

# Aufführungen der St.-Marien-Kantorei

## Rezensionen 1970 und früher

Letzter Nachtrag: 09.01.2015

---

### 1970

---

Weihnachtsmusik

(Sonntag, 20.12.1970)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ???.1970 (Auszug?)

**Uelzen.** Mit einer Weihnachtsmusik in der St.-Marien-Kirche am vierten Adventssonntag und einem Weihnachtssingen in der St.-Johannis-Kirche am Montag darauf schloss sich die Reihe der vorweihnachtlichen Veranstaltungen. Beide, in ihrer Art sehr verschiedene, Musikabende waren sehr gut besucht: Ein Zeichen für die trotz der äußeren Betriebsamkeit fortdauernde Sehnsucht, sich beim Gesang der alten Weihnachtslieder vor dem Fest und für das Fest innerlich zu sammeln.

In St. Marien stand die St.-Marien-Kantorei im Mittelpunkt des Musizierens und stellte sich mit der fünfstimmigen Motette „Es ist erschienen die heilsame Gabe Gottes“ aus Heinrich Schütz' Geistlicher Chormusik ganz in den Dienst der Verkündigung. Einige alte Weihnachtschoräle leiteten über zu den – teilweise instrumental begleiteten – Wiegenliedern einer späteren, gefühlsbetonten Zeit, wozu seltsamerweise auch die Choralbearbeitung von Bachs geistlichem Lied „O Jesulein süß“ zu zählen ist.

---

Johannes Brahms. Ein deutsches Requiem“

(Sonntag, 08.11.1970)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .11.1970

## Ein bedeutendes Kirchenkonzert

**Brahms' „Deutsches Requiem“ . ein würdiger Beitrag zum Jubiläumsjahr**

**Uelzen.** Die Hoffnung und Erwartung des St.-Marien-Kantors Eginhard Köhler und der St.-Marien-Kantorei Uelzen, mit der Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem einen würdigen Beitrag zur 700-Jahr-Feier der Stadt Uelzen zu leisten, hat sich

vollauf erfüllt. Seit der Jahrzehnte währenden, nicht zuletzt durch zahlreiche große Aufführungen ausgezeichneten Tätigkeit des bis zum Jahre 1946 an St. Marien wirkenden Kirchenmusikdirektors Hermann Mehrkens, der das Deutsche Requiem zweimal aufführte, ist dieses einzigartige Werk nicht wieder erklingen.

Desto mehr Anerkennung verdient Eginhard Köhlers unermüdliche und zielstrebige Arbeit, die erforderlich ist, um dieses sicherlich bedeutendste Chorwerk evangelischer Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts zur Aufführung zu bringen, zumal es hart an der Grenze des unter den gegebenen Verhältnissen Erreichbaren liegt.

Sicherlich ließen auch manche mehr theologischen oder in einer – inzwischen glücklicherweise überwundenen – kirchenmusikalischen Orthodoxie vorgebrachten Bedenken gegenüber diesem Werk eine Beschäftigung mit diesem Opus nicht angezeigt erscheinen, das im Gegensatz zu der liturgischen Funktion des Requiems im katholischen Ritus „keine Einsegnung des Toten, sondern schwermutvolle Betrachtungen der menschlichen Hinfälligkeit und eine allgemein religiöse Tröstung der Leidtragenden bezweckt“. Mit Beethovens Missa solemnis und Strawinskis Psalmensymphonie teilt Brahms' Deutsches Requiem das Schicksal, eben wegen ihrer aus sehr subjektiver Religiosität erwachsenen Eigenwilligkeit des künstlerischen Ausdrucks außerhalb der im engeren Sinne kirchlichen Musik zu stehen. Ihr Platz ist auf dem weiten Felde einer musikalischen Ökumene zu finden, für die nur wenige, aber erhabene Kunstwerke zeugen.

Die Zusammenarbeit mit der St.-Nikolai-Kantorei Hamburg, die sich schon verschiedentlich, so bei Haydns „Schöpfung“ und Bachs „Matthäus-Passion“, bewährt hatte, trug auch diesmal die schönsten Früchte. Der Chor wies eine in allen Stimmen gleich gute Besetzung auf und verfügte namentlich auch in den Männerstimmen über die notwendige Fülle, die dem spätromantischen Chorklangideal und besonders auch dem Personalstil von Brahms angemessen ist. Dieses mehr als hundertstimmige Instrument von Köhler souverän und mit großer Einfühlung geleitet, war die Seele der Aufführung. Wer etwa Bedenken gehegt haben mochte, wie sich der exakte Orgelspieler und bewährte Interpret Bachscher und Händelscher Chorwerke mit dem empfindungs- und nuancenreichen Stile der Romantik auseinandersetzen würde, der wurde gleich in dem Eröffnungssatz „Selig sind die Toten“ von der bis ins Detail durchgeführten, allen Vortragsbezeichnungen folgenden Interpretation überrascht. Hervorzuheben ist auch die erstaunlich reine Intonation, an welche die harmonisch

ungewöhnlich reichhaltige Kompositionsweise von Brahms hohe Anforderungen stellt.

Wenn auf weite Strecken die in altmeisterlich strenger Fugentechnik geführte Zeichnung der Stimmen zugunsten eines mehr malerischen, gewiss eindrucksvollen, aber vieles verwischenden Gesamteindrucks unverkennbar wurde, dann war dies kaum dem noch in dieser Größe sicher reagieren Chor und nur zum Teil dem sattem bekannten Nachhall-Effekt des Hohen Chores zuzuschreiben, sondern in erster Linie dem herzlich wenig anpassungswilligen Göttinger Symphonie-Orchester. Niemand verkennt die Schwierigkeit, mit voll besetztem – noch dazu verstärktem – Orchesterapparat unter fremder Leitung in überakustischen Räumen zu spielen und sich einem Chor anzupassen; aber ein gut Teil mehr Zurückhaltung wäre zu verlangen gewesen, auch ohne entsprechende Führung durch den Dirigenten, die sich Köhler allerdings – warum eigentlich? – fast durchgehend versagte. Nur zwei Beispiele für viele – der fünfunddreißigtaktige Orgelpunkt auf D zum Schluss des 3. Teils wurde von den Bässen bis zum Überschuss herausgestrichen, und dem großartig-düsteren Totentanz des 2. Teils wurde, da er statt pianissimo in fast vollem Forte daherkam, viel an Steigerungs- und damit Differenzierungsmöglichkeit genommen. Andererseits gab es eindrucksvolle Höhepunkte: die Seligpreisung der Toten im ersten und die Vision des Jüngsten Gerichts im sechsten Teil.

Nicht geringen Anteil am Gelingen der Aufführung hatten die beiden Solisten, voran Dorothea Förster-Dürlich, deren instrumental klar geführter Sopran den Verheißungen künftiger Freuden ergreifenden Ausdruck verlieh, mühelos über dem korrespondierenden Chor und dem Orchester liegend. Shogo Miyaharas kraftvoller, metallischer Bariton erreichte in der dramatischen Ankündigung der Posaune des Jüngsten Gerichts große Wirkung, überzeugender als in dem Klagelied des 3. Teils.

Der Besuch dieses bedeutenden Kirchenkonzerts entsprach sicherlich nicht vollständig den berechtigten Erwartungen des Kulturkreises. Offenbar hatte sich mancher versagen müssen, dieser Veranstaltung, wie sie so bald nicht wiederkehren dürfte, beizuwohnen.

