



Der Dresdner Kreuzchor unter
Rudolf Mauersberger in der
Kreuzkirche zu Dresden vor 1945:
Ort zahlreicher Uraufführungen
Foto: Sammlung von Prof. Dr. Matthias
Herrmann, Fotograf unbekannt

„Singet dem Herrn ein neues Lied“ Zeitgenössische Chormusik beim Dresdner Kreuzchor

Matthias Herrmann

Die Tradition der berühmten sächsischen Knabenchöre geht auf das liturgische Singen im Mittelalter zurück. Während sich in Leipzig ein Gründungsdokument vom Jahre 1212 erhalten hat, gibt es ein solches für Dresden nicht. Erst 1300 wird dort ein Schulmeister erwähnt, was belegt, dass damals längst eine Ausbildungsstätte existierte: die spätere Kreuzschule. Im Zuge der geschichtlichen Rückbesinnung schrieben im 19. Jahrhundert Historiker das Jahr der Ersterwähnung Dresdens als Stadt – 1216 – quasi als Gründungsjahr von Kreuzschule und -chor fest. Es steht aber außer Frage,

dass Chorknaben an der damaligen Nikolai-kirche (der heutigen Kreuzkirche) bereits vor 1300 in die Liturgie einbezogen waren. Nach der Einführung der Reformation (im albertinischen Sachsen erst 1539) wurde das lutherische Bildungsideal auch im schulischen Bereich wirksam. Die Verklammerung von Glaube, Bildung und Musik nahm programmatische Züge an, und es war selbstverständlich, dass die Schüler der Lateinschulen regelmäßig in den Gottesdiensten der städtischen Hauptkirchen sangen. In dieser Tradition stehen der Kreuzchor und der Thomanerchor, wäh-

Kreuzkantor Rudolf Mauersberger (l.) mit Kurt Thomas, einem der wichtigsten Komponisten neuer Kirchenmusik um 1930
Foto: Sammlung von Prof. Dr. Matthias Herrmann, Fotograf unbekannt



rend die Wiener Sängerknaben und die Dresdner Kapellknaben aus der höfischen Praxis kommen. Die Windsbacher und Göttinger Knabenchöre dagegen sind Neugründungen nach 1945 durch ehemalige Kruzianer, die sich in Westdeutschland angesiedelt hatten.

Das lutherische Bildungsideal war eine wesentliche Grundlage für die Ausprägung der mitteldeutschen Kulturlandschaft. In ihr spielte und spielt die Kirchenmusik eine entscheidende Rolle. Ohne die Lateinschul-Praxis und ohne den geistigen Hintergrund hätten die Kruzianer und Thomaner nicht zu dem werden können, was sie heute sind. Ihre heutige Breitenwirkung und internationale Bekanntheit ist mit früheren Jahrhunderten nicht zu vergleichen. Durch die gesellschaftlichen Veränderungen kam es nach und nach zur Zurückdrängung des lutherischen Bildungskanons, und im 19. Jahrhundert empfand man die Schülerchöre längst als anachronistisch. Ihre Zukunft galt als unsicher. Die humanistischen Gymnasien mussten sich verstärkt auf die gesellschaftlichen Wandlungen und den Vorrang der Naturwissenschaften einstellen. Die Musik verlor ihre zentrale Stellung, obwohl Singen und Musizieren für die ganzheitliche Erziehung junger Menschen zu keiner Zeit zu unterschätzen ist.

Der Weitsicht von Kreuz- und Thomaskantoren des 19. Jahrhunderts ist es zu verdanken, dass an den beiden namhaften städtischen Gymnasien in Dresden und Leipzig

die Schulchöre nicht nur erhalten blieben, sondern zunehmend ins öffentliche Bewusstsein kamen. Ihr Streben nach hoher künstlerischer Qualität war für die weltliche und kirchliche Obrigkeit ein wesentliches Kriterium, neben den aufstrebenden Orchestern (der Dresdner Hofkapelle und dem Leipziger Gewandhausorchester) auch ihren „städtischen Vokalkapellen“ eine Zukunft einzuräumen. Dass das Kreuz- wie das Thomaskantorat bis zum heutigen Tage kein kirchliches Amt ist, begründet sich historisch und erklärt, warum die Amtsinhaber städtisch besoldet sind.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden im Geiste der „Gründerjahre“ repräsentative Gebäude mit Alumnat für die Kreuz- und für die Thomasschule. Dies verdeutlicht ein weiteres Phänomen des damaligen Zeitgeistes: der Historismus mit der Adaption vergangener Stile in der Neuproduktion von Kunst und Architektur. Zudem verschwand das bisher geltende Prinzip, in erster Linie Musik der Gegenwart, also von Zeitgenossen zur Aufführung zu bringen.

