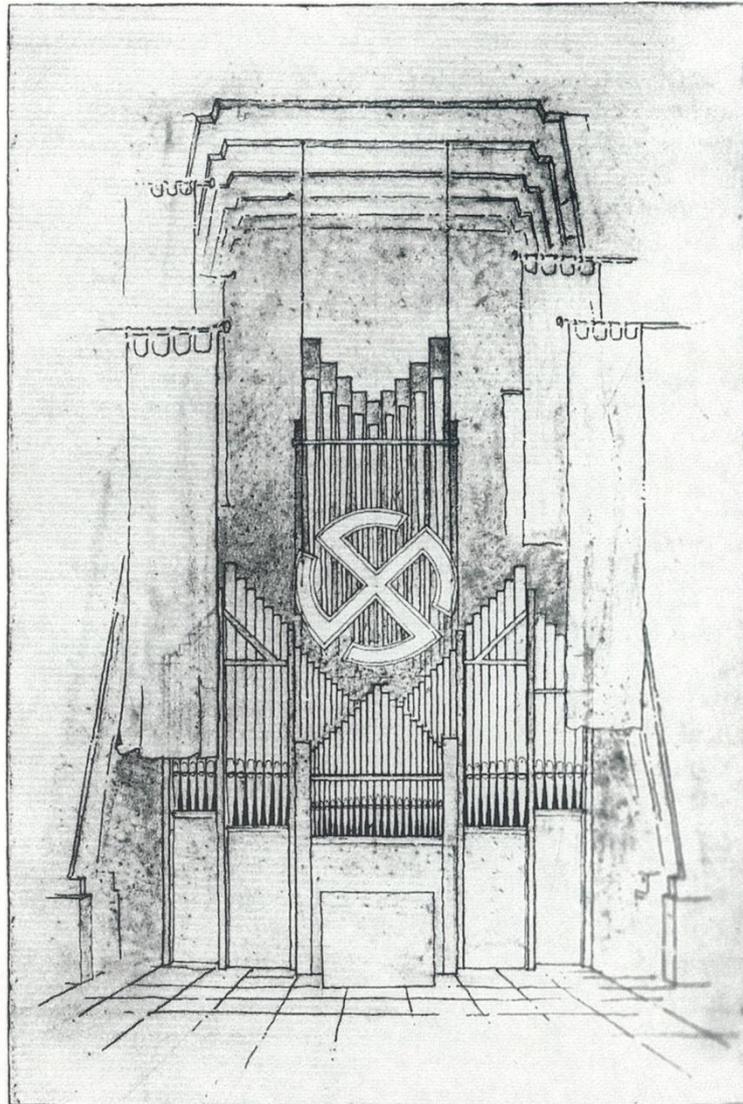


Apostel-Paulus-Kirche

# Von Sulzer bis Pepping

Kirchenmusik im Spannungsfeld der 1930er Jahre



Walter Supper, Orgel für eine Fahnenhalle, Kassel 1940, © Merseburger  
Verlag Berlin, vom Cover des Buches: Schuberth, D. (Hg.),  
Kirchenmusik im Nationalsozialismus, Berlin 1995

Freitag, 11. Juli 2014, 21 Uhr

---

## Zum Konzert

Neben Arnold Schönberg und Paul Hindemith gilt Igor Strawinsky als einer der Begründer der Neuen Musik in Deutschland. Jedoch existierten vielfältige weitere kompositorische Wege, die die Entwicklungen auch der geistlichen Musik hinein in die 1930er Jahre mit prägten. Während einige, infolge der Naziherrschaft fast vergessene Komponisten erst langsam wieder in das öffentliche musikalische Bewusstsein gelangen, haftet anderen bis heute das Stigma der Verstrickung an.

Neben den (wieder) vielgespielten Ernest Bloch und Erich Wolfgang Korngold, deren großartige Kompositionen den Rahmen für das Konzertprogramm geben, wurde beispielsweise Paul Ben-Haim nach seiner Flucht aus Deutschland weitgehend vergessen. Auch Heinrich Kaminskis Schaffen ist gegenwärtig nur einem kleinen Publikum bekannt.

Andere Komponisten hingegen haben sich vor unterschiedlichen persönlichen Hintergründen den herrschenden Verhältnissen mehr oder weniger angepasst. So geriet Johann Nepomuk David mit einem seiner Werke so sehr in die Nähe des Regimes, dass er heute verpönt ist. Auch Ernst Pepping steht unter dem Vorwurf, sich nicht ausreichend distanziert zu haben. David und Pepping werden heute deshalb nicht selten von Aufführungen ausgenommen, doch gehören Kompositionen von ihnen zweifellos in ein Programm, das die Kirchenmusik der dreißiger Jahre in den Fokus der Betrachtung stellt, und an einen Ort, dessen Rolle während der Nazi-Herrschaft mindestens mit „ambivalent“ beschrieben werden darf.