Hm

(Samstag, 09.05.1970)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 13.05.1970

## Vielchöriger Lobgesang in St. Marien

Die „Kirchliche Woche 1970“ klang mit einer Geistlichen Abendmusik aus

Uelzen. Hinter dem bescheidenen Namen „Geistliche Abendmusik“, den die Abschlussveranstaltung der „Kirchliche Woche 1970“ trug, verbarg sich eine Chormusik, wie sie in dieser Gewichtigkeit seit langem nicht mehr von hiesigen Chören geboten worden war. Schon das Zusammenwirken der Kirchenchöre der Selbständigen ev.-luth. Gemeinden Molzen, Kl. Süstedt, Nettelkamp und Uelzen unter der Leitung von Pastor Otto mit den Kirchenchören der ev.-luth. Gemeinden Gerdau, Suhlendorf, Rosche und St. Marien, St. Johannis und St. Petri, Uelzen, unter der Leitung von Kantor Köhler, verdient – jenseits des Nur-Musikalischen – hervorgehoben zu werden; die bindende Kraft der Musik, ganz besonders des Singens, wirkt offenbar durch die Jahrhunderte fort bis in unsere Zeit.

Der musikalische Gewinn eines solchen Chortreffens lag in der Möglichkeit, mehrchörige Werke aus der Blütezeit kirchlichen Chorgesangs aufzuführen, ein seltener Glücksfall, denn das Zusammenschumpfen vieler Kirchenchöre behindert weithin ein solches Musizieren. Von dieser Möglichkeit machte das Programm ausgiebigen Gebrauch, und so entstand ein so klangprächtiges Musizieren im dialogisierenden Wechselgesang, im konzerthaften Wettstreit der Chöre oder auch in der kontrapunktischen Verflechtung und gegenseitigen Emporsteigerung, dass die St.-Marien-Kirche von Lob- und Dankgesängen erfüllt war.

Die räumliche Postierung der verschiedenen Chöre auf getrennten Emporen, wie sie seit Erfindung des mehrchörigen Musizierens um 1600 in der St.-Markus-Kirche in Venedig üblich geworden war, ließ sich im Hohen Chor von St. Marien nicht durchführen; sie hätte den Raumeffekt noch eindrucksvoller hervortreten lassen, zugleich aber auch die technischen und akustischen Schwierigkeiten noch weiter verstärkt. Durch die Mitwirkung des Solistenquartetts zum Orgel-Continuo von der Orgelempore her wurde die original Idee der Einbeziehung des Gesamtraums in das Musizieren sinnvoll verwirklicht.

Die Leistungen der vielen miteinander auf mannigfaltige Weise verbundenen Chöre gegeneinander abzuwägen, wäre kaum möglich und überdies gewiss nicht im Sinne dieses Musizierens. Die Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Chöre waren unterschiedlich, vom schlichten Kantionalsatz bei Prätorius und Briegel über die Cantus-firmus-Motette bei Pachelbel bis zum meisterhaft durchgeformten Geistlichen Konzert von Heinrich Schütz und schließlich zur anspruchsvollen Chormotette unserer Zeit bei Ernst Pepping.

Das Quartett der Solisten, aus dem der Bassist Reimer Trede und die Sopranistin Heidrun Heinke besonders hervortraten, fügte sich, solistisch oder als Solo-„Chor“ mit dem großen Chor alternierend, harmonisch in das vielchörige Musizieren ein, das nach barocker Generalbasspraxis durch einige Streicher und Cembalo oder Orgel als Akkordstütze ergänzt wurde. Der eindrucksvollen Mächtigkeit und Aussagekraft eines solchen Musizierens wird sich wohl niemand der vielen hundert Besucher, welche die Schiffe der St.-Marien-Kirche füllten, haben entziehen können.

Seltsam fremd nahmen sich inmitten eines so historisch bestimmten, von protestantischer Gesinnung geprägten Chormusizierens drei Orgelstücke von Olivier Messiaen aus, von dessen visionärem, mystifizierendem, in katholischer Gläubigkeit wurzelndem Stil keine Brücke zu der Chormusik des Abends führte. Es schien, als wenn auch Albert Behrends, Hannover, nicht die völlige Umstellung auf diese kontemplative Sprache unserer Zeit gelungen war, unbeschadet der technischen Meisterung dieser anspruchsvollen Musik.

Mit einem gemeinsam gesungenen Lob- und Abendlied, das die Mauern der St.-Marien-Kirche in ihren Festen erdröhnen ließ, verbanden sich Chorsänger und Gemeinde zum Schlussgesang einer inhaltsreichen Chormusik-Veranstaltung.

Hm

---

**1 9 6 9**

---

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium, Kantaten I - III

(Sonntag, 21.12.1969)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .12.1969

# Bach eindrucksvoll interpretiert

## Altvertrautes Weihnachtsoratorium in der St.-Marien-Kirche

Uelzen. Jahr um Jahr erklingt in der St.-Marienkirche J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium“, und stets findet sich eine große Hörergemeinde zusammen, um mit den altvertrauten Klängen in die Weihnachtstage hineinzugehen. Es ist mehr als nur ein musikalische Phänomen, dass dieses Werk aus Bachs Feder unangefochten die Zeiten überdauert; es ist in unserer Zeit des In-Frage-Stellens und der Negation so vieler überkommener Werte auch ein theologisches Phänomen, dass die Weihnachtsgeschichte in Bachs Interpretation gehört und geliebt wird wie vor mehr als zwei Jahrhunderten.

Die Aufführung dieses vierten Adventssonntages stand in ihrer künstlerischen Geschlossenheit und Ausgewogenheit auf hohem Niveau. Es gehört schon eine sehr bemerkenswerte Doppelbegabung dazu, die umfangreichen und zuweilen auch zermürbenden organisatorischen Vorbereitungen neben den zahlreichen Chorproben zu leisten und sich dann mit souveräner Gelassenheit und künstlerischem Feingefühl als Dirigent zu bewähren, wie Eginhard Köhler es tat. Köhlers Dirigiertechnik überzeugt auch die an mancherlei fragwürdige Dirigierkünste landauf, landab gewöhnten und dementsprechend auf Abwehr oder Selbsthilfe angewiesenen Orchestermitglieder des NDR oder des Staatsopernorchesters, und so konnte er sich auf willige Mitarbeit des in allen Situationen vorzüglich besetzten, zweiundzwanzigköpfigen Orchesters stützen.

Nur so konnte es ihm gelingen, großzügige formale Gestaltung und klar durchgehaltene Zeitmaße mit deutlicher Zäsurierung der Formteile und lebendiger Textinterpretation zu verbinden.

Die zu Weihnachten stets auf stattliche Größe anwachsende St.-Marien-Kantorei zeigte sich, stimmlich gut ausgewogen, nicht nur in den Chorälen und homophonen Chorblöcken, sondern auch in den heiklen kontrapunktierenden Chorsätzen von bemerkenswerter Durchsichtigkeit und Reaktionsfähigkeit, so dass eine eindrucksvolle Gesamtleistung entstand.

