Weitere Kompositionen wurden in der Nachkriegszeit dem Kreuzchor auf den Leib geschrieben (Abb. 12). Zu ihnen gehören zahlreiche Einzelsätze der Chorzyklen *Dresden* und *Erzgebirge*. Viele Einzeltitel bewegen sich in der für Mauersberger typischen Kombination aus Frömmigkeit und Heimatverbundenheit. Von großer textlicher und kompositorischer Geschlossenheit sind die 1947–1949 entstandenen abendfüllenden geistlichen Werke, beginnend mit der *Lukaspassion* (RMWV 9) im Januar 1947. In ihrer packenden, wortgebundenen Schreibweise und doppelchörigen Anlage stellt sie eine große kompositorische Leistung dar. So unbestritten das Werk aus heutiger Sicht ist, so war es doch bei Kruzianern im Vorfeld der Uraufführung vom 1. April 1947 in Dresdens unzerstörter katholischer Herz-Jesu-Kirche auf ein zunächst geteiltes Echo gestoßen, was Mauersberger offenbar nicht erwartet hatte und den Kunsthistoriker und damaligen Kruzianer Heinrich Magirius erinnern lässt:

Im Chor selbst war die Meinung zu der Passion sehr gespalten. Tief verletzt war der Kantor, dass ein Teil des Männerchores seine Musik ablehnte, manche sogar für unsingbar erklärten.<sup>40</sup>

Dass die *Lukaspassion* alle Choristen beider Chöre stark fordert, steht außer Frage. Gleiches gilt übrigens für alle abendfüllenden geistlichen Werke und Chorzyklen des Komponisten, so auch für die *Geistliche Sommermusik* (RMWV 11). Sie entstand 1948/49 gewissermaßen als evangelisches Pendant zu den katholischen Maiandachten, die Mauersberger aus seiner Aachener Zeit in Erinnerung waren. Öfter hörten und hören die Dresdner ein anderes geistliches Werk, dessen Entstehungsprozess auch in Bezug auf die Textgrundlage komplex ist. Es verdient aufgrund seiner symbolischen Bedeutung, die es bis heute unvermindert hat, besondere Aufmerksamkeit. Auch deshalb, weil es, ähnlich wie die *Wüste Stadt* und das *Dresdner Te Deum*, an die Kriegstoten erinnert und zu einem der wichtigsten Chorwerke im Nachkriegsdeutschland geworden ist: das *Dresdner Requiem* (RMWV 10).

Als Mauersberger 1947 mit der Konzeption begann, schwebte ihm zunächst eine evangelische Totenmesse vor, die aus liturgischen Texten und freier Dichtung bestehen sollte. Er hatte sich entsprechende Kompilationen durch seine spätere Mitarbeiterin Erna Hedwig Hofmann erbeten,<sup>41</sup> entschied sich aber letztlich für die Verwendung von Bibel- und Choraltexten. Gegenüber dem Theologen Rudolf Decker äußerte er diesbezüglich im Februar 1948:

Nun habe ich [...] mich durchgerungen zu nur bibl[ischem] Text. Der moderne hält nicht stand, wenn er auch noch so schön, anspruchsvoll, tief und sonst was ist.<sup>42</sup>

Abb. 12

Uraufführung von Mauersbergers Choralkantate *Macht hoch die Tür* in der Auferstehungskirche Dresden, 1. Advent 1945



Bereits die äußere Anlage ist in Verbindung mit der Besetzung ungewöhnlich und einmalig: Dem auf der Orgelepore postierten Hauptchor stehen ein kleinerer Altarchor und ein Fernchor gegenüber. Letzterem kommt die Aufgabe zu, jene Passagen des Requiems zum Erklingen zu bringen, die sich inhaltlich auf die Toten und die Ewigkeit beziehen. Im *Dies Irae* sind dem Altarchor die Worte Jesu zugewiesen, während die übrigen Abschnitte um Zerstörung und Tod vom Hauptchor präsentiert werden. Zu diesem tritt gelegentlich und wohl dosiert ein vollständiger Blechbläsersatz, umfangreiches Schlagwerk (Pauken, Trommeln, Becken, Xylophon, Tamtam, Röhrenglocken und Glockenspiel) sowie Kontrabass, Celesta und Orgel. Diese eigenartige Kombination erweist sich als durchaus sinnvoll, ja beeindruckend, wenn die inhaltlichen Funktionen der Instrumente beleuchtet werden: Die Orgel stellt die vertraute Verbindung an den kirchenmusikalischen Raum her und dient auch als Begleitinstrument der Gemeinde. Blechbläsersatz und Glockenspiel schaffen Anknüpfung an erzbirgische Musiktraditionen, wie der Posaunenchor zu Begräbnissen am offenen Grab. An dramatischen Stellen des *Dies Irae* ist Schlagwerk zu vernehmen, und die Stabglocken ergeben einen direkten Rückbezug zum Kirchengeläut (das am Beginn und Schluss des Requiems einbezogen wird). Dem Xylophon kommt eine besondere Rolle zu: Es soll klappernde Totengebeine assoziieren.

Hinter dem Werk steht die musikalische Umsetzung einer »altkirchlichen« Totenmesse nach evangelischer Art, indem die liturgischen Abschnitte *Introitus*, *Kyrie*, *Dies Irae*, *Sanctus*, *Agnus Dei* auch äußerlich sichtbar realisiert werden: durch Ein- und Auszüge, durch Kerzenknaben sowie die Kleidung der Sänger des Altar- und Fernchors in schwarzer Kurrendetracht und Kragen in kirchenjahreszeitlicher Farbsymbolik. Zum liturgischen Requiemtext in deutscher Übertragung treten kommentierende Bibelpassagen, deren Auswahl besonders im *Dies Irae III* auf die Zerstörung einer Stadt und damit auf Dresden zu beziehen sind. Choräle bereichern den liturgischen Rahmen, sind in zwei Fällen auch explizit dafür vorgesehen, gemeinsam mit der anwesenden Gemeinde unter Orgel- und Bläserklang gesungen zu werden. Die eindrücklichste Choralintonation ist diejenige am Ende des *Sanctus*: Nachdem in das überschäumende »Heilig« raumumfassend und chorübergreifend zwei Strophen des Chorals *Jerusalem, du hochgebaute Stadt* eingefügt und somit die Verbindung zur Auferstehungshoffnung hergestellt ist, folgt eine aufwendige, sich dynamisch extrem steigernde modulatorische Instrumentalpassage, die sich von der zunächst dunkel tönenden Orgel bis hin zu größter Strahlkraft unter Beteiligung aller übrigen Instrumente steigert – mit der Choralstrophe »Mit Jubelklang, mit Instrumenten schön« von Chor und Gemeinde im (sicherlich nicht zufällig) angesteuerten Des-Dur als Zeichen größter überirdischer Entrücktheit. Allein dieses Steigerungsmodell stellt eine Besonderheit des Werkes dar und verfehlt bei Aufführungen seine Wirkung nicht.

Mauersbergers eigene Zweifel, seine Unsicherheit und persönliche Bewegtheit während des aufreibenden Schaffensprozesses kommen gegenüber Rudolf Decker zum Ausdruck:

In der Tat kam ich mir manchmal vor bei der Arbeit, als hätte ich mich zu weit verstiegen. Wenn man bis an die letzten Dinge herangeht, muss man sich täglich fragen: »genügen Deine paar Töne, um solche unerhört grosse Dinge musikalisch ausdrücken zu wollen?«<sup>43</sup>

Bei aller Skepsis des Komponisten hielt das Werk schließlich stand, auch wenn er es im Laufe der Jahre in einigen Punkten mehrfach umgestaltete. So schuf er 1958 die eindringlichen, erschütternden Instrumentationen innerhalb des *Dies Irae*. Dem ursprünglichen A-cappella-Beginn (»Herr, gib ihnen die ewige Ruhe«) stellte er drei Jahre später einen mit Orgel, Celesta, Röhrenglocken und Kontrabass besetzten Chor-Introitus »Requiem aeternam« voran.<sup>44</sup>

Die Eindringlichkeit und Symbolkraft des Werkes zeigte sich bereits nach den ersten Aufführungen. Dazu trugen im Übrigen nicht nur große, ausgedehnte Chorpässagen, sondern auch introvertierte Altsolo-Abschnitte bei, die Mauersberger explizit für seinen talentiertesten Altisten und späteren weltweit geschätzten Tenor Peter Schreier geschrieben hatte. Die ersten Darbietungen des *Dresdner Requiems* fanden im Juni 1948 statt, knapp sieben Jahre bevor die Kreuzkirche wiedereingeweiht werden konnte. Seit dem Tag der Wiedereröffnung am 13. Februar 1955 ließ Mauersberger das Werk dort alljährlich erklingen und verband es erstmals mit seiner Trauermotette, die seitdem vor dem Requiem gesungen wird. Dazwischen erklingt die tontiefste Glocke des über den Krieg erhalten gebliebenen Kreuzkirchengeläuts.

Kaum hätte sich der Komponist vorstellen können, welchen Widerspruch er mit seinen kultisch bestimmten Werken, dem *Liturgischen Requiem* (so der ursprüngliche Titel) und dem im Oktober 1948 uraufgeführten *Liturgischen Te Deum* (dem späteren *Dresdner Te Deum*) auslösen würde. Das Unverständnis entzündete sich in evangelischen Kreisen an den liturgisch belebenden Intentionen. Die Orientierung an altkirchlichen Liturgieformen – einschließlich entsprechender Gewandung der Altarchöre in verschiedenen Formationen, des Einbezugs von Psalmodien sowie der getrennten Aufstellung mehrerer Chöre mit jeweils zugewiesenen liturgischen Funktionen – führte zu einer Haltung, die sich auch in der Tagespresse niederschlug. Zur Verteidigung des Komponisten brachte seine neue Mitarbeiterin und ehemalige Leiterin der Pressestelle des Evangelisch-Lutherischen Landeskirchenamtes Sachsens, Erna Hedwig Hofmann, die »Kultmusikfrage« folgendermaßen auf den Punkt:

Soviel mir bekannt ist, sieht Professor Mauersberger seine Aufgabe [...] darin, ein Stück kultischen Glanzes, wie ihn die katholische Kirche besitzt und der gewiß den »bilderfrohen, farbenfreudigen Erzgebirger« in ihm künstlerisch besonders anspricht, auf unsere protestantischen Verhältnisse zu übertragen.<sup>45</sup>

Die Vorwürfe gegenüber Mauersberger, dass er »katholisieren wolle« oder zumindest »Hochkirche triebe«<sup>46</sup>, rissen nicht ab und zogen eine bemerkenswerte Entscheidung nach sich: Seine *Geistliche Sommermusik* ließ er 1949 erst-

mals nicht in Dresden, sondern in der Kreuzkirche von Seifhennersdorf (Oberlausitz) erklingen – eine Uraufführung, die bezogen auf den Publikumsandrang und die öffentliche Aufmerksamkeit einschließlich der Rundfunkübertragung nicht erfolgreicher hätte verlaufen können.

Die Fokussierung auf Mauersbergers Chorschaffen soll nicht den Eindruck erwecken, als seien ab 1945 fast ausschließlich seine Werke aufgeführt worden. Sie bildeten einen zuvor noch nicht spürbaren Repertoireschwerpunkt und zugleich den buchstäblichen Beginn der Arbeit mit dem Kreuzchor nach Kriegsende. Unter anderem mit den eigenen Werken führte Mauersberger den Chor wieder zur alten Leistungsstärke zurück, ja letztlich sogar darüber hinaus. Man vergegenwärtige sich, welcher Anstrengungen es in den ersten Nachkriegsjahren bedurfte, um Chorarbeit, Schulbetrieb und Aufführungen in normalen Bahnen realisieren zu können.

Spätestens seit 1949 zeigt sich wieder eine Breite von Ur- und Erstaufführungen, wenn auch deren Dichte nicht zu vergleichen ist mit den Jahren vor Beginn des Zweiten Weltkriegs. Darunter befinden sich solch bekannte Namen wie Distler, Pepping oder Raphael, aber auch bisher unbekannte und solche, die bei den bislang im Vordergrund stehenden Persönlichkeiten in die Lehre gegangen waren: etwa Kurt Hessenberg bei Raphael in Leipzig oder Siegfried Reda bei Pepping und Distler in Berlin. Reda war 1951, als sich der Kreuzchor ihm zuwandte, in Essen bzw. Mülheim an der Ruhr tätig. Er setzte sich damals mit zahlreichen Chor- und Orgelwerken energisch für die Fortentwicklung der evangelischen Kirchenmusik ein. Seine Hohelied-Motette *Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete* hob der Kreuzchor in seiner Vesper am 29. Juni 1951 aus der Taufe und brachte sie beim Deutschen Evangelischen Kirchentag (11.–17. Juli 1951) zur Berliner Erstaufführung.

Das A-cappella-Werk ist in drei Sätze gegliedert, die jeweils einen eigenen Charakter aufweisen, und hat als Textgrundlage die Verse 1–3, 4–7, 8–13 aus dem 13. Kapitel des 1. Korinther-Briefes. Der erste Teil ist kontrapunktisch bestimmt und von linearer Strenge. Dies schließt klanglich »verschwenderische« Passagen nicht aus, bei denen etwa das zentrale Wort »Liebe« durch planvolle Aufstockung zur Sechsstimmigkeit hörbar angesteuert und somit unterstrichen wird. In der Mitte der Motette steht sein idyllischster Abschnitt, welcher die Langmütigkeit der Liebe thematisiert und in ruhig dahinströmender Klanglichkeit sowie in einer auf F-Dur bezogenen Umgebung mit starker dynamischer Zurückhaltung beginnt. Und wenn im weiteren Verlauf des Satzes gelegentlich alle sechs Chorstimmen zum Einsatz kommen, geschieht dies nicht als Ausdruck einer großen Klangmasse, sondern eher im Sinne hörbarer Grundtönigkeit und Wärme. Der Schlussabschnitt der Motette stellt die Kontinuität der Liebe in den Vordergrund, was gestalterisch seine Entsprechung in einem motorisch ergänzenden, gleichmäßig schreitenden Puls findet. Eine metrisch treibende, deutliche Steigerung führt zum Abschluss. Unmittelbar textausdeutende Elemente einzelner Formulierungen sind ebenfalls zu finden, wenn etwa das »tönend Erz« und die

»klingende Schelle« durch Staccato-Akkorde im Männerchor illustriert werden, reizvolle, schwebend entrückte Paralleldreiklänge (Teil 2) beim zentralen Wort »Wahrheit« zu erkennen sind und das »Stückwerk« menschlichen Wissens im dritten Teil anhand harmonischer Härten musikalisch umgesetzt wird.

In solch intensiver Textbezogenheit lässt die Motette erkennen, dass ihr Schöpfer von Distler Anregungen empfangen hat, übrigens auch in rhythmisch-metrischer Hinsicht, bei häufigen Taktwechseln und der im dritten Teil sogar anzutreffenden Polymetrik. Kurze animierende Vorschläge, rhythmisch komplex gestaltete Tonwiederholungen oder absteigende pentatonische Passagen im Dur-Umfeld deuten neben dem ständigen Sensorium für das Klangliche und der Bezogenheit auf die Kirchentonalität ebenfalls auf den Einfluss Distlers hin. Insgesamt erweist sich das Werk als eine der gemäßigt modernen Stilistik zuzurechnende Komposition, deren klanglicher Aspekt stets im Auge behalten wurde.

Rudolf Mauersberger hielt regelmäßige Ausschau nach Komponisten aus den unterschiedlichsten Gegenden Deutschlands und Berlins, so z.B. Siegfried Borris, dem bekannten Vorkämpfer Neuer Musik, u.a. durch eigene Schriften. In der Kreuzchorvesper vom 16. September 1955 kam dessen Missa *Dona nobis pacem* (op. 63) zur Uraufführung. Mauersberger pflegte auch Kontakte zu Musikern, die aus Dresden kamen oder hier ihre Ausbildung erfahren hatten und nun in anderen Musikzentren wirkten. Zu ihnen gehört der zwischen 1960 und 1986 an der damaligen Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold tätige Dietrich Manicke. Chormusik von ihm erklang seit 1948 regelmäßig beim Kreuzchor, zum letzten Mal am 24. Mai 1970. Die Motette *Jesus und Johannes* war eine Widmung an den 81-jährigen Kreuzkantor, und dieser leitete sie nun als letzte Uraufführung seines Lebens im Rahmen der Tage Neuer Kirchenmusik in der Ostberliner Marienkirche. Manicke gehörte zu den in Westdeutschland tätigen Komponisten, deren Kontakt nach dem Bau der Berliner Mauer im August 1961 zum Kreuzchor nicht abgebrochen war, im Gegenteil sogar intensiviert wurde.

Ein weiterer an der Nordwestdeutschen Musikakademie lehrender Dozent war Johannes Driessler. Unerwartete Aufmerksamkeit und Anerkennung erlangte er durch die *Sinfonia sacra* (op. 6; 1948) für sechsstimmigen Chor und das Oratorium *Dein Reich komme*, welches 1950 zum ersten Mal erklang – allerdings nicht vom Kreuzchor. Dieser brachte ein Jahr später, am 14. Juli 1951, die *Cantica nova* (op. 13) in Westberlin (Jesus-Christus-Kirche Dahlem) heraus und am 15. Juni 1956 beim 9. Heinrich-Schütz-Fest der Internationalen Schütz-Gesellschaft in Dresden die *Altenberger Messe* (op. 33; 1955) für siebenstimmigen Chor und zehn Holzbläser. Dass der Kreuzkantor vom Bärenreiter-Verlag Kassel ausdrücklich gebeten wurde, in exponiertem Rahmen gerade die *Cantica nova* (1950) aufzuführen, erklärt, warum das Werk überhaupt in Angriff genommen wurde: Ein kurzfristiges Angebot, sie beim Deutschen Evangelischen Kirchentag in Berlin 1951 aus der Taufe zu heben, erteilte Mauersberger,

weil der Osnabrücker Kammerchor es für die Tagung für Neue Musik in Darmstadt nicht mehr schafft. Das Werk ist wirklich bedeutend und für den Kirchentag eine ausgezeichnete Sache.<sup>47</sup>

Mauersbergers Eintreten für dieses umfangreiche, dreiviertelstündige Werk mutet widersprüchlich an. Schließlich hatte er, wie erwähnt, betont, dass ein Werk unabhängig von seiner Kompositionstechnik »klingen« müsse, um ins Repertoire aufgenommen zu werden. Dagegen erweist sich Driessler's Komposition gerade klanglich als sehr komplex und bei aller gelegentlichen Pracht als äußerst spröde. Die Konzeption ist hingegen beeindruckend: Das A-cappella-Werk ist doppelchörig angelegt. *Fantasia* und *Hymnus* umrahmen als Anfangs- und Schlussstück neun Chor fugen mit jeweils gleichzeitig erklingenden Motetten, die in beiden Chören klanglich einander gegenüberstehen. Dabei sind den Fugen stets lateinische liturgische Texte zugewiesen, während die Motetten Bibelworte in deutscher Sprache präsentieren.

Die klangliche Wirkung dieser strukturell beachtenswerten, wenn auch polyphon exzessiven Komposition wurde u.a. folgendermaßen bewertet:

Man kann leider nicht um das Urteil herum, daß sich Drießler mit diesem Werk in einer Sackgasse festgerannt hat. [...] Nicht weniger als 9 Chor fugen hintereinander, das ist mehr, als auch ein hartgesottener Fachmann ertragen kann. Schlimmer aber noch ist, daß das Werk in musikalischer Hinsicht enttäuschte. Die Wirkung bei den meisten Hörern war buchstäblich lähmend. Ich fürchte, daß sich viele geschworen haben werden, für Jahre keine zeitgenössische Kirchenmusik mehr anzuhören.<sup>48</sup>

Nicht zuletzt stellte das Werk an den Kreuzchor höchste Anforderungen, wie auch der damalige Kruzianer Heinrich Magirius festhielt:

Das Drießler-Konzert war ganz ausgezeichnet, aber hier ist wirklich die Grenze.<sup>49</sup>

Dass Mauersberger zu Komponist und Stück stand, dürfte zwei Gründe haben. Zunächst stellte es für ihn eine willkommene Gelegenheit dar, den Kreuzchor auf der Höhe seiner außerordentlichen Leistungsfähigkeit zu präsentieren, und dies beim viel beachteten gesamtdeutschen Kirchentag. Dazu gesellte sich ein tragischer Aspekt: Der letzten Motette der *Cantica nova* liegen Worte des 104. Psalms zugrunde: »Ich will dem Herrn singen mein Leben lang und meinen Gott loben, solange ich bin.« Dieser Text entsprach dem Konfirmationsspruch des von Mauersberger geschätzten Chorpräfekten Siegfried Lösche, den dieser noch vertont hatte, bevor er einen Tag später im Mai 1951 aus dem Leben schied. Der Kreuzkantor formulierte die Gefühlslage nach dieser Tragödie so:

Der Text von Drießler bewegte uns in dieser Gemütsverfassung derartig, daß ich nicht anders konnte, als mich sofort auf Drießler zu stürzen.<sup>50</sup>

Im ersten Jahrzehnt nach Kriegsende mussten Chor und Kantor viele Provisorien hinnehmen, die erst schrittweise in bessere Arbeits-, Ausbildungs- und Auftrittsbedingungen mündeten. Neben der zumindest bis Anfang 1947 nur behelfsmäßig zu bezeichnenden Unterbringung der Alumnen war es vor allem der langjährige Verlust des angestammten Gotteshauses, der zu alternativen Lösungen zwang. Mit der Wiedereinweihung der Kreuzkirche ging ein Jahrzehnt gastweiser Vespere, Gottesdienste und Konzerte in der Auferstehungskirche im Stadtteil Plauen, der Martin-Luther-Kirche und der Martinskirche (beide Neustadt), der Heilig-Geist-Kirche Blasewitz sowie ab 1950 der Annenkirche im Stadtzentrum zu Ende. Über den Umstand, ab dem 13. Februar 1955 die in neuer Innenausgestaltung wieder aufgebaute Kreuzkirche dauerhaft in Gebrauch nehmen zu können, trat noch manches andere, das vor allem durch Mauersbergers Initiative neu war.

Eine in diesem Zusammenhang zu erwähnende, zuvor nicht existente Tradition waren die 1955 etablierten »Heinrich-Schütz-Tage des Dresdner Kreuzchores«. Dass ausgerechnet dieses alljährlich an unterschiedlichen Zeiten des Kirchenjahres terminierte Musikfest die Moderne einschloss, verwundert zunächst, entsprach aber exakt dem Umgang, welchen Mauersberger mit dem Erbe des Sagittarius im Sinn hatte. Die für ihn selbstverständliche Kombination alt/neu als programmatisches Profil seines Kantorats fand nun hier eine systematische Ausweitung, wobei in diesem Rahmen wahrhaft denkwürdige Ur- und DDR-Erstaufführungen während der noch verbleibenden gut 15 Lebensjahre Mauersbergers stattfanden.

Die Verknüpfung von Gottesdienst, Konzert, Vesper und Vortrag beeindruckte auch den Vorstand der in Kassel ansässigen Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft derart, dass bereits im zweiten Jahrgang 1956 das 9. Internationale Schütz-Fest in der Elbestadt ausgerichtet wurde. (Martin Flämig führte die Schütz-Tage des Kreuzchores nicht weiter, trat jedoch regelmäßig mit dem Chor an den 1977 begründeten internationalen Dresdner Musikfestspielen auf.)

Gleich die erste Uraufführung, die Mauersberger auf seinen ersten Schütz-Tagen am 3. Juli 1955 realisierte, war in doppelter Weise symbolträchtig. Mit der Kantate *Die Sintflut* (op. 97) von Willy Burkhard kamen in der Kreuzkirche neue Klänge zu Gehör. Ungewohnt war diese mit großem klanglichen Gespür, aber gleichzeitig in freier, erweiterter Tonalität gestaltete Komposition und verlangte dem Kreuzchor vieles ab. Die beeindruckende Wirkung blieb nicht aus, sodass das Werk auch auf Auslandstourneen erklang, so zwischen dem 18. Oktober und 13. November 1955 in Dänemark, Finnland und Schweden,<sup>51</sup> später auch in der Schweiz (Abb. 13).

Was die Symbolkraft der Uraufführung noch verstärkte, war der tragische Umstand, dass der Schweizer Komponist wenige Tage zuvor 55-jährig verstorben war. Dies spiegelte sich gleichfalls in der Tagespresse wider:

Die Uraufführung dieses 1954/55 vollendeten Werkes ließ die Schwere des Verlustes [...] empfinden.<sup>52</sup>

Einen Zusammenhang stellte die Kasseler Zeitschrift *Musica* zwischen dem provisorischen Innenausbau der Kreuzkirche und Burkhard's A-cappella-Kantate her:

Erschütternd ist die Wirkung in dieser Kirche, die noch innen und außen die Spuren von Feuer und Vernichtung trägt.<sup>53</sup>

Neuartig an Burkhard's fünfteiliger Kantate sind aus der Perspektive der Entstehungszeit nicht der textausdeutende Ansatz oder die ostinaten und fugierten Strukturen. Vielmehr führt er mit diesem Werk die geistliche Chormusik in eine noch unbekannte Klanglichkeit, die stark von Dissonanzen und tonalen Überlagerungen geprägt ist. Entscheidendes Mittel ist die Verwendung symmetrischer Skalen, die vielen Passagen der Kantate zugrunde liegen. Die somit bereits zu Beginn auftretenden, energisch vorgebrachten, gegeneinander gesetzten Härten sind in ähnlicher Form häufig zu vernehmen und bilden zudem im Zusammenhang mit der menschlichen Bosheit eine adäquate musikalische Umsetzung. Dagegen ändert sich der musikalische Ausdruck deutlich bei der göttlichen Hinwendung zu Noah: Zurückgenommene, dynamisch und melodisch schwelgende, klanglich versöhnlichere Töne werden angeschlagen. Der dritte Abschnitt, in welchem plastisch die Sintflut dargestellt wird, ist der eindeutig dramatischste und chorisch am schwierigsten zu bewältigende: Die zahlreichen auf- und absteigenden Sechzehntelketten, durch die das Wasser symbolisiert wird, und die aus Gründen der Dramatik zunehmenden dissonanten Reibungen auf höchster dynamischer Stufe verlangen einem Chor das Äußerste ab. Zu verweisen ist noch auf den ungemein effektvollen, spontan ergreifenden Abschnitt des Werkes, der den nachsintflutlichen Bund Gottes mit Noah zum Thema hat. Der hier musikalisierte Sonnenaufgang, durch aufwärts übereinandergeschichtete Töne reizvoller Mixturklänge symbolisiert, versetzt den Hörer in Erstaunen, ebenso der in den Chorsatz eingewobene, in mehreren Stimmen nacheinander »hörbare« Regenbogen.

Der langjährige namhafte Dresdner Kritiker Hans Böhm konstatierte weiterhin zum Werk:

Die fünf Abschnitte des Werkes geben scharfe Kontraste mit den Themen Vergeltung und Versöhnung. [...] Burkhard betont – bisweilen akkordisch, bisweilen nur mit einer Einzelstimme – stark das deklamatorische Moment. [...] Wie bei Schütz dominiert die Wortverkündigung, nur mit modernen Mitteln. Burkhard arbeitet mit Ostinatowirkungen, scharfen Akzentuierungen, Reibungen, Spannungen und kühnen harmonischen Schichtungen. [...] Die Ungewöhnlichkeit des Themas verlangt vom Ausdruck gleichfalls das Außergewöhnliche. So nur hat auch die Polytonalität ihr Recht, nein: vielmehr ihren Auftrag.<sup>54</sup>

Die zahlreichen, stets überraschenden, impulsiv eingesetzten Ausdrucksmittel Burkhard's machen seine Chorkantate zu einem der besonders expressiven und eindrucklichen Kirchenmusikwerke des 20. Jahrhunderts. Es fordert allerdings auch jeden Chor extrem, was die Leistung des Kreuzchors zusätzlich hervorhebt.



# GROSSMÜNSTER ZÜRICH

Montag, den 25. März 1957, 20.15 Uhr

## DRESDNER KREUZCHOR

Leitung: Kreuzkantor Prof. *Rudolf Mauersberger*

An der Orgel: *Viktor Schlatter*

### I.

#### *Chormusik alter Meister*

Orlando di Lasso 1522—1594	Kyrie für achttimmigen Doppelchor und Einzelstimmen
Heinrich Schütz 1585—1672	Zwei Motetten aus der «Geistlichen Chormusik» «Die mit Tränen säen» «Ich bin ein rechter Weinstock»
Hans Leo Hassler 1564—1612	Agnus Dei für achttimmigen Chor
Johann Kuhnau 1660—1722	Iristis est anima mea Passionsmotette für fünfstimmigen Chor
Antoni van Noordt	Psalm 116, sechs Verse (Orgelbearbeitung 1659)

### II.

Joh. Seb. Bach 1685—1750	«Jesu, meine Freude» Motette für fünfstimmigen Chor a cappella Präludium und Fuge in g-moll
-----------------------------	---

### III.

#### *Zeitgenössische Komponisten*

Willy Burkhard 1900—1955	«Die Sintflut», Kantate nach dem Bericht aus dem ersten Buche Mose für gemischten Chor a cappella
Herbert Wolf geb. 1936	Abendlied für kleinen Chor a cappella

Arrangement: Konzertagentur Dr. Joachim Wyss, Zürich

Schweizer Tournéeleitung: Müller & Schade AG, Bern

Emil Sieber AG, Bern

Abb. 13

Die 1955 uraufgeführte Kantate *Die Sintflut* von Willy Burkhard in Zürich (1957)



Mauersbergers Schütz-Tage gerieten zu regelrechten »Experimentierstätten« neuer sakraler Ausdrucksformen mit kontrastreichen Programmen. Ein Komponist, der 1957 dabei etwas Neues, Unerhörtes wagte, war der in Heidelberg tätige, erst 27-jährige Heinz Werner Zimmermann. Das hervorstechende Charakteristikum seiner geistlichen Werke besteht in der Kombination kirchenmusikalischer Ansätze mit solchen des Jazz. Neben Rhythmik und Harmonik, die den Jazzbezug erkennen lassen, sind es auch häufig typische jazzmusikalische Instrumentenverwendungen, die in diesem Zusammenhang zu nennen sind. Besonders gilt dies für den gezupften Kontrabass und das gelegentlich einbezogene Vibraphon.

Ein solches heute als unproblematisch geltendes Verfahren, das angesichts mancher inzwischen aufgetretenen sakropopulären Entwicklungen der Kirchenmusik umso mehr als künstlerisch wertvoll einzustufen ist, war in den 1950/60er-Jahren umstritten, vor allem in Kirchenkreisen. Wie sehr der jazzmusikalische Ansatz beispielsweise den Kirchenvorstand der Kreuzkirche irritierte, zeigt sich daran, dass Mauersberger die Durchführung eines der damals kritisch beäugten Karl-Marx-Städter (Chemnitzer) Jugendgottesdienste mit Jazz-Combo während seiner Schütz-Tage nicht realisieren konnte.<sup>55</sup> Allerdings wäre es dem Kirchenvorstand nicht in den Sinn gekommen, Zimmermann-Aufführungen zu verhindern, da der Kreuzkantor von keiner Seite Einwände in seine künstlerische Arbeit duldete.

Eines der beiden auf den Schütz-Tagen 1957 aus der Taufe gehobenen Werke war Zimmermanns Vertonung des zentralen christlichen Gebets *Das Vater Unser*. Diese siebenstimmig angelegte Motette lässt ihre Jazzbezogenheit von Beginn an erkennen, wenn der gezupfte Kontrabass als erstes Klangereignis des Stückes zu hören ist. Der sich daraus entwickelnde »Walking Bass« bestimmt das gesamte Werk, wenn auch – im Gegensatz zur Jazzpraxis – ohne jegliche rhythmische Variante und mit gelegentlichen Unterbrechungen des regelmäßigen Pulses. Die darüber erklingenden, häufig triolisch rhythmisierten Dreiklänge werden von vorsichtiger Präsentation durch die Männerstimmen zu einer unerwarteten Steigerung des gesamten Chores geführt, währenddessen sich die für Zimmermann typische Gleichzeitigkeit mehrerer rhythmischer Schichten (binäre und ternäre Achtel- sowie durchgehende Viertelwerte) ergeben hat. Ebenfalls nicht zu vermuten ist, dass vom 2. Tenor des siebenstimmigen Chores im weiteren Verlauf die Melodie *Christe, du Lamm Gottes* intoniert wird. So entpuppt sich das Werk strukturell als Choralbearbeitung bei gleichzeitiger motettischer Gebetsvertonung, die übrigens Motive des Chorals nicht aufgreift. Der Inhalt des Textes wird musikalisch ausgedeutet, was sich besonders in der Nähe der negativ besetzten Worte »Schuld« und »Versuchung« anhand verstärkter Dissonanzen zeigt. Eine über das gesamte Stück hinweg vorgeschriebene Temposteigerung, die ebenfalls nicht der Jazzpraxis entspricht, ergibt sich weitestgehend parallel zum Spannungsverlauf. Die Motette schließt, wiederum überraschend, auf dem bekräftigenden »Amen« in zurückgenommener kontemplativer Haltung und wird zur Ruhe und Stille geführt. So wie der gezupfte Kontrabass am Anfang des Werkes mit dem ersten Ton stand, beschließt er es auch, sodass sich dramaturgisch eine reizvolle Bogenform ergibt.

Bei allem Unbehagen konservativer Stimmen zeigten sich die Rezensenten nicht nur offen, sondern regelrecht euphorisch, auch in den folgenden Jahren, als etwa 1959 Zimmermanns *Psalmkonzert* in der Besetzung für Baritonsolist, Chor, Vibraphon und Kontrabass zur DDR-Erstaufführung kam:

Ein beachtliches Zeugnis neuen Musizierwillens! [... Zimmermann] sucht neue Wege in einem spontan-musikantischen Musizieren, das aus seiner Vertrautheit und auch Liebe zum Jazz kein Geheimnis macht. Mag sein, daß sich die Anwendung der instrumentalen Mittel durch gewisse Längen erschöpft. Wichtiger ist, daß einmal der Versuch unternommen wurde, unserer zeitgenössischen Musik neue Impulse zuzuführen.<sup>56</sup>

Es gab auch andere Meinungen. So sprach sich noch 1968 der Dresdner Kantor und damalige Dozent für Musiktheorie an der Dresdner Kirchenmusikschule, Hans Börner, von dem der Kreuzchor am 2. Februar 1963 eine Motette gesungen hatte, gegen eine Ausbildung angehender Kirchenmusiker in Jazz und Unterhaltungsmusik mit klaren Worten aus:

Es ist eine Tatsache, daß die Menschen von dem seit Jahrzehnten wütenden Terror des Jazz, des Schlagers und auch der modernen Musik bereits derart paralysiert sind, daß sie ihre extrovertierte Seelenverfassung als etwas Normales betrachten.<sup>57</sup>

Um nochmals auf Zimmermann Bezug zu nehmen, handelt es sich bei seinen Werken genau genommen keinesfalls um Jazzmusik, sondern um geistliche Kompositionen, die Jazzelemente enthalten. Auf diese Unterscheidung legt der Komponist ausdrücklichen Wert, da z.B. das jazzbestimmende Element der Improvisation meist ausgespart bleibt. Das Improvisieren – etwa im Falle des *Psalmkonzertes* – als Ausdruck der »Nachlässigkeit des Kompositorischen«<sup>58</sup> zu definieren, erscheint aus Sicht eines Jazzmusikers problematisch, drückt aber genau den Widerspruch zwischen beiden musikalischen Richtungen aus, innerhalb derer sich Zimmermann bewegt. So ist sein Ausgangs- und Orientierungspunkt offensichtlich die traditionelle Kirchenmusik, während das für die meisten Hörer Auffälligste, die Jazzbezogenheit, für den Komponisten zumindest nachgeordnet ist.

Neben diesen Schlaglichtern auf die damalige Rezeption Zimmermanns ist es bemerkenswert, sich die Souveränität zu vergegenwärtigen, mit welcher der damals fast 70-jährige, sein ganzes Leben lang im Grunde ausschließlich mit klassischer Musik beschäftigte Kreuzkantor selbstverständlich und – wie Tondokumente und Aussagen von mitwirkenden Musikern belegen<sup>59</sup> – mit dem intendierten »Swing« die jazzinspierte Chormusik Zimmermanns dirigierte und dies auf die Kruzianer zu übertragen wusste:

Und wenn nur 100 Hörer so mitgingen, wie das der Kreuzchor mit Rudolf Mauersberger in erstaunlicher Frische und bewundernswerter Vitalität als Interpret tat, so wäre diese mutige Vesper bereits ein Erfolg. Sie war es!<sup>60</sup>

Ein beeindruckendes Dokument für die intuitive Musikalität des Kreuzkantors!

Ein anderer in Westdeutschland tätiger Musiker war der ehemalige Chorpräfekt Franz Herzog, Gründer und Leiter des Göttinger Knabenchores. Zeitgleich zu Zimmermann fanden ebenso exponierte Aufführungen durch den Kreuzchor statt, wie die 1958 entstandene *Messe* für Knabenchor und Instrumente.

Die Wirkung auf irgendein Publikum wird sicherlich zuerst einmal nur befremdlich sein,

schrrieb der Komponist über seine *Knabenchormesse* und schätzte sie darüber hinaus als »recht problematisch wegen der allzu hohen Trompeten« und der »ständig wechselnde[n] Metrik« ein. Herzog hatte vielleicht weniger vermutet, dass Mauersberger eher kritisch eingestellt sei. Nach seiner Ansicht »klang« das Werk nicht, was er Herzog nach der Tonaufnahme der *Messe* im Jahre 1960 beim damaligen Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart mitgeteilt haben muss. Dieser formulierte in einem Brief an den Kreuzkantor:

Ich fühle mich sehr bedrückt, daß es ausgerechnet mit meiner Musik zusammenhängt, wenn Sie mit der Aufnahme nicht zufrieden sind. [...] ich finde die Messe-Aufnahme auch durchaus gut.<sup>61</sup>

Die Probleme, welche Mauersberger mit Herzogs *Knabenchormesse* hatte, ergeben sich aus ihrer Anlage und dem kompositorischen Ansatz: Bereits instrumentatorisch besteht eine große Distanz zwischen dem Tonraum der Blechbläser und demjenigen des Kontrabasses, der sowohl gestrichen als auch gezupft verwendet wird. Im letzteren Fall ergibt sich die Schwierigkeit der Balance innerhalb der Instrumente, aber auch zwischen diesen und dem Chor, um ein überzeugendes Klangergebnis zu erzielen. Das schwierigste Problem dürfte für Mauersberger allerdings in der als freie Reihentechnik nach dem Vorbild Strawinskys konzipierten Tonsprache gelegen haben, die zudem manche vorsichtigen Anleihen an rhythmische und klangliche Phänomene der Unterhaltungsmusik, insbesondere des Jazz, enthält. Diese müssen allerdings als solche erkannt und in ihrem Ursprung gedeutet werden können, um sie selbstbewusst und locker zu interpretieren!

Herzogs Tonsprache ist äußerst transparent und entspricht somit seiner eigenen Einschätzung, auf alles Überflüssige, Dekorative verzichtet zu haben.<sup>62</sup> Die bestimmenden Dissonanzen und Quartenklänge verstellen dabei möglicherweise den »Blick« auf manch Faszinierendes. Dazu gehören etwa die klare formale Struktur eines jeden Satzes, die motivgestützte Erfindung in Chor und Instrumenten und die Schaffung beeindruckender musikalischer Bilder: Das *Credo* enthält beispielsweise eine prägnante Vorschlagsmelodik, die im Dialog zwischen Trompete und Kontrabass mit tragischer und insistierender Konnotation die Kreuzigung Jesu darstellt. Und fast im unmittelbaren Anschluss entsteht nach unerwarteten Kontrabass-Tremoli ein abwärts gerichteter Quartenklang in den Bläsern, um damit die Strahlkraft des auferstandenen Jesus zu demonstrieren.

Die bereits angedeuteten Bezüge zu Jazz-Rhythmen und -Harmonien deuten darauf hin, dass Herzog möglicherweise ähnliche, gewissermaßen zeitgleich entstandene kompositorische Ansätze (bis hin zur Besetzung) wie Heinz Werner Zimmermann verfolgt hat.

Bei aller Skepsis Mauersbergers gegenüber Herzogs *Knabenchormesse* respektierte er sie dennoch als ein Werk, dessen Einstudierung ihm interessant erschien. Die künstlerischen und menschlichen Fähigkeiten seines ehemaligen Schülers überzeugten ihn nach wie vor so sehr, dass er in ihm den Wunschkandidaten für die Nachfolge im Kreuzkantorat sah – ein Ziel, das sich nicht verwirklichen ließ.<sup>63</sup> Mit der Motette *Wir bauen an dir mit zitternden Händen* nach Rainer Maria Rilke kündigte sich am 8. Oktober 1960 die letzte Uraufführung des Göttinger Komponisten beim Kreuzchor an. Sein wohl bekanntestes Chorwerk blieb bis in die späten 1960er-Jahre im Repertoire und erfuhr unter Kreuzkantor Roderich Kreile am 10. Oktober 1998 eine Wiederaufführung.

War Herzogs Wirkungsfeld regional begrenzt, so gilt das Gegenteil für Benjamin Britten. Man sah schon damals in ihm einen der größten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Mit der *Missa brevis* (op. 63) wandte sich der Kreuzchor am 6. November 1965 zum ersten Mal einem Werk des Engländers zu, was sich unter Martin Flämig, Matthias Jung und Roderich Kreile fortsetzte. Es zeigt sich auch bei Britten, dass die seit 1961 durch den Mauerbau konkret gewordene Abschottung der DDR von der westlichen Welt auf die Programmgestaltung des Kreuzchores keine Auswirkungen hatte. Glücklicherweise gab es auch damals in Dresden Musikkritiker, die sich in der Presse auch beim Kreuzchor hinter Aufführungen mit zeitgenössischer Musik stellten:

Zum nachhaltigen Erlebnis wurde die DDR-Erstaufführung der Messe für Knabenchor und Orgel »Missa Brevis in D« von Benjamin Britten. Vom ersten Takt an wurden wir gefesselt vom Einfallsreichtum und Klangsinn dieser wahrhaft schöpferischen Persönlichkeit. Britten besitzt zum Klang des Knabenchores ein sehr persönliches Verhältnis. Die begrenzten Möglichkeiten werden überlegen genützt. Das Einfache war bei diesem Britten nicht das langweilige Wiederholen von oft Gesagtem, sondern die spontane Neuschöpfung im Sinne einer Synthese von alt und neu. Wunderschön das Zusammenwirken mit der konzertierenden und zugleich den Chor stützenden Orgel, an der Meister Hans Otto saß.<sup>64</sup>

(Ein Mitschnitt entstand damals übrigens durch den DDR-Rundfunk.)

Die 1959 in London uraufgeführte *Knabenchormesse* war Mauersberger vom Gründer und Leiter des Tölzer Knabenchores, Gerhard Schmidt-Gaden, empfohlen worden. Wegen der jährlichen Aufführung des *Dresdner Requiems* war es dem Kreuzkantor nicht möglich, der Bitte des Chefdirigenten der Staatskapelle Dresden, Kurt Sanderling, zu entsprechen und zum 20-jährigen Gedenken an die Zer-

störung Dresdens für Brittens *War Requiem* Kruzianer freizustellen und mitwirken zu lassen. Die viel beachtete DDR-Erstaufführung fand am 13. Februar 1965 in der Martin-Luther-Kirche statt, wobei die Dresdner Kapellknaben der ehemaligen Katholischen Hofkirche unter Konrad Wagner den Knabenchorpart sangen.<sup>65</sup>

Damals kamen auch Kontakte zwischen dem Kreuzkantor und dem Organisten der Kathedrale von Coventry, David Lepine, zustande. Für die Wiedereinweihung jenes 1940 durch einen deutschen Luftangriff zerstörten Gotteshauses unter neuen architektonischen Vorzeichen im Jahre 1961 hatte Britten sein *War Requiem* geschrieben. Die Parallelen zur Partnerstadt Dresden, zur Kreuzkirche und zum *Dresdner Requiem* sind offensichtlich. So war es beabsichtigt, als versöhnende Geste u.a. ein Gastspiel des Kreuzchores mit diesem Werk in Coventry Wirklichkeit werden zu lassen. Briefe zwischen Mauersberger und Lepine zeigen, wie unmittelbar der Auftritt des Kreuzchors bevorzustehen schien. So schrieb Mauersberger nach Coventry:

Wir würden also in Ihrer wundervollen Kathedrale gern das »Dresdner Requiem« bringen und ebenfalls ein geistliches Konzert zusätzlich geben, und zwar würde dies ein Konzert a cappella sein, wozu wir Sie wohl bitten dürften, eins oder mehrere Orgelwerke zu spielen. [...] Es würden [für die Aufführung des *Dresdner Requiems*] 7 Blasinstrumente [...] und 9 Schlaginstrumente nötig sein, die aber nur von 5 Mann bedient zu werden brauchen, so daß insgesamt 12 Musiker in Betracht kämen, wozu noch 2 Kontrabassisten treten, so daß wir 14 Musiker brauchen. [...] Das wird sich ja alles noch klären lassen.<sup>66</sup>

Dadurch, dass sich die DDR-Regierung der geplanten Reise nach Großbritannien entgegenstellte, war es leider nicht möglich, das überaus symbolische Vorhaben in die Tat umzusetzen.

Es ist bemerkenswert, wie sehr die hauseigenen Schütz-Tage den Kreuzchor in der Öffentlichkeit präsentierten, ihn andererseits aber in starkem Maße fordernten. Dies hatte seine Ursache in dem beträchtlichen Anspruch, Werke des Sagittarius auf hohem Niveau, zum Teil in getrennter Aufstellung und selbstverständlich im kirchenjahreszeitlich Kontext darzubieten und mit der Moderne zu konfrontieren. So wurden neben Brittens *Missa brevis* 1965 auch die Motetten *Der Michaelskampf* und *Sehet euch vor vor den falschen Propheten* von Eberhard Wenzel gesungen. Seit den 1930er-Jahren verwandte sich Mauersberger regelmäßig für diesen Komponisten, der 1930–1950 als Kirchenmusiker in Görlitz und 1951–1965 als Direktor der Evangelischen Kirchenmusikschule in Halle (Saale) tätig war. Den Chorwerken Wenzels wurde die Motette *Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird* seines Schülers Lothar Graap an die Seite gestellt. Dass Letzterer sich offenbar auf Klangwelten zurückliegender Jahrzehnte berief, wurde in der Presse kritisiert:

Er war der jüngste Komponist des Abends. [...] Wollen unsere jungen Komponisten ewig im Stil [der Vergangenheit] schreiben? [...] Kirchenmusik unseres Jahrhunderts war in den zwanziger und dreißiger Jahren flammende Empörung, Widerstand, Neubeginn und Zukunft in einem un-nachahmlichen Zusammenklang; sie sollte 1965 kein Museum sein!<sup>67</sup>

Wie weit andererseits Mauersbergers Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Klangwelten seiner Zeit ging, zeigte sich u.a. ein Jahr später im weltlichen Kontext außerhalb der Schütz-Tage. Der westdeutsche, damals schon in Italien lebende Komponist Hans Werner Henze hatte die Bitte geäußert, seine gerade in Westberlin aus der Taufe gehobenen *Musen Siziliens* im Rahmen der Dresdner Kapellkonzerte vorstellen zu dürfen. Den Kreuzchor wollte er einbezogen wissen. Wenn auch Mauersberger die Einstudierung des Chorperts lediglich überwachte und den Feinschliff seinen Präfekten überlassen konnte, war er spontan bereit, sich der ungewohnten Welt des Komponisten zu öffnen. Einen Tag vor dem 5. Sinfoniekonzert der Staatskapelle am 21. Oktober 1966 (Abb. 14) fand unter Henzes Leitung die Schallplatteneinspielung im Dresdner Studio Lukaskirche statt.

Ich wollte weg vom Klang des grossen Orchesters, von Polyphonie und Dodekaphonie. [...] In »Musen Siziliens« wollte ich [...] auf ganz einfache Formulierungen gehen, Einzeltöne umkreisen, Rotation um tonale Zentren. Es sollte mit Spass zu singen sein, auch von Laienchören, und das Spiel der beiden Solo-Klaviere sollte Spass machen und mit Spass anzuhören sein. Auf dem Wege zu solchen primitiven (erstlingshaften) Punkten begegnete ich einem alten Bekannten, Erik Satie, und grüsste höflich.<sup>68</sup>

So äußerte sich der Komponist zum »Konzert für Chor, zwei Klaviere, Bläser und Pauken auf Eklogen-Fragmente des Vergil«. Tatsächlich gelang es ihm, eine musikalische Umsetzung von Auszügen aus römischen Hirtengedichten vorzulegen, die sich den in der Entstehungszeit lebendigen Diskussionen um den angemessenen Ansatz in der Neuen Musik entzieht.

Die in transparenter Instrumentation zu hörende Klangwelt bewegt sich außerhalb von zwölftönigen Reihen oder seriellen Konzepten. Sogar Anflüge von Tonalität sind hörbar. Dass dies Komplexität nicht ausschließt, beweisen die anspruchsvolle formale Anlage jedes der drei Sätze und eine vielgestaltige Melodie- und Themenkonzeption. Jeder der drei Eklogen-Vertonungen liegt ein Ausgangsaffekt zugrunde, der im Falle der eröffnenden Pastorale als wiegend tänzerisch, im folgenden Adagio ruhig und versonnen und im abschließenden Silenus/Vivace als spielerisch und stürmisch umschrieben werden kann. Die jeweilige emotionale Ausstrahlung der Sätze ändert sich in Abhängigkeit vom gesungenen Text. Henzes musikalische Mittel betonen besonders das Metrische und Rhythmische, während Tonraum, melodische Gestaltung und Klangcharakter die intendierten Wirkungen unterstützen. Insgesamt ergibt sich ein Werk, das aufgrund seiner wechsellvollen animierenden, aufbrausenden, aber auch introvertier-

ten Passagen faszinieren kann. Gleichwohl schien der Komponist zu optimistisch zu sein, seine *Musen Siziliens* auch im Repertoire von Laienchören ansiedeln zu können. Die hohen Anforderungen bezüglich des Technischen und der stellenweise schwierig zu schaffenden Klangvorstellung verlangen ein hochprofessionelles Musizieren, das mit Kreuzchor und Staatskapelle sowie den amerikanischen Pianisten Joseph Rollino und Paul Sheftel hervorragend gegeben war.

Henze begeisterte sich am »herben und doch sensuellen Klang« der Kruzianer, ebenso am effektiven sowie persönlich positiven Umgang mit den Ausführenden.<sup>69</sup> Die auf ganzer Linie fruchtbare Zusammenarbeit hinterließ ihre konkreten Spuren, indem Henze wenige Monate später ein neues Werk schuf, das ausdrücklich vom Klang des Dresdner Kreuzchores inspiriert war. Die *Moralitäten* entstanden im Auftrag des Musikfestes in Cincinnati. Auch wenn er sich hierzu nicht geäußert hat, wäre der Komponist sicherlich beglückt gewesen, hätte sich die in diesem Rahmen 1968 stattgefundene öffentliche Uraufführung durch den Kreuzchor realisieren lassen. Wie im Falle des geplanten Auftritts in Coventry war es jedoch am Ende der 1960er-Jahre politisch undenkbar, mit dem Kreuzchor in die USA oder nach Großbritannien zu reisen. Dennoch erklangen Henzes *Moralitäten* genau genommen zu allererst mit den Kruzianern und Mitgliedern des Gewandhausorchesters Leipzig, nämlich im November 1967 bei der Schallplatteneinspielung unter Henzes Leitung im Studio Lukaskirche in Dresden (Abb. 15). Dass diese Schuloper, wie Mauersberger dokumentierte, »innerhalb von zwei Tagen aufführungsreif einstudiert«<sup>70</sup> wurde, ist verblüffend und nötigt höchsten Respekt vor der Leistung des Chores ab. Man bedenke auch, dass kurz danach das umfangreiche und höchst anspruchsvolle Programm für die Heinrich-Schütz-Tage erarbeitet werden musste. Eine unfassbare Leistung!

Die drei auf besonders plastische Weise musikalisierten Tierfabeln der *Moralitäten* stammen vom griechischen Dichter Äsop, wobei Wystan Hugh Auden die Vorlagen auf teils sehr humorvolle Weise aktualisierte. Die Komposition ist im Sinne dreier kleiner Schulopern gestaltet, unter Einbeziehung eines Sprechers, dazu mehrerer Vokalsolisten, des Chores und eines Instrumentalensembles. Die musikalischen Mittel sind den jeweiligen inhaltlichen Situationen aufs Beste angepasst. Dass sich Henze mit diesen stellenweise eindeutig tonalen Ausdrucksformen durchaus provokant gegen neue serielle Strömungen stellte, war Absicht. Die entsprechenden Anspielungen, welche insbesondere die zweite Fabel enthält, sind eindeutig: Die ursprünglich zum Schöngesang angehaltenen Krähen scheitern kläglich beim Versuch, sich einer »ganz neu« eingestellten Pferdeherde anzuschließen, deren Ziel das Hervorbringen der »Nichtmusik« und des »Schockmoments« ist. Henze suchte eher nach anderen Ausdrucksmitteln als jenen, die von den Zentren der musikalischen Avantgarde, wie beispielsweise Donaueschingen, ausgingen. Solch große Kontroversen haben sich inzwischen weitestgehend entspannt. Zudem lässt sich die Schilderung eines aufmüpfigen »Froschvolks«, des würdevoll thronenden Jupiter oder eines abschließenden »Furzchores« kaum plastischer darstellen, als es Henze hier gelungen ist. Und die Frische und Energie der Kruzianer, wie sie die Einspielung des Werkes dokumentiert, ist bezeichnend!



84

S T A A T S K A P E L L E   D R E S D E N

Freitag, den 21. Oktober 1966, 20 Uhr  
im Großen Haus der Staatstheater

**5. SINFONIEKONZERT**

Gastdirigent: Hans Werner Henze  
Mitwirkung: Edda Moser, Sopran  
Joseph Rollino und Paul Sheftel, Klavier  
Der Dresdner Kreuzchor  
(Einstudierung: Rudolf Mauersberger)

WERKE VON HANS WERNER HENZE (geboren 1926)

**„Musen Siziliens“ (1966)**  
Konzert für Chor, zwei Klaviere, Bläser und Pauken  
auf Eklogen-Fragmente des Vergil in drei Teilen  
Pastorale  
Adagio  
Silenus. Vivace  
Erstaufführung

P A U S E

**„Being Beateous“ (1963)**  
Kantate für Koloratursopran, Harfe und vier Violoncelli  
auf das gleichnamige Gedicht aus „Les Illuminations“  
von Arthur Rimbaud  
Erstaufführung für die Deutsche Demokratische Republik

**Sinfonie Nr. 5 für großes Orchester (1962)**  
Movimentato  
Adagio  
Moto perpetuo  
Erstaufführung

Öffentliche Generalprobe 11 Uhr

Abb. 14  
Kreuzchor und Staatskapelle als Henze-Interpreten, Dresden 1966





Abb. 15 a–c

- Impressionen von den Schallplattenaufnahmen von Henzes *Moralitäten* mit Kreuzchor und Gewandhausorchester im Aufnahmestudio Lukaskirche 1967:
- a) Im Raum der Aufnahmeleitung. — b) Der zufriedene Komponist in der Pause. —
  - c) Komponist und Assistent (mit Partitur und Mantel) auf dem Weg zur Lukaskirche





Nach der Schallplattenproduktion brachte der Komponist seinen Dank brieflich zum Ausdruck:

Lieber verehrter Herr Mauersberger,  
 nun bin ich schon wieder eine ganze Weile nach Italien zurückgekehrt und komme doch erst heute dazu, Ihnen zu schreiben. Es hat mich so sehr gefreut Sie in Dresden wieder zu sehen und noch ein Mal mit Ihrem wunderbaren Chor arbeiten zu dürfen. [...] Ich finde Ihre Jungens wirklich besonders nett, gut erzogen und vor allen Dingen begeisterungsfähig und begabt. Mögen Sie noch lange mit ihnen arbeiten können und Ihr so einmaliges Tun wirken lassen.<sup>71</sup>

Während die *Musen Siziliens* am 21. Oktober 1966 dem Publikum im Großen Haus der Staatstheater Dresden viel Beifall entlockten, kam es auch zu Situationen, in denen die »treue« Kreuzchorgemeinde der Programmauswahl des Kreuzkantors ratlos gegenüberstand, auch wenn damals bei Kreuzchoraufführungen im sakralen Rahmen Beifallsbekundungen undenkbar gewesen wären. So griff man zur Feder und machte sich dem Herzen Luft. Exemplarisch dafür ist ein Werk, das am 5. November 1966, im Jahr nach der Entstehung, erstmals in der DDR

erklang: die Choralmotette *Da pacem* für zwei Chöre, Echostimmen, Gemeindegesang und Orgel von Günter Bialas. Die Tagespresse äußerte sich positiv zu Werk und Darbietung im Rahmen der Schütz-Tage:

Wir wurden an frühere Werke von Bialas erinnert, doch war in diesem »Da pacem« die Aussage wesentlich stärker spürbar, von unserer Gegenwart geprägt und aus unserer Zeit herauswachsend. Auf Grundlage des Choral »Verleih uns Frieden gnädiglich« komponierte Bialas eine von vibrierender Spannung erfüllte Musik, deren harte Reibungen [...] nicht aufgesetzt wirkten, sondern dem Anliegen des Wortes wie der Musik gleichermaßen entsprachen. Über alles Lob erhaben die Leistung des Kreuzchores und des Dirigenten.<sup>72</sup>

Die Ausführung des Werkes stellte in der Tat für alle Beteiligten, wie sich damalige Kruzianer erinnern, eine große geistige und technische Herausforderung dar – auch für die drei Echo-Knabensolisten, die am Spieltisch der großen Jehmlich-Orgel über der Chorempore standen, so mit Kreuzorganist Herbert Collum in direktem Kontakt waren, den Dirigenten von oben im Blick hatten und auf diese Weise in gesundem Forte in den großen Kirchenraum der Kreuzkirche singen konnten.<sup>73</sup>

Die Komposition besteht aus drei Chorabschnitten, deren erster nochmals unterteilt ist. In dieser Konstellation werden nach jedem Abschnittsende, abgesehen vom Schluss, Orgel-Interludien eingeschoben. Stets ist ein Bezug zum Choral *Verleih uns Frieden gnädiglich* gegeben. Innerhalb der Chorabschnitte ist eine dreistufige Dramaturgie erkennbar, was bereits durch die Besetzung deutlich wird: Der erste Abschnitt wird a cappella dargeboten, während im zweiten die Orgel und im dritten zudem Gemeindegesang hinzutreten. Das gesamte Werk enthält unterschiedliche homophone und polyphone Satzmodelle, die metrisch und (vor allem) tonal gegeneinandergesetzt werden. Den Echostimmen kommt eine zusätzliche, vom übrigen dialogischen Geschehen der beiden Chöre weitgehend unabhängige Aufgabe zu. Sie sind meist eher atmosphärisch in hoher Gesangslage und mit zahlreichen dissonanten kleinstufigen Tonreibungen versehen. Jedoch kommt es auch innerhalb des Satzes zu übergreifenden musikalischen Beziehungen zwischen Echostimmen und Chören.

So überzeugend das Werk strukturell ist, so sehr wird es durch die angesprochene Polytonalität und die hochfrequent reibungsvollen Echostimmen das Publikum irritiert haben. Aus einer solch ambitionierten Anlage der Motette erklärt sich auch, dass bei der Dresdner Aufführung der vorgesehene Gemeindegesang ausblieb. Die Frage eines Rezensenten, ob die »Dresdner so verstört«<sup>74</sup> seien, dass sie den genannten Choral nicht anstimmten, stellt sich aus praktischer Perspektive kaum angesichts einer auf mehreren tonalen Ebenen ablaufenden Komposition, bei der die Orientierung einer zum Mitsingen aufgeforderten Gemeinde kaum möglich ist.

Die Reaktionen mancher Zuhörer auf die Darbietung waren entsprechend:

Ich kann nicht verstehen, wie Kreuzkantor Mauersberger dieses Werk seinen jungen Sängern und vor allem den Hörern zumuten konnte. Zwischen dem Text und der Musik besteht keine Einheit. [... Die Menschen] suchen im Konzert und vor allem in der Kirche Entspannung, Kraft und Ermutigung. Das Werk von Bialas ist aber in der Aussage negativ. [...] Die Instrumentierung ist in der Orgel und im Chorsatz auf Disharmonien, Intervallen und Klangformen aufgebaut, die die Nervensubstanz der Menschen erregen und dies[e] bei längerem Hören zum Psychiater treiben [...] Wenn wir in die Kirche gehen, wollen wir die Soprane der Kruzianer nicht als Luftschuttsirenen hören [...] Der ausbleibende gleichzeitige Gemeindegesang am 5. November dürfte die Antwort auf dieses Experiment sein [...]<sup>75</sup>

Aus heutiger Perspektive ergibt sich ein gewisser Abstand von der Schärfe der vorgebrachten Kritik und den außermusikalischen Assoziationen. Doch die hohen technischen Anforderungen und die problematische Rezipierbarkeit trugen dazu bei, dass vom Kreuzchor Bialas' Werke bis zum heutigen Tage nur in zwei weiteren Fällen aufgeführt wurden: 1973 *Zwei finnische Volkslieder* unter Martin Flämig und 1998 nochmals *Da pacem* unter Roderich Kreile.

Ähnlich anspruchsvoll gestaltete sich auch die Einstudierung der Messe *Gebet einer armen Seele* des damals in Detmold lehrenden Komponisten Gisela Klebe. Sie erklang zu den Schütz-Tagen 1967, am 18. November, erstmals in der DDR.

Das weitgehend von Homophonie bestimmte Werk für sechsstimmigen Chor und Orgel stellt rhythmisch, dynamisch und vor allem intonatorisch höchste Anforderungen, nach deren Bewältigung erst die zahlreichen reizvollen Mixturklänge zur Geltung kommen, die die Messe von Beginn an bestimmen. Nach den Formulierungen Hans Böhms zu urteilen, wurden die Schwierigkeiten der Partitur überzeugend bewältigt:

Unter Mauersbergers überlegener Leitung waren bei der Wiedergabe alle Mühen vergessen, war einfach alles »da«: intonationsmäßig, dynamisch, in der Aussprache, im nahtlosen Miteinander zur Orgel.

Ferner bemerkte er zu strukturellem Aufbau und wesentlichen Ausdrucksmitteln:

In dieser Messe wird der lateinische Text des ordinarius missae neu und faszinierend gestaltet. Traditionelles steht neben kühn Modernem, Sängliches neben instrumentalem Empfundem. Die Ausdruckswelt ist neu und erregend, doch dem Wort und seinem Sinn verpflichtet. (Dieses Flehen der Kyriebiten hat sich hier ein Komponist unserer Tage vom Herzen ge-

schrieben.) Feinste Differenzierungen rhythmischer und harmonischer Art, fast schockierende Einwürfe der Orgel, deklamatorische Elemente, knappe Ansätze motettischer Verdichtung, eine aus dem Text gleichsam herauswachsende »Registrierung« der Stimmgruppen stehen im Dienste der Aussage. Neue Wendungen, Steigerungen und Verzahnungen bringt das »Sanctus«, eine milde, flehentlich-bittende Zurücknahme das »Agnus Dei«. Wie ein verhauchender Nachhall verklingt das »Dona nobis pacem«, die »Bitte um Frieden«.<sup>76</sup>

Eines der für den Kreuzchor spielend zu bewältigenden Chorwerke war die lateinische Vertonung des *Vater unser* durch einen bekannten exilrussischen Komponisten. Igor Strawinskys 1926 entstandenes und 1949 revidiertes *Pater noster* erklang am 18. Mai 1968. Die Aufführung ereignete sich während der »Abschlussvesper« des damaligen Chorpräfekten Michael von Brück, der die Motette ausgewählt hatte.

Die weitgehend statische, ans Psalmodieren erinnernde schlichte vierstimmige A-cappella-Komposition lässt unmittelbar den starken liturgischen Bezug, den gottesdienstlich-kontemplativen Ansatz erkennen. Nur wenige, stellenweise dissonierende Akkorde weichen vom bestimmenden oktavierten c-Moll-Terzklang ab. Metrische Besonderheiten, wie Überbindungen und ständige Taktwechsel, verleihen dem Werk einen schwebenden Charakter, wobei durch die starke Grundtonbezogenheit seine »Bodenhaftung« nie eingebüßt wird. Diese Motette ist einfach und als solche anrührend.

Im Gegensatz zu Strawinskys um Jahrzehnte zurückliegendes Stück war die Wahl des nachgerückten Chorpräfekten Christfried Göckeritz brandaktuell: Am 12. April 1969 hatte Klaus Martin Ziegler mit dem auf die Moderne spezialisierten Vokalensemble Kassel die *Tres Cantiones sacrae* des Schweizer Rudolf Kelterborn zur Uraufführung gebracht,<sup>77</sup> und der damals 16-jährige (!) Göckeritz (heute Professor für Dirigieren an der Rostocker Musikhochschule) folgte dem bereits in der Kreuzchorvesper am 17. Mai, also reichlich einen Monat später!

Eine weitere Konstante im Repertoire bildeten Werke komponierender Kruzianer auch nach dem Ausscheiden aus dem Chor. Zu ihnen zählen Franz Herzog (erste Aufführung 1937), des Weiteren Udo Zimmermann, Lothar Voigtländer, Christfried Göckeritz und Volker Bräutigam. Voigtländer komponierte über die Kruzianerzeit hinaus für den Kreuzchor, zuletzt den Zyklus *Dresdner Botschaften*. Die Uraufführung am 17./18. Juni 1967 im Rahmen der »Arbeiterfestspiele des Bezirks Dresden« überließ der Kreuzkantor seinem ehemaligen Präfekten.





Abb. 16  
Siegfried Köhlers Chorzyklus *Daß unsre Liebe eine Heimat hat.*  
Uraufführung im neuerbauten Kulturpalast am Altmarkt 1969

Die Brecht-Ballade *Kinderkreuzzug* erklang erstmals bei den VII. Berliner Festtagen am 30. September 1964 in der Komischen Oper unter Leitung des Kreuzkantors. Voigtländer, der seit drei Jahren Dirigieren und Komposition an der Leipziger Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy studierte, hatte sich offensichtlich bei der Hinzufügung des Kontrabasses zum Chorsatz auf Heinz Werner Zimmermann bezogen. Die Tageszeitung der Ost-CDU *Neue Zeit* beschrieb wesentliche Charakterzüge:

Das Stück ist in einem der Thematik angemessenen spröden Klangstil gehalten, fesselnd durch eine herbe Expressivität, im Chorsatz ganz auf den Stil der Kruzaner zugeschnitten.<sup>78</sup>

Und das *Neue Deutschland*, Zentralorgan der SED, konstatierte:

Lothar Voigtländer [...] hat [...] eine sehr einfache, klar aufgebaute Musik geschrieben, die sich durch motivischen Erfinderreichtum auszeichnet.<sup>79</sup>

Dem kann man nur zustimmen, wobei der Komponist den signifikanten Kontrabass letztlich motivisch verwendet. Das Instrument wird eher konzertant-illustrativ eingesetzt und lässt weniger den jazzorientierten Swing Zimmermanns entstehen. So dient der Kontrabass bei Voigtländer als Versinnbildlichung des Kinderkreuzzuges selbst, sowohl in der äußerlich-bildlichen als auch innerlich-emotionalen Darstellung. Das Gehen findet hier ebenso seine musikalische Entsprechung wie das Stocken und Verebben. Während der Kontrabass meist gepupft verwendet wird, drückt der Komponist Öde und Stagnation anhand langer Bogenstrich-Töne aus. Dazu gesellen sich eindrucksvolle Gestaltungsmittel innerhalb des Chorsatzes: Anklagende, dramatische, massive und häufig auch dissonante Akkordballungen sind zu vernehmen und schildern auf musikalische Weise die erschütternden Vorgänge des Textes. Daneben liegen prägende Marschrhythmen im Chorsatz vor, die vor dem Hintergrund der Thematik naheliegen. Entsprechend wird in Brechts Ballade ein Marsch von Kindern beschrieben, die auf der Suche nach einem »Land, wo Frieden war« durch das winterliche Polen ziehen, letztlich aber mangels menschlicher Hilfestellung ihr Leben verlieren. Dieses Gedicht mit einer für den Autor charakteristischen Botschaft sozialer Anklage hatte Brecht im kalifornischen Exil 1941 verfasst und strebte übrigens eine Vertonung der Verse durch Kurt Weill an. Diese kam allerdings nie zustande.

Besondere Qualität erhält Voigtländers Komposition durch ihre auf den ersten Eindruck hin kaum festzustellende formale Strenge: Durch die abschließende Wiederkehr zweier Motive des Beginns – eines in parallelen, abwärts gerichteten Sextakkorden mit gleichbleibendem Basston konzipierten Hund-Motivs und eines Unheil verheißenden chromatischen zweistimmigen Kontrapunkts – entsteht eine formale Symmetrie, der auch die spiegelbildliche dramatische Entwicklung des Werkes entspricht.

Mit dem Erklängen der *Messe* für Sopran, Tenor und vierstimmigen Chor von Wolfgang Hufschmidt, einem Schüler Dietrich Manickes, endete am Reformationstag 1970 die lange Reihe der Erstaufführungen unter Rudolf Mauersberger. Bemerkenswert ist auch dieser, sein letzter Einsatz für einen westdeutschen Komponisten, und zwar nicht für irgendeinen, sondern für denjenigen, der zwei Jahre zuvor die Staatsorgane und sogar die Staatssicherheit der DDR aus der Reserve gelockt hatte. Für das zum 1000-jährigen Bestehen des Meißner Doms entstandene *Meißner Te Deum* war nach der gefährdeten Uraufführung »ein generelles Verbot für die DDR ausgesprochen«, ja die Darbietung beim »Warschauer Herbst« unterbunden worden.<sup>80</sup> Grund war das Konzept des Werkes mit seiner in doppelter Hinsicht antiphonalen Konfrontation von altkirchlichem *Te Deum* in Luthers Übersetzung mit den gegensätzlichen, kompromisslosen Versen von Günter Grass, die auch staatliche Autorität in Zweifel stellen. Aus unterschiedlichen Positionen heraus, letztlich aber in seltener Übereinstimmung wurden Staatsmacht und Kirchenleitung der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens auf Hufschmidt und Grass aufmerksam. Dennoch vermochte es der Meißner Domkantor Erich Schmidt, die für den 25./26. Mai 1968 geplanten Aufführungen in seiner Stadt und in Dresden als innerkirchliche Veranstaltungen durchzusetzen und zu leiten. Mauersberger, der der zweiten Aufführung in der Martin-Luther-Kirche beigewohnt hatte, war also keineswegs ahnungslos, als er Hufschmidts *Messe* 1970 aufs Programm der letzten Heinrich-Schütz-Tage des Dresdner Kreuzchores setzte und die von ihm hochgeschätzte Adele Stolte für die Sopranpartie verpflichtete. Zudem hatte als Auftraggeber des *Meißner Te-deums* der Präsident der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft Kassel, Karl Vötterle, fungiert, jener einflussreiche Kulturpolitiker der Bundesrepublik und Inhaber des Bärenreiter-Verlags, der zu den ausgesprochenen Verehrern Mauersbergers gehörte, dem Kreuzchor regelmäßig Notenmaterial stiftete und ihm auf diese Weise avancierte Werke eines Bialas, Burkhard, Kelterborn, Klebe oder Heinz Werner Zimmermann zur Ur- bzw. DDR-Erstaufführung überließ.<sup>81</sup> Im Dezember 1968 reiste Vötterle zum 43. Deutschen Bachfest nach Dresden und zeigte sich tief bewegt von Mauersbergers Deutung der *h-Moll-Messe* mit Kreuzchor und Staatskapelle. Der 80-jährige Kreuzkantor sah auch hierin ein »Zeichen unserer steten dankbaren Verbundenheit«<sup>82</sup> und brachte dies durch demonstrative Aufführungen neuester Kirchenmusik aus Westdeutschland in der DDR zum Ausdruck. Ein bemerkenswertes Bekenntnis inmitten der Ost-West-Konfrontation!

## Anmerkungen

- 1 Vgl. BARTNIG 1999; HÄRTWIG 1999; KREMTZ 1999.
- 2 Kongressbeitrag Bruno Weigls auf der Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst, zit. n. HEINEMANN 2001, S. 133.
- 3 Vgl. HERRMANN 1982; HERRMANN 2004b; HERRMANN 2006, S. 131.
- 4 HERRMANN 2006, S. 132.



- 5 GREIS Typoskript.
- 6 LOTTERMOSER 1969.
- 7 Vgl. auch MENSCHEL 1990.
- 8 Programmblatt vom 26.08.1933. In: HERRMANN 2014, S. 88.
- 9 THOMAS 1933, S. 1.
- 10 THOMAS 1959, S. 30.
- 11 Vgl. FROESCH 2013, S. 59, 106, 148.
- 12 LOOS 2013.
- 13 HINDEMITH 1928, [Vorbemerkungen], S. [2].
- 14 WALTER 1538.
- 15 HINDEMITH 1928, S. [2].
- 16 Recherchen im Archiv des Dresdner Kreuzchores förderten keine entsprechende Rezension zutage.
- 17 KARL SCHÖNEWOLF, *Dresdner Neueste Nachrichten*, 22.01.1932. → Rezensionsteil, S. 277.
- 18 Zit. n. HERRMANN 1998, S. 370.
- 19 RAPHAEL 1959.
- 20 HERRMANN 2006, S. 136.
- 21 LÜDEMANN 2002, S. 441.
- 22 BÖHM 1990.
- 23 LÜDEMANN 2002, S. 442.
- 24 LAUX 1934-II-16.
- 25 Ebd.
- 26 Brief Wolfgang Fortners an Matthias Herrmann vom 07.03.1978, zit. n. HERRMANN 1998, S. 372.
- 27 Ebd., S. 370.
- 28 K.K., *Dresdner Neueste Nachrichten*, 26.02.1934. → Rezensionsteil, S. 282f.
- 29 LAUX 1942-02-07/08, zit. n. HERRMANN 2002, S. 233.
- 30 WEINHEBER 1937.
- 31 Laut handschriftl. Notiz in der Programmsammlung sang der Kreuzchor die Berliner Erstaufführung am 02.03.1943 in der dortigen Musikhochschule (KA, Sign. 20.4 Nr. 737).
- 32 Brief Ernst Peppings an den Verlag Schott, Mainz, vom 04.07.1941, zit. n. TILLMANN 2002, S. 118.
- 33 Brief Ernst Peppings an den Verlag Schott, Mainz, vom 20.02.1942, vgl. ebd., S. 119.
- 34 HANS SCHNOOR, *Dresdner Anzeiger*, 17.06.1942. → Rezensionsteil, S. 273f.
- 35 HUGO HEURICH, *Dresdner Nachrichten*, 17.06.1942. → Rezensionsteil, S. 274.
- 36 Wie Anm. 34.
- 37 Vgl. TILLMANN 2002, S. 129–135.
- 38 Brief Ernst Peppings an den Verlag Schott, Mainz, vom 20.06.1942, zit. n. TILLMANN 2002, S. 120.
- 39 Rudolf Mauersberger, zit. n. HERRMANN 1977, S. 132.
- 40 MAGIRIUS 2015, S. 24.
- 41 Vgl. Matthias Herrmanns Vorwort in MAUERSBERGER 1995, S. IV.
- 42 Brief Rudolf Mauersbergers an Rudolf Decker vom 04.02.1948, zit. n. ebd.
- 43 Ebd.
- 44 Ebd., S. V.
- 45 HOFMANN 1948-10-27.

- 46 MAUERSBERGER 1961–06–22.
- 47 Brief R. Mauersbergers an Alfred Strube vom 07.06.1951, zit. n. HERRMANN 1998, S. 375.
- 48 Brief Oskar Söhngens an Rudolf Mauersberger vom 25.07.1951, zit. n. ebd., S. 376.
- 49 MAGIRIUS 2015, S. 86.
- 50 Brief Rudolf Mauersbergers an den Bärenreiter-Verlag, Kassel, vom 20.06.1951, zit. n. HERRMANN 1998, S. 376.
- 51 ANONYMUS 1955.
- 52 HANS BÖHM, Die Union, 08.07.1955. → Rezensionsteil, S. 225.
- 53 FLÄMIG 1955, S. 475.
- 54 Wie Anm. 52.
- 55 HERRMANN 2004b, S. 46.
- 56 GOTTFRIED SCHMIEDEL, Sächsisches Tageblatt, 05.06.1959. → Rezensionsteil, S. 290f.
- 57 Abschrift eines Briefes von Hans Börner an die Superintendentur Dresden-Stadt, 1968, zit. n. WETZEL 1998, S. 483.
- 58 ZIMMERMANN 2000.
- 59 Konzertmitschnitt der Erstaufführung des »Psalmkonzerts«, 30.05.1959 (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sign. Fon-TKA-B: TKD-C 1011) und Aussagen des Kontrabassisten Werner Zeibig dem Verfasser gegenüber im Januar 2016.
- 60 SCHMIEDEL 1959–06–05.
- 61 Brief Franz Herzogs an Rudolf Mauersberger vom 01.11.1960 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1005).
- 62 Brief Franz Herzogs an Rudolf Mauersberger vom 15.06.1958 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1005).
- 63 HERRMANN 2014, S. 263–266.
- 64 SCHMIEDEL 1965–11–17/18.
- 65 Mitteilung Erna Hedwig Hofmanns gegenüber Matthias Herrmann in den frühen 1990er-Jahren.
- 66 Brief Rudolf Mauersbergers an David Lepine, nach dem 10.03.1965 (KA: Sign. 20.1.3 Nr. 994).
- 67 SCHMIEDEL 1965–11–17/18.
- 68 HENZE Booklet, S. 4.
- 69 Ebd.
- 70 Arbeitsbericht Rudolf Mauersbergers, zit. n. HERRMANN 2014, S. 38.
- 71 Brief Hans Werner Henzes an Rudolf Mauersberger vom 30.11.1967, zit. n. HERRMANN 2004b, S. 46.
- 72 ALBERT 1966–11–16/17.
- 73 Gespräch des Autors mit Matthias Herrmann im Mai 2015.
- 74 ALBERT 1966–11–16/17.
- 75 Brief Alexander Webers ans Pfarramt der Kreuzkirche Dresden vom 07.11.1966 (KA, Sign. 20.1.3. Nr. 972).
- 76 HANS BÖHM, Die Union, 24.11.1967. → Rezensionsteil, S. 247.
- 77 KELTERBORN-WV 1979, S. [5].
- 78 -rz 1964–10–06.
- 79 KHH 1964–10–02.
- 80 HUFSCHMIDT 1998, S. 524.
- 81 Mitteilung Erna Hedwig Hofmanns gegenüber Matthias Herrmann in den frühen 1990er-Jahren.
- 82 Undatierter Brief Rudolf Mauersbergers an Karl Vötterle, ca. Februar 1969 (Archiv des Bärenreiter-Verlags, Kassel).



# Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Martin Flämig 1971–1990

VITUS FROESCH

Martin Flämig, Prof., GMD

\* 1913 in Aue (Erzgebirge), † 1998 Dresden

Kirchenmusiker, Chordirigent

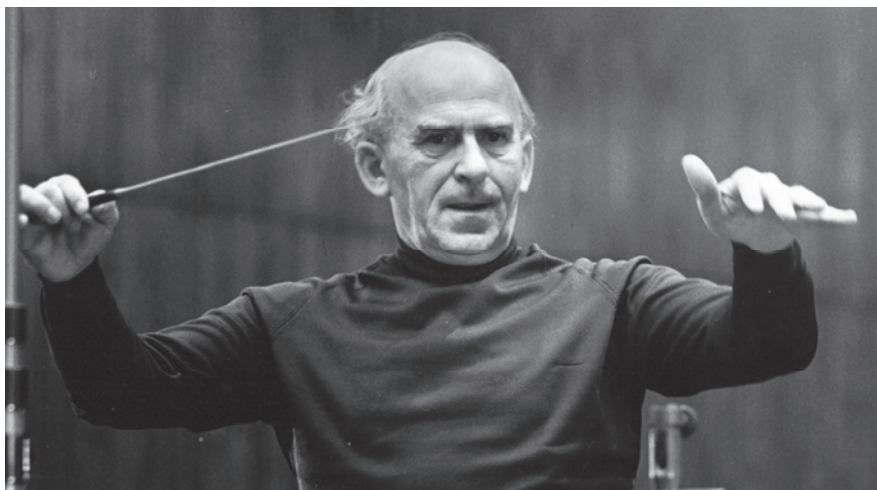


Abb. 17: Der neue Kreuzkantor Martin Flämig während einer Schallplattenaufnahme

1934–1936	<i>Studium in Dresden und Leipzig</i>
1936–1947	<i>Kantor und Organist an St. Matthäus in Leisnig (1939–1945 Soldat)</i>
1945–1960	<i>Hochschullehrer und Abteilungsleiter für das Fach Chordirigieren an der Akademie für Musik und Theater Dresden (seit 1951 Hochschule für Musik)</i>
1948	<i>Berufung zum Landeskirchenmusikdirektor der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens und zum Direktor der Kirchenmusikschule Dresden</i>
1960	<i>Berufung in die Schweiz mit Zustimmung der DDR-Regierung: Lehrauftrag am Berner Konservatorium; Chordirektor/Mitarbeiter im Programmteil bei Radio Zürich, Ref. Chor- und Kirchenmusik; Leiter der Kantoreien: Berner und Basler Münster, Predigerkirche Zürich, Stadtkirchen Thun und Biel; Leiter der Seeländischen und Bieler Lehrergesangsvereine</i>
1971–1990	<i>Leiter des Dresdner Kreuzchores und Kreuzkantor in Dresden</i>
1991–1998	<i>Ruhestand in der Schweiz und in Dresden</i> <sup>1</sup>

Am 22. Februar 1971, wenige Tage nach der Aufführung des *Dresdner Requiems*, war Rudolf Mauersberger gestorben. Er hatte den Kruzianern seinen Nachfolger Martin Flämig noch vorstellen und die Amtsübergabe für Ostern 1971 ankündigen können. Flämig unterschrieb den Dienstvertrag mit dem Rat der Stadt Dresden erst nach Mauersbergers Tod und wurde am 2. April 1971 ins Amt berufen. Die traditionellen Aufführungen der Bach'schen *Matthäuspassion* am Gründonnerstag und Karfreitag, die Ostervesper und die *Ostermette* sowie der Festgottesdienst standen bereits unter seiner Leitung und nahmen für ihn ein. Martin Flämigs Tätigkeit hatte vielversprechend begonnen. Wie bei jedem Wechsel wurden neue Prioritäten und andere Maßstäbe gesetzt, die wesentlichen Grundlagen blieben beim Kreuzchor jedoch erhalten: das regelmäßige, in den Lauf des Kirchenjahres eingebundene, auch liturgische Singen in der Kreuzkirche sowie die kontinuierliche Gestaltung weltlicher Konzerte mit ebenso interessanten Programmen.

Hieraus wird mehr Übereinstimmendes als Trennendes zwischen Vorgänger und Nachfolger (Abb. 18) deutlich. Beide stammten zudem aus dem Erzgebirge, Flämig aus der Kreisstadt Aue, Mauersberger aus dem Dorf Mauersberg. Sie waren früh mit der evangelischen Kirchenmusik in ihren heimatlichen Kurrenden in Berührung gekommen und studierten – zeitversetzt – am berühmten Leipziger Konservatorium, u.a. bei Karl Straube. Dabei durchlief Mauersberger noch ein reguläres Musikstudium, während Flämig das Glück hatte, im 1919 gegründeten Kirchenmusikalischen Institut am Konservatorium als Kirchenmusiker ausgebildet zu werden (1934–1936). Die späteren Erfolge Flämigs im Bereich der Chorleitung und sein temperamentvoller Dirigierstil dürften auch daher rühren, dass er in der Phase der ersten Systematisierung der Chorleitung vom damaligen Thomasorganisten und späteren Thomaskantor Günther Ramin wichtige Anregungen erfahren hatte.

Flämigs Karriere begann 1948 in Dresden mit der Anstellung als Kantor an der Versöhnungskirche im Stadtteil Striesen, »mit der Wahrnehmung der Geschäfte des Landeskirchenmusikdirektors« der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens und der Gründung der landeskirchlichen Kirchenmusikschule.<sup>2</sup> In der neuen Ausbildungsstätte baute er den Chor auf und führte ihn zum Erfolg. Dabei zeigten sich bereits zwei Aspekte seiner späteren Tätigkeit als Kreuzkantor: die Neigung zu groß besetzten Werken und der Sinn für die Moderne. Packende Aufführungen der Oratorien *Das Gesicht des Jesaja* von Willy Burkhard und *Dein Reich komme* von Johannes Driessler machten ihn über Sachsen hinaus bekannt.

1959 legte er seine Ämter nieder und ging in die Schweiz. Die mit seinen Funktionen am Basler Münster und in Bern verbundenen künstlerischen Erfolge und seine weiterhin bestehenden Verbindungen zu offiziellen Stellen der DDR, wie dem Ostberliner Kulturministerium, waren zwei Faktoren, die wohl dazu beitrugen, ihn 1971 zum Kreuzkantor zu berufen. Staat, Stadt und Kirche waren sich darin einig, dass aufgrund des exzellenten Rufs, den der Kreuzchor genoss, kein Kantor aus der Provinz oder ein Musiker ohne internationale Reputation auf Mauersberger folgen dürfe.



Abb. 18

Rudolf Mauersberger mit seinem Nachfolger Martin Flämig  
am Heiligabend 1970 auf der Chorempore der Kreuzkirche

Die von Flämig angestoßenen Veränderungen innerhalb des Kreuzchores riefen erwartungsgemäß Kritik hervor, vor allem der Umstand, dass er nicht ständig vor Ort war, sondern etliche seiner Verpflichtungen in der Schweiz beibehielt. Eine zwiespältige Situation war entstanden: So sehr er die vielfachen Tätigkeitsfelder in der Schweiz auch schätzte, sah er sich, nicht zuletzt aus Sorge vor allzu großem staatlichen Einfluss auf den Kreuzchor, in der Pflicht, das Dresdner Kantorat anzunehmen. Später fasste er seine Lage gegenüber dem befreundeten Komponisten Friedrich Zipp so zusammen:

Der Weg von der Schweiz nach Dresden ist mir nicht leicht gefallen, doch glaubte ich, mich dem Ruf nicht entziehen zu dürfen, da eine Chance bestand und auch heute noch besteht, den Dresdner Kreuzchor in seiner ureigentlichen Aufgabe zu erhalten.<sup>3</sup>

Aufgrund langfristiger Verträge habe er eine »Teilarbeit in der Schweiz« beibehalten und sei so »zu einem echten Wanderer zwischen zwei Welten geworden«<sup>4</sup>.

Tatsächlich war er in den ersten fünf Jahren weiter siebenfach in der Schweiz tätig. Dies führte unweigerlich dazu, dass er vor allem bei der Probenarbeit nur

bedingt präsent war und diese Ulrich Schicha, dem Elsterwerdaer Kirchenmusikdirektor und ehemaligen Schüler, übertrug. Schicha fungierte bis 1990 als Chorassistent unter Beibehaltung des alten Präfektensystems und nahm im Alltag bei Flämigs Abwesenheit die Rolle des künstlerischen Leiters wahr. Das verlieh einem einvernehmlichen Verhältnis zwischen Kreuzkantor und Chor keineswegs dauerhafte Stabilität. Flämig schätzte noch 1986 die Situation weniger kritisch ein:

Ich war bereit diesen Weg [zur Annahme des Kreuzkantorats] zu gehen, obwohl ich keinerlei Grund hatte, meine blühende Arbeit in der Schweiz abubrechen oder einzuschränken. Die vergangenen 15 Jahre haben gezeigt, daß dieser Entschluß richtig war, und ich habe ihn nicht bereut.<sup>5</sup>

Auch in musikalisch-künstlerischer Hinsicht kam es unter Flämig zu Veränderungen, vor allem in der Repertoiregestaltung und im Chorklang. Sein Ziel war es,

die Traditionen zu wahren, aber gleichzeitig auch im Hinblick auf die Literaturauswahl in Neuland vorzustößen.<sup>6</sup>

Er führte weitaus mehr Werke mit Orchester auf, wobei die klassische Moderne repräsentativ vertreten war. Dies hatte zur Folge, dass der Kreuzchor durch ortsansässige Laienchöre, wie den Beethovenchor (heutige Singakademie) und den Philharmonischen Chor, verstärkt werden musste. Gleichzeitig bemühte sich Flämig aber, diese Verstärkungen schon aufgrund eigener klanglicher Präferenzen auf ein Minimum zu beschränken:

Ich arbeite zwar sehr gern mit [Frauenstimmen], doch erfährt der Knabenchorklang selbst durch die besten Frauenstimmen eine Verfälschung. Die köstliche Reinheit, die herbe Süßigkeit der Knabenstimmen geht bei einer Mischung mit Frauenstimmen verloren. Selbstverständlich gibt es auch Werke, bei denen eine Unterstützung durch Frauenstimmen von Vorteil ist und dann von mir in Anspruch genommen würde. Aber die Mehrzahl der Chorwerke kommt nach meiner Auffassung schöner zum Klingen, wenn sie nur von Knaben- und jungen Männerstimmen gesungen werden.<sup>7</sup>

Kritik an der stimmlichen Überforderung der Kruzianer, gerade bei romantischer Chorsinfonik, wurde in der Presse laut. Parallel gab es viel Lob und Anerkennung: Flämigs Sinn fürs A-cappella-Singen wurde hervorgehoben, das er in Vespern, Gottesdiensten und Konzerten gleichermaßen intensiv pflegte. Für ihn war es

die hohe Schule der Chorkunst. Ein Chor, der nur mit Orchester singt, wird nie gut a-cap[p]ella singen können. Ein Chor jedoch, der das a-cap[p]ella-Ideal pflegt, kann gleichzeitig ohne besondere Mühe auch Werke mit Orchester musizieren.<sup>8</sup>



Dass der Kreuzchor dabei sein knabenhaftes Timbre nicht verlor, sondern noch intensivierte, verdient aus heutiger Sicht Erwähnung. Der Kreuzkantor umriss seine chorischen Klangvorstellungen zwei Jahre nach Amtsantritt so:

Mir schwebt neben der Entwicklung des rein Klanglichen vor allem das lebendige, durchsichtige Singen musikalischer Linien und Bögen vor. Ferner bemühe ich mich um sprachliche Lebendigkeit und versuche, Wort und Ton zu einer Einheit zu führen.<sup>9</sup>

Diese Vorgaben setzte er in die Tat um.

Flämig gelang es auch, die Arbeitsbedingungen der Kruzianer zu verbessern. So richtete er 1975 erstmals eine neue Vorbereitungsklasse für die in Dresden wohnhaften Anwärter ein, um ein wirksames Gegengewicht zur immer früher einsetzenden Mutation zu schaffen. Zudem konnten Optimierungen zum Bezug des neuen Internatsgebäudes vorangebracht und ein größerer Probensaal bezogen werden.

Flämigs Hang zur großen Besetzung ersieht man auch aus der Wahl jener zeitgenössischen Kompositionen, die er zur Ur- oder Erstaufführung brachte, darunter Werke schweizerischer und französischer Komponisten – eine positive Folge von Flämigs bipolarer Tätigkeit in der Schweiz und in der DDR. Dem Kreuzchor und seiner internationalen Ausstrahlung konnte dies nur von Nutzen sein.

Bei der Auswahl zeitgenössischer Werke ging Flämig künstlerisch sorgsam vor, wenn er sich auch manch unkalkulierbarer Faktoren stets bewusst blieb:

Die Pflege neuer Musik ist immer mit einem Risiko verbunden. Man kann nie mit Sicherheit entscheiden, ob es sich um ein gültiges Werk handelt, das die Hörer anspricht, und weiß auch nie, ob die Interpretation den Absichten des Komponisten entspricht [...] Es ist nicht immer einfach zu erkennen, ob ein Werk nur vom Intellekt bestimmt oder ob es aus einem »inneren Müssen« heraus geschrieben worden ist. [...] Ich versuche Musik aufzuführen, die den Hörer anspricht, ihn zur Auseinandersetzung herausfordert. Sie muß Substanz aufweisen.<sup>10</sup>

Für Flämig war das »innere Müssen«, das unbedingte kreative Drängen beim Kompositionsprozess ein entscheidendes Kriterium, um sich eines Werkes mit dem Kreuzchor überhaupt anzunehmen. Andernfalls lehnte er es ab, wie etwa im Falle von Hans-Karsten Raecke. Der frühere Kompositionsschüler Rudolf Wagner-Régenys war damals Meisterschüler bei Paul Dessau an der Akademie der Künste der DDR. Raecke wandte sich im August 1974 an Flämig, um ihm drei Chorwerke zur Einstudierung anzubieten, die ihn zwar schon »eine ganze Zeit« beschäftigten, die er aber

erst dann richtig in Arbeit nehmen [möchte], wenn [er] einen guten Dirigenten als Mitstreiter gefunden

habe. Weiter schlug er dem Kreuzkantor vor:

wenn Sie an einem der stücke interessiert sind und eine reale auf-führungsmöglichkeit haben, bitte ich Sie, mir eine mitteilung zu machen. in diesem falle würde ich das betreffende stück in arbeit nehmen und es Ihnen ende 74, bzw. anfang 75 im wesen vordemonstrieren können.<sup>11</sup>

Flämig reagierte einen knappen Monat später angesichts des ihn befremdenden pragmatischen Ansatzes des Komponisten mit klaren Worten:

Ich bin besonders interessiert an Werken, die geschrieben werden »müs-sen«, ganz gleich ob eine Aufführungsmöglichkeit in Aussicht steht oder nicht. [...] So sind ein gut Teil der besten Werke entstanden. Wenn Sie ein Werk fertiggestellt haben, da[s] Sie schreiben mußten, dann schicken Sie es mir. Ich werde dann prüfen, ob es aufgeführt werden kann.<sup>12</sup>

Zur Darbietung einer Komposition Raeckes durch die Kruzianer ist es übrigens nie gekommen!

Genauso wie Flämig Werke ablehnte, die ausschließlich intellektuell motiviert waren oder dem Wesen des Kreuzchors widersprachen,<sup>13</sup> verbat er sich auch jeg-lichen Termindruck seitens der Komponisten.

