junge kantorei

Wege aus der Gewalt

BACH / PERFORMANCE / PÄRT

MAGNIFICAT

SIE spricht:

Junge Kantorei, Jonathan Hofmann
Barockorchester der Jungen Kantorei
Heike Heilmann, Julia Diefenbach,
Christian Rathgeber, Florian Küppers
Schüler*innen des Karl-Rehbein-Gymnasiums Hanau
und des Hölderlin-Gymnasiums Heidelberg

25. November 2023, 18.00 Uhr
Wartburgkirche, Frankfurt am Main

2. Dezember 2023, 18.00 Uhr
Marienkirche, Hanau

3. Dezember 2023, 18.00 Uhr
Dezernat#16, Heidelberg

Sie spricht:
Wer? - Maria: Mutter, Magd, Dienerin, rein, selbstlos und schweigsam, revolutionär und aufrüttelnd
Worüber? - (Un-)Gerechtigkeit, Veränderung, „Magnificat“

Sie will Gehör:
Womit? - Stimme: Mund, Kopf und Händen
Singen: „Herz und Mund und Tat und Leben“

Und wir?
Hören und sehen: Bach, Pärt, Performance
Wie viel Macht steckt im Zuhören? Wie viel Macht steckt im Sprechen?
Wo sind stillgestellte Stimmen? Veränderung!
In der Mitte eine Leerstelle, die darauf wartet, gefüllt zu werden – Unsere Chance – Post-it

Impressum
Dies ist ein Konzertprogrammheft der Jungen Kantorei e. V. aus dem Jahr 2023.
Geschäftsstelle: Michael Weise, Handschuhsheimer Landstraße 100/3, 69121 Heidelberg
Redaktion: Irene Marzolff, Barbara Mittler, Günther Solle
Titeldesign: Christine Bareiss (www.christine-bareiss.de)
Layout: Irene Marzolff

© Eine Produktion der Jungen Kantorei e.V. 2023

WEGE AUS DER GEWALT

Johann Sebastian Bach / Performance / Arvo Pärt

Magnificat. SIE spricht:

Junge Kantorei
Barockorchester der Jungen Kantorei

Heike Heilmann (Sopran), Julia Diefenbach (Alt),
Christian Rathgeber (Tenor), Florian Küppers (Bass)

Schüler*innen des Karl-Rehbein-Gymnasiums Hanau
und des Hölderlin-Gymnasiums Heidelberg

Hannah Schassner (Dramaturgie)
Nina Liselotte Koempel (Soundcollagen, Lichtdesign, Technik)

Leitung: Jonathan Hofmann

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 2
Das *Magnificat*: Werkanalyse (Silke Leopold) 5
Magnificat. SIE spricht: Liturgischer Hintergrund (Cristina Blázquez) 12
Magnificat. SIE spricht: Regiekonzept (Hannah Schassner) 19
Jahreskonzept 2023: *UnSilencing* (Barbara Mittler, Hannah Schassner, Jonathan Hofmann) 25
Die Komponisten und Kompositionen (Frauke Zbikowski) 33
Libretto: Bach / Performance / Pärt 34
Jonathan Hofmann und die Junge Kantorei 39
Solistinnen, Solisten, Orchester, Schüler*innen, Dramaturgie und Technik 41
Unsere Sponsoren 45
Drei Wege zur Jungen Kantorei 46

Liebes Konzertpublikum,
liebe Freundinnen und Freunde der Jungen Kantorei,

mit *Herz und Mund und Tat und Leben* einstehen für das, was einem am Herzen liegt und was man als gut empfindet. *Ohne Angst und Heuchelei* das benennen, was unbequem erscheint. Mutig und voller Enthusiasmus mögen solche Vorsätze sein, und der Eingangschor in unserem Konzert startet prächtig mit eben diesen bekennenden Worten, „mit Herz und Mund und Tat und Leben“. Und doch steht man allzu oft mit Ehrfurcht und Bangen vor solchen Aufgaben. Bachs Musik reflektiert genau das: Er lässt das Orchester verstummen, die Worte „ohne Angst und Heuchelei“ erklingen fast im a-cappella-Modus, harmonisch und rhythmisch wie Irrläufer inmitten des prächtigen Eingangschores der Kantate BWV 147.