Das Solistenquartett stand, als Ganzes genommen, nicht auf gleicher Höhe. Eine herausragende Leistung bot die Altistin Hilde Dietz-Abel mit einem locker geführten,

besonders in der höheren und Mittellage klangvoll mit den Instrumenten korrespondierenden Organ. Die wichtige Alt-Partie war bei ihr gut aufgehoben. Die – als Trägerin des Bibelworts – fast noch wichtigere Tenorpartie wurde von Hermann Thiede nur unter spürbarem Kraftaufwand bewältigt, so dass feinere Wirkungen nicht zu erwarten waren, möglicherweise als Folge einer starken Indisposition.

Wilhelm Pommerien setzte seinen voluminösen Bass eindrucksvoll in der großen Trompetenarie und dramatisch akzentuiert in den Rezitativen ein. In dem Duett der dritten Kantate dominierte er deutlich gegenüber dem mit Lotte Gebhardt angemessen besetzten Sopran, dem in Bachs Weihnachtsoratorium als Folge der bekannten Umtextierungs- und Bearbeitungspraxis nur kleinere Aufgaben zufallen.

Die Frage nach einem sinnvollen Abschluss des aus den drei ersten Kantaten bestehenden „Ersten Teils“ des Weihnachtsoratoriums löste Köhler durch die Wiederholung des klangprächtigen Eingangschors: sicherlich die beste unter den möglichen Lösungen.

Hm

---

Adventliche Abendmusik

(Samstag, 06.12.1969)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .12.1969

## Adventliche Chor- und Instrumentalmusik

**Uelzen. Die vorweihnachtliche Zeit mit ihrem Singen und Musizieren wurde in diesem Jahr durch eine adventliche Abendmusik in der St.-Marien-Kirche eingeleitet. Der Besuch der Veranstaltung war recht gut; wer sie versäumt hat, mag bedauern, eine besonders schöne, verinnerlichte Adventsstunde nicht miterlebt zu haben.**

Nach einem kammermusikalisch zart intonierten Orgelchoral über „Nun komm, der Heiden Heiland“ spielte Dietrich Schmidt, Hannover, mit schönem Ton und sicherer Technik eine Cellosonate von de Fesch, die sich stilistisch, tonartlich und in ihrer Verhaltenheit auch empfindungsmäßig gut als Bindeglied zu dem nachfolgenden Chorsatz über „Es kommt ein Schiff“ einfügte. Der originale Generalbass mit dem Continuo-Cello, von Dietrich Korte verlässlich und unaufdringlich gestrichen, und dem klanglich abgestuft begleitenden Cembalo mit Eginhard Köhler vermittelte einen

in dieser Umgebung besonders eindringlichen Eindruck von der Schönheit alter Sonatenkunst. Die St.-Marien-Kantorei, ganz auf verhaltene, klanglich ausgewogene Stimmgebung und differenzierte Textausdeutung bedacht, stellte mit ihren Adventsliedern der mehr kammermusikalischen Instrumentalmusik den liturgischen Gedanken entgegen.

Mit der Solo-Suite C-Dur von Bach war – künstlerisch gesehen – der Höhepunkt der Abendmusik erreicht, gleichzeitig aber auch die Grenze des in einem akustisch so heiklen Raum Realisierbaren. Von den architektonischen Dimensionen Bachscher Musik blieben Umrisse und Proportionen hörbar; vieles von der Feinheit des Maßwerks ging im diffusen Echo des Hohen Chores verloren. Das Cembalo mit seinen präzisen und hellen Tönen zeigte sich diesen Schwierigkeiten gewachsen: Köhlers souveränes Spiel machte Murschhausers musizierfreudige Variationen über eine Hirtenweise zum Kabinettstück alter Tastenkunst, als Kirchen- und weltliche Musik noch nicht feindliche Brüder waren.

Mit Schriftlesung und Abendsegen neigte sich die feinsinnig aufgebaute Programmfolge ihrem Abschluss entgegen. Als fast allzu gewichtiges Postludium erklang abschließend Vivaldis Cellosone.

Hm

---

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion

(Samstag, 15.03.1969)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .03.1969

## **Die Johannespassion in St. Marien**

**W. Pommerien und W. Boy sangen vorzügliche Solopartien**

**Uelzen. Das Winterwetter mag am Sonnabend den einen oder anderen gehindert haben, sich in der St.-Marien-Kirche zu J. S. Bachs Johannespassion einzufinden. Wer sich trotzdem auf den Wag gemacht hatte, sollte das nicht bereut haben.**

Wir Heutigen können uns schwer vorstellen, dass dieses Werk, mit dem sich der designierte Thomaskantor 1723 in Leipzig eingeführt hat, damals als Zwischenmusik im Karfreitagsgottesdienst vor und nach der Predigt fungiert hat. Seit ihrer Wiederentde-



ckung im 19. Jahrhundert solchen liturgischen Bindungen entwachsen, spricht die Johannespassion als ein abendfüllendes Oratorium für sich und stellt eines der kostbarsten Vermächtnisse abendländischer Kirchenmusik dar, das einer geistlich-schöpferisch so viel ärmeren Nachwelt zu lebendiger Bewahrung anvertraut ist. Die abendliche St.-Marien-Kirche ist ein einzigartiger Rahmen dafür, und hier finden sich zu einer großen Hörergemeinde einmal alle so zusammen, wie es sonst selten geworden ist.

Den Beteiligten, vorab Eginhard Köhler und der St.-Marien-Kantorei, gebührt ein herzlicher Dank für allen Einsatz und alle Mühe, die für solch ein Unternehmen nötig gewesen sein mögen und jene Steigerung vom Eingangschor bis zum überwältigenden Schlusschoral ermöglicht haben. Die beschwörende musikalische Verbindung von Verherrlichung und qualvoller Niedrigkeit im Eingangschor gelang noch nicht vollends, in diesem womöglich schwersten Stück des Ganzen mussten Orchester, Chor und Dirigent noch weiter zueinander finden, damit dann die hochdramatischen Volkschöre in der Ausdruckskraft und Präzision kommen konnten, wie wir sie hören durften.

Am stärksten vielleicht die beiden „Kreuzige“-Chöre, aber auch das fanatische „Wäre dieser nicht ein Übeltäter“ oder die Fuge der um den Rock Christi schachernden Kriegsknechte. Hier war der Chor, auch in den Frauenstimmen, auf seiner vollen Höhe, und das Orchester ging über seine ihm gelegentlich anzumerkende Routine hinaus engagiert mit. Während die Choralstrophen zunächst etwas im Schatten der dramatischen Chöre standen, wurden sie dann zunehmend als vollwertiges Gegenüber zu der zwingenden Intensität gestaltet, die ihnen im Sinngefüge des Ganzen zukommt.

Die beiden entscheidenden Solopartien waren vorzüglich besetzt. Werner Boy, ein beweglicher und auch in den Höhen zuverlässiger Tenor, sang den Evangelisten farbig genug und ließ zugleich dem Bibeltext die nötige Objektivität. Man hätte ihm einen noch behutsameren Begleiter am Positiv gewünscht. Die Arie des über seine Verleugnung aufgewühlten Petrus „Ach mein Sinn“ ließ sein Ausdrucksvermögen noch weiter hervortreten. Wilhelm Pommeriens Christuspart war in seiner beherrschten, durchgestalteten Wucht für viele wohl das Stärkste des ganzen Abends; so hört man heute auch anderswo diesen Christuspart nur selten. Dieser herrlichen Stimme

gegenüber hätte der Auswahlchor in den beiden Bassarien seine normalerweise gebotene Zurückhaltung vielleicht noch weiter aufgeben können.