Die allmähliche Loslösung vom Historismus war um 1900 ein schwierig und die Entwicklung der Moderne, ihre Ausbreitung und Akzeptanz im frühen 20. Jahrhundert ein komplizierter Vorgang. Nur mühsam wurde die Neue Musik von Interpreten und vom Publikum akzeptiert. So hing es von einzelnen Dirigenten und Veranstaltern ab, ob Experimente überhaupt gewagt und öffentlich präsentiert wurden.

Gesprächspause bei der Aufnahme der „Moralitäten“ im Dresdner Schallplattenstudio Lukaskirche 1967: Der in Italien lebende Komponist Hans Werner Henze (l.) u.a. mit älteren Kruzianern
Foto: Sammlung von Prof. Dr. Matthias Herrmann, Fotograf unbekannt



Kreuzkantor Otto Richter (1906–1930) stand modernen Strömungen in der Kirchenmusik noch misstrauisch gegenüber. Er orientierte sich an der Musik der Renaissance, des Barock und vor allem der Romantik. Eine Wende vollzog sich beim Dresdner Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger (1889–1971) im Jahre 1930. Sein Verständnis und sein Einsatz für die in Gang gekommene Moderne im vokalen Bereich war einer der Gründe, ihn von Eisenach in die Elbestadt zu berufen.

Seit Mitte der zwanziger Jahre zeigte sich die Abkehr vom romantischen Chorsatz und die Hinwendung zur Neuen Sachlichkeit auch in der evangelischen Kirchenmusik. Die Harmonik wurde herber und Dissonanzen wurden „salonfähig“. Dafür verschwanden gefühlvoll-pathetische Momente aus den Werken, und auf die musikalische Ausdeutung des Textes wurde großer Wert gelegt. Dies gilt für Kurt Thomas (1904–1973), Johann Nepomuk David (1895–1977) und Hugo Distler (1908–1942), damals junge, hochmotivierte Komponisten, die in der „Leipziger Schule“ ihr Rüstzeug erhalten hatten. Ihr umstrittenes Werk wurde nun vom Dresdner Kreuzchor an die Öffentlichkeit gebracht. Neben der Pflege klassischer Kirchenmusik von Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach schreiben die Kruzianer seitdem Interpretationsgeschichte der

Moderne mit! Und dies, obwohl eine solch anspruchsvolle Aufgabe eigentlich professionellen Chören und Spezialensembles obliegt und nicht unbedingt Knabenchören. Der Programmschwerpunkt „Moderne“ findet sich in dieser Dichte und Vielfalt übrigens weder bei den Regensburger Domspat-



Kruzianer in historischer Kurrendetracht vor dem Altar der Dresdner Kreuzkirche: Aufführung des 1947/48 für den Kreuzchor entstandenen Dresdner Requiems von Rudolf Mauersberger für 3 Chöre, Blechbläser, Schlagwerk, Kontrabässe, Celesta und Orgel
Foto: Sammlung Prof. Dr. Matthias Herrmann, Fotograf unbekannt

zen noch bei den Wiener Sängerknaben, wohl aber bei den Thomanern während der Kantorate Karl Straubes (1918–1939) und Georg Christoph Billers (1992–2015).

Während das Ausloten neuer Ausdrucksformen und Spielweisen bei professionellen Spielern im instrumentalen Sektor eher umsetzbar ist, gibt es im vokalen Bereich stimmlich-technische Grenzen, die immer wieder einer Erweiterung bedürfen. Zumindest ist der Probenaufwand weitaus größer als bei klassischer Literatur. Zieht man Rezensionen der 1930/40er Jahre über Ur- und Erstaufführungen des Kreuzchores zu Rate, dann wird deutlich, wie versiert, perfekt und überlegen gesungen wurde. Dies ist regelmäßig nachzulesen, gleich ob es sich um die „Deutsche Liedmesse“ von Wolfgang Fortner (1935), die Motetten „Vom rechten Glauben“ und „Christus, der Sohn Gottes“ von Günter Raphael (1938) oder den abendfüllenden A-cappella-Zyklus „Der Wagen“ von Ernst Pepping (1941) handelt. Aus einem eher rückgewandten, „schön“ singenden Schülerchor war also ein für die Moderne geschultes Ensemble geworden: unsangbare Intervalle, vertrackte Rhythmen und expressive Textauslegungen stellten kein Hindernis mehr für engagierte Interpretationen dar. Der Kreuzchor war zum gefragten Ensemble zeitgenössischer Musik geworden und machte als solches auch im Ausland von sich Reden.