Möglicherweise wäre etwa die *Cantio sacra Nr. 2* des damals u.a. als frei-schaffender Chorleiter in Quedlinburg tätigen Christfried Schmidt zur Aufführung gelangt, wenn dieser nicht die Noten unduldsam zurückgefordert hätte: Noch im April 1971 hatte er das Werk an den neuen Kreuzkantor ge-schickt, in Erinnerung an dessen »Eintreten für die Neue Musik in früheren Jah-ren«<sup>14</sup>. Da bis zum November des Folgejahres Reaktionen ausgeblieben waren, schrieb Schmidt – mit Aussicht auf eine Aufführung durch die Meißner Kantorei 1961 – an Flämig die energischen Zeilen:

Meiner Meinung nach liegt das Stück jetzt lange genug bei Ihnen[,] und ich darf wohl erwarten, daß Sie sich entscheiden, ob das Stück für Ihren Chor in Frage kommt oder nicht. [...] Sollten Sie die Absicht haben, die »Cantio« noch aufzuführen, dann erbitte ich möglichst bald Ihre Antwort. Im anderen Falle wollen Sie die Noten an mich bzw. gleich an [den Meiß-ner Domkantor] Herrn Dr. Schmidt [...] schicken.<sup>15</sup>

So verständlich, von außen betrachtet, die Ungeduld des Komponisten 19 Monate nach Versenden seines Werkes auch ist: Mit seiner Notenrückforderung war das Verhältnis zwischen ihm und seinem gewünschten Interpreten faktisch beendet. So ließ Flämig die Noten umgehend zurückschicken, da es ihm

als Kreuzkantor bei der Überfülle der eingegebenen neuen Chorwerke nicht möglich [sei], Wünsche der Komponisten in Bezug auf Termine zu erfüllen.<sup>16</sup>



Abb. 19  
Dirigent und Komponist –  
Martin Flämig und Udo Zimmermann im Kulturpalast Dresden, Januar 1975

Gelegentlich kamen auch Werke aktiver Präfecten und ehemaliger Kruzianer zur Aufführung, wie das *Lied der Toten* für zwei Männerchöre von Ekkehard Klemm, dem heutigen Professor für Dirigieren an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, oder die *Ode an das Leben* für Altsolo, zwölfstimmigen Chor und Orchester von Udo Zimmermann, dem europaweit gespielten Opernkomponisten. Seit 1970 war er als Dramaturg für zeitgenössisches Musiktheater an der Staatsoper Dresden tätig und gründete 1974 als Forum der Avantgarde das Studio für Neue Musik, den Vorläufer des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik.

Das Werk wurde am 23./24. Januar 1975 im Sinfoniekonzert der Staatskapelle Dresden unter Flämigs Leitung aus der Taufe gehoben (Abb. 19f.). Neben dem Kreuzchor wirkte die Mezzosopranistin Ute Trekel-Burckhardt mit. Zudem erklang Igor Strawinskys *Psalmensinfonie* (als Erstaufführung für den Kreuzchor). Zimmermanns Novität erlangte auch kulturpolitische Aufmerksamkeit. Sie war im Auftrag des Staatstheaters Dresden aus Anlass des 25. Jahrestages der DDR (7. Oktober des Vorjahres) entstanden.

In der *Ode an das Leben* drückt sich aufgrund der groß dimensionierten Konzeption, gepaart mit zahlreichen atmosphärischen Clusterbildungen, eine starke Hinwendung zur damaligen polnischen Avantgarde aus. Textlich konfrontativ, bezieht sich das Werk einerseits auf den antiken Dichter Lukrez (*De rerum naturae*), andererseits auf die *Ode an das Leben* von Pablo Neruda. Die Tagespresse beschrieb die klanglich avancierte und konzeptionell anspruchsvolle Komposition in einem Punkte auch kritisch:

Dem Hörerlebnis gelingt es [...] nicht, die komplizierte Struktur der Partitur zu entschlüsseln.<sup>17</sup>

Andererseits war die Publikumsresonanz euphorisch, offenbar vereint in der Begeisterung für eine Komposition, die experimentelle, klanglich neuartige Wege erkennen ließ:

Der Zuspuch war spontan.<sup>18</sup>

Beim an der Moderne geschulten Kreuzchor dürfte sich dieser im Laufe der intensiven Vorbereitungen rasch ergeben haben. Martin Flämig brachte es im Probenprozess auf den Nenner:

Ein schwieriges, aber ein durch und durch inspiriertes Werk!<sup>19</sup>

Abb. 20

Der Kreuzchor zu Gast bei der Staatskapelle:  
Uraufführung der *Ode an das Leben* von Udo Zimmermann

# Staatskapelle Dresden

Donnerstag, 23. Januar 1975

Freitag, 24. Januar 1975

20 Uhr, Kulturpalast

## 2. Sonderkonzert

Gastdirigent

Martin Flämig

Mitwirkende

Barbara Hoene, Sopran

Helga Termer, Sopran

Ute Trekel-Burckhardt, Mezzosopran

Armin Ude, Tenor

Hermann-Christian Polster, Baß

Der Dresdner Kreuzchor

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

*Magnificat D-Dur*

*für Soli, Chor und Orchester, BWV 243*

Zum 225. Todestag des Komponisten am 28. Juli 1975

Udo Zimmermann (geboren 1943)

*„Ode an das Leben“*

*für Mezzosopran, 3 gemischte Chöre, 4 Trompeten, 2 Hörner,*

*2 Posaunen, 5 Pauken, 3 Harfen und 48 Streicher*

*nach Texten von Pablo Neruda und Lucretius Carus*

Uraufführung

auftragswerk der Staatstheater Dresden

Pause

Igor Strawinsky (1882–1971)

*Psalmensinfonie*

*für Chor und Orchester*

Einführungsvorträge jeweils 19 Uhr

*Das Fernsehen der DDR zeichnet das  
Konzert am 23. Januar auf*

*Das Konzert am 24. Januar wird von  
Radio DDR, Sender Dresden, im Rahmen  
der „Dresdner Abende“ original übertragen*

Flämings Repertoireauswahl war verständlicherweise nur gelegentlich von avantgardistischen Ansätzen bestimmt. Auch eher traditionell geprägter neuerer Stücke nahm er sich an, sofern sie ihm programmatisch und chorisches sinnvoll erschienen. Gewissermaßen als inhaltliche Weiterführung beachtete er auch Komponisten, die bereits vor 1971 vom Kreuzchor gesungen worden waren – Benjamin Britten beispielsweise. So erklang im Jahr der Amtsübernahme die *Ceremony of Carols* (op. 28) und später die Kantate *Saint Nicolas* (op. 42).

Symbolträchtig an dieser Darbietung im Kulturpalast war nicht nur, dass erneut das Werk eines bekannten westeuropäischen Komponisten als Erstausführung in der DDR präsentiert wurde. Darüber hinaus fand sie am 26. und 30. November 1976 statt und damit nur wenige Tage vor Britten's Tod am 4. Dezember.

Die Kantate stellt in neun Abschnitten den Lebensweg des heiligen Nikolaus vor – von der Geburt über die Bewusstwerdung seiner göttlichen Bestimmung, den Gang nach Palästina, die Weihe zum Bischof von Myra und die Vollführung von Wundertaten bis hin zu seinem Tod. Dass gerade ihm das Stück thematisch gewidmet ist, hat seinen Grund im ursprünglichen Aufführungsanlass. Geschrieben wurde es 1948 zur 100-Jahr-Feier der College Chapel von Lancing, einem Ort im Südosten Englands, dessen Schutzpatron der heilige Nikolaus ist.

Die Kantate auf Worte Eric Croziers ist für Tenor, gemischten Chor, Knabenchor, zwei Klaviere, Streicher, Schlagwerk und Orgel konzipiert und bezieht außerdem gelegentlich das Publikum singend mit ein. Ähnlich einer barocken Formanlage finden sich Chöre, Choräle, Rezitative und Arien. Britten's Tonsprache ist allerdings, wie häufig in seinen Werken, als eine durchaus moderne und zugleich tonal verwurzelte zu beschreiben. Unterschiedlich und immer wieder überraschend sind die Mittel, welche er zur Verdeutlichung der einzelnen Szenen und manch einer in ihnen stattfindenden emotionalen Veränderung anwendet. So wechselt etwa der kindliche, energische Freudentanz zum Anlass der Geburt des Nikolaus (Nr. 2) ständig mit dessen solistisch vorgebrachter kontemplativer Lobpreisung (»God be glorified!«) ab – ein reizvoller, nicht zu vermutender Kontrast!

Nikolaus' Reise nach Palästina (Nr. 4) ist einer der herausragend szenisch-plastischen Sätze der Kantate, wogegen der am meisten zurückgenommene und klangschönste an vorletzter Stelle steht: Der hier vorgebrachte Dank teilt sich bereits bei der instrumentalen Einleitung romantisch, idyllisch und wiegend mit, während der Chor hier einmalig innerhalb des Werkes unbegleitet auftritt.

Geradezu spielerisch bewegt sich Britten zwischen vielfältigen Stilmitteln, wie barock anmutender Polyphonie, romantisch-idyllischen Passagen und expressiver Erregtheit. Und schließlich sind die beiden Sätze, bei denen die Gemeinde einbezogen wird, so konzipiert, dass selbige sich geradezu entsprechend animiert fühlt – anders, als beispielsweise in Bialas' *Da pacem*.



1975, also ein gutes Jahr vor dieser Britten-Aufführung, liegt der Entstehungsbeginn einer Komposition, die auf andere Weise bemerkenswert ist. Martin Flämig nahm brieflich Kontakt mit Paul Dessau auf – dem in der DDR hoch angesehenen Komponisten, der aus einer jüdischen Hamburger Kantorenfamilie stammte und sich im deutschen Musikleben, zuletzt in Berlin, etabliert hatte, bevor er 1933 emigrieren musste. In den USA lernte er 1943 Bertolt Brecht kennen, woraus eine lebenslange fruchtbare Zusammenarbeit erwuchs, nicht zuletzt nach Rückkehr in die zerstörte deutsche Hauptstadt nach Ende des Zweiten Weltkriegs. Bis zum Tode 1979 lebte Dessau mit kritischer Distanz im sozialistischen deutschen Staat, wandte sich mitunter gegen ideologische Verhärtungen und wurde im Kampf für die (westliche) Moderne für manch einen jungen DDR-Komponisten zum Anker und Vorbild, etwa für den Dresdner Jörg Herchet. Wie Mauersberger und Flämig wurde auch Dessau mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet.

Jedenfalls fragte der Kreuzkantor bei Dessau an, ob dieser bereit sei, ein Auftragswerk für die Kruzianer zu schreiben. Nach der Einwilligung am 3. Oktober 1975 wurde ihm die Entscheidung über die »Wahl des Textes und die Besetzung« überlassen. Nun entspann sich ein längerer Prozess, der exemplarisch zeigt, wie zäh manche Vorgänge in der DDR sein konnten.

Dessau entschied sich für die A-cappella-Vertonung *Vier achtstimmige Chöre nach Brieftexten und Berichten von Vincent und Theo van Gogh*, und informierte Flämig am 25. März 1976 über die Vollendung (Abb. 21). Damit war sogar der Zeitraum unterschritten, welchen Dessau für die Komposition einkalkuliert hatte:

die 4 kleinen 8-st[immigen] Chöre [...] sind etwas früher fertig geworden, als ich voraussehen konnte.<sup>20</sup>

Einen knappen Monat später lag die autographe Partitur in Dresden vor, deren technische Schwierigkeiten Flämig – offenbar in Anspielung auf den beigegeführten Brief Dessaus – bereits geahnt hatte:

Ich habe keinen Schreck bekommen, denn genauso stellte ich mir die Partitur vor. [...] Da wird es natürlich harte Nüsse zu knacken geben, denn es wird nicht leicht sein, die so interessante Partitur zum Klingen zu bringen. Aber wir tun, was irgend möglich ist.<sup>21</sup>

Das Autograph gelangte offenbar umgehend zum Musikverlag VEB Edition Peters. Die Vertragsunterzeichnung ist für den kommenden Juli belegt, sodass nun, von außen betrachtet, nach baldiger Chornotenlieferung der Einstudierung nichts hätte im Wege stehen können. Allerdings wurde erst am 1. November des Jahres ein von Flämig unterzeichnetes Protokoll erstellt, das einer ideologischen Abnahme des Werkes gleichkam. Erst jetzt konnten Notendruck und Einstudierung folgen.

Dessau wurde über die Vorgänge offensichtlich im Unklaren gelassen, denn Anfang Januar 1977 findet sich ein leicht verstört und resignativ klingender Brief des 82-jährigen, den er mit folgenden Worten an den Kreuzkantor richtete:



Sehr geehrter Herr Professor! »Über allen Gipfeln ist Ruh«, Wann kommen die kleinen Chöre? Scheuen Sie bitte nicht mir zu sagen, dass sie Ihnen nicht gefallen oder dass sie zu schwierig für Ihren Apparat sind. Sie können mir ganz getrost die Noten zurückschicken und ich der Stadt Dresden das Geld. Ich möchte, da ich nicht mehr der Jüngste bin, die Chöre gern noch zu Lebzeiten hören. Sie werden das verstehen. [...]»<sup>22</sup>

Flämig reagierte gute zwei Wochen später:

der Eingang der Chorpartituren läßt auf sich warten. Wir hatten, unabhängig von Ihrem Brief, bei Peters gemahnt. Offenbar ist dort [...] eine Panne passiert. Wir dürfen mit dem Eingang des Materials [...] in den nächsten Tagen rechnen. Ich werde [nach März] mit der Einstudierung beginnen [...]»<sup>23</sup>

Schließlich kam es doch noch in Anwesenheit des Komponisten am 20./21. September 1977 im Dresdner Kulturpalast zur Uraufführung. Dessau starb knapp zwei Jahre später. Damit waren von der Anfrage Flämigs bis zum ersten Erklängen fast 24 Monate vergangen, wobei allein durch die offizielle »Abnahme« des Werkes und eine nicht näher zu bestimmende »Panne« beim Verlag die Einstudierung erst mit einjähriger Verzögerung beginnen konnte.

Der vollständige Titel des Werkes zeigt an, dass neben Worten Vincent van Goghs auch solche seines jüngeren Bruders verwendet wurden. Letzteres liegt im vierten Chor vor, in dem die »Trauer um Vincent« behandelt und über dessen Tod reflektiert wird. Vergleicht man diesen mit dem ersten Chor, so werden die Unterschiede der musikalischen Tonsprache des Komponisten in Abhängigkeit der Texte überdeutlich: Während die anfängliche Beschreibung der »Schönheit der Arbeit« bzw. mancher Frauengestalten schwirrend, unruhig und changierend ausfällt, ist der Schlusssatz als äußerst atmosphärisch, fast mystisch, mit einigen aufgrund der Todesnachricht aufschreckenden Momenten, zu beschreiben. Gleiches gilt für die Mittelteile, bei denen der derbe, schroffe, bäuerische Tonfall (Nr. 2) genauso erkenntlich wird wie die lang anhaltende, durch ein zentrales mehrschichtiges Cluster verdeutlichte »Mühe der Arbeit«. Dessau, der einen atonalen Ansatz mit gelegentlichen (inhaltlich positiv gefärbten) tonalen Anklängen wählt, verwendet die von der Sprachbetonung ausgehende Rhythmik als markantes Charakteristikum seiner Chöre, wogegen die Metrik selten wahrnehmbar ist. Stets sind die kompositorischen Gestaltungsmittel eng ans Auszudrückende gebunden. Alle Sätze lassen aufgrund ihrer enormen Schwierigkeit der fast durchgehenden achttimmigen Anlage erkennen, dass sie »für Professor Martin Flämig und seine Kruzianer in hoher Wertschätzung«<sup>24</sup> entstanden sind. Nur ein Chor mit solch hohem Qualitätsmaßstab ist in der Lage, Dessaus *Vier Chöre* angemessen darzubieten.

Auch nach der Uraufführung erklang der Dessau-Zyklus noch mehrfach, so in einer Schallplattenproduktion, die erst in der Archiv-Reihe des Fördervereins des Dresdner Kreuzchores e.V. veröffentlicht wurde.

Ges 1 . 3. Syst., T. 4  
 Ten. *p*  
 b.c.  
 Ges 2 , 5. 6. 1. Syst. H. Ges  
 Al. *p* schön - sind die  
 Ges 3. 5. 7. T. 1  
 alle auf "Ja" (2 x) dann b.c. T. 4.  
 S. 8. 2. Syst. 2 x "Ja"  
 S. 10 (4. Takt)  
 T. 4  
 b.c.  
 (Mund muss wenig geöffnet)  
 Mit beiden Händen.  
 29/75

Abb. 21

Korrekturwünsche Paul Dessaus vor der Uraufführung seiner *Van-Gogh-Briefe* 1997

Eine weitere A-cappella-Uraufführung ereignete sich bei den Dresdner Musikfestspielen 1978, die den Kreuzchor sicherlich nicht an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit gebracht hat. Denn von wesentlich geringerer Schwierigkeit sind die fünf Sätze des ersten Teils *Sing, schweres Herz, es ist Tag* aus dem *Johannes-Bobrowski-Chorbuch* (op. 50) von Siegfried Köhler. Der damalige Rektor der Dresdner Musikhochschule hatte in Dresden und Leipzig studiert und später kulturpolitisch wichtige Ämter der DDR inne gehabt, z.B. 1963–1968 als Künstlerischer Direktor des VEB Deutsche Schallplatten Berlin, jener Firma, die zusammen mit westlichen Labels zahlreiche Kreuzchor-Aufnahmen produzierte und veröffentlichte. Köhlers vielseitiges instrumentales und vokales Œuvre war bis zu seinem Tod 1984 auf 78 Opera angewachsen. Bereits 1969 hatte Mauersberger mit dem Kreuzchor das zehnteilige Poem *Dass unsere Liebe eine Heimat hat* nach Worten Günther Deickes uraufgeführt, und zwar im Festkonzert vom 28. Oktober des Jahres im wenige Wochen zuvor eröffneten Kulturpalast am Altmarkt (Abb. 16), in dem Flämig ab 1971 so gern dirigierte, vor allem mit der Dresdner Philharmonie, dem Kreuzchor, ggf. auch mit zusätzlichen Chören.

Köhler legte sein Chorbuch in zwei Teilen mit je fünf Madrigalen an und griff auf Dichtungen Johannes Bobrowskis zurück. Vollendet war es im Herbst 1975. Der bereits zehn Jahre zuvor verstorbene Schriftsteller Bobrowski galt in der DDR als eher selten gelesener Autor, als eine Art literarisch-intellektueller Geheimtipp. Die Kulturpolitik des Landes tat sich mit ihm zunächst schwer und ermöglichte dem seit 1944 dichterisch tätigen erst vier Jahre vor seinem Tod die Herausgabe eines eigenen Gedichtbandes, der allerdings kurz zuvor schon in Westdeutschland erschienen war. Seine christliche Überzeugung sowie die inhaltliche Ausrichtung an seiner preußisch-litauischen Kindheit waren Gründe für die Distanz zu Bobrowski. Seine Naturbilder, die er in den gesellschaftlichen Kontext stellte und zudem in einer rhythmisch-suggestiven Sprache artikulierte, inspirierten Komponisten zur Vertonung, so Udo Zimmermann in seiner Oper *Levins Mühle* (Staatsoper Dresden 1973), des Weiteren Rainer Kunad und Siegfried Köhler.

Zu Beginn der siebziger Jahre hatte ich mich intensiv mit den Dichtungen und Erzählungen Johannes Bobrowskis beschäftigt,

formulierte Köhler in Bezug auf das Chorbuch:

Die Auseinandersetzung mit diesem Werk traf mich unmittelbar und eröffnete mir immer neue Aspekte. [...] Die Musikalität [der] Dichtung bringt es mit sich, daß die Grenze zwischen Literarischem und Musikalischem nicht selten aufgehoben zu sein scheint. [...] Bobrowski bekannte sich zu klassischen Traditionen und verband sie mit den Erfahrungen gegenwärtiger künstlerischer Arbeit. Hier bot die Übereinstimmung der Auffassungen Ansatzpunkte für die kompositorische Ausarbeitung. So konnten alte Schönheiten der Kunst, der Madrigalstil der Renaissance, zusammengeführt werden mit neuen Gestaltungsmöglichkeiten gegenwärtiger Musiksprache.<sup>25</sup>

In den Madrigalen wird ein im besten Wortsinne spontan verständlicher und gut ausführbarer Chorstil spürbar, unabhängig davon, dass Köhlers angesprochene »neu[e] Gestaltungsmöglichkeiten« nicht zu den avanciertesten zählen. Dieser Umstand tut dem positiven Gesamteindruck jedoch keinen Abbruch.

Die Herkunft des Komponisten aus der staatsnahen Chorbewegung der DDR erstaunt angesichts der hier dominanten kirchentonalen Ausrichtung (mit leichter Tendenz zum Phrygischen). Die Bobrowski-Vertonungen in zahlreich zu vernehmenden Quint- und Quartklängen fallen keinesfalls streng und schroff, sondern hochmusikalisch und beseelt aus. Die Verbindung mit dem Klanglichen ergibt übrigens eine wohltuende Transparenz und eine sehr interessante, aus manchen Mixturklängen bestehende Akkordik. Zu fortschrittlicheren Ausdrucksformen gehören Glissandi, Clusterbildungen und atmosphärisch wirkende Halbtöne. All dies dient der plastischen Verdeutlichung zahlreicher Naturbilder und Stimmungen, die Bobrowskis Gedichte in der Auswahl Köhlers aufweisen. Und schließlich erstreckt sich die Wortbezogenheit des Komponisten auch auf die Metrik, da sich die häufigen Taktwechsel am natürlichen Sprachduktus orientieren. Wie aus Rezensionen hervorgeht, haben diese Bobrowski-Madrigale Presse und Publikum überzeugen können:

Köhler hat absichtlich kein modernistisches Klangwerk geschaffen, sondern versucht, für die Sprache und den Inhalt der Lyrik des Dichters eine adäquate musikalische Umsetzung zu finden.<sup>26</sup>

Fast genau zwei Jahre später, am 4. Juni 1980, brachten die Kruzianer den zweiten Teil des *Bobrowski-Chorbuuchs* von Siegfried Köhler, von dem später noch weitere Werke aufgeführt wurden. Hierzu gehörte am 19./20. Mai 1984 sein letztes Opus, die 5. Sinfonie *Pro Pace* für Soli, Chor und Orchester.

Rainer Kunad, ein weiterer damals in Dresden lebender Komponist, hatte bereits Ende der 1960er-Jahre vergeblich den Kontakt zum Kreuzchor gesucht. Mauersberger entschuldigte sich mit dem damals enormen Pensum an Werken, die im Rahmen der Kreuzchortraditionen zu bewältigen waren.<sup>27</sup> Erst 1979 konkretisierten sich Aufführungspläne, und am Ostersonntag des Jahres wurde gegenüber Kreuzkantor Martin Flämig mit folgenden Worten eine neue Komposition, die *Bobrowski-Motette* (conatum 70) angekündigt:

Seit geraumer Zeit hat mich der Nestor der deutschen evangelischen Kirchenmusik, Herr Prof. D. Dr. Oskar Söhngen, dazu ermuntert, doch ein neues kirchenmusikalisches Stück zu schreiben. Jetzt ist der Zeitpunkt dazu gekommen. Die Motette ist das Schlußstück einer vokal-instrumentalen Trilogie [...] Es wäre nun mein sehnlicher Wunsch, [...] dieses Werk in Dresden uraufgeführt zu sehen durch Sie und den Kreuzchor.<sup>28</sup>

Was oberflächlich betrachtet wie eine übliche Anfrage eines Komponisten an seinen Wunschinterpreten klingt, bedarf der zeitgeschichtlichen Einordnung, um die Brisanz nachvollziehen zu können. Da Rainer Kunad Repräsentant des offiziellen DDR-Musiklebens und selbstverständlich Mitglied im staatlichen Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler war, blieb für ihn – im Gegensatz zu Komponisten, die im kirchlichen Bereich wirkten, wie z.B. Rudolf Mauersberger oder Kreuzorganist Herbert Collum – das kompositorische Betätigungsfeld auf den weltlichen Bereich beschränkt. Nichtkirchliche Musiker und Komponisten hatten in der Regel die kirchenmusikalische Sphäre zu meiden. Abgesehen von Leipzig und Dresden und ihren bekannten Knabenchören war es im Normalfall staatlichen Orchestern und Chören untersagt, in Kirchen aufzutreten. In diesem Spannungsfeld bewegte sich Kunad, als er dem Kreuzchor anbot, ein geistliches Werk zu schreiben. Dass Flämig dem zustimmte, geht aus dem Antwortschreiben des erfreuten Komponisten hervor.<sup>29</sup>

Auch Kunad bezog sich als literarische Quelle auf ein Gedicht von Johannes Bobrowski, und zwar auf dessen nachgelassene »Jona-Strophe«. Hinzu kommen Auszüge aus der Züricher Bibel um die Gestalt des Jona und ein altes Volkslied (*Mein Mund, der singt, mein Herz vor Trauern weint*), »das Bobrowski sehr nahe gestanden haben soll«<sup>30</sup>.

Einige Überlegungen kursierten offenbar zwischen Kunad und Flämig bezüglich der Besetzung. Ursprünglich war ein »Chorwerk mit instrumentalem Kammerensemble« geplant<sup>31</sup>, doch im Nachhinein äußerte Kunad, er

habe auch schon an die Möglichkeit bestimmter alternativer Besetzung gedacht, das käme auch der kirchenmusikalischen Praxis entgegen. Es wird darauf ankommen, diese praktischen Erwägungen mit den künstlerischen so zu verbinden, daß dabei künstlerisch keine Einschränkungen entstehen.<sup>32</sup>

Zweifellos wollte er mit der Motette »einen Impuls für die neue Kirchenmusik« geben. Ob er allerdings »bereit [war,] ein Kernproblem der Kirchenmusik anzugehen«<sup>33</sup>, erscheint angesichts der praktischen Realität als übertrieben. Kunad wollte die Besetzung seiner Motette im praktikablen Rahmen halten. Dies sollte gleichzeitig so geschehen, dass möglichst jeder musikalische Einfall umgesetzt werden kann. Letztlich scheint aber das kirchenmusikalische Moment zugunsten des künstlerischen Ausdruckswillens verdrängt worden zu sein, denn Kunad schrieb einige Monate später über die *Bobrowski-Motette* an Flämig:

Es ist nun doch ein Werk für Chor mit Orgel und Schlagwerk geworden – es ging nicht anders<sup>34</sup>.

Auch aufgrund seines zu hohen Schwierigkeitsgrades konnte es zu keinem kirchenmusikalischen Repertoirestück werden.

Abgesehen von instrumentalem Aufwand und den extremen technischen Anforderungen ist der Motette eine Schlichtheit eigen, die sich neben dem Notenbild auch beim Erklingen des Werkes mit seinen klar fasslichen Strukturen und stets nachvollziehbaren musikalischen Textumsetzungen zeigt. Einfach zu rezipieren ist die Motette allerdings nicht. Ihr hohes Niveau in kompositorischer Hinsicht blieb auch der Presse nicht verborgen. So schrieb etwa der Ostberliner Rezensent Eckart Schwinger:

Mir erscheint die »Bobrowski-Motette« als das Beste, was der oft in allzu schillernden Farben schreibende Kunad in letzter Zeit geschaffen hat, ein Werk, das dem Knabenchorklang nach Art zeitgenössischer Klassiker gerecht wird, dem eine starke innere Dynamisierung eignet, ein expressiv aufgefächertes, spannungsgeladenes [...] Klangbild.

Hervorgehoben wurden zudem die »wirklich erstaunlich erlesen und sparsam« eingesetzten Ausdrucksmittel.<sup>35</sup>

Das Werk erklang am 25./26. Mai 1981 (Abb. 22) zu den Dresdner Musikfestspielen im Kulturpalast (also nicht im kirchlichen Rahmen) gemeinsam mit einer bemerkenswerten DDR-Erstaufführung: der Kantate *Sancti Augustini Psalmus contra partem Donati* für Bass, Chor und Orchester von Sándor Veress. Die Darbietung dieser Komposition stellte sich längst als kein politisches Problem mehr dar, da der in Ungarn Geborene schon seit 1949 in der Schweiz lebte und nicht mehr als westlicher Überläufer empfunden wurde. Die vom Kreuzchor gesungene Veress-Kantate war bereits 1943/44 entstanden und drückt Flämigs Bestreben aus, neben aktuellen Beispielen der europäischen Moderne in Dresden auch ältere vorzustellen.

Die *Bobrowski-Motette* blieb hingegen nicht das einzige Werk Kunads beim Kreuzchor. Als zweite Kunad-Uraufführung der Flämig-Ära ist das Oratorium *Salomonische Stimmen* (conatum 76) für drei Solisten, Chor, Orchester und Orgel zu erwähnen. Es entstand als Kompositionsauftrag der Dresdner Philharmonie. Kunad arbeitete »mit größter Begeisterung« daran, wie er Flämig Anfang Mai 1982 schrieb. Und er stellte während des Entstehungsprozesses eine für sein weiteres Schaffen entscheidende stilistische Veränderung in Abhängigkeit vom Text fest:

Die wunderbaren Worte aus dem Alten Testament haben meine musikalischen Mittel sehr stark in Richtung Vereinfachung beeinflusst. Ich schätze, daß ich vielleicht im Frühjahr 1983 diese Arbeit abschließen kann [...].<sup>36</sup>

In der Tat wurde die Partitur im März des Jahres vollendet. Die Uraufführung sollte hingegen erst im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele des Folgejahres stattfinden. Besorgt äußerte sich der Komponist gegenüber Flämig, als ihm mitgeteilt wurde,

daß die Philharmonie innerhalb der Musikfestspiele 1984 keine terminlichen Chancen sieht. Falls dieser Tatbestand Ihrerseits nun nicht verändert werden kann, dann bliebe nur ein Konzert außerhalb der Festspiele im Jahre 1984.<sup>37</sup>

Schließlich trat Letzteres ein: Das Werk erklang aus Anlass des 35. Jahrestages der DDR und wurde an diesem (dem 7. Oktober 1984) bezeichnenderweise in der Kreuzkirche uraufgeführt. Dass die sozialistische Kulturpolitik ein Auftragswerk mit ausschließlich geistlichen Texten akzeptieren würde, das zudem im Kirchenraum aus der Taufe gehoben werden sollte, überrascht sehr.

Im Zusammenhang mit der damaligen Probensituation ist übrigens eine Schilderung des Musikwissenschaftlers und damaligen Lektors des VEB Edition Peters, Reiner Zimmermann, überliefert:

Als ich zur Generalprobe [...] in der Kreuzkirche erschien, empfing mich der Komponist Rainer Kunad mit den Worten: »Alle können es, nur der Kreuzkantor nicht!« Martin Flämig, ständig zwischen der Schweiz und Dresden unterwegs, hatte seinem Assistenten Ulrich Schicha die ganze Vorbereitung überlassen.<sup>38</sup>

Alle Befürchtungen, dass die Darbietung zum Fiasko geriete, bewahrheiteten sich allerdings nicht; der Komponist war vom Resultat begeistert und dankte Flämig

auf das herzlichste [...] für die eindrucksvolle Uraufführung [...] Ich konnte mir keine bessere Wiedergabe wünschen! Ihr persönlicher, kraftvoller Einsatz erweckte meine Musik zum Leben und erreichte das, was ich wirklich will: Nämlich den Zugang unmittelbar in die Herzen der Hörer, ohne intellektuelle Blockierung.<sup>39</sup>

Bemerkenswert war allerdings auch Kunads Handlungsweise: Er verließ kurz danach die DDR in Richtung Bundesrepublik. Er starb im Juli 1995 in Tübingen. Knapp drei Jahre danach erklang zum letzten Mal ein oratorisches Werk durch den Kreuzchor, und zwar am 10. Februar 1996 unter der Leitung Matthias Jungs die *Pforte der Freude*, u.a. mit Theo Adam als Baritonsolisten und der Dresdner Philharmonie.

Abb. 22  
Dresdner Musikfestspiele 1981:  
Gemeinschaftskonzert mit der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast.  
Zeitgenössische Werke von Rainer Kunad und Sándor Veress  
als Uraufführung bzw. DDR-Erstaufführung



# KONZERT DES DRESDNER KREUZCHORES UND DER DRESDNER PHILHARMONIE

am 25. und 26. Mai 1981, 20 Uhr im Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
anlässlich der Dresdner Musikfestspiele 1981

Dirigent: **GMD Prof. Martin Flämig**

Solisten: **Nannita Peschke**, Sopran I

**Andrea Ihle**, Sopran II

**Armin Ude**, Tenor

**Hermann Christian Polster**, Baß

**Hans Otto**, Orgel

Beethoven-Chor des VEB Sachsenwerk Dresden, Einstudierung Christian Hauschild

## Programmfolge

**Rainer Kunad**

(geb. 1936)

**Bobrowski – Motette**

für vierstimmig gemischten Chor, Orgel und  
Schlagwerk (UA)

**Sándor Veress**

(geb. 1907)

**Sancti Augustini Psalmus contra Partem Donati**

für Baß-Solo, Chor und Orchester (DDR–EA)

P a u s e

**Wolfgang Amadeus Mozart**

(1756–1791)

**Messe für Soli, Chor, Orchester und Orgel c-Moll**

**KV 427**

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Nach Mozartschen Vorlagen vervollständigt  
von G. A. Schmitt

Änderungen vorbehalten

Erlesene und sparsam eingesetzte musikalische Ausdrucksmittel, wie sie in der *Bobrowski-Motette* vorliegen, treffen in ähnlicher Weise, aber eben doch ganz anders auf ein weiteres Stück zu, das im Auftrag des Kreuzchors entstanden war und von ihm uraufgeführt wurde: die *Liturgie Nr. 2 h-Moll* des griechischen Komponisten Mikis Theodorakis. Ja, die Komposition fiel insgesamt, im Vergleich zu Kunads Motette, weit schlichter aus, wenn man allein die Besetzung betrachtet. Denn schließlich bedarf das Werk keines Instrumentariums.

Als Theodorakis gebeten wurde, ein Chorwerk für die Kruzianer zu entwickeln, hatte er sich als Komponist in seinem Heimatland längst etabliert. Dass dies jemals möglich sei, schien mehrfach in Zweifel zu stehen, vor allem da Theodorakis aufgrund seiner politischen Aktivitäten und seiner kommunistischen Überzeugung in Griechenland mehrfach verhaftet und gefoltert wurde. Schon 1943 begann er in Athen das Studium der Musiktheorie und Komposition, konnte seine Kenntnisse aber erst durch einen mehrjährigen Aufenthalt in Paris (1954–1959) erweitern. Hier lernte er u.a. Olivier Messiaen kennen, bei dem er musikalische Analyse betrieb.<sup>40</sup>

Erst nach seiner letzten Inhaftierung Anfang der 1970er-Jahre war es Theodorakis möglich, sich in Griechenland ungehindert kompositorisch zu betätigen, wobei sein Stil im Kontext der Moderne Mitteleuropas sehr ungewöhnlich ist. Er verbindet griechische volksmusikalische Elemente mit solchen der westeuropäischen Kompositionsweise auf tonalem Fundament. Dass Theodorakis aufgrund dessen gelegentlich nur mit einer »Erneuerung der griechischen Unterhaltungsmusik« in Verbindung gebracht wird, dessen »neoklassische[r] Stil [...] zu unausgereift ist, um wirklich originell zu sein«<sup>41</sup>, entbehrt der Grundlage, wenn seine sinfonischen Werke und auch die dem Kreuzchor gewidmete *Liturgie* betrachtet werden.

Die Uraufführung des Werkes, für deren Zustandekommen sich u.a. der Dresdner Übersetzer und Musikkritiker Peter Zacher eingesetzt hatte, ereignete sich am 21. Mai 1983 zur Eröffnung der Dresdner Musikfestspiele im Neuen Rathaus, und noch bis zum darauffolgenden Juli wurde das Werk vom Widmungsträger unter Flämigs Leitung vollständig im Studio Lukaskirche aufgenommen (Abb. 23).

Der Titel des Werkes gibt eine Neutralität vor, die nicht dessen inhaltlicher Bestimmung entspricht. Die Zueignung seiner Komposition an die Kinder, »getötet in Kriegen«, lässt dagegen deutlich erkennen, wie Theodorakis es verstanden wissen wollte: gewissermaßen als eine kriegsbezogene, weltliche Trauerliturgie, so paradox dies auf den ersten Blick scheinen mag. Der Komponist beweist, dass sich beide Ebenen, die weltliche und die geistliche, optimal miteinander verbinden lassen. Dabei ist die Aufteilung in 14 Einzelsätze sicherlich kein Zufall, entsprechen sie doch der Anzahl der christlichen Kreuzwegstationen.

Theodorakis griff für seine Liturgie in erster Linie auf Gedichte eines Leidensgenossen, des Schriftstellers Tasos Livaditis, zurück, mit dem er u.a. gemeinsam inhaftiert war. Die unerbittlichen, drängenden, düsteren und kontemplativen In-



Abb. 23  
 Mikis Theodorakis beim Dresdner Kreuzchor.  
 Schallplattenproduktion seiner *Liturgie Nr. 2 h-Moll*  
 unter Leitung von Martin Flämig im Studio Lukaskirche Dresden 1983

halte der ausgewählten Gedichte ergänzte Theodorakis um wenige eigene. Es überraschen die vielfältigen Ausdrucksmittel bei gleichzeitiger optimaler Rezipierbarkeit, die sich innerhalb des mehrteiligen Werkes finden. Dramatik, Spannung, Unentrinnbarkeit teilen sich genauso mit wie Schlichtheit, Nüchternheit, Lakonie und Milde.

Häufig dominiert in der Faktur die Oberstimme, was insofern kein Wunder ist, als Theodorakis' mit Instrumenten begleiteter Liederzyklus *Ta Lirika* die Vorlage für die einzelnen Chöre bildet. Ebenfalls häufig und als Ausdruck der Unerbittlichkeit anzusehen sind die ostinaten Begleitmuster, wobei die Vielfalt der Satzmodelle den Hörer in Erstaunen versetzt. Außergewöhnlich ist auch die an der Folklore orientierte Rhythmik, die oft mit großer akzentuierter Energie vorgetragen und zudem noch geschichtet erscheint. Eine unwiderstehlich treibende Kraft ergibt sich so, beispielsweise im *Halleluja*.

Dass Theodorakis daneben auch choralsatzähnlich schlicht komponieren kann, wird im *Gebet des Windes* deutlich.

Ein Jahr vor seiner *Liturgie*-Aufführung war Theodorakis schon einmal in Dresden. An selber Stelle, im Kulturpalast, dirigierte er die DDR-Erstaufführung seines Oratoriums *Axion esti*, an der fünf Solisten (einschließlich Sprecher), drei Chöre und das Orchester der Dresdner Musikhochschule beteiligt waren. Fast zeitgleich hörte man am 25./26. Mai 1982 in der nicht weit entfernten Kreuzkirche ebenfalls zum ersten Male in der DDR das 1974/75 entstandene *Requiem aus der Bühnenmusik zu dem Drama »Don Carlos«* von Alfred Schnittke mit dem Kreuzchor, Solisten und Mitgliedern der Dresdner Philharmonie unter Flämigs Leitung. Ein geistliches Werk eines sowjetischen Komponisten? Allein diese Konstellation war für die damalige Zeit mehr als ungewöhnlich und hinterließ im »bis zum letzten Platz gefüllt[en]«<sup>42</sup> Gotteshaus eine beeindruckende Wirkung. Übrigens erfuhr das Werk unter völlig anderen gesellschaftlichen Umständen beim Kreuzchor eine Wiederaufführung, und zwar am 13. Februar 1997 unter Roderich Kreile.

Schnittkes Biographie spiegelt die Brechungen des 20. Jahrhunderts: Sein Vater war deutscher Jude, wanderte in den 1920er-Jahren in die Sowjetunion aus und heiratete eine »Wolgadeutsche«. Ihr Sohn Alfred wurde schon sehr früh in der Sowjetunion musikalisch unterrichtet, nach dem Zweiten Weltkrieg sogar in Wien, wo die Familie vorübergehend lebte, danach am berühmten Moskauer Konservatorium. Schnittke orientierte sich verstärkt an der westlichen Moderne und geriet im sowjetischen System immer wieder zwischen die Fronten. Einerseits wurde er zunehmend im westlichen Ausland bekannt, ediert und aufgeführt, andererseits musste er sich in der Sowjetunion den politisch-ästhetischen Normen anpassen. Erst unter Michail Gorbatschow durfte er sich im Ausland selbstbestimmt beruflich entfalten. 1990 übersiedelte er nach Hamburg.

Sein *Requiem* steht mit dem 1975 vollendeten *Klavierquintett* in engster Beziehung, denn aus einem der Quintettsätze beabsichtigte Schnittke, ein instrumentales Requiem zu gestalten, das aber aufgrund des durchgehend vokalen Ansatzes der Melodie- und Akkordbildungen nicht zur Ausführung kam. Den Gedanken an ein Requiem nahm er erst wieder auf, als das *Klavierquintett* kurz vor der Vollendung stand. 1974/75 schrieb er für eine Inszenierung des *Don Carlos* am Mossowet-Theater Moskau eine Bühnenmusik, die nach Vorstellung des nicht zu ermittelnden Regisseurs mit katholischer Kirchenmusik gestaltet werden sollte. Diese Vorgabe motivierte Schnittke in Anbetracht des durchweg tragischen Inhalts von Schillers Drama zu einer Requiem-Vertonung, die ihresgleichen sucht.

Das Werk präsentiert in mehreren Einzelsätzen den vollständigen Requiem-Text der katholischen Liturgie. Dabei fällt zunächst die ungewöhnliche Instrumentalbesetzung aus Orgel, Klavier, Celesta, Vibraphon, Glocken, Gong, Flexaton, Pauken, Trompete, Posaune und zwei E-Gitarren auf. Solche seltsam anmutenden Besetzungen sind in der zeitgenössischen Musik keineswegs ungewöhnlich. In Schnittkes *Requiem* geht es um eine »eindrucksvolle Klangszenerie«<sup>43</sup>, die in einer eigentümlichen Mischung aus Archaisk und Aktualität den zeitlos gültigen Text der Totenklage musikalisiert. Unterschiedliche Attribute der Trauer werden angewandt, etwa die häufig anzutreffende absteigende Melodielinie, daneben Se-

kundreibungen und phrygische Passagen. Reminiszenzen an barocke Ausdrucksformen des Leides finden sich außerdem in zwei exponierten Intervallen, die die gesamte Partitur durchziehen: dem Tritonus und dem anrufenden, trauernden, anklagenden Sextsprung. Diese kleinteiligen Gestaltungsmittel bilden den inneren Kern einer mit großem dramaturgischen Bogen gestalteten Komposition, die stets den polystilistischen Ansatz Schnittkes erkennen lässt. Die Presse fasste damals wesentliche musikalische Charakteristika des Werkes so zusammen:

Bemerkenswert sind Knappheit und Eigengesetzlichkeit der einzelnen Abschnitte. Der gezielte Einsatz der Mittel birgt in diesem aussagekräftigen Werk dafür, daß nichts überstrapaziert wird, daß jede Phase – im tastenden piano, im »Litaneien-Gemurmel«, in der Flüstertechnik, in Orgelclustern [...] und Orgelpunkten, im bisweilen treppenartigen Einsatz der Stimmen wie in den Solokoloraturen und der ganzen musikalischen Dramaturgie – ein Requiem entstand, in dem sich Humanismus und Glaubenskraft, liturgische Elemente und solche des russischen Volksliedes oder archaisierender Herkunft zu faszinierender zeitnaher Aussage verbinden.<sup>44</sup>

Noch weitere zeitgenössische Vertonungen der katholischen Totenmesse älteren und jüngeren Datums brachte der Kreuzchor in »seiner« Kirche zu Gehör: am 30. Januar 1977 das fünf Jahre »junge« *Requiem* des Schweizers Frank Martin und am 13. Februar 1986 das knapp vier Jahrzehnte alte und aus der französischen Tradition kommende *Requiem* (op. 9) von Maurice Duruflé. So wird deutlich, dass Flämig bei den jährlichen Gedenkkonzerten anlässlich der Zerstörung Dresdens andere Akzente als sein Vorgänger setzte: Das *Dresdner Requiem* stand nur noch selten auf dem Programm, womit er den etwas traditionsverhafteten Aufführungs- und Hörgewohnheiten entgegenwirken wollte. Wäre es schon aus persönlicher Betroffenheit undenkbar gewesen, dass Mauersberger sein eigenes *Requiem* alljährlich zum 13. Februar nicht zum Erklängen gebracht hätte, so existierte seit Flämigs Amtsübernahme natürlich Repertoirefreiheit, was manch einem schwerfiel zu akzeptieren.

Zum Zeitpunkt der Werkentstehung war Duruflé gleichermaßen Pariser Konservatoriumsdozent und Organist an Saint-Étienne-du-Mont, der er jahrzehntelang bleiben sollte. So überrascht es nicht, dass sein *Requiem* zahlreiche Anknüpfungen an die katholisch-musikalische Praxis enthält, vornehmlich durch den Rückgriff auf den gregorianischen Choral. Wie sehr dieser das Werk bestimmt, formulierte der Komponist selbst:

Das 1947 vollendete Requiem basiert gänzlich auf den Themen der gregorianischen Totenmesse. Manchmal habe ich den Notentext exakt übernommen, wobei die Orchesterpartie nur unterstützt oder kommentiert, an anderen Stellen diente er mir lediglich als Anregung oder ich habe mich völlig von ihm gelöst [...] Allgemein kann man sagen, daß ich bestrebt war, meine Komposition ganz und gar von dem besonderen Stil der gregorianischen Themen durchdringen zu lassen.<sup>45</sup>



Duruflé teilte das Werk in neun Abschnitte, was nicht zufällig ist, steht doch diese Zahl als Symbol für die (potenzierte) göttliche Trinität. Es lässt einen eher zurückgenommenen emotionalen Ansatz von großer Innerlichkeit erkennen. Die erschütternde musikalische Darstellung des Schreckens und göttlichen Zorns findet sich aber ebenfalls – womit Duruflé eine explizit andere Vertonungsweise vornimmt, als es etwa Gabriel Fauré in seinem um die Wende zum 20. Jahrhundert entstandenem Parallelwerk tat. Stellvertretend stehen in diesem Zusammenhang übrigens auch die beiden einbezogenen Solisten: Während dem Bariton eher klagende, emotional aufgewühlte Passagen zugewiesen werden, steht der Solo-Sopran (im *Pie Jesu*) für die stille, kontemplative, ans Überirdische gerichtete Dimension des *Requiem*s. Ähnlich unterschiedlich sind auch Chor und Orchester eingesetzt, wobei Letzteres durch die unvermutet vielfältigen Farben überrascht, die in gelungener und stets transparenter Instrumentenkombination erklingen. Harmonisch enthält das *Requiem* auch einige Auffälligkeiten, die Duruflés Anregungen etwa durch zwei seiner Lehrmeister, die Organisten Louis Vierne und Charles Tournemire, verraten: Die gregorianisch fundierte Melodik wird – entsprechend der französischen Orgel-Improvisationspraxis, die Duruflé meisterhaft beherrschte – in zahlreiche Mixturklänge auf der Grundlage einer impressionistisch geprägten changierenden Tonalität getaucht.

Das *Requiem* gehört zu den lediglich 14 mit Opuszahl versehenen Werken, die zur Veröffentlichung freigegeben wurden. Die Menge des Geschaffenen dürfte bei Duruflés lebenslanger kompositorischer Tätigkeit weit größer sein, unabhängig von dem, was sich aus seiner Feder erhalten hat. Fast auf den Tag genau vier Monate nach der DDR-Erstaufführung in der Kreuzkirche verstarb er im Alter von 84 Jahren in Paris.

Im darauffolgenden Jahr 1987 hob der Kreuzchor unter Flämigs Leitung einen Zyklus des in der DDR angesehenen Komponisten Kurt Schwaen aus der Taufe. Der damals bereits 77-jährige hatte das A-cappella-Werk *Nimm an die Weisheit* nach den Sprüchen Salomonis offenbar zögernd fertiggestellt, es daraufhin Flämg »mit gewissen Bedenken« zugesandt und ihn zugleich um eine ehrliche Einschätzung gebeten:

Sie können, Sie sollen mir hierüber Ihre aufrichtige Meinung sagen.<sup>46</sup>

Die aus diesen Worten sprechende Vorsicht überrascht angesichts eines Komponisten, der auf ein reiches, vielseitiges Gesamtschaffen verweisen konnte und zahlreiche Auszeichnungen erhalten hatte. Allerdings setzte er wohl stets viel Vertrauen in die Interpreten seiner Werke, so auch bei seinem für den Kreuzchor entstandenen Zyklus:

Mit Vortragszeichen bin ich immer zurückhaltend gewesen, besonders was die Dynamik betrifft. Der Interpret hat viel zu erraten und hinzuzutun.<sup>47</sup>

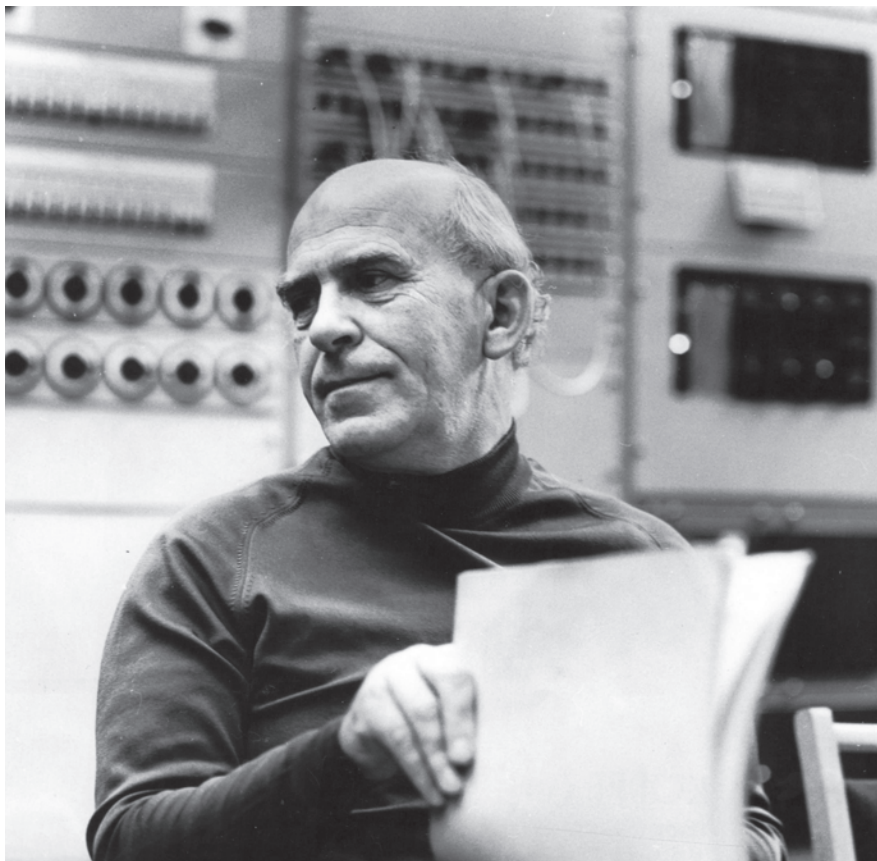


Abb. 24  
Martin Flämig beim Abhören einer Schallplattenproduktion

Und es zeigte sich erneut Flämigs große Musikalität! Sein Gespür für das gestalterisch zu Erratende war so »treffsicher«, dass er die Intentionen Schwaens auch ohne ausgiebige Vortragsbezeichnungen in der Partitur bei der Uraufführung im Rahmen der Kreuzchorvesper am 8. Oktober 1987 vollkommen umsetzte. So schrieb Schwaen an Flämig:

Die Interpretation war ganz hervorragend und entsprach völlig meinen Vorstellungen. Sie haben eine ausgezeichnete Dramaturgie entwickelt, um das Werk von Anfang bis zum Ende voll zur Wirkung zu bringen. Der Chor war bewundernswert, in allen Stimmlagen gut geprägt.<sup>48</sup>



Die klanglich reizvolle Motette *O sacrum convivium* des Franzosen Olivier Messiaen war das letzte bisher noch nicht erklungene zeitgenössische Werk der Ära Flämig in einer Kreuzchorvesper; die Dresdner hörten es dort am 7. Juli 1990 unter Ulrich Schichas Leitung. Zu Beginn des neuen Schuljahres im September stellte Flämig sein Amt zur Ausschreibung zur Verfügung und übte es noch bis Anfang Dezember des Jahres aus. Als Begründung für seinen Rückzug gab er später an, seine seit 1971 an ihn gestellte Hauptaufgabe geleistet zu haben:

Es ist mir das gelungen, was ich als wichtig erachtet habe: unter einer atheistischen Obrigkeit den Kreuzchor in seiner ureigenen Haltung zu bewahren. Mit der Wende hörte meine Mission auf.<sup>49</sup>

Bei dem Gedanken, dass hier vielleicht ein Kreuzkantor vorzeitig sein Amt aufgab, sollte berücksichtigt werden, dass Flämig zum Zeitpunkt seines Rückzuges bereits 77 Jahre alt war. Allerdings kam noch ein weiteres Argument hinzu: In den Jahren 1989/90 ergaben sich auf Dauer nicht zu beseitigende Spannungen zwischen Flämig und den Kruzianern. Die unumgängliche Kompromissbereitschaft des Kreuzkantors gegenüber der sozialistischen Staatsführung, seine Äußerungen bezüglich republikflüchtiger Kruzianer und seine häufige Abwesenheit werden die Faktoren gewesen sein, auf deren Grundlage gerade mit den älteren Chormitgliedern kein konstruktives Arbeiten mehr möglich schien.

Martin Flämig lag die Chorsinfonik des 20. Jahrhunderts am Herzen,

für die der 26. evangelische Kreuzkantor ein Gespür sondergleichen besaß.<sup>50</sup>

So dirigierte er im Laufe seines 20-jährigen Kantorats zahlreiche großbesetzte Werke, bezüglich deren Ausführbarkeit es kaum Unüberwindbares zu geben schien. Eine der wenigen Ausnahmen zeigte sich bei der Einstudierung von Igor Strawinskys *Requiem*, als Flämig an seine dirigiertechischen Grenzen geriet. Grund waren die teils schwer zu bewältigenden Taktarten und Taktwechsel des Werks, was den Kreuzkantor zur Aussage veranlasste,

[e]r sei kein Metriker, sondern ein Gestalter.<sup>51</sup>

Die Komposition wurde kurzfristig abgesetzt, und so erklangen beim Konzert im Berliner Schauspielhaus am 16. Februar 1987 für Chor und Orchester Béla Bartóks *Cantata profana* und die *Canti di prigionia* von Luigi Dallapiccola.

Neben den chorsinfonischen Werken standen stets solche für A-cappella-Chor. Durch Flämigs Tätigkeit in der Schweiz rissen seine westlichen Kontakte nie ab, und so übernahm er eine kulturelle Vermittlerrolle zwischen beiden, damals noch strikt getrennten europäischen Blöcken. Es erklangen in Dresden viele zeitgenössische Werke aus Ländern des ›feindlichen‹ Westens um ein Vielfaches mehr als aus dem östlichen Teil Europas, mit dem die DDR politisch verbündet war und an dem sie sich ideologisch orientierte:

## Frankreich

- Maurice Duruflé *Requiem* (1986)  
 Olivier Messiaen *O sacrum convivium* (1990)

## Griechenland

- Mikis Theodorakis *Liturgie Nr. 2 h-Moll* (1983)

## Großbritannien

- Benjamin Britten *A Ceremony of Carols* (1971); *Saint Nicolas* (1976)

## Italien

- Luigi Dallapiccola *Canti di prigionia* (1987)  
 Ottorino Respighi *Loblied auf die Geburt des Herrn* (1983)

## Schweiz

- Adolf Brunner *Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen* (1974); *Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben* (1974); *Markus-Passion* (1975); *Das Weihnachtsevangelium* (1980)  
 Willy Burkhard *Die Versuchung Jesu* (1973); *Lobt im Himmel den Herrn* (1973); *Te Deum* (1975); *Das Gesicht des Jesaja* (1976); *Christi Leidensverkündigung* (1984); *Das Jahr* (1986); *Messe* (1987)  
 Arthur Honegger *Eine Weihnachtskantate* (1972); *König David* (1973); *Totentanz* (1974)  
 Frank Martin *In terra pax* (1975); *Requiem* (1977); *Golgatha* (1978)  
 Richard Sturzenegger *Eine Passionsmotette* (1972)

## Polen

- Karol Szymanowski *Sinfonie Nr. 3* (1983)

## Rumänien

- Paul Constantinescu *Byzantinisches Passions- und Osteroratorium* (1973)

## Sowjetunion

- Alfred Schnittke *Requiem* (1982)

## Ungarn

- Béla Bartók *Cantata profana* (1987)  
 Zoltán Kodály *Missa brevis* (1983)  
 Sándor Veress *Sancti Augustini Psalmus contra partem Donati* (1981)

Martin Flämig gelang es, die Programmgestaltung beim Kreuzchor hinsichtlich der Internationalität stark zu profilieren. Darin ging er in den 1970/80er-Jahren ähnliche Wege wie die Partnerorchester seines Chores, die Dresdner Philharmonie und die Staatskapelle Dresden.<sup>52</sup> Auch Flämigs Auswahl zeitgenössischer Werke lässt eine Einbeziehung von Komponisten der DDR, sogar speziell Dresdens im Rahmen des Auftragswesens erkennen. Die Palette des Repertoires wurde auch in diesem Punkt erweitert, wenn nicht nur Komponisten der kirchlichen Musikpflege in der DDR, sondern auch Vertreter des offiziellen Musikbetriebs vom Kreuzkantor berücksichtigt wurden. Darunter waren so namhafte Persönlichkeiten wie Max Butting, Paul Dessau und Kurt Schwaen aus der älteren, um 1900 geborenen Generation. Auf der anderen Seite wandte sich Martin Flämig auch den jüngeren, avancierten und erfolgreichen Dresdner Komponisten Rainer Kunad und Udo Zimmermann zu. Sie schrieben – wie Siegfried Köhler auch – originelle Auftragswerke für den Kreuzchor.

## Anmerkungen

- 1 Nach FLÄMIG Typoskript.
- 2 WETZEL 1998, bes. S. 471–477.
- 3 MENSCHEL Booklet.
- 4 Brief Martin Flämigs an Friedrich Zipp vom 18.II.1972 (NACHLASS MARTIN FLÄMIG).
- 5 REY 1986-04-02.
- 6 WIEDE 1973-06-03.
- 7 WITTIG 1973-08-18.
- 8 WIEDE 1973-06-03.
- 9 WITTIG 1973-08-18.
- 10 REY 1986-04-02.
- 11 Brief Hans-Karsten Raeckes an Martin Flämig vom 10.08.1974 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 12 Brief Martin Flämigs an Hans-Karsten Raecke vom 09.09.1974 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 13 WITTIG 1973-08-18.
- 14 Brief Christfried Schmidts an Martin Flämig vom 21.04.1971 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 15 Brief Christfried Schmidts an Martin Flämig vom 23.II.1972 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 16 Brief Martin Flämigs an Christfried Schmidt vom 27.II.1972 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 17 FINKE 1975-02-04.
- 18 ECKART SCHWINGER, *Neue Zeit*, 31.01.1975. → Rezensionsteil, S. 292f.
- 19 SCHMIEDEL 1975-01-22.
- 20 Brief Paul Dessaus an Martin Flämig vom 25.03.1976 (KA, Sign. 20.1.3 1007).
- 21 Brief Martin Flämigs an Paul Dessau vom 23.04.1976 (NACHLASS MARTIN FLÄMIG).
- 22 Brief Paul Dessaus an Martin Flämig vom 04.01.1977 (KA, Sign. 20.1.3 1007).
- 23 Brief Martin Flämigs an Paul Dessau vom 21.01.1977 (KA, Sign. 20.1.3 1007).
- 24 DESSAU 1978, S. [2].
- 25 KÖHLER Typoskript.
- 26 BÖHM 1978-06-08.

- 27 Brief Rudolf Mauersbergers an Rainer Kunad vom 04.09.1962 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1005).
- 28 Brief Rainer Kunads an Martin Flämig vom 15.04.1979 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 29 Brief Rainer Kunads an Martin Flämig vom 12.05.1979 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 30 Brief Rainer Kunads an Martin Flämig vom 15.04.1979 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 31 Ebd.
- 32 Brief Rainer Kunads an Martin Flämig vom 12.05.1979 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 33 HERRMANN 2004a, S. 296.
- 34 Brief Rainer Kunads an Martin Flämig vom 11.08.1979 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 35 SCHWINGER 1981-06-04.
- 36 Brief Rainer Kunads an Martin Flämig vom 13.03.1983 (NACHLASS MARTIN FLÄMIG).
- 37 Ebd.
- 38 ZIMMERMANN 2004, S. 27.
- 39 Brief Rainer Kunads an Martin Flämig vom 09.10.1984 (NACHLASS MARTIN FLÄMIG).
- 40 Vgl. XANTHOUDAKIS 1976, Sp. 1852.
- 41 Ebd., Sp. 1853.
- 42 STRELLER u.a. 1982-05-27.
- 43 Ebd.
- 44 BÖHM 1982-05-29/30.
- 45 Zit. n. KAYAS Booklet, S. 8.
- 46 Brief Kurt Schwaens an Martin Flämig vom 13.01.1987 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 47 Ebd.
- 48 Brief Kurt Schwaens an Martin Flämig vom 09.10.1987 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 49 Martin Flämig anlässlich seiner Verabschiedung im April 1991, zit. n. HÄRTWIG 2015.
- 50 Ebd.
- 51 Brief Vera Krentzlin's an Kurt Schwaen vom 12.02.1987 (KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1006).
- 52 HÄRTWIG 2004; HEINEMANN 2004.



# Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Ulrich Schicha, Gothart Stier und Matthias Jung 1991–1996

MATTHIAS HERRMANN

Ulrich Schicha (Chorleiter 12/1990–07/1991)

Am 4. Dezember 1990 dirigierte Martin Flämig zum letzten Male den Kreuzchor und zog sich tags darauf von seinen Amtsgeschäften zurück. Der neue Dresdner Oberbürgermeister Herbert Wagner übertrug Ulrich Schicha (Abb. 25) offiziell die Leitung.<sup>1</sup> Erstmals in der Öffentlichkeit dirigierte der neue Leiter am 8. Dezember im Berliner Schauspielhaus am Gendarmenmarkt den Kreuzchor, den er seit 20 Jahren pädagogisch und künstlerisch mitgeprägt hatte.

Zu Flämig stand der aus dem früheren Königshütte bei Kattowitz (heute: Chorzow, Polen) Stammende in fast lebenslangem Kontakt: zunächst im Schüler-Lehrer-Verhältnis an der Dresdner Kirchenmusikschule (ab 1954), dann als Mitsänger im Chor dieser kirchlichen Einrichtung und als Flämigs gelegentlicher Vertreter (bis 1959), ab 1971 schließlich als Assistent des Kreuzkantors (1971/72 auf Honorarbasis, ab 1973 in fester Anstellung; zunächst neben seinem kirchenmusikalischen Amt in Elsterwerda, ab 1978 ausschließlich).<sup>2</sup> Für Schicha gehörte die Zeit bis 1959 zu den wertvollsten seines musikalischen Werdegangs. An Flämig faszinierte ihn nicht nur die »Fähigkeit, einen Menschen nach nur kurzer Begegnung erstaunlich klar einzuschätzen«, sondern auch »sein sicheres Gespür für gute Musik, gleich ob alt oder neu«. Das gelte auch für unbekannte Werke, bei denen Flämig »schnell den Kern« erfasse und »die Intentionen des Komponisten« erspüre, um »seine Vorstellung zum Klingen« zu bringen.<sup>3</sup>

Das, was Schicha im Blick auf seinen Chef hervorhob, hätte wohl keine andere Persönlichkeit aus so enger Vertrautheit konstatieren können. Dabei darf nicht vergessen werden, wie sehr Schichas Wirken fernab der Öffentlichkeit verlief und Flämigs Erfolge gemehrt hat, auch und gerade im Blick auf die Moderne: mit aufwendigen Einstudierungen schwieriger Partien, mit »unsanglichen« Stimmverläufen und Zusammenklängen im Vorfeld von Ur- und Erstaufführungen.

Insofern verwundert es, was Flämig bei internen Gesprächen mit dem »Direktor für den Dresdner Kreuzchor« Gottfried Richter 1982 über einen möglichen Nachfolger zu Protokoll gab:

[...] daß er keinen Mann zu nennen vermöchte, der das entsprechende Profil für die Leitung des Chores habe [...] Sein Assistent Schicha könne jederzeit kurzfristig mit der Leitung des Chores beauftragt werden. Er könne den Chor auch solange führen, bis die »Wirkungen seiner Handschrift« erloschen seien. Schicha habe jedoch nicht jene Qualitäten zu schöpferischer künstlerischer Arbeit, die der Leiter des Chores haben müsse, so daß Schicha nur eine Interimslösung darstellen könne.<sup>4</sup>

Nach Flämigs Rückzug im Dezember 1990 zeigte sich rasch: Schicha war ein Garant dafür, dass die Arbeit des Kreuzchores kurz nach der Wiedervereinigung Deutschlands im Sinne seiner Traditionslinien, seiner Doppelfunktion für Kirche und Welt, ja seines Qualitätsmaßstabs mühelos fortgesetzt werden konnte. Im Rahmen des begangenen Jubiläums »775 Jahre Dresdner Kreuzchor« ist in unserem Kontext das Konzert vom 12. April hervorhebenswert.<sup>5</sup> Hier spannte Schicha den Bogen zur ersten Uraufführung eines Werkes der klassischen Moderne durch den Kreuzchor: zu Günter Raphaels großdimensionierter Motette über Psalm 104 *Lobe den Herren, meine Seele* im Januar 1932. Neben Mauersbergers *Dresdner Requiem* zum 13. Februar 1991 widmete sich Schicha auch anderen Beispielen der gemäßigten Moderne (Kurt Thomas, Hugo Distler, Kurt Hessenberg u.a.).

Während der kurzen Zeitspanne seiner eigenverantwortlichen Tätigkeit nahm Schicha sogar eine Uraufführung ins Programm der Kreuzchorvesper vom 25. Mai 1991 auf: die »Kleine geistliche Abendmusik« *Der du bist drei in Einigkeit* für vier- bis zwölfstimmigen Chor, die Kreuzorganist Michael-Christfried Winkler seinem Kollegen Martin Flämig zum 75. Geburtstag dediziert hatte. (Warum 1988 eine Aufführung unterblieben war, ist unbekannt.) Neu für die Kruzianer unter Schicha waren zudem die *Quatre Motets sur des Thèmes Grégoriens* (op. 10; 1960) des Franzosen Maurice Duruflé, die dauerhaft ins Chorrepertoire eingingen, sowie Eric Saties *Messe des pauvres*. Das *Dixit Dominus* (Ps 110) daraus setzte Schicha im Januar 1991 aufs Vesperprogramm, nachdem die erste Begegnung mit der Messe mehr als ein Jahr zurückgelegen hatte.

Anfang Oktober 1989 war nämlich jene an der Wende zur Moderne stehende, chorisch sparsame Messvertonung Saties unter Schichas Leitung (Flämig war erkrankt) mit Michael-Christfried Winkler an der großen Jehmlich-Orgel der Kreuzkirche für den VEB Deutsche Schallplatten Berlin (ETERNA) produziert worden. Dies geschah gerade in jener Situation, als sich Demonstrationen in der Dresdner Innenstadt zu häufen begannen und den Weg zur Friedlichen Revolution in der DDR mit ebnen halfen. Am Abend des 4. Oktober 1989 während der erwähnten Produktion in der Kreuzkirche kam es zu einem geradezu symbolischen Akt: Auf der Flucht vor den Sicherheitskräften begehrten etwa 70 Demonstranten Schutz und Einlass in das Gotteshaus! Sie

hielten schließlich Ruhe, um die Aufnahme [...] nicht zu stören. Zur beklemmenden Situation wunderbar stimmig hörten sie aus Saties »Messe der Armen« auch den Teil mit der Überschrift »Gebet für die Reisenden und Seefahrer in Todesnot«.<sup>6</sup>

Schichas vorübergehende interimistische Tätigkeit beim Kreuzkantor endete im Sommer 1991. Ab September 1991 wirkte er als Kantor in Dresden-Prohlis. Das Schicksal versagte ihm aber, das wichtige Kantorat an der Martin-Luther-Kirche in Dresden-Neustadt antreten und ausüben zu können. Er verstarb am 15. Juli 1993. Über diese für den Kreuzchor so wichtige Persönlichkeit äußerten später ehemalige Kruzianer:

Während der zwanzig Jahre war er an zweiter Stelle ein erster Mann.<sup>7</sup>





Abb. 25

Ulrich Schicha als Assistent des Kreuzkantors  
bei einer seiner zahlreichen Proben mit dem Knabenchor im großen Gesangssaal

### Gothart Stier (Kreuzkantor 08/1991–02/1994)

Nach Martin Flämig wurde 1991 erneut ein in Sachsen tätiger Kirchenmusiker ins Kreuzkantorat berufen: der aus Magdeburg stammende Gothart Stier (Abb. 26). Sein Großvater Alfred Stier hatte einst als sächsischer Landeskirchenmusikdirektor und Kantor an der Dresdner Versöhnungskirche gewirkt; Flämig wurde zum Nachfolger und übernahm diese Funktionen.

Nach der Mitgliedschaft im Stadtssingechor Halle (Saale) studierte Gothart Stier Kirchenmusik und Gesang in Leipzig und wirkte von 1963 bis 1991 als Kantor an der dortigen Friedenskirche (Gohlis). Als Oratoriensänger hatte er sich nicht nur bei den berühmten sächsischen Knabenchören einen Namen gemacht.

Seine Tätigkeit als Kreuzkantor begann Gothart Stier im Spätsommer 1991. Bei der Übernahme des Chores empfand er die künstlerische Qualität als »zu wenig gestaltet«. Er äußerte zudem Kritik an der stimmlichen Verfassung und an der Art der Schütz-Interpretation.<sup>8</sup>

Zur Moderne nahm er eine unentschlossene Haltung ein und zeigte sich der Presse gegenüber verwundert, nachdem diese erklärt hatte, er wolle sich nun

vor allem um die neue Musik kümmern [...]: Für mich ist die Musik glücklicherweise nicht im fünfzehnten Jahrhundert stehengeblieben, sondern es hat jede Zeit ihre Aussage. Diese Aussage unserer Zeit mit ihrer Schnel-lebigkeit ist so vielfältig, daß man es als Interpret nicht schafft, überall wirklich mit dabei zu sein. Es ist doch auch so: Ich würde einem Komponisten unserer Zeit keinen Gefallen tun, wenn ich ein Stück von ihm nur so machen würde, daß höchstens der Text oder der Notentext in irgendeiner Form dargestellt wird. Es bedarf einer enormen Arbeit, um die ungewohnteren Werke der Moderne zum Klingen zu bringen. Ich hoffe, daß mir irgendwann in unserem gedrängten Programm so viel Zeit bleibt, daß ein Stück, das wir auswählen, lange genug wachsen kann, bis die Auf-führung dem Stück auch wirklich dient.<sup>9</sup>

Die Geschichte des Kreuzchores in Bezug auf die Moderne des 20. Jahrhunderts wartet entgegen dieser Feststellung mit zahlreichen Beispielen von Distler, Pepping, Heinz Werner Zimmermann oder Henze unter Mauersberger bzw. von Dessau, Kunad, Theodorakis oder Udo Zimmermann unter Flämig auf – übrigens zur vollsten Zufriedenheit der genannten und vieler anderer Komponisten!

Stiers anfänglich geäußerte Zurückhaltung zur Moderne blieb für ihn Programm. Weder Ur- noch Wiederaufführungen großer anspruchsvoller zeitgenössischer Musik zog er in Betracht. Von Exponenten der zurückliegenden gemäßigt-modernen Kirchenmusik, wie Thomas, Distler, Pepping, Burkhard oder Mauersberger, wählte der neue Kantor vorwiegend Stücke kleineren Zuschnitts aus, wobei Davids *Und ich sah einen neuen Himmel* (op. 23b; 1939) in der Vesper vom 6. November 1993 als Erstaufführung für den Kreuzchor eine Ausnahme darstellte.

Einen gewissen programmatischen Ansatz lassen Leipziger Komponisten vermuten, obwohl Johannes Weyrauch und Wilhelm Weismann früher bereits vom Kreuzchor beachtet wurden – im Gegensatz zum Leipziger Kompositionsdozenten Siegfried Thiele. Dessen *Motette nach Texten von Thomas à Kempis* sangen die Kruzianer unter Gothart Stier am 5. Juni 1993 in der Thomaskirche, während die Thomaner zeitgleich die Kreuzchorvesper ausgestalteten.

Von lebenden Komponisten entschied sich Stier für Erstaufführungen des Cottbuser Kirchenmusikers Lothar Graap (*Triptychon* 1/11/1970; 12./26.02.1994) sowie für kleine Chorstücke von Heinz Werner Zimmermann. Der inzwischen in Frankfurt (Main) tätige Kompositionsprofessor war ja als »Neutöner« seit 1957 durch den Kreuzchor kontinuierlich publik gemacht worden und Graap bereits 1965/66 im Repertoire präsent.

Hans Böhm – damals als Musikkritiker eine Dresdner Instanz – fühlte sich in der Kasseler Zeitschrift *Musik und Kirche* nach den 7. Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik zu einer klaren Aussage veranlasst. Dieses vom ehemaligen Kruzianer Udo Zimmermann gegründete und geleitete Dresdner Zentrum der zeitgenössischen Musik fungierte als Veranstalter dieses Festivals:



Abb. 26

Der neue Kreuzkantor Gothart Stier mit ausgewählten Knabenchoristen  
bei Einzelproben im großen Gesangsraum

Bereits unter Prof. Martin Flämig war der Kreuzchor bei diesem Festival mit großen a cappella-Schöpfungen der allerdings längst klassischen Moderne beteiligt. Auch nach nunmehr reichlich zweijähriger Erfahrung ist das bei seinem Nachfolger Gothart Stier kaum zu erwarten. Er verbleibt bei Reger und Kurt Thomas, bringt allenfalls »Kleinigkeiten« von Distler, Pepping und Raphael. Aber das ist nichts Prägendes [...] Heute fragt man in Dresden kaum noch nach dem, was Stier mit dem Kreuzchor macht, sondern nach dem, was Christfried Brödel mit der von Erich Schneider 1961 gegründeten Meißner Kantorei aufführt oder mit dem Chor der Kirchenmusikschule macht; oder was (weltlich!) Hans Christoph Rademann mit der Dresdner Singakademie oder dem Kammerchor einstudiert. Welch' Abfall in der Kreuzkirche!<sup>10</sup>

Die Probleme, die sich beim Kreuzchor angesammelt hatten, veranlassten die Landeshauptstadt Dresden in Abstimmung mit der Kreuzkirchgemeinde Anfang März 1994 zur Aufhebung des Arbeitsvertrages mit dem Kreuzkantor – für diesen und den Chor ein schmerzlicher Vorgang.

## Matthias Jung (kommissarischer Kreuzkantor 03/1994–07/1996)

Als Assistent des Kreuzkantors war Matthias Jung, ebenfalls gebürtiger Magdeburger, seit November 1991 beim Kreuzchor tätig, hatte davor sein Studium als Chordirigent (später auch als Orchesterdirigent) an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar absolviert, das Vocalconsort Weimar gegründet und beim Tölzer Knabenchor gewirkt. Anfang März 1994 übertrug ihm die Landeshauptstadt Dresden die Leitung des Kreuzchores als »kommissarischer Kreuzkantor«.

Nach seinen Zielen befragt, gab Matthias Jung das Stichwort

Niveau, mit dem wir unser eigenes Profil stärker herausstellen können und internationalen Maßstäben gerecht werden.

Das Profil des Kreuzchores hänge »sehr stark mit der Kreuzkirche zusammen«, und sie sollte unbedingt

wieder zum kirchenmusikalischen Kulminationspunkt in Dresden werden. Zum Beispiel müssen in der Kreuzkirche auch wieder regelmäßig Uraufführungen stattfinden."

Dieses Versprechen löste Jung 1995 ein, auch durch die Veranlassung eines Kompositionsauftrags beim Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik. Aber nicht nur dies – in den Programmen fanden sich regelmäßige Kostproben moderner Chormusik, von lebenden wie verstorbenen Meistern. Hierzu zählt das A-cappella-Schaffen von Francis Poulenc, die *Messe en Sol Majeur* (1995) und zahlreiche Motetten, zudem Benjamin Britten, der seit 1965 beim Kreuzchor Beachtung findet. Reine Vokalmusik von Komponisten unterschiedlicher Nationen spielte im Proben- und Konzertalltag des Kreuzchores wieder eine verstärkte Rolle. Gleich, ob es Max Baumann (*Pater noster*), Petr Eben (*Cantico delle creature* »*Altissimo, omnipotente*«), Krzysztof Penderecki (*Agnus Dei*), Karlheinz Stockhausen (*Choral*) oder Siegfried Thiele (*Multum facit*) betrifft.

Von dem 1995 verstorbenen Rainer Kunad, der unter Flämig für den Kreuzchor komponiert hatte, brachte Jung mit der Dresdner Philharmonie, mit Theo Adam und anderen Solisten im Konzert zum 13. Februar 1996 *Die Pforte der Freude* (conatum 86) für Soli, Chor und Orchester zur Erstaufführung. Das Werk trägt den Untertitel »Himmliches Konzert nach Worten der Offenbarung an Johannes, dem ersten Johannesbrief und eigenen Texten«.

Bereits während Stiers Kreuzkantorat war das (abgesehen von Thiele) wirklich Neue im Kreuzchor-Repertoire in Vespern erklingen, die sein Assistent vorbereitet und dirigiert hatte, wie die seit Langem fällige Erstaufführung aus der Frühphase der Moderne: Frank Martins anspruchsvolle *Messe a cappella* (1926), des Weiteren Chorwerke der Engländer William Walton und Benjamin Britten, des Ungarn Gyorgy Deák-Bárdos oder des Tschechen Petr Eben.

Im Herbst 1995 konstatierte Peter Zacher, die zeitgenössische Musik sei durch Matthias Jung (Abb. 27) wieder zum wesentlichen Bestandteil des Kreuzchorrepertoires geworden<sup>12</sup>, und lenkte den Blick auf die beiden Ur-aufführungen des genannten Jahres:

- Ludger Vollmer:  
Motette *Veni sancte spiritus* für Soli, Chor, Orgel und Orchester (03.06.1995) und
- Michael-Christfried Winkler:  
*Psalm 90. Ein Gebet des Mose, des Mannes Gottes »Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für«* für zwei Chorgruppen (20.09.1995; Wiederholung am 20.10.1995).



Abb. 27

Der 30-jährige kommissarische Kreuzkantor Matthias Jung beim Dirigieren in der Dresdner Kreuzkirche

### Ludger Vollmer: *Veni Creator Spiritus* – Motette für Soli, Chor, Orgel und Orchester

Der 1961 in Ostberlin geborene und in Weimar lebende Ludger Vollmer studierte an den Musikhochschulen in Weimar (Franz Liszt), Dresden (Carl Maria von Weber) und Leipzig (Felix Mendelssohn Bartholdy). Er ist längst ein international gefragter Komponist, nicht nur im szenischen Bereich. Über sein vom textlichen Ansatz wie vom kompositorischen Anspruch her so anspruchsvolles Werk schrieb er für das Programmblatt der Pfingstvesper 1995:

Exposé:

Die faszinierende Dichtung Hrabanus des Mauren aus dem 9. Jahrhundert nach Christus beschäftigt mich schon seit Jahren, so daß ich während der Analyse des Textes (Übersetzung durch Ulrike Müller, Halle a.d.S.) in Hinblick auf seine ‚kompositorische‘ Anlage auf erstaunliche Erkenntnisse stieß.

*Veni – Creator – Spiritus*: In der römischen Kirche ist es heute noch Brauch, die *ersten* Worte z.B. eines Rundschreibens mit ihrer Überschrift gleichzusetzen; es kommt ihnen also programmatische Bedeutung zu.

Hier sind es *drei* – nach ihrer Zahlensymbolik zeigen sie Vollkommenheit – im Erinnern an die göttliche Trinität – und jedes dieser drei Wörter kann Überschrift sein für jeweils *zwei* Strophen des Hymnus – die

Zwei als Symbol für den Menschen, das Unvollkommene – aber:  $3 \times 2 = 6$ : so ergibt sich schon aus dem äußeren Aufbau der Dichtung eine – wie wir sehen werden – Grundaussage des Hrabanus, nach welcher die heute geläufige Trennung von Gott und Mensch, Körper und Geist, Gefühl und Verstand, nicht akzeptiert wird.

Hrabanus empfindet die Schöpfung in ihrer Ganzheit. Das *Unvollkommene dient als Baustein dem Vollkommenen*.

VENI:

Komm! – so die Überschrift für die ersten zwei Strophen. – In der Komposition habe ich ihr das Motiv »VENI« (f-e-es) zugeordnet, die *vollkommene Dissonanz*, eine große Septime, die in die kleine Septime zurückfällt. VENI bezeichnet für mich das »Hörensagen« über den Creator Spiritus in der Situation des Menschen ohne den Creator Spiritus, sozusagen die Froschperspektive. Denn die Menschen sehnen sich nach ihm, sie wissen instinktiv.

Er allein ist das Ferment, das unserm Denken und Handeln fehlt, um uns aus dem irrsinnigen und letztlich uncreativen Kreislauf des Tanzes um das Goldene Kalb heraus zu führen.

CREATOR:

Schöpfer – die Überschrift für die zweiten zwei Strophen. – Hrabanus beschreibt die *Wirkungsweise* des Schöpfers, auch *den Zustand des Schöpferischen*. Diesem Teil ordne ich die *vollkommene Konsonanz* zu: Das Motiv »ACCENDE« (entflammt): f-c-des, eine Quinte, die in ihrer Eigendynamik »nach oben«, zur Sext, ausschwingt.

*Der Verstand ist das notwendige Gefäß, aber die Liebe der das Leben entflammende Inhalt.*

(4. Strophe).

SPIRITUS:

Geist – Wo VENI die These, CREATOR die Antithese vertritt, kann SPIRITUS nur die Synthese aus beiden sein: Die fruchtbare Darstellung des Unvollkommenen im Vollkommenen, der Dissonanz in der Konsonanz, des »VENI« im »ACCENDE«. Hrabanus spricht in den letzten zwei Strophen über die *Seinsweise des Creator Spiritus*.

Wie kann man es einfacher sagen als so: »Unter der Voraussetzung, daß Du der vorangehende Führer bist, werden wir jeden Schaden vermeiden.« –

Die klare Doxologie aber, die ich jemals traf: »(Nur) durch dich (den Creator Spiritus) erkennen wir den Vater / und verstehen auch den Sohn, wir glauben, daß du der Geist von beiden zu aller Zeit bist.«

J. S. Bach, der »fünfte Evangelist«, schrieb unter seine Partituren s.d.g. – soli deo gloria. Ich wünschte, ich könnte diese Buchstaben, ohne vermessen zu erscheinen, auch unter meine vorliegende Komposition schreiben. In genau diesem Sinn jedenfalls habe ich sie verfaßt.<sup>13</sup>





Abb. 28  
Kreuzchorvesper 1995:  
Zeitgenössische Chormusik unter Matthias Jung auf dem Altarplatz der Kreuzkirche



**Michael-Christfried Winkler: *Psalm 90. Ein Gebet des Mose, des Mannes Gottes*  
*»Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für« für zwei Chorgruppen***

Im Gegensatz zu Vollmers Motette entstand diese Psalmvertonung konkret für den Kreuzchor, für ein herausragendes Konzert unter Matthias Jung zum 34. Internationalen Heinrich-Schütz-Fest im September 1995 in der Kreuzkirche. Der Kreuzorganist nahm dabei insofern Bezug auf die Aufführungspraxis des Kreuzchores, als er das Werk für getrennt aufgestellte Chorgruppen konzipierte: für Haupt- und Fernchor.

Michael-Christfried Winkler, 1946 in der Nähe von Weißenfels geboren, in Mühlhausen aufgewachsen und an der Kirchenmusikschule in Halle (Saale) ausgebildet, wirkte ab 1970 als Kantor und Organist in Köthen, ehe er 1983 die Nachfolge Herbert Collums als Kreuzorganist antrat.

Das Korrespondieren zwischen Alten Meistern (voran Johann Sebastian Bach) und der Moderne war für Winkler stets ein wesentlicher Impuls. Der vielseitig interessierte Musiker empfand fremde Anregungen als sehr wichtig, auch im Blick auf eine vom Intellekt gesteuerte Herangehensweise. Da er sich von der Avantgarde angezogen fühlte, waren Arnold Schönberg und John Cage, Charles Ives und György Ligeti, Jörg Herchet und Paul-Heinz Dittrich in seinen Programmen präsent (bei Letzterem war Winkler in die kompositorische Schule gegangen).

Aus Winklers Werkverzeichnis ragt die Vertonung des *90. Psalms* heraus. Vollendet wurde die anspruchsvolle Partitur am 3. August 1995 und kam am 20. September in der Kreuzkirche unter Matthias Jung zur Uraufführung. Angesichts der kurzen Zeitspanne für die Einstudierung gleich am Schuljahresbeginn (Neuformung des Chores neben vielfältigen anderen Aufgaben) eine herausragende und brillante Leistung! Der Text des Werkes lautet:

**FERNCHOR**

Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen,  
auf daß wir klug werden.

**HAUPTCHOR**

Herr, du bist unsre Zuflucht für und für.  
Ehe denn die Berge wurden und die Erde und die Welt geschaffen wurden,  
bist du Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.  
Der du die Menschen lässest sterben und sprichst:  
Kommt wieder, Menschenkinder!  
Denn tausend Jahre sind vor dir wie der Tag, der gestern vergangen ist,  
und wie eine Nachtwache.  
Du lässest sie dahinfahren wie ein Strom, sie sind wie ein Schlaf,  
wie ein Gras, das am Morgen noch sproßt, das am Morgen  
blüht und sproßt und des Abends welkt und verdorrt.  
Das macht den Zorn, daß wir so vergehen, und dein' Grimm,  
daß wir so plötzlich dahin müssen.

Denn unsre Missetaten stellst du vor dich, unsre unerkannte Sünde ins Licht,  
 vor deinem Angesicht.  
 Darum fahren alle unsre Tage dahin durch deinen Zorn,  
 wir bringen unsre Jahre zu, wie ein Geschwätz.  
 Unser Leben währet siebzig Jahre und wenn's hoch kommt,  
 so sind's achtzig Jahre, und was davon köstlich scheint, ist doch nur  
 vergebliche Mühe, denn es fährt schnell dahin, als flögen wir davon.  
 Wer glaubt's aber, daß du so sehr zürnest,  
 und wer fürchtet sich vor dir in deinem Grimm?  
 Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen,  
 auf daß wir klug werden.  
 Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen,  
 auf daß wir klug werden.  
 Herr, kehre dich doch endlich wieder zu uns

FERNCHOR

und sei deinen Knechten gnädig!

HAUPTCHOR

Fülle uns frühe mit deiner Gnade, so wollen wir rühmen  
 und fröhlich sein unser Leben lang.  
 Erfreue uns nun wieder, nachdem du uns so lange plagest,

FERNCHOR

nachdem wir so lange Unglück leiden.

HAUPTCHOR

Zeige deinen Knechten deine Werke und deine Herrlichkeit ihren Kindern.  
 Und der Herr, unser Gott, sei uns freundlich  
 und fördere das Werk unsrer Hände bei uns.  
 Ja, das Werk unsrer Hände wollest du fördern!

Gloria patri

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,  
 wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.  
 Amen.

Für das Programmheft des 34. Internationalen Schütz-Festes schrieb der Komponist folgende Einführung:

Für meine Komposition des 90. Psalms wurde schon bei der ersten Idee dazu (30. Mai 1988) der 12. Vers des Psalms »Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden« entscheidend. Ich ordnete diesen 12 Worten 12 Akkorde zu, die aus 4 verschiedenen Lesarten einer Zwölftonreihe derart gebildet wurden, daß Sopran und Baß (Grundreihe und deren Umkehrung) sowie Alt und Tenor (Krebs der Umkehrung und

Krebs) ihre Anfangs- und Endtöne kreuzen. Während der Hauptchor den Psalmtext geradlinig verfolgt in freier Deklamation, installiert ein Fernchor allmählich eine strenge serielle Ordnung, die den Text des 12. Verses von Anfang an reflektiert. (Die ursprüngliche Idee war, dies bis zum eigentlichen 12. Vers des Hauptchores in 12 verschiedene Schichten aufzuspalten.) Aber nach dem 6. Vers (»... welkt und verdorrt«) verschwindet dieser Prozeß fortschreitender Differenzierung im Unhörbaren. Nur winzige Segmente des Fernchores zwischen den Hauptchorversen erinnern noch an die angelegte strenge Ordnung und ihre begonnenen Permutationen. Wenn der Hauptchor Vers 12 erreicht, kommt das unterirdisch Klanggeträumte für 12 Momente nochmals ins Ohr. Jetzt intonieren die 12 Sänger des Fernchores neben dem Hauptchor in jedem der 12 Takte (= Dauer dieses Abschnitts) alle 12 Worte des 12. Psalmverses: denn wenn wir sterben, sind wir allein; aber allen Menschen geschieht dies: so sind wir in unserer Isolation ungeheuer verbunden allen anderen. Dies ist die zentrale Stelle des 90. Psalms.

HERR, werden wir klug sterben?

Sicher wäre das unsere letzte, möglicherweise einzige Chance dazu. Denn wenn wir sterben, gehen wir ein in etwas Größeres, uns Irdischen noch Unbegreifliches, Unfaßbares; daher die Angst; daher die hoffenden Visionen eines erlösten SEINS –

»auf daß wir klug werden  
daß wir klug werden  
wir klug werden  
klug WERDEN«

Diese Komposition ist dem Andenken meiner verehrten Eltern gewidmet; und natürlich dem Kreuzchor und seinem Leiter.<sup>14</sup>

Der Mitschnitt der Uraufführung wurde 2008 auf der Archiv-CD 13 des Fördervereins Dresdner Kreuzchor e.V. öffentlich gemacht.

### Jörg Herchet: *Kantate zur Verkündigung Mariens*<sup>15</sup>

Im Blick auf die Uraufführung zu den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik im Oktober 1996 entstand damals ein weiteres Werk für die Kreuzchor, und zwar eine Kantate im Rahmen des Zyklus *Das geistliche Jahr* von Jörg Herchet. Dieser Komponist unterrichtete seit 1981 im Lehrauftrag und seit 1992 als Professor an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden.

Sein erstes geistliches Werk im Rahmen des oben genannten Zyklus trägt den Titel *Bußkantate* und kam 1978 im Meißner Dom zur Uraufführung. Seitdem arbeitet Herchet an der Vervollkommnung des Kantatenzyklus. Für ihn war und ist die Feststellung wichtig, dass auch religiöse Kunst ohne den »Entwurf von

Utopie« keine Daseinsberechtigung hat. Er empfand es als schmerzlich, dass außer Erich Schmidt und Christfried Brödel – den Dirigenten der Meißner Kantorei 1961 – keine weiteren Kirchenmusiker den Mut fanden, sich seinen Kantaten zuzuwenden,<sup>16</sup> auch Kreuzkantor Martin Flämig nicht. Insofern ist es nun dem ehemaligen Kruzianer Matthias Herrmann ein Anliegen, seinem Hochschulkollegen Jörg Herchet auf die Offenheit des Kreuzchores unter Matthias Jung seinem Werk gegenüber hinzuweisen. So nahm der Komponist Jungs Bereitschaft, im Rahmen der 10. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik ein neues Werk zur Uraufführung zu bringen, mit Freude auf. Brieflich reagierte der Komponist auf die Anregung wie folgt:

lieber herr herrmann,

haben Sie herzlichen dank für ihren brief und ihr engagement.

gern würde ich eine komposition für den kreuzchor zu dem von ihnen gegebenen anlaß schreiben, allerdings ist die zeit zu kurz, als daß ich eine ganz neue arbeit angehen könnte; auch ist mein textautor, jörg milbradt, gegenwärtig ganz in unsere nächste, sehr große musiktheaterkomposition »DER ANLASS« vertieft.

so kann ich nur eine arbeit vorschlagen, die – den gegebenheiten des kreuzchores entsprechend – ohnehin schon vorbereitet, wenn auch noch nicht komponiert ist:

#### KANTATE ZUR VERKÜNDIGUNG MARIENS

komposition für sopran solo, gemischen chor, 4 schlagzeuger und orgel (der chor im altarraum steht der orgel gegenüber; die vier schlagzeuger im raum verteilt, der sopran in der mitte des kirchenschiffes) [...]

die komposition dieser kantate beschäftigt mich schon lange (schon im gespräch mit frau dr. nicolai<sup>17</sup> habe ich ja davon gesprochen); ich freute mich, wenn sie sich jetzt realisieren ließe. der chor wird nur einen mittleren schwierigkeitsgrad haben; ich könnte ihn gut den gegebenheiten des kreuzchores entsprechen lassen. sopran, schlagzeug, orgel sehr anspruchsvoll. allerdings ist es eben eine sehr umfangreiche musik von etwa 35 minuten dauer.

da ich eine andere arbeit, das dritte heft meiner 43 orgelstücke – für einen amerikanischen organisten, zurückstellen müßte, um im märz mit dieser arbeit beginnen zu können, wäre ich dankbar, wenn ich bald endgültigen bescheid haben könnte.

herzlich

jörg herchet<sup>18</sup>

Die *Kantate zur Verkündigung Mariens* wurde rechtzeitig vollendet und kam am 5. Oktober 1996 in der Kreuzchorvesper zur Uraufführung. Die Leitung lag nicht, wie vorgesehen, bei Matthias Jung (sein Vertrag beim Kreuzchor war am

31. Juli 1996 ausgelaufen), sondern beim designierten Kreuzkantor Roderich Kreile. Ihm waren bereits vor der Amtsübernahme am 1. Januar 1997 ausgewählte Aufführungen des Kreuzchores anvertraut worden, ebenso dem seit 1995 beim Kreuzchor tätigen Assistenten Peter Kopp sowie Heinz Hennig, dem Leiter des Knabenchores Hannover und Mitglied in der Findungskommission der Landeshauptstadt Dresden für den neuen Kreuzkantor.