Die beiden Sängerinnen hatten anfänglich Mühe, ihren Gesang auf die räumlichen Dimensionen unserer Kirche einzustellen. Ihre Stimmen kamen erst im zweiten Teil schön zur Geltung. Theodor Nelle sang die vergleichsweise undankbare Petrus- und Pilatuspartie schlicht und stimmkräftig. Das Norddeutsche Kammerorchester bekam seinen Farb-Klang vor allem durch die Bassinstrumente und die vorzüglichen Oboen.

Wie sich nach dem Grabgesang „Ruht wohl!“ diese Passionsmusik aus der Vergangenheit in die Zukunft wendet und in den machtvollen, visionären Schlusschoral „Ach Herr, lass dein lieb Engelein“ mündet, das hat nicht seinesgleichen. Alle unter Kantor Köhlers Taktstock Mitwirkenden haben uns das spüren lassen.

Du

---

## 1968

---

Adventskonzert

(Samstag, 14.12.1968)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ???.1968 (Auszug?)

**Uelzen.** Das vorweihnachtliche Kulturkreiskoncert in der St.-Marien-Kirche, seit vielen Jahren traditioneller Bestandteil des hiesigen Musiklebens, bringt ein um das andere Jahr Bachs Weihnachtsoratorium. So bleibt dem auf eine lebendige Kirchenmusikpflege bedachten St.-Marien-Kantor Eginhard Köhler die Möglichkeit, aus dem gerade für die Weihnachtszeit so reichhaltigen Erbe an Kirchenmusik immer wieder neue Schätze zu klingendem Leben zu erwecken, und zugleich wird der Abnutzungsprozess von Bachs meistgeliebter Weihnachtsmusik gesteuert.

Telemanns Adventskantate „Machet die Tore weit“ war eine Eröffnungsmusik, um deretwillen allein sich der Besuch des Konzerts lohnte. Schlichter als Bach und einfacher im Kompositorischen als sein großer Zeitgenosse überrascht und erfreut Telemann durch die Herzlichkeit und die freiere Gesanglichkeit seiner Erfindung; der Eingangschor war – auch in der Aufführung – ein Höhepunkt des Konzerts, dem die empfindungstiefe, pastoralenartige Sopranarie kaum nachstand.

Mit Bachs Choralkantate „Nun komm der Heiden Heiland“ vereinigten sich alle Mitwirkenden zu machtvолlem Lobgesang. Die St. Marien-Kantorei ist zu einem gewaltigen und erfreulich verjüngten Chor angewachsen, dessen Größe vor allem seiner Klangfülle, wenn auch nicht in demselben Maße der Verdeutlichung der Stimmführung zugute kommt; so wurden die Schlusschoräle der beiden Kantaten zu besonders eindrucksstarken Höhepunkten.

N.N.

---

## **1 9 6 7**

---

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium, Kantaten I - III

(Samstag, 09.12.1967)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 11.12.1967

### **„... dass es uns so schön gelingt“**

**Ausgewogene Aufführung des „Weihnachts-Oratoriums“ in St. Marien**

**Uelzen.** In diesen vorweihnachtlichen Wochen wird Bachs Weihnachts-Oratorium in allen bedeutenderen Kirchen landauf und landab aufgeführt, sofern die örtliche Kirchenmusikpflege auf genügender Höhe steht. So drängen sich im Dezember die Termine der Sänger und der wenigen im norddeutschen Raum verfügbaren Orchester. Ganz besonders die speziell für das Weihnachts-Oratorium erforderlichen Oboisten und Trompeter haben dann lange Monate vorher ihre dienstfreien Tage vergeben, und nicht jede Stadt kann „ihr“ Weihnachts-Oratorium zum 4. Advent haben.

Die große hiesige Hörergemeinde die – fast wie eine in Jahren langer Tradition zusammengewachsene Familie – die Wiederkehr von Bachs Weihnachtsmusik als eigentlichen Beginn der Weihnachtszeit feiert, wurde für den frühen Termin durch den reichen Schneefall entschädigt, der schon vor den Toren von St.- Marien vorweihnachtliche Stimmung aufkommen ließ.

Es ist dem St.-Marien-Kantor Eginhard Köhler zu danken, dass er der hiesigen Aufführung weit vorausplanend die Mitwirkung erstrangiger Vokal- und Instrumentalsolisten sicherte, die eine Aufführung von exemplarischer Geschlossenheit ermöglichte. Sprichwörtlich ist die Gefahr, dass die buchstäblich weltreisenden Instrumentalisten,

von denen viele noch in diesem Jahre mit dem Philharmonischen Orchester an der „Met“ oder im NDR-Symphonie-Orchester unter den bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit spielten und sich zwischenein gegenüber den oft unzulänglichen Dirigierkünsten eines provinziellen Chorleiters behaupten müssen, ihre eigene Auffassung gegenüber dem Dirigenten durchsetzen wollen.

Davon konnte in der vorgestrigen Aufführung keine Rede sein. Köhler hat seine sehr bestimmte, bei aller Knappheit unmissverständliche Art der Orchesterleitung in der langen Reihe seiner Oratorienaufführungen so weit ausgebildet, dass er bei kluger Temponahme die oft großarchitektonischen Sätze in einen Spannungsbogen zusammenfassen und mit fast unmerklichen, aber wesentlichen Akzenten die Form verdeutlichen kann. Hier bewährt sich die geistige Disziplin eines an Bach geschulten Orgelspielers. Als Indiz für dieses wache Formbewusstsein mag gelten, dass Köhler – im Gegensatz zu zahlreichen, auch Schallplatten-Interpretationen – die Da-capo-Wiederholungen nach Vorschrift des Notentextes stets voll ausmusizieren lässt, um die Ausgewogenheit der Satzteile nicht zu gefährden. Die Chorsätze erhalten auf diese Weise einen fast statuarischen Charakter; nicht das einzelne Wort oder der einzelne Satz werden Gegenstand der Interpretation, sondern der Sinn der ganzen Strophe, - dieser allerdings in eindrucksvoller Überzeugungskraft. Die großen „freien“, nicht choralgebundenen Chorsätze wurden zu Höhepunkten der Aufführung, nicht nur das triumphale „Jauchzet, frohlocket“ des Eingangs, sondern fast noch mehr das innerlich reichere „Ehre sei Gott“ und „Herrscher des Himmels“.

Die St.-Marien-Kantorei, die sich immer mehr zum Kristallisationspunkt der Kirchenmusikpflege und zum weihnachtlichen Treffpunkt der Chorsänger des Kreises entwickelt, gab den Chören alle erdenkliche Klangpracht und Fülle. Selbst die kontrapunktisch ausgearbeiteten Chorsätze wurden mit einer für fast hundertköpfigen Besetzung bemerkenswerten Leichtigkeit und Durchsichtigkeit gemeistert.