Obwohl Krieg und Zerstörung die Kreuzchorearbeit völlig zum Erliegen brachten, siegte am 1. Juli 1945 der Wille zum Neuanfang. In der Nachkriegszeit spielten viele der neugeschaffenen Werke Rudolf Mauersbergers eine identitätsstiftende Rolle. Aufgeteilt auf mehrere Chöre in getrennter Aufstellung, wird durch sichtbare liturgische Elemente die christliche Botschaft auf mehreren Ebenen vermittelt. So in der „Lukaspassion“, im „Dresdner Requiem“ oder in der „Geistlichen Sommermusik“. Obwohl der Kreuzkantor damals ausschließlich für den Kreuzchor komponierte, liegen Teile seines Werkes inzwischen in Notenausgaben vor und sind zum Allgemeingut geworden.

In den 1950/60er Jahren führte der Kreuzchor regelmäßig neueste Chormusik auf: von dem Schweizer Willy Burkhard (1900–1955), dem Briten Benjamin Britten (1913–1976) oder dem in Italien lebenden Hans Werner Henze (1926–2012). Trotz der Abschottung der DDR waren stets auch westdeutsche Komponisten in den Kreuzchorprogrammen präsent: verjazzte Kirchenmu-

sik mit gezupftem Kontrabass des Heidelberger Heinz Werner Zimmermann (geb. 1930) oder „schräge“ Chorwerke mit Orgel von Giselher Klebe (1925–2009, Detmold) und Günter Bialas (1907–1995, München). Wie sehr das stilistisch Gewohnte überschritten wurde, zeigte sich an Reaktionen von Besuchern der Kreuzkirche, die nicht verstehen konnten, dass der über 70jährige Kreuzkantor Mauersberger so offensiv für die Moderne einstand.

Sein Nachfolger Martin Flämig (1971–1990) galt als Spezialist für zeitgenössische Musik. Dass er durch sein Wirken in der Schweiz auch praktisch mit dem französischen Kulturkreis in Berührung gekommen war, kam dem Kreuzchor sehr zugute. Sein Repertoire wurde trotz des Eisernen Vorhangs europäischer und bezog häufiger große Orchesterbesetzungen ein (mit der Dresdner Philharmonie und der Staatskapelle Dresden). Auch DDR-Komponisten wie Paul Dessau (1894–1979), Rainer Kunad (1936–1995) und der ehemalige Kruzianer Udo Zimmermann (geb. 1943) schrieben für den Chor. In Dresden hat Flämig die große Hörergemeinde des Kreuzchores vertraut gemacht mit Werken eines Adolf Brunner (1901–1992), Arthur Honegger (1892–1955) oder Frank Martin (1890–1974) aus der westliche Welt. Der in Griechenland umstrittene Mikis Theodorakis (geb. 1925) komponierte für den Kreuzchor die Liturgie in h-moll „Den Kindern, getötet in Kriegen“ (Uraufführung 1983). Auch Alfred Schnittke (1934–1998) hatte auf seine Weise – und zwar in der Sowjetunion – Grenzen überschritten. Sein Requiem aus der Bühnenmusik für Soli, Chor und Orchester zu dem Drama „Don Carlos“ von Schiller kam 1982 zu Gehör. Geistliche Musik eines sowjetischen Komponisten in der Kreuzkirche zu den Dresdner Musikfestspielen? Eigentlich passt das nicht in das gängige Bild der DDR-Kulturpolitik. Das Musikleben war offenbar vielfältiger, interessanter und unangepasster als es überlieferte engstirnige kulturpolitische Konzepte vermuten lassen.

Während sich im Kantorat Gothart Stiers (1991–1994) wenig Neues in Bezug auf die Moderne tat, dirigierte Matthias Jung (1994–1996) wieder Uraufführungen. Herausragend anlässlich des Internationalen Heinrich-Schütz-Festes 1995 der auch technisch so schwierige 90. Psalm für zwei Chorgruppen von Michael-Christfried Winkler, dem damaligen Kreuzorganisten als wichtigem musikalischen Partner des Kreuzkantors.