Herchets Kantate stellt den Auftakt zu einer Reihe von Uraufführungen mit Werken aus der Feder von Kompositionsprofessoren der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden durch den Dresdner Kreuzchor dar.<sup>19</sup>

Wolfram Steude, ehemaliger Kruzianer, Musikwissenschaftler und Professor für Alte Musik an der erwähnten Hochschule, richtete während des letzten Dirigats von Matthias Jung in Dresden als kommissarischer Kreuzkantor (28. Juni 1996, Loschwitz Kirche) folgende Worte an diesen:

Als Sie nach der Abberufung Gothart Stiers aus dem Kreuzkantorat – Sie waren sein Assistent – der Herr Oberbürgermeister Sie bat, die Geschäfte des Kreuzkantors kommissarisch weiter zu führen, da haben Sie die ungeheure Herausforderung angenommen. Es war wie ein Sprung ins kalte Wasser! Sie haben die vielfältigen Aufgaben musikalischer, organisatorischer und pädagogischer Natur, die Ihnen quasi über Nacht auf die Schulter gelegt wurden, mit ganz großer Verantwortungsbereitschaft und totaler inneren wie äußerer Engagement angepackt. Durch Ihre stetige, zuverlässige und zielgerichtete Arbeit, in die Sie hineinwachsen mußten, hat der Chor allmählich die Aufwärtsentwicklung genommen, die nach den kritischen Jahren vorher fällig war. Sie haben die vorher nicht zur Kenntnis genommenen Strukturprobleme einmal des Chores selbst und zum anderen des Chores im Verhältnis zur Schule wahrgenommen und behutsame Lösungen versucht. Sie haben sich intensiv und mit sehr beachtlichem Erfolg um den Chornachwuchs gekümmert. Sie haben durch eine phantasiereiche, farbige und damit für den Kreuzchor ungewöhnliche Programmgestaltung die Kruzianer zu engagiertem Singen und die Hörer in Vesper, Gottesdienst und Konzert zu engagiertem Hören animiert.

Wir zusammen haben manches aufzuführende Werk durchgesprochen, Sie haben sich für Neue Musik mit Nachdruck eingesetzt – ich erinnere nur an die Uraufführung eines großen und schwierigen Chorwerks von Kreuzorganist Michael-Christfried Winkler [...] und für französische und englische Chormusik und vieles mehr. Der Chor ist heute wieder so leistungsfähig, daß die »Deutsche Grammophon-Gesellschaft« mit Ihnen, Herr Jung, und dem Chor einen seltenen, begehrten und hoch beachtlichen Schallplattenvertrag abgeschlossen hat. Keine Frage, wem das zu verdanken ist! Die Aufwärtsentwicklung des Chores hat ihren Höhepunkt noch nicht erreicht, dem neuen Kreuzkantor bleibt noch ein großes Stück Arbeit, aber der richtige Weg ist bestritten.<sup>20</sup>

## Anmerkungen

- 1 Zu Ulrich Schicha vgl. MENSCHEL Booklet.
- 2 MENSCHEL Typoskript 1, S. 8.
- 3 SCHICHA 1983-08-19.
- 4 MENSCHEL Typoskript 2, S. 3: Grundsatzfragen zur Entwicklung des Dresdner Kreuzchors, Januar 1975–Dezember 1983, S. 77 (Richter), 17.06.1982.
- 5 Vgl. die Archiv-CD 14 des Fördervereins Dresdner Kreuzchor e.V.
- 6 Zit. nach SCHNEIDER Booklet, S. 3.
- 7 MENSCHEL Booklet.
- 8 ZACHER 1991-09-28/29.
- 9 Ebd.
- 10 BÖHM 1994.
- 11 LEISSE 1995-02-08.
- 12 PETER ZACHER, Dresdner Neueste Nachrichten, 22.09.1995. → Rezensionsteil, S. 289.
- 13 Programmzettel zur Kreuzchorvesper vom 03.06.1995, [Bl. 4] (KA, Sign. 20.4).
- 14 HERRMANN 1995.
- 15 Vgl. Herchets Text über seine Kantate S. 156ff.
- 16 NICOLAI 1998, S. 590f.
- 17 Ebd., S. 581–596.
- 18 Brief Jörg Herchets (Typoskript mit Unterschrift) an Matthias Herrmann, ohne Datum (vermutlich Ende 1995).
- 19 Vgl. die Selbstzeugnisse von Komponisten der Dresdner Musikhochschule über ihre vom Kreuzchor uraufgeführten Kompositionen S. 155ff.
- 20 STEUDE Typoskript.





# Zeitgenössische Chormusik beim Kreuzchor unter Roderich Kreile 1996–2015

Roderich Kreile, KMD  
\* 1956 in München  
Kirchenmusiker, Chordirigent



Abb. 29  
Kreuzkantor Roderich Kreile  
in der Probe zur Uraufführung  
der Zweitfassung *Pilgerfahrten*  
von Chaya Czernowin  
im Herkulessaal der  
Residenz München 2008

- |                  |  |
|------------------|--|
| <i>1977–1983</i> | <i>Studium an der Hochschule für Musik München<br/>(Kirchenmusik, Chor- und Orchesterleitung)</i>  |
| <i>1981–1996</i> | <i>Kantor an der Christuskirche München</i>  |
| <i>bis 1984</i>  | <i>Assistent des Landeskirchenmusikdirektors</i>   |
| <i>1986</i>      | <i>Gründung der Jungen Kantorei München</i>  |
| <i>1988</i>      | <i>Übernahme des Chorleitungsunterrichts für Kirchenmusiker<br/>an der Musikhochschule München</i> |
| <i>1992–1994</i> | <i>Unterricht im Lehrfach Chorleitung an der Musikhochschule München</i>                           |
| <i>1994–1996</i> | <i>Professor für Chorleitung an der Musikhochschule München</i>                                    |
| <i>1994–1996</i> | <i>Dirigent des Philharmonischen Chores München</i>  |
| <i>seit 1997</i> | <i>Kreuzkantor in Dresden</i>  |
| <i>seit 2010</i> | <i>Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste Dresden</i>  |
| <i>seit 2011</i> | <i>Stellvertretender Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft, Sitz Leipzig</i>                     |

## Roderich Kreile: Bleibende Tradition im Dresdner Kreuzchor – Auseinandersetzung mit dem Schaffen der Zeitgenossen

Auf meinem Schreibtisch finden sich recht häufig Zusendungen ganz neuer Kompositionen aller Stile. Seit Jahren ist eine leichte Verschiebung in Richtung populäreren Zuschnitts, wie er insbesondere von angelsächsischen Komponisten vorgelegt wird, feststellbar. Zielgruppen der geistlichen Werke sind nach wie vor auch Kantoreien, vor allem aber Jugend-, Schul- und Kammerchöre, die zum Teil auch auf neue Ausdrucksformen, wie choreographierte Bewegungen, Einbeziehung des Internets und der mannigfaltigen Möglichkeiten elektronischer Klang-erzeugung, abheben. Die »klassische« Komposition verliert hier an Boden. In diesem Zusammenhang ist auch ein Vordringen englischsprachiger Werke festzustellen (hier meine ich nicht das weite Feld der Stücke für Spiritual- und Gospelchöre).

Der Dresdner Kreuzchor sah es immer als seine Aufgabe an, sich dem Schaffen zeitgenössischer Komponisten zu widmen. So stellen wir uns heute natürlich dieser Aufgabe, wenngleich die Wahl der aufzuführenden Werke insgesamt schwieriger geworden zu sein scheint. Wir musizieren a cappella in den Vespern und Gottesdiensten und nehmen die besten Werke daraus in unsere Konzertprogramme auf. Zeitgenössisches sollte also in seiner Ausdruckskraft neben den großen Meistern der Vergangenheit bestehen können. Manche der mir vorgelegten Kompositionen sind handwerklich gut gemacht, aber für einfachere Verhältnisse gedacht. Da Kruzianer in der Regel über die Jahre hinweg einen Sinn für Stilistik und Qualität entwickeln (sollten), sind solcherart Stücke nicht sonderlich befriedigend und stoßen auf wenig Begeisterung. Hochanspruchsvolle Werke wiederum sind in der Probenarbeit oft sehr mühsam, da man sich abseits vertrauter Tonsprache und Harmoniefolgen bewegt. Hier sind die Kruzianer aber immer bereit, sich auf die Mühe einzulassen, da ein besonderes Erfolgserlebnis nach Bewältigung der Schwierigkeiten ins Haus steht.

Zwar werde ich mich im Folgenden auch der A-cappella-Arbeit zuwenden, möchte aber aus meiner Sicht stellvertretend für andere ein besonderes Werk und damit eine Herausforderung im Bereich Chor und Orchester ansprechen. Eine ganz herausragende Erfahrung war für mich die Annäherung an Wilfried Krätzschmars *Doch es wird nicht dunkel bleiben*. Dieses Werk entstand zum Stadtjubiläum Dresdens 2006 und konnte zu diesem Zeitpunkt nicht wie geplant uraufgeführt werden, da relativ kurz vor den geplanten Terminen Leistungsträger, ohne die es nicht geht, in den Stimmbruch gingen. Dies haben wir alle als schwere Schlappe empfunden, die es vor allem aus unserer Verpflichtung dem Komponisten gegenüber auszugleichen galt (im Falle Christian Münchs, der zum gleichen Anlass für uns ein Werk geschrieben hatte, war dies leider nicht möglich). Bis zum Februar 2009 dauerte es, bis wir uns zur würdigen Gestaltung des 13. Februar wieder dieser Aufgabe widmen konnten.

Das Werk besticht – nicht nur im Kontext des Gedenktages des Bomberangriffs auf Dresden besehen – durch hervorragende Textauswahl. Die Tonsprache ist stilistisch vielfältig und stellt an die Sänger teilweise enorme Anforderungen. So musste ich wieder voll Freude feststellen, dass die Knabenchoristen zwar erst einmal der Aufgabe ablehnend gegenüberstanden, dann aber offensichtlich schon das Vertrauen aufbrachten, ihr Kantor werde dieses Projekt zu einem guten Ende bringen. Nach einigen Wochen intensiven Ringens besuchte Prof. Krätzschmar in der Schlussphase unserer Arbeit einige Proben. Seine Erläuterungen brachten uns motivierend weiter, auch wenn mir zu diesem Zeitpunkt etwas bange war, wie der Komponist auf unsere noch nicht abgeschlossene Bewältigung seines Werkes reagieren würde. Als Instrumentarium sieht die Partitur dieses Stückes umfangreich besetztes Schlagwerk vor. Prof. Alexander Peter hatte sich mit einer Reihe seiner Studenten der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar dieser Aufgabe gestellt. Faszinierende Klangwelten, teilweise straff durchorganisiert, teilweise durch aleatorische Abschnitte belebt, sprachen in den ersten gemeinsamen Proben die Kruzianer zutiefst an. So kam es dann, dass nach Ende der Uraufführung, als die Kruzianer singend über den ganzen Kirchenraum verteilt waren, eine tiefe, erfüllte Stille in der Kreuzkirche lag. Ein ergriffenes Publikum und ein zufriedener Komponist waren dann der Lohn für unsere Mühen.

Mit einigen Komponisten, deren Werke wir zur Uraufführung brachten, war ich schon längere Zeit bekannt oder hatte von ihnen gehört. Jörg Duda z.B. war in meiner Münchner Zeit Mitglied meiner Jungen Kantorei München und zählte zum Kreis meiner Studenten an der dortigen Hochschule für Musik, die ich im Fach Chorleitung bis zur A-Prüfung unterrichtete. Freie Minuten, in denen er nicht Entwürfe auf ein Notenblatt kritzelte, habe ich bei ihm nicht wahrnehmen können. Waren wir im Chorbus unterwegs, so saß Duda in der letzten Reihe und komponierte. Stilistisch weit gefächert, mit einer souveränen Beherrschung auch aller kontrapunktischen Finessen, klang seine Musik dennoch harmonisch interessant und verfügte über einen ansprechenden Klangreichtum.

1995 erteilte ich ihm einen Kompositionsauftrag für eine große Weihnachtsmusik. In meiner Christuskirche in München, an der ich seit 1981 als Kantor wirkte, hatte ich es mir zur Gewohnheit gemacht, die Kantaten 1–3 des Bach'schen *Weihnachtsoratoriums* mit moderneren Werken zu koppeln. So hatten mein Chor und ich dadurch auch Gelegenheit, Werke, die von ihrem Aufführungsaufwand recht fordernd waren, zu Gehör zu bringen. Hier konnte ich z.B. Strawinskys *Psalmensymphonie* in Kontrast zur barocken Prachtentfaltung setzen.

Orchestral aufwendig besetzt und hochanspruchsvoll in der Chorpattie, wurde dann die Aufführung dieser großen Weihnachtsmusik namens *Noë* ein so großer Erfolg, dass sich ein Sponsor für eine weitere Aufführung fand. Später beim Kreuzchor widmete ich mich noch Motetten, wie *Friede über Israel*, und aus seinem »opus magnum«, der Sammlung der *Cantiones Sacrae*, kamen dann noch die doppelchörige Motette *Hodie Christus natus est* und die vierstimmige Komposition *Verbum caro factum est* zur Uraufführung.

Noch etwas weiter zurück in meiner Münchner Zeit datiert die Bekanntschaft mit dem Killmayer-Schüler Max Beckschäfer. Zu Studienzeiten war er an der Musikhochschule München einige Semester über mir. In dieser Zeit gründeten wir, einige Kirchenmusikstudenten, einen Kammerchor, zu dessen Besonderheit u.a. zählte, dass es keinen Leiter gab, sondern jeder von uns zu den in nahezu allen Ferien stattfindenden Arbeitsphasen Werke mitbrachte und einstudierte. Hier begegneten mir die ersten Kompositionen Beckschäfers, die uns immer wieder sehr herausforderten. So ist mir z.B. im Gedächtnis haften geblieben, wie ich mich in einer Probenpause mit Noten und Stimmgabel in den Wald zurückzog, um mir eine besonders knifflige Passage zu erarbeiten.

Auslöser für die Entstehung des Werkes war der Kontakt, den der damalige Rektor der Dresdner Palucca-Schule, Enno Markwart, zu mir hergestellt hatte. Ein gemeinsames Projekt sollte realisiert werden. Der Choreograph Prof. Dietmar Seyffert wies auf die mögliche Aktualität der Auseinandersetzung mit dem uralten Thema der sieben Todsünden hin; das Sujet wurde von Max Beckschäfer aufgegriffen und führte zur Komposition des siebensätzigen Tanzspiels *Occulta humana (Verborgene Taten des Menschen oder Die sieben Todsünden)*. Alle Ausführenden waren also Schüler oder Studierende. Als Orchester stand uns das Sinfonieorchester der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden zur Verfügung. Proben fanden teils in der Palucca-Schule, teils im Probensaal der Musikhochschule und in der Kreuzschule statt. Fasziniert nahmen die Musiker die Leistungen der Tänzer wahr – und umgekehrt. Dieses Zusammenwirken junger Menschen war in dieser Komplexität eine absolute Besonderheit und wirkte noch lange nach. Die Uraufführung fand dann im Mai 2003 im Schauspielhaus Dresden statt.

Sehr intensiv war auch die Auseinandersetzung mit Hans Huyssens Werk *Wir sind Verlassene in der Zeit*. Eine kurze Vorgeschichte: In Südafrika existiert eine Heinrich-Schütz-Gesellschaft, die sich jedes Jahr im Sommer einen deutschen Chorleiter ins Land holt, der ein bis zwei Singwochen mit Chorleitern und interessierten Laien aus ganz Südafrika, auch Namibia, ein umfangreiches, abwechslungsreiches Programm durchführt. 1990 kam diese Aufgabe mir zu. Die Begeisterung und Hingabe der Sängerinnen und Sänger zu erleben war ein prägendes Erlebnis für mich. Dazu ergaben sich wertvolle menschliche Begegnungen. Die Kontakte sind zum Teil auch heute noch lebendig. Nach den beiden Singwochen in Bloemfontein und Rustenburg bereiste ich dann mit meiner Frau in einem Wohnmobil vier Wochen lang das ganze Land – eine unvergessliche Erfahrung.

Für die Singwoche des Jahres 2001, zu der ich wieder eingeladen war, hatte der junge südafrikanische Komponist Hans Huyssen ein musikalisch wie textlich äußerst anspruchsvolles Werk geschrieben. Er selber schreibt dazu, dass ihn das Denken von Simone Weil, hier ausgeprägt in Texten aus ihrem Buch *Zeugnis für das Gute*, stark angesprochen hatte und

ich kenne aus dem 20. Jahrhundert keine glaubwürdigeren, »ehrlicheren«  
und eigenständigeren Reflexionen über die christlichen Glaubensinhalte.<sup>1</sup>

In der zur Verfügung stehenden Zeitspanne von einer Woche war es den zwar sehr motivierten, aber an ihre Leistungsgrenzen geführten Teilnehmern der Singwoche nicht möglich, dieses Werk neben vielen anderen aus mehreren Epochen der Musikgeschichte angemessen zu bewältigen. Die Uraufführung musste vertagt werden. Aber in mir hatte sich die Kraft der konzentrierten Tonsprache Huyssens – dissonanzenreich und gut strukturiert, in hoher Komplexität gesetzt – spürbar verankert. Ebenso ergaben sich für mich in dem Wahrnehmen der Weil'schen Texte neue Ansatzpunkte für meine eigene Auseinandersetzung mit Glaubensfragen. Dem Dresdner Kreuzchor traute ich natürlich die Bewältigung der Schwierigkeiten der Komposition zu, über die sich der Komponist wie folgt äußert:

Das Stück ist übrigens nicht ganz einfach zu singen, aber auch nicht zu schwer [...], wenn man sich nur etwas hineingearbeitet hat, ist eigentlich alles ganz übersichtlich.<sup>2</sup>

Es war sicherlich hartes Brot, und immer wieder führte ich einen meiner Lieblingsprüche an, »dass man eben beim Kreuzchor lerne, dicke Bretter zu bohren«. Auch den Männerchoristen, die naturgemäß mit den musikalischen Klippen keine so großen Probleme hatten wie die Knaben, versprach aber die Auseinandersetzung mit den Texten fruchtbare Anregungen. Natürlich bewältigten wir die Aufgabe, und ich erinnere noch sehr den Stolz, den ich für die Kruzianer empfand, als ich nach der gelungenen Uraufführung den Schlussakkord abwinkte. Da ich, wie selten bei einem zeitgenössischen A-cappella-Werk, hier einen dauerhaften Wert der Komposition verspürte, produzierten wir die Motette auch für CD.<sup>3</sup> Mit Hans Huyssen sprach ich über mögliche weitere Werke, aber leider fand ich keinen Sponsor oder Träger zur Übernahme der Kosten eines Kompositionsauftrages, sodass die Idee einer doppelhörigen Messe (noch) nicht zur Realisierung kam.

Zu meinem Amtsantritt 1997 hatte mir der Förderverein des Dresdner Kreuzchores e.V. eine Uraufführung geschenkt. Dies war meine erste Begegnung mit Manfred Weiss, dem Meister eines großen, vielfältigen Œuvres, der sich in Dresden große Verdienste um die Musikhochschule Carl Maria von Weber erworben hat (gleichermaßen sein Kollege Wilfried Krätzschmar als Rektor) und eine Anzahl namhafter Komponisten zu seinem Schülerkreis zählt. *Die Erlösten Gottes*, Kantate nach der Offenbarung des Johannes für zwei gemischte Chöre, Chor-Soli, zehn Blechbläser und zwei Schlagzeuger, wurde dann leider nur einmal in einer Vesper aufgeführt, obwohl eine interessante, dezent moderne, dadurch für den aufgeschlossenen Hörer gut nachvollziehbare Komposition vorliegt. Im Laufe der Jahre widmeten wir uns auch seinen *Wichtigen Bibelworten* – *Sieben kurze Stücke* für gemischten Chor sowie dann zu seinem 80. Geburtstag im Februar 2015 zwei kleineren, sehr gut darstellbaren Psalmvertonungen *Gott ist unsre Zuversicht und Stärke* (Ps 46) sowie *Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn* (Ps 6).

Sogar vor meinem Amtsantritt als Kreuzkantor hatte ich Gelegenheit, mit dem Kreuzchor in einer Vesper im Herbst 1996 die Uraufführung einer Kantate eines Dresdner Komponisten einzustudieren und in der Kreuzkirche zu leiten. Der 1943 geborene Jörg Herchet, zum Schülerkreis Manfred Weiss' zählend, hatte im Auftrag des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik eine Marienkantate für Sopran, Chor und vier Schlagzeuger geschrieben. Hier schon konnte ich das Leistungsvermögen des Chores erleben und die Bereitschaft bewundern, sich auf außergewöhnliche Schwierigkeiten einzulassen. Und mir war Gelegenheit gegeben, mit einem Schlagwerkensemble der Sächsischen Staatskapelle nach meinen ersten Begegnungen mit Musikern der Dresdner Philharmonie hier weitere Vertreter der hervorragenden Klangkörper kennenzulernen und so allmählich Kontakt mit der Musikszene Dresdens aufzunehmen.

Aus den Reihen der Kruzianer werden mir immer einmal wieder kleinere Werke vorgezeigt. Die Chorpräfekten widmen sich Werken für den praktischen Gebrauch, gerade der Typus »Abendsegen« ist hier recht beliebt. Im Schuljahr 2014/15 hatte Jan Arvid Prée das Amt des ersten Chorpräfekten inne. Bei ihm kam und kommt dem Komponieren nun doch ein sehr hoher Stellenwert zu. Als klar wurde, dass sich in Jan Arvid eine musikalische Hochbegabung weiterentwickeln wollte, wurde er auch Schüler der Komponistenklasse Dresden und erhielt Unterricht bei Johannes Korndörfer. Und wie schön war es nun, seine Entwicklung begleiten zu können, zu sehen, wie nach Gehversuchen in Satztechnik und stilistischen Imitationen allmählich bei dem jungen Mann, der beim Verlassen des Kreuzchores nach dem Abitur gerade einmal 17 Jahre alt war, ein eigener Stil vorsichtig wahrnehmbar wurde.

Nach einer Aufführung der Passionsmotette *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* legte Jan Arvid dann ein ambitioniertes Werk vor: *Lebenslichter*, eine Kantate, geschrieben für die Aufführung im Rahmen des Konzertes für die Krebskinderhilfe in Dresden. Alle zwei Jahre gestalten der Dresdner Kreuzchor und das Junge Sinfonieorchester am Sächsischen Landesgymnasium für Musik Carl Maria von Weber Dresden gemeinsam dieses vom Verein Sonnenstrahl e.V. veranstaltete Konzert. Jan Arvid stellte Texte zusammen, die das Tröstliche im Begriff »Licht« aus ihren jeweiligen Zusammenhängen herausstellen. Drei Chöre, dabei ein Fernchor auf der Chorempore, sowie ein groß besetztes Orchester setzten die klare Dramaturgie des Werkes um und erreichten eine tiefe Wirkung bei den Zuhörern.

Alle uraufgeführten Werke meiner Amtszeit als Kreuzkantor hier zu besprechen, macht nach den bisher erwähnten Kompositionen und deren Schöpfern wenig Sinn. Natürlich waren wir stolz darauf, für das Europäische Zentrum der Künste Hellerau im dortigen Festspielhaus und dann für die Reihe *musica viva* von Prof. Udo Zimmermann in den Münchner Herkulesaal eingeladen worden zu sein, eine spannende Uraufführung der *Pilgerfahrten* von Chaya Czernowin in zwei Fassungen umsetzen zu können. Auch Komponisten wie Christian Münch, Anthony Skilbeck, Dieter Acker und Markus Höring haben unsere Aufführungspraxis bereichert.

Letztendlich sehe ich für Ensembles, die wie der Dresdner Kreuzchor von der öffentlichen Hand getragen werden, eine Verpflichtung, immer einmal wieder heutigen Komponisten eine Plattform für Aufführungen zu bieten. Ebenso soll ein Kruzianer nach neun- bis zehnjähriger Zugehörigkeit zu seinem Chor nicht nur die Musik ab der Gregorianik bis zur Moderne kennengelernt, sondern eben auch die Auseinandersetzung mit dem Schaffen der Zeitgenossen gewagt haben. Dies aber ist auch wertvolle und bleibende Tradition im Dresdner Kreuzchor.

## Anmerkungen

- 1 Chorpartitur © Hans Huyssen, Bremen / Lynedoch 2001, S. 11.
- 2 Ebd.
- 3 Dresdner Kreuzchor: *Geistliche Musik für ein ganzes Jahr*, CD 4: *Zeit der Trauer und Zuversicht* »Herr, wenn ich nur dich habe«, Nr. 7, Berlin Classics 2011, Edel LC06203.

## Dokumentation 1996–2015: Ausgewählte Uraufführungen unter Roderich Kreile mit Selbstzeugnissen der Komponisten

---

1996

Jörg Herchet (Weinböhla bei Dresden)

- |   |  |
|---|--|
| 1943  | <i>Geboren in Dresden</i>  |
| 1962–1965   | <i>Studium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden (Komposition, Violoncello, Klavier)</i>                              |
| 1967–1969   | <i>Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Musikwissenschaftsstudien an der Humboldt-Universität Berlin</i> |
| 1970–1974   | <i>Meisterstudium Komposition an der Akademie der Künste der DDR Berlin</i>  |
| ab 1974   | <i>freischaffender Komponist in Dresden</i>  |
| ab 1981   | <i>Lehrauftrag für Tonsatz und Komposition an der Dresdner Musikhochschule</i>   |
| 1992–2009   | <i>ebd. Professor für Komposition und Analyse</i>  |
| 1993 <i>Internationaler Bodensee-Kulturpreis für Musik — Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste</i> |  |



---

## DAS GEISTLICHE JAHR.

kantate zur verkündigung mariens

komposition für sopran, chor und vier schlagzeuger

*Text: Jörg Milbradt*

*Uraufführung: 05.10.1996, Kreuzkirche Dresden, Kreuzchorvesper  
10. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik*

*Ausführende: Birgit Fandrey (Sopran) — Dresdner Kreuzchor — Stefan Seidl, Bernhard Schmidt, Dirk Reinhold, Annegret Meinke (Schlagzeug) — Dirigent: Roderich Kreile*

---

### Der Komponist über sein Werk (2015)

Kunst eröffnet der Wahrnehmung und dem Geist Räume, die jenseits der Alltagserfahrung liegen. Denn in ihnen treffen wir Gebilde an, die zwar aus dem Stoff unserer Lebenswirklichkeit geformt sind, aber sich nun in unvertrauten Sichtachsen darbieten. Vor allem die Musik mit ihren gewissermaßen ungegenständlichen und rational niemals ganz zu fassenden Tonwelten führt uns über die Grenzen gewohnter Praktiken hinaus und lässt uns erleben, was anders ist.

Wer immer musiziert, folgt dem Impuls, über sich hinauszugehen und eine glückhafte Weite zu spüren, in der das eigene bruchstückhafte Dasein einen Vorgeschmack von Daseinsfülle und -intensität erfährt. So streckt er sich aus nach Gott, ruft Gottes Gegenwart herbei, die in seinem Hervorbringen von Tönen schon am Werke ist.<sup>1</sup>

Je autonomer in einer Musik die Beziehungsvielfalt ihrer Elemente – Töne, Klänge, Geräusche, sich differenzierend in vielerlei Zwischenstufen und gebündelt in einem Formganzen – gestaltet wird, um so stärker erregt sie innere Empfindungen.

Jede Darstellung von Musik [...] muß explizieren, wie im hörenden Wahrnehmen von Klängen der unsichtbare Raum der Zeit mit den ihm eigentümlichen Phänomenen der Potenz, der Kraft, der Spannung und Lösung, der sogenannten Affektivität und der Leiblichkeit in ihrer Differenz zur bloßen Ausdehnung der Körper wahrgenommen wird.<sup>2</sup>

In der Gestaltung von unsichtbaren Kräften berührt Musik aber auch die jedem Menschen eigene, ursprüngliche religiöse Sehnsucht.

In geistlichen Kantaten konfrontiert und verbindet der Text die durch die Musik geweckte, allgemeine religiöse Empfindung mit konkreten Gegebenheiten: mit den sowohl historisch gewachsenen Formen ritueller Gottesverehrung und theologischer Erkenntnisse als auch mit den geistigen Auseinandersetzungen der heutigen Zeit. Diesem Anspruch will der ökumenisch konzipierte Kantatenzyklus *DAS GEISTLICHE JAHR* folgen.

Die Texte spielen auf ein in den Perikopen gegebenes Evangelium an und binden sich auch mit den lateinischen Zitaten aus dem zumeist aus Psalmversen bestehenden Introitus – dem wechselnden Eingangsgesang in der überlieferten Gottesdienstordnung – an die kirchliche Tradition. [...] Der deutsche Text [...] ist aus der Befindlichkeit eines Menschen von heute heraus gestaltet. Er stellt sich damit nicht nur den Verwerfungen zwischen Glaube und Kirche einerseits und modernem Leben andererseits, sondern auch dem Problem, wie in der modernen Welt, jenseits der Institution Kirche, ja jenseits religiöser Verbindlichkeit überhaupt, der Glaubensgeist authentisch Gestalt zu gewinnen vermag.<sup>3</sup>

Der Engel sprach zu ihr: Siehe, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, des Namen sollst du Jesus heißen. [...] Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten [...] Maria aber sprach: Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.<sup>4</sup>

Der ›aufgeklärte Mensch‹ unserer Zeit wird diesen Text als Legende lesen. Doch die Worte des Evangeliums lenken vor allem auch auf die unmittelbar verständliche, wenn vielleicht auch fremdartig anmutende Wesensart Mariens: ihre Demut. Denn in Maria verkörpert sich ja nicht nur schlechthin das Ideal einer Mutter, die zwar alle positiven wie fragwürdigen Qualitäten ihres Kindes klar wahrnimmt, aber, durch all das hindurchschauend, immer dem Kind das eine, das ihm nottut, schenkt: das unwandelbare Urvertrauen. Bei Maria wurzelt dieses Vertrauen nicht im Mutterinstinkt, sondern im Gottvertrauen. Dieses Gottvertrauen lebt Maria in ihrer unbedingten, Gott hingegebenen Demut, unangefochten von der gewiss aufkeimenden Ahnung, dass ein solcherart ›gottgezeugter‹ Sohn von seiner Umwelt missverstanden und angefeindet werden wird. Aber in ihrer Demut – »mir geschehe, wie du gesagt hast« – erweist sich Maria bereits wahrhaft als Mutter des Christus, die den Gottessohn durch alle seine Konfrontationen mit der Gesellschaft bis hin zum bitteren Leiden und Sterben am Kreuz begleiten wird.

Die *kantate zu mariens verkündigung für sopran, chor und vier schlagzeuger* eröffnet einen Raum, der sich durch komplexe Überlagerungen dreifach staffelt. Dabei ergeben sich drei Teile, proportioniert nach dem Goldenen Schnitt. Den ersten Teil gestalten vier im Raum verteilte Schlagzeuger. Die vielfältigen, sehr unterschiedlichen Instrumente werden von mehr als 30 frei gehandhabten »Wunderbaren Zahlenreihen« geordnet. Das Faszinierende dieser rationalen Ordnungen ergibt sich aus dem für die Wahrnehmung völlig irrational scheinenden Zusammentreffen verschiedenster Konstellationen, die allerdings immer wieder locker zu »Klangfamilien« (Sirenen, Fellinstrumente usw.) gebündelt werden. Der zweite Teil wird eingeleitet durch ein rhythmisch unisonos Zusammentreffen von Glockenspiel, Vibraphon, Xylophon und Marimbaphon in viertönigen Allintervallakkorden.<sup>5</sup> Zugleich treten ab hier Maracas zum Instrumentarium hinzu. Der eigentliche Beginn des zweiten Teiles ist durch den Eintritt des Chores gekenn-

zeichnet. Der im ersten Teil völlig statische Klangkosmos tönt zwar mit verschiedenen Nuancierungen bis zum Ende fort, tritt aber nun zurück und lässt mehr und mehr den Chor mit einer höchst dynamischen Klangentfaltung hervortreten. Aus scharfen Zischlauten wachsen klangvolle Konsonanten und Vokale. Schließlich tritt im dritten Teil aus der Kulmination eines vielstimmigen Klangchaos – mit polyphon ineinandergreifenden Tam-tam-, Becken- und Gongschlägen und dem einmalig erklingenden Nebelhorn – der Solosopran. Nun überlagern die drei Ebenen einander: die stark zurücktretende ›kosmisch-statische‹ der Schlagzeuger, der Chor, der den lateinischen Text auf den zu weiten, bewegten Flächen gedehnten ›reinen‹ Akkorden (Zirkelakkorde – aus nur jeweils einem Intervall gebildet) singt, und der Solosopran, der auf Vokalisieren die Allintervallstruktur melodisch entfaltet. Erst zum Schluss findet der Sopran zu den deutschen Textworten in extrem weit gespannter Melodik.

Natürlich sind für das hörende Wahrnehmen nicht die kompositorischen Verfahren und Materialien, sondern die Empfindungen und Assoziationen bedeutsam, die jene zu wecken vermögen. So führte mich die Vorstellung von Gott, von dem die Botschaft ausgeht, vom Boten, der sie überbringt, und vom Empfänger, dem menschlichen Individuum, zu dieser Dreiteilung. Gott, der alles hervorbringt und durchströmt – das Sein wie das Nichtsein, die Fülle materieller Gestalten wie die Leere – scheint mir auch musikalisch nicht darstellbar. So habe ich versucht, das Bild einer gewissermaßen kosmischen Klanglandschaft aufzurufen; sie durchzieht das ganze Stück. Daraus erwachsen die Chorklänge – gewissermaßen die Brücke bildend zum einzelnen Menschen; dessen innerer Kosmos, vom Unterbewusstsein bis hin zum Intellekt, wird kompositorisch versinnbildlicht in der viertönigen Allintervallstruktur des nur auf Vokalisieren singenden Soprans. Diese Struktur enthält alle Intervalle, jedoch nur als Potential – welche Intervalle real erklingen, ergibt die freie kompositorische Gestaltung. In dem Kantatenzyklus steht diese Struktur als Symbol für Christus, der alles materiell Geschaffene bindet und in Gott löst. Der weitgehende Verzicht des Soprans auf das Wort symbolisiert die ganz Gott hingeebene Demut Mariens. Zugleich verweist der Chor mit seinen ›reinen‹ Akkorden (im Zyklus das Symbol Mariens) und dem lateinischen Text auf den Weg des religiösen Menschen, der sich von allem Äußerem abwendet, um einzig Gottes Willen gemäß zu leben und zu wirken. Und wenn der Sopran schließlich doch noch zum Wort findet, umreißt er nur die unfassbar-unendliche Beziehung des Menschen zum Kosmos, der aus Gott hervorgeht und von Christus, der Sonne der Gerechtigkeit, durchstrahlt wird:

obliscere populum (vergiß dein volk)  
obliscere domum (vergiß dein haus)  
obliscere (vergiß)  
(aus Psalm 45)

stäublein steigt im lichtstrom versunken  
nun sonnenhaft

Bsp. 2 (rechts)

Jörg Herchet: *kantate zur verkündigung mariens*. Partiturseite 20  
in der Handschrift des Komponisten.  
Chor, Glockenspiel, Vibraphon,  
Marimbaphon und Xylophon

Die Aufführung der Kantate (Bsp. 2), ein Auftragswerk des Dresdner Kreuzchores, war ein großes Geschenk für mich, insbesondere der rege Austausch mit dem Chor. Immer wieder kamen Jungen zu mir und fragten, ob es so gut sei, insbesondere ob ich mit dem dynamischen Ausbruch am Ende des zweiten Teiles mit individuellen Glissandi, Rufen, Schreien zufrieden sei. Der designierte Kreuzkantor Roderich Kreile bemerkte nur lächelnd, dass es wohl schwierig werde, den Chor nach einem solchen entfesselten Chaos wieder zu dem schönen Gesang aus innerer Ruhe zu bringen, den der dritte Teil verlangt. Aber es gelang dank seiner umsichtigen Gestaltung zutiefst berührend.

20 Jörg Herchet - Das geistliche Jahr Chor

[139]

The score is written for a choir and four instrumental parts (I, II, III, IV). The top section shows the beginning of the piece with various musical notations and dynamic markings. The bottom section features a complex rhythmic pattern with 'scupre' markings and a 'chor' section. The score includes various musical notations such as staccato, marcato, and sforzando, along with dynamic markings like ff and p.

---

1998

**Manfred Weiss (Dresden)**

- 1935            *Geboren in Niesky (Oberlausitz)*
- 1952–1955    *Studium an der Hochschule für Musik in Halle (Saale)*  
*(Komposition, Musiktheorie)*
- 1955–1957    *Fortsetzung des Studiums an der Hochschule für Musik Hanns Eisler*  
*Berlin (Komposition, Musiktheorie)*
- 1957–1959    *Meisterschüler der Akademie der Künste Berlin (Komposition)*
- seit 1959      *Dozent für Musiktheorie und Komposition an der Hochschule für Musik*  
*Carl Maria von Weber Dresden*
- 1983–1998    *ebd. Professor für Komposition und Musiktheorie*  
*(1991–1997 Prorektor)*
- 1977 *Kunstpreis der Stadt Dresden* — 1977 *Hanns-Eisler-Preis von Radio DDR* — 1977  
*Kompositionspreis Hans Stieber* — 1985 *Kunstpreis der DDR*

---

Die Erlösten Gottes. Kantate nach der Offenbarung  
des Johannes für zwei gemischte Chöre, Chorsoli,  
zehn Blechbläser und zwei Schlagzeuger

*Uraufführung:* 14.11.1998, Kreuzkirche Dresden, Kreuzchorvesper

*Ausführende:* Dresdner Kreuzchor mit 15 Chorsolisten — 12 Studenten der Hochschule  
für Musik Carl Maria von Weber Dresden (Instrumentalisten) — *Diri-*  
*gent: Roderich Kreile*

*CD-Editionen (Mitschnitt der Uraufführung):*

*Nr. 9            Dresdner Kreuzchor Archiv 2, Das Jahr 1998 (Förderverein Dresdner*  
*Kreuzchor e.V.)*

*Nrn. 8–14      WEISS, MANFRED: Chorwerke. Bremen: Hastedt, 2008 (LC 10973 / HA 5335)*

---

## Der Komponist über sein Werk (2015)

Vom Förderverein Dresdner Kreuzchor e.V. erhielt ich 1997 den ehrenvollen Auftrag, als Geschenk dieses Vereins an den neuen Kreuzkantor Roderich Kreile ein Werk für den Kreuzchor zu komponieren. Der Text der Offenbarung des Johannes hat mich neben den Psalmen der Bibel schon immer fasziniert wegen seiner farbigen und kontrastreichen Bilder und Visionen, seiner kraftvollen Sprache und vor allem wegen seines Inhalts: des Zuspruchs von Gottes Hilfe für die Kleinen und Verängstigten.

Beim Studium der Offenbarung gelangte ich zu einer »imaginären Handlung«, die sich in den Überschriften der einzelnen Teile niederschlägt:

1. Introitus – Der ewige Gott und das Lamm
2. Die Anbetung des Drachens und der Zorn Gottes
3. Gott besiegt den Drachen
4. Der Engel verkündigt das jüngste Gericht
5. Die Erlösten Gottes
6. Der neue Himmel und die neue Erde
7. Das neue Jerusalem

Es ist die alte vertraute Geschichte vom abtrünnigen Menschen und Gottes Gericht und Zukunft, in der aber die christliche Versöhnung in den Mittelpunkt gerückt wird. So entstehen sieben Teile mit der zentralen Botschaft von den »Erlösten Gottes« im Teil V, dem Höhepunkt, der zeitlich auch den Goldenen Schnitt umschreibt.

Chormusik, von Blechbläsern unterstützt, ist eine alte Tradition in der Dresdner Kreuzkirche, die ich wegen des Klanges in diesem Raum wieder aufgreifen wollte und die dem Bild der »Posaune des jüngsten Gerichts« entgegenkam. Von der ebenfalls alten Tradition der Doppelchörigkeit versprach ich mir Dramatik und Plastik. Die zwei Schlagzeuger liefern, ebenfalls stereophon postiert, Farbigkeit und Schlagkraft. Vom Kreuzkantor angeregt wurden kleine Soli, Terzette und Quintette einzelner Knaben. Dramaturgisch bemerkenswert ist, dass nach dem klanglichen Höhepunkt im Teil V die Bläser ganz schweigen, um aber dann im Schlussteil noch einmal ihre ganze Kraft zu entfalten.

Im Vergleich zu meinen vorherigen Chorwerken besteht das Neue dieser Kantate im Einsatz des Kontrastes auf engstem Raum, wodurch jedes Textpartikel gesondert beleuchtet und insgesamt die Dramatik erhöht wird. Gleich zu Beginn wird dies modellhaft vorgeführt, indem die drei Texte »Ich bin das A und O« / »der Anfang und das Ende« / »spricht Gott der Herr« in drei unterschiedlichen Tempi, Besetzungen/Klangfarben, Dynamiken und mit unterschiedlichen Themen vorgestellt werden. Besonders wird dies im Teil V deutlich, wo der mächtige Höhepunkt auf die Worte »Heil sei dem, der auf dem Stuhle sitzt« durch das ganze Ensemble ausschließlich mit reinen Dur- und Moll-Dreiklängen gestaltet wird, während der nachfolgende Text »Diese sind's, die gekommen sind aus großer Trübsal« nur von fünf Knaben über einem Marimba-Orgelpunkt in atonaler Polyphonie gesungen wird. Der dargestellten Kleinliedrigkeit stehen auf der anderen Seite auch längere Flächen gegenüber, wie dies die Vertonung von »Und ich sah, wie ein gläsernes Meer« verdeutlicht.

Das Werk entstand in enger Zusammenarbeit mit Kreuzkantor Roderich Kreile. Nach Fertigstellung jedes der sieben Teile spielte ich ihm die neue Musik vor. Dabei wurden Fragen der Aufführungspraxis erörtert, sodass ich mir bezüglich der Aufführbarkeit des Stückes sicher war. Neue Vorschläge wurden jeweils in das Folgende eingearbeitet.

Die Kritik schrieb:

Weiss komponiert mit tiefem Ernst, macht es sich, den Interpreten und den Hörern nicht leicht. Er stellt hohe Anforderungen, woraus kritische Haltung erwächst, die im Glauben Ergänzung und Bestätigung erfährt. Mir scheint, dies ist in die Musik eingeflossen und mündet in jenes »Es wird keine Nacht sein und sie werden nicht bedürfen einer Leuchte ...« – keine Vordergründigkeit, sondern eine aus vielen Stationen gewachsene Emphase. Der Schluss verharrt in Nachdenklichkeit, entlässt den Hörer mit sparsamer Geste. Die Bewältigung der schwierigen doppelchörigen Vokalpartie nötigt großen Respekt ab. Was die Knabensolisten leisteten, wird bei einem Blick in die Noten deutlich. Die Instrumentalisten (Studenten der Hochschule) leisteten Erstaunliches. [...] Sehr delikat erschienen Konzeption und Umsetzung der Schlagzeug-Aufgaben. Roderich Kreile leitete die Uraufführung mit großem Engagement und absoluter Sicherheit.<sup>6</sup>

---

## 2000

### Christian Münch (Dresden)

- 1951            Geboren in Freiberg (Sachsen)
- 1971–1976    Studium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden (Dirigieren, Klavier, Komposition)
- 1976–1979    Korrepetitor an der Staatsoper Dresden
- 1983–1985    Meisterklassenstudium (Komposition) an der Akad. d. Künste der DDR Berlin
- seit 1979     freischaffende künstlerische Tätigkeit als Komponist sowie Dirigent und Ensembleleiter (zahlreiche Uraufführungen, u.a. an der Deutschen Staatsoper Berlin); Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Dresden
- 2002           ebd. Verleihung des Titels Professor
- 1980 Kritikerpreis der Stadt Berlin — 1989 Hanns-Eisler-Preis des Rundfunks der DDR — 2000 Kunstpreis der Hanna-Johannes-Arras-Stiftung

---

ein vliessende lieht miner gotheit  
für Knabenchor, Instrumente und einen Schreienden

Für den Dresdner Kreuzchor und Roderich Kreile komponiert  
Text: Mechthild von Magdeburg

- Uraufführung: 13.02.2000, Kreuzkirche Dresden, Gedenkkonzert
- Ausführende: Mario Grünwald (Schreiender) — Knabenchor des Dresdner Kreuzchores — musica-viva-ensemble dresden — Peter Kopp (Subdirigent) — Dirigent / Gesamtleitung: Roderich Kreile

CD-Edition (Mitschnitt der Uraufführung): Musik in Deutschland 1950–2000

Konzertmusik: Knabenchöre, Nr. II; Sony 2008 (LC 00316 / RCA 74321 73555 2)  
(Deutscher Musikrat)



Handwritten musical score for a vocal and instrumental ensemble. The score is written on multiple staves, including vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Percussion, and Piano). The tempo is marked  $\text{♩} = 48$ . The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes lyrics in German and a section titled "Text: (Ginsdieser. Handwritten) Eya (Übersetzung) Eya". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (pp, p, mp, f, pp), and articulation marks.

Handwritten musical score for a vocal and instrumental ensemble. The score is written on multiple staves, including vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Percussion, and Piano). The tempo is marked  $\text{♩} = 48$ . The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes lyrics in German and a section titled "Text: (Ginsdieser. Handwritten) Eya (Übersetzung) Eya". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (pp, p, mp, f, pp), and articulation marks.

Bsp. 3  
Christian Münch: *ein vliessende lieht miner gotheit*. Partiturautograph, S. 1

## Der Komponist über sein Werk

### *Einführung im Programmheft (2000)*

»Stand, vrowe sele! ... Ir seont úchusziehen!«

»Herre, nu bin ich ein nakent sele ...«

Die fünf Bücher »Das fließende Licht der Gottheit« der Mechthild von Magdeburg sind uns in der Basler Schreibsprache aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erhalten geblieben. Sie sind Dichtung und Bekenntnis. Es bereitet Freude, wenn man sie liest (in der Sächsischen Landesbibliothek ausleihbar).

Die Seele spricht mit ihrem Gott, und dieser Dialog wird zur Poesie, mir zu Musik. Vom Altarraum her spricht die Stimme Gottes, von der Orgelempore die Stimme der Seele. So ist die Komposition ein Hin- und Herüberfließen, zärtliche Berührung, aufeinander Lauschen, scherzend, nachdenklich.

Zur Komposition (Bsp. 3) gehört ein Schreiender. Ein Schauspieler wird vor Beginn der Musik schreien. Es waren unter den Mystikern (Zeitgenossen der Mechthild) einige als Schreiende bekannt, welche unvermittelt plötzlich begannen zu schreien. – Dieses Schreien wird hier zu hören sein. Als Prolog bildet es den denkbar größten Gegensatz zum unmittelbar folgenden Gesang der Knabenstimmen. Das war nötig, ohne den Schreienden darf die Komposition nicht aufgeführt werden.

Mechthild von Magdeburg: »Gott hat an allen Dingen genug, nur allein die Berührung der Seelen wird ihm nie genug.« Es ist ein Liebeslied.

### *Ergänzende Bemerkungen (2015)*

Da ich nicht über Musik spreche, mich auch nicht verbal festlege, hier nur einige wenige Worte zu *ein vliessende licht miner gotheit*:

Es sind immer die Töne, die mich interessieren. Ihr Zusammenwirken zu einem Stück Musik bedarf eines Raumes (Saal, Kirche, Oper oder Ähnliches) und eines Instrumentes (Interpret). Also gehört zum Entwurf einer Komposition die Suche danach: Kreuzkirche, Knabenchor (Kreuzchor), Kammermusikensemble (musica-viva-ensemble) schienen mir geeignet.

Meine Arbeit beginnt. Nach einer Weile des Lernens und Übens (Plan) über Wochen fasse ich Zutrauen – oder SIE (die Musik)? Lausche.

Wenn ich weiß, was es werden kann, spreche ich die Interpreten bzw. Veranstalter an (Dramaturgen, Dirigenten), ob sie Interesse an einer Zusammenarbeit hätten. Manche sagen: ja, wie hier Roderich Kreile. Bedingung: religiöser Text. Habe ich gesucht, fand aber gleichzeitig jenen furchtbaren Schrei, wie er nun am Anfang da ist.

Proben mit den Kindern, Roderich Kreile, Peter Kopp, musica-viva-ensemble gingen gut. Generalprobe auch. Ich wusste, wie das Stück funktioniert. Leider war am Abend zur Uraufführung Regenwetter, die Kirche total voll und der Klang ...

## Der Text des Werkes

Eya  
 ir müssent úch neigen,  
 nu hast du mich  
 Eya  
 wa bist du nu  
 swig, la din klagen  
 Eya  
 min gerunge, min brunne  
 ich bin din spiegel  
 o  
 vil liebe  
 swenne du weinest  
 min sinken ... sweben  
 o du  
 wisse lilienvar  
 fúrig sunnenclar  
 lútende rosenrot  
 lire vor miner oren  
 lip in minem lebende  
 das ich ane underlas in diner sele  
 müsste sweben  
 ja  
 owe, warumbe bist du nit ze himmele?  
 alle die worte schrieten  
     das ruchte úber in  
 zweene drakken lagen zu sinen fússen  
 die sugen im allen den trost us  
 owe  
 das si von minnen nie erscrak, owe,  
 der ist dis leben alles nacht  
 Ja, ich vrage in wol, wenne wir wellen  
 gan in die blumen  
 die spilende vlut dur das clare wasser  
 und die süsse lust  
 ich bin wunderliche tot  
 mit aller ir stimme, als si nu singent  
 Got hat alles dinges genug,  
 sunder alleine der berührung der selen  
 wirt im niemer genug  
 wie lange wilt du hie wesen?  
 la mich fürbas sinken

*Eia*  
*Ihr müßt niedersteigen,*  
*nun hast du mich*  
*eia*  
*wo bist du jetzt*  
*schweig, laß dein Klagen*  
*eia*  
*meine Sehnsucht, mein Brunnen*  
*ich bin dein Spiegel*  
*o*  
*viel Lieber*  
*wenn du weinst*  
*mein Sinken ... Verweilen*  
*o du*  
*weiß und lilienrein*  
*feurig glänzend wie der Sonnenschein*  
*leuchtendes Rosenrot*  
*Harfe meinen Ohren*  
*Leben in meiner Lebendigkeit*  
*dass ich ohne Unterlass in Deiner Seele*  
*dürfte schweben*  
*ja*  
*O weh, warum bist du nicht im Himmel?*  
*alle Worte schrieen,*  
     *dass es nur so über ihm rauchte*  
*zwei Drachen lagen zu seinen Füßen,*  
*die sogen ihm allen Trost aus*  
*o weh*  
*die vor der Liebe noch nie erschrak, o weh,*  
*der ist dies Leben tiefe Nacht*  
*Ja, ich frage ihn wohl, wann*  
*wir gehen in die Blumen*  
*die spielende Flut durch das klare Wasser*  
*und die süße Lust*  
*ich bin auf ganz wunderbare Weise tot*  
*mit all ihren Stimmen, wie sie nun singen*  
*Gott hat an allen Dingen genug,*  
*nur allein die Berührung der Seelen*  
*wird ihm nie genug*  
*Wie lange willst du hier verbleiben?*  
*lass mich noch tiefer sinken*

la mich dine vrömedunge han  
 Eya  
 Mere ie ich tieffer sinke,  
 ie ich süsser trinke.  
 Sich an, diesem cleinen tier  
 bistu gelich gezeelet in dem meere  
 es hat einen großen zagel,  
 der ist vol honiges  
 es hat öch guldine granen,  
 die klingent also schone,  
 das im die süsse stimme  
 und der vröliche klang  
     spilet in sine herze  
 dis tier hat grossú oren,  
 die stant im offen gegen den himmel  
 und es hört nach der vogel sange  
 löffet uf den höhsten berg  
 und kúset da den allerschönesten bom  
 und klimmet dar uf  
 behalset denne den hohen stammen  
 und so ruwet es mit grosser liebe  
 in hoher vriheit  
 dis tier hat öch zwoi scharfú horn,  
 zwoi schönú menschlich ögen  
 einen sanften munt  
     und ein reine zungen  
 schnelle füsse und hat keine stimme  
 es ist in im selber stille  
 dis tieres vleisch isset man an dem fritag  
 dis tieres gebeine  
     ist eins edelen visches grat,  
 da machet man schönú cleinot abe.  
 Gute nacht minne,  
     als ich schlaffen welle,  
 alleluja.

swenne ich des gedenke,  
 das min licham erlöschen sol  
     also mit dem tode,  
 so ist mir also we  
 so la dich rúwen alle dinú zit  
 das min gerunge nit sterbe,  
 das si ewig

*lass mich deine Fremde behalten  
 eia  
 Aber je tiefer ich sinke,  
 desto süßer ich trinke.  
 schau her, diesem kleinen Tiere  
 bist du gleich, im Meer gezeugt  
 es hat einen großen Schwanz  
 der ist voll Honig  
 es hat auch goldene Barthaare,  
 die klingen so lieblich,  
 dass die süße Stimme  
 und der fröhliche Klang  
     in seinem Herzen erklingen  
 das Tier hat große Ohren,  
 sie halten sich offen zum Himmel hin  
 und es lauscht auf den Gesang der Vögel  
 läuft auf den höchsten Berg  
 und wählt sich dort den allerschönsten Baum  
 und erklimmt ihn leicht  
 umarmt dann den hohen Stamm  
 und so ruhet es in großer Liebe  
 und hoher Freiheit  
 dies Tier hat auch zwei spitze Hörner,  
 zwei schöne menschliche Augen  
 einen sanften Mund  
     und eine lautere Zunge  
 schnelle Füße und hat keine Stimme  
 es ist in sich selbst still  
 das Fleisch des Tieres isst man am Freitag  
 des Tieres Gebein  
     ist eines edlen Fisches Gräte,  
 zierlich Kleinodien werden aus ihr geschnitten.  
 Gute Nacht, Liebe,  
     da ich nun schlafen will,  
 Alleluja.*

*Wann immer ich daran denke  
 dass mein Leib mit dem Tode  
     erlöschen soll,  
 dann ist mir so weh  
 dann bereue alle deine Zeit  
 dass meine Sehnsucht nicht ersterbe,  
 dass sie ewig*

ich bin sere wunderlich, ja  
 ich sol trinken us von dir  
 du solt trinken us von mir  
 stand uf, min vil lieber,  
 die sunne hat iren schin getan  
 were ich zu dir nit wider komen,  
 us diser aschen würdestu  
     niemer genomen  
 lieber bule.

*ich bin sehr wunderlich, ja  
 ich werde trinken aus dir  
 du wirst trinken aus mir  
 steh auf, mein Viellieber,  
 die Sonne hat ihren Schein gegeben  
 wäre ich zu dir nicht wiedergekommen,  
 nie würdest du  
     aus dieser Asche genommen  
 lieber Freund.*

2000

Wilfried Jentzsch (Köln)

- 1941           *Geboren in Dresden*  
 1952–1955   *Mitglied des Dresdner Kreuzchores*  
 1960–1964   *Studium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden*  
               *(Dirigieren, Komposition, Violoncello)*  
 1964–1968   *Assistent für Tonsatz an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar*  
 1969–1971   *Meisterschüler (Komposition) an der Akademie der Künste Berlin (Ost)*  
 1974–1976   *Studium der Elektronischen Musik an der Hochschule für Musik und*  
               *Tanz Köln*  
 1976–1978   *Studium an der Pariser Sorbonne (»Maîtrise spécialisée«)*  
 1979–1981   *Musikwissenschaftliche Promotion an der Pariser Sorbonne / Tätigkeit*  
               *am Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales*  
 1981–1993   *Dozent am Meistersinger-Konservatorium Nürnberg, Gründung des dortigen*  
               *Computermusik-Studios*  
 1993–2006   *Professor für Komposition und Leiter des Studios für Elektronische Musik*  
               *an der Hochschule für Musik Dresden*  
 1995–2000   *Vorsitzender der Sächsischen Gesellschaft für Neue Musik e.V.*

*Internationale Kompositionspreise: 1972 Boswil (Schweiz) — 1981 Art & Informatique Paris*  
*— 1993 Bourges — 2002 Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM)*

Apokalyptische Vision  
 für Chor, Sprechstimme und elektronische Klänge  
 in 12 Teilen nach Texten der Offenbarung

*Auftragswerk des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik*  
*Roderich Kreile und dem Dresdner Kreuzchor gewidmet*

*Uraufführung:* 07.10.2000, Kreuzkirche Dresden, Kreuzchorvesper  
Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik

*Ausführende:* Dresdner Kreuzchor mit 6 Knabensolisten — Wolfgang Dehler (*Sprecher*)  
— Dirk Homann (*Klangregie*) — Jürgen Lange (*Computer*) — *Dirigent:*  
Roderich Kreile

*CD-Edition (Mitschnitt der Uraufführung):* JENTZSCH, WILFRIED: *Visions*, Nr. 2. Mainz:  
Schott Music & Media, 2004 / WERGO (LC 13459 / ARTS 8105 2)

---

## Der Komponist über sein Werk (2015)

### *Zur Entstehung*

Als Komponist hat mich die menschliche Stimme von jeher mit ihrem Gestaltungs- und Farbenreichtum in unterschiedlichen kulturellen Kontexten interessiert. So entstanden Werke in verschiedenen Gattungen: für Stimme solo, Vokalensemble und Chor. Dieser enge Bezug zum natürlichsten Instrument hat mit Sicherheit seine Wurzeln in der Mitgliedschaft als Sänger des Dresdner Kreuzchores, dem ich in der Ära Rudolf Mauersberger angehörte.

Im Jahre 1998 sandte ich dem Kreuzkantor Roderich Kreile eine Partitur älteren Datums zu. Die Antwort ließ nicht lange auf sich warten, und er lud mich zu einem Gespräch ein. Das Ergebnis dieser Zusammenkunft war des Kreuzkantors Vorschlag, gemeinsam etwas Neues zu machen. Das war so voller Frische und Engagement, dass der Funke auf mich übersprang. Nun galt es, eine Konzeption zu entwickeln, wobei als Uraufführungstermin das Jahr 2000 angepeilt wurde. Bei aller Freiheit, die mir zugestanden wurde, sollten zwei Aspekte in das Werk einfließen: die Jahrtausendwende und der 250. Todestag Johann Sebastian Bachs. Wie kann eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft geschaffen werden, sich zu einem Ganzen verbindend? Den linearen Zeitfluss zugunsten einer Allgegenwärtigkeit zu durchbrechen, war meine erste Reflexion darüber.

### *Zur Textauswahl*

Diese Allgegenwärtigkeit der Zeit fand ich in den *Offenbarungen*, am eindrucksvollsten in den Naturkatastrophen als ständige Bedrohung der Menschheit. Bedrohung steht aber auch für Selbsterstörung durch den Menschen im atomaren Zeitalter. Erweitert wurde der Text durch die Vision *Der Neue Himmel und die neue Erde*. Somit entstand konzeptionell eine Zweiteiligkeit, die sich in Naturkatastrophen (Offenbarung 6,12–17) und in die Vision einer neuen Welt (Offenbarung 21,1–6) gliedert.

### *Zur Komposition*

Die Form der Komposition (Bsp. 4) gliedert sich in zwölf Teile, die aus Chören, Rezitativen und einem Teil aus ausschließlich elektroakustischen Klängen be-

steht. Die Konzeption aus Wechsel zwischen Chören und Rezitativen bezieht sich nachdrücklich auf Bach. Die gesprochenen Rezitative bringen die Handlung voran. Textfragmente, in Silben aufgesplittet, wurden in den Chören auf verschiedene Stimmen und Stimmgruppen aufgeteilt, sodass zeitlich aufeinander Folgendes gleichzeitig erklingt. Die gesprochenen Texte der Rezitative wurden durch Sprachklänge kontrapunktiert, wobei Silben des Textes durch das digitale Transformationsverfahren der Dehnung (bis zu 100-fach) entstanden. Das ist eine persönlich entwickelte Methode, Text als Information und gleichzeitig als Klangfarbe einzusetzen.

Beispiel: Rezitativ I (gesprochen):

Es entstand ein gewaltiges Beben, die Sonne wurde schwarz wie ein härener Sack.

Klanglichen Kontrapunkt bilden »Be« (50-fache Dehnung) und »S« (100-fach). Diese Methode bildete Grundlage aller folgenden Rezitative.

### Die Chöre I–III und V–VII

Der Bezug zu Bach liegt nicht nur in der äußeren Anlage der Komposition, sondern auch in den Initialen »B–A–C–H« als Grundlage der Komposition. So basiert der Cantus I auf einem geschlossenen Zyklus von Permutationen. Strenge und Reduktion des musikalischen Materials waren für mich Leitfaden, denn Permutationen bilden neue Folgen, aber keine neuen Elemente. Jede der Initialen ist auf einen Ton (und weiterhin auf eine Harmonie) bezogen, der zu einem Grundton eines Dreiklangles wird. Diese harmonische Struktur hat zur Folge, dass alle vier Stimmgruppen (S, A, T, B) fast durchgängig dreifach geteilt sind, was hohe Anforderungen an den Chor stellt. Die vier entstandenen Dur-Dreiklänge (A-, B-, H-, C-Dur) überlagern einander in der Komposition und bilden eine Fläche. Die ursprüngliche Bedeutung der Harmonien geht verloren, zugunsten einer höheren Ordnung, die in ihrer Gesamtheit fast das ganze chromatische Total erzeugt (es fehlt der Ton gis).

Ist der Cantus I durch ruhige, fast statische Bewegung charakterisiert, so sind die Chöre III, V, VII unter Beibehaltung des Ausgangsmaterials durch energetische Bewegungen in Form auf- und abwärtssteigender Bewegungen charakterisiert. Diese Bewegungen folgen algorithmischen Prozessen, die mit Hilfe des »GraphicComposer«, einer grafikorientierten Software, generiert wurden. Dieses Programm wurde unter meiner Leitung am Elektronischen Studio der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden entwickelt. Die Software schuf mein Mitarbeiter Jürgen Lange. Die Einbeziehung neuer Technologien in die künstlerische kompositorische Arbeit steht am Schnittpunkt zwischen dem 20. und 21. Jahrhundert. Die grafisch definierten Strukturen wurden anschließend via MIDI in traditionelle Notenschrift konvertiert und weiterbearbeitet.



## Die Chöre IX–XI und XII

Den Höhepunkt des Werkes bildet Chor VII, der auf dem Text »Gekommen ist der Tag des Zorns« basiert. Dieser Text wird syllabisch in großer Eindringlichkeit deklamiert, wobei die Dramatik des Textes durch ständige Taktwechsel unterstrichen wird (4/4 – 9/8 – 4/4 – 5/4 usw.). Dieser Teil geht direkt in Teil VIII über, der mit *Chaos* betitelt wurde und ausschließlich aus elektronischen Klängen besteht. Auf diesen Teil komme ich später zurück.

Nach dem geräuschhaften Teil VIII markiert ein Glockenklang den Beginn der Vision einer neuen Welt. Es stellte sich mir die Frage: Wie soll sich diese neue Welt in Gestalt, Klangfarbe und nicht zuletzt in der Räumlichkeit innerhalb der Komposition manifestieren? Sie musste sich auf alle Fälle deutlich vom Vorangegangenen unterscheiden. Die Lösung für Teil IX, der auf den Worten basiert »und ich sah eine neue Welt«, war die Reduktion des Chores auf sechs Solostimmen (drei Sopran- und drei Altstimmen). Der Satz ist von Transparenz unter Einbeziehung von Mikrotönen charakterisiert und wurde von der obersten Empore der Kreuzkirche gesungen, wodurch eine Raumöffnung entstand.

Der Teil XI ist eine Choral-Aria nach Bach: *Christus, der uns selig macht*. Dieser Choral wird aber nicht zitiert, sondern erscheint als Stilmittel, Zeit und Raum neu zu erleben, »denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen«. Die Neugestaltung entstand durch Umkehrung im zeitlichen Sinn, sodass der Anfang das Ende bildet und das Ende zum Anfang wird. Weiterhin wurde der Choral vertikal gespiegelt, sodass der cantus firmus im Bass liegt und die melodische Bassführung zum Diskant wird. Umkehrung und Spiegelung haben mehrere Konsequenzen, aus einem Dur-Dreiklang wird ein Moll-Dreiklang und umgekehrt; bei Durchgängen wird das Konsonanz/Dissonanz-Prinzip umgekehrt!

Cantus I und XII bilden die äußere Klammer dieses Werkes. Wie der Eingangsschor basiert auch der Schlusschor auf den Initialen »B–A–C–H«.

Da innerhalb des Werkes sich eine Wandlung vollzog, musste eine neue Gestaltungsweise gefunden werden, die ich in der Fraktale fand. Die Fraktale ist wohl eine der interessantesten erkenntnistheoretischen Entdeckungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Bachs Werk hat für mich einen starken Bezug hierzu, der durch Wiederholung und Verzweigung motivischer oder figurativer Strukturen charakterisiert ist. Diesen Strukturtyp wandte ich derart an, dass die Initiale den Initiator bilden und von jedem Ton aus eine neue Folge mit Hilfe eines Computerprogramms generiert wurde. Hierbei wurden Intervall- und Zeitmodifikationen einbezogen. Mit »B–A–C–H«, als fraktale Melodie auf geteilte Stimmgruppen verteilt, endet die Komposition, gesungen auf dem Text »Ich das Alpha, Omega, Anfang und Ende«.

## Bezug zum Geläut der Kreuzkirche

Von Anfang an stand die Kreuzkirche als Aufführungsort fest. Mit dieser Entscheidung wollte ich einen Bezug zur Kirche schaffen, der darin bestand, die Gebetsglocke, die täglich über Dresdens Innenstadt erschallt, in die Komposition einzubeziehen. Dazu musste diese Glocke (in H) aufgenommen werden. Mit Ge-

nehmung der Kirchverwaltung stiegen der Tonmeister der Musikhochschule Dirk Homann und ich in den Glockenturm. Nach erfolgter Aufnahme wurde diese Glocke im Studio mit Hilfe digitaler Klangsynchronisierungen weiterverarbeitet. Die Glocke wurde an drei markanten Stellen der Komposition eingesetzt. Zu Beginn erklingt die Glocke im Originalklang, wobei sich die einzelnen Schläge durch Beschleunigung rasch zu einem statischen Klang verdichten, den Einsatz des Chores vorbereitend.

Im Teil VIII (*Chaos*) erzeugen die Glocken über mehrere Oktaven verlaufende Glissandi, was einen bruitistischen Klang erzeugt.

Im Schlussteil (über fraktaler Melodie »B–A–C–H«) erfahren Glocke und menschliche Stimme eine Vereinigung, derart, dass die Formanten der Vokale (»A–E–I–O–U«) den statischen Glockenklang einfärben. Symbolhaft stehen sie für: »I ch, A lpha, O mega, A nfang U nd E nde«.

### *Zur Realisation der elektroakustischen Klänge*

Unvollständig wäre die Darstellung, wenn man nicht die elektroakustischen Klänge einbeziehen würde, denen eine wesentliche Funktion in der Komposition innewohnt. Sie hüllen die Chöre klanglich ein, geben Impulse, stellen kontrapunktierende Flächen zu den Chören dar. Symbolhaft stehen sie für den Kosmos. Naturkatastrophen als kosmisches Ereignis zu interpretieren ist diesen metallischen Klängen vorbehalten.

Die Texte der Rezitative wurden im Tonstudio aufgenommen. Als Sprecher konnte der Dresdner Schauspieler Wolfgang Dehler gewonnen werden. Danach wurde seine Stimme verarbeitet, wie im vorangegangenen Abschnitt »Zur Komposition« dargestellt. Als weitere Materialien dienten ein Gong der Pekingoper und synthetisch erzeugte Klänge. Diese Klangmaterialien wurden mit Hilfe spezieller Klangverarbeitungsprogramme (Audiosculpt / GRM Tools) verarbeitet. Die wichtigsten Verarbeitungsprozesse waren: variable Zeitveränderungen, variable Transpositionen, Cross Synthesis, wobei zwei unterschiedliche Klänge durch spektrale Multiplikation zu einem neuen synthetisiert wurden, eine Vielfalt spezieller Filter, Granulierung und Freezing, um einen statischen Klang zu erzeugen. Diese Klänge wurden im Harddiskrecording ProTools des Elektronischen Studios der Dresdner Musikhochschule zusammengesetzt, bearbeitet und gemischt und schließlich als eine 8-Kanal-Version auf ADAT gespeichert.

### *Zur Aufführung*

Um eine optimale Präzision der Wiedergabe der elektroakustischen Klänge zu sichern, erfolgte diese auf zwei Ebenen. Flächig angelegtes Material wurde als ADAT vom Tonband zugespielt, percussives Klangmaterial, das exakt mit dem Chor synchronisiert werden musste, wurde interaktiv durch den Kreuzkantor live während der Aufführung vom Computer abgerufen. Somit erhält der Dirigent eine zusätzliche Funktion. Weil es in der Komposition mehrfach keinen Synchronpunkt für den Einsatz des Chores gibt, musste der Chor durch zeitgesteuerte Lichtsignale eingezählt werden.

Die Beschallung der Kreuzkirche erwies sich als ein großes Problem. Um auf allen Plätzen der Kirche eine annähernd gute Akustik zu haben, wurden insgesamt 24 Lautsprecher installiert, die auf das Kirchenschiff und die zwei Emporen in drei Gruppen zu je acht Lautsprechern verteilt wurden.

### *Dank an alle Beteiligte*

Bereits bei der Konzeption der Komposition zeichnete sich ein erheblicher Arbeits- und Kostenaufwand ab. Kreuzkantor Kreile gab die Komposition in Auftrag, und ein engagierter Partner war gefragt. Diesen fanden wir im Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik, das von Udo Zimmermann gegründet und geleitet wurde. Mit dem damaligen Leiter für künstlerische Produktion, Jürgen Wirmann, wurde bald Übereinkunft erzielt, sodass optimale Voraussetzungen für die Entstehung dieser Komposition gegeben waren.

Die Realisation dieses knapp 30-minütigen Werkes war nur möglich durch einen hohen persönlichen Einsatz, allen voran Kreuzkantor Roderich Kreile mit dem Kreuzchor, Wolfgang Dehler als Sprecher sowie Dirk Homann als Tonmeister und Jürgen Lange als Programmierer. Allen gilt mein nachhaltiger Dank.

### *Pressestimmen*

Jentzsch hat eine sehr komplexe Partitur geschrieben, in der sich viele Elemente zu eindringlicher Aussage verzahnen. Am anspruchsvollsten erweisen sich die Chöre in ihrer stimmlichen Aufsplitterung, unter Einbeziehung von Mikrointervallen und B-A-C-H-Mutationen, die die Interpreten bis an die Grenze ihrer Leistungsfähigkeit forderten. [...] Hohes Lob allen Ausführenden, allen voran Roderich Kreile und seinem Kreuzchor. Höchste Konzentration, Disziplin und klangliche Stringenz gaben dem Ganzen einen zwingenden, schlüssigen Charakter, der durch den sinnvollen Einsatz elektroakustischer Klänge, abgestrahlt über 20 Lautsprecher (Klangregie: Dirk Homann, Computer: Jürgen Lange), wesentlich mitgetragen wurde.<sup>7</sup>

Die Komposition [...] überzeugt durch ihre materielle Dichte, die mit hohem Erregungspotenzial in Wechselwirkung steht. Trotzdem bleibt eine Grundklarheit erhalten, geht man nicht in den Klangfluten unter, sondern findet immer wieder in das Geschehen zurück. Das wird auch durch die klare Gliederung des Werks erleichtert. Roderich Kreile, bestens unterstützt von Dirk Homann (Klangregie) und Jürgen Lange (Computer), dürfte aus dem Kreuzchor wohl alles herausgeholt haben, wozu der überhaupt bei einem solchen Werk in der Lage ist.<sup>8</sup>

### *Resonanzen*

Die Uraufführung fand überregionale, selbst internationale Aufmerksamkeit. Das äußerte sich durch Sendungen mehrerer Rundfunkanstalten: Mitteldeutscher Rundfunk (Leipzig), Bayerischer Rundfunk (München), Südwestfunk (Baden-Baden), Deutschlandfunk (Köln, Auszug), France Musique (Paris).

19

S 1 ge - kom - men ist der tag des zo - - - rns ge - ko - mmen ist

S 2 ge - kom - men ist der tag des zo - - - rns ge - ko - mmen ist

S 3 10 ge - kom - men ist der tag des zo - - - rns ge - ko - mmen ist

A 1 19 ge - kom - men ist der tag des zo - - - rns ge - ko - mmen ist

A 2 19 ge - kom - men ist der tag des zo o o o rns ge - ko - mmen ist

A 3 19 ge - kom - men ist der tag des zo o o o rns ge - ko - mmen ist

T 1 19 ge - kom - men ist der tag des zo - - - rns ge - ko - mmen ist

T 2 19 ge - kom - men ist der tag des zo - - - rns ge - ko - mmen ist

T 3 19 ge - kom - men ist der tag des zo - - - rns ge - ko - mmen ist

B 1 19 ge - kom - men ist der tag des zo o o o rns ge - ko - mmen ist

B 2 19 ge - kom - men ist der tag des zo o o o rns ge - ko - mmen ist

B 3 19 ge - kom - men ist der tag des zo o o o rns ge - ko - mmen ist

12 : 49

mp mf

Bsp. 4  
Wilfried Jentzsch: *Apokalyptische Vision*. Partitur, S. 64

## Der Text des Werkes

*Aus: Offenbarung 6,12–17. Naturkatastrophen*

## I Cantus I (Chor / B-A-C-H)

Sonne, Mond, Sterne, Himmel, Erde

## II Rezitativ I (gesprochen)

Es entstand ein gewaltiges Beben,  
die Sonne wurde schwarz wie ein härener Sack  
und der ganze Mond wurde wie Blut.

## III Cantus II (Chor)

gewaltiges Beben, Sonne schwarz, Mond wie Blut.

## IV Rezitativ II (gesprochen)

Die Sterne des Himmels fielen auf die Erde,  
wie der Feigenbaum seine unreifen Früchte abwirft,  
wenn er vom Sturmwind geschüttelt wird.  
Der Himmel wurde weggezogen wie ein Buch,  
das zusammengerollt wird,  
und alle Berge und Inseln wurden von ihrer Stelle gerückt.

## V Cantus III (Chor)

Die Sterne des Himmels fielen auf die Erde,  
Himmel wurde weggezogen wie ein Buch,  
und alle Berge und Inseln wurden verrückt.

## VI Rezitativ III (gesprochen)

Die Könige der Erde, die Großen, die Heerführer,  
die Reichen und die Mächtigen, jeder Sklave und jeder Freie  
verbargen sich in den Höhlen und Klüften der Berge,  
und sie riefen den Bergen und Felsen zu:  
Fallet über uns und verbergt uns vor dem Angesicht dessen,  
der auf dem Throne sitzt, und vor dem Zorn des Lammes!  
Gekommen ist der Tag des Zorn!

## VII Cantus IV (Chor)

Fallet über uns und verbergt uns vor dem Angesichte dessen,  
der auf dem Throne sitzt, und vor dem Zorn des Lammes!  
Gekommen ist der Tag des Zorns!

## VIII Chaos (Elektronische Klänge)

*Aus: Offenbarung 21,1–6. Der neue Himmel und die neue Erde*

## IX Cantus V (Gesang der Elektronischen Stimmen für 3 Sopran- und 3 Altsoli)

## X Rezitativ IV (gesprochen)

Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde;  
denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen,  
auch das Meer ist nicht mehr.

## XI Cantus VI (Choral-Aria nach Bach)

... Der Tod wird nicht mehr sein,  
und nicht Trauer und Klage und Mühsal;  
denn das Frühere ist vergangen ...  
Siehe, ich mache alle neu.  
Ich bin das Alpha und das Omega, der Anfang und das Ende.

## XII Cantus VII (Chor / B-A-C-H / fraktale Melodie)

Ich, das Alpha, Omega, Anfang und das Ende.

## 2003

## Max Beckschäfer (München)

1952 *Geboren in Münster (Westfalen)*

1975–1982 *Studium an der Musikhochschule München  
(Kirchenmusik, Komposition)*

1976–1987 *Organist und Chorregent in München*

1988–2001 *Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Theater München*

2001–2007 *Dozent für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg*

seit 2007 *Dozent für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Nürnberg*

1980 *Felix-Mottl-Gedenkpreis* — 1985 *2. Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb der Erdinger Orgelwochen* — 1987/88 *Romppreis (Villa-Massimo-Stipendium)* — 1988 *Förderpreis für Musik der Landeshauptstadt München* — 1993 *1. Preis beim Valentin-E.-Becker-Kompositionswettbewerb Bad Brückenau* — 2009 *Stipendium des Deutschen Studienzentrums Venedig*

Tanzspiel Occulta humana (Verborgene Taten  
des Menschen oder Die sieben Todsünden) für  
gemischten Chor, Baritonsolo und Kammerorchester

*Uraufführung:* 11.05.2003, *Schauspielhaus des Staatsschauspiels Dresden, Matinee der Palucca-Schule Dresden*

*Ausführende:* *Palucca-Schule Dresden* — *Dresden, Hochschule für Tanz* — *Choreographie und Einstudierung:* *Dietmar Seyffert* — *Dresdner Kreuzchor* — *Sinfonieorchester der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden* — *Dirigent:* *Roderich Kreile*

## Der Komponist über sein Werk (2015)

Am Beginn der Arbeit an dem Tanzspiel *Occulta humana* stand der Wunsch, ein neues Werk für eine gemeinsame Aufführung der Palucca-Schule Dresden und des Dresdner Kreuzchores zu schaffen. Meine Beteiligung als Komponist an diesem Projekt kam durch meine langjährige Freundschaft zum Kreuzkantor Roderich Kreile zustande. Wir kennen uns vom gemeinsamen Kirchenmusik-Studium in München her und haben zeitweise beide in dem Chor Cantores Juvenes gesungen, in dem ich auch erste Erfahrungen mit selbstkomponierter Chormusik sammelte.

Der Choreograph Prof. Dietmar Seyffert machte den Vorschlag, als Grundlage eine Thematik zu verwenden, die die allesamt jungen Ausführenden besonders anspricht und heute von aktueller Bedeutung ist. In unserer Gesellschaft sind Jugendliche häufig mit dem Egoismus und der Unmoral der Erwachsenenwelt konfrontiert und suchen Orientierung zu eigenem moralischen Handeln. Aus diesem Gedanken heraus entstand die Idee, die sieben Todsünden aus heutiger Sicht neu zu beleuchten. Damit war für die Form des Stücks der siebensätzliche Rahmen gesteckt. Ein ursprünglich zusätzlich komponierter »Prolog« zu den Todsünden wurde in der Dresdner Aufführung nicht verwendet. Die sieben Todsünden sind 1. Habgier, 2. Zorn, 3. Eitelkeit, 4. Neid, 5. Wollust, 6. Faulheit und 7. Völlerei. Darauf folgt noch ein »Epilog«, der das Stück abschließt.

Dietmar Seyffert übersandte mir ein Szenario, in dem er seine tänzerischen Ideen zu den sieben Todsünden skizziert hatte. Auf der Suche nach dazu passenden Chortexten versuchte ich es zunächst mit zeitgenössischer Lyrik, kam dann aber auf biblische Texte aus dem Alten Testament, vor allem aus den Psalmen und den Sprüchen Salomonis, weil diese gedanklich mehr Gewicht haben. Als Textgrundlage habe ich die Psalmübersetzung von Moses Mendelssohn ausgewählt, dem Großvater des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy; diese Version ist ausdrucksstark, poetisch und meiner Ansicht nach gut für Musik geeignet. Nachdem ich Textausschnitte aus den Psalmen zusammengestellt hatte, ging es an die Komposition, zunächst in Form einer Klavierskizze, dann folgte die Ausarbeitung der Orchesterpartitur. Nicht alles gelang dabei auf Anhieb, und etliche Skizzenblätter wanderten in den Papierkorb.







Abb. 30 a–c: *Occulta humana* – Filmmitschnitt der Uraufführung



Ich habe jeweils versucht, eine für die verschiedenen Themen charakteristische Musik zu finden. Da die Musik immer in Hinblick auf die Erfordernisse der Bühne gestaltet werden muss, kann sie nicht wie ein »autonomes Musikstück« behandelt werden. Die präzisen Vorgaben eines Librettos fordern den Komponisten besonders heraus. An einigen Stellen habe ich Muster aus der Tanzmusik, wie Walzer und Tango, verwendet und mich dabei auch von Komponisten, wie Schostakowitsch und Poulenc, inspirieren lassen.

Aus meinem langjährigen Umgang mit Chormusik habe ich versucht, die Chorpartien abwechslungsreich und interessant zu gestalten; es gibt ein Bariton-solo, Summen, Flüstern und Sprechen werden verlangt. Auf die Verständlichkeit der Psalmtexte habe ich bei der Instrumentierung größten Wert gelegt. Das Orchester besteht aus fünf Holzbläsern, sieben Blechbläsern, sieben Streichern und einem Schlagzeuger, der auch ausgefallene Instrumente, wie Sirenenpfeife und Ratsche, bedienen muss. Die technischen Schwierigkeiten sind maßvoll, die Musik ist weitgehend tonal, nur in der »Faulheit« gibt es einige dodekaphone Akkorde, die aber aus tonalen Elementen zusammengesetzt sind.

Nachdem die Musik fertigkomponiert war, wurde eine DVD mit der computer-erzeugten Musik hergestellt und nach Dresden geschickt, damit die Tänzer für die Proben an dem Stück die Klänge kennenlernen konnten.

Musik für das Theater muss gewissermaßen mit einem »dickeren Pinsel« gemalt werden und kann nicht so filigran sein wie etwa ein Streichtrio oder eine Flötensonate. Ich hatte immer im Hinterkopf, dass alle Ausführenden, die Tänzer, der Chor und das Orchester der Dresdner Musikhochschule, junge Menschen sind, und wollte etwas komponieren, das allen Beteiligten Freude machen sollte, auch wenn die Thematik sehr ernsthaft ist.

Die Zusammenarbeit mit dem hochprofessionellen Kreuzchor unter seinem Leiter Roderich Kreile und dem ebenso engagierten Hochschulorchester gestaltete sich als sehr schön und fruchtbar. Schon lange vor der Arbeit an dem gemeinsamen Chor/Tanz-Projekt konnte ich in Dresden Proben der Palucca-Schule besuchen und mir dort ein Bild von der disziplinierten und äußerst professionellen Arbeit der Choreographen und Tänzer machen, was ich als sehr eindrucksvoll in Erinnerung habe.

Die Aufführung am 11. Mai 2003 im Staatsschauspiel Dresden im Rahmen einer Matinee der Palucca-Schule (Abb. 30) war sehr erfolgreich, es gab auch positive Resonanz in der Presse.

Wenn ich mein Werkverzeichnis betrachte, dann gibt es in der Sparte »Chor und Orchester« außer dem Tanzspiel *Occulta humana* noch den *Trojanischen Frieden*, eine Choroper, die bei der 1. Münchner Biennale 1988 aufgeführt worden ist und auch die Beteiligung von Tänzern einschließt. Ich denke schon seit Längerem über ein weiteres Werk mit dieser eindrucksvollen Besetzung nach, evtl. nach geistlichen Texten, z.B. über ein großangelegtes *Stabat mater*.

---

2005

**Manfred Weiss (Dresden)**


---

Wichtige Bibelworte  
Sieben kurze Stücke für gemischten Chor

*Uraufführung: 22.01.2005, Kreuzkirche Dresden, Kreuzchorvesper*

*Ausführende: Dresdner Kreuzchor, Dirigent: Roderich Kreile*

---

### Der Komponist über sein Werk (2015)

Nach dem umfangreichen und komplizierten Chorzyklus *... wie im Tode das Leben beginnt* für das Sächsische Vocalensemble auf Texte von Paul Celan und Nelly Sachs<sup>9</sup> und einer nicht minder komplizierten *Suite für Hornquartett*<sup>10</sup> hatte ich das Bedürfnis, in der kleinen Form etwas Entspannung zu finden. Ich versuchte, für Chor etwas Einfaches zu schreiben, und stellte für das Stück folgende Forderungen auf:

- statt chromatisch strukturierter Atonalität eine diatonische Tonalität;
- statt ausladender Formen kurze Stücke, für die ich die Dauer vorher festlegte;
- relativ leichte Aufführbarkeit;
- jedoch kunstreiche, geschmackvolle Satztechnik.

Als Dauer für die einzelnen Stücke wählte ich die Zeitspanne von 60 bis 90 Sekunden. Dabei sollte eine dreiteilige Form bindend sein. Die vier Stimmen sollten polyphon und absolut gleichberechtigt geführt werden.

Zur Verwirklichung des Vorhabens brauchte ich vor allem kurze Texte aus der Bibel. Ich erinnerte mich an frühere Jahre, in denen ich mein Christsein in der DDR zu verteidigen hatte und wo ich nach wesentlichen Aspekten des Glaubens Ausschau hielt. Diese fand ich im Neuen Testament bei Paulus und in den Evangelien in Gestalt dieser *Wichtigen Bibelworte*, die ich auf diese Weise an andere weitergeben konnte. Mit einem abschließenden »Halleluja« wurde die Siebenzahl vollständig.

Hier nun die sieben kurzen Texte:

1. Darum, ist jemand in Christo, so ist er eine neue Kreatur, das Alte ist vergangen, siehe, alles ist neu geworden.
2. In ihm leben, weben und sind wir.
3. Man muss Gott mehr gehorchen als den Menschen.
4. Was hülfte es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele.

5. Trachtet am ersten nach dem Reich Gottes und nach seiner Gerechtigkeit, so wird euch solches alles zufallen.
6. Wir wissen aber, dass denen, die Gott lieben, alle Dinge zum Besten dienen.
7. Halleluja!

Es wird deutlich, dass nach dem In-Christo-Sein der Texte 1 und 2 Forderungen an den Christen folgen müssen. Nr. 3 spricht vom Gehorsam gegenüber Gott, Nr. 4 und 5 sprechen von seinem Verhältnis gegenüber den Dingen dieser Welt und Nr. 6 davon, dass auch die schwer zu ertragenden Dinge des Lebens aus Gottes Hand kommen.

Die kompositorische Umsetzung geht vom jeweiligen Wort aus. Das »Darum« der Nr. 1 (Bsp. 5) wirkt wie ein Signal durch die aufspringende Quinte. Ganz ruhig und zart dagegen das »In ihm leben« mit seinen fallenden Motiven. Die eindringliche Mahnung der Nr. 3 wird durch beharrliche Tonwiederholungen erreicht und analog zur Nr. 2 das freundlich ermahnende »Was hülf« durch ruhig fallende Synkopen. Nr. 5 fasst darauf alles vorher Gesagte in einem fortissimo zu singenden Aufruf zusammen: »Trachtet am ersten nach dem Reich Gottes.« Die satztechnischen Mittel der Homophonie und Polyphonie sind hier ganz sinnfällig eingesetzt: Das »Trachtet« homophon, die Folgerung »so wird euch solches alles zufallen« durch Imitation des Motivs. Das »aber« der Nr. 6 beschreibt in einem motorisch-erregten Bekenntnis die Überzeugung, dass Gott alles richtig machen wird. Das schwungvolle »Halleluja« ist als mitreißender Kanon gestaltet, dessen Mittelteil aus ganz einfachen rhythmischen Wiederholungen besteht.

Wie auch im Falle der *Erlösten Gottes* wurde das Werk vom Chor gern angenommen und verfehlte bei der Uraufführung nicht die freudige Zustimmung der Zuhörer. Roderich Kreiles Interpretation hatte den Nerv des Stückes getroffen:

Mit zwingender Überzeugungskraft wusste er seinen Chor zu stimulieren und zu differenzierter, plastischer Darstellung zu bewegen. Durch dichte Reihung der Teile gewann er eine fast motettenhafte Geschlossenheit von großer emotionaler Bandbreite, die in einem jubelnden Halleluja kraftvoll und zuversichtlich kulminierte,

schreibt die Kritik. Und zum Stück schreibt sie: Der Komponist »kleidete« die Textworte

in eine heutige Musiksprache, der es nicht um artistische Experimente oder modernistische Extravaganzen geht, sondern um textgerechte Aussage. Transport des Inhaltlichen mit persönlichen musikalischen Mitteln.<sup>11</sup>

Die Uraufführung in der Kreuzchorvesper am Vorabend des Sonntags Septuagesimä war als Ehrung des Komponisten anlässlich des bevorstehenden 70. Geburtstages im Februar 2005 gedacht.

I Darum, ist jemand in Christo  
(2.Kor. 5, 17)

Manfred Weiss

*Emphatisch, bewegt* (♩ = 108)

Sopran  
Da - rum, ist je - mand in Chris - to,

Alt  
Da - rum, da - rum,

Tenor  
Da - rum, da - rum,

Bass  
Da - rum, da -

*etwas ruhiger und frei* *im Tempo*

so ist er ei - ne neu - - e Kre - a - tur;

rum, das Al - te

Bsp. 5  
Manfred Weiss: *Wichtige Bibelworte*. Partitur, erstes Stück, S. 1

**2005****Tobias Forster (Dresden)**

*1973 Geboren in Memmingen*

*1993–1999 Studium am Richard-Strauss-Konservatorium München und an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar (Klavier; Klassik/Jazz)*

*Seit 2000 freiberuflicher Pianist und Komponist*

*2003 ECHO Klassik in der Kategorie »Klassik ohne Grenzen« — 2005 Jazz-Award Platin — 2005 Grammy-Nominierung — 2006 ECHO Klassik in der Kateg. »Klassik ohne Grenzen«*

Forsters künstlerischer Schwerpunkt liegt bei Solokonzerten und in der kreativen Zusammenarbeit mit Musikern unterschiedlicher Provenienz. Klassik und Jazz sowie deren Verschmelzung spielen dabei eine wesentliche Rolle. Frei von jedem Schubladendenken entstehen hierbei neue, spannende Kombinationen und Stilistiken.

**Marko Lackner (Würzburg)**

*1972 Geboren in Feldkirchen (Kärnten)*

*1990–1999 Studium an den Hochschulen für Musik in Graz (Jazz-Saxophon) und Köln (Jazz-Saxophon, Komposition/Arrangement)*

*2003–2009 Professor für Bigband und Saxophon an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden*

*seit 2006 Künstlerischer Leiter des Landesjugendjazzorchesters Nordrhein-Westfalen*

*2007/10 Leiter des deutschen Bundesjazzorchesters*

*seit 2009 Professor für Bigband und Komposition an der Hochschule für Musik in Würzburg*

*1996 1. Platz Leibnitzer Jazzpreis — 1998 2. Platz NDR-Musikpreis (Jazz-Bigband Dirigat) — 1998 1. Platz Komponistenwettbewerb des Hessischen Rundfunks — 2005 WDR-Jazzpreis für Komposition*

Die Verbindung von Jazz mit europäischer Musiktradition sowie mit aktuellen Strömungen sieht Lackner als den Mittelpunkt seiner kompositorischen Arbeit.

**Sverre Indris Joner (Oslo)**

*1963 Geboren in Oslo*

*1982–1984 Studium an der Universität in Oslo und am Cervantes-Konservatorium in Havanna (Kuba) (Klavier, Schlagzeug, Komposition)*

*Seit 1985 Freischaffender Jazz-Pianist, Schlagzeuger, Komponist und Dirigent*

Joner engagiert sich für die Popularisierung lateinamerikanischer Musik in Norwegen und für Jazz-Adaptionen bekannter Werke der klassischen Musik.

---

Messias Superstar. Oratorium in 3 Teilen frei nach  
Georg Friedrich Händel (Partitur) für Sopran-Solo,  
Jazz-Alt-Solo, Gesangsquintett (2 Tenöre, Bariton,  
2 Bässe), Big-Band, Jazz-Trio und gemischten Chor

*Komposition/Arrangement:*

*Tobias Forster (T.F.),  
Marko Lackner (M.L.)  
Sverre Indris Joner (S.I.J.)*

*Idee und Konzeption:*

*Kilian Forster*

*Uraufführung: 28.05.2005, Hannover, Evangelischer Kirchentag (Abb. 31)*

*29.05.2005, Dresden, Kreuzkirche, Abschlusskonzert Dresdner Musikfestspiele (Abb. 32)*

*Ausführende: Lorraine Hinds (Sopran), Jocelyn B. Smith (Jazz-Alt), Ensemble Amarcord mit Wolfram Lattke, Dietrich Barth (Tenor), Frank Ozimek (Bariton), Daniel Knauff, Holger Krause (Bass), Klazz Brothers mit Tobias Forster (piano), Kilian Forster (bass), Tim Hahn (drums), hr Big Band, Dresdner Kreuzchor, Dirigent: Roderich Kreile*

*Eine Koproduktion der Dresdner Musikfestspiele, des Hessischen Rundfunks und der Konzertagentur Grandmontagne.*

---

## Sätze mit Komponistennachweisen (Partitur)

### *Erster Teil*

- Introduction (T.F.)
- 1. Comfort Ye (T.F.)
- 2. Ev'ry Valley (T.F.)
- 3. And the Glory of the Lord (M.L.)
- 4. But who may abide (T.F.)
- 5. Behold a virgin (T.F.)
- 6. Darkness (T.F.)
- 7. For unto us (M.L.)
- 8. There were shepherds (T.F.)
- 9. Glory to god (M.L.)
- 10. He shall feed his flock (T.F.)
- 11. Hallelujah (T.F.)

### *Zweiter Teil*

- 12. Rejoice (T.F.)
- 13. He was despised (T.F.)
- 14. Surely he has born (S.I.J.)
- 15. Stripes (T.F.)
- 16. All we like sheep (T.F.)
- 17. Behold and see (T.F.)
- 18. He was cut off (T.F.)
- 19. But thou didst not leave (T.F.)
- 20. Behold the Lamb of God (T.F.)
- 21. Lift up your heads (S.I.J.)
- 22. My redeemer liveth (T.F.)
- 23. Since by man came death (T.F.)
- 24. The Trumpet shall sound (S.I.J.)
- Finale (T.F.)



## Zur Einführung (2005)

»Wenn Dein Kind Dich morgen fragt«

Auch nach über 250 Jahren hat der »Messias« von Georg Friedrich Händel bei vielen nicht an Bedeutung und Ausstrahlungskraft verloren. Während Händel selbst seinen »Messias« den örtlichen und musikalischen Gegebenheiten immer wieder anpasste, so geschah dies nach seinem Tode noch unzählige Male. Zu den herausragenden Bearbeitungen gehörten diejenigen von Hiller, Mendelssohn und Mozart, dessen Fassung sich bis heute über mehr als 200 Jahre gehalten hat. Eine spektakuläre Neufassung nach Händel produzierte Quincy Jones mit »Messiah, a soulful celebration«. Allerdings ist diese so aufwendig instrumentiert, dass sie live fast nicht aufgeführt werden kann.

Kilian Forster, Bassist der Klazz Brothers, hatte schon seit geraumer Zeit die Vision, einen »Messias« frei nach Händel zu schreiben, der dessen innere Dramatik und Botschaft zeitgemäß zum Ausdruck bringt und vor allem die Botschaft des »Messias« somit wieder allen Generationen näher bringt.