Unter den Solisten erwies sich der Berliner Tenor Horst Schäfertöns als wesentlich mehr denn nur als „Vertreter“ für den leider erkrankten Rolf Bössow. Seine Hauptaufgabe als Evangelist löste er im vorsichtig objektivierenden Berichtston, zeigte dann aber in der virtuoson Hirtendarie die vollkommene sängerische Beherrschung seines bachisch schlank geführten Tenors. Stilistisch und stimmlich war der Hamburger Bassist Reimer Trede ein idealer Sänger für diese Partie, wenngleich sein Stimmvolumen – besonders in der Trompeten-Arie – hätte größer sein dürfen. Ähnli-

ches gilt in noch stärkerem Maße für Marlies Pommerien, die für die drei herrlichen, aber von Bach unglücklich tief gelegten und instrumental allzu reichlich befrachteten Alt-Arien tiefempfundene Töne fand, ohne sich immer klanglich durchsetzen zu können. Gegenüber diesem stilistisch einheitlichen Terzett brachte die Sopranistin Ellen Ullrich, Hannover, einen mehr dramatischen, wenn auch kräftigen Ton für ihre von Bach knapp bemessene Partie mit.

Das Orchester, im Technischen auf untadeliger Höhe, ging prächtig auf den Stil der Aufführung ein, vorweg die Streicher des Philharmonischen Orchesters unter Günter Klein, der auch solistisch hervortrat. Glänzend bewährte sich das Trompeten-Trio des NDR unter Rudolf Haubold, der allein schon durch seine kollegial zurückhaltende Obligat-Partie der Königs-Arie seine Kunst bewies. An der Kleinorgel tat Walter Gebhardt das Mögliche, um die in den Rezitativen und zeitweise auch in den Arien kaum überhörbare Aufdringlichkeit des Begleitregisters zu mindern. Künftige Aufführungen würden davon profitieren, wenn eine Neuintonierung des Achtfuß-Registers auch die anderen Continuo-Instrumente zur Zurückhaltung anhielte.

Von weither, auch aus den Nachbarkreisen, waren viele Besucher trotz Schnee und Glätte herbeigekommen, um diese Aufführung gemeinsam mit den Uelzenern zu erleben.

Hm

---

Geistliche Abendmusik

(Sonntag, 10.09.1967)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .09.1967

## **Barockwerke für Chor und Orgel**

### **Eindrucksvolles Gastspiel der St.-Marien-Kantorei in Hitzacker**

**Uelzen / Hitzacker.** Mit einem unmittelbar eingängigen Programm barocker Chor- und Orgelwerke erfreute in diesen Tagen die St.-Marien-Kantorei aus Uelzen unter der Leitung ihres Kantors E. Köhler, der sich zugleich als versiert waltender Orgelspieler vorstellte, die Zuhörer in der St.-Johannes-Kirche von Hitzacker. Wie wir der Elbe-Jeetzel-Zeitung weiterhin entnehmen, umrahmten zwei Orgelgroßformen, die in Pathos und Spielfreude typisch ihre Zeit vertreten, die thematisch choralgebundene

Vortragsfolge: das einleitende Präludium mit Fuge G-Dur, mit dem Nikolaus Bruhns durch mehrfachen Wechsel improvisatorisch freier, harmonisch kühner Teile und gebunden geformten fugati sich als gelehriger, doch eigenständiger Schüler des norddeutschen Orgelmeisters Buxtehude bewies, sowie das beschließende a-Moll-Orgelkonzert J. S. Bachs, eine kongeniale „Übersetzung“ des bekannten Vivaldi-Violinkonzertes von E. Köhler farbig und dynamisch stil- und geschmackvoll gestuft in virtuoser Lockerheit gestaltet.

Ihre klangliche Ausgewogenheit bewies die Kantorei in der fünfstimmigen Motette „Tristis est anima mea“ von Johannes Kuhnau, wobei die trotz extremer Tiefe und leiser Intonation locker und voll klingenden Bässe wesentlich zur ausdrucksstarken Verhaltenheit der Wiedergabe beitrugen. Die folgenden drei Schübler-Choräle von J. S. Bach – als Übertragungen von Kantatensätzen völlig arienhaft im Aufbau mit stets deutlich abgesetztem, einfühlsam registriertem cantus firmus – erstanden im geistig-seelisch gleichen, demutsvollen Stimmungswert, für den das ergeben verhauchende Pedalsolo (Subbass) im letzten Orgelchoral beispielhaft gelten möge.

Von den drei weiteren Motetten zum glaubenstarken Lobe Gottes überzeugte besonders „Ich freue mich im Herren“ von J. H. Schein in seiner liturgisch gebundenen, sprechrhythmisch strengen Deklamation. Die vielgliedrige Orgelpartita (10 Variationen!) über den Choral „Freu dich sehr, o meine Seele“ des Lüneburger Meisters Georg Böhm ließ Köhler in froher, doch investierter Beschwingtheit differenziert erklingen, dabei souverän und ökonomisch geschickt die farbenreiche Register-Palette der Schuke-Orgel nutzend.

Obwohl keineswegs dürftig besucht, hätte diese wohlgelungene Abendmusik doch noch von manchem Ortsansässigen mit Interesse bedacht werden können. Höchst aufschlussreich und ebenso bedauerlich, dass von dem Stand, dem einstens nahezu alle Kantoren entstammten, nämlich der Lehrerschaft, nicht ein einziger Vertreter erschienen war – tempora mutantur! Trotzdem ist zu wünschen, der Uelzener Kantorei unter ihrem feinsinnigen Kantor hier in Hitzacker bald wieder einmal lauschen zu dürfen.

kj

Georg Friedrich Händel: Der Messias

(Samstag, 10.12.1966)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .12.1966

## Eindringliche „Messias“-Aufführung

Das Oratorium von Weihnachten, Passion und Auferstehung in St. Marien

Uelzen. Händels Oratorium „Der Messias“ nach einer langen Reihe von Jahren weder einmal in St. Marien aufzuführen und mit Bachs Weihnachtsoratorium alternieren zu lassen, war ein guter Gedanke von Eginhard Köhler. Offensichtlich entsprachen Köhler und mit ihm der Kulturkreis einem weit verbreiteten Verlangen, denn in der St.-Marien-Kirche war buchstäblich kein freier Platz und kein für einen Stuhl mehr zu finden.

Die Aufführung hielt auf weite Strecken hohen künstlerischen Ansprüchen stand und reihte sich würdig in die traditionelle Kirchenmusikpflege in St. Marien ein.

Schon die Zusammenstellung des Solo-Quartetts war ein besonderer Glücksfall, zeigte sich doch in den in diesem Werk so hervortretenden Ensemblesätzen der Solisten, dass sich diese nicht als Gesangs-Stars, sondern als wesentlichste Diener am gemeinsamen Werk fühlten.

Dies gilt in hervorragendem Maße für die Zentralfigur der Aufführung, den Bassisten Wilhelm Pommerien, dessen machtvoller Bass leicht seine Kollegen in Grund und Boden hätte singen können, wie er in der imposanten Heiden-Arie und in der mit ergreifender Eindringlichkeit interpretierenden Posaunen-Arie bewies.

Der andere Eckpfeiler des Solo-Quartetts war mit Dorothea Förster-Dürlich (Sopran) vorzüglich besetzt. Ihr in der Höhe hell strahlender Sopran gab besonders der Verkündigungsszene der Engel weihnachtlichen Glanz und Freude.

Für den erkrankten Rolf Bössow war Georg-Erich Meyer eingesprungen; sein schlank geführter, fast lyrischer Tenor machte vor allem das tief nachempfundene Arioso des Passionsteils zu einem der nachhaltigsten Erlebnisse dieser „Messias“-Aufführung.