Neben Musik also, die durch die Nazis damals verdrängt, verboten und verfemt wurde und die anschließend verloren ging, zeigen wir heute Musik von unbestritten hoher kompositorischer Qualität, deren Urheber aber zurecht nicht nur unter dem Verdacht der Kollaboration und der schuldhaften Verstrickung mit dem Regime stehen. An einen dritten Aspekt soll mit einem Werk Joseph Sulzers zitierend erinnert werden: An die hinterlassenen, vom Wind der Zeit und der geistigen und politischen Strömungen verwehten und erst langsam wieder sichtbar werdenden Spuren von Komponisten, die im Kontext einer synagogalen oder hebräisch-israelisch geprägten Lebenswirklichkeit und Tonsprache gewirkt haben.

Dass alle vorgenannten Komponisten – berühmt, weniger bekannt, vergessen oder biografisch umstritten – das Programm wie in einem musikalischen Kaleidoskop füllen, hat auch mit dem Motto des Berliner Themenjahres des vergangenen Jahres zu tun. Erst im Zusammenklang all dieser meisterlichen Werke kann eine Ahnung von ebenjener Vielfalt vermittelt werden, die durch die NS-Herrschaft – ob direkt oder indirekt – zerstört worden ist.

---

## Cappella Vocale Berlin

Leitung: Carsten Albrecht

Xenia Wenzel und Miriam Fahnert, Sopran

Wolfram Thorau, Violine

Carsten Albrecht und Frank Schreiber, Orgel

Ensemble:

Miriam Fahnert, Manuela Kögel, Beate Paul – Sopran

Manuela Kögel, Mirjam Koring, Charlotte Scheike – Alt

Tobias Jursch, Marc Preußner, Thomas Treupl – Tenor

Rainer Rohm, René Schönherr, Konstantin Rathmann, Gottfried Wiedenmann – Bass

---

Ernest Bloch (1880-1959):

## Abodah – Eine Jom-Kippur-Melodie (1928)

Mit dieser das Konzert eröffnenden Komposition soll an die hebräischen Spuren in der Kunstmusik des früheren 20. Jahrhunderts erinnert werden, die auch in der christlich-geistlichen Musik dieser Zeit zu bemerken sind. Die Melodie des dem jungen Yehudi Menuhin gewidmeten Werks ist ein traditioneller synagogaler Cantus („Vehakkohanim“), der vom Kantor am Nachmittag des Jom Kippurs (Versöhnungstags) gesungen wird und dessen eigentlicher Text der alten Tempelriten gedenkt und die spannungsreiche Szene beschreibt, wenn der Hohepriester das Tetragrammaton („JHWH“) im inneren Heiligtum aussprach. Die Übertragung von der Stimme zur Violine erforderte eine Reihe von Änderungen an der Ausgangsmelodie, was den Tonhöhenumfang und die Struktur betraf. Bloch fügte seiner Arbeit zudem ein kurzes Vorspiel hinzu, das auch in der Coda anklingt.

Ernst Pepping (1901-1981):

## Jesus und Nikodemus (1938)

Werke von Ernst Pepping, der einer der wichtigsten Komponisten evangelischer Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts ist, orientierte sich in seinen kirchenmusikalischen Werken stilistisch am protestantischen Choral, dem Vokalstil des 16. und 17. Jahrhunderts und der Kirchentönen, wobei er deren Tonalität durch Quartenschichtungen und Chromatizismen erweiterte. Wie in allen seinen Motetten, zeigt Pepping in „Jesus und Nikodemus“ mit musikalischen Mitteln zugleich die hohe Sinnlichkeit und die expressive Emotionalität des Evangelium-Textes.