Die Grundwerte der abendländischen Kultur und damit auch unsere Musik, die Lehre des Christentums, thematisierte schon Georg Friedrich Händel. Sie sind auch Mittelpunkt der Kompositionen und Bearbeitungen von Kilian Forster, Tobias Forster und Jörg Achim Keller<sup>12</sup>. Sie zeigen den Weg des Erlösers als Vorbild, als moralische Instanz, und bewegen sich damit auf einem Terrain, das heute ebenso aktuell ist wie vor 200 Jahren. Natürlich heutzutage mit größerer Offenheit verschiedenen Ansätzen und Strömungen/Richtungen gegenüber, grundsätzlich kritikbereit an allem; möglicherweise aber auch eher einsam und verloren in dieser großen und schnellen Welt. Diese Dualität beschreibt das Spannungsfeld, in dem der Mensch sich befindet und aus dem heraus er sich durch eigene Entscheidung und Initiative seinen Weg sucht.

Die Musik als die unmittelbarste aller Künste ist ihrerseits in der Lage, Spannungsfelder von ungeheurer Dichte zu erzeugen und diese in quasi körperlich spürbare Harmonie, Ruhe, Toleranz und Ausgeglichenheit aufzulösen. Hier kommen sich Inhalt und Ausarbeitung auf ideale Weise entgegen. Das grundlegende Thema des »Messias« mit den musikalischen Mitteln aus vier Jahrhunderten zu einer neuen Komposition zu formen, die eine vielschichtige, respektwahrende und doch vollkommen eigene musikalische Sprache spricht, ist das Ansinnen dieses großen Projektes.

»Wenn Dein Kind Dich morgen fragt ...« gewinnt sicherlich umso mehr an Bedeutung, als fast alle biblischen musikalischen Meisterwerke nicht mehr die Sprache der Mehrheit der Jugend sprechen. Ohne sich jetzt an neue Modeströmungen wie Techno etc. anzubiedern, wird die Neufassung des »Messias« doch die Jugend emotional wieder viel mehr ansprechen.

(Aus dem Programmheft der Dresdner Musikfestspiele  
vom 29.05.2005, S. 5, ohne Verfasser)



Abb. 31

Uraufführung des *Messias Superstar* zum Evang. Kirchentag in Hannover am 28.05.2005

### Tobias Forster: Zur Entstehung des *Messias Superstar* (2015)

Die Bezeichnung *Superstar* ist meines Erachtens nicht wirklich passend, wurde aber von Kilian Forster als sinnvoll angesehen, denn wenn *Messias* auf dem Plakat steht, erwartet man gewöhnlich das Händel'sche Original, selbst wenn »Oratorium nach Händel« geschrieben steht. »Neuer Messias« oder Ähnliches würde in dem Fall ja auch nicht stimmen und wäre zudem irreführend.

Die Entstehung des *Messias Superstar* hat mehrere Gründe. Mein Bruder Kilian, der als Organisationstalent immer nach Großprojekten Ausschau hält, hatte die Idee, Händels *Messias* neu aufzulegen, in einer modernen Fassung mit Bigband anstelle des Orchesters. Gespräche mit Organisatoren der Dresdner Musikfestspiele hatten Erfolg. Zugleich zeigte sich der Kreuzchor mit seinem Leiter interessiert und terminlich bereit: Roderich Kreile kannten wir schon aus seiner Zeit in München und hatten in Dresden gelegentlich Kontakt und wussten, dass er generell sehr an etwas Neuem – Jazzelemente beinhaltendem – interessiert war. Das Repertoire des Traditionschores dreht sich ja doch über Jahre hinsichtlich der terminlichen Verpflichtungen etwas im Kreise ...



Abb. 32

Der Kreuzchor mit Solisten, darunter Sopranistin Lorraine Hinds, und der HR-Bigband

Ursprünglich hatte mich mein Bruder als alleiniger Komponist und Arrangeur vorgesehen, aber es zeichnete sich Monate vor der Uraufführung ab, dass ich es alleine nicht rechtzeitig schaffen würde, alle Bearbeitungen inklusive gedruckten Notenmaterials fertigzustellen. Zu dieser Zeit war ich zudem durch viele Konzerte mit den Klazz Brothers zeitlich eingeschränkt. Grob geschätzt dürfte mein Schreiben zusammen etwa drei Monate gedauert haben. Mein Anteil am Gesamtwerk beträgt vier, derjenige von Marko Lackner und Sverre Indris Joner ein Fünftel.

Das Werk durfte und sollte sogar als Abschlusskonzert der Dresdner Musikfestspiele groß besetzt sein, also haben wir sehr bald die verschiedenen Blöcke festgelegt: Chor, Bigband, klassische (Koloratur-)Sopranistin, Jazz-Altistin sowie zwei Tenöre, Bariton und zwei Bässe des ensemble amarcord.

Den Kompositionsprozess konnte der Kreuzkantor direkt miterleben, er besuchte mich zuweilen zu Hause, und ich gab ihm fertige Teile mit, die dann mit dem Chor geübt werden konnten.

Zur Auswahl: Da nicht das komplette Original in die moderne Jazzsprache übertragen werden konnte, erfolgte die Auswahl hauptsächlich nach melodischen und inhaltlichen Gesichtspunkten. Selbstverständlich sollten das *Hallelujah* und die Introduction dabei sein, wichtig zudem, wie bekannt das melodische Material der auszuwählenden Sätze ist, wie eingängig und tauglich, ja wie es in harmoni-



a+b

bei der Aufführung des *Messias Superstar* in der Kreuzkirche Dresden am 29.05.2005

scher und rhythmischer Art modelliert bzw. unterlegt werden könnte, ohne die ursprüngliche Struktur zu verlieren.

Zum Inhalt: Neben den Hauptstücken wählte ich beispielsweise das ursprünglich kurze und quasi beiläufige Rezitativ *He was cut off out of the land of the living* aus, um es in der Neufassung sehr drastisch darzustellen und der Aussage dieses Satzes mehr Bedeutung zu geben. Die Originalmelodie wurde hier größtenteils belassen, aber mit sehr scharf klingenden Akkorden und fast brutalem Schlagzeugrhythmus begleitet.

Nachdem ungefähr feststand, welche Stücke in die Auswahl des *Messias Superstar* einfließen sollen, erfolgte Stück für Stück die Bearbeitung. Die grundsätzliche musikalische Ausrichtung war quasi durch die Besetzung vorgegeben. Jazz, Pop, Verschmelzung mit dem barocken Original sowie das Einbringen ganz eigener kompositorischer Ideen (beispielsweise als Überleitung oder als Mittelteil innerhalb von Stücken) – das war das kompositorische Feld. Klar war auch, dass eine Dramaturgie erzeugt werden müsse. Ein gesunder Mix also aus Tutti, nur Chor, nur Bigband, nur Männerensemble usw. Als Beispiel: Im Tutti-Finale werden neben der Bearbeitung des Originals nochmals mehrere Elemente von zuvor zusammengeführt. Das *Behold the lamb* ist vom Vokalwerk zum reinen Bigbandstück mutiert.

Stück für Stück heißt: Ein Stück verlangt z.B. geradezu eine Version im Latinstyle (wie z.B. *Rejoice* als eine Samba), *My redeemer* im Swing oder das *Hallelujah* im rockigen Latinfunk. Also war manchmal sehr schnell klar, was die Grundstilik des jeweiligen Stückes ist. Wenn also der ungefähre Rahmen feststeht, kann die kreative Arbeit beginnen. Alles Weitere geschieht dann beim Schreibvorgang, eins kommt zum anderen, man macht es einfach, hat plötzlich einen Einfall, baut ihn ein, kombiniert, verarbeitet und löscht auch des Öfteren mal wieder etwas ...

Das Interessante hierbei ist, dass es gewisse un(ter)bewusste Muster bzw. Formgestaltungskräfte geben muss, denn bei der Analyse des Geschriebenen einige Zeit später stellte ich eine zwingende Logik fest und wusste gleichzeitig nicht mehr wirklich, wie ich es gemacht hatte ...

### Peter Zacher: Zorn über miserable Bedingungen. Vermeidbare Enttäuschung beim Abschlusskonzert der Festspiele (2005)

Dass die Dresdner Kreuzkirche raumakustisch mehr Tücken als Tugenden besitzt, ist Musikern, Konzertveranstaltern und vielen Konzertbesuchern bekannt. Das sollte man zumindest annehmen, denn die Bedingungen haben sich seit Jahrzehnten kaum verändert. Um bei Konzerten mit elektronischer Klangverstärkung einen einigermaßen vertretbaren Höreindruck zu schaffen, bedarf es beträchtlichen Aufwands. Auch das ist keine neue Erkenntnis. Bei den Verantwortlichen für das Abschlusskonzert der Musikfestspiele scheint sie aber noch nicht angekommen zu sein, denn anders ist nicht zu erklären, dass man sich damit begnügt hat, vor dem Altarplatz zwei Lautsprecher Säulen aufzuhängen, sonst aber keine Maßnahmen zur akustischen Verbesserung vorgenommen hat. Das Ergebnis war, dass im Mittelschiff, wo ich saß, und sicher noch an vielen anderen Stellen im Kirchenraum selbst bei nur wenigen Instrumenten ein einziger dicker und undurchdringlicher Klangbrei ankam. Die gewählte Lösung ist derart laienhaft und unzulänglich, dass man dafür kaum eine Entschuldigung finden wird. Es ist schließlich nicht das erste Mal, dass ein Konzert nicht nur mit dem reinen Naturklang auskommt. »Messias Superstar« ist eine der aufwändigsten Produktionen des Festspieljahrgangs und die hätte bessere als diese hunds miserablen Bedingungen verdient.

Differenziertes Hören war nur bei wenigen Passagen möglich. Was ich gehört habe (genauer: glaube, gehört zu haben), verdient allerdings beträchtliches Lob, denn den drei Komponisten Tobias Forster, Marco Lackner und Sverre Indris Joner, die die Idee und Konzeption Kilian Forsters umgesetzt haben, sind mit Respekt, aber ohne Scheuklappen bei der Arbeit gewesen. Sie haben unter Verwendung von Händels Material ein neues Werk geschaffen, bei dem zeitgenössische Hörgewohnheiten berücksichtigt werden, ohne dass man sich mit wohlfeilen Tricks anzubiedern sucht. Da werden originale Vokalpartien instrumental ausgeführt und umgekehrt (Continuo-Begleitung wird zum Satz für fünf Männer-



stimmen), Elemente des Swing und moderner Musicals eingebracht. Viele der Teile sind harmonisch und rhythmisch von äußerster Raffinesse, Instrumentalsoli klingen wie ad hoc improvisiert. Der Soloalt (Jocelyn B. Smith) verbreitet eine Atmosphäre aus Soulmusik und afroamerikanischem Gottesdienst, während dem Solosopran (Lorraine Hinds) Passagen von fast überirdischer Schönheit zugewiesen sind.

Die Nennung weiterer Details wäre ein unkalkulierbares Wagnis. Alles, was ich über das Werk äußern konnte, steht ohnehin unter dem Vorbehalt erneuter Überprüfung am Werk unter weniger unwürdigen Bedingungen. Die Hoffnung auf baldige Wiederaufführung wird sich wegen der riesenhaften Besetzung (neben den beiden Solistinnen Kreuzchor, Ensemble Amarcord, Klazz Brothers, Big Band des Hessischen Rundfunks, alle unter Leitung Roderich Kreiles) wohl nicht so schnell erfüllen, obwohl wir und das Werk es verdient hätten. Aber vielleicht kommt wenigstens eine CD oder DVD zustande.

(Ungekürzte Fassung aus dem Archiv des Dresdner Kreuzchores, KA, Sign. 20.4; die gekürzte Rezension in der Sächsischen Zeitung vom 31.05.2005 → S. 235f.)

## 2006/2008

### Chaya Czernowin (Boston)

- |           |   |
|-----------|---|
| 1957      | <i>Geboren in Hafis (Israel)</i>  |
| 1977–1983 | <i>Musikstudium in Israel</i>   |
| 1983–1993 | <i>Fortsetzung des Musikstudiums in Deutschland und den USA</i>   |
| 1990–2000 | <i>Dozentin bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt</i>   |
| 1993–1995 | <i>Aufenthalt in Tokio</i>  |
| 1997–2005 | <i>Professur für Komposition an der University of California, San Diego</i>   |
| seit 2003 | <i>Gemeinsam mit Jean-Baptiste Jolly und Steven Kazuo Takasugi Gründung der Internationalen Sommerakademie für junge Komponisten Schloss Solitude, Stuttgart, seitdem Leitung</i> |
| 2005–2009 | <i>Professorin für Komposition an der Universität für Musik und Theater in Wien</i>   |
| seit 2009 | <i>Kompositionslehrerin beim Internationalen Festival &amp; Sommerkurs für Neue Musik »Tzill Meudcan« Tel Aviv</i>  |
| seit 2009 | <i>Professorin für Komposition an der Harvard University in Boston</i>  |

1988 Stipendiumpreis der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt — 1992 Kranichsteiner Musikpreis — 1993 Asahi Shimbun Fellowship Prize — 1998 IRCAM (Paris) Reading Panel Commission — 1998/2000/01 Scholarships of SWR Experimental Studio Freiburg — 2000 Bayerischer Theaterpreis — 2003 Ernst von Siemens-Musikpreis, Förderpreis München — 2004 Rockefeller Foundation Prize — 2009 Fromm Foundation Award Cambridge — 2011 Guggenheim Fellowship Award — 2016 Heidelberger Künstlerinnenpreis

---

**Pilgerfahrten  
für Sprecher, Knabenchor und Instrumente**

*Texte von Tove Jansson und Stefan George*

*Auftragswerk des Europäischen Zentrums der Künste Hellerau*

*Uraufführung: 01.10.2006, Festspielhaus Hellerau, Dresden  
Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik*

*Ausführende: Axel Thielmann (Sprecher) — Dresdner Kreuzchor — ensemble courage  
— Claus Guth (Lichtkonzept) — Dirigent: Roderich Kreile*

*UA 2. Fassung: 02.02.2008, Herkulessaal der Residenz, München  
musica viva festival des Bayerischen Rundfunks (Abb. 33)*

*Ausführende: Matthias Bundschuh (Sprecher) — Dresdner Kreuzchor — ensemble  
courage — Dirigent: Roderich Kreile*

*CD-Edition/Mitschnitt München:*

*musica viva festival, CD 4 (2008) / Neos Music GmbH München 2009 (NEOS 10930)*

---

**Matthias Herrmann mit der Komponistin im Gespräch (2015)**

Die *Pilgerfahrten* haben dem Kreuzchor neue Klangwelten eröffnet. Sie sind entstanden für Spezialisten in einem besonderen schöpferischen Umfeld. Dieses entdeckte Chaya Czernowin für sich beim Kreuzchor:

Die ganze Institution wollte das Beste für mein Stück, und ein guter Geist umschloss meine Arbeit!

Durch die Einfühlungsgabe Roderich Kreiles sei es gelungen, eine unglaubliche Leistung zu vollbringen und die Chorsänger zu überzeugen, sich auf das anspruchsvolle Vorhaben einzulassen. Die Kruzianer haben

das wirklich mit sehr viel Hingabe gemacht. Sie haben Außergewöhnliches geleistet, es waren sehr schöne Aufführungen!

Als das Stück noch nicht ausgeformt war, stand bereits fest, dass es in Etappen entstehen würde, kein Auftragswerk also, das den Kruzianern und ihrem Kantor »vorgesezt« würde. Und so kam Chaya Czernowin zwischen 2004 und 2006 mehrere Male nach Dresden, um mit dem Kreuzkantor zu beraten, vor allem aber um mit den Kruzianern Experimente zu wagen und Proben abzuhalten.

Im Auftrag des noch jungen Europäischen Zentrums der Künste Hellerau sollte es um »Integration, Verständigung und Individualität« gehen. Das von Udo Zimmermann gegründete Institut war gerade aus dem Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik hervorgegangen und begann das Festspielhaus Hellerau zu revitalisieren.



Die damals in Wien lebende Chaya Czernowin wurde im Gründungsjahr 2004 als erster »composer in residence« eingeladen. Die Idee dazu hatte der Hellerauer Dramaturg Frank Geißler. Udo Zimmermann kam zu

meinem Porträtkonzert und führte nach der Pause ein Interview mit mir, das sehr interessant war. Er stellte provokative Fragen, die mich weitergebracht haben. Ein sehr schönes gemeinsames Nachdenken über das Komponieren!

Damals wurde der Auftrag für den Kreuzchor zum Stadtjubiläum 2006 vergeben. Chaya Czernowin wollte in dem Werk zwei inhaltliche Ebenen verbinden: *Das Geheimnis der Hatifnatten* (1962) von Tove Jansson (Abb. 34) war die tiefste textliche Inspiration. Die Erzählung um Hatifnatten hatte die Komponistin schon sehr lange beschäftigt, mehr als zwei Jahrzehnte übrigens. An diesem Stoff spürte sie, was es für einen Menschen bedeuten kann, mit einem Text zu leben ... Am Text fand sie das Reflektieren darüber so faszinierend, was die Gruppe für einen Einzelnen bedeuten kann und was es heißt, einer Gruppe zu verfallen oder von ihr ausgeschlossen zu werden. Zudem: Wie gefährlich kann eine Gruppenzugehörigkeit und die Abhängigkeit von einer Gruppe für das Zusammenleben in einer Gesellschaft sein?

Es war für mich seinerzeit sehr interessant, diese Geschichte zu lesen und ähnliche Gefühle zu entdecken. Später, in Verbindung mit dem Auftrag, schien mir der Text genau die richtige Grundlage für Jugendliche in der Pubertät zu sein. Die Gruppe und das Verhalten in ihr ist ja ein sehr wichtiges Moment, um soziale Kompetenzen am besten spielerisch zu erlernen.

Der andere, zweite Stoff stammt von Stefan George und ist von »ganz anderer Tiefe und Schönheit«. Sein Gedicht *Pilgerfahrten* (1891) wurde zum Werktitel (Abb. 34). Obwohl es auch hier Gruppen und Gruppenverhalten betrifft, geht es nicht um Fabelwesen, wie die skandinavischen Trolle »Mumins«, sondern um »weiße, sehr unschuldige Kinder«. Obwohl wir uns in einer anderen Sphäre des Seins bewegen, stellen sich Berührungspunkte ein.

Für Chaya Czernowin sind das

zwei Blickwinkel auf ein und dasselbe Thema. Ich wollte neben diesen beiden Materialien noch weitere einbeziehen und war am Anfang der Beschäftigung noch ambitiöser. Ich habe probiert, wie Kinder dramatische Situationen über das Gruppenverhalten erzeugen und wie es ist, wenn Gruppen ihre Spannungen selbst austragen. Später dachte ich, es würde einfach zu viel, ich könne nicht alles im Stück machen, und habe mich auf die beiden genannten Texte beschränkt, sie aufeinander bezogen.

Czernowin teilte den Kreuzchor in drei Gruppen ein: »Gruppen von Farben, Funktionen und Stimmungen«. Es waren Gruppen, die gegen- oder miteinander arbeiten konnten. Das Agieren von Einzel- und Gruppenwesen wurde durch engagiertes Singen deutlich, aber natürlich auch durch Mittel, die in avancierter Vokalmusik zu Hause sind: extreme Tonlagen (z.B. ganz hohe Töne) oder Flüstern, das Erzeugen von Geräuschen ohne Stimme, etwa unter Zuhilfenahme der Hände (z.B. Klopfen von Steinen) ... Vor allem Letzteres wurde während der Besuche bei den Kruzianern erprobt, es wurden Ideen erarbeitet und verworfen. Die jungen Sänger waren dabei

ziemlich offen. Sehr schwierig für sie war der musikalische Text, der wirklich nicht leicht ist. Roderich Kreile hat seine Sängerknaben immer wieder motiviert. Das war für mich auch deshalb von besonderem Interesse, weil damals mein Sohn das Alter der jungen Sänger teilte. Die langen Nachmittagsproben haben mir sehr geholfen, die Mitte des Werkes zu finden und es auszuformen.

Die Dresdner Arbeitsphasen und ihre Intensität dürften der Komponistin stets in Erinnerung bleiben, weil

man mich nicht allein gelassen hat; ich hatte sehr viel Hilfe durch die Mitarbeiter des Chores. Es gab niemanden, der sich dagegenstellte und sagte, das sei zu verrückt, zu seltsam, zu progressiv, was ich da mache ... So hatte ich wirklich freie Hand mit den dramatischen Improvisationen, die ich mit den Kindern und Jugendlichen überlegt habe. Sie haben wirklich ihr Bestes gegeben. Das hat unserem Projekt sehr geholfen und mir viel Freiheit gegeben. Eine ganze Institution stand hinter mir! Dabei konnte ich bemerken, wie unheimlich gut der Kontakt von Roderich Kreile zu den Chormitgliedern ist. Sie ihrerseits bringen ihm sehr viel Respekt entgegen. Wenn er etwas sagt, wird es gehört.

Übrigens: Die *Pilgerfahrten* sind nicht an Knabenstimmen gebunden; auch ein Mädchenchor (mit zusätzlichen Tenören und Bässen) könnte das leisten, wenn er so hervorragend geschult wäre wie der Kreuzchor.

Der Umstand aber, dass auch im George-Gedicht von Knaben die Rede ist, könnte einen dazu bringen, auf Knabenstimmen zu bestehen.

Ein Chor Erwachsener (etwa ein Rundfunkchor) würde dagegen von der Thematik her nicht passen:

Es braucht die Stimmen der Kinder, wirklich! Ein integraler Bestandteil!

Da der Anspruch an die Ausführenden insgesamt so hoch, einzigartig und aufwendig ist, blieb es das bisher einzige Stück der Komponistin für diese Besetzung. Es wurde bisher von keinem anderen Ensemble nachgespielt. Chaya Czernowin

schuf für den Kreuzchor zwei Fassungen: die erste für die 20. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik (UA 2006), die neue für das musica viva festival 2008 in München. Die Münchner Fassung

ist viel besser – eigentlich schwebt mir noch eine dritte Variante vor!

Der ursprüngliche Gedanke, Elektronik einzubeziehen, wurde fallen gelassen.

Es ist das Privileg schöpferischer Menschen, kritisch mit der ersten Formung ihrer Werke umzugehen, ein Phänomen, das uns in der Musikgeschichte immer wieder begegnet. Mit der Dresdner Version war Chaya Czernowin noch nicht zufrieden, sodass sie sich in Vorbereitung auf das Münchner Gastspiel erneut mit dem Stück auseinandersetzte, diesmal allerdings ohne Rückkopplung mit den Kruzianern. Sie meinte, für die Überarbeitung einen Monat zu brauchen; schließlich wurde ein halbes Jahr daraus. Mit dem Resultat kann sie leben, vor allem, weil technische Details stärker herausgearbeitet wurden. Falls es nochmals zu einer Aufführung kommen sollte, würde sie weitere drei bis vier Monate am Werk arbeiten wollen.

Die Komponistin hat sich im Schaffensprozess eingehend mit der Frage befasst, wie beide Texte miteinander korrespondieren, wie Bewusstsein und Unbewusstsein einander begegnen können. Die thematischen Verknüpfungspunkte sind im Gegensatz zu anderen Kontexten raffinierter und verborgener, keineswegs vordergründig.

Was für die *Pilgerfahrten* besonders einnimmt, sind die Wechselspiele zwischen bewussten und unbewussten Ebenen. Ein waches Publikum erspürt dies, ebenso das Vielschichtige und Mehrdeutige eines Werkes. In den *Pilgerfahrten* werden seelische Welten quasi hörbar gemacht. Das hat viele Hörer sehr beeindruckt und bedeutet eine ganz eigene Qualität.

Das Programmheft der Münchner Aufführung gibt mit der sinnreichen Gegenüberstellung der einzelnen Textebenen die Ordnung des Stückes wider:

Es war schwierig, das Simultane beim Komponieren durchzuhalten. Die Werkstruktur ist wirklich eigenartig. Wir haben hier zwar eine Art klassische Dreiteilung, aber wir finden in der Satzgestaltung nicht das Kontrast-, sondern das Reihungsprinzip. Wenn man so will, finden in jedem der drei Teile Synthesen statt.

Die aus Israel stammende Komponistin ist Kosmopolitin und verfügt über Lebenserfahrungen in Japan, Europa und den USA. Mit Knabenchören, wie dem Kreuzchor, war sie bisher nicht in Berührung gekommen. Die ihr in Dresden begegnete Ernsthaftigkeit sprach sie aber gleich an:

Es ist eine alte Institution, man merkt das auch daran, dass die Kinder sehr diszipliniert sind.

Sie erlebte beim Kreuzchor »den Hauch einer vergangenen Zeit«. Dazu ein Detail vom ersten Besuch im Jahre 2004:

Da wurde ich eingeladen in eine Kreuzchorvesper mit Ansprache des Pfarrers, Gebet und Segen. Ich fühlte mich in dieser Umgebung – der Kreuzkirche – fremd und dachte: Was mache ich da hier eigentlich? Welchen Bezug kann ich hierzu finden?

Als Czernowin erfuhr, dass sich der Kreuzchor seit dem frühen 20. Jahrhundert auch nichtkirchlichen Werken von Zeitgenossen widmet, wurde ihr wohl. Und sie ahnte, dass ein origineller kompositorischer Ansatz der beste Schlüssel zum Zugang zu dieser hehren Tradition und zu den jungen Sängern sei. Dieser Zugang sollte sich vom sakralen Erlebnis »Kreuzchor« abheben und eine neue Art der künstlerischen Kommunikation umspannen. Bei Kindern läuft das nicht über den Verstand, sondern über das spielerische Moment, und so bestand der Ansatz darin, den schöpferischen Anteil der Kruzianer zu entwickeln und damit eigene gestalterische Momente einzubringen. Auf diese Weise fand die Komponistin Eingang in die Seelen junger Sänger, und das ist ihr noch heute wichtig. Für eine Institution, wie den Dresdner Kreuzchor, mit einem festgefügteten, vom Kirchenjahr bestimmten Jahresprogramm, mit In- und Auslandsreisen, CD- und Filmproduktionen bedeutete die zweimalige Erarbeitung eines so experimentellen Werkes einen wirklichen Kraftakt und bedurfte der inneren Vorbereitung wie der äußeren Begleitung.

Wie gut es geklappt hat, hört man dem Mitschnitt der Münchner Aufführung an!

Zwischen der Dresdner Uraufführung 2006 und der Einstudierung der neuen Fassung für München lagen 16 Monate. Als ideal hätte es die Komponistin empfunden, wenn in einem dritten Anlauf das Werk auch auf einer internationalen Tournee hätte präsentiert werden können. Diesen Wunsch konnte der Kreuzkantor aus nachvollziehbaren Gründen nicht erfüllen, wäre es doch schon nach ein bis zwei Jahren einer Neueinstudierung gleichgekommen, was die Planung nicht zugelassen hätte.

Übrigens waren in die Dresdner Uraufführung sehr dezente Lichteffekte des Regisseurs Claus Guth einbezogen, zugeschnitten auf das Gebäude des Festspielhauses Hellerau. Das Licht innen korrespondierte mit der Lichtinstallation von außen. (Aufgrund der Räumlichkeit wären Lichteffekte im Herkulesaal der Münchner Residenz nutzlos gewesen.)

In Hellerau fühlte sich die Komponistin wohl; sie fand zur Geschichte des Ortes einen Bezug, zu den Konzepten Jaques-Dalcrozes vor mehr als 100 Jahren genauso wie zur Architektur des Festspielhauses Heinrich Tessenows um 1910. Idee und Anlage der Gartenstadt Hellerau atmen noch heute den Charme einer Künstlerkolonie. Hier fand Chaya Czernowin einen Anknüpfungspunkt an die Geschichte der aufbrechenden Moderne und damit zum Kreuzchor, auch wenn dieser historisch zu Hellerau keine Bezüge hat. Auch in dieser Hinsicht konnte hier also ein neues Tor aufgestoßen werden.

(Gespräch vom 13. August 2015 im Park von Schloss Solitude, Stuttgart.)



Abb. 33

Komponistin Chaya Czernowin und Dirigent Roderich Kreile bei der Probe zur Uraufführung der Zweitfassung der *Pilgerfahrten* im Herkulesaal der Residenz München 2008

## Rezension der Dresdner Uraufführung

2006 10 04

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Pilgerfahrten. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik:*

*Kreuzchor begeisterte mit Czernowin-Uraufführung*

Dass eine kulturelle Veranstaltung später beginnt als angezeigt, weil der Andrang an der Kasse unerwartet stark ist, kommt zuweilen vor. Ungewöhnlich und gleichzeitig erfreulich ist dies, wenn es sich bei der Veranstaltung um neue Musik handelt. Der Intendant des Europäischen Zentrums der Künste in Hellerau, Prof. Udo Zimmermann, begriff diesen Vorgang als positives Zeichen für den neuen Kunst-Ort Hellerau und zeigte sich stolz, die 20. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik mit einem vollbesetzten Festspielhaus eröffnen zu dürfen.

Auf dem Programm dieses ersten Konzerts stand ein einziges, abendfüllendes Werk: »Pilgerfahrten« der israelischen Komponistin Chaya Cernowin. Dass das Publikum am Ende noch stark applaudierte, als schon die Protagonisten längst die Bühne verlassen hatten, liegt wohl an der beeindruckenden Gesamtleistung der beteiligten Ensembles. Das Werk ist für Knabenchor, einen Sprecher und Instrumente konzipiert, man darf das Stück zum schwersten rechnen, was je in zeitgenössischer Musikkultur für Knabenchöre geschrieben wurde. Der Dresdner Kreuzchor gestaltete eine professionelle, in allen Punkten überzeugende Interpretation, die von den starken Leistungen einzelner Solisten im Chor über verschiedenste Klang- und Geräuschkaktionen bis hin zu großen Cluster-Ballungen reichte.

Cernowin legte dem Werk einen Doppeltexzt zugrunde, zum einen ein Gedicht von Stefan George, zum anderen eine Geschichte von Tove Jansson, dessen »Mumin«-Kosmos in skandinavischen Ländern durch Bücher und Comics bekannter ist als hierzulande. Dabei hatte die Komposition fast filmische Züge: Die Geschichte des Muminvaters, der dem Geheimnis der Hatifnatten (eine Art Troll) auf die Spur kommt, entpuppt sich angesichts der Parallelwelt von Stefan Georges Gedicht als Gleichnis eines Suchenden in der Welt. Die kompositorische Beschäftigung mit der Identität des Individuums ist nicht nur eine stets aktuelle, zutiefst zeitgenössische Frage, mit der Entscheidung für einen Knabenchor wurde sie auch konsequent auf die musikalische Ebene übertragen.

Die in der Irre kreisenden Boote der Hatifnatten, die Naturgewalten, die Frage nach Sehnsucht und Geborgenheit wirken im Extrakt von Cernowin menschlich, es wird ein oratorisches Gleichnis daraus, in dem der Kreuzchor und das hervorragend spielende »ensemble courage« unter der Gesamtleitung von Roderich Kreile zum Schöpfer atemberaubender Stimmungen wird. Dass diesem zeitgenössischen Klanggemälde eine harte Probenarbeit vorausging, merkt der Zuhörer kaum – konzentriert und klangstark sitzt jede Phrase, schlagen Stöcke auf den Boden, wabern Glissandi durch den ganzen Chor. Mit dieser Leistung auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik dürfte der Dresdner Kreuzchor konkurrenzlos sein.

In dem für diese »Konzertsituation« mit einer großen Tribüne eingerichteten Festspielhaus klingt die Musik direkt und körperlich, der akustische Eindruck dieses erstmals in solcher Form bespielten Hauses ist hervorragend. Axel Thielmann (Sprecher) erzählte in intensivem Sprachfluss die Rahmenhandlung, die vom Chor und den Instrumenten in bewegende Klangbilder umgesetzt wurde. Die Lichtregie von Claus Guth hielt sich vornehm zurück: Die Kraft der Musik wirkte nahezu von selbst. Cernowin weiß außerdem mit musikalischen Mitteln hauszuhalten, prägnante Motivik und deutliche Instrumentalfarben (Posaunen, Schlagwerk) strukturieren das Werk sinnfällig, dabei ist ihre musikalische Sprache immer charaktervoll und fällt nie in illustrative Naivität ab. Am Ende blieb eine zauberhafte, mit lichten wie düsteren Momenten ausgestattete Atmosphäre eines Märchens sowie die Erkenntnis, einem spannenden neuen Werk begegnet zu sein, stark haften.

Alexander Keuk



## Das Geheimnis der Hatifnatten

Erzählung von Tove Jansson

### A1

Es ist schon lange her, da lief der Muminvater einmal von zu Hause weg, ohne etwas zu erklären und sogar ohne selbst zu verstehen, warum er fort musste. Hinterher sagte die Muminmutter, er sei schon längere Zeit seltsam gewesen, aber wahrscheinlich war er nicht seltsamer als sonst. Das sind so die Erklärungen, die man sich hinterher ausdenkt, wenn man verwirrt und traurig ist und eine Erklärung braucht, mit der man sich trösten kann.

»Er kommt, wenn er kommt«, sagte die Muminmutter. »Das hat er früher immer gesagt, und er ist jedes Mal zurückgekommen, dann wird er das diesmal auch tun.«

Irgendwo im Westen wanderte der Muminvater beharrlich voran und folgte einer dunklen Idee, die er im Kopf trug. Die Idee hatte mit einer Landzunge zu tun, die er früher einmal bei einem Ausflug gesehen hatte. Die Landzunge ragte ungeschützt ins Meer, der Himmel war gelb gewesen und gegen Abend war Wind aufgekommen. Der Muminvater hatte keine Gelegenheit gehabt, zu erkunden, was sich auf der anderen Seite befand. Die Familie wollte nach Hause und Tee trinken. Sie wollten immer im falschen Moment nach Hause. Doch der Muminvater blieb so lange wie möglich am Ufer zurück und blickte aufs Meer hinaus. Und in diesem Moment strich eine Reihe kleiner weißer Boote mit Sprietsegeln an der Küste entlang und steuerte aufs offene Meer hinaus.

»Das sind Hatifnatten«, bemerkte der Hemul und damit war alles gesagt. Ein wenig abschätzig, ein wenig wachsam, mit deutlicher Missbilligung. Hatifnatten, das waren welche, die gehörten nicht dazu, die waren anders, irgendwie gefährlich. Und da war der Muminvater von einer unwiderstehlichen Sehnsucht und Melancholie gepackt worden und das Einzige, was er mit Sicherheit wusste, war, dass er nicht auf der Veranda Tee trinken wollte. Weder an diesem Abend noch an sonst einem Abend.

Jetzt erschauerte er bis zur Schwanzspitze. Voller Spannung beobachtete er, wie das Boot näher kam. Sie winkten nicht – wie hätte ein Hatifnatt auch etwas so Alltägliches tun können –, aber sie kamen, um ihn abzuholen, das war ganz deutlich.

Er nahm den Hut ab und begann zu erklären. Während er sprach, wedelten die Pfoten der Hatifnatten im Takt, was den Vater sehr verwirrte.

Warum sagen sie nichts, dachte der Vater nervös. Er machte keinen weiteren Versuch, etwas zu erklären, sondern stieg ins Boot und legte ab.

### A2

Aufschrift über *Pilgerfahrten*

Also brach ich auf

Und ein fremdling ward ich

Und ich suchte einen

Der mit mir trauerte

Und keiner war.



## B 1

Und der Horizont natürlich – der Horizont dort draußen, der glanzvolle Abenteuer und namenlose Geheimnisse barg, die jetzt, da er endlich frei war, auf ihn warteten. Er beschloss, so still und geheimnisvoll wie ein Hatifnatt zu werden.

Der Muminvater sah den Hatifnatt an, der im Mondschein am Ruder saß. Er bekam Lust, etwas Kameradschaftliches zu äußern, etwas, das zeigte, wie verständnisvoll er war. Doch dann ließ er es bleiben.

Mühle lass

Übrigens fiel ihm auch nichts ein, das genügend – nun, das gut klang.

Was hatte die Mymla damals über die Hatifnatten gesagt? Irgendwann im Frühling, am Esstisch: Sie würden ein lasterhaftes Leben führen. Und die Muminmutter hatte gesagt, was redest du da für einen Unsinn, doch Mü war hellwach geworden und hatte sofort wissen wollen, was das sei. Soweit der Muminvater sich erinnerte, hatte keiner richtig erklären können, was man tun musste, um ein lasterhaftes Leben zu führen. Vermutlich benahm man sich ganz allgemein wild und frei.

Der Muminvater hatte sich noch nie so ruhig und rundum zufrieden gefühlt. Eigentlich war es angenehm, nichts sagen und nichts erklären zu müssen.

lichte lanzen

Man saß einfach da und blickte zum Horizont und hörte die Wellen unterm Boot glucksen.

SO

Der Vater hatte noch nie einen so großen und einsamen Mond gesehen. Und er hatte auch noch nie begriffen, dass das Meer so absolut und gewaltig sein konnte, wie er es jetzt sah.

auf den

Tauwind harren

Plötzlich fand er, der Wind, das Meer und das Boot mit seinen drei stummen Hatifnatten seien das einzig wirklich Überzeugende, was es gab.

Jetzt wedelten sie schon wieder mit den Pfoten. Ist ja furchtbar, dachte er. Womöglich können sie mit ihren Pfoten meine Gedanken lesen. Und jetzt sind sie bestimmt gekränkt.

Er versuchte so einfach wie möglich zu denken: Die Insel im Meer, der Mond über der Insel, der Mond schwimmt im Meer.

## B 2

Die Insel war klein, aber sehr hoch. Dunkel und holprig stieg sie aus dem Wasser und erinnerte an den Kopf einer großen Seeschlange. »Landen wir hier?« fragte der Muminvater interessiert. Die Hatifnatten antworteten nicht. Sie nahmen die Fangleine, stiegen damit an Land und verankerten das Boot in einem Felsspalt. Ohne sich um ihn zu kümmern, kletterten sie am Ufer nach oben. Er sah, wie sie in den Wind schnupperten und witterten, sie verbeugten sich und wedelten und bereiteten offensichtlich irgendeine Verschwörung vor, an der er nicht teilnehmen durfte.

Mühle lass die arme still

Da die haide ruhen will

Teiche auf den

tauwind harren

»Von mir aus«, sagte der Muminvater gekränkt, stieg aus dem Boot und kam hinterher. »Wenn ich frage, ob wir hier landen, obwohl ich sehe, dass wir hier landen werden, könnt ihr doch wenigstens antworten. Nur ganz kurz, nur damit ich weiß, dass ich nicht alleine bin.« Doch das sagte er sehr leise und nur zu sich selbst. Der Fels

Ihrer pflegen lichte

lanzen

war steil und glitschig, die Insel war eine unfreundliche Insel, die sehr deutlich erklärte, dass sie ihre Ruhe wollte. Sie trug keine Blumen, kein Moos, überhaupt nichts – sie stieg bloß aus dem Meer hoch und sah zornig aus.

Plötzlich machte der Muminvater eine sehr unangenehme und seltsame Entdeckung. Die Insel war voll von roten Spinnen. Lauter sehr kleine, aber unzählige Spinnen, wie ein roter Teppich wimmelten sie über den schwarzen Felsen.

Keine einzige saß still, jede einzelne raste so schnell durch die Gegend, wie die Beine sie trugen, es war, als würde die ganze Insel sich kriechend im Mondschein bewegen.

Das hier ist etwas, das träumt man bloß, dachte er. Dann fährt man aus dem Schlaf hoch, weckt die Muminmutter und sagt, oh, so was Furchtbares, hör mal, wie entsetzlich, lauter Spinnen – du ahnst ja nicht... Und sie antwortet, ach, du Ärmster – aber schau mal, hier gibt es keine einzige, das war nur ein Traum...

Und die kleinen  
bäume starren

Wie getünchte  
ginsterpflanzen.

### B 3

Dem Muminvater wurde es ganz schwach vor Unbehagen.

Er hob die Beine, rettet hastig seinen Schwanz und schüttelte ihn gründlich aus. Mit weit aufgerissenen Augen sah er sich nach einem einzigen Fleckchen um, wo es nicht von roten Spinnen wimmelte, doch vergebens.

»Ich will euch ja nicht zertreten«, murmelte der Muminvater. »Oh ich Dummkopf, warum bin ich nicht im Boot geblieben... sie sind zu zahlreich, und es ist unnatürlich, dass es so viele von derselben Sorte gibt.

Die Hatifnatten kamen langsam zurück.

»Ein Glück, dass ihr gekommen seid«, rief der Muminvater aufrichtig erleichtert aus. »Ich weiß nicht, wie es kommt, aber mit Spinnen habe ich noch nie was anfangen können. Die sind so klein, mit denen kann man nicht reden. Habt ihr was Netzes gefunden?«

»Ich habe euch gefragt, ob ihr was gefunden habt.«

»Wenn es ein Geheimnis ist, behaltet es von mir aus für euch. Aber sagt wenigstens, dass ihr etwas gefunden habt.«

»Habt ihr Spinnengarn? Habt ihr sie gern oder könnt ihr sie nicht ausstehen? Das will ich jetzt auf der Stelle wissen!«

In dem langen Schweigen trat einer der Hatifnatten einen Schritt vor und breitete die Pfoten aus. Vielleicht hatte er etwas gesagt – oder vielleicht war es auch der Wind, der flüsternd übers Wasser strich.

### B 4

Instrumental

### C 1

Es gibt so viele verschiedene Inseln, aber wenn sie nur klein genug sind und richtig weit draußen im Meer liegen, sind sie alle ziemlich einsam und traurig. Ringsum wechseln die Winde, der gelbe Mond nimmt ab und des Nachts wird das

81

Meer schwarz, doch die Inseln bleiben unverändert, nur die Hatifnatten besuchen sie ab und zu. Im Übrigen kann man sie kaum als Inseln bezeichnen. Es sind Schären, Felsen, vergessene Landstreifen, die vielleicht vor Tagesanbruch im Meer versinken und nachts wieder nach oben steigen, um sich ein wenig umzuschauen. Wer weiß das schon. Die Hatifnatten besuchten jede einzelne von ihnen. Manchmal lag eine kleine Rolle aus Birkenrinde dort und wartete auf sie. Manchmal auch nicht.

Weisse kinder schleifen leis  
Überm see auf blindem eis  
Nach dem segentag sie kehren  
Heim zum dorf in stillgebeten  
DIE beim fernen gott der lehren  
DIE schon bei dem naherflehten

## C 2

Der Muminvater versuchte nicht mehr, mit den Hatifnatten zu sprechen. Er starrte wie sie aufs Meer hinaus, seine Augen waren blass geworden wie die Augen der Hatifnatten und nahmen die wechselnden Farben des Himmels an. Und wenn neue Inseln auf sie zukamen, rührte er sich nicht, nur sein Schwanz schlug ein paar Mal gegen die Bootsplanken.

Ich frage mich, dachte der Muminvater, als sie wieder einmal auf einer langen, müden Dünung voranglitten, ich frage mich, ob ich nicht allmählich wie ein Hatifnatt werde.

Kam ein pfiff am grund

Auf einmal glitt ein Boot nach dem anderen aus dem dunklen Nebel hervor, zahllose Schatten, die alle in dieselbe Richtung segelten und alle mit Hatifnatten benannt waren.

Alle lampen  
flackern bang.

Inzwischen war das Gewitter hoch am Himmel hinaufgeklettert und neigte sich jetzt wie eine bedrohlich fallende Wand über sie. Dicht über dem Meer flackerten kurze, launische Blitze. Sie flammten auf, erloschen und flammten erneut auf. Die Hatifnatten hatten sich mitten auf der Insel versammelt. Sie wandten sich nach Süden, dem Gewitter entgegen, ähnlich wie Seevögel vor einem Unwetter. Einer nach dem anderen leuchtete auf, wie Nachtlampen, sie funkelten im Takt mit den Blitzen und das Gras ringsum knisterte elektrisch.

War es nicht,  
als ob es rief?

Regen lag in der Luft.

Plötzlich fingen die Pfoten der Hatifnatten an, wie Mottenflügel zu flattern. Die Hatifnatten wehten hin und her, verbeugten sich und tanzten und überall auf der einsamen Insel stieg ein dünner Mückengesang hoch. Die Hatifnatten stießen ein verlassenes, sehnüchtes Geheul aus, es klang, wie wenn der Wind über einen Flaschenhals streicht. Der Vater verspürte einen unwiderstehlichen Drang, es ihnen gleich zu tun – sich hin und her zu wiegen, zu heulen und zu schwanken und zu knistern.

Es empfinden

Er stand auf und ging langsam auf die Hatifnatten zu. Ihr Geheimnis hat etwas mit

ihre bräute



Abb. 34 a–e

Programmbuch musica viva festival des Bayerischen Rundfunks 2008



## 2009

## Wilfried Krätzschmar (Dresden)

- 1944 *Geboren in Dresden*  
 1962–1968 *Studium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden (Komposition, Klavier)*  
 1968/69 *Leiter der Schauspielmusik am Meininger Theater*  
 1969–1971 *Aspirant an der Hochschule für Musik Dresden*  
 1988 *ebd. Außerordentliche, seit 1992 Ordentliche Professur*  
 1991–2003 *Rektor der Hochschule für Musik Dresden*  
 2003–2007 *Präsident des Sächsischen Musikrates*  
 seit 2014 *Präsident der Sächsischen Akademie der Künste*
- 1979 *Hans-Stieber-Preis des Komponistenverbandes Halle* — 1985 *Kunstpreis der Stadt Dresden* — 1986 *Kunstpreis der DDR* — 1980 *Hanns-Eisler-Preis* — 1990 *Kritikerpreis der DDR-Musiktage*

---

»Doch es wird nicht dunkel bleiben« – *sequenza*  
 vom wohnen in der welt für Chor und Schlagwerk

*Dem Dresdner Kreuzchor zugeeignet*

- Uraufführung:* 07.02.2009, Kreuzkirche Dresden, Gedenkkonzert  
*Ausführende:* Dresdner Kreuzchor — Percissimo Schlagzeug-Ensemble (*Einstudierung: Alexander Peter*) — *Dirigent: Roderich Kreile*  
*Wiederauff.:* 13.02.2014, Kreuzkirche Dresden, Gedenkkonzert
- 

## Der Komponist über sein Werk (2015)

*Der Chor als Hauptperson*

Die Gemengelage aus Impulsen, Bedingungen, Kommunikation und Reflexion, aus der heraus ein Stück entsteht, ist jedesmal einzigartig und neu, aufregend und gleichermaßen attraktiv wie beunruhigend.

Zu den befeuernden Komponenten gehörte im Falle der *sequenza* die Bestellung eines vokalsinfonischen Werkes für den Kreuzchor aus Anlass des 800-jährigen Jubiläums der Stadt Dresden. Gar nicht hilfreich hingegen war die – nur auf den ersten Blick so wohltuend wirkende – Tatsache, für das Sujet, die Textwahl und die Einzelheiten der Besetzung völlig freie Hand zu haben. Lediglich mit der Erfahrung aus früheren Situationen ausgerüstet, dass es sich bisher jedesmal gefügt hat, geht man die ersten Schritte ins Nichts, um das neue Stück zu finden.

Ein Gespräch mit dem Kreuzkantor im Dezember 2003 zu dem Vorhaben, über die jeweiligen Vorstellungen, den Rahmen, auch Auszuschließendes, führte zu wichtigen Sicherheiten hinsichtlich der weiteren Überlegungsrichtungen. Ein Übriges tat dann der sich wie immer aufbauende Zeitdruck, um konzeptionelle Entscheidungen nicht in weiterem Zögern zu umschleichen.

### *Gegenstand*

Die Stadt als Ort gemeinsamen Daseins und das Jubiläum mit seiner Dimension des Dauerns verweisen auf Grundsätzliches: auf die Fragen des Aufgehobenseins in Raum und Zeit, der körperlichen wie der seelischen Behausung, der Spannweite an Befindlichkeiten von der Geborgenheit bis zur Heimatlosigkeit im Lauf der Dinge, in die man sich hineingestellt findet. Mit dem Gedanken, die Suche nach zeitübergreifenden Gültigkeiten zu thematisieren und das In-der-Welt-Sein im umfassenden Sinne anzusprechen, war der innere Kern für die Gestaltung des Werkes bestimmt. In einzelnen Abschnitten kann das Thema aus verschiedenen Perspektiven erfasst und in verschiedenartigen Ausformungen – reflektierend, fragend, meditativ oder auch verstörend – in unterschiedliche musiksprachliche Bilder gebracht werden.

### *Dimension und Form*

Dem anspruchsvollen Sujet und seiner differenzierten Ausformung war die zeitliche Dimension anzumessen; die Komposition ist als sogenannter Halbabend mit einer Aufführungsdauer von 40 bis 45 Minuten angelegt.

Die Gliederung in vier Teile lässt die unterschiedlichen Blickwinkel fasslich positionieren. Ihr Ablauf folgt dem Prinzip des dramaturgischen Spannungsbogens, ohne dabei einer quasi sinfonischen Architektur zu entsprechen. Darauf verweist der »sequenza«-Begriff, der hier weniger zur gattungsspezifischen Definition, sondern vielmehr als Metapher taugen soll. Die relativ lose Verknüpfung der Teile, die deutliche Abgrenzung vom Oratorium, das gestalterische Ausschwärmen im Einzelnen korrespondieren im dialektischen Wechselverhältnis mit der strengen Ausrichtung auf den einen Mittelpunkt, auf den die Teile in jeder Phase bezogen sind.

Teil I exponiert die Thematik; die Fragestellung wird in einer offenen Form ausbreitet.

Teil II verinnerlicht das Thema in vertiefendem, meditativem Innehalten.

Teil III lässt die innewohnenden Gegensätze in voller Wucht ausbrechen und Konflikte dramatisch aufeinanderprallen.

Teil IV fängt als Coda die disparaten Kräfte ab und entlässt die Gedanken in die Offenheit von Zeit und Raum.

### *Besetzung – Chorklang und Schlaginstrumente*

Was die Standards der Vokalsinfonik mit Solisten, Chor und Orchester an Gestaltungsmöglichkeiten zusammenbringen, findet hier ein Pendant in der nur äußerlich kargen Beschränkung auf den Chor und ein Schlagwerkensemble. Die Kombination setzt den Klangapparat von vornherein deutlich von orchestral verhafteten Vokalwerken ab und formiert sich als ein eigener Klangkörper mit eigenen spezifischen Gegebenheiten.

Eine schier unbegrenzte Vielfalt an Möglichkeiten, Klingendes zu modellieren, steht allein schon dem Chor zur Verfügung. Sprache und Klang bilden ein eigenes Potential, das aus dem Miteinander und Ineinander der beiden Materialien eine unbenennbare Fülle der Gestaltungsnuancen erwachsen lässt. Im Umgang mit dem Sprachlichen des Klanges und dem Klanglichen der Sprache, den unzähligen Schattierungen zwischen Trennen und Verschmelzen, zwischen harten, deutlichen Konturen und weich verfließendem Schimmern bietet sich eine Palette, die herausfordernde Räume für die Phantasie des Komponierens – und gleiche herausfordernde Räume für die Ausführung durch den Chor – öffnet.

Bereits auf technischer Ebene, mit der Variabilität der Stimmzuordnungen verschiedenste »Besetzungen« ständig wechselnd einsetzen zu können, entsteht ein Reichtum, den andere Klangkörper so nicht zur Verfügung haben.

- Im Teil I reicht die Auffächerung bis zur 17-fachen Stimmteilung; hinzu kommt eine räumlich distanzierte sechsstimmige Extragruppe aus zwei Mezzosopran-, zwei Alt- und zwei Tenorstimmen (»Favorit-Stimmen«). Unterschiedliche Texturen des Chorklanges lassen die unterschiedlichen Ebenen in diesem Teil deutlich werden.
- In Teil II ist der Chor völlig anders geformt. Eine schlichte, tradiert homophone, geschlossene Struktur trägt die Textaussage durch den Klang der Schlaginstrumente.
- Dagegen wird Teil III durch häufige und heftige Wechsel der Chorstruktur bestimmt. Solopartien treten zu großem Chor und Extragruppe, auf dem Höhepunkt der Dramatik teilt sich der Chor in drei Teilchöre, die jeweils sieben- und achtstimmige eigene Chorschichten gegeneinanderstellen.
- Teil IV löst den Klang in eine Totale auf; die einzelnen Sänger verteilen sich wie klingende Partikel im gesamten Aufführungsraum und schließen die Hörer in eine große tönende Gemeinsamkeit ein.

Ein entscheidender Untergrund für alles Gestalten besteht auch im spezifischen Wesen des Kreuzchorklanges. Den unverwechselbaren Ton zu kennen – im weichen Schmelz des Lyrischen, in der Herbheit der Trauer, in der verfügbaren Härte des Dramatischen oder im leuchtenden Jubilieren – hat sicherlich steuernd zu allen Erfindungen beigetragen.



Das Schlagwerkensemble eröffnet mit seiner faszinierenden Palette einen eigenen Kosmos. Die 28 verschiedenen Instrumentengruppen und Instrumente verbinden sich mit dem Chor in einer Weise, die den Klang als Gesamtheit von universeller Räumlichkeit erleben lässt. Eine Trennlinie zwischen Klang und Geräusch ist nicht zu definieren. In der wahrzunehmenden Gesamtheit gehören die zart getupften Floskeln, die säuselnden oder zischenden Wolken und die aufbrausenden Kaskaden zu einem großen Kontinuum der Farben.

### *Text*

Entsprechend der Eigenart der Konzeption schied das ›Ver-Tonen‹ abgeschlossener Vorlagen aus. Vielmehr sind Ideen, Worte und Töne als ein Gesamtrohstoff zugleich vorhanden und am Entstehen beteiligt.

Das ›Textbuch‹ war am Beginn zwar in Umrissen konzipiert, fixierte sich endgültig dann aber mit dem Komponieren und ließ sich in der üblichen Gebrauchsform erst aus der fertigen Partitur abziehen (vgl. Textabdruck).

Die collageartige Struktur dient dem Ziel der verschiedenen Beleuchtungen und Ausdrucksebenen. Textstücke verschiedenartiger Herkunft aus unterschiedlichen Zeiten machen den übergreifenden Anspruch der Thematik deutlich.

Bibelworte, Andreas Gryphius aus dem 17. Jahrhundert, der Schweizer Zeitgenosse Kurt Marti, Franz Werfel und Günter Eich für zwei Epochen im 20. Jahrhundert, eine eigene Passage der zwölf Bitten in Teil IV und ein eigens für Teil I geschriebenes Gedicht, dazu der Bericht des (Dresdner) Malers Wilhelm Rudolph zu 1945 stellen das Panorama her für die gedanklichen Räume, die zum Schwingen gebracht werden sollen.

Der Satz des Jesaja »Doch es soll nicht dunkel bleiben über denen, die in Angst sind« hat schließlich die prägende Metapher für den Titel des Ganzen ergeben.

»Wo aber, Herr« (Teil I)

Der erste Teil eröffnet den Horizont, spricht »Gott und die Welt« an und bewegt sich ständig zwischen Fragen und Antworten, die beide auch in ein und derselben Aussage zum Tragen kommen können. Das Ambivalente der folgenden Teile wird hier – über den ruhigen Ausklang dieses Teiles hinausweisend – heraufbeschworen.

Die sechsstimmige Extragruppe, räumlich getrennt aufgestellt, schafft mit ihren abgehobenen, intarsienartigen A-cappella-Einschüben eine zusätzliche Dimension, welche die bereits vorhandenen Bezüge der Aussagen untereinander vielfach erweitert. Das geschieht vom Text her – einem Gedicht im Gedicht (im Textbuch kursiv zu lesen) –, aber auch durch die ganz eigene musikalische Faktur der Singstimmen:

59 *senza misura*  
[wie Zif. 8]

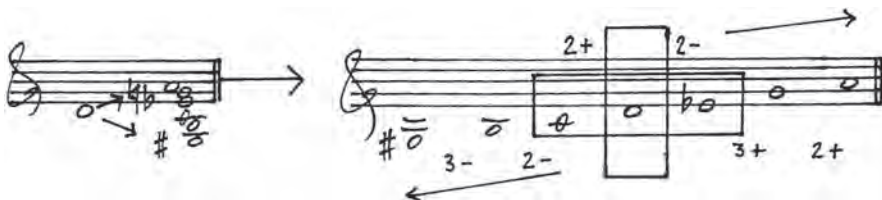
Mezzo  
1  
2  
Herr!

Alt  
1  
2  
Herr!

Ten.  
1  
2  
Herr!

mf

Musikalisch übermittelt sich das Wesen dieser Einschübe in einem sechstönigen Akkord, der sich jeweils aus dem zentralen Ton D entfaltet, und mit dem zusammen die Töne C und ES eine ›dreifaltige‹ Mitte bilden:



D steht für »Deus Dominus«, C für »Christus« und ES für »Spiritus Sanctus«. Das Diagramm zeigt bildhaft die zentrale Position der Töne sowie die weitere Anordnung einer elementaren Struktur, hinausweisend auf die gestaltbare Vielfalt ihrer Kombinationen. Nach dem Ausleben in den folgenden Teilen wird die Musik am Ende von Teil IV zu diesen drei Tönen zurückkehren.

»Daß die Erde schön war« (Teil II)

Mit dem lapidaren Satz »In der Stunde X« beginnt in dem Hörspiel *Träume* die Vorrede zum dritten Traum, schmucklos und ohne jegliches poetisches Bild. Eich lässt dann in seinem Gedicht ein facettenreiches Panorama an Lebensbildern folgen. In der *sequenza* bleibt der Satz jedoch allein und erzeugt gerade aus dieser Reduktion eine unfassbare Fülle an imaginären Bildern, die im Klang des Chores und der Schlaginstrumente aufgeht und eine Weite schafft, in der Schönheit und Ungeheuerlichkeit, Erfahrung der Tiefe und Erschrecken untrennbar ineinander schwingen.

»vanitas ... volubilitas ...« (Teil III)

In diesem umfänglichsten Teil brechen die Gegensätze heftig auf und prallen dramatisch aufeinander. Zeitalter, Zeitsichten, Schönheit und Zerstörung, Streben und Vergeblichkeit werden vor dem Horizont der Vergänglichkeit zu in ihrem Kontrast verstörenden Bildern.

So wird die Verheißung des Jesaja »Siehe, ich will deine Steine wie einen Schmuck legen« von Werfels Weltgefühl der Fremdheit überlagert; die sich auf-türmenden verschiedenen Aussagen verkeilen sich als Collage ineinander; kul-minierend tritt zu zwei simultanen Chorschichten »Ach, es ist ein Fluch« und »Warum das, spricht der Herr« als dritte Dimension Gryphius' »was wir für ewig schätzen«, zitiert mit den Choralmelodien *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* und *Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen*.

An diesem Höhepunkt setzt der Bericht von Wilhelm Rudolph zu Dresden »Die Stadt hat drei Tage lang gebrannt« ein, im Hintergrund dazu aufscheinend das Jesaja-Wort »fern von Gewalt und Unrecht [...] denn es soll nicht zu dir nahen«. Mit dem Aufeinandertreffen solcher Gegensätze als Moment des Gedenkens erreicht das Stück den Punkt äußerster Spannung; die Musik gerät ins Fassungslose; das Singen endet; die Worte werden, am Rande des Verstummens, nur noch im stockenden Sprechen hervorgebracht.

Der Ausklang danach ist von einer merkwürdig schwebenden Ambivalenz: Die Wucht des Gedankens macht gerade durch den saloppen Duktus betroffen. Kurt Marti blickt am Beispiel der Stadt Bern auf die Überbleibsel unserer heutigen Gegenwart in einer fernen Zukunft, als antikes Trümmerfeld touristisch be-äugt. Nach dem Chor erlischt auch der Klang der Instrumente.

»Doch es wird nicht dunkel bleiben« (Teil IV)

Bitte und Gewissheit schwingen in den Worte des Jesaja zusammen. Der Beginn breitet sie in einer großen klanglichen Totale aus – die Singstimmen sind in weiten Melodiebögen mit nicht fixierten Tonhöhen über den Klangraum aufgefächert. Im weiteren Verlauf wird der Text Schritt für Schritt zusammengezogen, bis die

Worte »nicht dunkel« übrig bleiben. Parallel dazu zieht sich auch der Klangraum zu immer deutlicheren, immer kleineren Akkordfeldern zusammen, bis der Chor am Schluss die Mitte aus den drei Tönen C, D und ES erreicht, die in den Schlaginstrumenten bereits vom Anfang her als Achse erklingt.

In diesem Moment beginnen die Sänger, die Choraufstellung zu verlassen und sich überall im Raum und unter die Zuhörer zu verteilen. In loser Abfolge ad libitum werden die zwölf Bitten auf den drei Tönen gesungen, wobei die Sänger ausdrücklich aufgefordert sind, auch eigene »für«-Formulierungen mit einzu-beziehen. Mit der Intensität einer den Raum erfüllenden klingenden Ruhe weist das Stück über das Ende seiner Aufführung hinaus.

### *Wirkung*

Aus einer Rezension zur Uraufführung:

Es ist deshalb schwer, nicht ergriffen zu sein [...] <sup>13</sup> –

eine sehr eigene Art von Genugtuung für den Komponisten, die aus solch abwertender Intention einer Besprechung erwachsen kann.

Die ermunternde Zusammenarbeit mit dem Kreuzkantor während der Entstehung bedeutete eine wichtige Sicherheit, sowohl was die konzeptionellen Fragen betraf als auch die technischen, z.B. hinsichtlich der Besetzung und spezieller Ausführungen der Stimmen.

Diese Sicherheit setzte sich bei der Erarbeitung durch den Chor fort; das Erleben einer Professionalität, die nicht im Gesanglichen allein, sondern im umfassenden Annehmen des neuen Stückes zum Tragen kommt.

Es ist eine Erfahrung, die man als Komponist bei glücklichem Verlauf der Dinge machen kann: dass im Erreichen der Aufführungsreife Kräfte, Ausstrahlungen, Tiefendimensionen aus dem Stück hervortreten, auf die hin es zwar angelegt sein sollte, an denen man aber in der nun eintretenden Wirkung tatsächlichen, physischen Erscheinens Dimensionen wahrnimmt, die in eigener Weise über das Planbare hinausstreben.

Gleiches geschieht dann nochmals gesteigert in der Aufführungssituation. Die theoretische Einsicht, dass die Musik ja erst lebt, wenn sie angehört wird, erhält in diesem sehr hautnahen Augenblick eine vibrierende praktische Realität.

Die Tatsache, von dem Stück betroffen zu sein, war schon in der Generalprobe und genauso im Konzert deutlich – und mit einiger Erschütterung – in einer Hörer wie Ausführende zusammenschließenden Gemeinsamkeit zu spüren. Der Kreuzkantor entschied schon zu diesem Zeitpunkt, das Werk erneut aufzuführen. Die Wiederaufführung, in gleicher Tiefe wirkend und angenommen, könnte die *sequenza* ein wenig in die offizielle Aura einer Dresdner Angelegenheit gerückt haben. Das kann einen als Dresdner Komponisten nur freuen, auch um den Preis, dem Werk vielleicht etwas von seiner Freiheit zu nehmen.

## Der Text des Werkes

*I Wo aber, Herr*Wo aber *HERR*

ist *in wahrheit* die stätte zu wohnen  
 in der weite der welt  
 in der tiefe der zeit?

Wo aber *HERR*

ist *wirklich* der ort daß wir zu hause sind  
 im getümmel des lebens  
 im getriebe des tags?

Wo *HERR* wenn  
 nicht *hier*

Wo denn *bei DIR*

(Wilfried Krätzschar)

*II Daß die Erde schön war*

In der Stunde X werde ich dennoch denken, daß die Erde schön war.

(Günter Eich)

*III vanitas ... volubilitas ...*

Siehe, ich will deine Steine  
 wie einen Schmuck

und will deinen Grund  
 mit Saphiren legen

und deine Zinnen  
 aus Kristallen

und deine Tore

von Rubinen.

Ach, es ist ein Fluch in unserm Wallen ...  
 Flüchtig muß vor uns das Feste fallen,  
 und am Ende bleibt uns nichts als Weinen.  
 Und das Haus ist, daß es uns zerfalle.  
 Selbst der Schlag des Herzens ist geliehen!  
 Fremde sind wir auf der Erde alle.

(Franz Werfel)

Warum das, spricht der Herr.

Weil ein jeder nur eilt, für sein Haus zu sorgen.  
 Darum hat der Himmel über euch den Tau  
 zurückgehalten und das Erdreich sein Gewächs.  
 Ihr säet viel und bringet wenig ein.  
 Ihr esst und werdet doch nicht satt.  
 Ihr bleibt durstig  
 und könnt euch nicht erwärmen.

(Haggai 1,9/10/6)

Dies, was uns kann ergetzen,  
 was wir für ewig schätzen,  
 wird als ein leichter Traum vergehn.

(Andreas Gryphius)

Du sollst auf Gerechtigkeit  
gegründet sein,  
fern von Gewalt und Unrecht  
und von Schrecken.  
Denn es soll nicht  
zu dir nahen.

(Jesaja 54,11/12/14)

Die Stadt hat drei Tage lang gebrannt ...  
Was sind Zahlen? ...  
Die Toten ... zusammengekartt  
aus allen Stadtteilen ...  
führenweise ...  
verbrannt ... in solchen Stapeln ...  
Weit in die Straßen hinein  
die Ruinen angeschwärzt  
von dem fetten schwarzen Rauch ...

(Wilhelm Rudolph)

wo ungestört unkraut  
ins kraut schießen kann  
labyrinth aus sockeln und stümpfen  
auf felsiger zunge voll irrwald und farn  
zuweilen noch stolpern touristen durch das ruinengelände  
ihr reiseleiter erzählt dass vormals und hier  
eine stadt gewesen sei – BÖRN – oder so  
und sie nicken schauen sich flüchtig um knipsen auch einige trümmer  
knabbern ... biskuits

(Kurt Marti)

#### *IV Doch es wird nicht dunkel bleiben*

Doch es wird nicht dunkel bleiben über denen, die in Angst sind.

(Jesaja 8,23)

... nicht dunkel  
für die Stadt  
für dieses Haus  
für die hier wohnen  
für die vor uns waren  
für die uns nah sind  
für die fern sind  
für die Kreatur  
für die Tage um uns  
für die mit mir sind  
für die nach uns kommen  
für die Auen und Lande  
für die Zeit die sein wird  
... nicht dunkel

(Wilfried Krätzschar)

---

2015

## Jan Arvid Préé (Dresden)

- 1998                    *Geboren in Dresden*  
 2006–2015           *Mitglied im Dresdner Kreuzchor*  
 2011–2015           *Schüler der Komponistenklasse Dresden*  
 2014/15              *Erster Chorpräfekt*  
 ab 2015              *Studium Orchesterdirigieren bei Prof. Ekkehard Klemm an der Hochschule für Musik Dresden*

*2012 Preisträger beim Schülerkompositionswettbewerb der Berliner Philharmoniker — 2015 Bundespreisträger »Jugend musiziert« — 2015 Bundespreisträger »Jugend komponiert« — 2015 Rudolf-Mauersberger-Stipendium der Stiftung Dresdner Kreuzchor*

---

## Lebenslichter für Sprecher, drei Chöre und Orchester

- Uraufführung: 13./14.03.2015, Kreuzkirche Dresden, Konzert/Kreuzchorvesper*  
*Ausführende: Dirk Döbrich (Sprecher) — Dresdner Kreuzchor — Junges Sinfonieorchester am Sächsischen Landesgymnasium für Musik Carl Maria von Weber Dresden (Einstudierung: Wolfgang Behrend) — Dirigent: Roderich Kreile*
- 

## Der Komponist über sein Werk (2015)

Mit einem jeden Stück muss man sich als Komponist der Aufgabe stellen, gleichsam seine eigenen künstlerischen Vorstellungen und die praktische Umsetzbarkeit der Komposition zu beachten. Bei einem Stück für den Dresdner Kreuzchor ist dies besonders wichtig. Reine Gebrauchsmusik, die jeglichen künstlerischen Konzepts zugunsten einer einfachen Aufführbarkeit entbehrt, erscheint genauso unangemessen für den Kreuzchor wie ein Stück, das nur mit erheblichem Einstudierungsaufwand aufführbar wird.

Bei meinem Werk *Lebenslichter*, welches für das 17. Benefizkonzert des Sonnenstrahl e.V. am 13. März 2015 in der Kreuzkirche Dresden entstand, versuchte ich, diese gegensätzlichen Ansprüche gleichermaßen zu erfüllen.

Bereits 2013, im Rahmen des 15. Benefizkonzerts des Dresdner Vereins für krebskranke Kinder und Jugendliche, entstand die Idee eines Kompositionsauftrags für dieses traditionell alle zwei Jahre vom Orchester des Sächsischen Landesgymnasiums für Musik und vom Dresdner Kreuzchor gemeinsam gestaltete Konzert. Relativ schnell stand fest, dass das Werk das Licht und dessen Wirkung als Hoffnungsträger thematisieren sollte.





Zunächst wurde die textliche Grundlage konzipiert: verschiedene Bibelstellen, die das Licht und dessen Bedeutung in unterschiedlichen Facetten darstellen. Im Zentrum steht jedoch die »Verklärung Jesu«, wie sie vom Evangelisten Matthäus im 17. Kapitel beschrieben wird. In diesem Text, in dem erstmals verkündigt wird, dass Jesus Gottes Sohn ist, spielt das Licht eine große Rolle, denn durch die Erleuchtung Jesu wird die Hoffnung durch das Licht auf ihn übertragen – und damit auf alle Menschen: Aus dem »Ich bin das Licht der Welt« (Joh 8,12), das vor der Verklärung Jesu erklingt, wird »Ihr seid das Licht der Welt« (Matth 5,14). Ergänzend zu den biblischen Texten wurde außerdem das Gedicht *Urlicht* aus *Des Knaben Wunderhorn* in den Text eingearbeitet; es erklingt in den Männerstimmen, während parallel von den Knabenstimmen die Zeilen »Denn alles, was offenbar wird, das ist Licht. Darum heißt es: Wach auf, der du schläfst, und steh auf von den Toten, so wird dich Christus erleuchten« (Epheser 5,14) gesungen werden.

Für mich als aktiven Kruzianer zum Zeitpunkt der Uraufführung war es zwar nicht das erste Mal, dass der Kreuzchor ein Werk von mir einstudierte (die erste Uraufführung war die Motette *Fürwahr, er trug unsre Krankheit* am Karsamstag 2013), jedoch waren die *Lebenslichter* durch den Umfang und die große Besetzung (drei Chöre, Sprecher und großes Orchester) für mich ein herausragendes Ereignis. Zum einen ist das gemeinsame Konzert der Kruzianer mit den ebenso jungen Musikern des Landesgymnasiums für Musik für alle Beteiligten immer ein schönes Erlebnis, es ist jedoch auch für mich als Komponist sehr interessant, mit Gleichaltrigen zu arbeiten, da diese zum Teil aufgeschlossener gegenüber Neuem sind als erwachsene Berufsmusiker. Diese Aufgeschlossenheit kam sowohl von Seiten des Chores als auch des Orchesters, wodurch mir das Projekt in sehr guter Erinnerung bleiben wird.

Ein Grund dafür mag der anfangs erwähnte Versuch der guten praktischen Umsetzbarkeit der Komposition sein. So war ich mir beim Komponieren stets dessen bewusst, dass sowohl Chor als auch Orchester neben diesem noch viele weitere Konzerte und Aufführungen vorzubereiten hatten. Aus diesem Grund sind z.B. immer die Töne für einen Einsatz des Chores vorher im Orchester eingearbeitet, was die Probenarbeit deutlich erleichtert, genauso wie die Unterteilung des Chorparts in mehrere, kürzere Abschnitte.

Die Praktikabilität ist jedoch nicht der einzige Grund für die deutlich erkennbare Mehrteiligkeit des Werkes. Denn in den verschiedenen Abschnitten finden sich immer wieder Verweise an Komponisten und Werke, die ich mit meiner Zeit im Kreuzchor verbinde. So ist allein schon die Aufteilung des Chores in drei Teilchöre, von denen zwei ferngestellt sind, eine offenkundige Hommage an die von Rudolf Mauersberger geprägte Praxis der Dreiteilung des Chores, wie z.B. im *Dresdner Requiem*. Einen weiteren Verweis an Mauersberger stellt der auffallend und beinahe übertrieben »romantische« Stil des Fernchores I dar. Doch nicht nur

auf Mauersberger wurde verwiesen: So findet sich im Hauptchor an einer Stelle die Imitation einer chorischen Psalmodie, wie sie beispielsweise von Heinrich Schütz in seinen *Psalmen Davids* geprägt wurde. Es gibt in meinen *Lebenslichtern* weitere Beziehungen zu Komponisten und deren Werken, die hier nicht näher erläutert werden. Als ein letztes Beispiel soll jedoch noch der Schluss dienen. Hier finden sich unter anderem zwei Verweise auf Johannes Brahms, insbesondere auf sein *Deutsches Requiem*: so das markante Motiv der Hörner aus dem zweiten Satz und außerdem die Omnipräsenz und schlussendliche Reduktion des Tonmaterials auf den Ton D, was als ein Verweis auf den bekannten Orgelpunkt auf D in der Schlussfuge des dritten Satzes gesehen werden kann.

Trotz der zahlreichen Hommagen und Querverweise stellen die *Lebenslichter* natürlich ein eigenständiges Kunstwerk dar, das auch so betrachtet werden sollte. Und so hat auch nicht alles in diesem Werk eine symbolische Entsprechung – vielmehr sollte zunächst alles als Musik gesehen werden, die gemeinsam mit dem Text eine Aussage transportiert, wobei beide (Musik und Text) gleichermaßen der Verdeutlichung dieser Botschaft dienen. Der Cluster aus a, b, h und c in den Männerstimmen an der Stelle »ich ließ mich nicht abweisen« muss somit keineswegs als Hommage an das B-A-C-H-Motiv gesehen werden, wie von Kreuzkantor Roderich Kreile in einer der gemeinsamen Proben vermutet, sondern schlichtweg als eine Tonmenge, welche die Vermittlung der Aussage des Textes unterstützt.

Ich empfand die Zusammenarbeit mit dem Kreuzkantor als äußerst produktiv und gleichermaßen lehrreich, weiterhin bin ich dem Kreuzchor für die Möglichkeit der Uraufführung sehr dankbar und freue mich auf weitere gemeinsame Projekte.

Ich danke des Weiteren Wolfgang Behrend, dem Dirigenten des Orchesters des Sächsischen Landesgymnasiums für Musik, sowie jedem einzelnen Chorsänger und Orchestermusiker und allen anderen, die an den Aufführungen mitwirkten, wie Dirk Döbrich als Sprecher.

Es ist zu hoffen, dass das Engagement für zeitgenössische Musik beim Dresdner Kreuzchor, wie es bei den *Lebenslichtern* aufgebracht wurde, auch in Zukunft weiter gepflegt wird und nicht zugunsten »einfacherer« Projekte verloren geht!

## Der Text des Werkes

Die Nacht ist vorgerückt, der Tag ist nicht mehr fern. So lasst uns ablegen die Werke der Finsternis und Anlegen die Waffen des Lichts.

Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich und Dunkel die Völker; aber über dir geht auf der Herr, und seine Herrlichkeit erscheint dir.

Ich bin das Licht der Welt.

Und nach sechs Tagen nahm Jesus mit sich Petrus und Jakobus und Johannes, dessen Bruder, und führte sie allein auf einen hohen Berg. Und er wurde verklärt vor ihnen, und sein Angesicht leuchtete wie die Sonne, und seine Kleider wurden weiß wie das Licht. Und siehe, da erschienen ihnen Mose und Elia; die redeten mit ihm. Und als sie noch redeten, siehe, da überschattete sie eine lichte Wolke. Und siehe, eine Stimme aus der Wolke sprach: Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe, den sollt ihr hören!

Ihr seid das Licht der Welt.

Röschen rot,  
Der Mensch liegt in größter Not,  
Der Mensch liegt in größter Pein,  
Je lieber mögt ich im Himmel sein.  
Da kam ein Englein und wollt mich abweisen,  
Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen.  
Ich bin von Gott, ich will wieder zu Gott,  
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,  
Wird leuchten mir bis in das ewig Leben.

Denn alles, was offenbar wird,  
das ist Licht. Darum heißt es:  
Wach auf, der du schläfst, und  
steh auf von den Toten, so wird  
dich Christus erleuchten.

## Anmerkungen

- 1 MILBRADT 2013, S. 313.
- 2 PICT 1987, S. 470.
- 3 MILBRADT 2003.
- 4 Luk 1,30–38.
- 5 Analyse der Kantate in GEISSLER 2003; siehe auch FLADE 2003.
- 6 ALTMANN 1998-II-16.
- 7 BÖHM 2000-10-09.
- 8 ZACHER 2000-10-09.
- 9 Uraufführung am 07.10.2002 in der Dreikönigskirche Dresden unter Leitung von Matthias Jung. CD-Edition (Mitschnitt der Uraufführung) in MANFRED WEISS: Chorwerke, Nr. 21–26; Hastedt Bremen 2008 (LC 10973 / HA 5335).
- 10 Uraufführung am 20.09.2003 durch das Leipziger Hornquartett.
- 11 GERHARD BÖHM, Dresdner Neueste Nachrichten, 24.01.2005. → Rezensionsteil, S. 288f.
- 12 Laut Partitur waren an der Komposition neben Tobias Forster Marko Lackner und Sverre Indris Joner beteiligt, nicht aber die genannten Kilian Forster und Jörg Achim Keller.
- 13 MORGENSTERN 2009-02-09.



# **DRESDNER KREUZCHOR UND ZEITGENÖSSISCHE CHORMUSIK IM SPIEGEL DER PRESSE 1932–2015**

**Rezensionen, alphabetisch nach Komponisten**

**ZUSAMMENGESTELLT VON VITUS FROESCH**

**BALMER, LUC*****Missa brevis* für Soli, Chor und Orchester**

1976 03 16

*Die Union, Dresden**Diszipliniert und klangschön.**Kreuzchorkonzert mit Uraufführung eines Schweizer Komponisten [Flämig]*

Im ersten Kreuzchorkonzert nach den Winterferien setzte Martin Flämig seine Absicht fort, [...] den Dresdner Musikfreunden weniger Bekanntes oder gar Neues auf dem Gebiet der musica sacra nahezubringen. [...] Im Mittelpunkt des Konzertes stand die Uraufführung der *Missa brevis* des Schweizer Luc Balmer [...] Berücksichtigt man, daß die Kruzianer erst eine Woche vorher aus den wohlverdienten Winterferien zurückkamen, ist die Leistung des Chors besonders hoch anzuerkennen. Diszipliniert, klangschön und mit guter Textverständlichkeit bewältigte der Chor seine Aufgabe. [...] die Philharmoniker [waren] nicht nur unentbehrliche Helfer, sondern maßgebliche Mitgestalter. Prof. Flämig erwies sich als engagierter Dirigent, der nicht nur versteht, seine Kruzianer zu beflügeln, sondern auch dem Orchester maßgebliche Impulse gibt. Christian Hauschild

**BARBER, SAMUEL*****Agnus Dei* Motette für gemischten Chor (1938/67)**

1999 10 11

*Dresdner Neueste Nachrichten**Dem Kreuzchor gewidmete Psalm-Trilogie uraufgeführt.**Geistliche Chor- und Orgelmusik in der Kreuzchorvesper.**Kruzianer starteten 19-tägige USA-Tournee [Kreile]*

[...] Eine Bearbeitung des berühmten Streicheradagios von Samuel Barber folgte – ein Paradebeispiel für die klangliche Homogenität und Ausgewogenheit, die der Kreuzchor erreichen kann und erreichte. Natürlich phrasiert und emotional tief greifend nachempfunden breitete sich der Klang durch den gesamten Kirchenraum aus. [...] Jana Friedrich

**BIALAS, GÜNTER*****Da pacem* Chormotette für zwei Chöre, Echostimmen und Orgel (1965)**

1967

*Musik und Gesellschaft 17/1 (Berlin, 1967), S. 40f.**Interessante Schütz-Tage**[Mauersberger]*



[...] Höchste Ansprüche stellte die DDR-Erstaufführung der Choralmotette »Da pacem« [...] des Münchner Günter Bialas. Geschärft sind die Ausdrucksmittel, radikalisiert die Reibungen, oft instrumental, nicht vokal empfundene Singstimmen. Den Sängern wurde an Intonationsreinheit, sängerischer Intelligenz und rhythmischem Reaktionsvermögen ein Maximum an Anforderungen zugemutet – faszinierend vom Kreuzchor in Mauersbergers Einstudierung bewältigt. [...]

Hans Böhm

1998 10 12

*Mauersberger bis Bialas*

*Dresdner Neueste Nachrichten*

[Kreile]

Für die Kreuzchorvesper zu den 12. Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik hatte sich Roderich Kreile für ein Programm entschieden, das ausgesprochen avancierte Musik zwar mied, doch mit der Choralmotette »Da pacem« von Günter Bialas wohl bis an die Grenzen des im Chore Machbaren stieß [...], einer außerordentlich schwierigen und komplizierten Komposition [...]. Natürlich war die im wesentlichen gelungene Aufführung sehr verdienstvoll, doch spürte man stellenweise die Tücken des Werkes, die einer freieren, überlegeneren Realisierung (noch) im Wege standen. [...]

Gerhard Böhm

## BARTÓK, BÉLA

*Cantata profana* für Tenor, Bariton, gemischten Chor und Orchester (BB 100; 1930)

1987 02 19

*Von ausdrucksstarker Sangbarkeit.*

*Kreuzchor-Konzert unter Unionsfreund Flämig*

*Neue Zeit, Berlin*

[Flämig]

[...] Dieses besonders anziehende Biennale-Konzert ließ keinen Zweifel daran, wie sehr auch gerade die neue Musik durch die stimmliche Frische und die innere Strahlkraft des Knabenchorgesanges an unmittelbarer Ausdrucksschönheit, an ganz und gar unaufdringlicher, natürlicher Intensität gewinnt. Die mit den hellwach singenden Kruzianern verständlicherweise ausgezeichnet korrespondierenden, klar und konturenscharf musizierenden Philharmoniker der Elbestadt trugen wesentlich zum nachhaltigen Eindruck dieses chorsinfonischen Konzertes bei, das Martin Flämig mit Elan und Überlegenheit leitete. Er führte bei Dallapiccola, Bartók und Duruflé das große Ensemble [...] zu großartiger klanglicher Stufung und Steigerung. Unüberhörbar allerdings, daß allem der unbeschwert strömende Ton der Kruzianer den besonderen Reiz verlieh. [...]

Eckart Schwinger

## BRÄUTIGAM, VOLKER

*Evangelienmusik zu Johann Sebastian Bachs Passions/Music [sic!]  
nach dem Evangelisten Marco (1981)*

2000 04 11

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Keine innere Verschmelzung. Im Kreuzchor-Konzert:*

*Bachs ergänzte Markus-Passion*

[Kreile]

[...] Nicht als erster hat sich der Leipziger Organist und Komponist Volker Bräutigam an eine Ergänzung gewagt. [...] Es wäre indiskutabel gewesen, hätte Bräutigam im Stil Bachs geschrieben. Er hatte keine andere Wahl, als radikal Neues gegen Bach zu setzen. Er wählte dazu eine durchgehende Orgelbegleitung mit gelegentlichem Einsatz von Schlagwerk [...] Der Orgelsatz ist sehr eng und chromatisch mit scharfen dissonanten Reibungen [...] In der Kreuzchor-Aufführung in der Kreuzkirche waren die Partner voneinander räumlich getrennt: Die konzertierende große Besetzung war auf dem Altarplatz postiert, die Ausführenden des Evangelienberichts auf der Orgelempore. [...] Der größere Teil des Kreuzchors und Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle unter Roderich Kreile schienen mir etwas unruhig und gleichzeitig unterspannt. Zudem war der Klang etwas zu kompakt, was wohl vor allem auf den Verzicht auf alte Instrumente zurückzuführen ist. [...] Die kleine Chorgruppe für die Turbae unter Leitung Peter Kopps hatte viele einstimmige Passagen zu singen, die fehlerlos dargeboten wurden. Der Gesamteindruck bleibt zwiespältig. Bräutigam hat eine interessante Musik als Ergänzung geschrieben, aber eine Einheit mit der Musik Bachs ist auch auf höherer Ebene wohl doch nicht gelungen. Beide Teile stehen nebeneinander, nicht feindlich, aber sie ergänzen sich ästhetisch nicht, es bleiben eigentlich zwei unterschiedliche Werke.

Peter Zacher

2000 04 12

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Bach-Choräle im Kontrast.*

*Zwiespältiger Eindruck von der Markus-Passion*

[Kreile]

[...] In Dresden entschied man sich, die Bachschen Fragmente mit einer modernen Fassung von 1981 zu konfrontieren und den Passionsmeditationen zwölftönig organisierte Musik in Orgel und Gesang gegenüberzustellen. Zur klaren Trennung war der Kreuzchor samt Musiker der Staatskapelle im Altarraum postiert (Leitung: Roderich Kreile). Die Passionshandlung aber wurde »von oben herab«, von der Orgelempore, verkündet (Leitung: Peter Kopp). Dort befand sich auch das Schlagzeug, das – wie auch die Orgel – für eine musikalische Exegese des Evangeliums allzu zurückhaltend blieb. So entstand ein zwiespältiger Charakter, der

nicht den exzellenten Ausführenden anzulasten ist. Die Chöre strahlten jene Bachsche Klangatmosphäre aus, die vom Kreuzchor und in den fünf Arien [...] vom Altarraum her sich entfaltete. In herber Klangsphäre, eigenwillig psalmodierend, zeigte sich die Evangelienmusik – u.a. mit Gerald Hupach als Evangelisten in bemerkenswerter Tonsicherheit gegen die disparaten Orgelklänge. Es bleibt der Eindruck: ganz überzeugend ist's noch nicht. Die Zwölftontechnik, so angewandt, ist wohl nicht die geeignete Kontrastsphäre.

Friedbert Streller

## BRITTEN, BENJAMIN

### *A Ceremony of Carols* für Knabenchor und Harfe (op. 28; 1942)

1979 12 29

*Die Union, Dresden*

*Weihnachtsmusik der Jahrhunderte.*

*Traditioneller Weihnachtsliederabend des Dresdner Kreuzchors*

[Flämig]

[...] Mittel- und Höhepunkt des Abends war die Aufführung von Benjamin Brittens »A Ceremony of Carols«. [...] Sein Opus 28 [...] ist ein Werk, das von den Stimmen des Chors und den Knabensolisten größten Einsatz fordert, in dem alle stimmlichen Tugenden voll entfaltet werden können [...] Der Kreuzchor zeigte sich den hohen Ansprüchen in allen Phasen gewachsen. Die großartige Leistung der beiden Knabensolisten muß besonders hervorgehoben werden. Die Interpretation des Werkes durch den Kreuzkantor war von einem durchgängigen inneren Spannungsaufbau gekennzeichnet. Jutta Zoff (Harfe) erwies sich als sehr einfühlsame Gestalterin ihres Parts. [...]

Mareile Hanns

2001 12 12

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Fernab vom Üblichen.*

*Weihnachtsliederabend mit dem Dresdner Kreuzchor*

[Kreile]

[...] Mittelpunkt des Programms war zweifellos »A ceremony of carols« von Benjamin Britten, eine Sammlung altenglischer Weihnachtslieder für Knabenchor und Harfe (sehr sensibel Nora Koch) von schlichter, intimer Farbigkeit. Und gerade darin sollte der Haken der Interpretation liegen. So manches schöne Detail, so manche Feinheit zerflatterte irgendwo im unruhigen Riesenrund der Kreuzkirche (zumal man sich sehr häufig des Eindrucks nicht erwehren konnte, eher in einer Versammlung Dresdner Grippekranker als in einem Kirchenkonzert zu sein). Ungeachtet dessen – die Leuchtkraft der Knabenstimmen, ihre Geschmeidigkeit und die Prägnanz des Ausdrucks beeindruckten sehr. [...]

M. Hanns [Mareile Hanns]

*Missa brevis D-Dur* für Knabenchor und Orgel (op. 63; 1959)

1965 11 11

Die Union, Dresden

*Die X. Heinrich Schütz-Tage des Kreuzchores.**Musik in der Aktualität / Bachs »Hohe Messe« als Krönung* [Mauersberger]

[...] Im Konzert mit Vortrag gestaltete sich die so ganz unkonventionelle, höchst originelle *Missa Brevis* in D, eine Messe für Knabenchor und Orgel, von Benjamin Britten zu einem Gewinn besonderer Art. Bezeichnend, daß Rudolf Mauersberger allein schon durch diese Wahl seinen Spürsinn bewies und die jüngere Generation der Kirchenmusiker einmal mehr überrundet hat. Brittens offensichtlich untrüglicher Instinkt für Knabenstimmen und seine so ganz eigene, französisch anmutende Behandlung der Orgel machten den Wurf dieses Werkes aus. [...]

Hans Böhm

1965 11 23

Hannoversche Allgemeine Zeitung

*Mehr Heinrich Schütz als Richard Strauss.**Zur gegenwärtigen Situation des Dresdner Musiklebens /**Die Bedeutung des Kreuzchores* [Mauersberger]

[...] Die pastellfarbene Lyrik ist dem Klangideal der Kruzianer geradezu auf den Leib geschrieben. Wie nun Mauersberger mit seinen exzellenten kleinen und großen Choristen die spirituelle Brillanz Brittens, der auch hier in flexibler Weise Liturgisches und Konzertantes mischt, meisterte, das war großartig. Britten hätte sicherlich selbst helle Freude an dem keuschen Knabenchorbelkanto gehabt. Daß Mauersberger dies alles stets mit geistiger Vitalität darzustellen weiß, beeindruckt immer aufs neue. Hans Otto sekundierte in seiner gepflegten Spielweise an der großen neuen Kreuzkirchenorgel. [...]

Walter Winter

*Saint Nicolas*. Kantate für Tenor, Chor, Streichorchester,  
Klavier (vierhändig) und Schlagzeug (op. 42; 1948)

1976 12 09

Die Union, Dresden

*Brittens Kantate von St. Nikolaus.**DDR-Erstaufführung im Weihnachtskonzert des Kreuzchores* [Flämig]

[...] Die DDR-Erstaufführung fand [...] im Kulturpalast statt. Martin Flämig, immer bestrebt, das Repertoire seines Chors zu erweitern, hat mit dieser Kantate einen lohnenden Griff getan. Seine Interpretation beeindruckte durch Stilsicherheit und nachdrücklichen Spannungsaufbau. Ausgezeichnet die Form der Kruzianer. Mitglieder der Staatskapelle brachten Brittens geschickt disponierte herbe

Mixturen aus Streichern, Schlagwerk, zwei Klavieren und Orgel zum Klingen. In der großen Aufgabe des Tenorsolos hatte Ekkehard Wagner Musikalität, Ausgeglichenheit (nur die Höhe ist etwas eng), schlanke Führung, sehr schöne Pianokultur und gute Deklamation vorzuweisen. Bei den dramatischen Augenblicken, die nicht seine Sache sein *konnten*, blieb er sich selbst treu und forcierte nie. [...]

Peter Wittig

## BRUNNER, ADOLF

### *Das Weihnachtsevangelium.*

Geistliches Konzert für gemischten Chor und Streichorchester (1963)

1980 12 20/21

Neues Deutschland, Berlin

*Klangschönheit bei alter und neuer Chormusik.*

*Traditionelles Konzert der Dresdner Kruzianer*

[Flämig]

[...] Als DDR-Erstaufführung erklang das Weihnachtsevangelium des Schweizer Komponisten Adolf Brunner. [...] Die Kruzianer unter Flämig nahmen sich des Werkes gemeinsam mit Streichern des BSO sehr überlegen, sehr stilsicher an und verhalfen ihm so auch zu einem herzlichen Erfolg, für den sich der anwesende 79jährige Schweizer Komponist selbst bedanken konnte.

Hansjürgen Schaefer

### *Passionsgeschichte nach dem Evangelisten Markus für gemischten Chor, acht Soli und Orchester.*

Mit einem Präambulum und fünf Intonationen für Orgel (1970/71)

1975 06 02

Die Union, Dresden

*Unverklärte Qual der Einsamkeit.*

*Kreuzchor-Uraufführung von Adolf Brunners Markuspassion*

[Flämig]

[...] Die [...] Aufführung war enttäuschend besucht. Was verspricht sich das Publikum davon, angesichts neuer Komponistennamen den Kopf in den Sand zu stecken? Oder mißfiel, nachdem unlesbare Orchesterstimmen ein Verschieben der Uraufführung erzwangen, die Passion jenseits Pfingsten? Der humane Anspruch solcher Werke reicht doch über den aktuellen Anlaß hinaus. [...] Aus Erfahrung weiß Martin Flämig, wie schwer Brunner zum Klingen kommt, doch er hörte das Stück mit größtem Feingefühl aus und übertrug dies auf Kruzianer und Staatskapelle. Der Chor hatte die höchsten Forderungen zu erfüllen: untrügliche, sichere Intonation während fast zweier Stunden Sprechgesang und danach Legato und gehauchtes Pianissimo. Es blieb kein Wunsch offen. [...]

Peter Wittig

1975 05 31

Neue Zeit, Berlin

*Passionsbericht in zeitnaher Deutung. Uraufführung der Markus-Passion  
von Adolf Brunner durch den Kreuzchor unter Prof. Martin Flämig* [Flämig]

Obwohl der 73jährige Schweizer Komponist Adolf Brunner bei uns nicht ganz unbekannt ist [...], dürfte er doch erst durch die eindrucksvolle Uraufführung seiner Markus-Passion in der Dresdner Kreuzkirche einem größeren Hörerkreis bekannt geworden sein. [...] Bedenkt man, welche hohen Anforderungen das Werk an den Chor stellt (einem Laienchor möchte ich es kaum empfehlen), welche intensive technische und geistige Auseinandersetzung es fordert, um ihm lebendigen Klang abzugewinnen, so kann man den großartigen Einsatz des Dresdner Kreuzchores, der Dresdner Staatskapelle, der Solisten Gothart Stier, Waldemar Wild Peter Küchler, des Organisten Hans Fromm und nicht zuletzt des Kreuzkantors Martin Flämig nur mit Worten höchster Bewunderung umschreiben. Beeindruckend, daß [...] Flämig in diese zeitgenössische Passionsmusik ebensoviel Elan, nervige Genauigkeit und musikalische Spannkraft investierte wie in eine Passion von Bach oder Schütz! Hier wurde wieder einmal, um mit Thomas Mann zu sprechen, deutlich, daß die Liebe zum Alten eben nur dann echt erscheint, wenn man sich nicht dem Neuen verschließt. Und so legte denn der Kreuzchor auch bei Brunner so viel Zartheit und Kraft, so viel flexible Kantabilität, klare Deklamation und dynamische Spannweite an den Tag wie sonst bei Bach oder Schütz.