Das Volumen seiner Stimme war allerdings in der auf das große „Halleluja“ hinführenden Triumph-Arie dem stark besetzten Orchester nicht voll gewachsen, ähnlich

wie das der Altistin Marlies Pommerien, deren Stärke in der beseelten Kantilene liegt. Hier allerdings trug die junge Künstlerin, deren fesselnd timbriertes, auch in der Tiefe klangvolles Organ stets im Dienst der Textinterpretation steht, Entscheidendes bei. Die Duett-Arie „Erweidet seine Schafe“ gehörte zum Schönsten und Verinnerlichsten der Aufführung.

**Ein rechte Freude war die Leistung der St.-Marien-Kantorei, die den wechselnden Stationen und Affekten des großräumigen Werks mit seinen nicht geringen Ansprüchen vollauf gerecht wurde.**

Freilich hat Händel, der nach englischer Chorpraxis an Riesenchöre in entsprechendem Rahmen gedacht und durch eine sinnvolle Aussparungstechnik in den kontrapunktischen Sätzen auf „Durchhörbarkeit“ in der Praxis hinkomponiert hat, insofern dem strengeren Bach einiges voraus; Händel hatte nicht umsonst eine lange Opernpraxis hinter sich, als er sich dem Oratorium zuwandte. Allerdings wäre uns eben dieser elementaren Wirkung willen ein in allen Stimmen gleichwertig besetzter Chor wünschenswert, und so wäre es höchst erfreulich, wenn sich zu den vielen, größtenteils jungen Stimmen des Soprans und des Alts eine größere Zahl von Bässen und besonders Tenören in der St.-Marien-Kantorei einfänden.

Mit dem Lauenburger Bach-Orchester hat sich ein Klangkörper in unsere Kirchenmusikpflege hineingespielt, dem wir wegen seiner Anpassungsbereitschaft an die stets örtlich wechselnden Gegebenheiten und wegen seines – für ein größtenteils mit nebenberuflichen Musikern besetztes Orchester – bemerkenswerten Leistungsstandes gerne Dank und Anerkennung aussprechen.. Dass die – glücklicherweise! – fehlende Routine zu gelegentlichen Schwankungen führt, hat für den Rang einer so anspruchsvollen Aufführung nichts zu bedeuten, Für die Rundung des Klanges war die Mitwirkung einer Kleinorgel – mit Ina-Marie Dornbusch – von wesentlicher Bedeutung. Ein Sonderlob dem ungenannten Solotrompeter!

Die Vorbereitung und die souveräne Leitung dieser gelungenen Aufführung ist Kantor Eginhard Köhler zu danken, der den großen Apparat fest in der Hand hatte und in der Wahl der Zeitmaße sowie in vielen Feinheiten einer überzeugenden Ausdeutung der Händelschen Vertonung zuführte. Vielleicht mag es manchem zu denken geben, dass die empfindungsreicheren Teile des Werks eindringlicher gerieten als das große „Halleluja“, das doch traditionsgemäß als Höhepunkt des Messias gilt.



Hm

---

Wolfgang Amadeus Mozart: Krönungsmesse und Motette „Exsultate, jubilate“

Johann Sebastian Bach: Kantate Nr. 6 „Bleib bei uns“

Samstag, 07.05.1966)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .05.1966

## **Bach und Mozart – zwei Welten**

**Mozarts „Krönungsmesse“ in St. Marien war ein großer Erfolg**

**Uelzen. Die Aufführung von Mozarts Krönungsmesse in der St.-Marien-Kirche kennzeichnet in mehr als einer Hinsicht eine bemerkenswerte Entwicklung, um nicht zu sagen Umwälzung, die sich in diesen Jahrzehnten in der Kirchenmusikpraxis des lutherisch geprägten Norddeutschland vollzieht.**

Auf der einen Seite verengt sich die liturgische Erneuerungsbewegung, die ihre Stoßkraft aus dem Protest gegen säkularisierte Kirchenmusik des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts gewonnen hatte, zu einem je länger, je mehr hervortretenden Historizismus und nicht selten zu einem fast sektiererhaften Formalismus; auf der anderen Seite öffnet sich die praktische Kirchenmusikpflege zu einer fast ökumenisch zu nennenden Weite der Auffassung, die manche der noch vor kurzer Zeit für unüberwindlich gehaltenen Schranken überwindet und sich weitester Zustimmung erfreut. Nicht nur, dass die lange Zeit als romantisch, subjektiv und gefühlsbetont verketzerte Musik des in konfessioneller Hinsicht oft indifferenten 19. Jahrhunderts wieder Einzug in unsere Kirchen hält, sondern auch das überreiche Schaffen des klassischen Dreigestirns Haydn, Mozart und Beethoven wird als wertvoller Besitz neu erkannt und als klingendes Erbe von einer dankbaren Generation angetreten. Dass eine solche Neuorientierung nicht ohne Schmerzen abgehen konnte und kann, liegt auf der Hand; der heiße Disput und das zornige Echo, das eine Aufführung von Beethovens „Missa solemnis“ in Lüneburg bald nach Beendigung des zweiten Weltkrieges in kirchenmusikalischen, kirchlichen und musikalischen Kreisen auslöste, mag als ein Fanal unter vielen anderen die Szene beleuchten.

Inzwischen haben wir gelernt, jenseits der liturgischen, stilistischen und konfessionellen Fragen die über solche Grenzen hinausweisende Bedeutung dieses kirchenmu-

sikalischen Erbes zu erkennen. Die Aufführungen von Haydns „Schöpfung“, Mozarts „Requiem“ und jetzt Mozarts „Krönungsmesse“ und „Exsultate“ in Uelzen legen bededtes Zeugnis von dieser Entwicklung ab.

Nicht von Mozart, sondern von seinem Kongenius Haydn stammt das schöne Wort: „Mir hüpfet das Herz im Leibe, wenn ich nur an Gott denke. Da mir Gott ein fröhliches Herz verliehen hat, so wird er's mir wohl verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene“, aber auch Mozarts Musik kreist im Grunde genommen nur um diesen Gedanken. Dies wurde am schönsten deutlich in dem Jubelgesang der Motette „Exsultate, jubilate“, die durch den silberklaren, in Kantilene und Koloratur gleich souverän geführten Sopran von Dorothea Förster-Dürlich zum eigentlichen Herzstück des Konzerts wurde.

Auch in der Krönungsmesse, deren Charakter bereits durch die hell-strahlende Tonart C-Dur festgelegt ist, dominierten die festlichen, ja weltlich frohen Empfindungen, nicht nur in dem auf Lob und Preis angelegten Gloria und in großen Teilen des Credo und des Sanctus, sondern auch – seltsam genug! – des Dona nobis pacem.

**Eginhard Köhler forderte der St.-Marien-Kantorei und dem Lauenburger Bachorchester in betont lebhafter Zügigkeit des Musizierens und kraftvoller Klangentfaltung das Letzte an Ausdruckskraft ab und fasste die Messe zu einem großen Triumphgesang zusammen.**

Die selteneren zarten Partien, als Ruhepunkte für Ohr und Empfindung gleich wichtig, kontrastierten nur wenig mit dem Brio des großen Orchesters und des zahlenmäßig starken Chores.