„Es war aber ein Mensch unter den Pharisäern mit Namen Nikodemus, ein Oberster unter den Juden. Der kam zu Jesu bei der Nacht und sprach zu ihm: Meister, wir wissen, dass du bist ein Lehrer von Gott gekommen; denn niemand kann die Zeichen tun, die du tust, es sei denn Gott mit ihm. Jesus antwortete und sprach zu ihm: Wahrlich, wahrlich, ich sage dir: Es sei denn, dass jemand von neuem geboren werde, so kann er das Reich Gottes nicht sehen. Nikodemus spricht zu ihm: Wie kann ein Mensch geboren werden wenn er alt ist? Kann er auch wiederum in seiner Mutter Leib gehen und geboren werden? Jesus antwortete: Wahrlich, wahrlich ich sage dir: Es sei denn dass jemand geboren werde aus Wasser und Geist, so kann er nicht in das Reich Gottes kommen. Was vom Fleisch geboren wird, das ist Fleisch; und was vom Geist geboren wird, das ist Geist. Lass dich's nicht wundern, dass ich dir gesagt habe: Ihr müsset von neuem geboren werden. Der Wind bläst, wo er will, und du hörst sein Sausen wohl; aber du weißt nicht, woher er kommt und wohin er fährt. Also ist ein jeglicher, der aus dem Geist geboren ist. Nikodemus antwortete und sprach zu ihm: Wie mag solches zugehen? Jesus antwortete und sprach zu ihm: Bist du ein Meister in Israel und weißt das nicht? Wahrlich, wahrlich ich sage dir: Wir reden, was wir wissen, und zeugen, was wir gesehen haben; und ihr nehmt unser Zeugnis nicht an. Glaubet ihr nicht, wenn ich euch von irdischen Dingen sage, wie würdet ihr glauben, wenn ich euch von himmlischen Dingen sagen würde? Und niemand fährt gen Himmel, denn der vom Himmel herniedergekommen ist, nämlich des Menschen Sohn, der im

---

Himmel ist. Und wie Mose in der Wüste eine Schlange erhöht hat, also muss des Menschen Sohn erhöht werden, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“

Joseph Sulzer (1850-1926):

### Sarabande op. 8 (1888)

Joseph Sulzer wurde in Wien als Sohn des Oberkantor Salomon Sulzer aus Hohenems geboren. Schon früh zeigte der jüngste Sohn des damals europaweit bekanntesten Synagogalmusikers seine hohe musikalische Begabung. Am Wiener Konservatorium zum Violoncellisten ausgebildet, lebte und arbeitete er danach für einige Jahre in Bukarest. 1873 kehrte er als Mitglied des Orchesters der Hofoper und des damals hochberühmten Streichquartetts von Josef Hellmesberger sen. nach Wien zurück. Als Komponist und Solocellist der Wiener Philharmoniker wurde Sulzer schließlich selbst eine legendäre Gestalt des Wiener Musiklebens. Seine Kompositionen reichten von anspruchsvollen Kammermusiken über liturgische Werke bis hin zu gelegentlichen Auftragsarbeiten, u. a. eine während des 1. Weltkriegs für den türkischen Sultan und Waffenbruder des Habsburger Reiches verfasste „Türkische Volkshymne“. Noch ganz in der romantischen Tonsprache seiner Zeit verhaftet, ist sein bekanntestes Werk heute sicher die „Sarabande“ op. 8 für Violoncello (oder Violine) und Klavier (oder Orgel), deren Solopart mit der Geige ausschließlich auf der (tiefsten) G-Saite gespielt wird.

Heinrich Kaminski (1886-1946):

### Der 130. Psalm (1912)

Der junge Heinrich Kaminski hat seine kompositorischen Fähigkeiten ganz in den Dienst der Vermittlung von Glaubenswahrheiten gestellt – so, wie er es auch bei seinem großen Vorbild Johann Sebastian Bach sah. Überflüssiges und Lust an der Erforschung klanglicher oder struktureller Möglichkeiten sucht man in seinem frühen Werk vergebens; Strenge und Klarheit stehen über jeder oberflächlichen Kunstfertigkeit. Mit dem ältesten Stück des heutigen Konzerts wird an einen Komponisten erinnert, dessen eigener Stil sich im Laufe seines Lebens radikal von leicht nachvollziehbarer Einfachheit hin zu schwer rezipierbarer Komplexität gewandelt hat. Dann dominieren in Kaminskis Kompositionen kaum noch als solche erkennbare Metren und komplizierte Rhythmen. Eine für den Hörer gut fassbare Großstruktur wird zu Gunsten eines Wachsens und Fließens aufgelöst, und es entstehen weniger feste Tongebäude als vielmehr organisch Gewachsenes, Amorphes. Mit dem gelesenen Text der 1934 aus dieser Schaffensphase entstammenden „Messe deutsch“, die Kaminski als persönliche Reaktion auf die Nazi-herrschaft und Unmenschlichkeit in Deutschland komponiert hat, wird der „130.Psalm“ konterkariert.