Eckart Schwinger

## BURKHARD, WILLY

*Das Gesicht des Jesaja.* Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel (op. 41; 1935)

1976 02 11

Neue Zeit, Berlin

*Visionen von Schrecken und Zuversicht.*

»Das Gesicht Jesajas« von Willy Burkhard in der Dresdner Kreuzkirche [Flämig]

[...] Das alles teilte sich aus innerer Übereinstimmung, aus völliger Vertrautheit mit dem Werk spontan und unmißverständlich in der Aufführung der Dresdner Kreuzkirche mit, das alles gewann Leuchtkraft durch den Gesang der Kruzianer, Konturenschärfe durch das Spiel der Dresdner Philharmoniker und des Freiburger Domkantors [...] Hans Otto. [...] Einverständnis, Entschiedenheit und Überzeugungskraft aller Musizierenden machten den Rang dieser bedeutsamen Burkhard-Interpretation aus, die keinen Zweifel aufkommen ließ, daß der Schweizer Komponist immer noch zu den vitalsten und erfindungsreichsten Erneuerern der Kirchenmusik in unserer Zeit gehört.

Eckart Schwinger

***Das Jahr: Oratorium für Sopran, Alt, Bass, Chor und Orchester (op. 62; 1940/41)****1986 10 30**Neue Zeit, Berlin**Dramatik und Sensibilität voll ausgeschöpft.**Kreuzchor-Konzert mit Werk von Willy Burkhard**[Flämig]*

[...] Es war die erste Aufführung dieses Werkes in der DDR. [...] Martin Flämig, dessen persönliche Bekanntschaft mit dem bedeutenden [...] Schweizer Komponisten für hohe Authentizität bürgt, setzte mit diesem Konzert die vor mehr als 30 Jahren begonnene Reihe von Aufführungen der bedeutendsten Werke Burkhardts fort. [...] Die Ausführenden [...] bewältigten die schwierigen Partien präzise und klangschön; die Chöre sangen mit großem Engagement, mit dem auch das Orchester spielte und die notwendigen klanglichen und rhythmischen Impulse gab. Es war eine tief anrührende Aufführung, der man die technischen und musikalischen Schwierigkeiten nicht anmerkte. Ein Verdienst von Kreuzkantor Martin Flämig, der die dem Werk innewohnende Dramatik und Sensibilität voll ausschöpfte. Ein lohnender Einsatz für das Werk von Willy Burkhard und eine Bereicherung des Kreuzchor-Konzertprogrammes.

Ulrich Schicha

***Die Sintflut. Kantate für gemischten Chor a cappella (op. 97; 1954/55)****1955 07 08**Die Union, Dresden**Uraufführung von Burkhardts Kantate »Die Sintflut«. Zeitgenössische**Chormusik als Ausklang der Schütz-Tage des Kreuzchores**[Mauersberger]*

[...] Das A-cappella-Konzert mit zeitgenössischen Werken war [...] ein Höhepunkt, wie man ihn sich kaum packender denken kann. Das Hauptwerk des Abends war die fünfteilige Kantate »Die Sintflut« des vor wenigen Tagen verstorbenen Schweizer Komponisten Willy Burkhard. [...] Für diese Uraufführung kann man Prof. Rudolf Mauersberger wie seinen Kruzianern nicht genügend danken. Jedes weitere Wort des Lobes könnte bei dieser bis ins letzte konzentrierten Leistung nur verkleinernd wirken.

Hans Böhm; → S. 81f.

*1955 10 18**Liberal-Demokratische Zeitung, Halle/Magdeburg**Wunder der A-cappella-Kunst. Der Dresdner Kreuzchor in der Marktkirche /**Werke von Burkhard, Schütz und Raphael**[Mauersberger]*

[...] Dieser Chor, der wie die Thomaner in der musikalischen Welt schon längst ein Begriff geworden ist, bezeugte von neuem seine eminente, von allen Stimengruppen getragene klangliche Geschlossenheit, seine hervorragende rhythmische Diszipliniertheit, seine makellose Intonationsfähigkeit und adlige Tonkultur wie seine hohe dynamische Biegsamkeit und nicht zuletzt jene nachtwandlerische



Sicherheit, die es einem illustren Dirigenten wie Professor Dr. h. c. Rudolf Mauersberger erst ermöglicht, auf ihm wie auf einer gewaltigen Orgel zu »spielen« und ihm die feinsten »Registerfarben« zu entlocken. Dieses »Instrument« ist ein höchst beseelter Klangkörper, der – den ungemein charakteristischen Bewegungen seines Kantors folgend – jede Gefühlsregung in bewundernswertem Maße zum Klingen bringt. [...] Die Einsatz- und Intonationssicherheit der großen wie kleinen Sänger feierte bei der Wiedergabe dieses außerordentlich schwierigen Werkes, über der die Dirigentenpersönlichkeit Rudolf Mauersbergers waltete, wahre Triumphe. [...] Alfred Fast

1955 10 26

*Der Neue Weg, Halle/Magdeburg*

*Der Dresdner Kreuzchor singt. Das ist der eigentliche Gnadenberuf der Musik, daß sie keiner Zeichen und Worte bedarf*

[Mauersberger]

[...] Die Darstellung dieses ungemein schwierigen Werkes beweist erneut die absolute Sicherheit der Sänger und die Meisterschaft ihres Dirigenten, Professor Dr. h. c. Rudolf Mauersberger, der mit wenigen knappen, aber einsichtigen Bewegungen dem Chore auch die feinsten Gefühlsregungen entlockte. [...] E. Sch.

1956 03 02

*Kasseler Zeitung*

*Musikalisches Ereignis für Kassel – Der Dresdner Kreuzchor*

[Mauersberger]

[...] Die Anforderungen an den Chor sind besonders in Intonation und Rhythmik enorm hoch, und nur ein glänzend geschulter Chor kann ihnen gerecht werden. Mit der Wiedergabe dieses Werkes, für dessen Begegnung man sehr dankbar sein muß, vollbrachten die jungen Gäste aus Dresden eine Glanzleistung in jeder Hinsicht. [...] Q.

### ***Die Verkündigung Mariae. Motette für gemischten Chor a cappella (op. 51; 1938)***

1957 12 07

*Die Union, Dresden*

*Bedeutsame Burkhard-Erstaufführung durch den Kreuzchor*

[Mauersberger]

Die Dresdner wußten es zu würdigen, daß der Kreuzchor nach zweijähriger Pause wieder eine Adventsvesper angekündigt hatte und füllten die Kreuzkirche bis zur zweiten Empore hinauf. [...] Im Mittelpunkt des musikalischen Interesses stand die deutsche Erstaufführung einer vierstimmigen Motette »Die Verkündigung Mariae« von Willy Burkhard auf Worte des Bibeltextes. Die Noten, ein Geschenk der Witwe des Komponisten an den Kreuzkantor, brachte der Chor im Frühjahr aus Zürich mit nach Dresden. [...] Welche Transparenz ist den Worten des Engels verliehen, deren Wirkung Mauersberger durch die Wahl breiter Tem-

pi und rhythmischer Schraffierungen unterstrich und die dem Schmelz der Kruzianerstimmen besonders entsprachen. In diesem »Durchscheinenlassen des Ewigen« liegt die Größe des an Umfang verhältnismäßig kurzen Werkes, [...] das [...] durch eine atemlose Stille gekennzeichnet ist, die zu innerem Lauschen zwingt. Wir danken Mauersberger und seinen Kruzianern, daß sie uns als die idealen Interpreten des »A-cappella-Burkhard« wiederum das Bild des viel zu früh vollendeten Schweizers bereichert und vertieft haben. [...]

–dw–o

### **Messe für Sopran, Bass, Chor und kleines Orchester (op. 85; 1951)**

1987 09 23

Die Union, Dresden

Kreuzchor-Konzert. Felix Mendelssohn Bartholdy und Willy Burkhard [Flämig]

[...] Die Wiedergabe der Messe bedurfte umfassender orchesterlicher und chorischer Vorleistungen (hervorhebenswert der außerordentlich homogene Männerchor trotz stark dezimierter Tenöre). Fast jeder einzelne der Instrumental- und die Gesangssolisten verdienten eine Beschreibung dessen, wie sie mit ihren Möglichkeiten den Bedeutungsgehalt des Werkes hervorschälten, wie sie sich andererseits dem Gesamtergebnis unterordneten und es unter dem zielstrebigem, fordernden Dirigat des Kreuzkantors zu einem großartigen kirchenmusikalischen Ereignis werden ließen. [...]

Christa Rey

### **BUTTING, MAX**

#### **Die Drei-Königs-Lieder-Cantate (op. 58b)**

für vierstimmigen Chor, Flöte, Klarinette, Fagott und Streichquartett

1975 12 21

Der Morgen, Berlin

Oratorium uraufgeführt.

Weihnachtskonzert des BSO mit den Kruzianern

[Flämig]

[...] Seit [...] Martin Flämig die Leitung des berühmten Knabenchores übernahm, ist die Tendenz spürbar, auch vokalsinfonische Werke in das Programm einzubeziehen. Ja in diesem Jahr hat das zuletzt genannte Genre dem Abend sogar das Gesicht gegeben. [...] Als Hauptwerke offerierten Martin Flämig, seine Kruzianer und die BSO-Musiker ihren Hörern eine »Dreikönigs-Cantate« von Max Butting, die an diesem Abend ihre Uraufführung erlebte, und Frank Martins feinsinniges Oratorium »In terra pax«. In Buttings humorigen Currende-Szenen wurden auch die Solostimmen von stimmbegabten Kruzianern übernommen. In Frank Martins anspruchsvoller Komposition waren sie Berufssängern anvertraut. [...] Mag sein, daß der Kruzianerklang das schwebende, silbrige Timbre, das ihn dereinst so

ausgezeichnet hat, noch nicht ganz zurückgewinnen konnte und sachlicher wirkt als früher. Die klanglichen Unausgewogenheiten der letzten Jahre sind jedoch zum großen Teil verschwunden. Das wurde [...] auch in der Butting-Uraufführung deutlich. Die musikalisch eindrucksvollste Darbietung des Abends war zweifellos die mitreißende, architektonisch in sich gerundete, nervige Wiedergabe des Martinschen Werkes, dessen verhaltenes Feuer, dessen innere Dramatik die Solisten [...], der Chor und die BSO-Musiker unter Martin Flämigs Stabführung sehr sicher trafen.

H. Sp. [Heinrich Spieler]

## CONSTANTINESCU, PAUL

### *Byzantinisches Passions- und Osteroratorium für Soli, Chor und Orchester (1948)*

1973 04 18

*Die Union, Dresden*

*Eine Constantinescu-Uraufführung.*

*Byzantinisches Passions- und Osteroratorium beim Kreuzchor*

[Flämig]

[...] Die Wiedergabe steht und fällt mit der Besetzung des Evangelisten, den der Komponist abweichend von den üblichen Hörgewohnheiten einem Bariton anvertraut hat. Wie hier Gothart Stier seine Aufgabe stilistisch erfaßte, stimmlich umsetzte und durchhielt, verdient höchste Anerkennung. Gerade durch ihn wurde das »byzantinische Melos« so eindrucksvoll spürbar. Die Sopranistin Helga Termer übernahm entgegen dem Programm zusätzlich noch einige Nebenrollen. Sie wie die nie versagende Altistin Käthe Röschke und der oratorienerfahrene Bassist Hermann-Christian Polster waren wesentliche Stützen dieser Interpretation. Die Auswahl der Chorsolisten erwies sich als fragwürdig. Die Gesamtab sicht Martin Flämigs bei einem solchen fremdartigen Oratorienkomplex den meditativen Charakter – im Gegensatz etwa zu Bachs dramatischer Passion nach Johannes und der epischen nach Matthäus – mit den Kruzianern und der Staatskapelle wie den Solisten herauszuarbeiten, muß man aus künstlerischen Gründen wie auch im Blick auf ökumenisches Musizieren würdigen und dafür danken. Der Einsatz galt einem sehr zeitgebundenen Werk, keiner musica sacra nova, in deren Bereich ja auch Hugo Distler und Ernst Pepping nun schon längst »Klassiker« geworden sind.

Hans Böhm

1973 04 17

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Byzantinische Passionsmusik. Paul Constantinescus Werk erstaufgeführt [Flämig]*

[...] Prof. Martin Flämig und der Dresdner Kreuzchor boten bei dieser DDR-Erstau fführung in der Kreuzkirche eine überlegene Interpretation. Die chorisch-klanglichen Vorteile des Werkes kamen voll zur Geltung und erhielten durch das

Leistungsvermögen des Chores eine überzeugende Ausstrahlung. Prof. Martin Flämig musizierte und begleitete mit der Dresdner Staatskapelle, er führte sicher und gab dadurch den Solisten dynamisch-musikalische Impulse. [...] Eine sehr gute Aufführung, in der uns Paul Constantinescus Byzantinisches Passions- und Osteroratorium ein nachhaltiges künstlerisches Erlebnis vermittelte. Werner Poike

## CZERNOWIN, CHAYA

### *Pilgerfahrten* für Knabenchor, Sprecher und Instrumente (2005/06)

2006 10 04

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Pilgerfahrten. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik:*

*Kreuzchor begeisterte mit Czernowin-Uraufführung*

[Kreile]

Rezension → S. 195f.

2006 10 04

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Bizarre Lethargie in neuem Licht. Hellerau. Die Dresdner Tage*

*für zeitgenössische Musik starteten mit einer Czernowin-Uraufführung* [Kreile]

[...] In eher leisen, unterdrückt wirkenden Eruptionen steigt Czernowins Musik über den hier von Axel Thielmann markig gesprochenen Texten empor. In den Klangwolken hatten die Knaben von Kreuzkantor Roderich Kreile vorzugsweise zu tuscheln, zu wispern, in gespreizten Klängen zu wimmern. Die Instrumentalisten des Ensemble courage lieferten dafür eine statische und doch brüchige Plattform. [...] Unmittelbar greifbar freilich und hoch zu loben ist die Leistung der Ausführenden. Die Mühen des Einstudierens dürften sowohl technischer als auch emotionaler Art gewesen sein. Eine erkenntnisreiche Pilgerfahrt.

Karsten Blüthgen

## DALLAPICCOLA, LUIGI

### *Canti di prigionia* für gemischte Stimmen und Instrumente (1938–41)

1987 02 19

*Neue Zeit, Berlin*

*Von ausdrucksstarker Sangbarkeit.*

*Kreuzchor-Konzert unter Unionsfreund Flämig*

[Flämig]

Rezension → Bartók, S. 219

## DAVID, JOHANN NEPOMUK

*Tres cantiones chorales* für vierstimmigen gemischten Chor (DK 240–242; 1930)

1934 04 26

*Konzertchronik. Neue Musik in der Kreuzkirche**Dresdner Anzeiger**[Mauersberger]*

[...] Der Kreuzchor sang die Chöre J. N. Davids mit jener Überlegenheit und Durchsichtigkeit, die allein schon jeden Vorstoß in kirchlich-musikalisches Neu-land in der Darstellung Mauersbergers zum Genuß machen. [...] E.

## DESSAU, PAUL

*Vier achtstimmige Chöre**nach Brieftexten und Berichten von Vincent und Theo van Gogh* (1976)

1977 09 07

*Ein Meisterwerk für die Kruzianer. Uraufführung eines Widmungswerkes  
von Paul Dessau im jüngsten Kreuzchorkonzert im Kulturpalast*

*Die Union, Dresden**[Flämig]*

Dessau-Uraufführung beim Kreuzchor – das beweist Aufgeschlossenheit! [...] Unter der Leitung von GMD Prof. Martin Flämig erlebte das metrisch und intonationsmäßig schwierige Werk in Anwesenheit des Komponisten eine engagierte und stark ausstrahlende Wiedergabe. Sie weckte den Wunsch, diese Musik eines Meisters möge im Kreuzchorrepertoire verbleiben. [...] Peter Wittig

## DISTLER, HUGO

*Eine deutsche Choralmesse* für sechsstimmigen gemischten Chor (op. 3; 1931)

1935 10 30

*Orgelweihe in St. Jacobi**Lübecker Volksbote**[Mauersberger]*

[...] Wo erst vor kurzem die Thomaner sangen, stand diesmal der Chor des Dresdner Kreuzgymnasiums unter Leitung von Rudolf Mauersberger. Es könnte locken, die beiden gleich vollendeten und doch sehr verschiedenen Chöre einander gegenüberzustellen. Die Stimmen des Dresdener Chors haben bei aller Zuverlässigkeit in Ton und Rhythmus eine bestrickende Weichheit, die oft eher Frauen- als Knabenstimmen vermuten läßt. Die Soprane namentlich singen ungemein locker und haben eine mühelose Höhe. War es die Folge dieser Leichtigkeit, daß der Sopran meist eine Schwebung zu hoch intonierte? [...] zuvor bereiteten sie dem Organisten von St. Jacobi eine Ehrung durch die vollendet klare Wiedergabe der »Deutschen Choralmesse« von Hugo Distler [...] Dr. Haas

*Singet dem Herrn ein neues Lied (Geistliche Chormusik, op. 12/1; 1934)*

1993 10 01

Die Union, Dresden

»Herrlich wie am ersten Tag«. Brillante Kreuzchorvesper mit Matthias Jung [Jung]

»[...] Die abschließende Motette »Singet dem Herrn ein neues Lied« von Hugo Distler stand interpretatorisch nicht nur unter einem glücklichen Stern, sondern erschien, obwohl seit 50 Jahren an gleicher Stelle immer wieder gesungen, »herrlich wie am ersten Tag«. Was die Kruzianer hier trotz der rhythmisch-metrischen Klippen, die dem Werk eignen, boten, war erster Güte: perfekt, stimmlich beherrscht und voller Drive. Die Intention des Dirigenten und deren Umsetzung stimmten voll überein. Man kann den Kreuzkantor nur zu seinem Assistenten beglückwünschen und hoffen, daß Matthias Jung Dresden lange erhalten bleibt.

Matthias Herrmann

*Totentanz (Geistliche Chormusik, op. 12/12; 1934)*

1934 11 26

Dresdner Anzeiger

Distlers »Totentanz« in der Kreuzkirche

[Mauersberger]

Ein eigentümliches Erlebnis, voll religiöser Erregung, vermittelte uns Rudolf Mauersberger mit der Aufführung von Hugo Distlers »Totentanz«. [...] Man könnte sich denken, daß eine Darstellung der Dialoge im Dämmerlicht einer gotischen Kirche tiefen Eindruck machen müßte. Für die Kreuzkirchenvesper kam natürlich nur die Hilfsform der Rezitation (ausgeführt von Carl Zimmermann, Margarete Fiedler u.a.) in Frage. So sammelte sich das Interesse hauptsächlich auf die Komposition Distlers. [...] Die Kruzianer sangen das Werk über alle Begriffe schön. Mauersberger erwies sich mit dieser Aufführung wieder als der einzigartige Pionier neuer deutscher Tonkunst, als Organisator einer wahrhaft schöpferischen Bewegung. Besäßen unsere Konzert- und Operninstitute solche findigen und produktiven, von jedem persönlichen Egoismus freie Köpfe – welchen Blütezeiten müßte unsere musikalische Kultur entgegengehen! [...]

H. S. [Hans Schnoor]

*Totentanz / Wachet auf, ruft uns die Stimme / In der Welt habt ihr Angst (Geistliche Chormusik, op. 12/2, 6, 7; 1934, 1935/36, 1936)*

1942 11 17

Dresdner Anzeiger

Ernstgestimmte Kreuzvesper

[Mauersberger]

Zum Gedächtnis des frühvollendeten Hugo Distler sang der Kreuzchor unter Professor Rudolf Mauersberger, der schon immer der Schöpfungen dieses Tonsetzers sich in aufopferungsfreudiger und überzeugter Weise angenommen hatte, einige seiner Werke [...] Die stets vollendet schönen Aufführungen seiner geistlichen Gesänge durch den Kreuzchor erwiesen sich als bahnbrechend und eröffneten dem aus dem Leben Geschiedenen weite und aussichtsreiche Perspektiven. Nun galten solche Werke dem toten Schöpfer selbst, der fünfstimmige Chor »Wachet auf, ruft uns die Stimme«, ein Spruch aus seinem »Totentanz« und der Chor »In der Welt habt ihr Angst«. Gleichzeitig waren sie auch dem Gedächtnis der Gefallenen des Kreuzchores gewidmet. In doppeltem Sinne eine Trauerfeier [...]

Iwan Schönebaum

*Wachet auf, ruft uns die Stimme (Geistliche Chormusik, op. 12/6; 1935/36)*

1937 10 11

*Der Kreuzchor beim Berliner Kirchenmusikfest*

*Dresdner Anzeiger*

[Mauersberger]

[...] Selten war der Kreuzchor mit seinen vorbildlichen kleinen Solisten so übertragend wie diesmal, in der Einheitlichkeit des Vortrages und Leichtigkeit der Tongebung übertraf er sich selbst. [...]

Dr. Fritz Stege

*Das ist je gewisslich wahr (Geistliche Chormusik, op. 12/8; 1937–1941)*

1990 07 19

*Kreuzchor-Ausklang*

*Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden*

[Schicha]

Die letzte Vesper unserer Kruzianer wies unter dem diese Veranstaltung vertretungsweise für den erkrankten Kreuzkantor Prof. Martin Flämig leitenden Kantor Ulrich Schicha, dem langjährigen Assistenten, eine Vortragsfolge auf, wie sie für einen Chor aus Knaben- und Jünglingsstimmen förmlich »maßgeschneidert« war. [...] Erfreulich war es, wieder einmal eine Motette [...] von Hugo Distler zu hören, der in seiner »Geistlichen Chormusik« Schütz'sche Haltung in seine Zeit transponiert hat. Der jetzt 82jährige Olivier Messiaen, vor allem ein Meister der Orgelkompositionen und bedeutender Instrumentalschöpfungen, fesselte mit seinem vierstimmigen Satz »O sacrum convivium« (O heiliges Mahl). Auffällig war die gute musikalische Durcharbeitung dieser Sätze bei freilich abnehmender Qualität der Textbehandlung. So war die einst von Rudolf Mauersberger uraufgeführte, seither zum festen Repertoire gehörende Motette »Im Anfang war das Wort« für zwei fünfstimmige Chöre vornehmlich »auf Klang« gestellt, sprach aber auch so an. [...]

H.B. [Hans Böhm]



**Weihnachtsgeschichte für Solisten und gemischten Chor (op. 10; 1933)**

1958 12 04

Die Union, Dresden

*Schütz-Tage zum Advent.**Eröffnungsfeier / Einheit von Wort, Ton und Liturgie*

[Mauersberger]

[...] Ganz besonders dankbar war man dem unermüdlichen Kreuzkantor Prof. Mauersberger, daß er die vielen Advents- und Weihnachtskonzerte hier noch um das »neue Lied« bereicherte, um Distlers Weihnachtsgeschichte, [...] intim, voll poetischer Reize und doch von einer fast nordisch (norddeutsch) zu bezeichnenden Herbheit, wobei die polyrhythmischen und intonationsmäßigen Schwierigkeiten durch die [...] Solisten und den Kreuzchor so gemeistert wurden, daß sie von den Hörern kaum zu ahnen waren. [...]

Hans Böhm

1995 12 22

Dresdner Neueste Nachrichten

*Selten zu hören: Distlers »Weihnachtsgeschichte«.**Matthias Jung leitete Liederabend des Kreuzchores*

[Jung]

Trotz Grippe und schlechten Wetters war die Kreuzkirche auch beim Weihnachtsliederabend erfreulich voll besetzt. Die Hörer hatten das Glück, die viel zu selten aufgeführte »Weihnachtsgeschichte« von Hugo Distler zu erleben. Das Werk stand auch in der Tournee sieben Mal im Programm und wurde jetzt nicht mehr in der reduzierten Reisebesetzung, sondern zum Vorteil der Aufführung vom Gesamtchor gesungen. [...] Matthias Jung bewies sich als überlegener Gestalter, der das Werk ausgereift interpretierte. Ein ehemaliger Kruzianer, der Berliner Tenor Friedemann Büttner, wurde einfühlsam-schlicht der Rolle des Erzählers gerecht. In der Wahl der Solisten hatte Jung auf professionelle Sänger verzichtet und setzte nur Chormitglieder ein. [...] Jung kann a-cappella-Konzerte konzipieren und durchführen. [...] Alles in allem: ein Abend der Substanz.

Hans Böhm

**DRIESSLER, JOHANNES*****Cantica nova* für zwei Chöre (op. 13; 1950)**

1951 07 21

Die Union, Dresden

*Evangelische Kirchenmusik heute.**Begegnungen auf dem Berliner Kirchentag*

[Mauersberger]

[...] Große Erwartungen setzte man auf die Uraufführung des achttimmigen Chorwerkes »Cantica nova« von dem jungen Johannes Drießler, der schon auf dem vorjährigen Kirchentag in Essen weitgehendes Aufsehen erregt hatte. [...]

Die Schwierigkeit der Ausführung ist allerdings so groß, daß es nur ganz wenigen auserlesenen Chören vorbehalten bleiben wird, dieses Werk zu singen, wenn nicht die hervorragende Aufführung des Kreuzchores, die selbst für diesen Chor unglaubliche Probenarbeit haben mußte, die erste und letzte bleiben wird. [...]

Wolfram Schwinger

## DURUFLÉ, MAURICE

### *Requiem* für Sopran, Bariton, Chor, Orchester und Orgel (op. 9; 1947)

1986 02 19

Neue Zeit, Berlin

*Gedenken mit Totentanz und Requiem.*

*Kreuzchor sang unter Martin Flämig Werke von Honegger und Duruflé [Flämig]*

[...] Erstaunlich, wie den Dresdner Interpreten, dem Dirigenten, »seinem« Chor und Orchester sowie den Solisten die Umstellung auf die ganz anders geartete, kantable, stimmungsdichte, schöne und dabei so mühelos in die Tiefe dringende Musik gelang. Beeindruckend, wie der Kreuzkantor auch hierbei nie den dynamischen Bogen überspannte und eine Wiedergabe von ruhiger, innerer Intensität, von feiner Durchsichtigkeit und Hellhörigkeit erreichte [...] Der Kreuzkantor wurde in Vilnius auf dieses Werk [...] aufmerksam, wo es der dortige Knabenchor für die Schallplatte aufnahm. Es war schwierig, das Aufführungsmaterial zu erhalten. Aber die Bemühungen um das erfolgreich erstaufgeführte Werk selbst haben sich gelohnt. [...]

Eckart Schwinger

1987 02 19

Neue Zeit, Berlin

*Von ausdrucksstarker Sangbarkeit.*

*Kreuzchor-Konzert unter Unionsfreund Flämig*

[Flämig]

Rezension → Bartók, S. 219

## EISLER, HANNS

### *Woodbury-Liederbüchlein* für Frauen- oder Kinderchor (LK 6; 1941) – Auszüge

1973 10 06

Sächsisches Tageblatt, Dresden

*Aus alter und neuer Zeit*

[Flämig]

Die Kruzianer haben Eisler gesungen. Warum eigentlich nicht? Das ist gute Musik. Freilich hängt es vom Inhalt ab, was sich davon für sie eignet. Stücke aus dem

reizvollen Woodburry-Liederbüchlein, im Exil komponiert, weiten dem Knabenchor Repertoire und Blickfeld. [...] Wir spürten aufs neue, wie sicher Martin Flämig als Chorleiter arbeitet. Im Interesse der Spannung und des ebenmäßigen Singens musikalischer Bögen fordert er langen Atem. Der Klang hat an Rundung und Wärme gewonnen, ohne jene Herbheit einzubüßen, die Knaben- und Jünglingsstimmen kennzeichnen. [...] P-g. [Peter Wittig]

## FORSTER, TOBIAS / LACKNER, MARKO / JONER, SVERRE INDRIS

### *Messias Superstar. Oratorium des 20./21. Jahrhunderts frei nach Georg Friedrich Händels »Der Messias« (2005)*

2005 05 31

Dresdner Neueste Nachrichten

Händel oder Handyklingelton. Dresdner Erstaufführung

von »Messias Superstar« in der Kreuzkirche spaltete die Gemüter

[Kreile]

[...] [Es] ist zu vermuten, dass es bei diesem Konzert eher die bekannten Elemente (Kreuzchor unter Roderich Kreile, Klazz Brothers, ensemble amarcord) waren, die die Massen strömen ließen – und zu tumultuärem Beifall trieben. Was nämlich »Messias Superstar« – als Jazz-Fassung frei nach Händels »Messias« angekündigt – musikalisch anzubieten hatte, war weder fremd noch neu – es war eine missglückte Imitation verschiedener Stile. [...] Die Revue drohte leider immer dann abzugleiten, wenn »Tutti«-Nummern wie »Hallelujah« (eine einzige lärmende Farce) oder »Worthy is the Lamb« anstanden [...] Dann wurde das Lutherrelief neben dem Altar in rhythmisch-pulsierendes, oranges Licht getaucht, intonierte das durchgängig unterforderte ensemble amarcord ein simples »bamm-bamm-bamm«, lieferte der Kreuzchor einen mystischen Akkordteppich. [...] der musikalische Leiter, Kreuzkantor Roderich Kreile, ermunterte in diesen Momenten meist zum Mitklatschen.

Mit der Einbeziehung eines Knabenchores (dessen Mitglieder in ihrer Begeisterung ebenfalls sichtlich gespalten waren) und im Hinblick auf die Uraufführung, die am Sonnabend im Rahmen des Evangelischen Kirchentages in Hannover stattfand, kam dem Arrangement quasi automatisch eine öffentliche Bedeutung zu, die, was die musikalische Qualität betrifft, nicht immer gerechtfertigt war. Die Chorstimmen (auch die des solistischen Männerensembles) beschränkten sich zumeist auf Background-Vocals oder imitierten einstimmig die Melodie der Solistin, wenn sie nicht ganz schwiegen. [...] Martin Morgenstern

2005 05 31

Sächsische Zeitung, Dresden

Ein dicker Akustikbrei.

Dresdens Musikfestspiele enden mit einem jazzigen »Messias Superstar« [Kreile]

Dass die Dresdner Kreuzkirche raumakustisch mehr Tücken als Tugenden besitzt, ist bekannt. Das ist umso heikler, wenn man bei Konzerten mit elektrischer Klangverstärkung einen einigermaßen vertretbaren Höreindruck schaffen will: Dazu bedarf es beträchtlichen Aufwands. Bei den Verantwortlichen für das Abschlusskonzert der Musikfestspiele am Sonntag scheint das nicht angekommen zu sein. [...] Das Ergebnis war, dass an vielen Stellen im Kirchenraum selbst bei nur wenigen Instrumenten ein einziger dicker und undurchdringlicher Klangbrei ankam – ausgerechnet bei »Messias Superstar« als eine der aufwändigsten Produktionen der Festspiele. Neben dem Kreuzchor leitete Kantor Roderich Kreile immerhin das Ensemble Amarcord, die Klazz Brothers und die Big Band des Hessischen Rundfunks. Differenziertes Hören war nur bei wenigen Passagen möglich. Was ich vernahm, verdient allerdings beträchtliches Lob, denn die drei Komponisten Tobias Forster, Marco Lackner und Sverre Indris Joner sind mit Respekt, aber ohne Scheuklappen bei der Arbeit gewesen. [...] Der Soloalt (Jocelyn B. Smith) verbreitet eine Atmosphäre aus Soulmusik und afroamerikanischem Gottesdienst, während dem Solosopran (Lorraine Hinds) Passagen von fast überirdischer Schönheit zugewiesen sind.

Peter Zacher

Vgl. die ungekürzte Fassung → S. 188f.

## FORTNER, WOLFGANG

### *Der Mensch lebt und besteht für sechsstimmigen gemischten Chor (Drei geistliche Gesänge, Nr. 1; 1932)*

1934 10 30

Dresdner Kreuzchor in Berlin

Völkischer Beobachter, Berlin

[Mauersberger]

Die Kirche am Hohenzollernplatz war am Sonntagabend das Ziel vieler Freunde kirchlicher Chorkunst [...] 70 Knaben und Jünglinge, die Alumnen der Dresdner Kreuzschule, sangen unter der Leitung ihres energischen, jugendlich-temperamentvollen Leiters, des Kreuzkantors Rudolf Mauersberger a-cappella-Sätze alter und moderner Meister, und gerade den lebenden Schaffenden, der Jugend, war hier an dieser Stätte modernen Kirchenbaustiles mit Recht die gesamte zweite Hälfte des nahezu zwei Stunden dauernden Programms eingeräumt. [...] Die jugendlichen Sänger setzten sich mit spürbarer Begeisterung für diese neue Kunst ein, Musikdirektor Mauersberger hatte sich die Partituren ganz zu eigen gemacht und war den Werken bester Anwalt. [...] Der Abend bot eine Fülle künstlerisch wertvoller und interessanter Eindrücke, vor allem für die zahlreichen Besucher, die auch mit fachlichem Interesse dem neuen Schaffen auf dem Gebiete der protestantischen musica sacra folgen können und wollen. Darüber hinaus bleibe aber die bedeutende künstlerische Leistung des Dresdner Kreuzchors unvergessen.

Hg.

*Eine Deutsche Liedmesse für gemischten Chor (1935)*

1935 06 26

Dresdner Anzeiger

*Fortners Deutsche Liedmesse. Uraufführung in der Kreuzkirche [Mauersberger]*

[...] Die Wiedergabe durch den Kreuzchor und Meister Mauersberger war wieder von einzigartiger Rundung. Die schwierigsten Intonationen, die kompliziertesten Verläufe wurden mit instrumentaler Sicherheit gemeistert. Ein neues Ruhmesblatt in der Geschichte des Kreuzchores. Ein neues Ruhmesblatt für die Musikstadt Dresden, in der die wichtigsten Entscheidungen auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik fallen. [...]

K.L. [Karl Laux]

## FRICKE, RICHARD

*Messe g-Moll*

1940 10 16

Dresdner Anzeiger

*Zeitgenössische Komponisten in der Kreuzkirche*

[Mauersberger]

Rudolf Mauersberger bereitete mit dem Kreuzchor der g-moll-Messe von Richard Fricke, die kürzlich im Kantorenverband starke Beachtung gefunden hatte, eine Zweitaufführung, mit der die Wünsche des Tonsetzers in geradezu idealer Weise erfüllt worden sein dürften. Wohl auch in der Frage der Zeitmaße. Fricke gibt den Sätzen in der Partitur eine Metronomisierung mit [...] Mauersberger nahm das meiste viel beschwingter. Die Gesamtwirkung gab ihm recht. Der prächtige musikalische Fluß der Messe geriet damit in die vorteilhafteste Beleuchtung. [...]

Georg Striegler

## GREIS, SIEGFRIED

*Kreuzgespräch für zwei vierstimmige Chöre und kleinen Chor mit Einzelstimmen*

1956 02 29

Die Union, Dresden

*Uraufführung des Kreuzchores*

[Mauersberger]

Vor Antritt einer Westreise führte der Kreuzchor in seiner letzten Passionsvesper das »Kreuzgespräch« des in Marburg lebenden Komponisten Siegfried Greis auf. [...] Die Kruzianer betonten bei der Uraufführung das klangliche Moment zu sehr, die Textverständlichkeit leider zu wenig. [...]

H.B. [Hans Böhm]

## HENZE, HANS WERNER

*Musen Siziliens*, Konzert auf Eklogen-Fragmente des Vergil  
für Chor, zwei Klaviere, Bläser und Pauken (1966)

1966 10 23

*Neues Deutschland, Berlin**Henze-Konzert in Dresden. Glanzleistung der Staatskapelle*

[Henze]

[...] In einem Konzert der Dresdner Staatskapelle stellte der westdeutsche, in Italien lebende Komponist Hans Werner Henze eigene Werke vor. Henze, der seine dirigentischen Fähigkeiten wieder überzeugend bewies und mit dem berühmten Dresdner Orchester ausgezeichnet zusammenarbeitete, hatte ein interessantes Programm gewählt. Alle Werke stammen aus neuerer Zeit. Sie machen – auf unterschiedliche Weise natürlich – deutlich, wie ihr Schöpfer bestrebt ist, eigene Wege zu gehen. [...] So zeigte das jüngste der in Dresden aufgeführten Werke [*Musen Siziliens*] vor allem in der Chorbehandlung ausgeprägten melodischen Erfindungsreichtum, ausdrucksreiche klangliche Schönheit [...] Neben den ausgezeichneten Pianisten Joseph Rollino und Paul Sheftel hatte der von Rudolf Mauersberger vorbereitete Kreuzchor wesentlichen Anteil am großen Dresdner Erfolg des Werkes. [...]

H. J. S. [Hansjürgen Schäfer]

1966 10 27

*Sächsisches Tageblatt, Dresden**Komponist und Dirigent: Hans Werner Henze*

[Henze]

Wenn am Freitagvormittag vor der Generalprobe der Sinfoniekonzerte die Programme ausverkauft sind, ist etwas Besonderes los: Das 5. Konzert der Staatskapelle war etwas Besonderes, mehr noch: ein ungewöhnliches Ereignis. Drei Werke von Hans Werner Henze, drei Erstaufführungen, dirigiert vom Komponisten. Drei Solisten aus Westdeutschland, Italien und Amerika, dazu der Dresdner Kreuzchor. [...] Die »*Musen Siziliens*« [...] stellen ein Bekenntnis des Komponisten dar, ein Bekenntnis zur Schönheit, zu Maß, Zucht, Ordnung und Ausgeglichenheit. Die Musik ist virtuos und zugleich beseelt, diffizil, eigenwillig in der Instrumentierung, aber in jedem Takt wunderbar klingend. Großartig die mit bewundernswerter Präzision auswendig (!) spielenden Pianisten Joseph Rollino und Paul Sheftel, zauberhaft schön (und ideal für Henzes Musik!) der Klang des Dresdner Kreuzchors. Am Vormittag zeigte uns Henze stolz die kleine Anstecknadel der Kruzianer, die sie ihm verliehen hatten. Auch Professor Mauersberger, Dresdens immer junger Kreuzkantor, konnte sich für den herzlichen Dank der Dresdner verneigen. Man bedenke: Als Mauersberger 1930 nach Dresden kam, führte er Distler und Pepping auf, heute, mit 78 Jahren, studiert er Henze ein. Bravo! Bravissimo! [...] Beifall ohne Ende. Henze sagte uns: »Ich komme wieder!« und Paul Dessau: »Wie sich die Dresdner für neue Musik begeistern, ist einmalig!«

Gottfried Schmiedel

## HERCHET, JÖRG

*Kantate zur Verkündigung Mariens* für Sopran, Chor und vier Schlagzeuger (1996)

1996 10 07

*Sirenen als Gotteslob?**Dresdner Neueste Nachrichten*

[Kreile]

[...] Es war reizvoll, die verschiedenen Modifikationen vom riesenhaft besetzten Schlagwerk im Schiff der Kreuzkirche mitzuverfolgen. Aber trotz Wissens um einige Intentionen des Komponisten kann auch ich nicht leicht nachvollziehen, daß die Klänge dreier Sirenen und eines Nebelhorns eine Art von Gotteslob verkörpern können. [...] Das ändert allerdings nichts an meiner positiven Grundhaltung zu dieser Kantate, zumal die Chorteile bei aller Schärfe auch ein hohes Maß an Klangpoesie aufweisen. Ein in sich strukturierter und sich ständig verändernder Cluster eines Chors kann wunderschön sein. Roderich Kreile hat, von anderen unterstützt, in kurzer Zeit eine exzellente Arbeit geleistet. Vor allem ist ihm der Beweis gelungen, daß eine Komposition, die sehr rational angelegt ist – in ihr spielen mehrere Zahlenreihen eine entscheidende Rolle –, zugleich auch emotionale Hochspannung in sich tragen kann. Die drei Ebenen des Werks – die Ahnung von Gott in den Pausen des Schlagwerks, die verkündenden Engelstimmen des Chors und der Solosopran als Verkörperung der Maria – waren in ihrer Wertigkeit klar voneinander abgesetzt und wirkten dennoch auf höherer Ebene zu einer neuen Einheit zusammen. Neben den herausragenden Leistungen von Chor und Schlagwerkern [...] wirkte Birgit Fandrey mit ihrem Solo allerdings unentschieden und fahrig. [...]

Peter Zacher

1996 10 08

*Verkündigung Mariens.**Freie Presse, Chemnitz**Dresdner Uraufführung einer Kantate von Jörg Herchet*

[Kreile]

Der designierte Kantor des Dresdner Kreuzchores, der Münchner Roderich Kreile, ging ein erhebliches Wagnis ein, als er sich in der dritten von ihm geleiteten Samstagsvesper an seiner neuen Wirkungsstätte zur Uraufführung von Jörg Herchets »Kantate zur Verkündigung Mariens« entschloß. Selbst die ältesten Kruzianer konnten sich nicht erinnern, bisher eine derart moderne Klangsprache erarbeitet zu haben. Außerdem war nicht vorher zu sehen, ob nicht allein schon angesichts von vier zum Einsatz kommenden Schlagzeuggbatterien in der Kirche viele der etwa 1600 Besucher über das Stück mit den Füßen abstimmen würden [...] Entscheidenden Anteil am Gelingen dieser kirchenmusikalischen Veranstaltung [...] hatte [...] Roderich Kreile mit seinem Knabenchor. Trotz ungewohnter Aktionen und kraftzehrender, lang auszuhaltender Töne in extremen Lagen waren die Jungen mit sichtlicher Begeisterung und Konzentration bei der Sache, während ihr Kantor durch suggestive Gesten das Werk direkt auf Händen zu tragen schien. [...]

Christoph Sramek



## HERRMANN, HUGO

*Messe für gemischten Chor a cappella (op. 53) – Auszüge*

1934 10 30

*Dresdner Kreuzchor in Berlin**Völkischer Beobachter, Berlin**[Mauersberger]*

Rezension → Fortner, S. 236

*Stimme des Volkes für vier- bis sechsstimmigen Chor*

1941 06 19

*Dresdner Musiksommer. Neue deutsche Chormusik**Dresdner Nachrichten**[Mauersberger]*

Ein Chorkonzert, wie man es sich längst gewünscht hat. Für das man dem Kreuzchor und seinem unvergleichlichen Leiter Rudolf Mauersberger von ganzem Herzen dankbar sein muß. Es konnte ja kein Zweifel bestehen, daß bei drei zeitgenössischen Musiktagen in Dresden ein Konzert jenes Chores nicht fehlen durfte, der sich besondere Verdienste um das Schaffen der Gegenwart erworben hat. [...] Gleich zu Beginn eine Uraufführung des Stuttgarters Hugo Herrmann: die Motette »Die Stimme des Volkes« für vier- bis sechsstimmigen Chor. Bekanntlich ist sie den Kruzianern und ihrem Dirigenten gewidmet [...] Zu den Chorwerken, die gleichfalls ihren Weg machen werden, gehört auch Ernst Peppings (vor einigen Monaten zuerst in Berlin gesungener) Zyklus »Das Jahr« für vierstimmigen gemischten Chor. [...] Und endlich die »Drei Lieder der Stille« des jungen ehemaligen Chorpräfekten der Kruzianer, Franz Herzog. [...] Wo haben wir je ein solches Chorprogramm in solcher Vollendung zu hören bekommen? Die ungeheuren Schwierigkeiten der verschiedenen Werke, besonders die Herrmanns und Peppings, werden von unserm Kreuzchor vollkommen gemeistert. Nicht weniger sicher in der Intonation, nicht weniger vielfarbig in der Dynamik, als man es bei einer Bach-Motette erleben kann. Und Mauersberger ist seinen Jungen (ohne Partitur!) ein begeisterter und begeisternder Leiter. [...] Mit Mauersberger und den jugendlichen Sängern werden die anwesenden Komponisten gerufen. [...]

Ernst Krause

## HERZOG, FRANZ

*Drei Lieder der Stille für vier- bis fünfstimmigen gemischten Chor*

1941 06 19

*Dresdner Musiksommer. Neue deutsche Chormusik**Dresdner Nachrichten**[Mauersberger]*

Rezension → Herrmann, s.o.

*Missa »Una sancta ecclesia« für gemischten Chor (1957)*

1957 10 01

Die Union, Dresden

*Wieder Schütz-Tage des Kreuzchors.**Ein Treffen der evangelischen Knabenchöre*

[Mauersberger]

[...] Franz Herzogs Missa »Una sancta ecclesia« (Gesamturaufführung, nachdem Mauersberger Teile bereits im Januar 1957 als Missa brevis bekanntgemacht hatte) ist eine oft kühne, komplizierte Partitur, in der das fünfteilige »Kyrie« inhaltlich wie formal und das distlerhaft wirkende »Gloria« zu den stärksten Partien des dreiviertelstündigen Werkes gehören [...] Nur, welcher Chor wird den Kruzianern und dem unermüdlich um die neue Kirchenmusik bemühten Rudolf Mauersberger das Werk überhaupt nachsingen können? [...]

Hans Böhm

1957 10 02

Sächsisches Tageblatt, Dresden

*Heinrich-Schütz-Tage des Kreuzchores /**Knabenchöre aus der DDR sangen in Dresden*

[Mauersberger]

[...] Von den erregenden Kyrie- und Christe-Rufen an bis zu dem flehendlich verklingenden »Dona nobis pacem« lag eine mitreißende Spannung. Es war eine Glanzleistung des Chores, dieses Werk – es war technisch das schwierigste und dauerte etwa 45 Minuten – in eben dieser Spannung und stimmlich so durchzuhalten. Und Mauersberger leitete seinen Chor auswendig! [...]

-el [Gottfried Schmiedel] / -t [Ina Albert]

**HONEGGER, ARTHUR***La danse des morts (Totentanz).***Oratorium für Sprecher, Soli, Chor und Orchester (H 131; 1938)**

1974 10 03

Die Union, Dresden

*Alte Vision in ungewohntem Licht*

[Flämig]

[...] Bei den Kruzianern zeichnet sich eine Honegger-Pflege auf höchstem Niveau ab, und war der »Totentanz« vielen Hörern auch nicht neu (dank der Meißner Aufführung vor zwei Jahren), wirkte doch die Auffassung neuartig: Honegger ohne Pathos. Mit der hellwachen, disziplinierten Staatskapelle [...] nutzte Martin Flämig die reichen Angebote der Partitur, Kammermusik zu machen. Solostimmen und Soloinstrumente [...] blieben konsequent dem Satz verwoben. Auf der anderen Seite die großen Affekte: Flämig ließ sie sich selbst tragen, so be- oder erhielten sie Natürlichkeit. Erstaunlich der inspirierend geführte Chor, geistig immer sofort da und der vom Komponisten bevorzugten, stimmlich anspruchsvollen Deklamation voll gewachsen. [...]

PW [Peter Wittig]

*Le Roi David (König David).*  
Oratorium für Sprecher, Soli, Chor und Orchester (H 37; 1921/23)

1973 10 10

*Sächsisches Tageblatt, Dresden**Eine Tat für Honegger. Kreuzchor sang »König David«**[Flämig]*

[...] Lag es an der Überschneidung mit einem Konzert der Staatskapelle, daß sich so viele Dresdner diese Aufführung entgehen ließen? Um so beglückter waren die Hörer, die diesen Honegger erleben durften: Der Kreuzchor zeigte sich in blendender Verfassung. Ein gutes Omen für das neue Konzertjahr! Das war ein heller, strahlender und junger Klang, wunderbar ausgeglichen, voller Leuchtkraft, wie das von einem gemischten Chor nie erreicht werden kann. [...]

-el [Gottfried Schmiedel]

1973 10 11

*Die Union, Dresden**Männlich und reich: »König David«.**Kreuzchor sang Arthur Honegger und Charpentiers Tedeum**[Flämig]*

[...] Nach der »Weihnachtskantate« war es Martin Flämigs zweiter Honegger hier. Er weckte den heimlichen Wunsch nach einem dritten ... Es muß ein gutes Gefühl sein, unter Flämig zu singen und zu spielen. Er strahlt Ruhe aus und reißt doch mit. Er musiziert »auf« Kreuzchor und Philharmonie [...] wie auf einem großen Instrument. Wie reagieren sie, wie farbig wird es und wie rhythmisch, mit welcher Selbstverständlichkeit wächst und verebbt die Spannung! Für das krönende Halleluja gab es immer noch Reserven bei den Kruzianern. Sie sangen in Hochform, begeistert und klangträchtig. [...] Als ich nach dieser Aufführung die Stufen vor der Kreuzkirche herunterkam, sagte jemand zu mir: »Schade, daß das Rudolf Mauersberger nicht hören kann. Er hätte sich gefreut!«

PW [Peter Wittig]

1982 02 11

*Sächsisches Tageblatt, Dresden**»König David«. 4. Außerordentliches Konzert der Philharmoniker**[Flämig]*

[...] Martin Flämig betonte in seiner Interpretation die gradlinige Direktheit des Werkes und rückte ganz im Sinne der Komposition die Chorszenen in den Mittelpunkt. Kreuzchor und der Kammerchor des Beethovenchores (Einstudierung: Ekkehard Klemm) hatten sich vereinigt, nicht zuletzt wohl, um an den dramatischen Höhepunkten die nötige Klangwucht zu erreichen, und der Chor realisierte seine Aufgaben in beeindruckender Weise. [...] Die Philharmoniker verliehen der Aufführung die dem Werk eigene Klangpracht. [...]

ek [Eberhard Kremtz]

1982 02 13/14

*Die Union, Dresden**Honeggers »König David« bewegend musiziert**[Flämig]*

[...] Mit beispielgebender, nie erlahmender Spann- und Suggestivkraft gestaltete er [Martin Flämig] die zahlreichen knappen, zu drei Teilen übersichtlich gefügten Bilder eindringlich, plastisch, sensibel, bewegend, wobei der Kreuzchor, vor- teilhaft verstärkt durch den Kammerchor des Beethoven-Chors Dresden (ausge- zeichnet die Einstudierung durch Ekkehard Klemm) seine vielgerühmten Vorzüge in hellem Glanze erstrahlen ließ. [...] Die Philharmoniker und Ulrich Schicha (Orgel) vervollständigten mit wesentlichen Beiträgen die Reihe der ausgezeichneten Interpreten. –db– [Gerhard Böhm]

1989 06 19

*Die Union, Dresden**Licht- und Schattengestalt: David.**Zum letzten Abonnementskonzert 1988/89 des Dresdner Kreuzchors [Flämig]*

[...] Sonst aber gibt es wenig an Negativem anzumerken. Kleine Asynchronitäten zwischen Chor und Orchester traten nur zu Beginn auf, und daß der Chor, gut disponiert und vor allem in einstimmigen Passagen überzeugend, im Orchester- klang des monumentalen Tanzes vor der Bundeslade einige Male nicht mehr hörbar war, ist weniger Martin Flämig als der dicken Instrumentierung anzulas- ten. Im übrigen zeigte sich der Kreuzkantor ganz in seinem Element: diese Musik liegt ihm mehr als manche andere (und wir haben oft genug Grund gehabt, uns über seinen Einsatz für schweizerische Komponisten zu freuen). Es war erstaun- lich, wie gut er selbst in kurzen Werkteilen Spannung aufbauen konnte. Ich habe allerdings nicht begriffen, warum er den Sprechtext von Wilfried Weschke so pathetisch und undifferenziert laut darbieten ließ. [...]

Peter Zacher

1989 06 21

*Sächsisches Tageblatt, Dresden**»König David«. Honeggers Sinfonischer Psalm in der Kreuzkirche [Flämig]*

[...] Wir verdanken Prof. Martin Flämig, der sich allein mit der Vorstellung des Werkes große Verdienste erwarb, eine beeindruckende Aufführung. [...] Die Kru- zianer zeigten sich unmittelbar nach den Musikfestspielen (!) den Ansprüchen, die hier weniger im Schwierigkeitsgrad als im gestalterischen Bereich liegen, voll gewachsen. [...] Die vielfältigen Ausdrucksnuancen des Orchesterparts lagen bei der Staatskapelle in festen Händen. [...]

hpa [Hans-Peter Altmann]

*Une cantate de Noël (Eine Weihnachtskantate)**für Bariton, gemischten Chor, Orgel und Orchester (H 212; 1952/53)*

1972 12 29

*Die Union, Dresden**Honeggers Weihnachtskantate.**Kreuzchor und Philharmonie musizierten im Kulturpalast**[Flämig]*

Der Dresdner Kreuzchor, die Philharmonie, Kreuzkantor Martin Flämig, Kreuzorganist Herbert Collum, der Bassist Hermann-Christian Polster und – leider ungenannte – vortreffliche Solisten des Kreuzchors gaben am Vorabend des Heiligen Abends im ausverkauften Festsaal des Kulturpalastes ein vielbeachtetes Weihnachtskonzert. Im Mittelpunkt [...] stand die Erstaufführung der »Weihnachtskantate« des [...] Komponisten Arthur Honegger [...] Die von Flämig inspirierte Wiedergabe war ein Gewinn, ja auch eine zwingende Notwendigkeit. Die zeitgenössische geistliche Weihnachtsmusik ist ja so reich, daß auf musikalischem Gebiet die Weihnachtsbotschaft erst dann ihren vollen Glanz erhält und ihre Weite in der Tonkunst deutlich macht, wenn man die Jahrhunderte bis zur Gegenwart durchschreitet und auch »mit den Zungen unseres Jahrhunderts singt«. Deshalb sei dem Kreuzkantor und allen seinen Helfern für diesen Einsatz besonders gedankt. [...]

H.B. [Hans Böhm]

## HÖRING, MARKUS

### *Lamentationes Jeremiae Prophetæ. Motette für gemischten Chor (1996/97)*

1998 02 16

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Eindringliches Gedenken an die Zerstörung der Stadt.*

*Kreuzchor-Konzert mit beeindruckender Uraufführung*

[Kreile]

[...] Von Kreile bei dem jungen Münchener Komponisten in Auftrag gegeben, ist das 1996/97 entstandene Werk [...] für die Gedenkfeiern zur Zerstörung Dresdens bestimmt und zudem den Kruzianern gewidmet. [...] [Die] Komposition ist geprägt vom Wechsel repetierender Phrasen mit teils wahnwitzigen Tonsprüngen, die zudem binnen kürzester Zeit große Tonräume durchmessen. Die Kruzianer meisterten dies – auch in den eingebundenen Solopassagen – mit Bravour, brachten Klage gleichermaßen wie Hoffnung gut zum Ausdruck. Ein sehr breit auskomponierter Schluß hatte einen gewissen Spannungsnachlaß zur Folge. [...]

Sophie Gabriel

1998 02 16

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Bewegendes Gedenken. Kreuzchor-Vesper zum 13. Februar*

[Kreile]

[...] »Lamentationes Jeremiae Prophetæ« [...] nahm der junge Münchner Komponist Markus Höring in A-cappella-Motetten auf. Geschrieben für den Kreuzchor, erklangen sie als Uraufführung. Etwas spröde, voller zerrissener Motivik, die [...] kaum inneren musikalischen Zusammenhang deutlich werden ließ, wurde das Werk dem Chor und seinen klanglichen sowie gestalterischen Möglichkeiten kaum gerecht. [...]

Friedbert Streller

## JENNEFELT, THOMAS

*O Domine. Totenmesse für Mezzosopran und gemischten Chor (1983/86)*

1999 07 12

Dresdner Neueste Nachrichten

*Ein Jegliches hat seine Zeit. Die letzte Kreuzchorvesper des Schuljahres [Kreile]*

[...] Das Äußerste an Stimmkraft forderte die vom Chor eindrucksvoll gebotene [Motette Thomas Jennefelts] »O Domine« [...] Hier [...] gab es zudem für drei Kruzianer anspruchsvolle Soloaufgaben zu bewältigen, und [diese] wußten zu überzeugen. Es blieb allerdings der Eindruck, daß an diesem Abend der homogene, in vielen Passagen strahlende Chorklang ein wenig im Widerspruch stand zu einer gewissen Mattigkeit in Ausdrucksstärke wie Sprachbehandlung. [...]

Sophie Gabriel

1999 07 21

Frankfurter Rundschau

*Dresdner Kreuzchor. Das große Ringen**[Kreile]*

[...] Da gab es [...] Thomas Jennefelts Pochen auf die musikalische Eigenständigkeit, auf eine verdichtete Radikalität fernab jeden Klischees von Faßlichkeit, die sein O Domine von 1983 zunächst fast irritierend erscheinen ließ. Aber Roderich Kreile hatte auch hier, in dieser zerfaserten, sprunghaften Partitur, seine Dresdner Kruzianer derart sicher im Griff, daß die Töne schnell an Plastizität gewannen und ihre abstrakte Hülle sogleich verloren. Dabei präsentiert sich der Dresdner Kreuzchor anders als sein großer Mitstreiter, die Windsbacher Knaben. Die Dresdner haben in der Höhe nicht den Glanz und die ätherische Leuchtkraft der Windsbacher, nicht die engelsgleiche, von einer fernen Welt kündende Aura. Doch das strukturelle Gespür, die fein austarierte Balance, die Sehnsucht nach Klarheit und die penible, noch im kleinsten Detail ausgearbeitete Stimmführung sind da weit, weit mehr als nur ein Trost.

gor

*Warning to the rich für Bariton und gemischten Chor (1977)*

1999 04 19

Dresdner Neueste Nachrichten

*Musikalische Schrift gut geprägt.**Bach und Jennefelt in der Kreuzchorvesper**[Kreile]*

[...] Über den gesamten Vortrag hinweg faszinierte dynamischer Facettenreichtum. Jedoch hätten die ersten – zunächst geflüsterten, später laut gesprochenen – Textzeilen mehr Nachdruck vertragen. Die Anklage an die Reichen dieser Welt ist durchaus aggressiv, vielleicht in einem Maße, wie es jugendliche Stimmen

noch nicht zu geben vermögen. Beeindruckend sicher und ausgewogen singend bewältigte Cornelius Uhle (Bariton) seinen schwierigen Solopart. Auf der Basis seiner gut tragenden Stimme hätte er sich sogar noch mehr Ruhe und Freiheit für die Tempo-Gestaltung lassen können. Am Ende des Stücks stand tiefe Ruhe im Raum – Zeichen, daß die Brisanz von Text wie Musik deutlich geworden war.

Sophie Gabriel

## JENTZSCH, WILFRIED

### *Apokalyptische Vision 2000*

für Chor, Sprechstimme und elektronische Klänge in zwölf Teilen (1999/2000)

2000 10 09

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Jentzsch-Uraufführung*

[Kreile]

Rezension → S. 172

2000 10 09

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*14. Dresdner Tage Zeitgenössischer Musik.*

*Aus Zeiten künstlerischer und politischer Gärung.*

*Kontrastreiche Konzerte in Semperoper und Kreuzkirche*

[Kreile]

Rezension → S. 172

## KAMINSKI, HEINRICH

### *Magnificat* für Sopran, Viola, kleinen Fernchor und Orchester (1926)

1976 03 16

*Die Union, Dresden*

*Diszipliniert und klangschön.*

*Kreuzchorkonzert mit Uraufführung eines Schweizer Komponisten*

[Flämig]

Die Kopplung der sehr ausdrucksstarken Sopranpartie mit der Solobratsche, von Herbert Schneider sicher bewältigt, erweist sich als überzeugende Verbindung von Meditation und Verinnerlichung. Höchst eindringlich gestaltet sich das Zusammenwirken des großen Orchesters auf dem Altarplatz mit dem auf der Empore postierten Fernchor. Bei der Leitung des Fernchors sowie als Organist und Cembalist bewährte sich der Assistent des Kreuzkantors, Ulrich Schicha, mit gewohnter Zuverlässigkeit. [...] die Philharmoniker [waren] nicht nur unentbehrliche Helfer, sondern maßgebliche Mitgestalter. Prof. Flämig erwies sich als engagierter Dirigent, der nicht nur versteht, seine Kruzianer zu beflügeln, sondern auch dem Orchester maßgebliche Impulse gibt.

Christian Hauschild



## KLEBE, GISELHER

*Messe, Gebet einer armen Seele*

für vier- bis achttimmigen gemischten Chor und obligate Orgel (op. 51; 1966)

1967 11 24

Die Union, Dresden

*Kirchenmusik in der Aktualität.**Die Macht der Konfrontation von Schütz und der Gegenwart* [Mauersberger]

[...] Unter Mauersbergers überlegener Leitung waren bei der Wiedergabe alle Mühen vergessen, war einfach alles »da«: intonationsmäßig, dynamisch, in der Aussprache, im nahtlosen Miteinander zur Orgel, an der Herbert Collum meisterlich seines Amtes waltete. [...] Hans Böhm; → S. 95f.

## KNAB, ARMIN

*Das gesegnete Jahr.*

Oratorium für Sopran, Bass, gemischten Chor und Orchester (1935/43)

1988 06 28

Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden

*Erstaufführung mit vielen Fragen. Kreuzchor sang Knab-Oratorium* [Flämig]

Gegen Saisonschluß wartete Kreuzkantor Martin Flämig mit einer DDR-Erstaufführung auf, die doch viele Fragen auslöste. [...] Dem Ganzen liegt keine »Handlung« zugrunde – wie etwa den Bachschen Passionen. Erst recht ist diese Partitur kein »Volksdrama« im Stile der in Dresden so vermißten Oratorien von Händel. Vielmehr reiht sich Satz an Satz, Gedicht an Gedicht [...] In seiner Liedhaftigkeit und Textwahl war Knab zumindest leichtgläubig, kaum sensibel für die Nöte seiner Zeit. Da können auch Sangbarkeit und schönes Klingen durch den übrigens vorbildlichen Einsatz von Kreuzchor und Philharmonie wie den beiden Solisten [...] unter der bestimmten Leitung von Prof. Martin Flämig nichts an der sich aufdrängenden Frage ändern, ob nicht andere Werke uns brennender auf der Seele liegen mußten. Hans Böhm

## KODÁLY, ZOLTÁN

*Jesus und die Krämer: Evangelienmotette für vierstimmigen Chor (1934)*

1977 03 24

Die Union, Dresden

*Vesper mit Kodály. »Jesus und die Krämer« erklang beim Kreuzchor* [Flämig]

[...] Unter der Leitung von Martin Flämig sangen die Kruzianer das Werk – eine Bereicherung ihres Repertoires – vom Ausdruck her sehr lebendig und in den kantablen Teilen schön ausschwingend in der Linie und aufblühend im Ton. Beindruckend die Geschlossenheit des Spannungsbogens. [...] Peter Wittig

1999 04 27

*Gießener Anzeiger*

*Der Dresdner Kreuzchor bei seinem imposanten Konzert in der Laubacher Stadtkirche. Makelloser Gesang als Widerschein des Überirdischen. Dresdner Kreuzchor stellte in Laubach seine höchst hörenswerte Kunst unter Beweis [Kreile]*

[...] Der Kreuzchor machte sich an Kodálys und Raphaels Motetten mit viel Gespür für deren rhetorische Wirksamkeit, ordnete mit großen Gesten bewegte und beruhigte Partien hintereinander und ließ die innere Dramaturgie der Stücke neu erstehen. Es war frappierend zu erfahren, über welch ein Gestaltungspotential die Kruzianer verfügen: hinsichtlich der dynamischen Feinabstimmung, der traumwandlerisch sicheren Ausformung des Polyphonen und der mannigfaltigen Ausdruckswerte. Gerade bei Raphaels Motette beeindruckte, welch adäquate Realisierung die unterschiedlichen Sprechsituationen erfuhren. Zu nennen sind etwa das mit sanfter Gewalt der Melodie gesungene »daß er betete« oder die glockenartige ineinanderklingende, über wunderbar reine Bögen dem »Amen« entgegengetragene Schlußzeile der Motette. [...] Thomas Röllig

## KÖHLER, SIEGFRIED

*Daß unsere Liebe eine Heimat hat. Chorzyklus in zehn Teilen  
für gemischten Chor, Klarinette, Violoncello und Klavier (op. 41; 1968)*

1969 11 01

*Die Union, Dresden*

*Jubel um Mauersberger und den Kreuzchor. Uraufführung des Poems*

*»Daß unsere Liebe eine Heimat hat« von Siegfried Köhler [Mauersberger]*

[...] Er [Siegfried Köhler] besitzt zweifelsohne eine Affinität zum Vokalen. Eigenart und Wert seines Poems liegen jedoch in der ganz spezifischen Gabe, nicht schlechthin für »gemischten Chor« geschrieben zu haben, sondern mit dem Kreuzchorklang im Ohr. Es ist also ein anspruchsvolles, für Knaben- und Jünglingsstimmen mit ihrem besonderen Reiz und Timbre »passendes« Werk entstanden, das auch mit einzelnen Sätzen in das Chorrepertoire eingehen wird. Die möglichen Chorgruppierungen erscheinen ausgeschöpft, vier- bis achttimmiger Satz, rhythmische Akzentuierungen, akkordische Schichtungen, großen und kleinen Chor, aus lockerer Hand kommende Fugati, hymnische Wirkungen und sehr natürlich empfundene Soli – ein Sonderlob für den Sopranisten Olaf Bär! – und kleine Echoeffekte. Das »klingt« alles und wurde von den Kruzianern unter Meister Mauersberger auch mit klanglicher Vollendung vorgetragen. Hans Böhm

***Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a cappella (op. 66; 1979)***

1979 05 23

*Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden**Dresdner Musikfestspiele. Eröffnung mit Köhler-Novität**[Flämig]*

[...] Auch [die Kruzianer] steuerten eine Uraufführung bei, ein Auftragswerk von Siegfried Köhler, der mit drei Chor-Zyklen bei früherer Gelegenheit eine besonders glückliche Hand bewiesen hatte. Diesmal machte es sich Köhler (genauso wie Ausführenden, Hörenden und Kritikern) schwer, weil er im Werktitel einfach zu hoch gegriffen hatte. Die Fest- und Gedenksprüche – so nennt sich sein neues Werk – von Johannes Brahms, ein Stück der Weltliteratur, eine bei unseren Kruzianern stets präsenste Partitur, sollte man nicht unbedingt zum Vergleichswert vom Namen her heranziehen. Köhler hatte einige Texte Dresdner Meister, von Schütz, Weber, Wagner und Schumann ausgewählt, daraus [...] kurze Sätze geformt und einander unmittelbar folgen lassen [...] Kreuzkantor Prof. Martin Flämig tat der Partitur damit den besten Dienst, daß er das Werk »ganz auf Klang« stellte und damit auch Erfolg hatte. [...]

H.B. [Hans Böhm]

***Johannes-Bobrowski-Chorbuch.******Zehn Madrigale für gemischten Chor a cappella (op. 50a/b; 1973/75)***

1980 06 11

*Neue Zeit, Berlin**Kreuzchor sang neue Werke**[Flämig]*

Klangzauber ist nicht gerade das Wort, das diesmal die Interpretationsleistung des Kreuzchores umschreiben könnte, denn der während der Festspiele außerordentlich aktive Kreuzchor und sein Knabenchor haben sich in ihrem Konzert im Kongreßsaal überwiegend für zeitgenössische Chormusik eingesetzt, und dieser respektgebietende Einsatz stand im Zeichen eines von feinnerviger Intensität und geschärfter Deklamation getragenen Chorklanges. Und diesen wußte Professor Flämig immer neu anzukurbeln und eindringlich zu modellieren [...] Mittelpunkt des Programms war das »Johannes-Bobrowski-Chorbuch« des Dresdner Komponisten Siegfried Köhler [...] Dennoch scheint sich Bobrowskis sprachliche Vielschichtigkeit einer solch soliden Musikalisierung entziehen zu wollen. Und für einen Knabenchor erweist sie sich vielleicht doch etwas zu spröde und beschwerlich. Was nicht heißt, daß die musikbegeisterten Dresdner bei diesem Kreuzchorkonzert gar Verdrossenheit an den Tag gelegt hätten. Sie spielen bei »ihrem« Festival eine unvergleichliche Rolle.

Eckart Schwinger

***Pro Pace.******5. Sinfonie für Sopran, Alt, Bariton, Sprecher, Chor und großes Orchester (op. 78; 1984)***

1984 05 24

*Sächsisches Tageblatt, Dresden**Bewegende Mahnung. Siegfried Köhlers »PRO PACE« zur Eröffnung**[Flämig]*

Das Schicksal Dresdens, der sinnlose Tod einer Stadt und ihrer Menschen hat auch heute noch, Jahrzehnte danach, Symbolcharakter. Für Siegfried Köhler wird dieses traumatische Erlebnis zum inneren Gegenstand seiner 5. Sinfonie. [...] Das durch die Dresdner Philharmonie unter Leitung Martin Flämigs zur Uraufführung gebrachte Werk erhielt oratorische Kraft vor allem durch massiven Chorklang (Kreuzchor, Philharmonischer Chor, Staatsopernchor, Sinfoniechor, Rundfunkchor Berlin). Durch die große Dominanz des Chores blieb leider der sinfonische Charakter der Komposition über große Strecken unerfüllt. Das ansonsten klangprächtig musizierende Orchester wurde durch Martin Flämig allzu undifferenziert behandelt. Bemerkenswerte solistische Leistungen [...] rundeten die eindrucksvolle Uraufführung eines Werkes, dem Breitenwirkung nicht versagt bleiben dürfte. [...]

ek [Eberhard Kremtz]

### KRÄTZSCHMAR, WILFRIED

*Doch es wird nicht dunkel bleiben. sequenza vom wohnen in der welt*  
für Chor und Schlagwerk (2009)

2014 02 15/16

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Versunkenheit, Direktheit, Gegensätzlichkeit.*

*Gedenkkonzerte von Staatskapelle, Philharmonie und Kreuzchor*

[Kreile]

[...] Einen gewissen Gegensatz zu [Faurés] Requiem bildete Wilfried Krätzschmars 2009 uraufgeführte und für den Kreuzchor geschriebene sequenza vom wohnen in der welt »Doch es wird nicht dunkel bleiben«. Das vierteilige, spröde Werk macht es weder den Ausführenden noch dem Hörer leicht. Krätzschmar reizt darin die stimmlichen und gestalterischen Möglichkeiten eines Knabenchores bis zum letzten aus und stellt den oft weit aufgespaltenen Chorstimmen ein vielgestaltiges – hier präzise gespieltes – Schlagwerk gegenüber. [...] Der Dresdner Kreuzchor und Roderich Kreile sind mit dem Werk natürlich (kann man angesichts der hohen, Grenzen ausschreitenden Ansprüche des Stückes überhaupt von »natürlich« sprechen?) genauestens vertraut und boten eine sehr expressive, in der Aussage und im musikalischen Gehalt auf den Punkt gebrachte Wiedergabe, die bis zum letzten Ton der über das weite Kirchenrund verteilten Fürbitten in ihren Bann zog. [...]

M. Hanns [Mareile Hanns]

### KUNAD, RAINER

*Salomonische Stimmen.*

Oratorium für Sopran, Tenor, Bariton, Chor, Orgel und Orchester (conatum 76; 1984)

1984 10 10

*Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden*

*Neues Oratorium. Zur Kunad-Uraufführung in der Dresdner Kreuzkirche [Flämig]*

»Salomonische Stimmen«, das neue Oratorium Rainer Kunads, conatum 76, erlebte in der Kreuzkirche mit dem Kreuzchor, Teilen des Beethoven-Chors und mit der Dresdner Philharmonie unter Martin Flämig seine bemerkenswerte Uraufführung. [...] Die Interpretation verdiente hohes Lob. Kreuzkantor Martin Flämig engagierte sich mit allen Fasern für diese Neuheit, die ihm gewiß sehr lag, mit Umsicht und Leidenschaft. Die Chorfusion zahlte sich erneut aus, Volumen und spezifische Klangfarbe betreffend. [...] Die instrumentale Ausführung lag bei der Dresdner Philharmonie in den besten Händen. [...]

gb [Gerhard Böhm]

1984 10 13

*Die Union, Dresden*

*Eröffnung der Konzertsaison des Dresdner Kreuzchores.*

*»Dies hier ist ein Neues«*

[Flämig]

[...] Von der Qualität der Aufführung zu sprechen bedeutet wieder einmal, den Dirigenten in den Mittelpunkt zu rücken. Von Martin Flämig ging eine mitreißende Energie aus, die zur Folge hatte, daß die Aufführung genau auf jener Mitte zwischen Präzision und Inspiriertheit ausbalanciert war, wie sie für das Werk unabdingbar ist, weil die einseitige Konzentration auf eines der beiden Elemente zu einer Beschädigung des Erlebens führt. Beides aber wurde auch von den Chören in einer Weise umgesetzt, daß man meinen könnte, weder die Kruzianer noch der Beethovenchor hätten in diesen Tagen anderes als dies zu tun gehabt – das Gegenteil ist der Fall. Zwei Umstände, die besonders hervorzuheben sind: Zum einen hat der Kreuzchor die Schwierigkeiten, die zu Beginn eines Schuljahres auftreten, offenbar schneller als sonst überwunden. Zum anderen waren beide Ensembles wieder zu erstaunlicher Homogenität verschmolzen – man meinte, es wäre ein einziger Chor. Zu unterstreichen ist übrigens, daß die teilweise ungenügende Textverständlichkeit nicht den Sängern anzulasten ist. [...]

Peter Zacher

## MANICKE, DIETRICH

### *Jesu Einzug in Jerusalem. Motette für vier- bis fünfstimmigen Chor (1964)*

1965 04 02

*Die Union, Dresden*

*Uraufführung in der Kreuzchorvesper*

[Mauersberger]

Die Kruzianer [...] brachten in der letzten Vesper eine bedeutsame Uraufführung heraus. Schon mehrfach hat sich Kreuzkantor Rudolf Mauersberger für das Schaffen des jetzt in Detmold lebenden Dietrich Manicke eingesetzt [...] Nunmehr machte er die vier- bis fünfstimmige Evangelien-Motette »Jesu Einzug in Jerusalem« bekannt [...] Bewundernswert war, wie die Kruzianer allen intonationsmäßigen und rhythmischen Schwierigkeiten spielend gerecht wurden. Nach wie vor ist Mauersberger ein, ja: der Wegbereiter der zeitgenössischen Kirchenmusik. In der jüngsten Neuheit liegt ein wesentliches Werk vor. [...]

H.B. [Hans Böhm]

## MARTIN, FRANK

*Golgatha*. Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel (1945/48)

1978 02 17

*Die Union, Dresden*

*Antidramatisches Drama. »Golgatha« von Frank Martin  
zum Dresdner Gedenktage in der Kreuzkirche*

[Flämig]

Eigentlich beschämend: Sobald Martin Flämig mit den Kruzianern ein Werk zeitgenössischer Chorsinfonik aufführt, dankt der größte Teil seines Publikums ihm das mit Fernbleiben. Ich meine, mancher Hörer sollte seine Haltung zur Musik einmal überprüfen. Jahr um Jahr nur das »Gesicherte« – Bach, Brahms – zur Kenntnis nehmen wollen? Sich immer in demselben Kreis bewegen? [...] Ob interpretationsmäßig hier etwas zu kompensieren wäre? Ich habe keine Vergleichsmöglichkeiten. [...] Verhältnismäßig selten nur durchbrach Martin einmal seinen recht gleichförmigen Deklamationsstil, dann allerdings werden es Kulminationspunkte [...] Selbstverständlich, daß die ruhevolle Interpretation durch den Kreuzkantor hier ungemein packend zugriff. Qualifiziert die Leistung der Kruzianer (wenn sie auch im Tenor etwas dezimiert waren), ich denke da an »O sieh das göttlich Lamm« oder den dem Chor übertragenen Kreuzigungsbericht und allgemein an ihre Sicherheit der Intonation, an die das Stück hohe Ansprüche stellt. Seitens der Philharmonie gab es ein profiliertes Musizieren (schade um Kleinigkeiten: die arpeggierten Posauneneinsätze!) [...] Peter Wittig

1978 02 17

*Sächsische Zeitung, Dresden**Konzerte zum Gedenken.**»Golgatha« in der Kreuzkirche, Brahms-Requiem unter Krenz*

[Flämig]

Als Requiem für die Opfer der Dresdner Bombennacht wählte Kreuzkantor Martin Flämig diesmal das seinerzeit durch Erich Schneiders Pioniertat in Dresden bekanntgemachte Oratorium »Golgatha« [...] von Frank Martin [...] Das Wagnis, nach Bach die Leidensgeschichte aus gegenwärtiger musikalischer Sicht zu gestalten, hat ein hochbedeutendes Werk von echtem Wahrheitsgehalt entstehen lassen, das wohl einen tiefen, allerdings [...] namentlich im ersten Teil leicht ermüdenden Eindruck hinterläßt. Trotzdem war es bedauerlich, daß sich so viele Dresdner ein musikalisches Ereignis entgehen ließen, das einmal vom jahreszeitlich wiederkehrenden Turnus der kirchlichen Aufführungspraxis abwich. Mit ansteckendem inneren Engagement dienten der Kreuzkantor und seine stimmlich gut aufgelegten Kruzianer einer großangelegten Aufführung des Werkes, die hervorragende Solisten zur Ganzheit rundeten [...]

H. W. F. [Hermann Werner Finke]

*In terra pax.*

Oratorium für Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass, zwei Chöre und Orchester (1944)

1975 12 21

Der Morgen, Berlin

Oratorium uraufgeführt.

Weihnachtskonzert des BSO mit den Kruzianern

[Flämig]

Rezension → Butting, S. 227f.

1983 02 18

Die Union, Dresden

Und Er wird trocknen die Tränen. Kreuzchorkonzert zum 13. Februar [Flämig]

[...] Der Kreuzkantor erreichte eine Interpretation von großer Ausdrucksdichte und dynamischer Durchdringung. Die Kruzianer sangen mit spürbarem inneren Engagement; die sehr persönliche, aufrüttelnde Tonsprache des Komponisten war ihnen bestens vertraut. Abstriche gibt es lediglich an der Textverständlichkeit einiger Passagen zu machen. Besonders schön gelangen den Kruzianern die flehentliche Klage »Mein Gott, warum hast Du mich verlassen?«, der spannungsvolle Chor »Spendet Trost dem Volke« und der hoffnungsträchtige Schlußteil »Heilig! Heilig!« Mit der Dresdner Philharmonie stand Kreuzkantor Professor Martin Flämig ein einsatzfreudiger orchestraler Partner zur Seite, der seine Aufgaben mit Sensibilität und Ausdrucksstärke erfüllt. Aus dem Solistenquintett ragte vor allem der junge Bariton Andreas Scheibner heraus, dessen erstes Solo von solch unheildrohender Schärfe geprägt war, daß es »unter die Haut ging«; die Intensität seines Vortrages war bemerkenswert. [...] Kreuzkantor Professor Martin Flämig hielt die Fäden der Aufführung jederzeit fest in der Hand, legte Wert auf deutliche Differenzierung und baute einen konsequenten Spannungsbogen von der Schilderung des von Menschen verursachten Grauens bis zur Erlösungsfreude am Ende. [...]

Mareile Hanns

1989 11 09

Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden

In der Kreuzkirche: »In Terra Pax« von Frank Martin

[Flämig]

[...] Der Kreuzchor war auf seine variablen, harmonisch oft komplizierten Aufgaben sehr gut eingestellt und gestaltete mit der gleichen Intensität wie die Solisten [...]. Auch das Orchester der Dresdner Philharmonie spielte mit Hingabe unter der überlegenen, dramatische Akzente setzenden Leitung Martin Flämigs. Wenn stellenweise der Solobereich etwas zugedeckt war, so war das sicher der Art der Komposition geschuldet, die zu sehr gedungenen Aufgipfelungen neigte. [...]

gb [Gerhard Böhm]



1989 11 18

*Die Union, Dresden**Werke von Haydn und Martin. Konzert mit dem Dresdner Kreuzchor [Flämig]*

[...] Kreuzkantor Martin Flämig zeigte sich erneut als prädestinierter Kenner der Martinschen Partitur und führte den Aufführungsapparat mit sicherer Hand. Die Hörer erlebten eine sehr geschlossene, expressive Interpretation mit einem engagierten, stimmlich ausgewogenen Kreuzchor und einem guten Solistenquintett [...] An den Pulten saßen Mitglieder der Dresdner Philharmonie, die ihren anspruchsvollen, vielschichtigen Part mit höchster Präzision realisierten. Die stärksten Eindrücke gingen für mich vom Chor aus, der eine erstaunliche gestalterische Kraft und Differenzierungsvermögen entwickelte, so daß der interpretatorische Weg vom verzweifelten »Mein Gott, warum hast Du mich verlassen?« bis zum hoffnungssträchtigen Schlußchor »Heilig ist Gott der Herr« nachvollziehbar wurde. [...]

M. H. [Mareile Hanns]

### *Messe für zwei vierstimmige Chöre (1922/26)*

1994 06 22

*Dresdner Neueste Nachrichten**Die letzte Kreuzchor-Vesper der Saison.**Im Mittelpunkt stand die Messe von Frank Martin**[Jung]*

Ein an Erschütterungen und personellen Ereignissen gewiß reicher Jahrgang ist beendet. Deutlich waren jedoch auch in dieser Stunde wieder die Konsolidierung und der Aufwärtstrend der Chorarbeit zu spüren. Das ist das Verdienst des jungen kommissarischen Kreuzkantors Matthias Jung, der den Chor im Griff hat, der weiß, was er will, muß und kann. Der Chor ist wieder motiviert. [...] Hauptwerk die knapp halbstündige Messe für zwei vierstimmige Chöre von Frank Martin [...] Diese lateinische Messe dirigierte nun Matthias Jung. Dabei zeigte sich, daß er der geistigen Spannweite, dem Ausdrucksreichtum wie den dynamischen Schattierungen gerecht wurde, gliedernd wie zusammenfassend. [...] Die Wiedergabe war ein Gewinn. [...]

Hans Böhm

1997 07 07

*Dresdner Neueste Nachrichten**Würdiger Ausklang eines Jahrgangs. Kreuzchor sang Martin-Messe [Kreile]*

[...] Wie die jungen Sänger die 1922 bis 1926 entstandene, rhythmisch und harmonisch äußerst diffizile Messe meisterten, verdient große Achtung. Unter der präzisen Leitung von Kreuzkantor Roderich Kreile entstand eine dynamisch sehr nuancierte Interpretation. In einigen Passagen nahm Kreile das Tempo ob ihrer komplizierten, oft wechselnden Rhythmik gemäßigt, etwa im »Et ascendit in

coelum ...« des Credo oder im »Hosanna in excelsis ...« des Sanctus. Dadurch fehlte es hier etwas an Stringenz. Zwischen dem Alt des ersten und zweiten Chores machte sich ein etwas unausgeglichenes Verhältnis bemerkbar – Ausfälle durch Mutation fordern ihren Tribut. Nicht alle freiliegenden Einsätze kamen mit absoluter Präzision, aber alles in allem gelang eine beeindruckende Wiedergabe dieser großartigen Schöpfung Martins. Sophie Gabriel

### *Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel (1971/72)*

1977 02 04

*Neue Zeit, Berlin*

*Spätwerk von hoher musikalischer Qualität /*

*Kreuzchor sang das Requiem von Frank Martin*

*[Flämig]*

Die eindrucksvolle Aufführungsreihe mit Oratorien von Frank Martin, dem großen, im Jahre 1974 verstorbenen Schweizer Komponisten, dürfte mit den Aufführungen seines »Requiem« hierzulande einen Höhepunkt erreicht haben. [...] In diesen Tagen nun musizierte Martin Flämig das ebenso verinnerlichte wie vergeistigte Spätwerk Frank Martins in der Dresdner Kreuzkirche zum Gedenken an die Opfer des 13. Februar 1945. [...] Daß der Kreuzkantor Martin Flämig für ein solches chorsinfonisches Werk der Gegenwart ein Gespür andersgleichen besitzt, bei dem das großbesetzte Orchester ein entscheidendes Wort spricht, das war auch bei dieser ausgezeichneten Martin-Aufführung nicht zu überhören. [...] Obwohl vom Chor nicht gerade Übermäßiges gefordert wird – von einigen vibrierenden Auffächerungen und Verdichtungen abgesehen –, denn einiges hat er nur unisono oder zweistimmig in Oktaven zu singen, möchte man dieses musikalisch so konzentrierte Spätwerk Martins nur ersten Chören empfehlen, denen ein Spitzenorchester vom Range der Dresdner Philharmonie zur Seite steht. [...]

Eckart Schwinger

1977 02 04

*Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden*

*Traditionelles Kreuzchorkonzert. Frank Martins Requiem*

*[Flämig]*

[...] Das Werk reiht sich würdig in die Folge der großen Requiem-Vertonungen ein. Das machte die tiefotende Aufführung in der Kreuzkirche offenbar. Starke Eindrücke gingen von der glänzenden Farbigkeit der Mischklänge aus, die sich auf großes Orchester, Chor und Solisten verteilten. Professor Flämig gelang es wieder in eindringlicher Weise, Bilder von großer Plastizität und Überzeugungskraft zu gestalten. Der Chor beherrschte seinen schwierigen Part sicher und ließ sich zusammen mit dem reaktionsschnell schaltenden Orchester (Dresdner Philharmonie) zu mächtigen Kulminationen inspirieren. [...] -gb- [Gerhard Böhm]

1977 02 05

*Glanzeistung bei Martins Requiem**Die Union, Dresden**[Flämig]*

[...] [Dieses] letzte Werk des Schweizer Komponisten verbindet höchste Reife mit starker Emotionalität. [...] Der Kreuzkantor hatte sich das in Struktur und Klangbild scharfgeschnittene Werk zutiefst zu eigen gemacht und disponierte, mit dramatischen Ballungen auf engem Raum, in großem Spannungsbogen vom Anfang bis zum Jubel des Schlusses. Die Kruzianer waren voll »da« und boten eine Glanzeistung in puncto Ausgewogenheit, Disziplin und Ausdruck. Herausragend vor allem Introitus und Sanctus. [...]

Peter Wittig

## MAUERSBERGER, RUDOLF

### *Christmette der Alumnen des Dresdner Kreuzchores (RMWV 71; 1936)*

1953 12 30

*Weihnachten der Kruzianer**Die Union, Dresden**[Mauersberger]*

[...] Und mit geheimem Schmunzeln mag es der Historie eingegliedert werden, daß sich die Freunde des Chores auch in diesem Jahre wieder ihre »Mette der Alumnen« am Christtagmorgen erkämpft haben. Oder wäre es wirklich denkbar gewesen, am 1. Feiertag in den Betten zu bleiben, nur weil es noch immer nicht gelungen ist, die Dresdner Kreuzkirche endlich mit Türen und Fenstern zu versehen? Der Versuch, auch das Mettenspiel der Kruzianer in die bis auf den letzten Platz gefüllte Martinskirche zu verpflanzen, gelang überraschend. Die Weiträumigkeit des Altarplatzes und die tragende Akustik brachten Engel- und Hirtenszenen, den Aufzug der »Weisen aus dem Morgenlande« mit orientalischer Musik und Weihrauchwolken und das altvertraute Krippenbild mit Maria und Joseph in lange nicht erlebter Weise zur Entfaltung, wobei es uns wieder einmal voll zum Bewußtsein kam, welch eine Fülle weihnachtlichen Erlebens wir unserem »Weihnachtskantor« Rudolf Mauersberger danken. [...]

agn.

1965 12 29

*»Es jauchze der Himmel ...«.**Christmette des Kreuzchores am 1. Weihnachtsfeiertag**Die Union, Dresden**[Mauersberger]*

[...] Als vor Jahrzehnten Kreuzkantor Rudolf Mauersberger erstmalig die »Mette« von seinem erzgebirgischen Heimatdorf in die Großstadt transponierte, war das ein Versuch. Längst ist daraus eine innere Notwendigkeit geworden. [...] Erstaunlich, was junge und ältere Kruzianer insgesamt, vor allem auch solistisch, wieder leisteten. Zufälligkeiten kann es da in so früher Stunde immer wieder einmal geben. Sie sind bedeutungslos gegenüber der Fülle des Gelungenen, das »unserem«

Kreuzchor, dem bewährten Spielleiter Hans-Christoph Pietsch, den Präfekten (vor allem dem Organisten) zu danken war. Vorzügliche Helfer der Dresdner Philharmonie standen wieder zur Verfügung. Prof. Rudolf Mauersberger aber war die Seele dieser wie all der anderen Aufführungen, bei denen die »Frohe Botschaft« singend, klingend und spielend gestaltet wurde. H.B. [Hans Böhm]

*Chronica musica cruciana (Dresden. Zyklus für Chor a cappella, RMWV 4/9; 1947)*

1956 03 09

Westdeutsche Allgemeine, Essen

Die Zuhörer waren verzaubert. Der Dresdner Kreuzchor,

Bewahrer christlicher Chorkunst, sang im Saalbau

[Mauersberger]

[...] Ein ergreifendes musikalisches Bekenntnis zur Geschichte und zum Geist des Kreuzchores legte [Rudolf Mauersberger] mit der Vertonung der »Chronica musica cruciana« nach Versen von Rudolf Decker ab. [...] Der Chor gab [das Werk] mit schlichter Empfindung und großer Farbenpracht im Klang wieder. [...] Das außergewöhnlich gute Material des Chores an lichten Sopran-, dunklen Baß- und weichen Mittelstimmen hat Kantor Mauersberger zu einem makellosen Vokal-körper zusammengeschmolzen. [...] [ohne Autorangabe]

*Dresdner Requiem (RMWV 10; 1947/48)*

1948 06 29

Die Union, Dresden

Klangerlebnis des Sakralen.

Viermal Rudolf Mauersbergers »Liturgisches Requiem«

[Mauersberger]

[...] Keiner der zahlreichen Besucher dieser vier Abende mit Mauersbergers »Liturgischem Requiem« mag sich der zwingenden Wirkung [der] Eindrücke entzogen haben. [...] Bezeichnend, daß die Besucher der überfüllten auswärtigen Kirchen unmittelbar dem Anspruch des Neuen folgten als das der traditionellen Konzertform besonders eng verhaftete Dresdner Publikum. [...] Wie stark auch die Mitwirkenden noch hineinwuchsen in Form und Eigenart des Werkes, bewiesen die Ergebnisse der aufeinanderfolgenden Abende von Dresden, Freital, Meißen, Freiberg, deren jeder den vorausgegangenen an Reife und Geschlossenheit der Wiedergabe überbot. Was hier vom Dirigenten und seinen Kreuzchorsängern an hingebungsvoller, unermüdlicher Gestaltungsarbeit geleistet wurde, ist kaum zu ermessen – obwohl das Requiem durchaus nicht zu den schwierigsten Kompositionen Mauersbergers zählt. Die Hauptanforderung liegt im Zusammenwirken der korrespondierenden Klanggruppen, an dem auch die Bläser der Staatskapelle, der Philharmonie bzw. der Vereinigung ehemaliger Hoftrompeter und der Organist (dreimal Hans-Joachim Schwinger, in Freiberg Domkantor Eger)

ihren geschickt und einführend bewältigten Anteil hatten. Besonders gedacht sei der überragenden Leistung des zwölfjährigen Altsolisten Kruzaner Peter Schreier, dessen makellose, sakrale Stimme wieder und wieder das Werk überstrahlte, mit einem Schmelz, der von wahrhafter Begegnung mit dem Ewigen Zeugnis abzulegen schien.

E. H. H. [Erna Hedwig Hofmann]

1962 02 16

*Rudolf Mauersbergers »Dresdner Requiem«*

*Die Union, Dresden*

[Mauersberger]

[...] Es ist immer wieder bewundernswert, wie Rudolf Mauersberger die weit auseinanderstehenden getrennten drei A-cappella-Chöre zusammenhält und sie dynamisch gegeneinander abwägt. Die herrliche Akustik der Kreuzkirche ist ihm dabei eine große Hilfe. Aber dies gelänge nicht so wundervoll, wenn ihm nicht im Kreuzchor ein einzigartiger Vokalkörper zur Verfügung stände. Die Knabenstimmen von Volker Groeling und Gerhard Uhle schwingen wunderschön durch den Raum, und Mitglieder der Dresdner Philharmonie und Hans Otto an der Orgel trugen zur eindringlichen Wirkung wesentlich bei.

-nk-

1971 02 12

*Mauersbergers »Dresdner Requiem«*

*Die Union, Dresden*

[Mauersberger]

[...] Unter Mauersbergers Leitung erfuhr die mit wesentlicher Verspätung begonnene Aufführung eine würdige Wiedergabe, die den Kreuzchor, die Chorsolisten, Mitglieder der Philharmonie, Herbert Collum (Orgel), Christian Lehmann (Celesta) und nicht zuletzt die Gemeinde selbst als Interpreten vereinte.

H.B. [Hans Böhm]

1973 02 14

*Mauersbergers »Dresdner Requiem«.*

*Ergreifende Kreuzchoraufführung unter Martin Flämig*

*Die Union, Dresden*

[Flämig]

[...] Kreuzkantor Prof. Martin Flämig brachte diese Schöpfungen seines unvergessenen Vorgängers zu einer würdigen, ergreifenden Aufführung. [...] Es zeigte sich, daß Martin Flämig offensichtlich in langer, intensiver Probenarbeit die Vorbereitungen für diese Interpretation getroffen hatte, an der Gestaltung der Motette, die Mauersberger so beziehungsvoll auf einen Text aus den »Klageliedern Jeremia« vertont hat, konnte man es ablesen, wie Dirigent und Chor an dieser A-cappella-Schöpfung gewachsen sind. Man erlebte eine Homogenität des Klanges, Tragfähigkeit auch im Piano und eine Durcharbeitung, die wohl an keiner Ausdrucksnuance vorüberging. [...] Der Kreuzchor und alle seine Gruppen, die Knabensolisten Fred Maiwald, Achim Zimmermann, Tilmann Rau, werkerfahrene

Mitglieder der Dresdner Philharmonie, Herbert Collum an der großen Jehmlich-Orgel, Matthias Süß an der Celesta und ein neben der Orgel aufgestellter Hilfsdirigent für den Fernchor vereinigten sich unter Martin Flämigs überlegener Leitung, die nicht nur dem Inhalt und musikalischen Anliegen voll entsprach, sondern auch deutlich machte, wie sehr Aufführungen dieser Werke einem echten Bedürfnis entsprechen und sich zwingend-gültig einreihen in den Kreis der weiteren Konzerte, die dem Dresdner Gedenktag gewidmet sind [...]

H.B. [Hans Böhm]

1994 02 14

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Musikalische Zeichen von Friedensbereitschaft. Dresdner Konzerte*

*im mahnenden Gedenken an den 13. Februar 1945. Mauersberger-Werk [Jung]*

Hunderte Dresdner verließen stumm, unfähig jeden Wortes und ergriffen von den Ereignissen der letzten Stunde am Sonntag kurz nach 18 Uhr die Dresdner Kreuzkirche. Sie hatten sich versammelt, um Rudolf Mauersbergers berühmtes Dresdner Requiem zu hören. [...] Der Zusammenhalt der drei, in großer Entfernung stehenden Chöre ist ein schwieriges Unterfangen für den Dirigenten: Matthias Jung bewältigte diese Aufgabe bravourös. Gewohnt homogen, mit hervorragendem Chorklang präsentierten sich einmal mehr die Kruzianer. Das tonal nicht eben einfach zu bewältigende Material schien den jungen Sängern wenig Mühe zu bereiten. [...] Das große Geläut der Kirchenglocken ließ einen denkwürdigen Abend voller Trauer, Ergriffenheit, aber auch voller Trost ausklingen. [...]