Die für gotische Kirchen so typisch lange Nachhalldauer mit ihrem klanglichen Verwischungseffekt, die tiefgestaffelte Aufstellung und wohl auch die für Mozart recht stark bemessene Gruppe der Bassinstrumente mit dem fülligen Orgelpositiv schaffen keine günstigen Voraussetzungen für klangliche Transparenz, Abstufungen im Dynamischen und Differenzierungen des Klanglichen und der Übergänge, wie sie für Mozarts Musik wesensbestimmend sind.

**Das Soloquartett war mit Dorothea Förster-Dürlich und Wilhelm Pommerien in den Außenstimmen glänzend besetzt.**

Der Tenor Werner Boy fügte sich mit seiner kultivierten Stimme gut ein, desgleichen Marianne Wulff, Alt. Der Zusammenklang war makellos; ein Herausarbeiten der

Feinheiten, insbesondere im Piano, wird solange problematisch bleiben, wie die äußeren Umstände nur kurze Quartettproben zulassen.

Das Lauenburger Bach-Orchester spiele diszipliniert seinen oft virtuosen Part, in den Streichern auch um eine mozartische Modulationsfähigkeit bemüht; es war nur gut, dass Köhler auf die vorgeschriebenen, aber entbehrlichen Posaunen verzichtet hatte. Die St.-Marien-Kantorei gab einen eindrucksvollen Beweis ihrer Leistungsfähigkeit in den flächenhaft angelegten Partien; die polyphonen Verflechtungen der Stimmen traten...

*Die Kopie des Zeitungsartikels endet hier leider unvollständig. – hs)*

---

## **1 9 6 5**

---

Tag der Chormusik

(??, ?? .05.1965)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .05.1965

### **Tag der Chormusik in St. Marien**

#### **700 Sängerinnen und Sänger zum Sprengel-Chortreffen in Uelzen**

Vor 75 Jahren wurde der Niedersächsische Kirchenchorverband gegründet. Einer der drei Gründer war auch der damalige Kantor an St. Marien, Lehrer Schlepegrell. Diese Tatsache war einer der Gründe, das Sprengel-Chortreffen des Sprengels Lüneburg nach Uelzen zu legen.

700 Sängerinnen und Sänger aus Kantoreien und Kirchenchören dieses Bezirks, der im ganzen die doppelte Anzahl Mitglieder hat, versammelten sich bei strahlendem Maihimmel in Uelzen.

Um 14 Uhr war eine Stunde des gemeinsamen Einsingens angesetzt. Ein umfangreiches Programm wurde unter der Leitung von Kantor an St. Marien, Eginhard Köhler, durchprobt. Eine Kaffeetafel im Hotel „Stadt Hamburg“ brachte eine willkommene Erholung für die strapazierten Stimmbänder.

Der Höhepunkt kam dann um 18 Uhr mit einer großen musikalischen Vesper in St. Marien. Die Kirche war für den Gesamtchor von 700 Stimmen gut vorbereitet.

Kantor Schnoor von St. Michaelis in Lüneburg gab zum Eingangslied des Gesamtchores ein Orgelvorspiel. Die Liturgie hielt in der Vesper Pastor Meinberg.

Kantor Köhler hatte eine dreichörige Antiphon zu 12 Stimmen verfasst, die sich auf den Text eines Psalms stützte.

Propst Ahnert empfand es in seiner Ansprache als etwas Gutes, in der Welt der merkwürdig verzerrten Töne das Lob Gottes erklingen zu lassen und zeigte sich über

das Chortreffen in Uelzen erfreut. Man tue etwas Gutes mit diesem Dienst des Singens und Lobens in so großer Zahl.

Der Hymnus „Vater unser im Himmelreich“ zeigte sehr deutlich, dass sich die Kantoreien auch gern modernen Sätzen widmen. Der Gesamtchor brachte mit dem ersten Vers einen Satz von Michael Praetorius. Die Kantorei St. Johannis aus Lüneburg sang mit dem 2. Vers einen modernen Satz von Volker Gwinner, der im 3. Vers von der Kantorei von St. Marien gemeinsam mit St. Johannis in einem Satz von J. Krüger fortgeführt wurde, Einzelchöre und Gesamtchor wechselten sich weiter ab.

Das „Magnificat“ für Chor, Streicher und Orgel von Dietrich Buxtehude könnte man den Mittelpunkt der Vesper nennen. Es war auch gleichsam das „Gastgeber-Geschenk“ der Kantoreien St. Marien und St. Johannis, die gemeinsam dieses in Latein gehaltene Werk vortrugen.

Die dreichörige Liedmotette „Mein schönste Zier“ von Michael Praetorius sang der Gesamtchor. Die Kantoreien von St. Marien und St. Johannis trugen wiederum dazu eine Bearbeitung von E. Köhler vor.

Ein Orgelnachspiel, die dorische Toccata und Fuge von J. S. Bach von Kantor Schnoor gespielt, setzte eine glanzvollen Abschlussstrich unter diese wohlgelungene Veranstaltung.

---

## 1 9 6 4

---

Melchior Brunckhorst: Die Weihnachtsgeschichte

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium Kantate 2

(Samstag, 19.12.1964, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ???.1964

Wenn es als Wagnis erscheinen mochte, die Tradition der vorweihnachtlichen Aufführung des ersten Teils von Bachs Weihnachtsoratorium zu erweitern und in diesem Jahr den zweiten Teil zu musizieren, dann kann dieser Versuch als geglückt bezeichnet werden. Dennoch wird auch in Zukunft der bevorzugte Platz der ersten drei Kantaten unbestritten bleiben; sie enthalten die altvertraute Weihnachtsbotschaft und mit dem Leitchoral „Vom Himmel hoch“ eins der Lieder, ohne die es kein Weihnachten gibt.

Der zweite Teil des Weihnachtsoratoriums stellt an den Chor bedeutende Ansprüche; jede der drei Kantaten wird mit einem groß angelegten, auf weite Strecken polyphonen geführten Chorsatz eröffnet, der Bachs Kunst in hellem Lichte strahlen lässt, aber andererseits aus demselben Grund nicht die eingängige Melodik des „Jauchzet, frohlocket“ kennt. Die verstärkte St.-Marien-Kantorei wurde dieser Aufgabe vollauf gerecht, am schönsten und eindrucksvollsten in den akkordischen Partien, so auch in den Chorälen. Es wird schlechterdings keinem Chor gelingen, mit dem Schallraum des Hohen Chores im Rücken und über das voll besetzte, farbenreiche Orchester hinweg die kunstvolle Stimmverflechtung und womöglich das Textwort dazu klar verständlich zu machen.

Als Leiter der als einstimmendes Präludium voraufgegangenen Weihnachtsgeschichte von Brunckhorst und des Weihnachtsoratoriums bewährte Eginhard Köhler aufs Neue seine Gabe, den in langen Probenabenden vorbereiteten Chor mit dem Orchester zu einer nahtlosen Einheit zu verschmelzen und die klare Architektur des Werkes hörbar zu machen. Seine Tempi sind betont frisch, seine Zeichengebung unmissverständlich, seine Leitung straff, aber nicht unnachgiebig.