---

„I. Aus der Tiefe rufe ich, Herr, Herr! Herr! Herr, zu dir. Herr, höre meine Stimme, lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens. So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr, Herr! wer wird bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich, Herr, fürchte. II. Ich harre auf den Herren, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort. Meine Seele harret von einer Morgenwache bis zur andern. III. Israel, hoffe auf den Herren, denn bei dem Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm. Und er wird Israel erlösen von allen Sünden.“

Ernst Pepping:

### Wunderbarer König (1967)

Ganz im Gegensatz zu dem stilistischen Wandel Kaminskis ist die Kompositionsweise Peppings: Sein Stil hat sich im Lauf der 1930er Jahre herausgebildet, und er änderte ihn nach dem Krieg nicht mehr. So auch im jüngsten heute präsentierten Werk aus seinem Orgelband „Praeludia/Postludia zu 18 Chorälen“, in dem Pepping zwei wesentliche Elemente aus der Liedvorlage aufgreift: Da sind zum einen die Tonwiederholungen zu Beginn des Joachim-Neander-Chorals, die auch die Pepping-Komposition kennzeichnen und die hier zu einer mächtigen musikalischen Keimzelle werden. Zum anderen wird die erste Strophe bildlich-musikalisch nachgezeichnet. In Peppingscher Manier entfalten sich prachtvolle Klänge, in denen beinahe archaisch anmutende, kirchentonartige Zusammenhänge zu hören sind. Nicht zuletzt dieses harmonische Verstehen und Komponieren machten Pepping zu einem der führenden Vertreter der sogenannten „kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung“, in der seit 1920 romantische, als subjektiv empfundene Klangformen ausgeschlossen wurden – zu Gunsten einer Rückbesinnung auf die Kraft der Linearität (und die daraus resultierenden polyphonen Spannungen), wie sie in den alten protestantischen Chorälen erlebbar ist. Uraufgeführt wurde das Werk 1968 vom Berliner Organisten und vormaligen Landeskirchenmusikdirektor Christian Schlicke.

Johann Nepomuk David (1895-1977):

### Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld (1935)

In der „kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung“ findet auch Johann Nepomuk David seinen Platz: Er komponiert überwiegend in einem kontrapunktischen Stil, der absoluten Vorrang der horizontalen Linie vor dem vertikalen Akkordgeschehen bedeutet. Letzteres ist Ergebnis des kontrapunktischen Satzes, von diesem abhängig und damit zweitrangig – jedoch keinesfalls willkürlich oder für das Gehör irrelevant. In der Motette „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ (der Text ist die erste Strophe des Gedichts von Paul Gerhardt) über die bekannte Melodie Wolfgang Dachsteins führt David sein kontrapunktisches Denken regelrecht vor: Jede Choralzeile wird durch die vier Chorstimmen imitiert, und im Ergebnis entstehen, quasi nebenbei, den Text interpretierende Harmonien. Diese Methode, die David in seinen späteren Jahren bis hin

---

zum Exzentrischen ausgeformt hat, hat große Wirkung bei bedeutenden zeitgenössischen Komponisten hinterlassen: So zählen etwa Hans Stadlmair, Helmut Lachenmann, Ruth Zechlin und Hans Georg Bertram zu seinen Schülern.

„Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld / Der Welt und ihrer Kinder; / Es geht und träget in Geduld / Die Sünden aller Sünder; / Es geht dahin, wird matt und krank, / Ergibt sich auf die Würgebank, / Verzieht sich aller Freuden; / Es nimmet an Schmach, Hohn und Spott, / Angst, Wunden, Striemen, Kreuz und Tod / Und spricht: Ich will's gern leiden.“

Paul Ben-Haim (1897-1984):

### Berceuse sfaradite (1945)

Paul Ben-Haim, der als Paul Frankenburger rechtzeitig die Vorzeichen der düsteren Entwicklungen in Deutschland erkannte und bereits 1933 nach Tel Aviv emigrierte, gilt heute als einer der bedeutendsten Komponisten des Staates Israel. Er steht in diesem Konzert für all diejenigen Komponisten, die das Land verlassen mussten. Ben-Haim beeinflusste dann die Musikentwicklung Israels auf nachhaltige Weise, indem er Elemente der europäischen Musik mit solchen der orientalischen zu einem neuen, eigenen Stil verband und damit die Grundlage für eine nationalisraelische Musik schuf. Seine Kompositionen, die mehrere Generationen israelischer Musiker, Interpreten und Tondichter befruchteten, werden zunehmend auch in seinem Herkunftsland Deutschland wiederentdeckt und aufgeführt. Die „Berceuse sfaradite“ ist ein Wiegenlied, in dem – obwohl einem europäischen Duktus verhaftet – jüdische Einflüsse durchscheinen.