Thomas Berlin

1999 02 08

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Erschütterung, Trost und Auferstehungshoffnung. Dezimierter Kreuzchor*

*sang »Dresdner Requiem« von Rudolf Mauersberger*

[Kreile]

Nun hat also die Grippewelle auch den Kreuzchor überrollt, und das mit solcher Kraft, daß für eine originalgetreue Aufführung des »Dresdner Requiems« [...] die [...] nötigen Sänger nicht mehr zur Verfügung standen. Der Entschluß von Kreuzkantor Roderich Kreile, im Angesicht dieser Tatsache alle ihm gebliebenen Stimmen in einem Chor zu bündeln, konnte von Anfang an nur einen Kompromiß darstellen. Einen Kompromiß, der den Chorsängern das Äußerste abverlangen würde, und dem die hohen Erwartungen der Dresdner [...] gegenüberstanden. Schon beinahe sprichwörtlich ist der homogene Klang des Kreuzchors [...], der in seiner Flexibilität die tiefe Aussage des Mauersbergerschen Werkes wirkungsvoll unterstrich. Mit seinen Sängern formte Kreile auf bemerkenswerte Art und Weise Klangkontraste, arbeitete Feinheiten heraus [...] Man denke nur an die Gestaltung des Gegensatzes zwischen spannungsvoller Ruhe und aufbäumender Klage in der dem Requiem vorangestellten Trauer-Motette »Wie liegt

die Stadt so wüst«, oder an die gefühlvolle Ausformung musikalischer Linien der Antiphonen »Herr! Gib ihnen die ewige Ruhe«. Um den Verlust der Dreichörigkeit auszugleichen, arbeitete Kreile mit unterschiedlichen Stimmenbesetzungen, die den jeweiligen Chören entsprachen. Dabei gelangen ihm erstaunliche Abstufungen, die natürlich eine räumlich-plastische Klangwirkung nicht ersetzen konnten, die aber doch einen Eindruck von dem vermittelten, was Mauersberger beabsichtigt hatte. So bildete der etwas Unterstimmen-lastige Klang des Hauptchors mit seinen stellenweise ein wenig getrübten Sopranen einen schönen Kontrast zu den heller wirkenden Stimmenkombinationen, die den Altar- und den Fernchor darstellten. [...]

Tobias Eisner

1999 02 08

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Wie liegt die Stadt so wüst.*

*Gedenkvesper mit Werken Rudolf Mauersbergers*

[Kreile]

[...] Und das Werk wirkte auch ohne liturgisch-geistliche Handlung nur von der Chorempore herab. Zwar war die Teilung der Chöre durch die schwierigen Bedingungen nicht möglich. Man erahnte sie aber. Die erschütternde Wirkung der a-cappella-Chorsätze des wunderschönen Kreuzchor-Klanges und seiner eindringlichen Gestaltung blieb erhalten. Ebenso die der »Dies-irae«-Attacken, die von den Musikern des Schlagzeug- und Blechbläser-Ensembles samt Kontrabässen der Chemnitzer Robert-Schumann-Philharmonie akzentuiert wurden und die Vorspiele. Eindrucksvoll auch die mit der Gemeinde zu gestaltenden Choräle. Dem Kreuzkantor kann man für die Aufführung trotz der komplizierten Umstände nur danken.

Friedbert Streller

### *Dresdner Requiem (RMWV 10; 1947/48) – Auszüge*

1960 10 25

*Frankfurter Rundschau*

*Der Kantor und seine Sänger.*

*Bemerkungen zu einem Gastspiel des Dresdner Kreuzchores*

[Mauersberger]

[...] Wieder hörten wir den Kreuzchor in der Dreikönigskirche. Er sang [...] zwei Sätze aus Mauersbergers »Dresdner Requiem«, das drei gestellte Gruppen verlangt. Sie griffen ineinander wie ein Uhrwerk, Präzision ist den Kruzianern Voraussetzung für makellosoes Gestalten und artet nicht in blendende Virtuosität aus. Jeder Effekt um seiner selbst willen wird vermieden. Das Wort regiert die musikalische Diktion. Im Requiem steigert es sich, mit dem Gedanken an das Schicksal Dresdens, zur Erschütterung. Als die beiden Fernchöre in Talaren durch die Kirche schritten, glaubte man, einen Bittgesang für den Frieden zu erleben. [...]

F.St.



*Dresdner Te Deum* für Alt, Bariton, drei Chöre und Orchester (RMWV 8; 1944/45)

1964 07 01

Die Union, Dresden

*Menschliches und musikalisches Bekenntnis.**Rudolf Mauersbergers »Dresdner Te Deum«*

[Mauersberger]

[...] Kreuzchor und Bachchor bildeten eine ideale vokale Gemeinschaft. Vorzüglich spielte die Staatskapelle. An der großen Orgel bewies Hans Otto durch äußerste Präzision (und Reaktionsfähigkeit) einmal mehr seine Meisterschaft. Der Leipziger Bassist Hermann Christian Polster war kurzfristig eingesprungen: stimmlich wie in der Sicherheit des Vortrags imponierend, reif im Stilgefühl. Der junge Kruzianer Christfried Biebrach sang verinnerlicht und tragfähig die anspruchsvollen Altsoli. Friedrich Jahn betreute zuverlässig die Chororgel. Unter Wolfgang Unger griff ein Cantus-firmus-Chor bedeutsam ein. Oberkirchenrat von Brück fungierte als Liturg. Rudolf Mauersberger aber war der geistige und musikalische Führer des großen Apparates, dessen Inhalt und Wirksamkeit sich niemand entziehen konnte.

Hans Böhm

*Erzgebirge*. Zyklus für Chor a cappella (RMWV 5; 1946/54)

1959 10 03

Die Union, Dresden

*Mauersbergers Zyklus »Erzgebirge«.**Gesamturaufführung zum Besten des Nationalen Aufbauwerkes* [Mauersberger]

Die Gesamturaufführung seines Chorzyklus »Erzgebirge«, vor neun Jahren bereits entstanden und nur in einzelnen Proben gelegentlich an die Öffentlichkeit gebracht, stellte Rudolf Mauersberger im Rahmen eines Kreuzchor-Konzertes dem Nationalen Aufbauwerk der Stadt Dresden zur Verfügung. Das ist mehr als eine Geste, sind doch damit die beiden Pole gekennzeichnet, zwischen denen sich, räumlich gesehen, sein Lebenswerk spannt. [...] Nicht nur von der Tonsprache und vom Stimmungsgehalt her, sondern auch interpretationsmäßig Höhepunkte die »Herbstnacht im Gebirge« und die »Eberesche an der Morgenleithe«. Stürmisch applaudiert das Terzett »Wie's schneit«, hinreißend in treuherzig ursprünglicher Komik der Knabenchor »Wenn Kärmt is« und das neunstrophige »Vir Weihnachten im Gebärg«, wie sich denn überhaupt Dirigent und Chor wieder in erstklassiger Form zeigten. »Das Jahr klingt aus« – fast möchte man es bedauern und lieber alles noch einmal hören. Wenigstens das Winterterzett wird zugegeben. Eine Reihe mehr oder minder kleiner vorzüglicher Solisten (Wolfgang Eger, Udo Zimmermann, Ernst-Günther Heiland, Matthias Geißler, Jörk Pinkert, Eckehart Mayer) dürfen sich wohlverdienten Sonderbeifall holen. Auch die elf- und zwölfjährigen »echt erzgebirgischen« Textleser seien rühmlich erwähnt. – Wohl selten wird heute ein zeitgenössisches Chorwerk die Menschen so heiter

gelöst, so von Herzen beglückt und befriedet entlassen wie dieser der Öffentlichkeit zu Unrecht so lange vorenthaltene »Mauersberger«. Dafür sei dem Kreuzkantor und seinen Kruzianern herzlich gedankt. H.B. [Hans Böhm] / oa

*Eine evangelische Messe*  
für Knabensolisten, drei Chöre, Liturg, Gemeinde und Orgel (RMWV 70; 1954)

1954 09 15

*Eine neue »Evangelische Messe«**Die Union, Dresden**[Mauersberger]*

In einem Gottesdienst der Radebeuler Friedenskirche erfuhr eine »Evangelische Messe« von Rudolf Mauersberger ihre Uraufführung durch den Kreuzchor. [...] Die Aufführung zeigte wieder einmal, wie sehr sich Mauersberger gerade auch um liturgische Fragen bemüht und den Zweckcharakter der Musik im Gottesdienst betont. [...] In diesem Gebrauchswerk darf man einen nicht unwesentlichen Beitrag eines zeitgenössischen Komponisten sehen, der die Messe als solche musikalisch dem evangelischen Gottesdienst zurückgewinnt und diese Aufgabe durch Vermeidung des Konstruktiven auch inhaltlich erfüllt. [...] Eine praktische Frage bei derartigem Bemühen müßte noch gelöst werden: die rechte zeitliche Abstimmung des gesprochenen Wortes mit der Musik und der Handlung.

H.B. [Hans Böhm]

*Geistliche Sommermusik* für zwei Knabensolisten, zwei Chöre und Orgel (RMWV 11; 1948)

1949 05 25

*Kruzianer beglücken eine Landgemeinde [Seifhennersdorf]**Die Union, Dresden**[Mauersberger]*

[...] Es ist der besondere Stolz der Gemeinde, daß die »Geistliche Sommermusik« als Mauersbergers jüngstes Werk gerade hier zur Uraufführung kam. Es scheint auch kein Raum ein akustisch und stilistisch geeigneterer Rahmen für ein solches Werk zu sein, als gerade die Seifhennersdorfer Kirche. [...] das Bewußtsein, in seinem innersten Anliegen gerade von den einfachen Menschen verstanden zu werden, mag Prof. Mauersberger zum guten Teil bewogen haben, die Uraufführung seines Werkes an eine Landgemeinde zu vergeben [...] Die Übertragung des Mitteldeutschen Rundfunks, noch diese Woche zu erwarten, wird den Hörern einen lebendigen Eindruck dieses künstlerischen Ereignisses geben. ri.

1953 06 17

*Geh aus, mein Herz und suche Freud!**Die Union, Dresden**[Mauersberger]*

[...] Daß die ausdrucksmäßigen Möglichkeiten und der Klangcharakter der Knaben- und Jünglingsstimmen von Mauersbergers erfahrener Hand voll ausgeschöpft worden sind, desgleichen die Wechselwirkungen der getrennten Chöre und die Kombination von Solostimmen mit dem Chor, versteht sich von selbst, genau so wie die hervorragende Wiedergabe durch die Kruzianer in der dicht besetzten Annenkirche. Gegenüber früheren Aufführungen fiel allerdings eine zu starke Trennung der einzelnen Teile auf, die durch innerlich nicht erfüllte Pausen den Zusammenhang wie die Spannung etwas schmälerte. H.B. [Hans Böhm]

1955 05 21

*Der Kreuzchor sang wieder in Dresden*

*Die Union, Dresden*

[Mauersberger]

[...] Mauersbergers »Geistliche Sommermusik« [erklang] erstmals in der Kreuzkirche [...] Die Aufführung zeigte, daß dieses – wie es ein Hörer ausdrückte – »aus einer Reihe von Kabinettstückchen« bestehende Werk auch in der gigantischen »Krypta« am Altmarkt nichts von seiner erquicklichen Frische einbüßt – und die Besucherzahl von über eineinhalbttausend, daß die Dresdner, die die ausgezeichnete Leistung des Chores und seiner kleinen Solisten zu würdigen wissen, ein warmes Verhältnis zu dieser in bestem Sinne volkstümlichen Musik und ihrer feinsinnigen Gestaltung durch den Kreuzkantor gefunden haben. -gn

1963 07 04

*»Geh aus, mein Herz, und suche Freud«, Rudolf Mauersbergers froh jubelnde »Geistliche Sommermusik«*

*Die Union, Dresden*

[Mauersberger]

Die gastgebende Martin-Luther-Gemeinde erlebte das letzte Dresdner Kirchenkonzert des Kreuzchores in der zu Ende gehenden Saison. [...] Der Kreuzchor sang schöner denn je. Stimmpracht, hymnischer Glanz, viele Klangschattierungen, innige Verschmelzungen der Gruppen, erstaunlich sichere, unbekümmerte und nicht reflektierend erreichte Leistungen junger Solostimmen vereinigten sich unter der souveränen Führung des wieder auswendig dirigierenden Kreuzkantors zu einem beglückenden Musizieren. [...] H.B. [Hans Böhm]

1964 07 07

*Geh aus, mein Herz, und suche Freud. Mauersbergers »Geistliche Sommermusik« in der Martin-Luther-Kirche*

*Die Union, Dresden*

[Mauersberger]

[...] Der Kreuzchor befand sich, obwohl anstrengende und zeitraubende Schallplattenproduktionen in den letzten vierzehn Tagen vorangegangen waren, in stimmlicher Hochform. Souverän und über der Sache stehend war Rudolf Mauersberger sicher der beste Interpret seines frohen Werkes. [...] H.B. [Hans Böhm]

*Ihr wart wie wir (Gedenkspruch für vierstimmigen Knabenchor, RMWV 64/1; 1945) /  
Wie liegt die Stadt so wüst (Dresden. Zyklus für Chor a cappella, RMWV 4/1; 1945)*

1945 10 27  
Tagebuch des Kreuzchors

Sächsische Volkszeitung, Dresden  
[Mauersberger]

[...] Einmal, im August, die Gedenkvesper in den Mauern der Kreuzkirche. Zum Gedächtnis der toten Pfarrer, zum Gedächtnis der Kruzianer, die der Feuernacht des Februars zum Opfer gefallen waren. Diesen galt der einleitende Knabenchor »Ihr wart wie wir« [...], in den hinein die Namen der toten Freunde wie in ein Spruchband der Trauer und der Anklage verwoben waren. Düster ragten die kahlen Mauern, unsere Füße wühlten im Schutt, aber in die Fensterhöhlen schlangen sich friedlich die Tauben. [...] Zum Schluß eine Uraufführung von erschütternder Gewalt: eine Motette von Mauersberger, »Wie liegt die Stadt so wüst«, Text aus den Klageliedern Jeremiä, der mit geradezu prophetischer Fernsicht das Schicksal Dresdens weissagt – eine Motette, in der Mauersberger den Worten in einer so stimmungs- wie kunstvollen Stimmführung höchsten Nachdruck verleiht. [...]

Dr. L. [Karl Laux]

*Lukaspassion für zwei Chöre a cappella (RMWV 9; 1947)*

1947 04 09  
Dresdner Musikchronik. Mauersbergers Lukaspassion

Die Union, Dresden  
[Mauersberger]

[...] Man empfindet diese Choralpassion so sehr als aus einem Zentrum religiöser Innerlichkeit entsprungen, daß man gern alle Attribute der äußeren Aufmachung entbehrt; die jungen Kreuzchorsänger sind eben – sich selbst kaum bewußt und eben deshalb so überzeugend – die idealen Mittler tiefster musikalischer Ursprünglichkeit. (Die altertümelnde Kurrendanertracht hebt den Eindruck der Feierlichkeit, so wie das gemessene Schreiten zum und vom Altar eine parsifaleske Würde verbreiten.) Der Gesamteindruck: hier ist aus den Nöten der Gegenwart ein hohes, ergreifendes christliches Lied geboren. Wir wünschen dem Kreuzchor und seinem Leiter nur eines, daß es ihnen recht bald vergönnt sein möchte, diese Kunst als Zeugnis heutigen deutschen Kulturwollens in die Welt zu tragen. Für ein solches Werk sind die deutschen Grenzen zu eng ...

n-n

1955 03 05  
Lukaspassion

Die Union, Dresden  
[Mauersberger]

[...] Die Gesamtgestaltung durch den Kreuzchor, für den das Werk, das allerdings auch anderweit aufgeführt wurde, wesentlich bestimmt ist, unter der Hand des Komponisten und in der idealen Akustik der wiederhergestellten Kreuzkirche ließ (außer vielleicht dem nach stellenweise noch schärferer Akzentuierung im

Hauptchor) keinen Wunsch offen. In dem asketischen, kryptaähnlichen Kirchenraum eine tief beeindruckende Wirkung!  
agn

1962 04 14

*Die Union, Dresden*

*Mauersbergers Lukaspassion.*

*Passionsmusik des Kreuzchors in Dresden und auf Tournee* [Mauersberger]

[...] Vor einigen Jahren unternahm es Mauersberger, seine eineinhalbstündige Passion zu straffen und zu kürzen, um dem Verlangen des heutigen Menschen nach Ballung der Aussage noch mehr entgegenzukommen. Damit wurde die Intensität gesteigert. Die Wiedergabe durch Kreuzchor und Kreuzkantor ließ an Vollkommenheit der Durcharbeitung, Schönheit des Klanges und Tiefe der Gestaltung keinen Wunsch offen: nicht nur in Dresden, sondern, wie Pressestimmen beweisen, kürzlich in Karl-Marx-Stadt, in Westsachsen, Thüringen und der Oberlausitz. [...]  
rdf

1996 02 26

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Musikalische Erinnerung an den Kreuzkantor. Kreuzchor führte*

*nach langer Pause wieder Rudolf Mauersbergers [Lukas-]Passion auf* [Jung]

[...] Die Passion, die Mauersberger seinem Chor auf den Leib geschrieben hatte, hört sich leichter an, als sie in Wirklichkeit zu interpretieren ist. Erfreulich waren in der vom kommissarischen Kreuzkantor Matthias Jung geleiteten Aufführung die chorische Präsenz und die über beachtliche Strecken klug dosierte dramaturgische Spannung. Eine gute Textverständlichkeit wies auf gründliche Vorbereitung hin. [...] Der Kreuzchor präsentierte sich in den Stimmgruppen ausgewogen, wobei auffällt, daß der Sopran kräftiger geworden und die Klangfarbe des Altes an Schönheit und Kraft gewonnen hat. [...]  
Kerstin Leiße

### *Ostermette des Dresdner Kreuzchores (RMWV 74; 1941)*

1958 04 10

*Die Union, Dresden*

*Musik um Tod und Auferstehung.*

*Eindrucksvolle Konzerte in Dresdner Kirchen*

[Mauersberger]

[...] Als Rudolf Mauersberger und Rudolf Decker im Kriegsjahr 1941 [...] daran gingen, [...] für Dresden [...] eine »Ostermette« zu schaffen, hatten sie wohl kaum mit einem solchen Maß von Popularität gerechnet, wie sie auch diesmal wieder durch die Menge der Besucher und ihr festfrohes »Mitgehen« bestätigt wurde. Altkirchliche Osterliturgien, durch Mauersberger in »kreuzchorgemäße« musikalische Form gebracht, Anzünden des Osterlichtes und ein holzschnittartiges Osterspiel (Worte: R. Decker), das Teile der Schützischen »Osterhistoria« und Chöre alter

Meister (Bläser und Pauken: Mitglieder der Dresdner Philharmonie) organisch miteinander verbindet –, nicht zu vergessen die neben den wieder bezaubernden Klangwirkungen der Kruzianerstimmen im wörtlichsten Sinne herzbeweglichen Leistungen der kleinen Sänger-Schauspieler – alles dieses fügte sich zum künstlerischen Ganzen von eigenem Reiz und lauterer Schönheit, dessen Anliegen, das Ostergeschehen sinnenfällig darzustellen, durch Mauersbergers kraftvolle Gestaltung Erlebnis wurde. er-o

### *Was blasen die Trompeten (RMWV 388; 1933)*

1935 10 25

*Ostdeutsche Volkszeitung, Insterburg*

*Oratorienverein – der Dresdner Kreuzchor*

*[Mauersberger]*

[...] Im letzten Abschnitt kamen bekannte Volkslieder zu Gehör, von denen besonders freudig »Was blasen die Trompeten« in der Bearbeitung von Mauersberger aufgenommen wurde. Wie groß die Kunst der Darstellung bei diesem Chor ist, zeigte sich in diesem letzten, scheinbar einfachen Teil am deutlichsten. Kreuzkantor Rudolf Mauersberger [...] hat sich aus diesen reinen, hellen, metallischen Stimmen ein Instrument geschaffen, mit dem er die größten Meisterwerke vollendet wiederzugeben vermag. Wenn überhaupt ein Wunsch offen bliebe, so wäre es der einer noch deutlicheren Artikulation. [...] Schöne

### *Weihnachtszyklus der Kruzianer für Soli, Chor und Klavier (RMWV 2; 1944/46)*

1951 12 28

*Sächsisches Tageblatt, Dresden*

*Dresdner Weihnachtszyklus der Kruzianer. Ein Werk,*

*das Mauersberger als führenden Chorkomponisten ausweist*

*[Mauersberger]*

[...] Der Kreuzchor mit den beiden ausgezeichneten Kruzianern Tilo Hiemann und Peter Winkler als Solisten und dem zuverlässigen Joachim Freyer am Flügel bot unter der Leitung des Komponisten eine Wiedergabe von höchster Vollendung. War es ihm doch gerade hier vorbehalten, Virtuosität und Stimmglanz zu entfalten. Der reiche und herzliche Beifall einer aufgeschlossenen Hörerschaft drückte wohl den Wunsch mit aus, dieses Werk, das vom Herzen zum Herzen spricht, auch in den kommenden Jahren wieder hören zu können. R.

### *Wie liegt die Stadt so wüst (Dresden. Zyklus für Chor a cappella, RMWV 4/1; 1945)*

1997 02 15/16

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Kreuzchor mit Mauersberger und Schnittke*

*[Kreile]*

[...] Dabei stellt sich auch Kreile sehr wohl in die Dresdner Tradition und eröffnete das musikalische Gedenken mit Rudolf Mauersbergers berühmter und wundervoll ausbalanciert gestalteter Trauermotette »Wie liegt die Stadt so wüst«. Dem Kreuzkantor schien es gerade auf eine sehr verinnerlichte Version des Notentextes anzukommen. Was Mauersberger damals in eher dramatischem Gestus [...] aufklingen ließ, entwickelte sich bei Kreile heute zu einer fast gebethaften Zweisprache. [...]

Kerstin Leiße

2002 02 12

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Drei Perspektiven zu einem Thema.*

*Gedenkkonzert des Kreuzchors zum 13. Februar*

[Kreile]

Die direkteste, erschütterndste Requiemkomposition ist die nahezu jedem Dresdner bekannte Motette »Wie liegt die Stadt so wüst« von Rudolf Mauersberger. Kreile entlockte seinem Chor einen äußerst natürlichen Gestus fernab von Übertreibungen, hier wirkten das Wort und die Töne unmittelbar. [...] Alexander Keuk

*Wie liegt die Stadt so wüst / Trostgesang aus dem 30jährigen Krieg  
(Dresden. Zyklus für Chor a cappella, RMWV 4/I, 2; 1945)*

1998 10 12

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Kreuzchorvesper: Mauersberger bis Bialas*

[Kreile]

[...] Dazu gesellten sich Sätze sehr gemäßigter bis mittlerer Modernität, die den Kruzianern ausgezeichnete stimmliche Entfaltungsmöglichkeiten boten [...] Das betraf natürlich in erster Linie die beiden rahmenden Motetten Rudolf Mauersbergers aus seinem bekannten Chorzyklus »Dresden«. Hier (»Wie liegt die Stadt so wüst«, »Trostgesang aus dem 30jährigen Krieg«) demonstrierte der Chor seine oft gerühmten Fähigkeiten, sang mit hoher Disziplin und Klangkultur, Intonations-sicherheit und dynamischer Flexibilität, wie man sie nicht alle Tage hört. Text und Musik formten eine berührende, verinnerlichte Aussage, bei der die wenigen dramatischen Höhepunkte umso plastischer hervortraten. [...]

Gerhard Böhm

## MESSIAEN, OLIVIER

*O sacrum convivium. Motette für vierstimmigen Chor a cappella (1937)*

1990 07 19

*Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden*

*Kreuzchor-Ausklang*

[Schicha]

Rezension → Distler, S. 232



*Trois Petites Liturgies de la Présence Divine* für Frauenchor, Klavier,  
Ondes Martenot, Celesta, Vibraphon, Schlagzeug und Streichorchester (1943/44)

2002 02 12

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Drei Perspektiven zu einem Thema.*

*Gedenkkonzert des Kreuzchors zum 13. Februar*

[Kreile]

[...] Die »Drei kleinen Liturgien zur göttlichen Gegenwart« von Messiaen [...] sind keine direkten Requiem-Kompositionen, obwohl während des 2. Weltkriegs entstanden. [...] Die äußerst sinnlichen Klangverbindungen formte Kreile mit Genuss aus – überhaupt darf man dem Chor eine außerordentliche Leistung bescheinigen. Was da in der Einstimmigkeit der Knabenstimmen in glasklarem Französisch und in Verbindung mit den kristallinen Ondes-Tönen durch die Kreuzkirche klang, war nicht alltäglich. Ist ein sauberes Unisono in einem großen Chor schon aus akustischen Gründen meist schwierig, so konnte man sich hier an einer einzigen erzählenden, großen Stimme erfreuen; die Sinnlichkeit der Harmonik und der Rhythmen berührte. Einziger Schwachpunkt war die für dieses Konzert gewonnene Kammerphilharmonie Pardubice. Hier [...] ging genau die Sinnlichkeit etwas verloren, stellenweise wurde der Chor dynamisch zugedeckt, und besonders im Falle von Messiaen kann ich mich des Eindrucks eines Notenabspielens nicht erwehren. [...]

Alexander Keuk

2002 02 12

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Rhythmisches Abenteuer.*

*Kreuzchor singt Messiaen, Mauersberger und Fauré*

[Kreile]

Eine so bemerkenswerte Chorkomposition wie Olivier Messiaens »Drei kleine Liturgien über die Gegenwärtigkeit Gottes« [...] stellen eine enorme Herausforderung an die Ausführenden dar. Das gilt umso mehr, wenn die eigentlich für Frauenchor gedachten Partien von einem Knabenchor gesungen werden. So etwas kann schief gehen – und deshalb soll gleich versichert werden, dass die Knabenstimmen der Kruzianer nicht nur eine erstaunliche Leistung boten, [...] sondern dem Ganzen auch noch ein zusätzliches Element der Neutralität hinzufügten. [...] Nicht minder darf die Leistung Roderich Kreiles bewertet werden. Der wird ja gewusst haben, auf welches rhythmische Abenteuer er sich da einlässt. [...]

Peter Zacher

MEYER VON BREMEN, HELMUT

*Geistlicher Dialog* für Alt, Chor, drei Klarinetten und Bassklarinette (op. 21)

1933 II 29

*Uraufführung in der Kreuzkirche*

*Dresdner Anzeiger*

[Mauersberger]

Von dem Leipziger Komponisten Helmut Meyer von Bremen hörten wir schon früher in der Kreuzkirche ein groß angelegtes Werk nach Worten der Offenbarung Johannes. Die Vesper am Vorabend des Totensonntags machte uns mit der neuesten geistigen Schöpfung des Autors bekannt, einem »Geistlichen Dialog«, für Altsolo, Chor, drei Klarinetten und Baßklarinette. [...] Man muß dem Kreuzkantor Mauersberger dafür danken, daß er uns mit diesem schönen, innerlich reichen Werk von Helmut Meyer v. Bremen bekannt gemacht hat. Es geschah in der Vollkommenheit und Bestimmtheit, an die er uns bei den zahlreichen anspruchsvollen Erstaufführungen der letzten Jahre gewöhnt und mit der er uns verwöhnt hat. Ganz vorzüglich war die Solistin Dorothea Schröder, Leipzig, musikalisch wie gedanklich bis ins kleinste vertraut mit ihrer Aufgabe. Dazu das erstklassige Klarinettenensemble der Herren der Staatskapelle [...] Das Gotteshaus war bis auf den letzten Platz gefüllt. E.

## MÜNCH, CHRISTIAN

*ein vlissende licht miner gotheit*  
für Knabenchor, Instrumente und einen Schreienden (1998)

2000 02 15

Dresdner Neueste Nachrichten

*Spröde, aber auch poetisch.*

*Uraufführung im Gedenkkonzert des Dresdner Kreuzchores*

[Kreile]

[...] Der Dresdner Komponist Christian Münch hatte für dieses Konzert ein Auftragswerk geschrieben. [...] Roderich Kreile tat gut daran, zuvor einige Worte an die Zuhörer zu richten. Er verwies auf die für viele doch recht ungewohnte Klangsprache des Komponisten, der man sich am besten meditativ hingeben sollte, besonders auf den ungewöhnlichen Auftakt durch einen Schreienden [...] Die ungemein hohen interpretatorischen Anforderungen dieser eher punktuellen denn durchgängig fließenden, spröden, oft ausgedünnten Musiksprache, der die kammermusikalische zweichörige Besetzung wie auch die sparsame instrumentale Begleitung entsprach, wurden nicht nur erstaunlich sicher, sondern auch ausdrucksvoll realisiert. Den beiden stimmgabelbewaffneten Favoritchören gebührt somit ein ganz hohes Lob, ebenso den aufmerksam sich einbringenden Instrumentalisten. Der Kreuzkantor und sein Kodirigent Peter Kopp hatten die Uraufführung fest in der Hand, die respektvolle Wiedergabe nötigte Hochachtung ab, auch wenn ein Großteil der zahlreich Anwesenden sicher ihre Probleme mit der Musik gehabt haben mögen. [...] Gerhard Böhm

## PÄRT, ARVO

*Berliner Messe* für Chor und Streichorchester (1990/97)

2001 03 06

*Sächsische Zeitung, Dresden**Kreuzkirche. Beeindruckend schöne Dissonanzen.**Kreuzchorvesper mit Musik von Arvo Pärt*

[Kreile]

[...] Der Kreuzchor unter Leitung von Roderich Kreile trug den Messtext zügig, in hervorragender Textverständlichkeit und stimmungsvoll vor. Beeindruckend die Schönheit der Dissonanz, die sphärisch meditativen Elemente des »Kyrie« und, darauf bezogen, das keineswegs jubelnde »Sanctus«, das eher dem tiefen gleichmäßig schwingenden Ton einer großen Glocke entspricht. [Eine] ergreifende Interpretation des Werkes von Arvo Pärt [...] Jens Daniel Schubert

## PEÑA, PACO

*Misa Flamenca* für Flamenco-Sänger, Chor, Gitarristen und einen Tänzer (1991)

1999 05 25

*Dresdner Neueste Nachrichten**Gebremste und flammende Emotion*

[Kreile]

[...] Es ist die viel größere Unmittelbarkeit, die impulsive Emotionalität, die ein spanischer Flamenco-Sänger uns Mitteleuropäern voraus hat. Das mochte man im ersten Moment nicht erwarten, denn die je vier Sänger und Gitarristen der Paco Peña Flamenco Company saßen schlicht nebeneinander auf Stühlen. Und doch entfachten sie ein stimmliches und instrumentales Feuer, das sofort ins Blut ging. [...] Der Dresdner Kreuzchor und die Herren des Körnerschen Sing-Vereins Dresden (Einstudierung: Peter Kopp) stellten sich, enthusiastisch angeleitet von Roderich Kreile, mit beachtlichem Ergebnis in den Dienst der »Misa Flamenca«. Zwar trägt diese auch traditionell-liturgische Anklänge in sich, doch waren stimmliche Durchschlagskraft und rhythmische Flexibilität in einem Ausmaß nötig, wie es den Sängern sonst selten abgefordert wird. [...] Sophie Gabriel

1999 05 25

*Sächsische Zeitung, Dresden**Unwiderstehlich intensiv.**Großartige Flamenco-Messe in der Kreuzkirche zur Eröffnung*

[Kreile]

[...] Bemerkenswert, wie wenig es den Sängern um Äußerlichkeiten zu tun war. Alle blieben auf ihren Stühlen sitzen. Kraft, Eleganz, Wildheit im vokalen und instrumentalen Part, letzterer nur aus vier Gitarren und einer Trommel bestehend. Geradezu unwiderstehlich war die Rhythmik, die aus einer inneren Erregtheit re-

sultiert. [...] Erstaunlich war auch, wie gut der Flamenco-Stil auf die Chorpässagen übertragen wurde. Ob es sich um das wilde Gloria oder das unbegleitete Padre nuestro handelte, an keiner Stelle wirkte der Chor als Fremdkörper, obwohl er vor dem folkloristischen Hintergrund eigentlich ein Zusatz ist. Roderich Kreile war um seine Aufgabe nicht zu beneiden, obwohl dem Chor die Begeisterung anzumerken war. Begeisterung auch beim Publikum – mit dieser Eröffnung wurde ein Standard gesetzt, der schwer zu übertreffen ist. Peter Zacher

## PEPPING, ERNST

### *Ein jegliches hat seine Zeit.* Motette für vierstimmigen gemischten Chor (1937)

1939 06 26

*Johannisvesper in der Kreuzkirche*

*Dresdner Anzeiger*

[Mauersberger]

[...] [Pepping] ringt sich mühsam durch Perioden mit teilweise sehr schweren und auch dem Rhythmus der Sprache oft nicht entsprechendem Chorsatz hindurch zu fast gewaltsam herbeigeführten Durchschlüssen. Nur die wenigen mehr lebensbejahenden Stellen der Dichtung geben ihm Anlaß zur Entwicklung mehr melodischer Elemente. So mochte es kommen, daß die Aufführung des musikalisch sonst interessanten Werkes trotz wundervoller Gestaltung durch den Kreuzchor unter Mauersberger einen nachhaltigen Eindruck kaum erzielte. [...]

Iwan Schönebaum

1939 06 27

*Dresdner Musiksommer [Mauersberger]*

*Dresdner Neueste Nachrichten*

[...] Es ist wirklich nicht leicht, gleich beim ersten Hören zur Motette »Ein jegliches hat seine Zeit« ein inneres Verhältnis zu finden. [...] Die schlechthin vollendete Wiedergabe dieses unerhört schwierigen Werkes durch unsre Kruzianer unter Professor Rudolf Mauersbergers meisterlicher Führung verdient wieder hohe Bewunderung. Es mögen die härtesten Dissonanzen aufeinanderprallen oder sogar polyrhythmische Motettenteile eingeschoben sein, der Kreuzchor wird ihrer Herr. [...]

Kurt Krauß

### *Herbstgefühl / Storcheneruf.* Aus: *Heut und ewig.*

### Liederkreis nach Gedichten von Goethe für gemischten Chor (1948/49)

1950 10 17

*Herbstsingen des Kreuzchores*

*Die Union, Dresden*

[Mauersberger]

[...] Beglückend an diesem jüngsten Abend, feststellen zu können, daß [der Kreuzchor] heute einen Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht hat. Diese Ausgewogenheit aller klanglichen Elemente, dieses kultivierte, niemals artistische Ausgefeiltsein bis in die feinsten Schattierungen, das sicher ausgearbeitete Detail, das sich immer in den nie verlorengehenden Gesamtklang einordnet, diese lebendige und unwahrscheinlich reaktionsfähige Stimmenpalette von geradezu impressionistischen Klangmöglichkeiten – das mag man getrost als etwas Einmaliges bezeichnen. Das besondere Merkmal aber ist die Betonung eines fast absolut zu nennenden Schönklangs, der mit den reinen, unsinnlichen Knabenstimmen immer wieder zutiefst ergreift. [...] Daß die Vorzüge des Chores in dieser Weise hörbar sind, ist das Verdienst des Chorerziehers und des Dirigenten Rudolf Mauersberger. Aufschlußreich und interessant, Mauersbergers Dirigierkunst zu beobachten: mit reicher, präziser und stets dem Ausdruck der Musik entsprechend variierender Gestik steht er beherrschend und höchst sensibel abwägend vor seinen jungen Sängern. Stets auswendig dirigierend, scheint er mit seinem Chor selbst zu verschmelzen. Nicht verschwiegen werden sollen einige spürbare Mängel in der Präzision des rhythmischen Zusammensingens, die wohl auf unzureichende Probenarbeit der letzten Zeit, auf die längere Konzertpause zurückzuführen sind. Aus dem Herbstprogramm des Chores wirkten am nachhaltigsten die zwei Stücke Ernst Peppings aus seinem Chorzyklus »Heut und ewig«: das »Herbstgefühl« und der humorige »Storchenberuf«. [...] ski

***Das Jahr. Zyklus für vierstimmigen gemischten Chor (1940)***

1941 06 19

*Dresdner Musiksommer. Neue deutsche Chormusik*

*Dresdner Nachrichten*

[*Mauersberger*]

Rezension → Herrmann, S. 240

***Jesus und Nikodemus. Evangelienmotette für vier- bis fünfstimmigen Chor  
(Drei Evangelienmotetten, Nr. 1; 1938)***

1982 10 28

*Gesänge aus alter und neuer Zeit. Dresdner Kreuzchor  
sang während der Landeskirchen-Musiktage Sachsens*

*Die Union, Dresden*

[*Flämig*]

[...] Von etwaigen Nachwirkungen einer strapaziösen Reise war dem Chor nichts anzumerken. Im Gegenteil: Ich habe die Kruzianer selten so konzentriert und stimmlich so ausgeglichen gehört, wie in diesem Konzert. Kreuzkantor Professor Martin Flämig führte den Chor dazu, seine Fähigkeiten zur Nuancierung und zur genauen Differenzierung voll auszuschöpfen. [...] Der Kreuzchor verfügt gegenwärtig über recht tragfähige Tenöre und Bässe, was [...] in der abschließenden Evangelienmotette »Jesus und Nikodemus« von Ernst Pepping zu bewundern war.

Negativ ist allerdings die mangelhafte Textverständlichkeit zu vermerken; das war vor allem für die Evangelienmotette sehr bedauerlich. [...] Mareile Hanns

***Missa »Dona nobis pacem« für vier- bis achttimmigen gemischten Chor (1948)***

1954 07 12

Kreuzchor mit Peppings »Friedensmesse«

Die Union, Dresden

[Mauersberger]

[...] Die Kruzianer sangen bisher (auch auf mancher Konzertreise) nur einzelne Teile. Nunmehr boten sie zum ersten Male das ganze Ordinarium. [...] Was [Pepping] intonationsmäßig, rhythmisch, deklamatorisch und an Farbwirkungen fordert, ist auch für den geschulten Sänger und das kritische Ohr fast ungewöhnlich. Mauersberger gab dem Ganzen noch jenes Unwägbare, was man »Verzückung« (im Wagnerschen Sinne) nennt, wofür man auch die Bezeichnung heilig-ekstatische Wiedergabe wagen darf. Ein großes Werk fand eine ebenso große durchgeistigte und klanglich ausgewogene Interpretation. Es war ein künstlerischer Höhepunkt des Kirchentages. [...] Hans Böhm

***Der Wagen. Liederkreis für vier- bis fünfstimmigen gemischten Chor (1940/41)***

1942 06 17

»Der Wagen«. Peppings Chorzyklus erfolgreich uraufgeführt

Dresdner Anzeiger

[Mauersberger]

Ernst Peppings Liederkreis »Der Wagen« ist nunmehr als Ganzes erklingen, und man steht unter dem Eindruck eines chormusikalischen und künstlerischen Ereignisses, das sich einmal hoch über die Begebenheiten des derzeitigen Dresdner Musiksommers herausheben wird. [...] Eine Erhöhung der Wirkung könnte man sich nur noch vom äußeren Rahmen her vorstellen: solche Gesangkunst hängt doch zutiefst mit der deutschen Renaissancemusik des Schütz-Zeitalters zusammen, und man möchte sie sich in einen Konzertraum gestellt denken, der den Geist jener Epoche architektonisch nachschwingen läßt. Weder das Opernhaus noch der große Gewerbehauseaal entsprechen diesem Bedürfnis, in beiden Fällen geht von den intimen Zügen der Peppingschen Madrigale doch manches verloren. Zum zweiten bedarf es einer besonderen Konzentration auf die musikalischen und geistigen Eigenarten des Zyklus. Nicht jeder wird in einer Zeit der Nervenanspannung einer Darbietung von mehr als anderthalbstündiger Länge mit ungeteilter Aufmerksamkeit und, was das wichtigste ist: mit ruhiger Kontemplation folgen können. Wenn trotz Fehlens der günstigsten Voraussetzungen ein denkbar reiner und überzeugender Eindruck von der Uraufführung des Chorzyklus ausging, so beweist das die Stärke des Erfolgs, den Peppings Kunst erneut in Dresden fand. [...] Jedenfalls bleibt Peppings Komposition eine Einmaligkeit. Und einmalig, einzigartig war auch die Wiedergabe: eine vom Geiste und Willen Mauersbergers getragene, nur durch ihn in dieser bestechenden Voll-

endung ermöglichte Leistung, die das herrliche Instrument unseres Kreuzchors auf äußerster Höhe des Könnens zeigte. [...] Hans Schnoor; → S. 69

1942 06 17

*Dresdner Nachrichten*

*Chorkunst auf der Spitze / Uraufführung von Peppings Liederkreis*

*»Der Wagen« durch den Dresdner Kreuzchor*

[Mauersberger]

[...] Die auf die Spitze getriebenen Anforderungen an den Chor waren für den Kreuzchor offenbar eine mit Freude begrüßte Gelegenheit, sein Können zu erproben. Die großen Schwierigkeiten der Intonation in den an verzwickter Chromatik reichen polyphonen Sätzen wurden spielend bewältigt. Die rhythmische Lebendigkeit und feine Abstufung des Vortrags erregte nicht minder Bewunderung. Es wird kaum mehr als zwei, drei Chöre in Deutschland geben, die das so kühn in musikalisches Neuland vorstoßende Werk so untadelig und dabei so voll Bildkraft und Poesie singen können wie der Dresdner Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger. [...] Hugo Heurich; → S. 69

1942 06 17

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*»Ein redlichs Meisterstück«. Peppings Chorzyklus »Der Wagen« –*

*Uraufführung durch den Kreuzchor*

[Mauersberger]

[...] Die Wiedergabe durch den Kreuzchor unter Leitung von Rudolf Mauersberger war wieder ein verblüffendes Meisterstück. Es gibt eben keine Schwierigkeiten für unsere Kruzianer. Sichere Intonation, die auch die gefährlichsten dissonanten »Engpässe« spielend überwindet, dazu eine nüancenreiche Feinheit der dynamischen Schattierung gaben ein vollkommenes Bild der Komposition. Professor Mauersberger dirigierte das Werk auswendig – eine erstaunliche Gedächtnisleistung, die nichts von Virtuosität an sich hat, sondern völlig im Dienst des Werkes steht; frei von der Materie, vermag er so das Werk im Augenblick des Erklarens nachschöpferisch zu gestalten. [...] Karl Laux

## PFITZNER, HANS

*Von deutscher Seele*. Romantische Kantate  
für Soli, Chor, Orchester und Orgel (op. 28; 1921)

1977 09 16

*Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden*

*Im 1. »Außerordentlichen«: Ausschließlich Hans Pfitzner*

[Flämig]

[...] Die Wiedergabe unter Professor Martin Flämigs engagierter Leitung besaß Format. Kreuzchor und Beethoven-Chor (Einstudierung: Christian Hauschild)



bildeten das fundierte chorische Klanggewand, dem sich die oratorienerfahrenen Gesangssolisten [...] mit großer Musikalität und stimmlichem Wohlklang einfügten [...] Die umfangreich besetzten Philharmoniker steuerten eine klanglich differenzierte Grundierung bei. An der Orgel wirkte Hansjürgen Scholze.

-gb- [Gerhard Böhm]

## POULENC, FRANCIS

### *Gloria G-Dur* für Sopran, Chor und Orchester (FP 177; 1959/60)

2001 01 06

*Sächsische Zeitung, Dresden*

*Überraschendes Finale.*

*Kreuzchor sang Poulencs Gloria zum Neujahrsempfang im Kulturpalast [Kreile]*

Zum echten Höhepunkt wurde Francis Poulencs Gloria [...] Es stellt einen Grenzfall dar, der von einem Knabenchor gerade noch bewältigt werden kann. Der Kreuzchor zeigte sich rhythmisch sattelfest und Kreile schuf eine exzellente Klangbalance.

Peter Zacher

### *Messe G-Dur* für gemischten Chor a cappella (FP 89; 1937)

1995 08 22

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Gib dich zufrieden und sei stille ... Kirchenkonzerte und Vespern*

[Jung]

Mit Spannung konnte man der zweiten Kreuzchorvesper entgegensehen. Denn gleich zu diesem frühen Zeitpunkt hatte sich Matthias Jung für ein ehrgeiziges, höchst anspruchsvolles Programm entschieden. Würde das gut gehen? – Ja, das Ergebnis konnte sich dank eines hochkonzentrierten, engagierten Kreuzchores wirklich hören lassen. [...] Poulenc gilt als großer Melodiker des 20. Jahrhunderts, wovon auch seine Messe en Sol Majeur zeugte [...] Der Kreuzchor ließ mit einer prägnanten, ausdrucksstarken Wiedergabe aufhorchen, wurde den Anforderungen hinsichtlich Dynamik und gestalterischer Intensität gerecht. Auch intonationsmäßig gab es kaum Mängel. Eindrucksvoll das Agnus Dei, in dem ein Sopran-Solist schöne, stimmliche Anlagen zeigte und das Dona nobis pacem in bemerkenswert tragfähigem Pianoklang endete! [...]

F.O.

## PRÉE, JAN ARVID

### *Lebenslichter* für Sprecher, drei Chöre und Orchester (2015)

2015 03 16

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Lebenslichter: Kreuzchor und junge Musiker geben Benefizkonzert*

[Kreile]

[...] In diesem Jahr ließen der Dresdner Kreuzchor und das Junge Sinfonieorchester des Landesgymnasiums Dresden im sehr gut gefüllten Gotteshaus eine Uraufführung des jungen Komponisten Jan Arvid Prée erklingen. Das Werk des 16-jährigen mit dem sprechenden Namen »Lebenslichter« ist für Sprecher, drei Chöre und Orchester geschrieben. Der Text erzählt von der Überwindung der Finsternis, hin zum göttlichen Licht. In seiner Komposition arbeitet Jan Arvid Prée auch musikalisch diesen Weg ins Licht ab, lässt Orchester-, Chor- und Sprechstimmen wechselnd hindurchschreiten – und setzt dabei klare Kontraste. [...] Kreuzkantor Roderich Kreile führte [Orchester und Chor] behutsam hinauf in fast göttlich anmutende Klangsphären. [...]

Nicole Czerwinka

## RAPHAEL, GÜNTER

### *Christus, der Sohn Gottes. Motette für siebenstimmigen Chor (op. 63/I; 1936)*

1998 10 12

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Kreuzchorvesper: Mauersberger bis Bialas*

[Kreile]

[...] Auch hier konnten die Kruzianer ihre reichen Chorqualitäten unter Beweis stellen, wobei ihnen die Sanglichkeit ihrer Partien im Stil der 30er Jahre sehr entgegenkam. Roderich Kreile modulierte auch hier sorgfältig den Klang, belebte das Geschehen um Jesus und seinen Jünger Petrus ohne übertriebene Härten, dem natürlichen Fluß des Textes folgend, und mündete in organisch empfundener Verbreiterung der Schlußanbetung »Du bist wahrlich Gottes Sohn«. [...]

Gerhard Böhm

1999 04 27

*Gießener Anzeiger*

*Der Dresdner Kreuzchor bei seinem imposanten Konzert in der Laubacher Stadtkirche. Makelloser Gesang als Widerschein des Überirdischen. Dresdner Kreuzchor stellte in Laubach seine höchst hörenswerte Kunst unter Beweis*

[Kreile]

Rezension → Kodály, S. 248

### *Christus, der Sohn Gottes. Motette für siebenstimmigen Chor (op. 63/I; 1936) / Vom rechten Glauben. Motette für sechsstimmigen Chor (1937)*

1938 06 20

*Dresdner Anzeiger*

*Uraufführung von Günter Raphael in der Kreuzkirchenvesper*

[Mauersberger]

[...] Die Aufführung durch die Kruzianer unter dem meisterlich überlegenen, alles auswendig dirigierenden Mauersberger war über jedes Lob erhaben.

Dr. Hans Schnoor

*Im Anfang war das Wort. Motette für zwei fünfstimmige Chöre (op. 63/2; 1943)*

1955 10 26

*Der Neue Weg, Halle/Magdeburg*

*Der Dresdner Kreuzchor singt. Das ist der eigentliche Gnadenberuf der Musik, daß sie keiner Zeichen und Worte bedarf*

*[Mauersberger]*

[...] Günter Raphael [...] gibt den Kruzianern in seiner Motette »Im Anfang war das Wort« noch einmal Gelegenheit, durch die Einheitlichkeit des Klanges, der im hauchzarten Piano wie im stärksten Forte gleichermaßen ergreift, den Hörer für sich gefangen zu nehmen. [...]

E.Sch.

1990 07 19

*Sächsische Neueste Nachrichten**Kreuzchor-Ausklang**[Schicha]*

Rezension → Distler, S. 232

*Psalm 104 für zwölfstimmigen Chor (op. 29; 1931)*

1932 01 21

*Dresdner Nachrichten**Ein Konzertabend des Kreuzchores**[Mauersberger]*

[...] Der anwesende Komponist, der sich für sehr ansehnlichen Beifall persönlich bedanken konnte, wird mit der Aufführung zufrieden gewesen sein. Sie machte dem Kreuzchor alle Ehre, denn die Schwierigkeiten des halbstündigen komplizierten Werkes sind enorm. Es wurde aber von den jungen Sängern mit großer technischer Sicherheit und lebendigem warmem Ausdruck dargeboten. Der schöne Klang der Sopran- und Altstimmen kam besonders zur Geltung. Daß Musikdirektor Rudolf Mauersberger die Partitur völlig auswendig beherrschte, war eine staunenswerte Leistung. [...]

E.S. [Eugen Schmitz]

1932 01 22

*Dresdner Neueste Nachrichten**Kreuzchorkonzert und Philharmonie**[Mauersberger]*

[...] Die Uraufführung leitete Mauersberger frei aus dem Gedächtnis. Schon dies eine beachtliche Leistung in Anbetracht des äußerst verzwickten Tonsatzes. Und der Kreuzchor brachte das Werk unter seiner sorgsamsten Leitung wirksam zur Geltung. Er hätte freilich in der feineren Ausarbeitung der dynamischen Stufungen noch wirksamer sein können. Überdies wäre eine straffere Disziplin, besonders in der Deutlichkeit der Aussprache, zu wünschen gewesen. [...]

k. sch. [Karl Schönewolf]; → S. 59

***Vom jüngsten Gericht. Motette für gemischten Chor (op. 30/I; 1931)***

1932 10 16

[*unbekannte Zeitung, zit. n. KA, Sign. 20.5, Nr. 1405*]

*Konzert des Dresdner Kreuzchores in der Stadtkirche zu Weimar [Mauersberger]*

[...] Die Kirche war bis auf den letzten Platz besetzt, und über den künstlerischen Erfolg braucht nicht gesprochen zu werden. Jeder, der den Kreuzchor noch von Richters Zeit her kennt, weiß, daß er dem Leipziger Thomanerchor wenigstens gleichwertig ist. Ich für meinen Teil habe ihn stets über die »Thomaner« gestellt, da mir die musikalisch belebtere Ausdrucksgeste der Dresdner mehr wert war als die allerschönste Kultur der Leipziger. [...] Die Dresdner singen nicht so lieblich, es läuft manche Härte unter, die Vokalisation in schnellen Figurationen, besonders auf a ist mehr portamento als legato [...] Auch diese ungemein schweren modernen Chöre wurden vom Kreuzchor mit einer Meisterschaft sondergleichen bezwungen. Die Stimmen unserer jungen Freunde waren am Ende genau so frisch wie am Anfang. [...]

O.R.

**REDA, SIEGFRIED**

***Ecce homo. Motette für vierstimmigen Chor (1950)***

1954 04 10

*Die Union, Dresden*

*Ein Werk von Siegfried Reda*

[*Mauersberger*]

[...] Die Kruzianer, durch die intensive Beschäftigung mit Peppings Passionsbericht ganz besonders mit modernen Rhythmen und Klangbildern vertraut, verliehen vor allem den psalmodierenden, skandierenden Stellen des Werkes unter Mauersbergers vergeistigter, aller Effektsucherei abgekehrten Gestaltung große Eindringlichkeit. [...]

aw.

**REINHOLD, OTTO**

***Der Weg.***

**Kantate für gemischten Chor, eine Männerstimme, vier Holzbläser, Cembalo und Orgel**

1936 02 03

*Dresdner Anzeiger*

*Geistliche Musik*

[*Mauersberger*]

[...] Das Werk reiht sich würdig in die bereits stattliche Folge der durch Kreuzkantor Mauersberger aufgeführten neuen kirchenmusikalischen Werke ein. Die Wiedergabe selbst dürfte in ihrer Abgeklärtheit allen Wünschen des Komponisten restlos entsprochen haben. [...]

Dr. Vcz. [Herbert Viecez]

*Drei Gesänge vom Tod* für gemischten Chor

1935 03 12

*Kreuzkirchenvesper**Dresdner Anzeiger*

[Mauersberger]

Die letzte Vesper, in der unsere Kruzianer vor ihrer Amerikafahrt auftraten, brachte noch die Uraufführung eines neuen Chorzyklus von Otto Reinhold [...]. Die große Begabung Reinholds entdeckt zu haben, ist Mauersbergers Verdienst. [...] Die Aufführung gab den Gesängen Klänge von immaterieller Zartheit. Mit solchen Leistungen darf sich der Kreuzchor auf seine Eroberungsfahrt in die Neue Welt wagen! [...]

Dr. H. S. [Hans Schnoor]

*Psalm 23* u.a.

1965 09 24

*In memoriam Otto Reinhold. Würdige Gedenkvesper**Die Union, Dresden*

[Mauersberger]

Werke des kürzlich verstorbenen Dresdner Komponisten Otto Reinhold standen im Mittelpunkt der letzten Kreuzchorvesper. Hans Otto (Orgel), Günther Luck und Heinz Heinisch (Trompete) sowie Alois Bambula (Posaune), Mitglieder der Staatskapelle, interpretierten zunächst die dreisätzige Musik für Orgel, zwei Trompeten und Posaune [...] Das Finale wird schließlich durch einen Choralcantus-firmus («Eine feste Burg») erhöht, gekrönt. Die Ausführung stand auf hoher Stufe, war jedoch aufstellungsmäßig offensichtlich etwas gehandikapt. [...] Schlichter, dennoch nicht einfach war der 23. Psalm für Knabenstimmen und Orgel. Alles wurde ausgefeilt, verinnerlicht gesungen. [...]

H.B. [Hans Böhm]

## RESPIGHI, OTTORINO

*Lauda per la natività del Signore (Loblied auf die Geburt des Herrn)*  
für Soli, Chor und acht Instrumente (1929)

1983 12 21

*»Loblied« von Respighi. Dresdner Kreuzchor sang im Kulturpalast**Die Union, Dresden*

[Flämig]

[...] Falls man den Wert eines Werkes am Beifall des Publikums messen wollte, so müßte Ottorino Respighis »Loblied auf die Geburt des Herrn« [...] im Rang mit an letzter Stelle stehen. Für mich wurde jedoch das Werk zum eigentlichen Höhepunkt des Abends. [...] Martin Flämig hat mit dem Kreuzchor, Andrea Ihle, Sopran, Gisela Burckhardt, Sopran, Albrecht Lepetit, Tenor, den Mitgliedern der Staatskapelle und der Philharmonie ein hohes Maß an empfindsamer Schattierung und Transparenz erreicht, so daß man von einer beglückenden Interpretation sprechen kann.

Klaus Büstrin

## REUTER, FRITZ

*Aller Augen warten auf dich*. Motette für gemischten Chor a cappella  
(*Erntedankmotetten* für Sopran und gemischten Chor, op. 14/3; 1927)

1934 10 30  
Dresdner Kreuzchor in Berlin

Völkischer Beobachter, Berlin  
[Mauersberger]

Rezension → Fortner, S. 236

## RUTTER, JOHN

*Gloria* für gemischten Chor, Bläser und Orgel (1974)

2000 05 02  
»Barock & Jazz« erzeugte kräftiges Stirnrunzeln.  
Konzert des Dresdner Kreuzchores in der Kreuzkirche

Dresdner Neueste Nachrichten

[Kreile]

[...] das das Konzert beschließende »Gloria« von John Rutter war in puncto Programmatik fehl am Platze. Allein die Entscheidung, dieses Stück den Bach-Messen gegenüberzustellen, erzeugt ein kräftiges Stirnrunzeln. [...] So ein Stück hinterlässt im Kontext Nachdenklichkeit, wenn auch der Mittelsatz einige Schönheiten aufwies. Trotzdem ist den Interpreten die Aufführung gelungen – mit Selbstverständlichkeit und Spaß an der Sache sangen die Kruzianer die brav synkopierten Fugenthemen, »Just Brass [Dresden]« war für den Pomp zuständig und machte seine Aufgabe gut.

Alexander Keuk

2000 05 02  
Zarter Barock, kräftiger Jazz.

Sächsische Zeitung, Dresden

Dresdner Kreuzchor und »Just Brass« begeisterten

[Kreile]

Das Thema der Festspiele »Barock & Jazz« versuchte man am Mittwoch in der Kreuzkirche durchaus auch hörbar zu machen. [...] Kantor Roderich Kreile kam mit seinen Knaben und diesen kontrastgeprägten Gestaltungsforderungen bestens zurecht. [...] Schließlich traten Kreuzchor, Orgel und Pauken samt Schlagwerk hinzu in John Rutters »Gloria« von 1974. Gerade dies erwies sich als ein mitreissendes Stück, schlagkräftig in Blech und Schlagzeug, mitgerissen aufgenommen von den Choristen. Nur die Orgel hielt der Kreuzorganist Michael Christfried Winkler schüchtern zurück. Frenetischer Beifall feierte Werk und Wiedergabe.

Friedbert Streller

## SCHINDLER, WALTER

*Kleine Passion* für Einzelstimme und Chor

1936 04 07

*Die Palmsonntagsvesper des Kreuzchores**Dresdner Anzeiger*

[Mauersberger]

Walter Schindlers »Kleine Passion«, die Rudolf Mauersberger mit dem Kreuzchor zur Uraufführung brachte, nähert sich zwar in ihrer Fassung der alten Motettenpassion, sie hat aber doch auch ihr eigenes, geradezu modern anzusprechendes Gesicht. [...] Auf instrumentale Stütze verzichtet diese »Kleine Passion«. Um so schwieriger mochte sich die Erfüllung aller Wünsche des Tonsetzers (eines zeitgenössischen hannoverschen Kirchenmusikers) gestalten. Aber für unseren Kreuzchor gibt es nichts Unüberwindliches. Ob in Verwendung als Knaben-, Männer- oder gemischter Chor, immer zeigte er sich stimmlich und vortraglich auf stolzer Höhe. [...] Wilhelm Ulbricht aus Leipzig und der hiesige Kantor und Konzertsänger Alfred Zimmer setzten [...] ihre im Oratoriengesang bewährten Kräfte ein.

St.

## SCHNITTKE, ALFRED

*Requiem* für Soli, Chor und Instrumentalensemble (1975)

1997 02 15/16

*Kreuzchor mit Mauersberger und Schnittke**Dresdner Neueste Nachrichten*

[Kreile]

[...] Schnittkes Requiem [wurde] in diesem Konzert sehr überzeugend dargeboten und blieb nicht ohne nachhaltige Wirkung. [...] Vor allem die ruhigen Passagen besitzen eine Intensität, der man sich nicht entziehen kann. Wohl auch der Kantor nicht. Hier insbesondere fand die musikalische Wiedergabe durch den hervorragend vorbereiteten Chor ihre Höhepunkte. Solistische Partien ließ Roderich Kreile von Choristen singen, wodurch die Partitur noch geschlossener erscheinen mag. [...] Die Mitglieder des Orchesters – der Dresdner Philharmonie – erfüllten ihre fast solistisch zu nennenden Aufgaben mit Bravour und der nötigen Stringenz, Kreuzorganist Michael-Christfried Winkler spielte den Orgelpart. Kreile, dessen genaue, aber niemals großgestige Leitung das Geschehen souverän zusammenführte, formte das Requiem in einer höchst akzeptablen Interpretation und fing auch seltene Intonationsschwankungen auf.

Kerstin Leiße

1997 02 15/16

*Würdige Gedenkstunde auf den Konzertpodien. Totenmessen in Kreuzkirche, Oper und Kulturpalast*

[Kreile]

*Sächsische Zeitung, Dresden*



[...] Am Ende, in der räumlichen Ausgestaltung effektivvoll arrangiert, erklang Alfred Schnittkes, vor einigen Jahren hier schon aufgeführtes »Requiem« von 1976. Mit einem kleinen instrumentalen Ensemble von Philharmonikern wurde der Chor sparsam, aber in Klang und Akzentuierung effektiv begleitet. Die Aufführung war von beeindruckender Wirkung. Feierliche Stille des Gedenkens am Ende.  
Friedbert Streller

## SCHÖNEBAUM, IWAN

### *Kain und Abel. Mysterium für vier Solostimmen, Chor und Orchester*

1965 05 12

*Sächsisches Tageblatt, Dresden*

*Ehrung für Iwan Schönebaum*

[Mauersberger]

[...] Das Mysterium »Kain und Abel« von Iwan Schönebaum wurde beim Angriff auf Dresden vernichtet. Der Komponist rekonstruierte es, schrieb es neue aus der Erinnerung heraus. Eine bewundernswerte Leistung! [...] Unter der hingebungsvollen Leitung von Kreuzkantor Rudolf Mauersberger erlebte das Werk eine würdige Aufführung. Der Kreuzchor sang mit oft gerühmter Klangkultur, unterstützt von einem Kammerorchester, das sich aus Mitgliedern der Staatskapelle und Philharmonie zusammensetzte. Neben einer so ausgeprägten sängerischen Persönlichkeit wie Adele Stolte haben es selbst gute Solisten schwer, sich zu behaupten: Sie sangen mit spürbarer Anteilnahme. Professor Iwan Schönebaum war mit seiner Gattin als Ehrengast anwesend. –el [Gottfried Schmiedel]

## SIMON, HERMANN

### *Klopstock-Triptychon für Sopran, Alt, gemischten Chor, zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken, Orgel und Cembalo (1933) / Christus, der ist mein Leben (Choralspiel) / Glückseligkeitsode*

1934 02 26

*Dresdner Anzeiger*

*Neue Musik in der Kreuzkirchenvesper*

[Mauersberger]

[...] Die Werke mögen durchgehend schwer zu interpretieren sein, erstaunlich, wie der Kreuzchor die neuen Linien meisterte, wie Alfred Zimmer und Ander-Donath sich auf dieses neue Klangideal umstellten und wie Margarethe Aulhorn-Specht und Doris Winkler den legendären Psalmodieton des Trauergesanges trafen.  
Vcz. [Herbert Viecez]

1934 02 26

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Neue Werke von Hermann Simon in der Kreuzchorvesper*

[Mauersberger]

[...] Der Komponist konnte sich für seine neuen Werke wohl kaum bessere Interpreten wünschen als den Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger. Auch die Solisten Margarethe Aulhorn-Specht (Sopran), Doris Winkler (Alt), Günther Baum (Baß), Maria Stenz-Gmeindl (Harfe), Alfred Zimmer (Cembalo) und Hanns Ander-Donath (Orgel) gaben ihr Bestes, um Simons Musik eindrucksreich zu gestalten. K.K.; → S. 67f.

***Luthermesse für vier- bis fünfstimmigen gemischten Chor und Chorsoli (1936)***

1936 10 27

*Simons »Luthermesse«*

*Dresdner Anzeiger*

[*Mauersberger*]

Der Kreuzchor hält uns über das Schaffen des rührigen neuzeitlichen Kirchenkomponisten Hermann Simon (Berlin) auf dem laufenden; diesmal vermittelte er uns die Bekanntschaft mit der erst in diesem Jahre entstandenen Luthermesse. [...] Der Kreuzchor, diesmal unter der Leitung seines Chorpräfekten Franz Herzog und unter Mitwirkung Hertha Böhmcs und Alfred Zimmers, vermittelte ein sauber und klar gezeichnetes Bild dieses zwar schwer zugänglichen, aber in starker Eigenart geprägten Werkes. [...] Dr. Vcz. [Herbert Viecez]

***Vaterunser (Luthermesse für vier- bis fünfstimmigen gemischten Chor und Chorsoli; 1936)***

1958 02 08

*Erste Kreuzchorvesper im neuen Jahr*

*Die Union, Dresden*

[*Mauersberger*]

[...] So sehr das Ausfallen der Vespers im Januar bedauert wurde, zeigt sich gerade im zeitlichen Abstand zu der Fülle weihnachtlicher Darbietungen wieder einmal deutlich, zu welch kostbar erlesener Chorkultur Mauersberger seine Kruzaner erzieht. [...] grüblerisch problematisch das »Vaterunser« aus Simons »Luthermesse«, dem Mauersberger durch liturgische Ausdeutung (Altarchor!) den eigentlichen Platz wies. [...] -af

**SKILBECK, ANTHONY**

***A Psalm Trilogy für gemischten Chor***

1999 10 11

*Dem Kreuzchor gewidmete Psalm-Trilogie uraufgeführt.  
Geistliche Chor- und Orgelmusik in der Kreuzchorvesper.  
Kruzaner starteten 19-tägige USA-Tournee*

*Dresdner Neueste Nachrichten*

[*Kreile*]

[...] Anlässlich der gestern gestarteten Amerika-Tournee nahm der Kreuzchor ein Werk in sein Repertoire auf, welches seinem Leiter und ihm gewidmet wurde. Die Uraufführung dieser Psalm-Trilogie von Anthony Skilbeck war am Samstag zu erleben. [...] Der Vielfalt an gregorianischen und fugalen Elementen, die in ruhigen aber auch äußerst belebten Passagen eingearbeitet wurden, passte sich der Kreuzchor sowohl stimmlich als auch interpretatorisch feinfühlig an. Leider war die Klarheit des englischen Textes in der Tiefe nicht ideal. [...] Jana Friedrich

## STRAUSS, RICHARD

### *Deutsche Motette für vier Solostimmen und 16-stimmigen Chor (op. 62, TrV 230; 1913)*

1934 06 06

*Festliche Kirchenmusik*

*Dresdner Neueste Nachrichten*

[Mauersberger]

Der ehrenvollen Aufforderung, im Rahmen der Reichs-Theaterfestwoche mitzuwirken, kam Kantor Mauersberger mit einer Aufführung der »Deutschen Motette« von Richard Strauß nach. So bot man ein außergewöhnliches Werk und huldigte auf besondere Weise zugleich dem großen deutschen Meister, der in diesem Jahre seinen 70. Geburtstag feiert. Nicht zum erstenmal erklang die Deutsche Motette in Dresden, aber ich kann mich nicht erinnern, sie jemals so klanglich vollendet und ergreifend schön gehört zu haben. Natürlich mußte Mauersberger auf seine kostbaren Knabensoprane, die sich mehrfach in der Region des hohen C bewegen, in dynamischer Hinsicht Rücksicht nehmen, aber die weise Ökonomie gab diesem 16-stimmigen Chorwerk eine Durchsichtigkeit der Polyphonie, einen geradezu mystischen Klang, der von den vier ebenfalls ausgesucht schönen Solostimmen (Edith Hasselmann, Doris Winkler, Werner Menke und Günther Baum) an den entscheidenden Stellen wunderschön aufgelockert und durchleuchtet wurde. So hörte man das tiefe und schon durch die Schwierigkeit seiner Aufführung dem musikalischen Alltagsgetriebe entrückte Werk in einer wahrhaft bezwingenden und festlichen Wiedergabe. [...] Mr.

1937 02 11

*Fastnachtskonzert des Kreuzchors*

*Dresdner Anzeiger*

[Herzog]

[...] Die vier Solostimmen waren mit bewährten Gesangskräften besetzt, unter ihnen Hanna Rüger (Sopran), Elisabeth Raymann-Stein (Alt) und Gerhard Hofmann (Baß). Was der Kreuzchor bei dieser Aufführung leistete, wird nur ein Musiker, der die Partitur der Motette gut kennt, würdigen können. Allerdings wird kein Chor der Welt die musikalischen Steigerungen, die die Noten der Partitur verlangen, irgendwie verwirklichen können. Man müßte den Chorsatz vielleicht durch ein Streichorchester unterstützen, das auch vor den tonlichen Schwankungen schützen würde, die sonst bei der komplizierten Harmonik der

Motette unvermeidlich sind. Solche Schwankungen in der Intonation kamen natürlich auch diesmal vor, wurden aber in bewunderungswürdiger Weise rasch wieder ausgeglichen. Eine solche musikalische Vertrautheit mit dem Werk kann man nur durch wochen- oder gar monatelanges Studium erreicht haben. Der zwanzigjährige Chorpräfekt Franz Herzog, der am ganzen Abend den Chor leitete, zeigte durch sein gewandtes Dirigieren eine vollkommene Beherrschung der komplizierten Straußschen Polyphonie. [...]

Roland Bocquet

***Deutsche Motette für vier Solostimmen und 16-stimmigen Chor (op. 62, TrV 230; 1913) /  
Zwei Gesänge für 16-stimmigen gemischten Chor (op. 34, TrV 182; 1897)***

1989 06 08

*Sächsisches Tageblatt, Dresden*

»Ausnahmewerk« erklang.

Festspielnachtrag: Strauss und Reger in der Kreuzstraße

[Flämig]

[...] Die »Deutsche Motette« [...] ist ein Ausnahmewerk, nahezu unbekannt [...] Mauersberger hat das Werk 1934 in der Kreuzkirche erstaufgeführt. Aber bereits damals zeigte sich (wie überliefert ist), daß es an den klangphysischen Möglichkeiten eines Knabenchores, sei er auch noch so artistisch ausgebildet und stark besetzt, vorbeigeht. [...] Diese Anmerkung ist nicht als Vorwurf zu verstehen, sondern dient der Erklärung dafür, warum die neuerliche Aufführung mit den sehr engagierten Kruzianern [...] nur eine Ahnung dessen sein konnte, was in der Partitur steckt. Ob ein völliges In-Klang-Setzen der Strauss'schen Vertikal- und Horizontalebenen mit einem A-cappella-Chor überhaupt möglich ist, haben bereits Zeitgenossen angezweifelt. Aber zumindest ist ein Grundkontinuum an Klangfülle und -farbe für eine Rezeption unerlässlich. Daß Strauss nach diesem Werk nie wieder für A-cappella-Chor komponiert hat, macht wohl deutlich, daß ihm die Grenzüberschreitung selbst bewußt geworden ist. Anders verhält es sich mit der »Hymne« [...] Unter Martin Flämigs vorwärtsdrängender Leitung erreichte der Kreuzchor eine beeindruckende Leistung, die an jenem Abend vielleicht nur von einigen der »Acht geistlichen Gesänge« Regers überboten wurde. [...]

M. H. [Matthias Herrmann]

1989 06 10/11

*Die Union, Dresden*

Konzert in Dresden. Selten Aufgeführtes

[Flämig]

[...] Die Kruzianer unter Kreuzkantor Martin Flämig ließen keinerlei Unsicherheiten erkennen, vermittelten diese erhabene Abendhymne mit großer Erlebniskraft ergreifend schön. Die von ihnen verwirklichten ätherischen Harmonisierungen beglückten, waren ausgeglichen, spannungsvoll und lösend zugleich. Daß sich den instrumental geführten Knabenstimmen die wohltimbrierten der vier Solisten zugesellten, gab reizvollen Kontrast [...]

-sch.

## SWIDER, JÓZEF

*Cantus gloriosus. Motette für vierstimmigen Chor a cappella (1988)*

2001 08 27

*Dresdner Neueste Nachrichten**Zweite Kreuzchorvesper im neuen Schuljahr.**Wider die Hitze gut ins neue Jahr*

[Kreile]

Drückende Hitze hielt am Sonabend weder die üblicherweise zahlreichen Hörer der Kreuzchorvespern vom Kommen ab, noch hinderte sie die Kruzianer unter Leitung von Kreuzkantor Roderich Kreile an intensivem und gelöstem Singen. [...] Regelrecht swingig klang die Vesper aus mit dem »Cantus gloriosus« des 1930 geborenen Józef Swider. Die pulsende Rhythmik lag den Kruzianern offensichtlich gut im Blut. In sich hochschaukelnder Gestik meisterten sie auch große Tonintervalle bestens, zudem brachten sie im eingeschobenen homophonen Teil der Motette und im Schlussakkord sehr schön die dem Chor mögliche Strahlkraft zur Geltung.

Sybille Graf

## THEODORAKIS, MIKIS

*Liturgie Nr. 2 h-Moll »Den Kindern, getötet in Kriegen« für gemischten Chor (1983)*

1983 05 24

*Sächsische Zeitung, Dresden**Dresdner Musikfestspiele 1983.**Musikfest gelungener Erlebnisse und schöpferischer Anregung begann* [Flämig]

[...] Der Dresdner Kreuzchor, von Anfang an bei den Eröffnungsveranstaltungen hervortretend, brachte, diesmal eine Uraufführung von Mikis Theodorakis, dem griechischen Kommunisten und Komponisten, geschrieben für diesen Anlaß, für dieses Ensemble. [...] Dem Chor unter der Leitung von Martin Flämig gab das »auf den Leib« geschriebene Werk Möglichkeiten klanglicher und sanglicher Gestaltung, die zur Wirkung voll genutzt wurden.

Friedbert Streller

1983 05 26

*Die Union, Dresden**Eröffnung mit Kontrasten. Uraufführung von Katzer und Theodorakis* [Flämig]

[...] Die vierzehnteilige Komposition [...] ist Theodorakis' erste größere Arbeit für Chor a cappella und dem Kreuzchor derart auf den Leib geschrieben, daß es derzeit kaum einen anderen Chor geben dürfte, der sich der Schwierigkeiten des Werks stellt. Die Intensität, mit der Martin Flämig und der Chor daran gearbeitet haben, wurde als interpretatorische Dichte und breitgefächertes Klangspektrum unüberhörbar. Der Komponist, der aufgrund einer Erkrankung nicht in den Endprobenprozeß eingreifen konnte, wird sich eine bessere Umsetzung kaum

denken können. Daß einige rhythmische Unsicherheiten durch eine gewisse stilistische Unerfahrenheit der Ausführenden vorhanden waren, bleibt zwar anzumerken, hat aber gegenüber dem Gesamteindruck keinen großen Stellenwert. [...]

Peter Zacher

## THOMAS, KURT

### *Agnus Dei (Messe a-Moll für vier Solostimmen und zwei Chöre, op. 1; 1924)*

1935 10 25

Königsberger Allgemeine Zeitung

Der Dresdner Kreuzchor. 60. volkstümliches Domkonzert

[Mauersberger]

[...] Ausgesucht schöne Knaben- und Männerstimmen haben sich hier zur klanglichen Vollkommenheit verschmolzen. Oder soll man die technische Reife und Abgeklärtheit noch mehr bewundern? Man staunt über die Musikalität und Intelligenz besonders der Knaben, die keine modulatorisch noch so schwere Intonation, kein noch so verwickelter Kontrapunkt zu Fall bringen konnte. [...] Als Gegenstück nach der harmonischen Seite das achtstimmige Agnus dei von Kurt Thomas mit seinen für die Reinheit der Intonation ungeahnten Schwierigkeiten. Aber alles kam klar wie Kristall und mit einer so selbstverständlichen Sicherheit, daß der Hörer der Gefahren und Klippen kaum gewahr wurde. [...] ob.

### *An den Wassern zu Babel (Ps 137) für zwei Chöre (op. 4; 1925)*

1932 10 16

[Zeitung?]

Konzert des Dresdner Kreuzchores in der Stadtkirche zu Weimar [Mauersberger]

Rezension → Raphael, S. 278

### *Passionsmusik nach dem Evangelisten Markus für achtstimmigen Chor (op. 6; 1927)*

1939 03 27

Dresdner Anzeiger

Markus-Passion von Kurt Thomas

[Mauersberger]

Rudolf Mauersbergers Bestrebungen, neben der Pflege der Überlieferung auch geistlicher Musik der Gegenwart Geltung und Durchsetzung zu verschaffen, ist bekannt. In der Passionsstunde des gestrigen Sonntags deutete er die Markus-Passion von Kurt Thomas [...] ganz im Sinne des zeitgenössischen Tonsetzers aus, der die alte Form der Passion mit neuem musikalischen Inhalt erfüllt. So ließ er die im Stile des alten Accentus dahinschreitenden Einleitungen zu den Rezitativen in ihrer ruhevollen Einfachheit, die vielfach hymnischen Rezitative

aber bis zur bewegten Vielstimmigkeit, das klare Melos bis zur starren Ganztonskala, die reine Harmonie bis zur harten Dissonanz im dramatischen Wechsel erklingen. Der Kreuzchor sang das einstündige Werk vom Altarplatz aus ohne ein Zeichen der Ermüdung, wie immer hervorragend. Iwan Schönebaum

***Von der ewigen Liebe. Motette für sechsstimmigen Chor (op. 21; 1933)***

1933 09 04  
Kreuzkirchenvesper

Dresdner Anzeiger  
[Mauersberger]

Kurt Thomas hat seine groß angelegte Motette für sechsstimmigen Chor »Von ewiger Liebe« dem Kreuzchor gewidmet, der sie am Sonnabend zur Dresdner Erstaufführung brachte. [...] Der Vortrag des Werkes war klanglich und musikalisch eine Glanzleistung des Chores und seines Leiters Rudolf Mauersberger. [...] L

**WALTON, WILLIAM**

***Magnificat und Nunc dimittis für gemischten Chor und Orgel (1974)***

1993 10 01

Die Union, Dresden

»Herrlich wie am ersten Tag«. Brillante Kreuzchorvesper mit Matthias Jung [Jung]

Wenn die zwar gediegene, keineswegs jedoch aufregende Programmgestaltung der Kreuzchorvespern der letzten Jahre einmal durchbrochen wird, dann fühlt sich der Besucher in eine andere Zeit versetzt, in eine Zeit, in der Neuaufführungen die Anziehungskraft der Kreuzkirche mitbestimmen. So geschehen in der letzten September-Vesper. [...] Waltons »Magnificat« und »Nunc dimittis« (nunmehr als Dresdner Erstaufführung erklingen) bezeugen eine Affinität zur spezifischen Klang- und Ausdrucksweise eines Knabenchores [...] Der Hörer wird sich bei Walton des intensiven Musizierens genauso erinnern wie, auch in Bezug auf die Soli, eines kernigen, frischen Chorklangs, der von der Chorempore im Verein mit der großen Orgel den Kirchenraum wirkungsvoller zu füllen vermag als vom Altarplatz aus. Offenbar hat Jung Sinn fürs räumliche Musizieren [...]

Matthias Herrmann

**WEISS, MANFRED**

***Wichtige Bibelworte. Sieben kurze Stücke für gemischten Chor (2002)***

2005 01 24

Dresdner Neueste Nachrichten

Kreuzchorvesper mit Uraufführung von Manfred Weiss

[Kreile]



Die Kreuzchorvesper am Vorabend des Sonntags Septuagesimae erhielt ihr besonderes Gepräge durch eine Uraufführung. Damit ehrte der Kreuzchor den Dresdner Komponisten Manfred Weiss anlässlich seines im Februar bevorstehenden 70. Geburtstages. [...] Kreuzkantor Roderich Kreile hatte sich das knapp gefasste Werk offenbar ganz zu eigen gemacht. Mit zwingender Überzeugungskraft wusste er seinen Chor zu stimulieren und zu differenzierter, plastischer Darstellung zu bewegen. Durch dichte Reihung der Teile gewann er eine fast motettenhafte Geschlossenheit von großer emotionaler Bandbreite, die in einem jubelierenden Halleluja kraftvoll und zuversichtlich kulminierte. Die beeindruckende Interpretation lässt hoffen, dass die Aufführung der »Wichtigen Bibelworte« von Manfred Weiss keine Eintagsfliege war und ins Repertoire des Chores einfließt. [...] Gerhard Böhm; → S. 180

### WINKLER, MICHAEL-CHRISTFRIED

*Psalm 90. Ein Gebet des Mose, des Mannes Gottes*  
*»Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für«*

1995 09 22

*Dresdner Neueste Nachrichten*

*Alte und neue Chormusik – ausgewogener Widerspruch. Konzert in der Kreuzkirche mit Michael-Christfried Winklers Vertonung des 90. Psalms und Schütz' »Psalmen Davids«* [Jung]

[...] Mit Jung ist endlich auch wieder zeitgenössische Musik wesentlicher Bestandteil des Kreuzchorrepertoires geworden, hier ist an erster Stelle von einer Uraufführung zu sprechen. Michael-Christfried Winkler hat für den Kreuzchor eine Vertonung des 90. Psalms geschrieben. [...] Winkler beweist in diesem Werk ein sicheres Gefühl für ausgewogene Dramaturgie und kontrastive Dramatik. Der Gegensatz von vielstimmig zu einstimmig, teilweise auch zu leeren Doppeloktaven, wird ausgeschöpft; in engen clusterartigen Akkorden ist erstaunliche Sensibilität spürbar. Dazu plastische Textausdeutung (»als flögen wir davon«) und die Gegenüberstellung von Haupt- und Fernchor – trotz hoher Anforderungen eine gelungene Interpretation einer gelungenen, aber verflucht schweren Komposition. Den spontanen Beifall haben sich Komponist und Ausführende wahrlich verdient. [...] Peter Zacher; → S. 139

### WOLF, BODO

*Einst traten die Jünger zu dem Herrn Jesu. Motette für gemischten Chor (op. 32)*

1936 01 29

*Dresdner Anzeiger*

*Neuromantiker in der Kreuzkirche*

[Herzog]

Die letzte Kreuzkirchenvesper brachte zwei Chorwerke des in Frankfurt am Main lebenden Komponisten Bodo Wolf. [...] Es ist fast überflüssig, zu sagen, daß das großangelegte Werk enorme technische Schwierigkeiten hat, die vom Kreuzchor unter Leitung des Chorpräfekten Franz Herzog mühelos bewältigt wurden. Hervorragend fein war der Vortrag ausgefeilt, sehr wirksam die dynamischen Schattierungen. [...]

E.K. [Ernst Krause]

## WUNSCH, HERMANN

### *Kleine Passion* für Sopran, Chor, Oboe, Klarinette und Fagott

1941 04 01  
*Kreuzvesper*

*Dresdner Anzeiger*  
[Mauersberger]

Einen nicht recht gelungenen Versuch, die geistliche Musik der Vorosterzeit zu bereichern, stellt »Die kleine Passion« für Solosopran, Chor, Oboe, Klarinette und Fagott von Hermann Wunsch dar. [...] Nur die ganz hervorragende Wiedergabe durch unseren Kreuzchor unter Prof. Rudolf Mauersberger, [...] durch Hellmut Müller (Sologesang), Heinz Butowski (Oboe), Peter Esser (Klarinette) und Helmut Babor (Fagott) vermochte dieser Neuheit Wirkung zu verleihen. [...]

Iwan Schönebaum

## ZILLINGER, ERWIN

### *Deutsche Messe, Deutscher Glaube*

1937 10 11  
*Der Kreuzchor beim Berliner Kirchenmusikfest*

*Dresdner Anzeiger*  
[Mauersberger]

Rezension → Distler, S. 232

## ZIMMERMANN, HEINZ WERNER

### *Psalmkonzert*. Kantate für Bassbariton, fünfstimmig gemischten Chor, einstimmigen Knabenchor, drei Trompeten, Vibraphon und Kontrabass (1956/57)

1959 06 05  
*Kirchenmusik auf neuen Wegen* [Mauersberger]

*Sächsisches Tageblatt, Dresden*

[...] Wenn 200 Hörer schockiert waren, wäre das in diesem Falle schon ein guter Anfang. Und wenn nur 100 Hörer so mitgingen, wie das der Kreuzchor mit Ru-

dolf Mauersberger in erstaunlicher Frische und bewundernswerter Vitalität als Interpret tat, so wäre diese mutige Vesper bereits ein Erfolg. Sie war es!

–el [Gottfried Schmiedel]; → S. 85

1960 10 30

*Die Union, Dresden*

*Aktualität der evangelischen Kirchenmusik [Mauersberger]*

Als der Dresdner Kreuzkantor Rudolf Mauersberger bei den diesjährigen Heinrich-Schütz-Tagen des Kreuzchores den Heidelberger Komponisten und Musikwissenschaftler Heinz Werner Zimmermann mit einem Festvortrag über »Die Möglichkeiten und Grenzen des Jazz innerhalb der Musiksprache der Gegenwart« ankündigte, da gab es viele erfreute, aber auch nicht wenige erstaunte, überraschte, ja schockierte Gemüter. Der Gegensatz des Pro und Kontra verstärkte sich in dem Maße, als zu erkennen war, daß das Thema auch unter dem besonderen Gesichtspunkt der evangelischen Kirchenmusik behandelt werden sollte. Monate sind indessen vergangen. In der Erinnerung vieler Teilnehmer jener Vortragsstunde blieben [...] auch Klänge und Rhythmen einiger Chöre von Zimmermann, die damals die Kruzianer gesungen hatten. Manche Interessierten werden vielleicht noch ein anderes Erlebnis damit in Zusammenhang gebracht haben: nämlich die Uraufführung des »Psalmkonzerts« von Zimmermann, das der Kreuzchor auch in anderen Städten, u.a. bei den Freiburger Orgeltagen zur Diskussion gestellt hat. Hier handelte es sich um ein geistliches Werk mit »weltlichen« Mitteln. Die Besetzung verlangte z.B. die Mitwirkung eines Vibraphons, das bei Tanzkapellen oder gelegentlich auch bei Orff eingesetzt wird. Der Kraft und Wirkung dieser Neuheit konnte sich wohl kaum jemand im Kirchenraum entziehen. [...]

Hans Böhm

### *Uns ist ein Kind geboren.*

*Motette für fünfstimmigen gemischten Chor und Kontrabass (1956) /*

*Weihnachtslied für Altsolo, gemischten Chor, Vibraphon, Cembalo und Kontrabass (1961)*

1973 12 14

*Die Union, Dresden*

*Frohes Singen im Advent.*

*Bleibende Eindrücke aus dem Kulturpalast und der Kreuzkirche*

[Fläming]

[...] Der heute 43jährige Heinz Werner Zimmermann kam durch Mauersberger ins Kreuzchorrepertoire. Wichtig, seinem dezent angejazzten »Uns ist ein Kind geboren« wiederzubegegnen. [...] Schon die Besetzung betont die Eigenständigkeit, denn Cembalo, Vibraphon, Baß und ein Becken begleiten den Knabensolisten und den Chor. Solche Musik wird unmittelbar verstanden, Kreuzkantor, Sänger und Instrumentalisten swingten keineswegs nur zum eigenen Genuß. Kirchenstücke dieser Art müßten häufiger sein beziehentlich häufiger aufgeführt werden.

PW [Peter Wittig]

### *Vater Unser* für siebenstimmigen gemischten Chor (1957)

1957 10 02

*Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden**Dresdner Schütz-Tage**[Mauersberger]*

[...] Ein Werk von eindringlicher Geschlossenheit, die noch durch einen gezupften Kontrabaß verstärkt wird, ist das gleichfalls uraufgeführte siebenstimmige »Unser Vater« [!] mit Cantus firmus des jungen Heinz Werner Zimmermann, dem eine bereits bekannte ähnlich gebaute Cantus-firmus-Motette voranging. [...] Großartig sangen wieder die Kruzianer unter Mauersberger, die mit dem Bekenntnis für das Gegenwartsschaffen den Schütz-Tagen den zeitnahen Abschluß schufen.

-dl- [Kurt von Rudloff]

### ZIMMERMANN, UDO

#### *Ode an das Leben* für Alt, drei vierstimmige Chöre und Orchester (1974)

1975 01 29

*Sächsisches Tageblatt, Dresden**Chorsinfonischer Dreiklang. Udo-Zimmermann-Uraufführung.**Dank und Anerkennung für Kreuzchor und Staatskapelle**[Flämig]*

[...] Es ist etwas ganz Ungewöhnliches, wenn ein zeitgenössisches Chorwerk einen so starken, lang anhaltenden Beifall erlebt, wie beide Aufführungen der Zimmermannschen »Ode«. Die Dresdner hatten allen Grund, begeistert zu sein. Martin Flämig leitete das technisch-musikalisch schwierige Werk souverän und mit spürbarem Engagement. Er verstand es, das gewaltige Crescendo und den verhaltenen Ausklang mit Spannung und mit pulsierendem Leben zu erfüllen. Der Kreuzchor wuchs über sich selbst hinaus, und auch die Staatskapelle war ganz bei der Sache, die Musik zum Klingen zu bringen. Ein Sonderlob verdient Ute Trekel-Burkhardt [...] Es war sicher eines der schönsten, gelungensten und in sich geschlossensten Kreuzchorkonzerte [...] Kreuzchor, Staatskapelle und Martin Flämig vollbrachten eine imponierende Leistung, die herzlichen Dank und nachdrückliche Anerkennung verdient.

-el [Gottfried Schmiedel]

1975 01 31

*Neue Zeit, Berlin**Vielstimmiger Gesang vom Leben.**Neruda-Ode von Udo Zimmermann uraufgeführt**[Flämig]*

[...] Es ist also zu berichten von einem künstlerisch eindruckreichen und gewinnvollen Sonderkonzert der Dresdner Staatskapelle. Gemeinsam mit dem Dresdner Kreuzchor erzielte sie Interpretationen von hohem musikalischem und techni-

schem Rang, von gespannter Lebendigkeit und Klangintensität. Nicht zuletzt wird man freilich dabei den Knabenchor und seinen Dirigenten Prof. Martin Flämig besonders zu loben haben, die bei der Bewältigung dieser anspruchsvollen und für sie so unalltäglichen Aufgaben Ungewöhnliches leisteten. [...]

Eckart Schwinger; → S. 110

1975 02 03

*Die Union, Dresden*  
*Bekenntnis zur Kraft des Menschen. Udo Zimmermanns »Ode an das Leben« im*  
*2. Sonderkonzert der Dresdner Staatskapelle uraufgeführt / Strawinskys Psalmen-*  
*symphonie und Bachs Magnificat unter Martin Flämig* [Flämig]

[...] Was kann nach vierjähriger Arbeit als Kreuzkantor GMD Prof. Flämig von seinem Chor verlangen! Die »Ode an das Leben« stellt an das stimmbildnerische Fundament, das Gehör und die Konzentration völlig neuartige Ansprüche, denen die Kruzianer nach intensiver Vorbereitung so souverän genügten, daß man nur staunen konnte. Gemeinsam mit der Staatskapelle, die das Stück ebenfalls mit sichtlicher Einsatzbereitschaft erarbeitet hatte, entstand unter Flämigs hingebender Klangregie besonders am ersten Abend eine in Gänze überzeugende Aufführung. [...]