Der griechische Komponist Mikis Theodorakis mit Kreuzkantor Martin Flämig (Mitte l.) und dem Dresdner Kreuzchor im Studio Lukaskirche Dresden anlässlich der Aufnahme der Liturgie in h-moll „Den Kindern, getötet in Kriegen“, 1983
Foto: Sammlung von Peter Kopp, Fotograf unbekannt



Literaturhinweis:
Herrmann, Matthias (Hrsg.):
Dresdner Kreuzchor und Neue
Chormusik. Ur- und Erstauffüh-
rungen zwischen Richter und
Kreile, in: Schriften des Dresdner
Kreuzchores, Bd. 2, Marburg 2016
(in Vorbereitung)

Seit 1997 wirkt Roderich Kreile (geb. 1956) in diesem Amt. Die Moderne spielte von Anfang an eine wichtige Rolle in der Konzertplanung. Dabei fällt auf, dass Komponisten aus dem Umfeld der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber nun verstärkt für den Kreuzchor schrieben: Jörg Herchet (geb. 1943), Wilfried Jentsch (geb. 1941), Wilfried Krätzschar (geb. 1944), Christian Münch (geb. 1951) und Manfred Weiss (geb. 1935). Die Handschriften reichen vom A-cappella-Chorsatz bis hin zum elektroakustischen Experiment in Gestalt der „Apokalyptischen Visionen“ für Chor, Sprechstimme und elektronische Klänge (Jentsch). 2003 sorgte die „Occulta Humana“ des Nürnbergers Max Beckschäfers (geb. 1952) für eine vielbeachtete Kooperation mit der Palucca Hochschule für Tanz und auch die Uraufführung der Jazz-Adaption von Händels „Messias“ machte 2005 von sich Reden. Im Riesenraum der Kreuzkirche prallten immer wieder ganz unterschiedliche Klangwelten aufeinander. Auch außerhalb der Heimatkirche brillierten die Kruzianer mit Neuer Musik, so 2006 anlässlich des Stadtjubiläums „800 Jahre Dresden“ im Festspielhaus Hellerau. Die israelische Komponistin Chaya Czernowin hatte die „Pilgerfahrten“ für Knabenchor und Instrumente nach Tove Jansson und Stefan George, zum Teil in experimenteller Nähe zu den Kruzianern, erarbeitet. Während die Uraufführung anlässlich der Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik stattfand, so erlebte

die Neufassung zwei Jahre später im Rahmen der Münchner Biennale ihre Premiere. Aus der Vielzahl der Zeitgenossen, die vom Kreuzchor in letzter Zeit präsentiert wurde, ragt die berühmte russische Komponistin Sofia Gubaidulina (geb. 1951) heraus: mit dem „Sonnen-gesang“ nach Franz von Assisi für Chor, Violoncello, Große Trommel, Windgong, Flexaton, Schlagwerk (Pauken, Glasglocken, Zimbelen, Crotales/antike Zimbelen, Tam-tam, Plattenglocken, Röhrenglocken, Glockenspiel, Marimbaphon, Vibraphon) und Celesta (2012). Dass auch unter Kreile wie unter seinen Vorgängern Werke von Kruzianern einstudiert und aufgeführt wurden, verdeutlicht der 1998 geborene Jan Arvid Prée u. a. mit seinen im März 2015 uraufgeführten „Lebenslichtern“ für Sprecher, drei Chöre und Orchester. Auch das beweist, wie sehr der ganzheitliche Bildungsauftrag vergangener Jahrhunderte noch heute beim Kreuzchor verankert ist, auch in Bezug auf die Moderne. So ist es eine Erfahrung, dass Kruzianer im Laufe der Zeit gerade bei zeitgenössischer Musik „Sinn für Stilistik und Qualität“ entwickeln. Dass „hochanspruchsvolle Werke“ in der Probenarbeit „oft sehr mühsam“ sind, weil „man sich abseits vertrauter Tonsprache und Harmoniefolgen“ bewegt, hat zu keiner Zeit die Kruzianer davon abgehalten, sich „auf die Mühe einzulassen“. Kreuzkantor Roderich Kreile, der dies formuliert hat, weiß es aus langjähriger Erfahrung!

Autor
Prof. Dr.
Matthias Herrmann
Hochschule für Musik Carl
Maria von Weber, Institut
für Musikwissenschaft
Wettiner Platz 13
01067 Dresden