Igor Strawinsky (1882-1971):

### Pater noster (1926/49)

Der letzte Komponist derer drei, die die kompositorischen Wege des 20. Jahrhunderts im Grunde prägten, ist Igor Strawinsky. Er ist derjenige, auf den sich Schönberg bezieht, wenn er in der dritten seiner „Satiren op. 28“ dichtet: „Ja, wer tommerlt denn da? / Das ist ja der kleine Modernsky! / Hat sich ein Bubizopf schneiden lassen; / sieht ganz gut aus! / Wie echt falsches Haar! / Wie eine Perücke! / (Ganz wie sich ihn der kleine Modernsky vorstellt), / ganz der Papa Bach!“. Schönberg kann es nicht nachvollziehen, dass sich Strawinsky nach seiner früheren expressionistischen Phase, nach dem „Sacre“ und dem „Feuervogel“, nun der Neogotik und dem Neobarock zugewendet hat. Strawinsky selbst reagierte verständnislos auf Schönbergs Kritik, der den Stil seiner früheren Werke absolut setzte und seine musikalische Entwicklung nicht akzeptieren wollte. Das „Pater noster“ existiert in zwei Fassungen: Die erste in kirchenslawischer Sprache von 1926 weicht auch musikalisch geringfügig von der zweiten in lateinischer

---

Sprache ab. Beiden gemein ist die vierstimmig ausgesetzte Kantillation aus vier Tönen mit dem Zentralton c“.

„Pater noster, qui es in caelis: sanctificetur nomen tuum. Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua, sicut in caelo, et in terra. Panem nostrum quotidianum da nobis hodie. Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. Et ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo. Amen.“

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957):

### Passover Psalm op. 30 (1941)

Gleich Ben-Haim ist auch der Österreicher Erich Wolfgang Korngold einer derjenigen, die aus dem Nazi-Reich emigrierten oder emigrieren mussten. Sein Weg führte ihn allerdings in die USA. Korngold war ein musikalisches Wunderkind, das von Anfang an seine musikalische und dramatische Veranlagung sichtbar werden ließ, und das von den besten Lehrern seiner Zeit ausgebildet wurde. 1934 kam er nach Hollywood und avancierte dort zu einem Komponisten von internationaler Bedeutung. „Ich bin oft gefragt worden, ob ich beim Komponieren von Filmmusik den Geschmack und das momentane Musikverständnis des Publikums bedenke. Ich kann die Frage mit einem klaren Nein beantworten“, erwähnte Korngold einmal gelegentlich und betonte damit auch, dass er neben seinem filmmusikalischen Schaffen etliche „andere“ Werke schrieb. Sein „Passover Psalm“ („Pessach-Psalm“; im Original für großes Orchester, heute in neu erstellter Fassung für große Orgel, Sopran, Solo-Violine und Chor) ist ein – musikalisch spätromantisches – Werk mit Texten aus der jüdischen Haggadah, die vom Rabbi Jacob Sonderling aus Los Angeles zusammengestellt worden sind. Mit Sicherheit ist davon auszugehen, dass sich Korngold und Sonderling in der Intention des hymnischen Werkes auch auf die aktuelle Kriegs- und Verfolgungssituation in Deutschland beziehen. Und nicht nur deshalb ist zu wünschen, dass der „Passover Psalm“ seinen Platz im geistlichen Repertoire der Chöre finden wird, denn musikalisch ist die Komposition von mitreißender Intensität und hoher Spannung.

„Lasst uns preisen, lasset uns ehren, lasset uns singen ihm zu Ehren. Ihm, der Wundersames schuf unsren Vätern und uns, ihren Kindern. Er sprengte den Kerker, er führt uns heraus von Knechtschaft zu Freiheit, vom Leid zur Freude, von Trauer zum Jubel, vom Dunkel zum Licht. Boruch ato Adonoy. Sei gepriesen, o Herr, du hast uns erlöst. Hör unser Flehen, erlöse uns wieder, gib Frieden der Seele, gib Freude dem Herzen, gib Ruhe dem Volke, das wandert von Land zu Land, von Hass zu Hass, von Sorg zu Sorg. Erlöse Israel, dein Kind, dein Volk! Und wenn du es befreit hast wie einst, dann wird ertönen aus den Tiefen unsrer Seelen ein Sang voll von Dank. Halleluja.“