Peter Wittig



# ANHANG



## Ur- und Erstaufführungen beim Dresdner Kreuzchor 1916–2015

Chronologische Verzeichnisse nach den Programmblättern (Auswahl)

Abkürzungen → S. 330

### Ur- und Erstaufführungen von Chorwerken Arnold Mendelssohns in der Amtszeit Otto Richters 1916–1930

Zusammengestellt von Annett Schmerler

1916

05 13	<i>Lob der Musica.</i> Aus: <i>Fünf geistliche Lieder</i> für gem. Chor (op. 45)	KV [EA]
-------	---	---------

1917

10 13	<i>Drei Reformationslieder des Albrecht von Brandenburg: Markgraf-Casimir-Lied / Markgraf-Georg-Lied / Lied der Königin Maria von Ungarn.</i> Liederfeier zum Reformationsjubiläum. Fassungen für gem. Chor und für Solost. mit Klavierbegleitung	DD Konz. [EA]
10 27	<i>Auferstehung</i> (Altdeutsches Volkslied). Kant. für Altsolo, gem. Chor, kleines Orch. und Orgel (op. 17)	DD Gedenk- feier [EA]

1919

09 20	<i>Wenn der Herr die Gefangenen Zions / Die mit Tränen säen.</i> Aus: <i>Drei Motetten für 4-st. gem. Chor</i> (op. 81), Nrn. 1/II	KV UA nach dem Manuskript
11 22	<i>Auf meinen lieben Gott.</i> Choralkant. für Soli, 4-st. Chor, kleines Orch. und Orgel ad libitum (op. 61)	KV [EA]

1921

02 19	<i>O Lamm Gottes, unschuldig / Wenn mich mein Sünden kränken.</i> Aus: <i>Zwölf Paraphrasen über Choralmelodien</i> für 2-st. Knaben- oder Frauenchor mit Orgel und Violine (op. 52)	KV [EA]
-------	---	---------

1922

06 03/04	<i>Schmückt das Fest mit Maien.</i> Aus: <i>Fünf geistliche Lieder</i> für gem. Chor (op. 45)	DD Kurrende- singen [EA]
-------------	--	--------------------------------

1923

02 13	<i>Beherzigung.</i> Aus: <i>Fünf Gesänge</i> für gem. Chor (op. 44). Dir.: Heinrich Bergzog (ehemaliger CP)	FK [EA]
-------	--	---------

1925

02 24	<i>Der Brauttanz / Lieblinge der Götter.</i> Aus: <i>Fünf Gesänge</i> für gem. Chor (op. 44). Dir.: Werner Starke (CP)	FK [EA]
-------	--	---------

1926

01 23	<i>Mache dich, mein Geist, bereit / Wunderbarer König.</i> Aus: <i>Zwölf Paraphrasen über Chormelodien</i> für 2-st. Knaben- oder Frauenchor mit Orgel und Violine (op. 52)	KV [EA]
06 05	<i>Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich.</i> Choralkant. für Männer-, Frauen-, Kinderstimmen und Orgel (Flöten und Violinen ad libitum)	KV UA
	<i>Warum sollt' ich mich denn grämen.</i> Choralkant. für 3-st. gem. Chor, Kinderchor, Violine und Orgel	
10 30	<i>Du meine Seele, singe.</i> Choralkant. für 4-st. gem. Chor, Violinen und Orgel	KV UA

1927

03 01	<i>Der kurze Frühling</i> (spanisches Tanzlied) / <i>Immer wenn der Märzwind weht.</i> Aus: <i>Acht Gesänge</i> für Frauenchor (op. 42). Dir.: Werner Starke (CP)	FK [EA]
04 09	<i>Das Allersüßeste / Der Schnee in der Sonne.</i> Aus: <i>Spruchdichtungen des Angelus Silesius</i> für gem. Chor (op. 14)	KV »z.1.M.« = EA
	<i>Passionsgesang »Was hast du verwirkt«</i> für 4-st. gem. Chor ( <i>Geistliche Chormusik</i> ; op. 90/1)	
05 14	<i>Die gelassene Schönheit / Der Adler fliegt hoch.</i> Aus: <i>Spruchdichtungen des Angelus Silesius</i> für gem. Chor (op. 14)	KV »z.1.M.« = EA

1928

01 21	<i>Der Mensch ist eine Kohle.</i> Aus: <i>Spruchdichtungen des Angelus Silesius</i> für gem. Chor (op. 14)	KV »z.1.M.« = EA
	<i>Heilig</i> für 8-st. Chor. Aus: <i>Deutsche Messe</i> (op. 89)	
02 21	<i>Der Bart</i> für Männerchor. Dir.: Rudolf Brauer (CP)	FK [EA]
06 16	<i>Ach mein Herr Jesu, dein Nahesein / Ich hab von ferne, Herr, deinen Thron erblickt / Laßt mich gehen.</i> Aus: <i>Zwölf Geistliche Lieder mit neuen Weisen</i> (Ausgabe A für 4-st. gem. Chor)	KV UA

1930

03 29	<i>Ein neuer »Armer Judas«.</i> Passionslied für 2 Frauenstimmen, gem. Chor und Orgel (Notenbeigabe der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 18/1913). Dir.: Werner Starke (ehemaliger CP)	KV [EA]
-------	--	---------

# Ur- und Erstaufführungen in der Amtszeit Rudolf Mauersbergers 1930–1970

Zusammengestellt von Matthias Herrmann und Sebastian Hübel

1930

08 30	Thomas, Kurt	<i>An den Wassern zu Babel saßen wir und weineten</i> (Ps 137; op. 4) für 2 Chöre	KV [EA]
	Kaminski, Heinrich	<i>130. Psalm</i> für 4-st. gem. Chor	
09 13	Wolf, Bodo	<i>Einst traten die Jünger zu dem Herrn Jesu</i> (op. 32). Mot. für gem. Chor	KV [EA]
11 08	Thomas, Kurt	<i>Messe a-Moll</i> (op. 1) für 2 Chöre	KV EA

1931

03 14	Thomas, Kurt	<i>Passionsmusik nach dem Evangelisten Markus</i> (op. 6) für 4- bis 8-st. gem. Chor	KV [Gesamt-EA]
03 18/19	Hindemith, Paul	<i>Frau Musica</i> . Kant. für Soli, Chor und Orch. Dir.: Herbert Meißner	Dresden Konz. [EA]
04 25	Haas, Joseph	<i>Eine deutsche Singmesse nach Worten des Angelus Silesius</i> (op. 60) für gem. Chor. Dir.: Werner Starke	KV [Gesamt-EA]
05 09	Mendelssohn, Arnold	<i>Das Gebet des Herrn</i> (op. 105) für 3 Chöre. Dir.: Werner Starke	KV EA
06 06	Lendvai, Erwin	<i>Der geistliche Minnespiegel</i> (op. 22) für 4- bis 6-st. Chor	KV [EA]
06 27	Grabner, Hermann	<i>Gott, du bist mein Gott</i> (op. 23). Mot. für gem. Chor	KV EA
07 04	Kaminski, Heinrich	<i>Die Erde</i> (Zarathustra: Yasna 29). Mot.	KV EA
		<i>Der Mensch lebt und bestehet</i> (Matthias Claudius). Mot. für Alt-Solo und 6-st. gem. Chor	KV [EA]
09 12	Schrattenholz, Leo	<i>Urlicht</i> ( <i>Des Knaben Wunderhorn</i> )	KV [EA]
11 07	Mendelssohn, Arnold	<i>Ein feste Burg</i> (op. 90/14). Mot. zum Reformationsfest für 8-st. gem. Chor und Soli	KV [EA]
12 05	Thomas, Kurt	<i>Weihnachtsoratorium nach Worten der Evangelisten</i> (op. 17) für 6-st. Chor	KV EA

1932

01 10	Lemacher, Heinrich	<i>Gesänge für gem. Chor nach Goethe'schen Dichtungen</i> . Daraus: Werk 37/I	Dresden Konz. [EA]
	Thomas, Kurt	<i>Die sieben Kerzen</i> (op. 14d; aus dem Osterweihespiel <i>Der Unbekannte</i> von Georg Stammer) für 6-st. Chor	

01 20	Raphael, Günter	<i>Der 104. Psalm</i> für 12-st. Chor	Dresden Konz. [Gesamt-]UA
	Braunfels, Walter	<i>Die Ammenuhr (Des Knaben Wunderhorn)</i> (op. 28) für Knabenchor und großes Orch.	Dresden Konz. [EA]
02 16	Hindemith, Paul	3 Chorlieder für Knaben: <i>Bastellied</i> / <i>Lied des Musterknaben</i> / <i>Angst vor'm Schwimunterricht</i> . Dir.: ungenannter Kruz.	FK EA
	Gál, Hans	<i>Hansel und Gretel</i> . Dir.: ungenannter Kruz.	FK [EA]
03 19	Simon, Hermann	<i>Crucifixus (Die sieben Worte des Erlösers)</i> für 4-st. Chor, Soli, Orgel und Kammerorch.	KV UA
04 23	Haas, Joseph	<i>Deutsche Vesper nach Worten der Heiligen Schrift</i> . Daraus: Sätze I, V, VI für 5-st. gem. Chor	KV EA
04 30	Schanze, Johannes	<i>Aus Nichtigkeit und Trug und Wahn</i> für 4- bis 6-st. Chor	KV [EA]
06 04	Clemens, Johannes (ehem. Kruz.)	<i>Messe g-Moll</i> für gem. Chor	KV UA
06 18	Hasse, Karl	<i>Das deutsche Sanktus</i> (Martin Luther) für 2 Chöre, 8-st.	KV UA
06 25	Meyer von Bremen, Helmut	<i>Offenbarung Johannis</i> (op. 15) für Baritonsolo, gem. Chor, großes Orch. und Orgel	KV UA
09 17	Raphael, Günter	<i>Vom jüngsten Gericht</i> (op. 30/1) für 4- bis 8-st. Chor	KV EA
10 01	Wenzel, Eberhard	Die Heimkehr für gem. Chor	KV EA
12 03	Simon, Hermann	<i>Die Weihnachts-Botschaft</i> (Luk 2,1–20) für 4-st. gem. Chor, Sopransolo, Streichorch. und Orgel	KV UA
12 17	Wolfurt, Kurt von	<i>Weihnachts-Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift und mittelalterlicher Krippenspiele mit Verwendung von alten deutschen Volksliedern aus dem 14.–17. Jh.</i> für gem. Chor, Soli, Orch. und Orgel (op. 23)	KV EA

1933

01 18	Gál, Hans	<i>Zwei Gesänge</i> (op. 37) für gem. Chor: <i>Der römische Brunnen</i> / <i>Wiegenlied</i>	Dresden Konz. [EA]
		<i>Zwei Knabenchöre</i> (Paula Dehmel): <i>Vom Monde</i> / <i>Ausklang</i>	
	Buchheim, Walter	<i>Drei Gesänge</i> (Fritz Zetzsche): <i>Die Nacht</i> / <i>Es wanderte einer zum erstenmal</i> / <i>Leb wohl, mein Schatz</i>	

01 25	Büttner, Paul	<i>Heut und ewig. Ein Fragespiel</i> für Orch., Solost. und Kinderchor	Dresden Konz. [EA]
	Gál, Hans	<i>2 Epigramme</i> für gem. Chor: <i>Hymnus / Grabschrift</i>	
03 04	Mendelssohn, Arnold	<i>Deutsche Messe</i> (op. 89) für 8-st. Chor, daraus: <i>Herr erbarme dich / Heilig /</i> <i>Christe du Lamm Gottes / Schlußgesang</i>	KV [EA]
03 07	Reuter, Fritz	<i>Kim 21 (Ein Rabe saß auf einem Meilenstein).</i> Dir.: Wolfgang Richter (Kruz.)	FK [EA]
04 15	Mendelssohn, Arnold	<i>Christus lebet, Christus sieget.</i> Ostermot. (op. 90/2)	KV EA
06 03	Mendelssohn, Arnold	<i>Jetzt wird die Welt recht neu geboren.</i> Mot. für 4-st. Chor	KV EA
07 08	Reinhold, Otto	<i>Geistliche Musik in vier Sätzen</i> für 8-st. Chor	KV UA
09 02	Thomas, Kurt	<i>Von der ewigen Liebe</i> (Angelus Silesius) (op. 21). Mot. für 6-st. Chor	KV EA (Progr.-Bl.) UA (lt. Komp.) <sup>1</sup>
11 18	Chemin-Petit, Hans	<i>Schönheit dieser Welt vergeht</i> für 6-st. Chor	KV [EA]
	Fortner, Wolfgang	<i>Der Mensch lebt und besteht.</i> Geistliches Lied für 6-st. Chor	
	Mendelssohn, Arnold	<i>Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig.</i> Mot. zum Totenfest für 8-st. Chor	
11 25	Meyer von Bremen, Helmut	<i>Geistlicher Dialog</i> (Heilige Schrift) (op. 21) für Altsolo, Chor, 3 Klar. und Bassklar.	KV UA
12 09	Wetz, Richard	<i>Drei Weihnachtsmotetten</i> für gem. Chor	KV EA
12 31	Mendelssohn, Arnold	<i>Das alte Jahr vergangen ist</i> (op. 90) für 8-st. Chor	KV EA

## 1934

01 13	Mendelssohn, Arnold	<i>Motette zum Epiphaniastag</i> (op. 90/10) für gem. Chor	KV EA
01 20	Haas, Joseph	<i>Ein Deutsches Gloria »Sing dem Herrn ein</i> <i>Lied«</i> (op. 86) für 8-st. Chor	KV EA
	Spitta, Heinrich	<i>Deutsche Messe</i> (op. 24) für 3-st. Knabenchor. Daraus: <i>Kyrie / Sanctus</i>	
02 13	Reinhold, Otto	<i>Der Kreuzchorengel Himmel- und Höllenfahrt.</i> Singspiel in 3 Aufzügen (Paul Dittrich nach einer Legende von Rudolf Kirsten). Dir.: Fritz Wunderlich (Kruz.)	FK EA
02 24	Simon, Hermann	<i>Kloppstock-Triptychon</i> für Soli, gem. Chor, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Orgel und Cembalo (1933)	KV EA

03 03	Kluge, Albert	<i>Kleine Passionsmusik in 3 Teilen</i> für 8-st. Chor	KV [EA]
	Mendelssohn, Arnold	<i>Ich danke dir für deinen Tod.</i> Mot. für 4-st. Chor	
03 31	Wenzel, Eberhard	<i>Emmaus.</i> Kammeroratorium für Soli, Chor und Kammerorch.	KV UA
04 21	David, Johann Nepomuk	<i>Drei Chöre</i> für gem. Chor: <i>Ut-re-mi-fa-sol-la /</i> <i>Magdalenenklage / Ostersequenz</i>	KV UA <sup>2</sup>
04 28	Distler, Hugo	<i>Singet dem Herrn ein neues Lied</i> (op. 12/1) für 4-st. Chor	KV UA <sup>3</sup>
05 12	Fährmann, Hans	<i>Christus hat dem Tode die Macht genommen.</i> Mot. für 5- bis 8-st. Chor	KV [EA]
	Mendelssohn, Arnold	<i>Motette zum Himmelfahrtsfest</i> für gem. Chor	
06 02	Strauss, Richard	<i>Deutsche Motette</i> (op. 62) für 4 Solost. und 16-st. Chor	KV [EA]
06 09	Mendelssohn, Arnold	<i>Drei sind, die da zeugen im Himmel.</i> Mot. zum Trinitatisfest (op. 90/13)	KV [EA]
	Lindberg, Oskar	<i>Hoch über Land und Wasser.</i> Geistliches Lied für 5-st. Chor	
06 23	Chemin-Petit, Hans	<i>Empfangen und genähret.</i> Mot. für 6-st. Chor	KV UA
06 30	Striegler, Kurt	<i>Messe Es-dur</i> (op. 42) für 8-st. Chor	KV [EA]
07 07	Thiele, Alfred	<i>Erhöre mich, Herr, wenn ich rufe.</i> Mot. für 4-st. Chor	KV UA
	Kunze, Wilhelm	<i>Der 67. Psalm</i> für 4- bis 6-st. Chor und Orgel	KV [EA]
10 27	Reuter, Fritz	<i>Aller Augen warten auf dich</i> (op. 14/3). Mot. für Sopran-Solo und gem. Chor	KV [EA]
	Herrmann, Hugo	<i>Zweite Missa a cappella</i> (op. 53) für gem. Chor	
11 10	Distler, Hugo	<i>Wach auf, du deutsches Reich</i> (op. 12/3). Reformationsmot. für gem. Chor	KV UA
	Fortner, Wolfgang	<i>Gott ist unsre Zuversicht und Stärke</i> (Ps 46) für 6-st. Chor	KV EA
11 17	Simon, Hermann	<i>Geistliche Kammermusik (Drei Bibelsprüche)</i> für Soloquartett, mit kleiner Instrumentalbegleitung	KV UA
	Reinhold, Otto	<i>Der Weg.</i> Kant. für gem. Chor, 1 Männerst., 4 Holzbläser, Cembalo und Orgel	
11 24	Distler, Hugo	<i>Totentanz</i> (op. 12/2; <i>Geistliche Chormusik</i> ) für 4-st. Chor	KV EA

12 22	Distler, Hugo	<i>Singet frisch und wohlgemut</i> (op. 12/4; <i>Geistliche Chormusik</i> ). Mot. auf die Weihnacht für 4-st. Chor	KV EA
12 31	Meyer von Bremen, Helmut	<i>Silvester-Kantate nach Worten der Heiligen Schrift mit Verwendung von Kirchenliedern</i> (op. 23) für Tenorsolo und Chor	KV UA

## 1935

01 28	Grabner, Hermann	<i>Zwei Gesänge</i> für Kammerchor (Werk 21): <i>Geistliches Trinklied der Nonnen am Nieder- rhein / Die Straßburger Münsterengelchen</i>	Bischofs- werda Konz. [EA]
	Landvai, Erwin	<i>Eine Chorsuite</i> (alt-japanische Dichtungen) (Werk 5) für Knabenstimmen: <i>Nippon / Heimwärts / Der Mond / Der Früh- ling / Verträumtes Leben / Am Heiligen See</i>	
	Gerhardt, Paul	<i>Lob Gottes: Bald, bald Frühlings Anfang</i> für Sopransolo und Chor	
02 16	Gerhardt, Paul	<i>Vöglein im kalten Winter.</i> Mot. für Sopranst. und gem. Chor	KV [EA]
	Striegler, Kurt	<i>Lobgesang: Lobet im Himmel den Herrn</i> für 6-st. Knabenchor	
03 02	Krause, Paul	<i>Missa brevis</i> (op. 11). Daraus: <i>Gloria</i> für gem. Chor	KV [EA]
	Renner, Josef	<i>Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird.</i> Mot. für 4-st. Chor	
03 09	Reinhold, Otto	<i>Drei Gesänge vom Tod</i> (Matthias Claudius / Klopstock) für gem. Chor	KV UA
03 16	Sittard, Alfred	<i>Adoramus te.</i> Mot. für 4 St.	KV [EA]
06 22	Fortner, Wolfgang	<i>Eine Deutsche Liedmesse</i> für gem. Chor	KV UA
08 31	Reinhold, Otto	<i>Geistliche Chormusik</i> für gem. Chor. Daraus: <i>Choral mit Variationen</i>	KV [EA]
09 28	Distler, Hugo	<i>Eine deutsche Choralmesse</i> für 6-st. gem. Chor	KV [EA]
10 22	Reinhold, Otto	<i>Altdeutsche geistliche Chorsuite</i> (Text aus alten Handschriften). Daraus: Sätze 3/4 für gem. Chor	Berlin Konz. UA

## 1936

01 22	Kodály, Zoltán	<i>Psalmus Hungaricus</i> (Werk 13) für Tenorsolo, Chor und Orch. Dir.: Paul v. Kempen	Dresden Konz. [EA]
01 25	Wolf, Bodo	<i>Sanctus</i> für 4-st. Chor. Dir.: Franz Herzog (CP)	KV UA
02 01	Reinhold, Otto	<i>Altdeutsche geistliche Chorsuite</i> (Text aus alten Handschriften) für gem. Chor	KV [Ge- samt-]UA



02 08	Schroeder, Hermann	<i>Te Deum</i> für gem. Chor, 2 Trompeten und 3 Posaunen	KV »z.I.M.« = EA
02 25	Reinhold, Otto	<i>Zeus feiert Jubiläum.</i> Ein Fastnachtsspiel (Paul Dittrich). Dir.: Franz Herzog (CP)	FK UA
	Sekles, Bernhard	<i>Drei Knabenchöre: Aus Hafis / Esthnisches Lied / Elfen-Intermezzo.</i> Dir.: Hans Thamm (Kruz.)	FK [EA]
	Thomas, Kurt	<i>Sechs heitere und besinnliche Chorlieder und Madrigale</i> (Wilhelm Busch) für 4- bis 6-st. Chor; Dir. Franz Herzog (CP)	FK EA
02 29	Wenzel, Eberhard	<i>Die Versuchung</i> (Matth 4,1–11) für gem. Chor	KV UA
04 04/II	Schindler, Walter	<i>Kleine Passion</i> für Einzelst. und 1- bis 8-st. Chor	KV UA
05 16	Simon, Hermann	<i>Jubilate, ein geistliches Chorwerk</i> für 1- bis 3-st. Knabenchor mit Baritonsolo und Orgelbegleitung	KV EA
05 30	Rudloff, Kurt von	<i>Komm heiliger Geist.</i> Pfingstmot. für 2 4-st.Chöre	KV UA
	Unger, Walter	<i>Luthers Lob der Musica</i>	KV EA
06 27	Pepping, Ernst	<i>Der 90. Psalm</i> für 6-st. Chor	KV EA
	Gerhardt, Paul	<i>Ruhetal</i> (Uhland). Mot. für 8-st. Chor	
07 04	Greis, Siegfried	<i>Es wandelt, was wir schauen</i> (Eichendorff) für 4- bis 8-st. Chor	KV UA
09 19	Stein, Max Martin	<i>Hilf Herr.</i> Mot. für 6-st. Chor <i>Bringet her dem Herren.</i> Mot. für 6-st. Chor	KV EA
	Zillinger, Erwin	<i>Vom Reiche Gottes</i> (Worte Jesu) für 6-st. Chor. Daraus: Sätze II/III	KV UA
10 24	Simon, Hermann	<i>Luthermesse</i> für 4- bis 5-st. gem. Chor und Chorsoli	KV EA
11 14	Distler, Hugo	<i>In der Welt habt ihr Angst</i> (op. 12/6; <i>Geistliche Chormusik</i> ). Begräbnismot. für 4-st. Chor	KV EA
11 21	Stürmer, Bruno	<i>Requiem</i> für Soli, Chor und Orch.	Konz. [EA]
12 24	Mauersberger, Rudolf	<i>Christvesper der Kruzianer</i> für Soli, 3 aufgestellte Chöre, Instrumente und Orgel (RMWV 7; Erstfassung)	KV [UA]
12 25	Mauersberger, Rudolf	<i>Christmette der Alumnen des Dresdner Kreuzchores</i> (Guido Höller) für Soli, 3 getrennt aufgestellte Chöre, Instrumente und Orgel (RMWV 71; Erstfassung)	KK Mette [UA]
12 31	Büchtger, Fritz	<i>Der Mensch.</i> Mot. für gem. Chor	KV »z.I.M.« = EA
		<i>Der Pilger.</i> Mot. für gem. Chor	

1937

02 09	Herzog, Franz	<i>Fünf Chorlieder nach Texten von Walter Flex.</i> Dir.: Komp.	FK UA
02 26	Burghardt, Hans Georg	<i>Agnus Dei</i> für 4-st. Knabenchor	KV [EA]
04 17	Blessinger, Karl	<i>Es gingen drei Marien zum Grab.</i> Ostermot. für 6-st. Chor	KV »z.l.M.« = EA
	Thomas, Kurt	<i>Der Tod ist verschlungen.</i> Mot. für 4-st. Chor	
05 29	Wenzel, Eberhard	<i>Von der ewigen Liebe.</i> Kant. für gem. Chor, Soli und kleines Orch.	Görlitz Konz. UA
06 12	Gintzel, Reinhart	<i>Der 103. Psalm</i> für 2 4-st. Chöre	KV UA
06 19	Koschate, Georg	<i>Messe</i> für 8-st. gem. Chor. Daraus: <i>Kyrie, Sanctus, Benedictus</i>	KV UA
	Grisch, Hans	<i>Biblische Sprüche</i> für 8-st. Chor. Daraus: Sätze I/II	KV EA
	Thomas, Kurt	<i>Die Gnade unseres Herrn.</i> Mot. zum Trinitatisfest für 4-st. Chor	
06 26	Thomas, Kurt	<i>Wir wollen sing'n ein Lobgesang.</i> Mot. zum Johannisfest für 4-st. Chor	KV [EA]
	Chemin-Petit, Hans	<i>Nun danket all und bringet Ehr.</i> Choralmot. für 5-st. Chor	KV EA
	Vollerthun, Georg	<i>Lob Gottes und der Musik</i> ( <i>Wessobrunner Gebet</i> ; op. 30). Kant. für gem. Chor, Flöte, Violine und Orgel (1936)	
09 25	Zillinger, Erwin	<i>Deutscher Glaube</i> (Bibelworte) für Solost. und 2 4-st. Chöre	KV [EA]
10 10	Distler, Hugo	<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> (op. 12/7) ( <i>Geistliche Chormusik</i> ) für 5-st. Chor	Berlin FDKM [EA]

1938

01 22	Raasted, Nils Otto	<i>Messe</i> (op. 32) für 4-st. Chor	KV EA
03 01 (wegen Krankheit vertagt)	Herzog, Franz	<i>Besinnung</i> für 4- bis 8-st. Chor. Dir.: Anselm Handmann (CP)	FK UA
	Distler, Hugo	<i>Kalendersprüche.</i> Daraus: <i>Februar / März /</i> <i>Lichtmeß / Frühlingsanfang.</i> Dir.: Anselm Handmann (CP)	FK [EA]
05 12	Herrmann, Hugo	<i>Wirke Gottes Wille</i> (Lorcher Handschrift, 10. Jh.) aus dem Chorspruchband (op. 97)	KV UA
05 21	Petzet, Walter	<i>Vaterunser mit Schlußfuge</i> für 4-st. Chor	KV UA
05 22	Flath, Walther	<i>Fürsprache</i> für gem. Chor	KV [EA]
06 04	Wenzel, Eberhard	<i>Daß dein Herz fest sei</i> (Hermann Claudius). Kant. für Solo, Chor und Orch.	KV EA

06 09	Distler, Hugo	<i>Bauernregel für Juni</i> für Vorsänger und 5-st. gem. Chor	Auerbach Konz. [EA]
06 18	Raphael, Günter	<i>Christus, der Sohn Gottes /</i> <i>Vom rechten Glauben.</i> 2 Mot. für 6-st. Chor	KV UA
07 02	Wikander, David	<i>Koralmässa.</i> Daraus: <i>Kyrie / Sanctus</i> für 4-st. Chor. Dir.: Karl Burkhardt (CP)	KV [EA]

## 1939

01 21	Thomas, Kurt	<i>Mache dich auf, werde licht.</i> Mot. für 4-st. Chor	KV [EA]
02 11	Hänsel, Rudolf	<i>Miserere mei Deus.</i> Mot. im strengen Stil für 7-st. Chor	KV EA
	Unger, Walter	<i>Also hat Gott die Welt geliebet</i> für 5-st. Chor	KV UA
	Weismann, Wilhelm	<i>Das Wessobrunner Gebet</i> für Bariton solo, 7-st. Chor und Orgel (1937)	KV EA
02 23	Distler, Hugo	<i>3 Bauernlieder</i> für 4-st. Chor: <i>Bauern /</i> <i>Ich brach drei dürre Reifelein / Bittlied</i>	Riesa Konz. [EA]
05 06	Berghorn, Alfred	<i>Terra tremuit</i> (Werk 17). Ostermot. für 4- bis 6-st. Chor	KV UA
		<i>Auferstehungschor</i> (Werk 28) für 4- bis 6-st. Chor und Orgel	
05 27	Weismann, Wilhelm	<i>Nun bitten wir den heiligen Geist</i> (op. 6/1) für Knabenst. und Orgel	KV [EA]
06 10	Unger, Walter	<i>Die beste Zeit im Jahr ist mein</i> für 6-st. Chor	KV [EA]
06 24	Pepping, Ernst	<i>Ein jegliches hat seine Zeit.</i> Mot. für 4-st. Chor	KV EA
10 28	David, Johann Nepomuk	<i>Herr, nun selbst den Wagen halt.</i> Mot. für 4- bis 5-st. Chor	KV EA
11 25	Micheelsen, Hans Friedrich	<i>Tod und Leben. Ein deutsches Requiem</i> für 5-st. Chor (1938)	KV EA
12 02	Greis, Siegfried	<i>Es kommt ein Schiff geladen</i> (Tauler). Choralmot. für 4 St.	KV UA
12 06	Bräutigam, Helmut	<i>Auf, auf, ihr Buben! / Still, still, still</i> für 4-st. Chor	Dresden Konz. [EA]

## 1940

06 08	Werner, Fritz	<i>Lobe den Herrn, meine Seele</i> (Ps 103) für 8-st. Doppelchor (1938)	KV EA
	Micheelsen, Hans Friedrich	<i>Singet dem Herrn ein neues Lied.</i> Mot. für 4-st. Chor	
	Distler, Hugo	<i>Lobet den Herren, den mächtigen König</i> <i>der Ehren</i> für 4-st. Chor	KV [EA]
	Simon, Hermann	<i>Danket dem Herrn.</i> Hymnus für 1-st. Chor und Orgel	KV EA
10 12	Fricke, Richard	<i>Messe g-Moll</i> für gem. Chor	KV [EA]

1941

02 15	Liebscher, Fritz	<i>Das Gleichnis vom betenden Pharisäer und Zöllner</i> für 4- bis 8-st. Chor	KV [EA]
	Schanze, Johannes	<i>Und wolle alles wanken.</i> Mot. für gem. Chor	
03 29	Wunsch, Hermann	<i>Kleine Passion</i> für Solo-Sopran, gem. Chor und 3 Einzelinstrumente (1940)	KV EA
04 01	Freyer, Joachim (Kruz.)	<i>Seefahrt ist not.</i> 1-st. Chorlied mit Klavierbegleitung (4-händig). Dir.: Komp.	Dresden Konz. UA
04 13	Mauersberger, Rudolf	<i>Ostermette des Dresdner Kreuzchores</i> (Rudolf Decker) für Soli, 3 getrennt aufgestellte Chöre, Instrumente und Orgel (RMWV 74; Erstfassung)	KK Mette [UA]
04 26	Lemacher, Heinrich	<i>Ostern.</i> Mot. für gem. Chor (1940)	KV [EA]
06 14	Gintzel, Reinhart	<i>Wie schaffen wir Großes?</i> Mot. für 4- bis 7-st. Chor (1941)	KV UA
06 18	Herrmann, Hugo	<i>Die Stimme des Volkes: Du seiest Gottes Stimme</i> (Friedrich Hölderlin) für 4- bis 6-st. Chor	DMS Konz. UA
	Pepping, Ernst	<i>Das Jahr</i> (Josef Weinheber). Zyklus für 4-st. Chor	DMS Konz. EA
	Distler, Hugo	<i>Mörke-Chorliederbuch</i> (op. 19). Daraus: <i>Wer die Musik sich erkiest / Feuerreiter</i>	DMS Konz. [EA]
	Reinhold, Otto	<i>Die stillen Mütter</i> für 3-st. Knabenchor	
	Herzog, Franz	<i>Drei Lieder der Stille: Nun steht der Tag im Golde / Lau-feuchte Winde schweifen / Zur Rüste ging der laute Tage</i>	DMS Konz. UA

1942

05 04	Herzog, Franz	<i>Und weiter wachsen Gott und Welt.</i> Chormot.	Dresden Konz. UA
06 16	Pepping, Ernst	<i>Der Wagen.</i> Liederkreis für Chor nach Gedichten von Josef Weinheber	DMS Konz. UA
06 30	Reutter, Hermann	<i>Der große Kalender</i> (op. 43). Oratorium für Sopran- und Bariton-Solo, gem. Chor, Kinderchor und Orch. Dir.: Heinz Mende	DMS Konz. EA
10 03	Liebscher, Fritz	<i>Das Gleichnis vom Kornbauern.</i> Mot. zum Erntedankfest für 4- bis 8-st. Chor	KV [EA]
11 24	Mauersberger, Rudolf	<i>Alltag / Vater Wald / Unsterblich duften die Linden / Pfeifen</i> für gem. Chor (RMWV 1/7; 325/2; 326/2; 328)	Dresden Konz. UA

## 1943

01 30	Wilhelmi, Herbert	<i>Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen</i> (Rilke-Psalm)	KV [EA]
06 12	Pepping, Ernst	<i>Die beste Zeit im Jahr ist mein.</i> Aus: Chorzyklus <i>Bei Tag und Nacht</i> für 5-st. gem. Chor	KV UA
11 06	Liebscher, Fritz	<i>Das Gleichnis vom verlornen Groschen</i> für 4-st. Chor	KV UA
03 13	Mauersberger, Rudolf	<i>Habt Ruh und Frieden. Den Gefallenen</i> für 14 Bläser, Pauken und Orgel mit einem Chorspruch nach Worten von Josef Weinheber (RMWV 307)	KV [UA]

## 1944

06 24	Mauersberger, Rudolf	<i>Pfingstlicher Gesang</i> (Hermann Claudius) für Chor, Orch. und Orgel (RMWV 21)	KV UA
12 03	Mauersberger, Rudolf	<i>Weihnachtszyklus der Kruzaner</i> (Kurt Arnold Findeisen) für Soli und Chor, z.T. mit Klavier (RMWV 2; Erstfassung)	Dresden Konz. [UA]

## 1945

08 04	Mauersberger, Rudolf	<i>Ihr wart wie wir</i> für 4-st. Knabenchor (Paul Dittrich; RMWV 64/1)	KV UA
		<i>Wie liegt die Stadt so wüst.</i> Mot. für 4- bis 7-st. Chor (RMWV 4/1)	
10 13	Mauersberger, Rudolf	<i>Rühme dich nicht des morgigen Tages</i> für Knabenchor (RMWV 62)	KV [EA]
12 01	Mauersberger, Rudolf	<i>Macht hoch die Tür</i> für Knaben- und Männerchor, Trompeten, Posaunen, Pauken, Orgel und Gemeinde (RMWV 190/I. F.)	KV UA

## 1946

04 20	Mauersberger, Rudolf	<i>Sämannslied</i> für 4- bis 8-st. Chor (RMWV 52)	KV UA
07 20	Fricke, Richard	<i>Messe in G</i> für 4- bis 5-st. gem. Chor	KV [EA]
10 28	Raphael, Günter	<i>Choralpartita über Es ist ein Schnitter, der heißt Tod</i> für 4-st. Chor	Dresden Konz. UA
	Kötzschke, Hanns	<i>Aus dem 3. Kapitel der Klagelieder Jeremiae</i> für 4-st. Chor	
	Kötzschke, Hanns	<i>Wir suchen dich</i> für 4- bis 7-st. gem. Chor	

1947

02 17	Mauersberger, Rudolf	<i>Schola crucis, schola lucis</i> für 4- bis 8-st. gem. Chor (RMWV 4/8)	Dresden Eröffnung Alumnat UA
04 01	Mauersberger, Rudolf	<i>Passionsmusik nach dem Lukasevangelium</i> für 2 Chöre (getrennt aufgestellt) (Lukas-Passion; RMWV 9)	Dresden Konz. UA
05 11	Raphael, Günter	<i>Vater Unser</i> für 4 Chöre (1. Chor: 4 Sopran-St.; 2. Chor: 4 Alt-St.; 3. Chor: 4 Tenor-St.; 4. Chor: 4 Bass-St.)	Groß- röhrsdorf Konz. [UA?]
12 24	Mauersberger, Rudolf	<i>Christvesper der Kruzianer</i> in neuer Fassung (RMWV 7)	KV [UA]

1948

06 24-26	Mauersberger, Rudolf	<i>Liturgisches Requiem</i> . Evang. Totenmesse für 3 Chöre, getrennt aufgestellt, Knabenso- lost., Bläser und Orgel (1. Chor: Hauptchor, 2. Chor: ferngestellt, 3. Chor: Altarchor) nach Worten der Bibel und des Gesangbuches (Erstfassung; <i>Dresdner Requiem</i> ; RMWV 10)	Dresden / Freital / Meißen Konz. [UA]
07 02	Gintzel, Reinhart	<i>Das innere Licht</i> . Mot. nach Luk 11	KV [EA]
07 09	Manicke, Dietrich	<i>Geh aus, mein Herz, und suche Freud</i> (Paul Gerhardt) (1947)	KV UA
10 03	Mauersberger, Rudolf	<i>Liturgisches Te Deum</i> nach Worten der Bibel für Soli, kleinen und großen Chor, C.f.-(Knaben-)Chor, Orch. und Orgel (Erstfassung; <i>Dresdner Te Deum</i> ; RMWV 8)	Dresden Konz. UA

1949

02 27	Wenzel, Eberhard	<i>Drei Motetten nach Jesus Sirach</i>	Görlitz Konz. [EA]
04 06	Buchheim, Walter	<i>Vier heitere Lieder</i> für gem. Chor	Dresden Konz. UA
	Roth, Curt	<i>Frühlingslied:</i> <i>Schwinge dich auf zum Sonnenaltar</i>	Dresden Konz. UA
05 22	Mauersberger, Rudolf	<i>Geh aus, mein Herz, und suche Freud</i> – <i>Eine Geistliche Sommermusik</i> für 2 Chöre (getrennt aufgestellt), Knabensolist., und Orgel (RMWV 11)	Seifhen- nersdorf Konz. UA
07 08	Undeutsch, Kurt	<i>Schönster Herr Jesu</i> . 12-st. Mot. auf ein geistliches Volkslied vom Jahre 1677	KV [EA]
07 15	Feix, Otto	<i>Lob der Schöpfung nach dem Sonnengesang</i> <i>des Franz von Assisi</i> (1948)	KV [UA]
09 08	Walcha, Helmut	<i>Lobet den Herren,</i> <i>den mächtigen König der Ehren</i>	Dresden Konz. [EA]

09 18	Reinhold, Otto	<i>Morgenstern-Gesänge</i> für gem. Chor	DMT Konz. UA
	Herzog, Franz	<i>O verlerne die Zeit</i> (Carossa). Mot.	DMT Konz. [UA]
	Manicke, Dietrich	<i>Der alte Turmhahn</i> aus dem gleichnamigen Gedicht von Mörike	DMT Konz. [UA]

## 1950

06 04	Pepping, Ernst	<i>Missa Dona nobis pacem.</i> Daraus: <i>Gloria</i>	Godesberg Konz. [EA]
11 30	Pepping, Ernst	<i>Volksliederzyklen</i> <i>A. Der Morgen / B. Bei Tag und Nacht</i>	DMT Konz. EA [Gesamt-UA]

## 1951

01 03	Eisler, Hanns	<i>Festlied der Kinder</i> (Brecht) für Chor und Orch.	Berlin (Ost) Konz. [EA]
05 12	Raphael, Günter	<i>Das Glaubensbekenntnis</i> für 2 gem. Chöre, Blasorch. und Orgel	KV Dt. EA
06 15	Degen, Helmuth	<i>Christus hat dem Tode die Macht genommen /</i> <i>Der Tod ist verschlungen in den Sieg.</i> 2 Mot. aus dem <i>Osteroratorium</i> (1942/43)	KV EA
06 29	Driessler, Johannes	<i>Cantica nova</i> (op. 13), 8-st. Daraus: <i>Hymnus / Zweiter Teil (Fuga IV / V / VI)</i>	KV Teil-UA
	Reda, Siegfried	<i>Wenn ich mit Menschen- und mit</i> <i>Engelszungen rede.</i> Mot. auf 1. Korinther 13	KV [EA]
07 06	Lösche, Siegfried	<i>Ich will dem Herrn singen mein Leben lang.</i> Chorspruch	KV [UA]
07 07	Mauersberger, Rudolf	<i>Dresden. Ein Zyklus</i> für Chor und Knabensolost. (RMWV 4)	Dresden Konz. Gesamt-UA
07 14	Driessler, Johannes	<i>Cantica nova</i> (op. 13)	Berlin (West) EVKT Konz. [Gesamt-UA]
10 26	Pepping, Ernst	<i>Heut und ewig.</i> Liederkreis nach Gedichten von Goethe für Chor	DMT Konz. EA
12 08	Freyer, Joachim (Kruz.)	Zwei geistliche Gesänge zur Weihnacht: <i>Motette / Weihnachtslied</i>	Konz. UA



1952

01 18	Berghorn, Alfred	<i>Die Könige von Tharsis. Offertorium vom Fest der Heiligen 3 Könige</i> (Werk 21b) für Knabenst., gem. Chor und Orgel	KV [EA]
02 29	Pepping, Ernst	1. Teil des <i>Passionsberichts des Matthäus</i> für 8- bis 12-st. Chor	KV [EA]
05 14	Bräutigam, Helmut	<i>Frühlingsansingelied</i> (Von der Insel Rhodos) für 6-st. Chor	Dresden Konz. [EA]
		<i>Wär ich eine blanke Leier</i> (Altgriechisches Volkslied) für 6-st. Chor	
05 16	Meyer-Ambros, Franz	<i>Eine Kantate zur Sonntagsfeier</i> für 4-st. gem. Chor, Sopransolo, Oboe, Cello und Orgel (op. 17)	KV [EA]
07 06	Thieme, Karl	<i>Tu der Völker Türen auf!</i> Mot. für 4- bis 6-st. gem. Chor	Nürnberg Konz. UA
	Pepping, Ernst	<i>Missa Dona nobis pacem.</i> Daraus: <i>Credo / Sanctus</i>	Nürnberg Konz. [EA]
12 17	Weismann, Wilhelm	<i>Frohe Botschaft.</i> Kleine Liedkant. für Chor, Solost. und Orgelbegleitung	Dresden WLA [EA]

1953

01 30	Berghorn, Alfred	<i>Messe G-Dur</i> (Werk 47) für 4- bis 5-st. gem. Chor	KV UA
05 31	Mauersberger, Rudolf	<i>Motette vom Frieden nach biblischen Texten</i> für Soli, kleinen und großen 4- bis 8-st. Chor (RMWV 55)	Görlitz Konz. UA
10 06	Mauersberger, Rudolf	<i>Die neun Seligpreisungen aus der Bergpredigt</i> (Matth 5,1–12) für Solost., kleinen und großen 4- bis 8-st. Chor (RMWV 56)	Luzern Konz. UA

1954

03 19	Pepping, Ernst	<i>Passionsbericht des Matthäus</i> für 12-st. gem. Chor	Dresden Konz. [Gesamt-EA]
04 02	Reda, Siegfried	<i>Ecce homo</i> aus dem 22. Psalm für 4-st. Chor	KV [EA]
07 08	Pepping, Ernst	<i>Missa Dona nobis pacem</i>	Leipzig Konz. [Gesamt-EA]
09 12	Mauersberger, Rudolf	<i>Eine Evangelische Messe</i> für Knabensolost., 3 getrennt aufgestellte Chöre, Liturg, Gemeinde und Orgel (RMWV 70)	Radebeul GD [UA]

## 1955

04 09	Matthes, René	<i>Hymnus paschalis</i> (Osterhymne) für 4-st. Chor	KV UA
07 03	Burkhard, Willy	<i>Die Sintflut</i> (1. Buch Mose). Kant. für gem. Chor	HST Konz. Progr.-Bl.: dt. UA [UA]
	Raphael, Günter	<i>Im Anfang war das Wort.</i> Mot. für 2 5-st. Chöre	HST Konz. EA
09 16	Borris, Siegfried	<i>Missa Dona nobis pacem</i> (op. 63) für gem. Chor	KV UA
09 23	Manicke, Dietrich	<i>Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall</i> (Grim- melshausen). Mot. für 4- bis 8-st. gem. Chor	KV UA
12 21/22	Greis, Siegfried	<i>Es kommt ein Schiff, geladen bis an den höchsten Bord.</i> Adventsmusik auf eine alte Weise für gem. Chor und Einzelst. (1937 / Neufassung 1954)	KK WLA [EA]

## 1956

02 19	Striegler, Kurt	<i>Requiem</i> für 4 Solost., Chor und Orch. Dir.: Komp.	KK Konz. UA
02 24	Greis, Siegfried	<i>Kreuzgespräch nach Worten der Alten Kirche und einem Liede von Heinrich von Laufenberg</i> (15. Jh.) für 2 4-st. Chöre und kleinen Chor mit Einzelst. (1949)	KV UA
05 12	Wolf, Herbert (ehem. Kruz.)	<i>Abendlied</i>	KV [EA]
06 15	Driessler, Johannes	<i>Altenberger Messe</i> für 7-st. Chor und 10 Holzbläser	IHSF Konz. EA
12 15/16	Heroldt, Bruno	<i>Chorvariationen über drei Weihnachtslieder</i>	KK WLA [EA]
	Finke, Fidelo F.	<i>Weihnachts-Kantilene</i> (Matthias Claudius) für Knabenchor mit Instrumenten	

## 1957

02 03	Herzog, Franz	<i>Missa brevis</i> für gem. Chor (1956)	Dresden Konz. UA
	Weismann, Wilhelm	<i>Ich hebe meine Augen auf</i> (Ps 121) für 6-st. Chor (1955)	
06 22	Herzog, Franz	<i>Der Säemann</i> für 4-st. Chor. Aus: <i>Drei Chöre für Tod und Ewigkeit</i>	KV [EA]
	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Lobet, ihr Knechte des Herrn.</i> Mot. für 5 gem. Stimmen und Kb.	KV EA
09 29	Herzog, Franz	<i>Missa Una sancta ecclesia</i> [komplettierte Missa brevis] für gem. Chor	HST Konz. Gesamt-UA
	Burkhard, Willy	<i>Acht Sprüche aus dem Cherubinischen Wandersmann</i> (Angelus Silesius)	HST Konz. UA
	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Das Unser Vater</i> für 7-st. Chor mit c.f. und Kb.	

II 16	Frotscher, Karl	<i>Herr lehre mich.</i> Mot. über Ps 39,5–8 für 4- bis 5-st. gem. Chor (1957)	KV UA
II 30	Burkhard, Willy	<i>Die Verkündigung Mariae.</i> Mot. für 4-st. Chor	KV Dt. EA

## 1958

02 08	Raphael, Günter	<i>Hebräer-Brief</i> (Kap. 10, V. 32–39). Mot. für 4 gem. St. (op. 63/3; 1946)	KV UA
02 15	Heroldt, Bruno	<i>Herr, bleibe bei uns.</i> Mot. für gem. Chor	KV [EA]
	Wenzel, Eberhard	<i>Der Berg der Versuchung.</i> Aus: <i>Berge des Heils</i> für 4-st. Chor	KV [EA]
03 01	Herzog, Franz	<i>Fürwahr, er trug unsre Krankheit.</i> Mot. für 4-st. Chor aus der <i>Geistlichen Chormusik</i>	KV EA
03 29	Striegler, Kurt	<i>Kleine Passion</i> (Werk 115; 1946) für gem. Chor und Baritonsolo	KV UA
04 05	Raphael, Günter	<i>Die Auferstehung Jesu</i> (op. 63/4) für Einzelst. und 4-st. gem. Chor	KV UA
05 19	Herzog, Franz	<i>Urlaub hab der Winter</i> für c.f. und konzertanten Knabenchor	Dresden Konz. [EA]
II 02	Krause-Graumnitz, Heinz	<i>An meine Landsleute.</i> Aus: <i>Brechtzyklus</i> (1956)	DMTF Konz. [EA]
	Thilman, Johannes Paul	<i>Es liegt an uns</i> für 4-st. Chor (1958)	DMTF Konz. [EA]
II 30	Distler, Hugo	<i>Die Weihnachtsgeschichte</i> (op. 10) für Chor und Solost.	HST Konz. [EA]
	Reichel, Bernard	<i>Magnificat</i> für 2 4-st. Chöre	HST Konz. EA

## 1959

05 24	Herzog, Franz	<i>Messe</i> für Knabenstimmen, 2 Trompeten, Altposaune und Kb.	Seiffhensdorf Konz. UA
	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Gelobt sei der Herr täglich (Dies sind die heiligen zehn Gebot)</i> für 4-st. Chor und Kb.	
		<i>Psalmkonzert</i> für Bassbariton, 5-st. gem. Chor, 1-st. Knabenchor, 3 Trompeten, Vibraphon und Kb.	Konz. »UA für die DDR« = DDR-EA
06 06	Collum, Herbert	<i>Am Abend.</i> Partita für gem. Chor	KV EA
06 17	Thomaschke, Edgar	<i>Das große Halleluja des Matthias Claudius</i> für 4-st. gem. Chor (1947)	Freiberg Konz. UA
09 25	Mauersberger, Rudolf	<i>Chorzyklus Erzgebirge</i> für Knabensolost. und gem. Chor (RMWV 5)	Dresden Konz. Gesamt-UA

10 03	Zimmermann, Udo (Kruz.)	<i>Vaterunserlied</i> (Hermann Stock) für Chor und Knabenst. Dir.: Komp.	KV [UA]
	Voigtländer, Lothar (2. CP)	<i>Herr, wie sind deine Werke so groß und viel</i> für 8-st. gem. Chor. Dir.: Komp.	
10 25	Manicke, Dietrich	<i>Herr Gott, du bist unsere Zuflucht</i> (Ps 90) für 8-st. gem. Chor (1955)	HST Konz. UA
	Pepping, Ernst	<i>Das Weltgericht</i> für 4-st. Chor (1958)	HST Konz. EA
	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Herr, mache mich zum Werkzeug deines Frie-</i> <i>dens.</i> Mot. für 6-st. gem. Chor und Kb. (1958)	
12 21	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Mache dich auf, werde licht</i> (Jes 60,1–2). Mot. für gem. Chor und Kb.	KK WLA EA
		<i>Und das Wort ward Fleisch</i> (Joh 1,14). Mot. für gem. Chor und Kb.	
		<i>Uns ist ein Kind geboren.</i> Mot. für gem. Chor und Kb.	
12 31	Voigtländer, Lothar (2. CP)	<i>Turmchoral</i> für Chor. Dir.: Komp.	KV UA

## 1960

07 02	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Siehe, wir ziehen hinauf nach Jerusalem.</i> Passionsmot. für 8-st. Chor, Kb. und Schlagzeug. Daraus: Erster Teil	HST Fest- vortrag [Teil-UA]
09 24	Hessenberg, Kurt	<i>Herr, mache mich zum Werkzeug deines</i> <i>Friedens</i> (Franz von Assisi; op. 37/1). Mot. für 6-st. gem. Chor	KV [EA]
10 01	Mauersberger, Rudolf	<i>Des Jahres schöner Schmuck entweicht.</i> Introitus zum Erntedankfest für Chor auf der Empore und Altarchor (RMWV 102)	KV »z.1.M.« = UA
10 08	Herzog, Franz	<i>Wir bauen an dir mit zitternden Händen</i> (Rainer Maria Rilke). Mot. im rezitatorischen Stil für gem. Chor	KV UA
	Voigtländer, Lothar (1. CP)	<i>Der Tag ist nun vergangen</i> (Ernst Moritz Arndt). Abendlied für gem. Chor	KV [UA]

## 1961

02 04	Trexler, Georg	<i>Sapientia.</i> Duett für 2 Knabenst. und Orgel (1958)	KV [EA]
03 19	Hessenberg, Kurt	Zwei Passionsmot. (op. 42/1) für gem. Chor: <i>Herr Jesu, deine Angst und Pein</i> (4-st.) / <i>Als Jesus von seiner Mutter ging</i> (4- bis 5-st.)	HST Konz. EA
	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Siehe, wir ziehen hinauf nach Jerusalem.</i> Passionsmot. für 8-st. Chor, Schlaginstrumente und Kb.	HST Konz. Gesamt-UA

06 03	Hessenberg, Kurt	<i>Allein zu dir, Herr Jesu Christ.</i> Mot. für 4- bis 8-st. Chor	KV EA
	Voigtländer, Lothar (1. CP)	<i>Das Vaterunser</i> für 4- bis 8-st. Chor	KV UA
07 03	Micheelsen, Hans Friedrich	<i>Der 126. Psalm</i> für 2–6-st. Chor	Nossen Konz. [EA]
10 14	Peter, Herbert	<i>Psalm 104</i> für 4 Chöre	KV EA

## 1962

01 27	Zimmermann, Udo (Kruz.)	<i>Wort ward Fleisch</i> (Christa Hacker). Mot. für 4- bis 8-st. Chor. Dir.: Komp.	KV UA
	Voigtländer, Lothar (1. CP)	<i>Es ist die Nacht gekommen.</i> Abendlied für 4-st. Chor und Einzelst. Dir.: Komp.	
06 02	Gerhard, Fritz Christian	<i>Carmina Gadelica.</i> Hymnen für Tenor-Solo und gem. Chor (1959)	HST Konz. EA
	Manicke, Dietrich	<i>Der Herr ist mein Hirte</i> (Ps 23) für 8-st. Chor	HST Konz. UA
07 05	Voigtländer, Lothar (1. CP)	<i>Bleibe bei uns, Herr, denn es will Abend werden</i> für 4- bis 6-st. Chor	Hartha Konz. UA

## 1963

02 02	Börner, Hans	<i>Siehe, nun kommt.</i> Mot. auf die Epiphaniasszeit	KV EA
04 06	Manicke, Dietrich	<i>Domine, non secundum peccata nostra.</i> Passionsmot. für 4-st. Chor (1961)	KV UA
04 13	Manicke, Dietrich	<i>Dic nobis Maria</i> für 4-st. Chor (1961)	KV UA
05 11	Manicke, Dietrich	<i>Cantate Domino canticum novum</i> (aus: <i>Lateinische Motetten</i> ). Dir.: Werner Starke	KV UA
	Koch, Elfriede	<i>Auf, auf, mein Herz, mit Freuden.</i> Mot. auf die Osterzeit. Dir.: Werner Starke	KV »z.l.M.« = EA
06 22	Klemm, Eckhard (1. CP)	<i>Hinunter ist der Sonne Schein.</i> Abendlied für gem. Chor. Dir.: Komp	KV »z.l.M.« = UA
10 13	Hessenberg, Kurt	<i>Das sagt, der Amen heißt</i> (Offenbarung 3,14–21). Mot. für 8-st. Doppelchor	Bautzen Konz. [EA]

## 1964

04 18	Heroldt, Bruno	<i>Die Ostergeschichte</i> (op. 11) für 6-st. Chor (1948)	KV [EA]
05 02	Wenzel, Eberhard	<i>Der 84. Psalm</i> für 4- bis 6-st. Chor (1955)	KV [EA]
09 30	Voigtländer, Lothar	<i>Kinderkreuzzug.</i> Ballade nach Worten von Bertolt Brecht für 4- bis 6-st. gem. Chor und Kb.	Berlin (Ost) Konz. UA

II 07	Mauersberger, Rudolf	<i>Mein Herz ist bereit.</i> Introitus für Altarchor und Hauptchor mit Orgel, Stabglocken und Glockenspiel (RMWV 107)	HST KV UA
	Wenzel, Eberhard	<i>Das Belsazer-Lied.</i> Chorballade für 4- bis 6-st. Chor	HST KV EA
	Voigtländer, Lothar	<i>Gott ist unsere Zuversicht und Hoffnung.</i> Mot. für gem. Chor (1963)	HST KV UA

## 1965

03 20	Collum, Herbert	<i>O Domine Jesu Christe</i>	KV [EA]
03 27	Manicke, Dietrich	<i>Jesu Einzug in Jerusalem.</i> Mot. für 4- bis 5-st. Chor	KV UA
04 04	Timm, Heinrich	<i>So sehet nun zu, wie ihr vorsichtig wandelt</i>	Schmalkalden Konz. [EA]
05 02	Schönebaum, Iwan	<i>Kain und Abel</i> (Iwan Schönebaum). Mysterium für 4 Solost., Chor und Orch. (Werk 85). Rekonstruierte Fassung des Komp.	KK Konz. UA
05 08	Gadsch, Herbert	<i>Der große Auferstehungsmorgen</i> (Text: Negro Spiritual) für gem. Chor	KV UA
II 05	Wenzel, Eberhard	<i>Der Michaelskampf.</i> Mot. für 4- bis 6-st. gem. Chor	HST KV EA
II 06	Britten, Benjamin	<i>Missa brevis</i> in D für Knabenchor und Orgel	HST Konz. DDR-EA
	Graap, Lothar	<i>Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird.</i> Mot. über Ps 126 für 4-st. Chor	HST Konz. [EA]
II 07	Wenzel, Eberhard	<i>Sehet euch vor vor den falschen Propheten.</i> Evangelienmot. für 6-st. gem. Chor	HST Fest-GD UA

## 1966

04 02	Graap, Lothar	<i>Jesu Einzug in Jerusalem.</i> Evangelienmot. für 1- bis 8-st. Chor	KV UA
04 24	Britten, Benjamin	<i>To Daffodils.</i> Aus: <i>Five Flower Songs</i> (op. 41)	Coswig Konz. [EA]
05 14	Schlenker, Manfred	<i>Jauchzet, alle Lande, Gott zu Ehren.</i> Choralmot. für 4-st. Chor	KV [EA]
10 21	Henze, Hans Werner	<i>Musen Siziliens.</i> Konz. für Chor, 2 Klaviere, Bläser und Pauken (1966). Dir.: Komp.	Dresden Konz. [DDR-]EA
II 04	Heilmann, Harald	<i>Missa</i> für Sopran-Solo, gem. Chor, Blechbläser, Pauken und Kb.	HST Konz. UA
	Heroldt, Bruno	<i>Der Sonnengesang des heiligen Franziskus</i> für gem. Chor, Blechbläser, Pauken und Orgel	HST Konz. EA

II 05	Bialas, Günter	<i>Da pacem.</i> Choralmot. für 2 4-st. Chöre, Echost. und Orgel (1965)	HST Konz. [DDR-]EA
	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Vesper</i> für Chor, Cembalo, Vibraphon, gezupften Kb. und Orgel. Daraus: <i>Ingressus</i> / <i>Hymnus</i> / <i>Psalm</i>	HST KV [DDR-]EA
II 06	Gerhard, Fritz Christian	<i>Cunctipotens genitor Deus.</i> Variationen über ein Organum aus dem 11. Jh. für gem. Chor und Orgel	HST GD UA

## 1967

01 21	Pepping, Ernst	<i>Barmherziger, ewiger Gott.</i> Aus: <i>Liedmotetten nach Weisen der Böhmischen Brüder.</i> Dir.: Wolfgang Unger (CP)	KV [EA]
02 04	Jahn, Fried- rich (CP)	<i>Der lieben Sonne Licht und Pracht.</i> Abendlied für kleine 4-st. Chorbesetzung. Dir.: Komp.	KV [EA]
06 17/18	Voigtländer, Lothar	<i>Dresdner Botschaften</i> (Manfred Streubel). Zyklus für gem. Chor, Knabenchor, Harfe und Kb. Dir.: Komp.	Dresden / Großenhain Konz. UA
II 07-10	Henze, Hans Werner	<i>Moralitäten. Drei szenische Spiele von W. H. Auden nach Fabeln des Äsop</i> für Soli, Sprecher, Chor und kleines Orch. (1967). Dir.: Komp.	Schallplat- tenproduk- tion [Medi- en-UA]
II 18	Klebe, Giselher	<i>Gebet einer armen Seele</i> (op. 51). Messe für 4- bis 8-st. gem. Chor und Orgel	HST KV DDR-EA <sup>4</sup>
	Göckeritz, Christfried (Nachwuchs- präfekt)	<i>Danket dem Herrn und ruft an seinen Namen.</i> Mot. für 4- bis 9-st. Chor. Dir.: Komp.	HST KV UA
12 31	Mauersberger, Rudolf	<i>Das alte Jahr vergangen ist.</i> Introitus für 2 Chöre, Blasinstrumente, Kontrabässe, Pauken und Orgel (RMWV 109)	KV [UA]

## 1968

05 18	Strawinsky, Igor	<i>Pater noster</i> für 4-st. Chor. Dir.: Michael v. Brück (I. CP)	KV [EA]
II 09	Albrecht, Christoph	<i>Das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen</i> für 4-st. Chor. Dir.: Wolfgang Ebersbach	KV EA
	Burkhard, Willy	<i>Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen</i> für 4-st. Chor. Dir.: Wolfgang Ebersbach	KV [EA]



1969

02 01	Gadsch, Herbert	<i>Frohlocket mit Händen</i> (Ps 47) für gem. Chor. Dir.: Wolfgang Ebersbach	KV [EA]
04 19	Burkhard, Willy	<i>Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen</i> für 4-st. Chor. Aus: <i>Der kleine Psalter</i> . Dir.: Wolfgang Ebersbach	KV [EA]
05 17	Kelterborn, Rudolf	<i>Tres Cantiones sacrae</i> (Augustin: <i>Confessiones</i> ; 1967) für 7-st. gem. Chor (1967). Dir.: Christfried Göckeritz (CP)	KV »z.1.M.« [DDR-]EA <sup>5</sup>
06 14	Pepping, Ernst	<i>Deines Lichtes Glanz</i> . Mot. in 3 Teilen für Chor (1967)	KV [EA]
09 13	Voigtländer, Lothar	<i>Kyrie eleison</i> für 4- bis 6-st. Chor	KV UA
09 27	Schoendlinger, Anton	<i>Der 100. Psalm</i> (1966) für 5-st. gem. Chor	KV EA
10 28	Köhler, Siegfried	<i>Daß unsere Liebe eine Heimat hat</i> . Poem in 10 Teilen nach Dichtungen von Günther Deicke (op. 41) für gem. Chor, mit Instrumental- zwischenstücken für Klar., Cello und Klavier	KP Konz. UA

1970

05 24	Manicke, Dietrich	<i>Jesus und Johannes</i> (Matth 11,2–10). Evangelienmot. für 4- bis 6-st. Chor	Berlin (Ost) Konz. UA
09 19	Bräutigam, Volker	<i>Jesus stillt den Seesturm</i> (Matth 8). Evangelienmot. für 4-st. gem. Chor	KV EA
10 31	Hufschmidt, Wolfgang	<i>Messe</i> für Sopran- und Tenorsolo und 4-st. Chor	HST Konz. EA

## Anmerkungen

- 1 THOMAS 1959, S. 30.
- 2 Laut KOHL 2002, S. 188f., handelt es sich um »Tres Cantiones chorales«, WV 240–242: UA im Rahmen des Festgottesdiensts vom 01.03.1931 in der katholischen Stadtpfarrkirche Wels. Ausführende: Bach-Chor Wels unter Leitung des Komponisten. Die Angabe »Uraufführung« auf dem Programmblatt der Kreuzchorvesper vom 21.04.1934 dürfte in Absprache mit dem Komponisten erfolgt sein.
- 3 Entgegen der Angabe auf dem Programmzettel »Erstaufführung« handelt es sich um die Uraufführung; vgl. LÜDEMANN 2002, S. 441.
- 4 UA: 08.10.1966, Kassel, Kasseler Musiktage: Vokalensemble Kassel, Gisbert Schneider (Orgel), Dirigent: Klaus Martin Ziegler. Entstehung: 1966 (RENTZSCH 1997, S. 121).
- 5 UA: 12.04.1969. KELTERBORN-WV 1979, S. [5].

## Ur- und Erstaufführungen in der Amtszeit Martin Flämigs 1971–1990

Zusammengestellt von Matthias Herrmann und Holly Brown

1971

06 05	Pepping, Ernst	<i>Jesus und Nikodemus.</i> Evangelienmot. für 4- bis 5-st. Chor	KV [EA]
06 06	Köhler, Siegfried	<i>Besinnung und Aufbruch.</i> Kant. nach Dichtungen von Goethe für Tenor, Chor und kleines Orch. (op. 5)	KP Konz. EA
06 19	Weyrauch, Johannes	<i>Das große Abendmahl</i> (Luk 14,15–24). Evangelienmot. für 1- bis 5-st. Chor (1956)	KV [EA]
07 Sommer- reise	Pepping, Ernst	<i>Das Gleichnis vom Unkraut zwischen dem Weizen.</i> Evangelienmot.	Auswahl- programm Konz. [EA]
		<i>Das Gleichnis von der königlichen Hochzeit</i> mit Sprecher. Evangelienmot.	
10 14/15	Driessler, Johannes	<i>Galgenlieder</i> (Morgenstern)	Berlin (Ost) Konz. [EA]
11 29/30	Britten, Benjamin	<i>A Ceremony of Carols</i> für Knabenchor und Harfe	KP Konz. [EA]

1972

03 18	Sturzenegger, Richard	<i>Eine Passionsmotette</i> (3 Teile) für 5-st. Chor	KV [EA]
07 03	Weismann, Wilhelm	<i>Hodie cantamus.</i> Mot. für 4- bis 6-st. Chor	KP Konz. [EA]
12 09/10	Vlach-Vrutiky, Josef	<i>Weihnachtspastorellen</i> für 3-st. Knabenchor	WLA [EA]
12 11/12	Honegger, Arthur	<i>Eine Weihnachtskantate</i> für Bar., gem. Chor, Orgel und Orch.	Berlin (Ost) Konz. [EA]

1973

03 10	Burkhard, Willy	<i>Die Versuchung Jesu.</i> Kant. für Bass, Unisono-Chor und Orgel	KV [EA]
04 07	Constanti- nescu, Paul	<i>Byzantinisches Passions- und Osteroratorium – Leiden und Auferstehung Christi</i> für Soli, Chor und Orch. (1948)	KK Konz. DDR-EA
09 25/26	Eisler, Hanns	<i>Woodburry-Liederbüchlein</i> für Knabenchor. Daraus: 5 Lieder	KP Konz. [EA]
	Bialas, Günter	<i>Zwei finnische Volkslieder</i> für gem. Chor	KP Konz. [EA]

09 29	Burkhard, Willy	<i>Lobt im Himmel den Herrn</i> für Unisono-Chor und Instrumente	KV [EA]
10 04	Honegger, Arthur	<i>König David</i> . Symphonischer Psalm in drei Teilen für Sprecher, Soli, Chor und Orch.	KK Konz. [EA]

1974

03 16	Distler, Hugo	<i>Christ, der du bist der helle Tag</i> . Kleine geistliche Abendmusik für 3-st. Chor, 2 Violinen und Orgel	KV [EA]
09 14	Brunner, Adolf	<i>Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben</i> . Mot. für 4-st. Chor	KV [EA]
09 21	Honegger, Arthur	<i>Totentanz</i> für Sprecher, Soli, Chor und Orch.	KK Konz. [EA]
10 10	Weismann, Wilhelm	<i>Konzert für Solostimmen</i> , <i>gem. Chor und Orgel</i>	KP Konz. [EA]
11 09	Brunner, Adolf	<i>Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen</i> für 4-st. Chor, Horn und Streicher	KV [EA]

1975

01 23/24	Strawinsky, Igor	<i>Psalmensinfonie</i> für Chor und Orch.	KP Konz. [EA]
	Zimmermann, Udo	<i>Ode an das Leben</i> (Pablo Neruda / Lukrez) für Mezzosopran, 3 gem. Chöre, 4 Trompeten, 2 Hörner, 2 Posaunen, 5 Pauken, 3 Harfen und 48 Streicher	KP Konz. UA
05 24	Brunner, Adolf	<i>Markus-Passion</i> . Passionsgeschichte nach dem Evangelisten Markus für gem. Chor, Soli und Orch. Mit Präambulum und 5 Intonationen für Orgel	KK Konz. UA
10 04	Burkhard, Willy	<i>Te Deum</i> für 2-st. Chor, Trompete, Posaune, Pauken und Orgel (op. 33)	KV [EA]
12 01/02	Martin, Frank	<i>In terra pax</i> . Oratorium für Soli (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass), 2 Chöre und Orch.	KP Konz. [EA]
	Butting, Max	<i>Die Drei-Königs-Lieder-Cantate</i> (op. 58b) für 4-st. Chor, Flöte, Klar., Fagott und Streichquartett	KP Konz. UA
12 6/7/13	Eder, Helmut	<i>Vom braven Eselchen, das den Herrn nach Ägypten trug</i> für 5-st. Chor	WLA [EA]

1976

01 31	Kretzschmar, Günther	<i>Die große Flut</i> . Kleine Kant. für Soli, 1- bis 3-st. Chor, Sprecher, Blockflöte, Schlagwerk, Violoncello und Gitarre. Dir.: Ulrich Schicha (Assistent)	KV [EA]
02 08	Burkhard, Willy	<i>Das Gesicht des Jesaja</i> . Oratorium für Soli, Chor, Orch. und Orgel (op. 41)	KK Konz. [EA]

03 06	Balmer, Luc	<i>Missa brevis</i> für Soli, Chor und Orch.	KV UA
07 04	Kodály, Zoltán	<i>Jesus und die Krämer.</i> Evangelienmot. für 4-st. Chor	Demmin Konz. [EA]
II 26/30	Britten, Benjamin	<i>Sankt Nikolaus.</i> Kant. für Tenor, Chor und Orch.	KP Konz. DDR-EA

1977

01 30	Martin, Frank	<i>Requiem</i> (1972) für 4 Soli, gem. Chor, Orch. und Orgel	KK Konz. [EA]
06 18	Klemm, Ekkehard	<i>Lied der Toten</i> für 2 Männerchöre (3/4-st.). Dir.: Komp. (CP)	KV UA
09 10/11	Pfützner, Hans	<i>Von deutscher Seele.</i> <i>Eine romantische Kantate nach Sprüchen und</i> <i>Gedichten von Joseph von Eichendorff</i> (op. 28) für 4 Solost., großes Orchester und Orgel	Dresden Konz. [EA]
09 20/21	Dessau, Paul	<i>Vier achttimmige Chöre nach Brieftexten und</i> <i>Berichten von Vincent und Theo van Gogh</i>	KP Konz. UA
12 19/20	Balmer, Luc	<i>Fünf europäische Weihnachtslieder</i> für 3-st. Knabenchor und 5 Bläser	Berlin (Ost) Konz. [EA]

1978

02 12	Martin, Frank	<i>Golgatha.</i> Oratorium für Soli, Chor, Orch. und Orgel	KK Konz. [EA]
06 03	Köhler, Siegfried	<i>Johannes-Bobrowski-Chorliederbuch, Teil I</i> (op. 50a). 5 Madrigale für gem. Chor	DMF Konz. UA

1979

05 19	Köhler, Siegfried	<i>Fest- und Gedenksprüche nach Worten von</i> <i>Heinrich Schütz, Carl Maria von Weber, Ro-</i> <i>bert Schumann und Richard Wagner</i> (op. 66) für 8-st. Chor	DMF Konz. UA
-------	----------------------	---	-----------------

1980

06 04	Köhler, Siegfried	<i>Johannes-Bobrowski-Chorliederbuch, Teil II</i> (op. 50b). 5 Madrigale für gem. Chor	Dresden Konz. UA
12 02/03	Brunner, Adolf	<i>Das Weihnachtsevangelium.</i> Kant. für 4-st. Chor und Streichorch.	KP Konz. DDR-EA

1981

05 25/26	Kunad, Rainer	<i>Bobrowski-Motette</i> für 4-st. Chor, Orgel und Schlagwerk	DMF KP Konz. UA
	Veress, Sándor	<i>Sancti Augustini Psalmus contra partem Donati</i> für Bass, Chor und Orch.	DMF KP Konz. DDR-EA
II 08	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Nun sich das Herz von allem löste</i> (Jochen Klepper). Chorfantasia für 12-st. gem. Chor	Gelenau Konz. [EA]

1982

05 22	Kurzbach, Paul	<i>Serenade</i> für Kammerchor (Friedrich Hölderlin)	DMF Konz. UA
05 25/26	Schnittke, Alfred	<i>Requiem aus der Bühnenmusik zu dem Drama »Don Carlos« von Schiller</i> für Soli, Chor und Orch.	DMF KK Konz. [DDR-EA]
12 13/14/15	Hessenberg, Kurt	<i>Weihnachtsgeschichte</i> (op. 54; Rudolf Alexander Schröder) für Sopran, Tenor, Bass, Chor, Streicher, Altblockflöte und Cembalo	Berlin (Ost) Konz. [DDR-EA]

1983

03 24/25	Szymanowski, Karol	<i>Sinfonie Nr. 3 Das Lied von der Nacht</i> (Dschelal ed-din Rumi) (op. 27) für Tenor, Chor, Orgel und Orch.	KP Konz. [EA]
	Kodály, Zoltán	<i>Missa brevis</i> für Soli, Chor, Orgel und Orch.	KP Konz. EA
05 21	Theodorakis, Mikis	<i>Liturgie in h-moll Den Kindern, getötet in Kriegen</i> (Tasos Livaditis / Mikis Theodorakis) für Chor	DMF Konz. UA
12 05/06	Respighi, Ottorino	<i>Loblied auf die Geburt des Herrn</i> für Soli, Chor und Instrumente	KP Konz. [EA]
	Dieckmann, Carl-Heinz	<i>Weihnachtszeit</i> (Rudolf Dölle) für 3- bis 4-st. Knabenchor	KP Konz. [EA]

1984

04 07	Burkhard, Willy	<i>Christi Leidensverkündigung</i> (op. 65). Kant. für Tenor, 2-st. Chor und Orgel	KV [EA]
05 19/20	Köhler, Siegfried	<i>Pro Pace. 5. Sinfonie</i> (op. 78; Ulrich Grasnick / Siegfried Köhler) für Sopran, Alt, Bariton, Sprecher, Chor und großes Orch.	DMF KP Konz. UA
06 02	Collum, Herbert	<i>Nun bitten wir den heiligen Geist.</i> Choralmot. für 4-st. Chor	KV [EA]
10 07	Kunad, Rainer	<i>Salomonische Stimmen</i> (conatum 76; Bücher Salomo in der Züricher Bibelübersetzung). Oratorium für Sopran, Tenor, Bariton, Chor, Orgel und Orch. (1982)	KK Konz. UA

1986

02 13	Duruflé, Maurice	<i>Requiem</i> (op. 9) für Soli, Chor und Orch.	KK Konz. DDR-EA
09 20	Burkhard, Willy	<i>Das Jahr</i> (Hermann Hiltbrunner). Oratorium für Sopran, Alt, Bass, Chor und Orch.	KK Konz. DDR-EA

1987

02 16	Dallapiccola, Luigi	<i>Canti di prigionia</i> für Chor und Orch.	Berlin (Ost) Konz. [EA]
	Bartók, Béla	<i>Cantata profana</i> für Chor und Orch.	

07 06	Keller, Fritz	<i>Geistliche Bergmusik aus Schneeberg</i> für 4-st. Chor	Schneeberg Konz. [EA]
09 19	Burkhard, Willy	<i>Messe</i> (op. 85) für Sopran, Bass, Chor und Orch.	KK Konz. [EA]
10 08	Schwaen, Kurt	<i>Nimm an die Weisheit</i> (Sprüche Salomonis). Zyklus für 4- bis 6-st. Chor	DTzM KK Konz. UA

1988

03 26	Poulenc, Francis	<i>Tenebrae factae sunt.</i> Mot. für 6-st. gem. Chor	KV [EA]
06 18	Knab, Armin	<i>Das gesegnete Jahr.</i> Oratorium für Sopran, Bass, Chor und Orch.	KK Konz. DDR-EA

1989

10 28	Spiller, Manfred	<i>Gottes Wort ist ein Licht.</i> Mot. für 4-st. Chor (1982)	KV [EA]
-------	---------------------	---	---------

1990

05 28	Müller-Zürich, Paul	<i>Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser</i> (Ps 42) für 2- bis 3-st. Knabenchor und Orgel	KV [EA]
05 28/29	Poulenc, Francis	<i>Gloria</i> für Sopran, Chor und Orchester	DMF KK Konz. [EA]
06 07	Strawinsky, Igor	<i>Mass</i> (1948) für Soli, gem. Chor und Bäser. Dir.: Ulrich Schicha (Assistent)	DMF Konz. KK [EA]
07 07	Messiaen, Olivier	<i>O sacrum convivium</i> für 4-st. Chor. Dir.: Ulrich Schicha (Assistent)	KV [EA]

### Ur- und Erstaufführungen in den Amtszeiten Ulrich Schichas, Gothart Stiers und Matthias Jungs 1991–1996

Zusammengestellt von Matthias Herrmann

Ulrich Schicha

1991

01 26	Satie, Erik	<i>Messe des pauvres</i> für Chor und Orgel. Daraus: <i>Dixit Dominus</i> (Ps 110)	KV [EA]
02 02	Duruflé, Maurice	<i>Quatre Motets sur des Thèmes Grégoriens</i> (op. 10): <i>Ubi caritas</i> (4-st. gem. Chor) / <i>Tota pulchra es</i> (3-st. Knabenchor) / <i>Tu es Petrus</i> (4-st. gem. Chor) / <i>Tantum ergo Sacramentum</i> (4-st. gem. Chor)	KV [EA]
05 25	Winkler, Michael- Christfried	<i>Der du bist drei in Einigkeit.</i> Kleine geistliche Abendmusik für 4- bis 12-st. Chor	KV UA

## Gothart Stier

1992

01 18	Weyrauch, Johannes	<i>Herr Christ, der einig Gotts Sohn</i> (Christi Gespräch mit Nikodemus) für 1- bis 5-st. gem. Chor	KV [EA]
05 07	Burkhard, Willy	<i>Kleiner Psalter</i> . 6 Mot. für 4- bis 8-st. Chor	Gifhorn Konz. [EA]
05 23	Weismann, Wilhelm	<i>Der Herr ist mein Hirte</i> (Ps 23). Mot. für 5-st. Chor	KV [EA]

1993

01 23	Martin, Frank	<i>Messe</i> für 2 4-st. Chöre. Dir.: Matthias Jung (Assistent)	KV [EA]
04 10	Deák-Bárdos, Gyorgy	<i>Eli, Eli!</i> Mot. für 4-st. Chor. Dir.: Matthias Jung (Assistent)	KV [EA]
06 05	Thiele, Siegfried	<i>Motette nach Texten von Thomas à Kempis</i> für 4- bis 6-st. Chor	Leipzig »Motette« [EA]
06 06	Tischhauser, Franz	<i>Igel und Agel / Das Mondschat</i> . Aus: <i>Das Nasobem. Ein heiteres Divertimento</i> (C. Morgenstern) für gem. Chor	Pillnitz DMF Ser. [EA]
06 26	Britten, Benjamin	<i>Jubilate Deo</i> für 4-st. Chor und Orgel. Dir.: Matthias Jung (Assistent)	KV [EA]
	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Kommt, singt unserem Herrn</i> für 4- bis 6-st. Chor und Kb. Dir.: Jan Altmann (CP)	
	Eben, Petr	<i>Ubi caritas</i> . Mot. für 6-st. Chor. Dir.: Matthias Jung (Assistent)	
09 04	Zimmermann, Heinz Werner	<i>Gott ist Liebe</i> . Mot. für 5-st. Chor	KV [EA]
09 25	Walton, William	<i>Magnificat and Nunc dimittis</i> für Soli, 2- bis 8-st. Chor und Orgel. Dir.: Matthias Jung (Assistent)	KV [EA]
11 27	Stier, Alfred	<i>In dem Herren freuet mich</i> für 4-st. Chor und 2-st. Knabenchor	KV [EA]
11 06	David, Johann Nepomuk	<i>Und ich sah einen neuen Himmel</i> (op. 23b). Mot. für 4- bis 5-st. Chor	KV [EA]

1994

02 12/26	Graap, Lothar	<i>Triptychon I / II</i> für 4-st. Chor	KV [EA]
02 26	Altmann, Jan (Kruz.)	<i>Kyrie eleison</i> für 4-st. Männerchor	KV [EA]



## Matthias Jung

1994

03 19	Poulenc, Francis	<i>Timor et Tremor.</i> Mot. für 4-st. gem. Chor	KV [EA]
		<i>Tristis est anima mea.</i> Mot. für Sopransolo und 4-st. gem. Chor	
04 16	Eben, Petr	<i>Cantico delle creature</i> (Sonnengesang des heiligen Franziskus) <i>Altissimo, omnipotente.</i> Mot. für 4-st. Chor	KV [EA]
04 30	Baumann, Max	<i>Pater noster.</i> Mot. für 8-st. Chor	KV [EA]
08 18	Poulenc, Francis	<i>Quatre petites prières de Saint François d'Assise</i> für Männerchor	Waldsassen Konz. [EA]
08 27	Weismann, Wilhelm	<i>Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen</i> (Ps 13). Mot. für 6-st. gem. Chor	KV [EA]
10 26	Ligeti, György	Zwei A-cappella-Chöre nach Texten von Sándor Weöres für gem. Chor	Ingolstadt Konz. [EA]
11 26	Britten, Benjamin	<i>A Hymn to the Virgin</i> (um 1300). Mot. für 2 4-st. Chöre	KV [EA]
12 04	Poulenc, Francis	<i>O magnum mysterium.</i> Mot. für 4-st. Chor	Köln Konz. [EA]
		<i>Hodie Christus natus est.</i> Mot. für 4-st. Chor	

1995

06 03	Vollmer, Ludger	<i>Veni sancte spiritus.</i> Mot. für Soli, Chor, Orgel und Orch.	KV UA
08 19	Poulenc, Francis	<i>Messe en Sol Majeur</i> für gem. Chor	KV [EA]
09 20	Winkler, Michael-Christfried	<i>Psalm 90. Ein Gebet des Mose, des Mannes Gottes »Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für«</i> für 2 Chorgruppen	IHSF KK Konz. UA
	Thiele, Siegfried	<i>Multum facit</i> für 4- bis 7-st. Chor	KK Konz. [EA]
09 30	Penderecki, Krzysztof	<i>Agnus Dei</i> für 8-st. Chor	KV [EA]
12 02	Kodály, Zoltán	<i>Adventi enek.</i> Mot. für 2- bis 4-st. Chor	KV [EA]

1996

02 10	Kunad, Rainer	<i>Die Pforte der Freude. Himmlisches Konzert</i> für Soli, Chor und Orch. nach Worten der Offenbarung an Johannes, dem ersten Johannesbrief und eigenen Texten (conatum 86)	KK Konz. EA
03 23	Stockhausen, Karlheinz	<i>Choral</i> für 4-st. Chor	KV [EA]
04 20	Poulenc, Francis	<i>Exultate Deo.</i> Mot. für 2- bis 8-st. Chor	KV [EA]
06 15	Penderecki, Krzysztof	<i>Cherubinischer Lobgesang</i> für 8-st. Chor. Dir.: Matthias Beutlich (1. CP)	KV [EA]

# **Ur- und Erstaufführungen in der Amtszeit Roderich Kreiles 1996–2015**

Zusammengestellt von Matthias Herrmann

1996

10 05	Herchet, Jörg	<i>das geistliche Jahr. Daraus: kantate zur verkündigung mariens</i> für Sopran, Chor und vier Schlagzeuger	DTzM KV UA
-------	---------------	--	---------------

1997

03 08	Duda, Jörg	<i>Friede über Israel</i> (Ps 122; op. 25/3). Mot. für 6-st. Chor	KV UA
06 01	Killmayer, Wilhelm	<i>Sonntagsgeschichten</i> , Nr. 3: <i>Sonntagnachmittagskaffee</i> für 4-st. Chor	Pillnitz DMF Ser. [EA]
	Toch, Ernst	<i>Fuge aus der Geographie</i> für sprechenden Chor	
06 28	Winkler, Michael-Christfried	<i>Agnus Dei</i> . Fassung für gem. Chor. Dir.: Peter Kopp (Assistent)	KV UA
07 04	Sandström, Sven-David	<i>A new heaven and a new earth.</i> Mot. für gem. Chor	Magdeburg Konz. [EA]
	Kostiainen, Pekka	<i>The sons of Jacob</i> . Mot. für gem. Chor	
07 05	Hindemith, Paul	<i>Messe</i> (1963). Daraus: <i>Credo</i> für gem. Chor. Dir.: Clemens Wöllner (i. CP)	KV [EA]
09 06	Swider, Józef	<i>Cantus gloriosus</i> . Mot. für 4-st. Chor	KV [EA]
10 17	Duda, Jörg	<i>Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn zu danken</i> (op. 32/1). Mot. für 4-st. Männerchor	München Konz. UA
12 03	Kverno, Trond	<i>Ave maris stella</i> für 3- bis 8-st. gem. Chor	WLA EA

1998

02 13	Höring, Markus	<i>Lamentationes Jeremiae Prophetiae</i> (1996/97). Mot. für gem. Chor	KK Konz. UA
03 07	Gunsenheimer, Gustav	<i>Die Versuchung Jesu</i> . Mot. für gem. Chor	KV [EA]
05 30	Penderecki, Krzysztof	<i>Veni creator</i> (Hrabanus Maurus). Mot. für 8-st. Chor	KV [EA]
06 13	Jennefelt, Thomas	<i>Warning to the rich</i> für Bariton und gem. Chor	KV [EA]
	Vanselow, Stefan (i. CP)	<i>Abendlied</i> für 5-st. Chor	KV [UA]
07 11	Eben, Petr	<i>De tempore</i> (Liber Ecclesiastes 3,1-8). Mot. für gem. Chor. Dir: Stefan Vanselow (i. CP)	KV [EA]
11 14	Weiss, Manfred	<i>Die Erlösten Gottes</i> (Offenb. des Joh.). Kant. für 2 gem. Chöre, Chor-Soli, 10 Blechbläser und 2 Schlagzeuger	KV UA
11 28	Pärt, Arvo	<i>Magnificat</i> für gem. Chor	KV [EA]

1999

05 21	Peña, Paco	<i>Missa Flamenca</i> für Flamenco-Sänger, Chor, Gitarristen und einen Tänzer	DMF KK Konz. [EA]
05 30	Rautavaara, Einojuhani	<i>Suite de Lorca</i>	Pillnitz DMF Ser. [EA]
07 03	Pabst, Andreas (2. CP)	<i>Am Abend</i> für 4- bis 8-st. Chor. Dir.: Komponist	KV [UA]
07 04	Genzmer, Harald	<i>Irische Harfe.</i> Gesänge für gem. Chor	Seiffen Konz. [EA]
07 10	Jennefelt, Thomas	<i>O Domine.</i> Mot. für Mezzosopran und gem. Chor	KV [EA]
09 25	Kodály, Zoltán	<i>Ich will lift mine eyes</i> (Ps 121). Mot. für 4-st. Chor	KV [EA]
10 09	Acker, Dieter	<i>Ein Jegliches hat seine Zeit.</i> Mot. für gem. Chor	KV [EA]
	Barber, Samuel	<i>Agnus Dei.</i> Mot. nach dem <i>Adagio for Strings</i> (op. 11). für gem. Chor	
	Skilbeck, Anthony	<i>A Psalm Trilogy</i> (Ps 130, 23, 117). Mot. für Soli und gem. Chor	KV UA
	Nystedt, Knut	<i>Peace I leave with you.</i> Aus: <i>Three motets</i> , Nr. 2, für 5-st. Chor	KV [EA]
11 06	Kodály, Zoltán	<i>Laudes organi</i> (Sequenz 12. Jh., Kloster Engelberg, Schweiz) für gem. Chor und Orgel	KV [EA]
12 02	Duda, Jörg	<i>Dum medium silentium teneret omnia.</i> Mot. für 6- bis 8-st. Chor	KK Konz. [EA]

2000

02 13	Münch, Christian	<i>ein vliessende lieht miner gotheit</i> (Mechthild von Magdeburg) für Knabenchor, Instrumente und einen Schreienden (1998)	KK Konz. UA
03 24	Rabe, Folke	<i>Rondes.</i> Aleatorischer Gesang für gem. Chor	Chemnitz Konz. [EA]
04 09	Bräutigam, Volker	<i>Evangelienmusik zu Johann Sebastian Bachs PassionsMusic</i> (Markuspassion BWV 247)	KK Konz. [EA]
05 02	Stanford, Charles Villiers	<i>Beati quorum via.</i> Mot. für 6-st. gem. Chor	KV [EA]
05 28	Bernstein, Leonard	<i>Warm-up.</i> Kanon für Chor	Pillnitz DMF Ser. [EA]
	Gould, Glenn	<i>So you want to write a Fugue?</i> für 4-st. Chor und Klavier	
	Ellington, Duke	<i>It don't mean a thing</i> für 3- bis 4-st. Chor	
	Kalmer, Stefan	<i>Es schläft ein Fürst</i> für 7-st. Chor und improvisierendes Melodieinstrument	
	Edenroth, Anders	<i>Chili Con Carne</i> für 5-st. Chor	
05 31	Rutter, John	<i>Gloria</i> für gem. Chor, Bläser und Orgel	DMF KK Konz. [EA]

06 24	Bauditz, Jens (CP)	<i>Nun sich der Tag geendet.</i> Mot. für 4- bis 6-st. Chor	KV UA
07 01	Lidholm, Ingvar	<i>Libera me</i> für gem. Chor	KV [EA]
07 13	Sandström, Sven-David	<i>Hear my prayer, o Lord</i> (nach Henry Purcell). Mot. für 8-st. Chor	Hamburg Konz. [EA]
09 23	Rachmaninow, Sergej	<i>Seligpreisung</i> . Nr. 3 aus: <i>Vesper-Gesänge</i> (op. 37). Mot. für gem. Chor	KV [EA]
10 07	Jentzsch, Wilfried	<i>Apokalyptische Visionen</i> (Offenb. des Joh.) für Chor, Sprechstimme und elektronische Klänge in 12 Teilen	DTzM KV UA

## 2 0 0 1

02 11	Penderecki, Krzysztof	<i>Stabat mater</i> für 3 gem. Chöre	KK Konz. [EA]
03 03	Pärt, Arvo	<i>Berliner Messe</i> für Chor und Streichorch. (1990, rev. 1997)	KV [EA]
06 02	Lemmermann, Heinz	<i>Samba ya</i> für 4-st. Chor. Dir.: Christoph Klingner (1. CP)	KV [EA]
06 09	Sandström, Sven-David	<i>Es ist genug</i> . Mot. nach Kant. Nr. 24 <i>Eins bitte ich vom Herrn</i> von Dietrich Buxtehude für 8-st. Chor	KV [EA]
06 10	Killmayer, Wilhelm	<i>Sonntagsausflug</i> für 4- bis 6-st. Chor	Pillnitz DMF Ser. [EA]

## 2 0 0 2

02 10	Messiaen, Olivier	<i>Trois petites Liturgies de la Présence Divine</i> für Klavier solo, Onde Martenot solo, Celesta, Vibraphon, Schlaginstrumente, 1-st. Frauenchor und Streichorchester	KK Konz. [EA]
03 16	Huyssen, Hans	<i>Wir sind Verlassene in der Zeit</i> (Simone Weil). Mot. für 4- bis 5-st. Chor	KV [UA]
03 16	Poulenc, Francis	<i>Vinea mea electa</i> . Nr. 2 aus <i>Quatre motets pour un temps de pénitence</i> (1939). Mot. für 4- bis 6-st. Chor	KV [EA]
04 13	Acker, Dieter	<i>Singe, mein Herz</i> (Gedicht <i>Tag im Gebirg</i> von H. Hesse) für 6-st. gem. Chor (2000)	KV UA
04 27	Penderecki, Krzysztof	<i>Benedicamus Domino</i> (Organum und Ps 117) für 5-st. Männerchor	KV [EA]
	Collum, Herbert	<i>Jauchzet dem Herrn, alle Welt</i> (Ps 100). Mot. für 4- bis 7-st. Chor	
05 25	Kortekangas, Olli	<i>Iloveisulla</i> . Finnische Kantate	Pillnitz DMF Ser. [EA]
	Rautavaara, Einojuhani	<i>Lähtö</i>	

06 01	Górecki, Henryk Mikolaj	<i>Amen</i> für 8-st. Chor. Dir.: Andranik Tumasjan (1. CP)	KV [EA]
06 02	Genzmer, Harald	<i>Wie man einen Vogel malt</i> für 4- bis 7-st. Chor	Pillnitz DMF Ser. [EA]

## 2 0 0 3

05 03	Schönberg, Arnold	<i>Friede auf Erden</i> (op. 13) für gem. Chor	KV [EA]
05 11	Beckschäfer, Max	<i>Occulta humana</i> (Verborgene Taten des Menschen oder Die sieben Todsünden). Tanzspiel für gem. Chor, Bariton und Kammerorch.	Dresden Matinee UA
09 27	Sandström, Sven-David	<i>Agnus Dei</i> für gem. Chor	KV [EA]
10 11	Ives, Charles	<i>Psalms 54</i> für 4- bis 6-st. Chor und <i>Psalms 67</i> für 8-st. Chor. Dir.: Peter Kopp (Assistent)	KV [EA]

## 2 0 0 4

03 20	Ligeti, György	<i>Lux aeterna</i> für 16-st. gem. Chor	KV [EA]
03 27	Distler, Hugo	<i>Choralpassion</i> (op. 7) für Soli und 5-st. Chor	KV [EA]
03 31	Blarr, Oskar Gottlieb	<i>Kol haneshama</i> (Ps 150). Konz. für Orgel, Männerchor und Orch. (1988/97)	KK Konz. [EA]
06 06	Nystedt, Knut	<i>Immortal Bach</i> für 4-st. Chor	KK DMF Konz. [EA]

## 2 0 0 5

01 22	Weiss, Manfred	<i>Wichtige Bibelworte. Sieben kurze Stücke</i> für gem. Chor	KV UA
05 28	Forster, Tobias Lackner, Marko	<i>Messias Superstar</i> . Oratorium in 3 Teilen frei nach Georg Friedrich Händel (Angaben nach der Partitur) für Sopran-Solo, Jazz-Alt-Solo, Gesangsquintett (2 Tenöre, Bariton, 2 Bässe), Big-Band, Jazz-Trio und gem. Chor	Hannover Ev. Kirchentag Konz. UA
05 29	Joner, Sverre Indris		KK DMF Konz. [EA]
10 08	Poulenc, Francis	<i>Salve regina</i> . Mot. für 4-st. Chor	KV [EA]

## 2 0 0 6

01 28	Strohbach, Siegfried	<i>Jesus, der Retter im Seesturm</i> . Mot. für 4-st. Chor	KV [EA]
06 04	Hahn, Gunnar	<i>Rondo Lapponico</i> für 4- bis 6-st. Chor	Pillnitz DMF Ser. [EA]
10 01	Czernowin, Chaya	<i>Pilgerfahrten</i> (Tove Jansson / Stefan George) für Sprecher, Knabenchor und Instrumente	DTzM Konz. Hellerau UA
11 04	Britten, Benjamin	<i>Rejoice in the Lamp</i> (op. 30). Festival Cantata für Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Solo, Chor und Orgel	KV [EA]

2 0 0 7

01 12	Nuffel, Jules van	<i>Dominus regnavit</i> (Ps 93) für 4-st. Chor und Orgel	Köln Konz. [EA]
05 27	Orff, Carl	<i>Odi et amo.</i> Aus: <i>Catulli carmina</i> für 4- bis 5-st. Chor	Pillnitz DMF Ser. [EA]
06 23	Hartl, Heinrich	<i>Der Pharisäer und der Zöllner</i> (op. 83) für Männerchor	KV [EA]

2 0 0 8

02 02	Czernowin, Chaya	<i>Pilgerfahrten</i> (Tove Jansson / Stefan George) für Sprecher, Knabenchor und Instrumente (2006/07). Neue Fassung	München Konz. UA
-------	---------------------	--	---------------------

2 0 0 9

02 07	Krätzschmar, Wilfried	»Doch es wird nicht dunkel bleiben« – <i>sequenza vom wohnen in der welt</i> für Chor und Schlagwerk	KK Konz. UA
06 06	Bräutigam, Volker	<i>Drei Seligpreisungen</i> für gem. Chor. Daraus: Nrn. 1 und 3	KK Konz. [EA]
	Pärt, Arvo	<i>Psalm 137</i> für Singst. und Orgel	KK Konz. [EA]
		<i>De Profundis</i> für Männerchor, Schlagzeug und Orgel	
		<i>Ode VII (Memento)</i> für Chor	

2 0 1 2

02 11	Gubaidulina, Sofia	<i>Sonnengesang</i> (Franz von Assisi) für Chor, Violoncello, Große Trommel, Windgong, Flexaton, Schlagwerk (Pauken, Glasglocken, Zimbeln, Crotales, Tam-tam, Plattenglocken, Röhrenglocken, Glockenspiel, Marimbaphon, Vibraphon) und Celesta (1997)	KK Konz. [EA]
-------	-----------------------	--	------------------

2 0 1 3

03 30	Prée, Jan Arvid (Kruz.)	<i>Fürwahr, er trug unsre Krankheit.</i> Mot. für 6-st. Chor	KK Konz. UA
05 12	Elgar, Edward	<i>The Dream of Gerontius</i> (op. 38) (John Henry Newman) (1900)	DMF Konz. [EA]
06 15	Raphael, Günter	<i>Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort</i> (op. 30/2). Mot. für 5-st. Chor	KV [EA]
09 14	Ramin, Günther	<i>Herr, höre mein Gebet.</i> Mot. für 5-st. Chor	KV [EA]

2015

02 28	Weiss, Manfred	<i>Gott ist unsre Zuversicht und Stärke</i> (Ps 46) für 4-st. gem. Chor	KV [EA]
		<i>Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn</i> (Ps 6) für 4-st. gem. Chor	KV [EA]
03 13/14	Prée, Jan Arvid (I. CP)	<i>Lebenslichter</i> für Sprecher, 3 Chöre und Orchester	KK Konz. / KV UA

## Abkürzungen

A	Alt	IHSF	Internationales Heinrich-Schütz-Fest Dresden
B	Bass		
c.f.	cantus firmus	KA	Archiv des Dresdner Kreuzchores im Stadtarchiv Dresden
CP	Chorpräfekt	Kant.	Kantate
Dir.	Dirigent (wenn nicht der Kreuzkantor selbst)	Kb.	Kontrabass
DMF	Dresdner Musikfestspiele	KK	Kreuzkirche Dresden
DMS	Dresdner Musiksommer	Klar.	Klarinette
DMT	Dresdner Musiktage	Komp.	Komponist
DMTF	Dresdner Musik- und Theaterfesttage	Konz.	Konzert
Dt. EA	deutsche Erstaufführung	KP	Kulturpalast Dresden
DTzM	Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik	Kruz.	Kruzianer
EA	Erstaufführung des Kreuzchores (falls auf dem Progr.-Bl. keine Angabe, nachfolgend in eckigen Klammern)	KV	Kreuzchorvesper
		Mot.	Motette
		Orch.	Orchester
		Progr.-Bl.	Programmblatt
EVKT	Evangelischer Kirchentag	RMWV	Rudolf-Mauersberger-Werkverzeichnis
FDKM	Fest der deutschen Kirchenmusik	S	Sopran
FK	Fastnachtskonzert	Ser.	Serenade
GD	Gottesdienst	St. / st.	Stimme / stimmig
gem.	gemischt	T	Tenor
HST	Heinrich-Schütz-Tage des Dresdner Kreuzchores in der Kreuzkirche Dresden	UA	Uraufführung
		WLA	Weihnachtsliederabend
		»z.I.M.«	»zum ersten Mal(e)« / »Zum erstenmal«

# CD-Diskographie des Dresdner Kreuzchores

## Komponisten des 20./21. Jahrhunderts

Zusammengestellt von Klaus Menschel

### Kreuzkantoren

- F Martin Flämig  
(1971–1990)
- J Matthias Jung  
(1994–1996 kommiss.)
- K Roderich Kreile  
(ab 1997)
- M Rudolf Mauersberger  
(1930–1971)
- S Gothart Stier  
(1991–1994)

### CD-Firmen

- Ars Ars vivendi
- BC Berlin (edel) Classics
- BMG eurodisc
- Can Cantate Klassik Center
- Cap Capriccio (Delta)
- Car Carus Verlag
- DG Deutsche Grammophon (Universal Classics Germany)
- ebs ebs Records (Note 1)
- HT Hastedt Verlag
- MCD MCD Productions MDR Dresden
- Neo Neos Music GmbH München (Sony)
- Wer Wergo (Schott)
- WSM Warner Special Marketing (Telefunken)

Ählén, Waldemar:

— Sommarpsalm (DG 459 612-2)

K

Alfvén, Hugo:

— Uti vår hage (In unserem Garten) (DG 459 612-2)

K

Barber, Samuel:

— Agnus Dei (BC 1799-2)

K

Ben-Haim, Paul:

— La Rosa enflorece (DG 459 612-2)

K

— Puncha, puncha (DG 459 612-2)

K

Bräutigam, Helmut:

— Wär ich eine blanke Leier (ebs 6073)

M

Britten, Benjamin:

— A Ceremony of Carols (op. 28). Daraus 5 Chornummern (BMG 76 482 9)

F

— A Hymn to the Virgin (DG 449 818-2)

J

Casals, Pablo:

— O Vos omnes (BC 1032-2, BC 1351-2)

S

Czernowin, Chaya:

— Pilgerfahrten (Neufassung München) (Neo 10930)

K

Distler, Hugo:

— Die traurige Krönung aus op. 19 (DG 459 612-2)

K

— Es ist ein Ros entsprungen aus »Weihnachtsgeschichte« (op. 10) (DG 449 818-2)

J

— Fürwahr, er trug unsere Krankheit (op. 12/9) (BC 300198-2)

K

— Singet dem Herrn (op. 12/1) (ebs 6073)

M

— Singet dem Herrn (op. 12/1) (Wer 0061 400)

F

— Singt frisch und wohlgemut (ebs 6073)

M

— Vorspruch (Wer die Musik sich erkliest; op. 19) (DG 459 612-2)

K

— Wachet auf, ruft uns die Stimme (op. 12/6) (BC 1799-2)

K

Draeseke, Felix:

— Der Herr ist König (Der 93. Psalm) (op. 56) (DG 453 484-2)

K

Duda, Jörg:

— Friede über Israel (op. 25/3) (DG 453 484-2)

K



Gerster, Ottmar:

- Eisenhüttenkombinat Ost. 15 Knabenstimmen bei einer Chorepisode (HT 5311) (M)
- Dirigent: Helmut Koch

Gossner, Ludwig:

- Es kommt ein Schiff geladen (DG 449 818-2) J

Henze, Hans Werner:

- Moralitäten (DG 449 870-2) Dirigent: Hans Werner Henze (M)
- Musen Siziliens (DG 449 870-2) Dirigent: Hans Werner Henze (M)

Herzog, Franz:

- Wir bauen an dir mit zitternden Händen (ebs 6073) M

Hessenberg, Kurt:

- O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens (op. 37/1) (ebs 6073) M
- O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens (op. 37/1) (DG 453 484-2) K

Huyssen, Hans:

- Wir sind Verlassene in der Zeit (BC 30006-2) K

Jentzsch, Wilfried:

- Apokalyptische Vision (Wer LC 13459 / ARTS 81052) K

Kaminski, Heinrich:

- Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir (Der 130. Psalm) (BC 30006-2) K
- Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir (Der 130. Psalm) (BC 1032-2, BC 1351-2) S
- Maria durch ein Dornwald ging (BC 1782-2) K
- Maria durch ein Dornwald ging (DG 449 818-2) J

Kodály, Zoltán:

- Adventi ének (Veni, veni Emmanuel) (DG 449 818-2) J

Kuhn, Siegfried:

- Ausfahrt (Berggipfel erglügen) (BC 2042-2, BC 1314-2) M

Mauersberger, Rudolf:

- Bitte (Ich hört eine Amsel schlagen) RMWV 5/7 (BC 2042-2, BC 1314-2) M
- Christmette des Kreuzchores RMWV 73 (MCD 880 002) F
- Christvesper des Kreuzchores RMWV 7 (BC 1089-2, BC 1346-2) S
- Das Jahr klingt aus RMWV 5/24 (Ars 2100 181) M
- Das Vater unser RMWV 11/27 (Ars 2100 181) M
- Dresdner Requiem RMWV 10; Wie liegt die Stadt so wüst RMWV 4/1 (Car. 83.116) J
- Ein Sonntag (So geht ein Sonntag still zu Ende) RMWV 1/6 (Ars 2100 181) M
- Ein Tagelied (Fangt euer Tagwerk fröhlich an) RMWV 1/2 (BC 2042-2, BC 1314-2) M
- Fröhlich soll mein Herze springen RMWV 7/24 (WSM 4509 97 880-2) M
- Geh aus, mein Herz, und suche Freud – Eine Geistliche Sommermusik RMWV 11. Daraus: Das Vater unser 11/27; Die beste Zeit im Jahr 11/6; Geh aus, mein Herz, und suche Freud 11/2; Komm, lass uns gehen hinaus aufs Feld 11/4 (Ars 2100 181) M
- Darum sage ich euch; Schönster Herr Jesu RMWV 11/21-22 (BC 1032-2, BC 1351-2) S
- Kurrendesänger RMWV 2/1. Weihnachtszyklus (Ars 2100 181) M
- Macht hoch die Tür RMWV 7/2. Turmgesang. Christvesper (BC 1089-2, BC 1346-2) S
- Schola crucis RMWV 4/8 (Ars 2100 181) M
- Um Mitternacht RMWV 1/5 (ebs 6073) M
- Unruh der Zeit RMWV 1/9 (ebs 6073) M
- Unsterblich duften die Linden RMWV 1/8 (Ars 2100 181) M
- Wie liegt die Stadt so wüst RMWV 4/1. Trauerhymnus (Ars 2100 181) M
- Wie liegt die Stadt so wüst RMWV 4/1. Trauerhymnus (BC 1032-2, BC 1351-2) S
- Zugvögele RMWV 5/20. Zyklus Erzgebirge (BC 9137-2) M

Mendelssohn, Arnold:

— Fröhlich soll mein Herze springen. Aus: 16 kirchliche Lieder und Motetten (BC 1782-2) K

Münch, Christian:

— ein vliessende lieht miner gotheit (Sony LC 00316 / RCA 74321 73555 2) K

Penderecki, Krzysztof:

— Veni creator (BC 1648-2) K

Pepping, Ernst:

— Die Vöglein im Walde. Aus: Bei Tag und Nacht (BC 2042-2, BC 1314-2) M

— Ja, der berg'sche Fuhrmann (ebs 6073) M

— Jesus und Nikodemus. Nr. 1 aus: Drei Evangelien-Motetten (BC 1648-2) K

— Schwefelhelzle. Aus: Bei Tag und Nacht (ebs 6073) M

— Schwefelhelzle. Aus: Bei Tag und Nacht (DG 459 612-2) K

— Zwischen Berg und Tal. Aus: Der Morgen (BC 2042-2, BC 1314-2) M

Poulenc, Francis:

— O magnum mysterium (Quatre motets pour le temps de Noël) (DG 449 818-2) J

— Quem vidistis pastores dicite (Quatre motets pour le temps de Noël) (DG 449 818-2) J

— Timor et tremor. Aus: Quatre motets pour un temps de pénitence (BC 300198-2) K

Raphael, Günter:

— Im Anfang war das Wort (op. 63/2) (Wer 0061 400) F

— Im Anfang war das Wort (op. 63/2) (BC 1799-2) K

Reger, Max:

— Ach, Herr, strafe mich nicht (op. 110/2) (BC 1799-2) K

— Der Mensch lebt und besteht nur eine kleine Zeit (op. 138/1) (BC 1799-2) K

— Die Nacht ist kommen (Nachtlied) (op. 138) (DG 453 484-2) K

— Die Nacht ist kommen (Nachtlied) (op. 138) (BC 1032-2, BC 1351-2) S

— Es kommt ein Schiff geladen. Aus: 12 deutsche geistliche Gesänge (BC 1782-2) K

— Schlaf, mein Kindlein (BC 1782-2) K

— Und unser lieben Frauen Traum (BC 1032-2, BC 1351-2) S

Satie, Eric:

— Messe des pauvres. Kyrie und Dixit Dominus (BC 2002-2) Ulrich Schicha

Schönberg, Arnold:

— Friede auf Erden (op. 13) (BC 1799-2) K

Stanford, Charles Villiers:

— Coelos ascendit hodie (op. 38/2) (BC 1648-2) K

Stier, Alfred:

— Brich herein, süßer Schein (BC 1032-2, BC 1351-2) S

Theodorakis, Mikis:

— Liturgie Nr. 2 »Den Kindern, getötet in Kriegen« (BC 1128-2) F

Walton, William:

— Make we joy now in this fest (DG 449 818-2) J

Weiss, Manfred:

— Die Erlösten Gottes. Kantate nach der Offenbarung (HT 5335) K

Weyrauch, Johannes:

— Herr Christ, der einig Gottes Sohn (Christi Gespräch mit Nikodemus) (BC 1032-2, BC 1351-2) S

Wood, Charles:

— Drink to me only with thine eyes (DG 459 612-2) K

— Full fathom five. Aus: Three Shakespeare Songs (DG 459 612-2) K

## Förderverein Dresdner Kreuzchor e.V.: Archiv-CD-Reihe 1–20

Dresdner Kreuzchor, Thomanerchor Leipzig, Dresdner Kapellknaben, Mainzer Domchor,  
Jazz-Chor St.-Benno-Gymnasium, Abiturienten des Kreuzchores (Männerstimmen)

Ahrens, Joseph:

— De profundis. Dresdner Kapellknaben, Matthias Liebich (Archiv 15)

Badings, Henk:

— Jubilate Deo. Dresdner Kreuzchor/Abiturienten, Andreas Pabst/Philipp Fischer (Archiv 8)

Baumann, Max:

— Pater noster. Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 1)

Bräutigam, Volker:

— Gott ist unsre Zuversicht. Thomanerchor Leipzig, Georg Christoph Biller (Archiv 15)

Burleigh, Henry Thacker (Arrangeur):

— My Lord, What a Mornin' (Spiritual).