---

**1 9 6 3**

---

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium Kantaten 1, 2 und 3

(Sonntag, 22.12.1963, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ???.1963

## **Klingendes Portal zum Weihnachtsfest**

In einer nun schon recht ansehnlichen Reihe von Jahren ist die Aufführung des Weihnachtsoratoriums von J. S. Bach in unserer St.-Marien-Kirche zu einem Stück Uelzener Tradition geworden. Diese bald festlich strahlende, bald andächtig sich versenkende Weihnachtsmusik bedeutet uns mehr als eine musikalische Gemütsergötzung, wie man wohl zu Bachs Zeiten sagte: wie das Kind vor der Weihnachtsstube herzklopfend auf das Silberglöckchen des Weihnachtsmanns lauschte, so wollen viele groß gewordene Kinder durch dieses von Trompeten und Pauken, Flöten und Oboen, Geigen und Bässen widerklingende Portal in die Weihnachtszeit eintreten, sie wollen die altvertraute Weihnachtsgeschichte in der überhöhenden musikalischen Form der Verkündigung hören, die einer der ganz Großen der evangelischen Christenheit ihr verliehen hat. Der überwältigende Zustrom zu der Aufführung am vierten Adventssonntag, lässt diese Sehnsucht vieler Menschen offenbar werden.

Sie erlebten eine in ihren wesentlichen Voraussetzungen schlechthin vollkommen zu nennende Aufführung, die in erster Linie der reifen künstlerischen Leitung von Eginhard Köhler zu danken ist. Köhler hat sein untrügliches Empfinden für das rechte Zeitmaß und die weiträumige Architektonik Bachscher Formen, das sein Orgelspiel auszeichnet, nun auch den oratorischen Werken dienstbar gemacht, und er weiß seine interpretatorischen Absichten auch dem Chor und – was bei einem allerorten gastierenden Orchester nicht ganz leicht ist – auch dem Instrumentalkörper aufzuprägen.

So erfuhr das Weihnachtsoratorium eine Wiedergabe von seltener Geschlossenheit und Eindringlichkeit. Freilich darf nicht verkannt werden, dass die St.-Marien-Kirche mit ihren günstigen räumlichen Verhältnissen und ihrer großartigen Akustik ideale Voraussetzungen besonders für den Chor schafft, jedenfalls für die akkordisch gesetzten Partien; bei den figurierten Stellen mussten manche Feinheiten untergehen. Dennoch verdient die Leistung der bis nahe an die Hundert verstärkten St.-Marien-Kantorei hohe Anerkennung, besonders was die Abstufung im Dynamischen und die Wandlungsfähigkeit im Ausdruck betrifft.

---

**1 9 5 8**

---

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium Kantaten 1,2 und 3

(Samstag, 20.12.1958, 17.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ???.1958

## **Weihnachtsmusik des „fünften Evangelisten“**

### **Das Weihnachtsoratorium in Wrestedt und Uelzen**

Der Beschluss des Kulturkreises Uelzen, gemeinsam mit der St.-Marien-Kantorei die Aufführung von Bachs Weihnachtsoratorium zu einer bleibenden Einrichtung der Vorweihnachtszeit zu machen, hat die freudige Zustimmung weiter Kreise gefunden. Die St. Marienkirche konnte kaum die großenteils von weither herbeigeströmten Besucher fassen, und dies, obgleich am Nachmittag bereits in den Landhaus-Lichtspielen Wrestedt eine recht gut besuchte Aufführung stattgefunden hatte.

Über die Aufführung lässt sich nicht viel anderes sagen, als dass sie in jeder Hinsicht den hohen Erwartungen entsprach, die man an sie stellen durfte. Die St. Marienkantorei, die gegenüber der vorjährigen Aufführung bemerkenswert angewachsen ist und überdies noch durch zum Teil auswärtige Mitwirkende verstärkt wurde, zeigte sich als modulationsfähiger, klanglich gut ausgewogener Chor, der insbesondere in den flächig angelegten Partien Ausgezeichnetes leistete. Alle Feinheiten des kontrapunktischen Satzes klanglich zur Geltung zu bringen, ist der St. Marienkantorei angesichts des riesigen Resonanzraums des Hohen Chores ebenso wenig möglich wie den berühmten Chören, die wir hier hören konnten. Dafür kamen der festliche Glanz der hohen Trompeten, die andachtsvolle Zartheit der Hirten-Sinfonia oder die schlichte Schönheit der Chorsätze zu umso eindringlicherer Wirkung. Die Nachmittagsaufführung in den Landhaus-Lichtspielen Wrestedt, die den akustischen Anforderungen einer elektrischen Musikübertragungsanlage durch weitgehende Schalldämpfung Rechnung tragen, vermittelte ein völlig anderes Klangbild, bei dem auch die letzte Einzelheit der Komposition und die feinste Nuancierung der Aufführung zur Geltung kamen. Eine Aufführung von solchem künstlerischen Rang und derartigem äußeren Gewicht nach Wrestedt zu bringen, bedeutet einen dankenswerten und verheißungsvollen Auftakt für andere, vielleicht noch folgende kulturelle Veranstaltungen in dem hierzu wie geschaffenen Raum.

Die beiden tragenden Solopartien des Weihnachtsoratoriums, der Evangelisten-Tenor und der Alt, waren erstrangig besetzt. Ursula Zollenkopf, die erst kürzlich anlässlich der Uraufführung von Strawinskys „Threni“ in Venedig im Blickpunkt der gesamten musikalischen Welt gestanden hat, ist eine stimmlich wie stilistisch schlechthin ideale Interpretin des von Bach mit besonderer Liebe gestalteten Alt-Parts. Johannes Hoefflin weiß seinen in allen Lagen ausgeglichenen geschmeidigen Tenor auf der rechten Mitte zu führen zwischen den ganz vom Sprachlichen herkommenden typischen Rezitativ-Sängern, die keine Arie wirklich singen können, und den Nur-Sängern, die aus dem Rezitativ so etwas wie eine Arie machen. Ein überzeugender Evangelist, dem jedoch auch die gefährliche Hirten-Arie mühelos gelingt. Auch der Bassist Rudolf Aue, erstmalig in Uelzen, ist ein echter Bach-Sänger: mächtig ausladend in der großen Trompeten-Arie, dramatisch eindringlich in den rezitativischen

Partien und von schlanker Beweglichkeit in dem Duett mit dem Sopran, dessen nicht eben bedeutender Part mit Helga Gabriel besetzt war.

Das Norddeutsche Kammerorchester erwies sich wieder einmal als ein äußerst anpassungsfähiger, stilsicher musizierender und klanglich von Mal zu Mal verfeinerter Instrumentalkörper, der auch für die zahlreichen solistischen Aufgaben genügend meisterliche Könner in seinen Reihen hat. Um nur wenige von ihnen herauszuheben, seien wenigstens der virtuose Trompeter Haubold, die Oboistin Liselotte Helmke und Walther Gebhardt am Cembalo erwähnt. Eginhard Köhler leitete mit überlegener Ruhe und Ausgeglichenheit die Aufführungen, wobei alle Beteiligten gleichermaßen zu ihrem Recht und zur Geltung kamen.

Die andachtsvolle Ruhe, die das ehrwürdige Gotteshaus auch während der Pausen zwischen den einzelnen Kantaten erfüllte, machte deutlich, dass die musikalische Textauslegung durch den „fünften Evangelisten“ Bach nicht vor tauben Ohren erklang und dass etwas von der Freude des „Jauchzet, frohlocket!“ in die Weihnachtszeit hineinklingen wird.

hm