Jazz-Chor St.-Benno-Gymnasium Dresden, Gudrun Bermingham (Archiv 15)

Caplet, André:

— Messe à trois voix. Dresdner Kreuzchor/Abiturienten, Clemens Bosselmann (Archiv 8)

Collum, Herbert:

— Jauchzet dem Herrn, alle Welt (Der 100. Psalm). Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 4)

Davis, Carl (Arrangeur):

— Summertime I Feel Like a Motherless Child (Spiritual).

Jazz-Chor St.-Benno-Gymnasium Dresden, Gudrun Bermingham (Archiv 15)

Dessau, Paul:

— Vier achtstimmige Chöre nach Brieftexten Vincent van Goghs.

Dresdner Kreuzchor, Martin Flämig (Archiv 7)

Distler, Hugo:

— Singet dem Herrn ein neues Lied (op. 12/1). Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 1)

Eben, Petr:

— Ubi caritas. Antiphon. Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 1)

— Ubi caritas. Antiphon. Dresdner Kreuzchor, Chorpräfekt Clemens Bosselmann (Archiv 20)

Gerster, Ottmar:

— Und ob sich Wintersturm erhüb. Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 17)

Giesen, Willy:

— Carmen Vespertinum. Dresdner Kreuzchor/Abiturienten, Andreas Pabst, Philipp Fischer (Archiv 8)

Gunsenheimer, Gustav:

— Die Versuchung Jesu. Motette. Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 2)

Hartl, Heinrich J.:

— Der Pharisäer und der Zöllner. Dresdner Kreuzchor/Abiturienten, Christoph Klingner (Archiv 8)

Hawkins, Edwin H.:

— Oh, Happy Day. Jazz-Chor St.-Benno-Gymnasium Dresden, Gudrun Bermingham (Archiv 15)

Herzog, Franz:

— Messe für Knabenchor, vier Bläser und Kontrabass. Daraus: Kyrie, Gloria, Sanctus.

Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 9)

Hessenberg, Kurt:

- O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens.  
Dresdner Kreuzchor/Dresdner Kapellknaben, Roderich Kreile (Archiv 15)

Hogan, Moses (Arrangeur):

- Cert'nly Lawd (Spiritual).  
Jazzchor St.-Benno-Gymnasium Dresden, Gudrun Bermingham (Archiv 15)

Hummel, Bertold:

- Cantate Domino.  
Dresdner Kreuzchor/Abiturienten, Andreas Pabst, Philipp Fischer (Archiv 8)

Huyssen, Hans:

- Wir sind Verlassene in der Zeit (mit Schlusschoral).  
Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 6)

Jennefelt, Thomas:

- Warning to the rich.  
Dresdner Kreuzchor, Richard Deffner (Chorpräfekt, Bariton), Roderich Kreile (Archiv 20)

Kaminski, Heinrich:

- Aus der Tiefe rufe ich (Der 130. Psalm). Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 1)

Kodály, Zoltán:

- I will lift mine eyes. Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 18)

Kuhn, Siegfried:

- Crucifixus. Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 9)

Kunad, Rainer:

- Bobrowski-Motette für gemischten Chor, Schlagwerk und Orgel, Conatum 70.  
Dresdner Kreuzchor, Martin Flämig (Archiv 13)
- Die Pforte der Freude für Soli, Chor und Orchester, Conatum 86.  
Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 13)

Kverno, Trond:

- Ave maris stella. Motette. Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 3)

Liberto, Guiseppe:

- O vos omnes. Mainzer Domchor, Mathias Breitschaft (Archiv 15)

Manicke, Dietrich:

- Cantate Domino canticum novum. Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 9)

Mauersberger, Rudolf:

- Christmette des Kreuzchores RMWV 71. Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 5)
- Das Jahr klingt aus RMWV 5/24. Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 17)
- Das Vaterunser RMWV 11/27. Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 1)
- Das Vaterunser RMWV 11/27. Mainzer Domchor, Mathias Breitschaft (Archiv 15)
- Dresden im Frühling 1945 RMWV 4/4.  
Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 9)
- Dresdner Requiem RMWV 10. Daraus: Sanctus.  
Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 18)
- Weihnachtszyklus der Kruzianer. Daraus 7 Stücke, RMWV 2/1-3, 2/5, 2/8, 2/9, 2/14.  
Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 17)

Messiaen, Olivier:

- Trois petites Liturgies de la Présence de la Divine.  
Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 6)

Michel, Johannes Matthias:

- The Lord Is My Shepherd (Der 23. Psalm).  
Jazzchor St.-Benno-Gymnasium Dresden, Gudrun Bermingham (Archiv 15)

Pärt, Arvo:

- De profundis für vierstimmigen Männerchor.  
Dresdner Kreuzchor/Abiturienten, Jens Bauditz (Archiv 8)

Penderecki, Krzysztof:

- Benedicamus Domino. Dresdner Kreuzchor/Männerchor, Stefan Vanselow (Archiv 4)
- Veni creator. Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 2)
- Veni creator. Dresdner Kreuzchor, Chorpräfekt Christoph Schröder (Archiv 20)

Pepping, Ernst:

- Ein Jegliches hat seine Zeit. Dresdner Kreuzchor, Ulrich Schicha (Archiv 14)
- Ein Jegliches hat seine Zeit. Dresdner Kreuzchor, Chorpräfekt Jürgen Böhme (Archiv 20)
- Missa Dona nobis pacem. Daraus: Sanctus. Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 1)

Poulenc, Francis:

- Quatre petites prières de Saint Francois d'Assise.  
Dresdner Kreuzchor/Männerchor, Matthias Jung (Archiv 1)

Raphael, Günter:

- Im Anfang war das Wort (op. 63). Dresdner Kreuzchor, Martin Flämig (Archiv 18)
- Lobe den Herren, meine Seele (Der 104. Psalm).  
Dresdner Kreuzchor, Ulrich Schicha (Archiv 14)

Rautavaara, Einojuhani:

- Credo. Dresdner Kapellknaben, Matthias Liebich (Archiv 15)

Reger, Max:

- Mein Odem ist schwach (op. 110/1). Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 2)
- Und unser lieben Frauen Traum (op. 138/4). Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 3)

Schnittke, Alfred:

- Requiem (aus der Bühnenmusik zu Schillers »Don Carlos«).  
Dresdner Kreuzchor, Martin Flämig (Archiv 7)

Schumann, Georg:

- Wiegenlied der Hirten am Dreikönigstag.  
Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger (Archiv 9)

Stockhausen, Karlheinz:

- Wer uns trug mit Schmerzen. Motette. Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 1)

Stopford, Philip:

- Do not be afraid. Motette.  
Dresdner Kreuzchor, Chorpräfekt Sebastian Pfeifer (Archiv 20)

Weismann, Wilhelm:

- Der Herr ist mein Hirte (Der 23. Psalm).  
Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 18)

Weiss, Manfred:

- Die Erlösten Gottes. Kantate nach der Offenbarung.  
Dresdner Kreuzchor, Roderich Kreile (Archiv 2)

Winkler, Michael-Christfried:

- Ein Gebet des Mose, des Mannes Gottes. Dresdner Kreuzchor, Matthias Jung (Archiv 13)

# Register

## Personen

*Erfasst sind nur »reale« Personen, nicht jene aus den Literaturangaben oder die nach Personen bezeichneten Institutionen, Orte, Veranstaltungen etc., ebenso wenig Figuren aus der biblischen Geschichte oder der antiken Mythologie.*

### A

Abendroth, Hermann (1883–1956) 63  
Acker, Dieter (geb. 1940) 154, 326f.  
Adam  
— Karl-Dietfried (geb. 1931) 14  
— Theo (geb. 1926) 120, 138  
Åhlén, Waldemar (1894–1982) 331  
Ahrens, Joseph (1904–1997) 334  
Albert, Ina 241  
Albrecht  
— Christoph (geb. 1930) 316  
— Markgraf von Brandenburg (1490–1545) 43, 49, 296  
Alfvén, Hugo (1872–1960) 331  
Altmann  
— Hans-Peter (1929–2009) 243  
— Jan (geb. 1974) 323  
Ander-Donath, Hanns (1898–1964) 68, 282f.  
Andrich, Christoff (geb. 1954) 12  
Angelus Silesius (1624–1677) 43, 46, 54, 297f., 300, 311  
Arndt, Ernst Moritz (1769–1860) 313  
Äsop 90, 316  
Auden, Wystan Hugh (1907–1973) 90, 316  
Augustinus, Aurelius (354–430) 119, 129, 317, 320  
Aulhorn-Specht, Margarethe 282, 283

### B

Babor, Helmut 290  
Bach, Johann Sebastian (1685–1750) 15, 21, 23, 26, 49, 53, 64, 104, 140, 142, 151, 168–170, 175, 220, 221f., 224, 228, 240, 245, 247, 252, 261, 280, 293, 326, 328  
Badings, Henk (1907–1987) 334  
Balmer, Luc (1898–1996) 218, 320  
Bambula, Alois (1911–2005) 279  
Bär, Olaf (geb. 1957) 248  
Barber, Samuel (1910–1981) 218, 326, 331  
Barth, Dietrich 183  
Bartók, Béla (1881–1945) 128f., 219, 229, 234, 321  
Bauditz, Jens (geb. 1981) 327, 336  
Baum, Günther (geb. 1906) 283f.  
Baumann, Max (1917–1999) 138, 324, 334  
Beckschäfer, Max (geb. 1952) 11, 152, 175, 328  
Behrend, Wolfgang 211, 214  
Ben-Haim, Paul (1897–1984) 331  
Berg, Alban (1885–1935) 23  
Berghorn, Alfred (1911–1978) 305, 310  
Bergzog, Heinrich 296  
Bermingham, Gudrun 334–336  
Bernstein, Leonard (1918–1990) 326  
Beutlich, Matthias (geb. 1977) 324  
Bialas, Günter (1907–1995) 10, 21, 94f., 99, 112, 218f., 267, 276, 316, 318  
Biebrach, Christfried (geb. 1950) 261  
Biller, Georg Christoph (geb. 1955) 9, 334  
Blarr, Oskar Gottlieb (geb. 1934) 328  
Blessinger, Karl (1888–1962) 304  
Blüthgen, Karsten (geb. 1968) 229  
Bobrowski, Johannes (1917–1965) 23, 26, 116–119, 122, 249, 320, 335  
Bocquet, Roland (geb. 1878) 285  
Böhm  
— Gerhard 219, 243, 251, 253, 255, 267, 269, 275f., 289  
— Hans (1909–1999) 64, 82, 95, 136, 219, 222, 225, 228, 232f., 237, 241, 244, 247–249, 251, 254, 257–259, 261–263, 273, 279, 291  
Böhme, Jürgen (geb. 1980) 336  
Böhme-Collum, Hertha (1917–2001) 283

Börner, Hans (1927–2006) 85, 101, 314  
 Borris, Siegfried (1906–1987) 19, 79, 311  
 Bosselmann, Clemens (geb. 1985) 334  
 Brahms, Johannes (1833–1897) 21, 214, 249, 252  
 Brauer, Rudolf 297  
 Braunfels, Walter (1882–1954) 63, 299  
 Bräutigam  
 — Helmut (1914–1942) 305, 310, 331, 334  
 — Volker (geb. 1939) 96, 220, 317, 326, 329  
 Brecht, Bertolt (1898–1956) 98, 113, 309, 312, 314  
 Breitschaft, Mathias 335  
 Britten, Benjamin (1913–1976) 10, 87f., 112, 113, 129, 138, 221f., 315, 318, 320, 323f., 328, 331  
 Brödel, Christfried (geb. 1947) 137, 145  
 Brown, Holly (geb. 1986) 318  
 Bruch, Max (1838–1920) 10, 37  
 Brück  
 — Michael von (geb. 1949) 96, 316  
 — Ulrich von (1914–1999) 261  
 Bruckner, Anton (1824–1896) 14, 63  
 Brunner, Adolf (1901–1992) 23, 129, 223f., 319f.  
 Buchenberg, Wolfram (geb. 1962) 30  
 Buchheim, Walter (geb. 1888) 299, 308  
 Büchtger, Fritz (1903–1978) 303  
 Bundschuh, Matthias (geb. 1966) 190  
 Burckhardt, Gisela 279  
 Burghardt, Hans Georg (1909–1993) 304  
 Burkhard, Willy (1900–1955) 10, 17–19, 23f., 81–83, 99, 104, 129, 136, 224–227, 311f., 316–319, 321–323  
 Burkhardt, Karl (geb. 1920) 305  
 Burleigh, Henry Thacker (1866–1949) 334  
 Busch, Wilhelm (1832–1908) 303  
 Büstrin, Klaus 279  
 Butowski, Heinz 290  
 Butting, Max (1888–1976) 130, 227f., 253, 319  
 Büttner  
 — Friedemann (geb. 1972) 233  
 — Paul (1870–1943) 62, 300  
 Buxtehude, Dieterich (um 1637–1707) 327

## C

Cage, John (1912–1992) 142  
 Caplet, André (1878–1925) 334  
 Carossa, Hans (1878–1956) 309  
 Casals, Pablo (1876–1973) 331  
 Celan, Paul (1920–1970) 179  
 Charpentier, Marc-Antoine (um 1643–1704) 242  
 Che Guevara (1928–1967) 27  
 Chemin-Petit, Hans (1902–1981) 300f., 304  
 Claudius  
 — Hermann (1878–1980) 304, 307  
 — Matthias (1740–1815) 298, 302, 311f.  
 Clemens, Johannes (geb. 1893) 299  
 Collum, Herbert (1914–1982) 94, 118, 142, 244, 247, 258f., 312, 315, 321, 327, 334  
 Constantinescu, Paul (1909–1963) 129, 228f., 318  
 Crozier, Eric (1914–1994) 112  
 Czernowin, Chaya (geb. 1957) 11, 31, 149, 154, 189–196, 229, 328f., 331  
 Czerwinka, Nicole 276

## D

Dallapiccola, Luigi (1904–1975) 10, 128f., 219, 229, 321  
 David, Johann Nepomuk (1895–1977) 136, 230, 301, 305, 323  
 Davis, Carl 334  
 Deák-Bárdos, Gyorgy (1905–1991) 138, 323  
 Decker, Rudolf (1912–1991) 75f., 100, 257, 265, 306  
 Deffner, Richard (geb. 1995) 335  
 Degen, Helmut (1911–1995) 309  
 Dehler, Wolfgang (1936–2003) 168, 171, 172  
 Dehmel, Paula (1862–1918) 299  
 Deicke, Günther (1922–2006) 116, 317  
 Dessau, Paul (1894–1979) 10, 23, 107, 113–115, 130, 136, 230, 238, 320, 334  
 Dieckmann, Carl-Heinz (1923–2006) 321  
 Distler, Hugo (1908–1942) 10, 17, 21, 30, 63–66, 78f., 134, 136f., 228, 230–233, 238, 241, 267f., 290, 301–306, 312, 319, 328, 331, 334

Dittrich

- Paul (1890–1970) 72, 300, 303, 307
- Paul-Heinz (geb. 1930) 23, 142
- Döbrich, Dirk (geb. 1966) 211, 214
- Dölle, Rudolf 321
- Draeseke, Felix (1835–1913) 10, 331
- Driessler, Johannes (1921–1998)  
10, 15, 19, 79f., 104, 233, 309, 311, 318
- Dschalāl ad-Dīn Muhammad ar-Rūmī  
(1207–1273) 321
- Duda, Jörg (geb. 1968) 11, 151, 325f., 331
- Duruflé, Maurice (1902–1986)  
10, 30, 125f., 129, 134, 219, 234, 321, 322

E

- Eben, Petr (1929–2007)  
138, 323–325, 334
- Ebersbach, Wolfgang (geb. 1935) 316f.
- Eccard, Johannes (1553–1611) 21
- Edenroth, Anders 326
- Eder, Helmut (1916–2005) 319
- Eger
  - Arthur 257
  - Wolfgang (geb. 1944) 261
- Eich, Günter (1907–1972) 205, 207, 209
- Eichendorff, Joseph von (1788–1857) 303, 320
- Eisler, Hanns (1898–1962) 234, 309, 318
- Eisner, Tobias 260
- Elgar, Edward (1857–1934) 329
- Ellington, Duke (1899–1974) 326
- Engelmann, Gerhard (geb. 1913) 58
- Esser, Peter 290

F

- Fährmann, Hans (1860–1940) 301
- Fandrey, Birgit 156, 239
- Fast, Alfred 226
- Fauré, Gabriel (1845–1924) 126, 250
- Feix, Otto (1890–1980) 308
- Feurig, Gottfried (1919–1995) 23
- Fiedler, Margarete 231
- Findeisen, Kurt Arnold (1883–1963) 307
- Finke
  - Fidelo F. (1891–1968) 311
  - Hermann Werner (1911–1988) 252
- Fischer, Philipp (geb. 1980) 334f.

Flämig

- Clemens (geb. 1976) 29
  - Martin (1913–1998) 10, 12, 23–28, 30, 81, 87, 95, 103–110, 112–114, 116–120, 122–128, 130f., 133–138, 145, 218f., 221–225, 227–230, 232, 234f., 241–244, 246–256, 258f., 272, 274, 279, 285f., 291–293, 318, 331, 334–336
  - Flath, Walther (geb. 1885) 304
  - Flex, Walter (1887–1917) 62, 304
  - Forster
    - Kilian 31, 183–185, 188, 215
    - Tobias (geb. 1973) 31, 182–185, 188, 215, 235f., 328
  - Fortner, Wolfgang (1907–1987)  
10, 66f., 100, 236f., 240, 280, 300–302
  - Frank, Anne (1929–1945) 27
  - Franz von Assisi (um 1181–1226)  
308, 313, 315, 324, 329, 336
  - Freyer, Joachim (geb. 1926)  
266, 306, 309
  - Fricke, Richard (1877–1957)  
237, 305, 307
  - Friedrich, Jana 218, 284
  - Froesch, Vitus (geb. 1974)  
12, 51, 103, 217
  - Fromm, Hans (1937–1982) 224
  - Frotscher, Karl (1920–1990) 312
- G
- Gabriel, Sophie 244–246, 255, 270
  - Gabrieli, Giovanni (1557–1612) 25
  - Gadsch, Herbert (1913–2011) 315, 317
  - Gál, Hans (1890–1987) 58, 62, 299f.
  - Geißler
    - Frank (geb. 1959) 191
    - Matthias (geb. 1946) 261
  - Genzmer, Harald (geb. 1909) 326, 328
  - George, Stefan (1868–1933)  
190–192, 196, 328f.
  - Gerhard, Fritz Christian (1911–1993)  
314, 316
  - Gerhardt
    - Paul (1607–1676) 308
    - Paul (geb. 1867) 302f.
  - Gerster, Ottmar (1897–1969) 332, 334
  - Giesen, Willy 334



Gintzel, Reinhart (geb. 1911)  
304, 306, 308  
Göckeritz, Christfried (geb. 1953)  
21, 23, 96, 316f.  
Goebbels, Joseph (1897–1945) 64  
Goethe, Johann Wolfgang von (1749–1832)  
15, 70, 271, 298, 309, 318  
Gogh  
— Theo van (1857–1891) 113, 230, 320  
— Vincent van (1853–1890)  
23, 113–115, 230, 320, 334  
Gorbatschow, Michail (geb. 1931) 124  
Górecki, Henryk Mikolaj (geb. 1933) 328  
Gossner, Ludwig 332  
Gould, Glenn (1932–1982) 326  
Graap, Lothar (geb. 1933)  
88, 136, 315, 323  
Grabner, Hermann (1886–1969)  
62, 298, 302  
Graf, Sybille 286  
Grasnick, Ulrich (geb. 1938) 29, 321  
Grass, Günter (1927–2015) 99  
Greis, Siegfried (geb. 1913)  
237, 303, 305, 311  
Grell, August Eduard (1800–1886) 38f.  
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel  
von (um 1622–1676) 311  
Grisch, Hans (1880–1966) 304  
Groeling, Volker (geb. 1951) 258  
Grünwald, Mario 162  
Grusnick, Bruno (1900–1992) 64  
Gryphius, Andreas (1616–1664)  
205, 207, 209  
Gubaidulina, Sofia (geb. 1931) 11, 329  
Gunsenheimer, Gustav (geb. 1934)  
325, 334  
Guth, Claus (geb. 1964) 190, 194, 196

## H

Haas  
— Dr. 230  
— Joseph (1879–1960) 298–300  
Hacker, Christa 314  
Haenchen, Hartmut (geb. 1943) 18  
Hahn  
— Gunnar (1908–2001) 328  
— Tim 183

Händel, Georg Friedrich (1685–1759)  
31, 183–185, 188, 235, 247, 328  
Handmann, Anselm 304  
Hanns, Mareile 221, 250, 253f., 273  
Hänsel  
— Karl (geb. 1993) 31  
— Rudolf (geb. 1887) 305  
Hartl, Heinrich (geb. 1953) 329, 334  
Hasse, Karl (1883–1960) 53, 58, 299  
Hasselmann, Edith 284  
Haßler, Hans Leo (1564–1612) 21  
Haupt, Carl August (1810–1891) 38f.  
Hauschild, Christian (1939–2010)  
218, 246, 274  
Hawkins, Edwin H. 334  
Haydn, Joseph (1732–1809) 254  
Heiland, Ernst-Günther (geb. 1947) 261  
Heilmann, Harald (geb. 1924) 315  
Heinisch, Heinz (geb. 1934) 279  
Hennig, Heinz (1927–2002) 146  
Henze, Hans Werner (1926–2012)  
10, 20, 89–92, 101, 136, 238, 315f., 332  
Herchet, Jörg (geb. 1943)  
113, 142, 144–147, 154f., 158, 239, 325  
Heroldt, Bruno (1910–1987) 311f., 314f.  
Herrmann  
— Hugo (1896–1967)  
240, 272, 301, 304, 306  
— Matthias (geb. 1955)  
16, 20, 100f., 133, 145, 147, 190, 231, 285,  
288, 298, 318, 325  
Herzog, Franz (1917–1986) 15, 17, 62, 86f.,  
96, 101, 240f., 283–285, 289f., 302–304,  
306, 309, 311–313, 332, 334  
Herzogenberg, Heinrich von (1843–1900)  
36  
Hesse, Hermann (1877–1962) 327  
Hessenberg, Kurt (1908–1994)  
17, 21, 30, 78, 134, 313f., 321, 332, 335  
Heurich, Hugo 274  
Hiemann, Tilo (geb. 1937) 266  
Hiller, Johann Adam (1728–1804) 184  
Hiltbrunner, Hermann (1893–1961) 321  
Hindemith, Paul (1895–1963) 20, 36f.,  
56–58, 298f., 325

Hinds, Lorraine 183, 186, 189, 236  
 Hofmann  
 — Erna Hedwig (1913–2001) 75, 77, 101, 258, 354  
 — Gerhard 284  
 Hogan, Moses 335  
 Hölderlin, Friedrich (1770–1843) 306, 321  
 Höller, Guido (1871–1953) 303  
 Homann, Dirk (geb. 1956) 168, 171f.  
 Honegger, Arthur (1892–1955) 10, 24, 26, 129, 234, 241–244, 318f.  
 Höring, Markus (geb. 1969) 11, 154, 244, 325  
 Hrabanus Maurus (um 780–856) 139f., 325  
 Hübel, Sebastian (geb. 1987) 298  
 Hufschmidt, Wolfgang (geb. 1934) 99, 317  
 Hummel, Bertold 335  
 Hupach, Gerald 221  
 Huyssen, Hans (geb. 1964) 152f., 327, 332, 335  
  
**I**  
 Ihle, Andrea (geb. 1953) 279  
 Ives, Charles (1874–1954) 142, 328  
  
**J**  
 Jahn, Friedrich (geb. 1947) 261, 316  
 Jansson, Tove (1914–2001) 190f., 196, 328f.  
 Jaques-Dalcroze, Émile (1865–1950) 19, 194  
 Jehmlich (Orgelbauerfirma) 68, 94, 134, 259  
 Jennefelt, Thomas (geb. 1954) 245, 325f., 335  
 Jentzsch, Wilfried (geb. 1941) 11, 167, 172f., 246, 327, 332  
 Jolly, Jean-Baptiste 189  
 Joner, Sverre Indris (geb. 1963) 182f., 186, 188, 215, 235f., 328  
 Jones, Quincy 184  
 Jung, Matthias (geb. 1964) 11, 30, 87, 120, 133, 138f., 141f., 145f., 215, 231, 233, 254, 259, 265, 275, 288f., 322f., 331, 334–336

**K**  
 Kalmer, Stefan (geb. 1955) 326  
 Kaminski, Heinrich (1886–1946) 37, 246, 298, 332, 335  
 Katzer, Georg (geb. 1935) 286  
 Keller  
 — Fritz (1901–1985) 322  
 — Jörg Achim (geb. 1966) 31, 184, 215  
 Kelterborn, Rudolf (geb. 1931) 23, 96, 99, 317  
 Kempen, Paul van (1893–1955) 57, 302  
 Keuk, Alexander (geb. 1971) 196, 267, 268, 280  
 Kiel, Friedrich (1821–1885) 38  
 Killmayer, Wilhelm (geb. 1927) 152, 325, 327  
 Kirsten, Rudolf (1896–1972) 300  
 Klebe, Giselher (1925–2009) 10, 21, 95, 99, 247, 316  
 Klemm  
 — Eckhard (geb. 1944) 314  
 — Ekkehard (geb. 1958) 22, 110, 211, 242f., 320  
 Klepper, Jochen (1903–1942) 320  
 Klingner, Christoph (geb. 1981) 327, 334  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724–1803) 67f., 282, 300, 302  
 Kluge, Albert (geb. 1864) 301  
 Knab, Armin (1881–1951) 247, 322  
 Knauff, Daniel 183  
 Koch  
 — Albrecht (geb. 1976) 30  
 — Elfriede 314  
 — Helmut (1908–1975) 332  
 — Nora 221  
 Kodály, Zoltán (1882–1967) 57, 129, 247f., 276, 302, 320f., 324, 326, 332, 335  
 Köhler, Siegfried (1927–1984) 23, 28f., 97, 116f., 130, 248–250, 317f., 320f.  
 Kopp, Peter (geb. 1967) 26, 146, 162, 164, 220, 269f., 325, 328  
 Korndörfer, Johannes (geb. 1980) 154  
 Kortekangas, Olli (geb. 1955) 327  
 Koschate, Georg (1902–1965) 304  
 Kostiaainen, Pekka (geb. 1944) 325

Kötzschke, Hanns (1870–1957) 307  
 Kraft, Walter (1905–1977) 65  
 Krätzschmar, Wilfried (geb. 1944)  
     11, 23, 150f., 153, 202, 209f., 250, 329  
 Krause  
     — Ernst (1911–1997) 240, 290  
     — Holger 183  
     — Paul (1880–1946) 302  
 Krause-Graumnitz, Heinz (1911–1979) 312  
 Krauß, Kurt 271  
 Kreile, Roderich (geb. 1956) 11f., 31, 87,  
     95, 124, 146, 149f., 155f., 159–162, 164,  
     167f., 172, 175f., 178–180, 183, 185, 189f.,  
     192, 195f., 202, 211, 214, 218–220, 221,  
     229, 235f., 239, 244–246, 248, 250, 254,  
     259f., 266–271, 275f., 280f., 283, 286,  
     288f., 325, 331, 334–336  
 Kremtz, Eberhard (1933–2002) 242, 250  
 Krentzlin, Vera (geb. 1925) 131  
 Krenz, Jan (geb. 1926) 252  
 Kretzschmar, Günther (1929–1986) 319  
 Kühler, Peter (geb. 1940) 224  
 Kuhn, Siegfried (1893–1915) 332, 335  
 Kunad, Rainer (1936–1995) 10, 23, 26,  
     116–120, 122, 130f., 136, 138, 250f., 320f.,  
     324, 335  
 Kunze, Wilhelm (geb. 1895) 301  
 Kurzbach, Paul (1902–1997) 321  
 Kverno, Trond (geb. 1945) 325, 335

**L**

Lackner, Marko (geb. 1972)  
     182f., 186, 188, 215, 235f., 328  
 Landvai, Erwin (1882–1949) 302  
 Lange, Jürgen (geb. 1949) 168f., 172  
 Lange-Frohberg, Katharina (1902–1997) 14  
 Lattke, Wolfram (geb. 1978) 183  
 Laufenberg, Heinrich von (um 1390–1460)  
     311  
 Laux, Karl (1896–1978) 237, 264, 274  
 Lehmann, Christian (geb. 1954) 258  
 Leïße, Kerstin (geb. 1960) 265, 267, 281  
 Lemacher, Heinrich (1891–1966)  
     298, 306  
 Lemmermann, Heinz (geb. 1930) 327

Lendvai, Erwin (1882–1949) 62, 298  
 Lepetit, Albrecht 279  
 Lepine, David 88, 101  
 Liberto, Guiseppe 335  
 Lidholm, Ingvar (geb. 1921) 327  
 Liebich, Matthias (geb. 1958) 334, 336  
 Liebscher, Fritz (geb. 1907) 306f.  
 Ligeti, György (1923–2006) 142, 324, 328  
 Lindberg, Oskar (1887–1955) 301  
 Liszt, Franz (1811–1886) 18  
 Livaditis, Tasos (1922–1988) 28, 122, 321  
 Lösche, Siegfried (1934–1951) 15, 80, 309  
 Luck, Günther 279  
 Lukrez (um 95 – um 55 v.Chr.) 110, 319  
 Luther, Martin (1483–1546)  
     43, 57f., 99, 235, 299, 303

## M

Magirius, Heinrich (geb. 1934) 75, 80  
 Mahler, Gustav (1860–1911) 36  
 Maiwald, Fred (geb. 1960) 258  
 Mandel, Dirk (Doris Claudia) (geb. 1951)  
     27  
 Manicke, Dietrich (1923–2013) 15, 79, 99,  
     251, 308f., 311, 313–315, 317, 335  
 Mann, Thomas (1875–1955) 224  
 Markwart, Enno (geb. 1942) 152  
 Marti, Kurt (geb. 1921) 205, 207, 210  
 Martin, Frank (1890–1974) 10, 23f., 125,  
     129, 138, 227f., 252–256, 319f., 323  
 Matthes, René (1897–1967) 19, 311  
 Mauersberger, Rudolf (1889–1971)  
     10, 12, 14–23, 37, 47, 51–54, 56, 58–60,  
     62, 64–73, 75–81, 84–90, 93, 95, 99–101,  
     104f., 113, 116–118, 125, 131, 134, 136, 168,  
     213f., 218f., 222, 225–227, 230–233,  
     236–238, 240–242, 247f., 251, 256–269,  
     271–274, 276–285, 287f., 290–292, 298,  
     303, 306–310, 312f., 315f., 331f., 334–336  
 Mayer, Eckehart (geb. 1946) 261  
 Mechthild von Magdeburg (um  
     1207/10–1294) 162, 164, 326  
 Meinke, Annegret 156  
 Meißner, Herbert (1889–1954) 56, 298  
 Mende, Heinz 306

## Mendelssohn

- Arnold (1855–1933) 10, 12, 35–41, 43f., 46f., 48f., 58f., 64, 296, 298, 300f., 333
- Moses (1729–1786) 38, 176
- Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847) 21, 38, 139, 176, 184, 227
- Menke, Werner 284
- Menschel, Klaus (geb. 1934) 12, 331
- Messiaen, Olivier (1908–1992) 30, 122, 128f., 232, 267f., 322, 327, 335f.
- Meyer von Bremen, Helmut (1902–1941) 67, 268f., 299f., 302
- Meyer-Ambros, Franz (1882–1957) 310
- Micheelsen, Hans Friedrich (1902–1973) 305, 314
- Milbradt, Jörg (geb. 1943) 145, 156
- Monteverdi, Claudio (1567–1643) 26
- Morgenstern
  - Christian (1871–1914) 309, 318, 323
  - Martin 235
- Mörike, Eduard (1804–1875) 306, 309
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791) 184
- Müller
  - Hellmut 290
  - Ulrike 139
- Müller-Zürich, Paul (geb. 1898) 322
- Münch, Christian (geb. 1951) 11, 150, 154, 162f., 269, 326, 333

## N

- Neruda, Pablo (1904–1973) 23, 110, 292, 319
- Newman, John Henry (1801–1890) 329
- Nicolai, Felicitas 145
- Nuffel, Jules van (1883–1953) 329
- Nystedt, Knut (geb. 1915) 326, 328

## O

- Orff, Carl (1895–1982) 291, 329
- Otto
  - Ernst Julius (1804–1877) 10
  - Hans (1922–1996) 87, 222, 224, 258, 261, 279
- Ozimek, Frank 183

## P

- Pabst, Andreas (geb. 1979) 326, 334f.
- Palestrina, Giovanni Pierluigi da (um 1525–1594) 9, 10, 14, 21, 38f.
- Pärt, Arvo (geb. 1930) 11, 270, 325, 327, 329, 336
- Peña, Paco (geb. 1942) 270, 326
- Penderecki, Krzysztof (geb. 1933) 138, 324f., 327, 333, 336
- Pepping, Ernst (1901–1981) 10, 14–17, 21, 26, 30, 68–71, 78, 100, 136f., 228, 238, 240, 271–274, 278, 303, 305–307, 309f., 313, 316–318, 333, 336
- Peter
  - Alexander (geb. 1964) 151, 202
  - Herbert (1926–2010) 314
- Peters (Verlag) 113f., 120
- Petzet, Walter (1866–1941) 304
- Pfeifer, Sebastian 336
- Pfitzner, Hans (1869–1949) 274, 320
- Pietsch, Hans-Christoph (geb. 1945) 257
- Pinkert, Jörk (geb. 1946) 261
- Poike, Werner 229
- Polster, Hermann Christian (geb. 1937) 228, 244, 261
- Poulenc, Francis (1899–1963) 30, 138, 178, 275, 322, 324, 327f., 333, 336
- Prée, Jan Arvid (geb. 1998) 11, 154, 211, 212, 275f., 329f.
- Purcell, Henry (1659–1695) 327

## R

- Raabe, Peter (1872–1945) 64
- Raasted, Nils Otto (1888–1966) 304
- Rabe, Folke (geb. 1935) 326
- Rachmaninow, Sergej (1873–1943) 327
- Rademann, Hans-Christoph (geb. 1965) 24, 137
- Raecke, Hans-Karsten (geb. 1941) 107f., 130
- Raffael da Urbino (1483–1520) 10
- Ramin, Günther (1898–1956) 70, 104, 329

Raphael, Günter (1903–1960)  
 10, 14, 18, 21, 37, 58–60, 62, 64, 78, 134,  
 137, 225, 248, 276f., 287, 299, 305,  
 307–309, 311f., 329, 333, 336

Rasch, Torsten (geb. 1965) 25

Rau, Tilmann (geb. 1959) 258

Rautavaara, Einojuhani (geb. 1928)  
 326f., 336

Raymann-Stein, Elisabeth 284

Reda, Siegfried (1916–1968)  
 21, 78, 278, 309f.

Reger, Max (1873–1916)  
 10, 37, 43, 53, 67, 137, 285, 333, 336

Reichel, Bernard (1901–1992) 19, 312

Reinhold  
 — Dirk 156  
 — Otto (1899–1965) 15, 62, 278f.,  
 300–303, 306, 309

Renner, Josef (1868–1934) 302

Respighi, Ottorino (1879–1936)  
 129, 279, 321

Reuter, Fritz (1896–1963)  
 58, 280, 300f.

Reutter, Hermann (1900–1985) 306

Rey, Christa 227

Rheinberger, Josef (1839–1901) 36

Riavez, José 57

Richter  
 — Gottfried (geb. 1927) 25, 133, 147  
 — Isidor 49  
 — Maria (geb. 1973) 12  
 — Otto (1865–1936) 10, 12, 35–37, 39f.,  
 42f., 46–49, 52f., 278, 296  
 — Wolfgang (geb. 1935) 58, 300

Rilke, Rainer Maria (1875–1926)  
 17, 87, 307, 313

Rinkenberger, Norman (geb. 1974) 12

Röllig, Thomas 248

Rollino, Joseph 90, 238

Röschke, Käthe 228

Roth, Curt 308

Rudloff, Kurt von (geb. 1891) 292, 303

Rudolph, Wilhelm (1889–1982)  
 205, 207, 210

Rüger, Hanna 284

Rutter, John (geb. 1945) 280, 326

## S

Sachs, Nelly (1891–1970) 179

Sanderling, Kurt (1912–2011) 87

Sandström, Sven-David (geb. 1942)  
 325, 327f.

Satie, Erik (1866–1925)  
 89, 134, 322, 333

Schäfer, Hansjürgen (geb. 1930)  
 223, 238

Schanze, Johannes (geb. 1889) 299, 306

Scheibner, Andreas (geb. 1951) 20, 253

Schicha, Ulrich (1934–1993) 23, 25, 106,  
 120, 128, 133–135, 147, 225, 232, 243,  
 246, 267, 277, 319, 322, 333, 336

Schiller, Friedrich (1759–1805)  
 124, 321, 336

Schindler, Walter (1909–2008) 281, 303

Schlenker, Manfred (geb. 1926) 315

Schmerler, Annett (geb. 1970)  
 12, 35, 296

Schmidt  
 — Bernhard (geb. 1953) 156  
 — Christfried (geb. 1932) 108, 130  
 — Erich (1910–2005) 99, 108, 145

Schmidt-Gaden, Gerhard (geb. 1937) 87

Schmiedel, Gottfried (1920–1987)  
 238, 241f., 282, 291f.

Schmitz, Eugen (1882–1959) 277

Schneider  
 — Erich (1892–1979) 37, 137, 252  
 — Gisbert (geb. 1934) 317  
 — Herbert 246

Schnittke, Alfred (1934–1998)  
 10, 25, 124f., 129, 266, 281f., 321, 336

Schnog, Karl (1897–1964) 57

Schnoor, Hans (1893–1976)  
 231, 274, 276, 279

Schoendlinger, Anton (1919–1983) 317

Scholze, Hansjürgen (geb. 1944) 275

Schönberg, Arnold (1874–1951)  
 23, 36, 142, 328, 333

Schöne 266

Schönebaum, Iwan (1880–1967)  
 232, 271, 282, 288, 290, 315

Schönewolf, Karl (geb. 1894) 277

- Schostakowitsch, Dmitri Dmitrijewitsch (1906–1975) 178
- Schott (Verlag) 69, 70, 100, 331
- Schrattenholz, Leo (1882–1955) 298
- Schreier, Peter (geb. 1935) 15, 77, 258
- Schröder
- Christoph (geb. 1987) 336
  - Dorothea 269
  - Rudolf Alexander (1878–1962) 321
- Schroeder, Hermann (1904–1984) 62f., 303
- Schubert, Jens Daniel 270
- Schumann
- Georg (1866–1952) 336
  - Robert (1810–1856) 249, 320
- Schütz, Heinrich (1585–1672), auch: Sagittarius 9f., 14f., 18, 21f., 26, 30, 38, 52, 64, 81f., 88, 135, 214, 222, 224f., 232, 247, 249, 265, 273, 289, 320
- Schwaen, Kurt (1909–2007) 126f., 130f., 322
- Schwinger
- Eckart 119, 219, 224, 234, 249, 255, 293
  - Hans-Joachim (1927–2013) 257
  - Wolfram (1928–2011) 234
- Seidl, Stefan (geb. 1965) 156
- Sekles, Bernhard (1972–1934) 303
- Semper, Gottfried (1803–1879) 10
- Seyffert, Dietmar 152, 175f.
- Sheftel, Paul 90, 238
- Silbermann, Gottfried (1683–1753) 53
- Simon, Hermann (1896–1948) 18, 67f., 282f., 299–301, 303, 305
- Sittard, Alfred (1878–1942) 302
- Skilbeck, Anthony (geb. 1947) 154, 283f., 326
- Smend, Julius (1857–1930) 38
- Smith, Jocelyn B. 183, 189, 236
- Söhngen, Oskar (1900–1983) 101, 117
- Spieler, Heinrich 228
- Spiller, Manfred (geb. 1932) 322
- Spitta
- Friedrich (1852–1924) 38
  - Heinrich (1902–1972) 39, 300
  - Philipp (1841–1894) 38
- Sramek, Christoph (geb. 1950) 239
- Stammler, Georg (1872–1948) 298
- Stanford, Charles Villiers (1852–1924) 326, 333
- Starke, Werner (1908–1967) 46, 49, 297f., 314
- Stege, Fritz (1896–1967) 232
- Stein, Max Martin (1911–2001) 303
- Stenz-Gmeindl, Maria 283
- Steude, Wolfram (1931–2006) 146
- Stier
- Alfred (1880–1971) 323, 333
  - Ekkehard (geb. 1972) 28
  - Gothart (geb. 1938) 133, 135–138, 146, 224, 228, 322, 331
- Stock, Hermann 313
- Stockhausen, Karlheinz (1928–2007) 138, 324, 336
- Stolte, Adele (geb. 1932) 99, 282
- Stopford, Philip 336
- Stövesand, Hermann (1906–1992) 24
- Straube, Karl (1873–1950) 9, 39, 43, 47f., 53, 59, 65, 67, 70, 104
- Strauss, Richard (1864–1949) 10, 36, 222, 284f., 301
- Strawinsky, Igor (1882–1971) 23, 86, 96, 110, 128, 151, 293, 316, 319, 322
- Streller, Friedbert (geb. 1931) 221, 244, 260, 280, 282, 286
- Streubel, Manfred (1932–1992) 316
- Striegler
- Georg 237
  - Kurt (1886–1958) 301f., 311f.
- Strohbach, Siegfried (geb. 1957) 328
- Strube, Alfred 101
- Stürmer, Bruno (1892–1958) 303
- Sturzenegger, Richard (1905–1976) 129, 318
- Süß, Matthias (geb. 1957) 259
- Swider, Józef (geb. 1930) 286, 325
- Szymanowski, Karol (1882–1937) 129, 321
- T
- Takasugi, Steven Kazuo 189
- Taubert, Richard 38
- Tauler, Johannes (um 1300–1361) 305

Termer, Helga 228  
 Tessenow, Heinrich (1876–1950) 194  
 Thamm, Hans (1921–2007) 303  
 Theodorakis, Mikis (geb. 1925) 10, 25, 27f., 122–124, 129, 136, 286, 321, 333  
 Thiele  
 — Alfred (geb. 1902) 301  
 — Siegfried (geb. 1934) 30, 136, 138, 323f.  
 Thielmann, Axel (geb. 1964) 190, 196, 229  
 Thieme, Karl (1909–2001) 310  
 Thilman, Johannes Paul (1906–1973) 312  
 Thomas à Kempis (um 1380–1471) 136, 323  
 Thomas, Kurt (1904–1973) 10, 37, 43, 52–54, 56, 134, 136f., 287f., 298, 300, 303–305  
 Thomaschke, Edgar (geb. 1913) 312  
 Timm, Heinrich (1931–2014) 315  
 Tischhauser, Franz (geb. 1921) 323  
 Toch, Ernst (1887–1964) 325  
 Tournemire, Charles (1870–1939) 126  
 Trekel-Burckhardt, Ute (geb. 1939) 23, 110, 292  
 Trexler, Georg (1903–1979) 313  
 Tumasjan, Andranik (geb. 1982) 328

U

Uhland, Ludwig (1787–1862) 303  
 Uhle  
 — Cornelius (geb. 1981) 246  
 — Gerhard (geb. 1948) 258  
 Ulbricht, Wilhelm 281  
 Undeutsch, Kurt 308  
 Unger  
 — Walter (geb. 1904) 303, 305  
 — Wolfgang (1948–2004) 261, 316

V

Vanselow, Stefan (geb. 1980) 325, 336  
 Veress, Sándor (1907–1992) 10, 119f., 129, 320  
 Vergil 89, 238  
 Viecen, Herbert (1893–1953) 278, 282f.  
 Vierne, Louis (1870–1937) 126

Vlach-Vrutiky, Josef (1897–1977) 318  
 Voigtländer, Lothar (geb. 1943) 16, 96, 98, 313–317  
 Vollerthun, Georg (1876–1945) 304  
 Vollmer, Ludger (geb. 1961) 30, 139, 142, 324  
 Vötterle, Karl (1903–1975) 99, 101

W

Wagner  
 — Ekkehard (geb. 1943) 223  
 — Herbert (geb. 1948) 133  
 — Konrad (geb. 1930) 88  
 — Richard (1813–1883) 249, 273, 320  
 Wagner-Régeny, Rudolf (1903–1969) 107  
 Walcha, Helmut (1907–1991) 308  
 Walter, Johann (1496–1570) 57  
 Walther von der Vogelweide (um 1170–um 1230) 70  
 Walton, William (1902–1983) 138, 288, 323, 333  
 Weber  
 — Alexander 101  
 — Carl Maria von (1786–1826) 249, 320  
 Weigl, Bruno 99  
 Weil, Simone (1909–1943) 152f., 327  
 Weill, Kurt (1900–1950) 98  
 Weinheber, Josef (1892–1945) 14, 68, 70, 306f.  
 Weismann, Wilhelm (1900–1980) 136, 305, 310f., 318f., 323f., 336  
 Weiss, Manfred (geb. 1935) 11, 23, 153f., 160, 162, 179, 181, 288f., 325, 328, 330, 333, 336  
 Wenzel, Eberhard (1896–1982) 67, 88, 299, 301, 303f., 308, 312, 314f.  
 Weöres, Sándor (1913–1989) 324  
 Werfel, Franz (1890–1945) 23, 205, 207, 209  
 Wermann, Friedrich Oskar (1840–1906) 10, 35f., 48  
 Werner, Fritz (1898–1977) 305  
 Weschke, Wilfried 243  
 Wetz, Richard (1875–1935) 300  
 Weyrauch, Johannes (1897–1977) 136, 318, 323, 333



Wikander, David (1884–1955) 305  
 Wild, Waldemar 224  
 Wilhelmi, Herbert (1895–1983) 307  
 Winkler  
 — Doris 282–284  
 — Michael-Christfried (geb. 1946)  
 30, 134, 139, 142, 146, 280f., 289, 322,  
 324f., 336  
 — Peter (geb. 1936) 266  
 Winter, Walter 222  
 Wirrmann, Jürgen 172  
 Wittig, Peter 223, 230, 235, 241f., 248,  
 252, 256, 291, 293  
 Wolf  
 — Bodo (1888–1965) 289f., 298, 302  
 — Herbert (geb. 1936) 311  
 — Hugo (1860–1903) 10, 36  
 Wolfurt, Kurt von (1880–1957) 67, 299  
 Wöllner, Clemens (geb. 1978) 325  
 Wood, Charles 333  
 Wunsch, Hermann (1884–1954) 290, 306

Z  
 Zacher, Peter (1939–2014)  
 27, 122, 139, 188, 220, 236, 239, 243, 251,  
 268, 271, 275, 287, 289  
 Zeibig, Werner (geb. 1939) 101  
 Zetzsche, Fritz (geb. 1897) 299  
 Ziegler, Klaus Martin (1929–1993)  
 96, 317  
 Zillinger, Erwin (1893–1974) 290, 303f.  
 Zimmer, Alfred 281–283  
 Zimmermann  
 — Achim (geb. 1958) 258  
 — Carl 231  
 — Heinz Werner (geb. 1930) 10, 19,  
 84–87, 98f., 136, 290–292, 311–313, 316,  
 320, 323  
 — Reiner (geb. 1941) 120  
 — Udo (geb. 1943) 10, 19, 23, 96, 109f.,  
 116, 130, 136, 154, 172, 190f., 195, 261,  
 292f., 313f., 319  
 Zipp, Friedrich (1914–1997) 105, 130  
 Zoff, Jutta (geb. 1928) 221

## Orte, Regionen, Länder (ohne Dresden und Sachsen)

*Erfasst sind nur ›reale‹ Orte, nicht jene aus den Literaturangaben oder die nach Orten bezeichneten Institutionen, Straßen etc.*

A	Berlin 15f., 18f., 24f., 35, 38f., 48, 59, 64, 67f., 78f., 98, 100, 113, 116, 128, 133f., 155, 160, 162, 218f., 223–225, 227, 229, 232–234, 236, 238, 240, 249f., 253, 255, 259, 270, 280, 283, 290, 292, 302, 304, 321, 331, 354	Bloemfontein 152
Aachen 51, 72, 75	— Dahlem 79	Bonn 38
Altenberg 79, 311	— Ostberlin	Boston 189
Amerika → USA	79, 104, 119, 139, 167, 309, 314, 317f., 320	Boswil 167
Amsterdam 18	— Westberlin	Bourges 167
Annaberg 51, 72	16, 79, 89, 309	Bremen 67
Aue 103f.	Bern 103f., 207	C
Auerbach 305	Biel 103	Cambridge 189
Augsburg 175	Bischofswerda 302	Chemnitz 84, 239, 260, 326
B	Blasewitz → Dresden	Chorzow 133
Bad Brückenau 175		Cincinnati 90
Bad Lausick 51, 72		Coswig 315
Bad Tölz 87, 138		Cottbus 136
Baltimore 60		Coventry 88, 90
Basel 103f., 164		



## D

Dahlem → Berlin

Dänemark/dänisch 81

Darmstadt

37f., 43, 80, 189, 352

DDR 19, 26, 29, 81, 85,  
87f., 94f., 99, 103f., 107,  
110, 112f., 116–120, 124,  
126, 128, 130, 134, 155,  
160, 162, 179, 202, 219,  
222f., 225, 228, 241, 247,  
312, 315–318, 320–322

Demmin 320

Detmold 79, 95, 251

Deutschland/deutsch 9f.,  
25, 30, 37–39, 43, 47,  
58, 62, 64–66, 71, 75f.,  
78–80, 88, 99, 113, 116f.,  
124, 134, 146, 152, 157f.,  
162, 182, 189, 214, 226,  
230f., 237, 240, 264,  
272–274, 284f., 290,  
296–302, 304f., 333  
— Norddeutschland 233  
— Westdeutschland 10, 19,  
79, 86, 89, 99, 116, 238

Donaueschingen 90

Dresden, Stadtteile

— Blasewitz 23, 81  
— Hellerau 19, 154, 190f.,  
194f., 229, 328  
— Neustadt 81, 134  
— Pillnitz 323, 325–329  
— Plauen 72, 81  
— Prohlis 134  
— Seevorstadt 56  
— Striesen 72, 104

## E

Ebersbach 35

Eisenach 51f., 72

Eisleben 35, 37

Elsterwerda 106, 133

Engelberg 326

England/englisch 87, 112,  
138, 146, 150, 221, 284

Erding 175

Erzgebirge 51, 71, 76f.,  
103f., 256, 261

Essen 78, 233, 257

Estland/estnisch 303

## F

Feldkirchen 182

Finnland/finnisch  
81, 95, 318, 327

Frankfurt a.M.  
136, 245, 260, 290

Frankreich/französisch 9,  
30, 107, 125f., 128f., 134,  
146, 222, 268

Freiberg i.Sa. 30, 162, 224,  
257, 291, 312

Freiburg i.Br. 99, 189

Freital 257, 308

Fulda 14

## G

Gelenau 320

Genf 19

Gießen 248, 276

Gifhorn 323

Godesberg 309

Gohlis → Leipzig

Görlitz 28, 35, 88, 304,  
308, 310

Göttingen 86f.

Graz 182

Griechenland/griechisch  
28, 90, 122, 129, 286, 310

Großbritannien/britisch  
25, 88, 90, 129

Großenhain 316

Großröhrsdorf 308

## H

Hafis 189, 303

Halle a.d.S.

29, 88, 135, 139, 142, 160,  
202, 225f., 277

Hamburg 113, 124, 327

Hannover 146, 183, 185,  
222, 235, 281, 328

Hartha bei Waldheim 314

Havanna 182

Heidelberg 19, 84, 189, 291

Hellerau → Dresden

Hessen/hessisch  
37f., 43, 48

Holland 43, 49

## I

Ingolstadt 324

Insterburg 266

Israel/israelisch  
189, 193, 196

Italien/italienisch  
20, 89, 93, 129, 238

## J

Japan/japanisch  
25, 193, 302

## K

Kalifornien/kalifornisch 98

Karl-Marx-Stadt  
84, 265 → Chemnitz

Karlsruhe 167

Kärnten 182

Kassel 79, 81f., 96, 99, 101,  
136, 226, 317

Kattowitz 133

Köln 63, 167, 172, 182,  
324, 329

Königsberg 287

Köthen 142

Kranichstein 189

Kuba 182

## L

Lancing 112

Lateinamerika 182

Laubach 248, 276

Leipzig 9, 19f., 29, 37, 39,  
51, 54, 62, 65–67, 72,  
78, 90, 98, 103f., 116, 118,  
135f., 139, 149, 172, 215,  
220, 261, 269, 278, 281,  
310, 323, 334  
— Gohlis 135

Leisnig 103

London 28, 87

Lübeck 64f., 230

Lyck 51

## M

Magdeburg 135, 138,  
225f., 277, 325  
Mainz 69, 100, 334f.  
Marburg 237  
Marktrechwitz 14  
Mauersberg 51, 72, 104  
Meiningen 202  
Meißen 99, 108, 137, 144f.,  
241, 257, 308  
Melbourne 28  
Memmingen 182  
Mildenaue 51  
Mönchenglödbach 14  
Moskau 124  
Mühlhausen 142  
Mülheim a.d.R. 78  
München 11, 15, 22, 149, 151f.,  
154, 172, 175f., 178, 182,  
185, 189f., 193–195, 219,  
239, 244, 325, 329, 331  
Münster 104, 175

## N

Namibia 152  
Neuseeland 28  
Neustadt → Dresden  
Niesky 160  
Norddeutschland  
→ Deutschland  
Norwegen 182  
Nürnberg 167, 175, 310

## O

Oberlausitz  
78, 160, 265  
Oberschlesien 37  
Oslo 182  
Osnabrück 80  
Ostberlin → Berlin  
Ostpreußen 51

## P

Pardubice 268  
Paris 16, 122, 125f., 167,  
172, 189

Peking 171  
Pillnitz → Dresden  
Plauen → Dresden  
Polen/polnisch  
37, 98, 110, 129, 133  
Prohlis → Dresden

## Q

Quedlinburg 108

## R

Radebeul 262, 310  
Ratibor 37  
Regensburg 9  
Rhodos 310  
Riesa 305  
Rom 175  
Rostock 21, 96  
Rumänien 129  
Rustenburg 152

## S

San Diego 189  
Schmalkalden 315  
Schneeberg 322  
Schweden 37, 81  
Schweiz/schweizerisch  
18f., 24, 81, 96, 103–107,  
119f., 125, 128f., 167, 205,  
218, 223–225, 227, 243,  
246, 255f., 326  
Seeland 103  
Seevorstadt → Dresden  
Seiffen 326  
Seiffenhennersdorf  
78, 262, 308, 312  
Skandinavien/skandinavisch  
191, 196  
Sowjetunion/sowjetisch  
72, 124, 129  
Straßburg 302  
Striesen → Dresden  
Stuttgart  
24, 86, 189, 194, 240  
Südafrika 152

## T

Tel Aviv 189  
Thun 103  
Thüringen 51f., 265  
Tokio 28, 189  
Trier 63  
Tschechien/tschechisch  
37, 138  
Tübingen 38, 53, 120

## U

Ungarn/ungarisch 57, 62,  
119, 129, 138, 302  
USA, auch: Amerika  
37, 60, 90, 113, 145, 189,  
193, 218, 238, 279, 283f.

## V

Venedig 175  
Vilnius 234

## W

Waldsassen 324  
Warschau 99  
Weimar 138f., 151, 167,  
182, 278, 287  
Weinböhla 155  
Weißenfels 142  
Wels 317  
Wessobrunn 304f.  
Westberlin → Berlin  
Westdeutschland  
→ Deutschland  
Westfalen 175  
Westsachsen 265  
Wien  
9, 15f., 124, 189, 191  
Windsbach 245  
Woodbury 234f., 318  
Würzburg 182

## Z

Zürich 103, 118, 226, 321

## Literaturverzeichnis

## Typoskripte

## FLÄMIG Typoskript

FLÄMIG, MARTIN: *Lebenslauf*. Dresden, 03.04.1973. Typoskript mit Unterschrift.  
KA: Sign. 20.1.3 Nr. 1382

## GREIS Typoskript

GREIS, SIEGFRIED: *Rudolf Mauersberger – ein dirigentisches Erlebnis*. Typoskript.  
KA, Sign. 20.5 Nr. 1405

## KÖHLER Typoskript

KÖHLER, SIEGFRIED: *Johannes-Bobrowski-Chorbuch* [Einführung des Komponisten].  
Typoskript [frühestens 1975]. KA, Sign. 20.1.3 Nr. 1007

## MENSCHEL Typoskript 1

MENSCHEL, KLAUS: *Ulrich Schicha – Dokumentation und Fragen zur Person*.  
Typoskript. KA, Sign. 20.06 Nr. 1671.97

## MENSCHEL Typoskript 2

MENSCHEL, KLAUS: *Annotationen zum Text für Archiv 14*. Typoskript.  
KA, Sign. 20.06 Nr. 1671.97

## STEUDE Typoskript

WOLFRAM STEUDE: *Ansprache während eines Konzerts des Dresdner Kreuzchores in der Loschwitzter Kirche*. Typoskript, 28.06.1996. Nachlass Wolfram Steude. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Handschriftensammlung, Nr. 205

## Zeitungsartikel

## ALBERT 1966-II-16/17

-t [ALBERT, INA]: *Heinrich Schütz – Vergangenheit und Gegenwart*. In: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 16./17.II.1966

## ALTMANN 1998-II-16

ALTMANN, HANS PETER: *Kreuzchor bot Uraufführung. Unterschiedliche Klangwelten*. In: Dresdner Neueste Nachrichten 16.II.1998

## BÖHM 1978-06-08

-db- [Böhm, Gerhard]: *Bobrowski-Madrigale uraufgeführt. A-cappella-Konzert des Kreuzchores mit Dessau und Siegfried Köhler*. In: Die Union, Dresden, 08.06.1978

## BÖHM 1982-05-29/30

BÖHM, HANS: *Schnittke – Strawinsky – Haydn. Bedeutsame Chorsinfonik in der Kreuzkirche*. In: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 29./30.05.1982

## BÖHM 2000-10-09

BÖHM, GERHARD: *Jentsch-Uraufführung*. In: Dresdner Neueste Nachrichten, 09.10.2000

## FINKE 1975-02-04

H. W. F. [FINKE, HERMANN WERNER]: *Staatskapelle Dresden: Zimmermann-Uraufführung im zweiten Sonderkonzert*. In: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 04.02.1975

## HOFMANN 1948-10-27

E. H. H. [HOFMANN, ERNA HEDWIG]: *Zur Kultmusikfrage II*. In: Die Union, Dresden, 27.10.1948

KHH 1964-10-02

K. H. H.: *h-Moll-Messe mit dem Kreuzchor*. In: Neues Deutschland, Berlin, 02.10.1964

LAUX 1934-II-16

K. L. [LAUX, KARL]: *Dresdner Musik-Spiegel. Uraufführung in der Kreuzkirche*. In: Dresdner Neueste Nachrichten, 16.11.1934.

LAUX 1942-02-07/08

LAUX, KARL: *»In die Singkunst ... führ mich ein«, Der Dresdner Kreuzchor und seine Einführungsklassen*. In: Dresdner Neueste Nachrichten, 07./08.02.1942

LEISSE 1995-02-08

LEISSE, KERSTIN: *Der Kreuzchor ist noch immer im Umbruch. Seit einem Jahr im Amt: Im Gespräch mit Matthias Jung, dem kommissarischen Kreuzkantor*. In: Dresdner Neueste Nachrichten, 08.02.1995

MAUERSBERGER 1961-06-22

MAUERSBERGER, RUDOLF: *Sommerliche Musica sacra. Zur bevorstehenden Johannisvesper des Kreuzchores*. In: Die Union, Dresden, 22.06.1961

MORGENSTERN 2009-02-09

MORGENSTERN, MARTIN: *Bedeutungsschwere Tiefe. Mit einem Auftragswerk erinnert der Kreuzchor an das Inferno von Dresden*. In: Sächsische Zeitung, Dresden, 09.02.2009

NOACK 1933-02-20

F.N. [NOACK, FRIEDRICH]: *Arnold Mendelssohn †*. In: Darmstädter Tageblatt vom 20.02.1933

REY 1986-04-02

REY, CHRISTA: *Göttliche Geheimnisse singend und musizierend anbeten. Gespräch mit Kreuzkantor Prof. Martin Flämig anlässlich seiner Amtseinführung vor 15 Jahren*. In: Die Union, Dresden, 02.04.1986

rz 1964-10-06

-rz: *»Kinderkreuzzug« als Chor. Konzert der Kruzianer zu den Berliner Festtagen*. In: Neue Zeit, Berlin, 06.10.1964

SCHICHA 1983-08-19

SCHICHA, ULRICH: *Begeisterungsfähigkeit und sicheres Gespür für gute Musik. Kreuzkantor Unionsfreund Professor Martin Flämig zum 70. Geburtstag*. In: Neue Zeit, Berlin, 19.08.1983, Nr. 195, S. 5

SCHMIEDEL 1965-II-17/18

-el [SCHMIEDEL, GOTTFRIED]: *Schütz, Bach und moderne Werke. Drei Jahrhunderte reichen sich die Hand*. In: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 17./18.11.1965

SCHMIEDEL 1975-01-22

-el [SCHMIEDEL, GOTTFRIED]: *Gespräch mit dem Kreuzkantor: »Ein durch und durch inspiriertes Werk«. Zur bevorstehenden Udo-Zimmermann-Uraufführung*. In: Sächsisches Tageblatt, Dresden, 22.01.1975

SCHWINGER 1981-06-04

SCHWINGER, ECKART: *Imposanter Interpretenreigen. Streiflichter von den Dresdner Musikfestspielen*. In: Neue Zeit, Berlin, 04.06.1981

STRELLER u.a. 1982-05-27

STRELLER, FRIEDBERT / GUBISCH, WOLFGANG / LOTZE, GÜNTER: *Moskauer Abschiedskonzert und ein Abend der Chöre*. In: Sächsische Zeitung, Dresden, 27.05.1982

WIEDE 1973-06-03

wi [WIEDE, HANS]: *Interview mit dem Kreuzkantor*. In: Der Sonntag. Gemeindeblatt der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens, 03.06.1973

WITTIG 1973-08-18

Kulpw [Kultur / WITTIG, PETER]: »... daß ein Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit«. *Gespräch mit Unionsfreund Kreuzkantor Prof. Martin Flämig aus Anlaß seines 60. Geburtstages*. In: Die Union, Dresden, 18.08.1973

ZACHER 1991-09-28/29

ZACHER, PETER: »Das höchste Amt in unserem Stande«. *Über den Kreuzkantor, den Kreuzchor und einen Apfel*. In: Die Union, Dresden, Nr. 221: Die Union zum Wochenende, 28./29.09.1991

ZACHER 2000-10-09

ZACHER, PETER: *Aus Zeiten künstlerischer und politischer Gärung. Kontrastreiche Konzerte in Semperoper und Kreuzkirche*. In: Sächsische Zeitung, Dresden, 09.10.2000

## Bücher – Aufsätze – Booklet-Texte

ANONYMUS 1921

ANONYMUS: *Mitteilung über Neuwahlen*. In: Der Kirchenchor 32/3 (1921), S. 42

ANONYMUS 1922

ANONYMUS: *Mitteilungen*. In: Der Kirchenchor 33/8–9 (1922), S. 67

ANONYMUS 1955

ANONYMUS: *Notiz*. In: Musik und Gesellschaft 5/12 (1955), S. 31

BARTNIG 1999

BARTNIG, HELLA: *Die Dresdner Opernentwicklung nach dem Tod Ernst von Schuchs – Prozeß der Erneuerung oder Überlebensstrategie?* In: Herrmann, Matthias / Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert, Teil I: 1900–1933*. Laaber 1999 (Musik in Dresden 4), S. 231–236

BÖHM 1990

BÖHM, HANS: *Rudolf Mauersberger in Ausnahme- und Krisensituationen seines Lebens und Schaffens*. In: *Dresdner Hefte* 8/22 (1990), S. 31 (Rudolf Mauersberger 1889–1971. Protokoll der Wissenschaftlichen Konferenz anlässlich des 100. Geburtstages des Kreuzkantors)

BÖHM 1994

BÖHM, HANS: *Kantate von Jörg Herchet*. In: Musik und Kirche 64/3 (1994), S. 181

BÖHME 1987

BÖHME, JÜRGEN: *Arnold Mendelssohn und seine Klavier- und Kammermusik*. Frankfurt a.M. u.a. 1987

FLADE 2003

FLADE, MICHAEL: *Wundersame Zahlen*. In: Sramek, Christoph (Hrsg.): »die töne haben mich geblendet«. *Festschrift zum 60. Geburtstag des Dresdner Komponisten Jörg Herchet*. Altenburg 2003, S. 182–214

FLÄMIG 1955

FLÄMIG, MARTIN: *Erinnerungen an Willy Burkhard. Tagebuchblätter aus den Jahren 1951 bis 1955*. In: Musica (1955), H. 10, S. 471–475

## FROESCH 2013

FROESCH, VITUS: *Die Chormusik von Rudolf Mauersberger. Eine stilkritische Studie.* Marburg 2013 (Dresdner Schriften zur Musik 1)

## GEISSLER 2003

GEISSLER, EVA-MARGARITA: *kantate zur verkündigung mariens.* In: Sramek, Christoph (Hrsg.): »die töne haben mich geblendet«. Festschrift zum 60. Geburtstag des Dresdner Komponisten Jörg Herchet. Altenburg 2003, S. 224–237

## GESANGBUCH HESSEN 1926

*Gesangbuch für die evangelische Landeskirche in Hessen.* Darmstadt 1926

## HAGEMANN 1905

HAGEMANN, JULIUS: *Arnold Mendelssohn.* In: Neue Musikzeitung 26/14 (1905), S. 315–317

## HÄRTWIG 1999

HÄRTWIG, DIETER: *Ur- und Erstaufführungen durch die Dresdner Philharmonie (1900–1934).* In: Herrmann, Matthias / Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert, Teil I: 1900–1933. Laaber 1999 (Musik in Dresden 4), S. 247–256

## HÄRTWIG 2004

HÄRTWIG, DIETER: *Von Horst Förster zu Michel Plasson. Neue Musik bei der Dresdner Philharmonie 1964–1999.* In: Herrmann, Matthias / Weiss, Stefan (Hrsg.): Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert, Teil III: 1966–1999. Laaber 2004 (Musik in Dresden 6), S. 211–242

## HÄRTWIG 2015

HÄRTWIG, DIETER: *[Art.] Flämig, Martin.* In: Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., bearbeitet von Martina Schattkowsky. Online-Ausgabe: <http://www.isgv.de/saebi/> (19.11.2015)

## HEINEMANN 2001

HEINEMANN, MICHAEL: *Komponieren im Schatten der Orgelbewegung. Zur Tradition »großer« Orgelmusik in den 1920er Jahren.* In: Rathert, Wolfgang / Schubert, Giselher (Hrsg.): Musikkultur in der Weimarer Republik. Mainz 2001, S. 126–136

## HEINEMANN 2004

HEINEMANN, MICHAEL: *Staatskapelle und Neue Musik.* In: Herrmann, Matthias / Weiss, Stefan (Hrsg.): Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert, Teil III: 1966–1999. Laaber 2004 (Musik in Dresden 6), S. 243–268

## HENZE Booklet

HENZE, HANS WERNER: *Moralitäten* [Einführungstext]. In: Ders.: *Musen Siziliens, Moralitäten.* [Schallplattenedition] Deutsche Grammophon Gesellschaft Hamburg, Nr. 139 374 SLPM [1968]

## HERING 1929

HERING, HERMANN: *Arnold Mendelssohn. Die Grundlagen seines Schaffens und seine Werke.* Marburg 1929

## HERRMANN 1977

HERRMANN, MATTHIAS: *Es bleibt das Werk. Zum kompositorischen Schaffen von Rudolf Mauersberger.* In: Hofmann, Erna Hedwig / Zimmermann, Ingo (Hrsg.): *Begegnungen mit Rudolf Mauersberger. Lebensweg und Lebensleistung eines Dresdner Kreuzkantors.* Berlin <sup>6</sup>1977, S. 125–139

## HERRMANN 1982

HERRMANN, MATTHIAS: *Gedanken zum Wirken des Interpreten Rudolf Mauersberger in Dresden*. In: Sächsische Heimatblätter 28/6 (1982), S. 285

## HERRMANN 1995

HERRMANN, MATTHIAS: *[Einführung in das Konzert des Dresdner Kreuzchores vom 20. September 1995 in der Kreuzkirche Dresden]*. In: 34. Internationales Heinrich-Schütz-Fest. Dresden, 19. bis 24. September 1995. Festbuch, S. 37

## HERRMANN 1998

HERRMANN, MATTHIAS: *Zeitgenössische Musica sacra in den Programmen des Kreuzchores unter Rudolf Mauersberger 1930–1970*. In: Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*. Laaber 1998 (Musik in Dresden 3), S. 367–385

## HERRMANN 2002

HERRMANN, MATTHIAS: »Begraben Sie Ihren Groll gegen Sachsen. Er ist nicht gerechtfertigt.« *Ernst Pepping in seinen Beziehungen zu sächsischen Interpreten*. In: Heinemann, Michael (Hrsg.): »Für die Zeit – gegen den Tag«. Die Beiträge des Berliner Ernst-Pepping-Symposiums 9. bis 13. Mai 2001. Köln 2002 (Pepping-Studien 3), S. 227–242

## HERRMANN 2004a

HERRMANN, MATTHIAS: »... ein komplexer Klangraum entsteht ...«. *Neue Dresdner Kirchenmusik im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts*. In: Herrmann, Matthias / Weiss, Stefan (Hrsg.): *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert*, Teil III: 1966–1999. Laaber 2004 (Musik in Dresden 6), S. 289–307

## HERRMANN 2004b

HERRMANN, MATTHIAS: *Kreuzkantor zu Dresden. Rudolf Mauersberger*. Mauersberg 2004 (Schriften des Mauersberger-Museums Mauersberg 1)

## HERRMANN 2006

HERRMANN, MATTHIAS: *Die Kreuzkantorate von 1828–1971 von Otto bis Mauersberger*. In: ders./Dieter Härtwig (Hrsg.): *Der Dresdner Kreuzchor. Geschichte und Gegenwart, Wirkungsstätten und Schule*. Leipzig 2006, S. 98–167

## HERRMANN 2014

HERRMANN, MATTHIAS (Hrsg.): *Rudolf Mauersberger. Aus der Werkstatt eines Kreuzkantors. Briefe – Texte – Reden*. Marburg 2014 (Schriften des Dresdner Kreuzchores 1)

## HUFSCHEIDT 1998

HUFSCHEIDT, WOLFGANG: *Das Meißner Tedeum. Eine deutsch-deutsche Dialog-Komposition zum 1000jährigen Bestehen des Meißner Doms (1968)*. In: Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*. Laaber 1998 (Musik in Dresden 3), S. 517–529

## KAYAS Booklet

KAYAS, LUCIE: *Fauré. Duruflé: Bilder eines sanften Todes*. Booklettext zur CD: Fauré, Requiem (op. 48), Duruflé, Requiem (op. 9), Sony SBK 67182

## KELTERBORN-WV 1979

*Kassel, Dritte Woche für geistliche Musik der Gegenwart: Vokalensemble Kassel. Leitung Klaus Martin Ziegler*. In: [Werkverzeichnis] Rudolf Kelterborn. Kassel 1979

## KIRCHENGESANGVEREIN 1933

Evangelischer Kirchengesangsverein, Vorstand im Zentralausschuß (Hrsg.): *50 Jahre Evangelischer Kirchengesangsverein für Deutschland 1883–1933*. Dortmund 1933

## KOHLE 2002

KOHL, BERNHARD A.: *Johann Nepomuk David. Thematisch-chronologischer Katalog sämtlicher Kompositionen und Schriften sowie ihrer Quellen. Mit einer Studie zu Davids Arbeitsweise*. Diss. Wien 2002

## KREMTZ 1999

KREMTZ, EBERHARD: *Die Staatskapelle Dresden und ihre Dirigenten*. In: Herrmann, Matthias / Heister, Hanns-Werner (Hrsg.): *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert*, Teil I: 1900–1933. Laaber 1999 (Musik in Dresden 4), S. 237–246

## LOOS 2013

LOOS, HELMUT: *[Art.] Thomas, Kurt*. In: Massenkeil, Günther / Zywiets, Michael (Hrsg.): *Lexikon der Kirchenmusik*, Bd. 2. Laaber 2013, S. 1308

## LOTTERMOSER 1969

LOTTERMOSER, WERNER: *Zum Klang des Dresdner Kreuzchors*. In: *Musik und Kirche* 39/5 (1969), S. 201–206

## LÜDEMANN 2002

LÜDEMANN, WINFRIED: *Hugo Distler. Eine musikalische Biographie*. Augsburg 2002

## MAGIRIUS 2015

MAGIRIUS, HEINRICH: *Nachkriegszeit im Dresdner Kreuzchor. Erinnerungen an die Jahre 1945–1952*. Markkleeberg 2015

## MENDELSSOHN 1907

MENDELSSOHN, ARNOLD: *Allerlei*. In: *Die Musik* 7/4 (1907), S. 216f.

## MENDELSSOHN 1949

MENDELSSOHN, ARNOLD: *Gott, Welt und Kunst*. Hrsg. von Wilhelm Ewald. Leipzig 1949

## MENSCHEL Booklet

MENSCHEL, KLAUS: *Ulrich Schicha – selbstlose Assistenz in schwieriger Zeit an der Seite Martin Flämigs*. In: *Ulrich Schicha zum Gedenken (1934–1993)*. Aufnahmen mit dem Dresdner Kreuzchor 1982 und 1991. Hrsg. vom Förderverein Dresdner Kreuzchor e.V. Dresden 2009 (Archiv 14). Unpaginiertes Booklet

## MENSCHEL 1990

MENSCHEL, KLAUS: *Zu den Klangvorstellungen Rudolf Mauersbergers und zum Klangbild des Dresdner Kreuzchores*. In: *Dresdner Hefte* 8/22 (1990), S. 48–55 (Rudolf Mauersberger 1889–1971. Protokoll der Wissenschaftlichen Konferenz anlässlich des 100. Geburtstages des Kreuzkantors)

## MILBRADT 2003

MILBRADT, JÖRG: *Brief vom 9.3.2003*. In: Sramek, Christoph (Hrsg.): »die töne haben mich geblendet«. Festschrift zum 60. Geburtstag des Dresdner Komponisten Jörg Herchet. Altenburg 2003, S. 258

## MILBRADT 2013

MILBRADT, JÖRG: *Namenlose Namen. Zu Jörg Herchets Komposition NAMEN GOTTES*. In: Sramek, Christoph (Hrsg.): »im lichtstrom versunken nun sonnenhaft«. Dokumente zum Schaffen des Dresdner Komponisten Jörg Herchet. Altenburg 2013, S. 301–320

## MITTEIS 1920

MITTEIS, HEINRICH: *Galerie sächsischer Kirchenmusiker: Otto Richter*. In: *Der Kirchenchor* 31/4 (1920), S. 53

## MOSER 1925

MOSER, HANS-JOACHIM: *Der Kirchentonssetzer Arnold Mendelssohn*. In: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 30 (1925), S. 296–299



## MOSER 1953

MOSER, HANS-JOACHIM: *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*. Berlin 1953

## NAGEL 1905

NAGEL, WILLIBALD: *Tonsetzer der Gegenwart: Arnold Mendelssohn*. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 72 (1905), S. 557–560

## NICOLAI 1998

NICOLAI, FELICITAS: »... daß ich in der kirche so gar keine heimat finden konnte, hat mich sehr geschmerzt ...«. Jörg Herchet im Gespräch über seinen Kantatenzyklus *Das Geistliche Jahr vom 22. August 1995*. In: Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*. Laaber 1998 (Musik in Dresden 3), S. 581–596

## PAUL 1925

PAUL, ERNST: *Zum 60. Geburtstage des Kreuzkantors Otto Richter*. In: *Der Kirchenchor* 35/4 (1925), S. 19

## PICHT 1987

PICHT, GEORG: *Kunst und Mythos*. Stuttgart 1987

## RABIEN 1986

RABIEN, ILSE: *Der Kirchenkomponist Arnold Mendelssohn*. In: *Der Kirchenchor* 46/3 (1986), S. 35

## RAPHAEL 1959

RAPHAEL, GÜNTER: *Rudolf Mauersberger zum 29. Januar 1959*. In: Böhm, Hans (Hrsg.): *Kirchenmusik heute. Gedanken über Aufgaben und Probleme der musica sacra. Rudolf Mauersberger zur Vollendung seines 70. Lebensjahres*. Berlin 1959, S. 19

## RENTZSCH 1997

RENTZSCH, MICHAEL: *Giselher Klebe, Werkverzeichnis 1947–1995*. Hrsg. von der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin. Kassel, Basel u.a. 1997

## RICHTER 1919

RICHTER, OTTO: *Deutscher Kirchentag und Kirchenmusik*. In: *Der Kirchenchor* 30/11 (1919), S. 100f.

## RICHTER 1926

RICHTER, OTTO: *Arnold Mendelssohn zum 70. Geburtstage*. In: *Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik* 4/1 (1926) S. 3–5

## SCHMERLER 1998

SCHMERLER, ANNETT: *Der Kreuzchor und sein Wirken in der Kreuzkirche, Frauenkirche und Sophienkirche zwischen 1828 und 1930*. In: Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*. Laaber 1998 (Musik in Dresden 3), S. 229–240

## SCHNEIDER Booklet

SCHNEIDER, FRANK: *Orgelkonzert in der Dresdner Kreuzkirche*. Textheft zur gleichnamigen CD Berlin classics ETERNA 120 002

## SEGNITZ 1906/07

SEGNITZ, EUGEN: *Arnold Mendelssohn. Eine biographische Skizze*. In: *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* 11/6 (1906/07), S. 82

## SÖHNGEN 1956

SÖHNGEN, OSKAR: *Wiedergewonnene Mitte? Die Rolle der Kirchenmusik in der modernen Musik*. Darmstadt 1956

## SPITTA 1925

SPITTA, HEINRICH: *Das geistliche a-cappella-Werk Arnold Mendelssohns*. In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 30 (1925), S. 299–304

## STRAUBE 1952

STRAUBE, KARL: *Briefe eines Thomaskantors*. Stuttgart 1952

## THOMAS 1959

THOMAS, KURT: *Ein Gedenken des Thomaskantors*. In: Böhm, Hans (Hrsg.): *Kirchenmusik heute. Gedanken über Aufgaben und Probleme der Musica sacra*. Rudolf Mauersberger zur Vollendung seines 70. Lebensjahres. Berlin 1959, S. 30f.

## TILLMANN 2002

TILLMANN, ANKE: *Ernst Peppings Chorzyklus Der Wagen. Entstehungsgeschichte, Form und Rezeption*. In: Heinemann, Michael (Hrsg.): »Für die Zeit – gegen den Tag«. Die Beiträge des Berliner Ernst-Pepping-Symposiums 9. bis 13. Mai 2001. Köln 2002 (Pepping-Studien 3), S. 113–137

## WEBER-ANSAT 1981

WEBER-ANSAT, ERIKA: *Arnold Mendelssohn (1855–1930) und seine Verdienste um die Erneuerung der evangelischen Kirchenmusik*. Regensburg 1981 (Kölner Beiträge zur Musikforschung 106)

## WEINHEBER 1937

WEINHEBER, JOSEF: *O Mensch, gib acht. Ein erbauliches Kalenderbuch für Stadt- und Landleut*. München 1937

## WERNER-JENSEN 1974

WERNER-JENSEN, ARNOLD: A. Mendelssohn. In: *Rheinische Musiker. Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte III* (1974), S. 101–109

## WERNER-JENSEN 1976

WERNER-JENSEN, ARNOLD: *Arnold Mendelssohn als Liederkomponist*. Winterthur 1976

## WETZEL 1998

WETZEL, CHRISTOPH: *Von der vorläufigen landeskirchlichen Musikschule zur Hochschule für Kirchenmusik der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens (1949–1996). Zum Wirken von Martin Flämig, Christoph Albrecht, Wolfram Zöllner und Christfried Brödel*. In: Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert*. Laaber 1998 (Musik in Dresden 3), S. 471–499

## XANTHOUDAKIS 1976

XANTHOUDAKIS, CHARLES: [Art.] *Theodorakis, Mikis*. In: Blume, Friedrich (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik* (MGG1), Bd. 16. Kassel 1976, Sp. 1852f.

## ZIMMERMANN 2000

ZIMMERMANN, HEINZ WERNER: *Einführung zur CANTATE-Schallplatte (1961), Psalmkonzert [...]*. In: Ders.: *Komposition und Kontemplation. Überlegungen und Untersuchungen zu Musikästhetik und Musiktheorie*. Hrsg. von Friedhelm Brusniak. Tutzing 2000, S. 177

## ZIMMERMANN 2004

ZIMMERMANN, REINER: »Schönberg ist unser«. *Dresdner Kontroversen um die Neue Musik aus Sicht eines Zeitzeugen*. In: Herrmann, Matthias / Weiss, Stefan (Hrsg.): *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert, Teil III: 1966–1999*. Laaber 2004 (Musik in Dresden 6), S. 25–28

## Werkausgaben

### DESSAU 1978

DESSAU, PAUL: Vier achttimmige Chöre nach Brieftexten und Berichten von Vincent und Theo van Gogh. Partitur. Leipzig 1978

### HINDEMITH 1928

HINDEMITH, PAUL: Frau Musica. Musik zum Singen und Spielen auf Instrumenten nach einem Text von Martin Luther, opus 45 Nr. 1. Partitur. Mainz 928

### MAUERSBERGER 1995

MAUERSBERGER, RUDOLF: Dresdner Requiem nach Worten der Bibel und des Gesangbuches, RMWV 10. Partitur. Hrsg. von Matthias Herrmann. Stuttgart 1995

### THOMAS 1933

THOMAS, KURT: *Von der ewigen Liebe*. Motette für sechsstimmigen Chor (op. 21). Partitur. Leipzig 1933

### WALTER 1538

WALTER, JOHANN: *Lob und Preis der löblichen Kunst Musica*. Wittenberg 1538

## Bildnachweis

ARCHIV DES DRESDNER KREUZCHORES  
im Stadtarchiv Dresden, KA, Sign. 20.4.:  
Abb. 3, 5, 7, 8, 11, 12, 14, 20, 22, 34

### DRESDNER KREUZCHOR:

Abb. 27, 28 (Matthias Krüger)  
Abb. 29, 33 (Astrid Ackermann)  
Bsp. 2, 5 (Notenbibliothek)  
Abb. 31 (Uwe Grüner)  
Abb. 32 (Hans-Joachim Krumnow)

### Nachlass Martin FLÄMIG:

Abb. 17, 24 (Barbara Köppe)  
Abb. 21

### Sammlung Matthias HERRMANN:

Abb. 1, 2, 4, 9, 10, 13, 15  
(Fotografen unbekannt)  
Abb. 6, 16 (Christine Stephan-Brosch)  
Abb. 18 (Foto Hamann)  
Abb. 25 (Günther Mittag)  
Abb. 26 (Giso Löwe)

Sammlung Wilfried JENTZSCH:  
Bsp. 4

Sammlung Peter KOPP:  
Abb. 23 (Fotograf unbekannt)

Sammlung Christian MÜNCH:  
Bsp. 3

PALUCCA HOCHSCHULE für Tanz Dresden:  
Abb. 30 (Archiv, Videomitschnitt)

Sammlung Jan Arvid PRÉE:  
Bsp. 6

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN –  
Preußischer Kulturbesitz:  
Bsp. 1  
(<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001B2F400010000>)

Sammlung Udo ZIMMERMANN:  
Abb. 19 (Foto Döring)

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.