Diese Kantate rahmt mit ihren zwei Teilen Bachs wunderbares lateinisches *Magnificat*. Ein Text, der uns allen liturgisch tief vertraut und der doch selten tief erkundet ist. *Sie spricht!* Es ist tatsächlich Maria, die da spricht: Voller Zuversicht, Hoffnung und Freude ist sie von einer Veränderung der Welt überzeugt, gleichzeitig bereitet ihr der Weg, auf den sie sich begeben soll, Sorge. Jauchzen, Frohlocken, Zagen und Klagen liegen auch im *Weihnachtsoratorium* nah beieinander, und ebenso ist es hier: Maria ist uns näher, als wir dachten.

Das *Magnificat* umrahmt seinerseits die *Magnificat-Antiphonen* von Arvo Pärt. A cappella liegen sie inmitten der prächtigen Musik und führen zu uns selbst. Was nehmen wir mit? Wie verändern wir die Welt? Konzerte und Kultur geben Raum zu hören, zum Sprechen zu bringen, neu nachzudenken, über Wege des Miteinander und dann: Post-it!

In diesem Konzertprogramm steht das Innehalten und Zuhören direkt neben einer vor Tatendrang sprudelnden Energie. Wir sind von Herzen dankbar für die jungen Menschen, die für unser Programm in unsere Mitte kommen – für viele von ihnen sicher keine kleine Herausforderung. Wir wollen ihnen und unserem Publikum unsere Türen öffnen und einen Raum für NeuHören, für intensives Zuhören, für Nachdenken schaffen. Am Ende ist unser Ziel: zuhören, still werden und wahrnehmen.

Wege aus der Gewalt erscheinen im Angesicht einer Situation, wie wir sie gerade im Nahen Osten und in der Ukraine mit Schmerzen beobachten, kaum auffindbar. Was tun, wenn friedliche Lösungen unmöglich erscheinen? Wie stehe ich einer Macht entgegen, die keine Kompromisse zulässt? Wie gehen wir damit um, wenn wir merken, wie sich um uns herum politische Strömungen durchsetzen, denen wir dringend Einhalt gebieten wollen? Es braucht Raum und Platz für Gespräche und für das Zuhören.

Wir als Chor öffnen uns in jeder Probe diesen Raum, indem wir Musik als wichtiges Verarbeitungsmoment und als Inspirationsimpuls auch für die Gesellschaft immer wieder neu entdecken. Die vielschichtige Musik

Johann Sebastian Bachs, die neuen Klänge von Arvo Pärt und die Beschäftigung mit ihren Inhalten und deren möglichen Interpretationen stärken uns im Chor dafür, mit anstehenden Herausforderungen umzugehen. Angeregt durch die Beiträge der Jugendlichen schaffen wir in unseren Konzerten Platz, machen uns generationen- und genreübergreifend Gedanken, worüber wir ins Gespräch kommen sollten. So sind wir heute offen für die Stimmen der Jugendlichen und spannen den Bogen zu Marias zuversichtlichen Worten.

Wir danken unseren Förderinnen und Förderer, ganz besonders dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain, der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, der Polytechnischen Gesellschaft Frankfurt, der Aventis Foundation, der Johanna-Quandt-Stiftung, der EKHN-Stiftung, der Speyer’schen Hochschulstiftung, der Stadt Frankfurt, der Stadt Heidelberg, der Stadt Hanau und *last but not least* allen individuellen Förderer*innen und dem Freundeskreis der Jungen Kantorei.

Jonathan Hofmann
Künstlerischer Leiter

Liselotte Kühn
Vorsitzende der
Jungen Kantorei e. V.

Eine feierliche Ergänzung

Mit diesem Konzert jubiliert die Kantorei über die 10-jährige Zusammenarbeit mit Jonathan Hofmann. In seinem ersten Chorbrief am 25.10.2013 schrieb er, er wünsche sich eine gute, lange und freudebringende Zusammenarbeit. Das Gute und Freudebringende erfüllt sich seitdem in jedem unserer gemeinsamen Projekte, und an dem Langen arbeiten wir hoffentlich noch viele weitere Jahre.

Lieber Jona, du hast starke Impulse mit erfolgreichen und ungewöhnlichen Konzeptkonzerten in die Kulturlandschaft gesetzt, den Chorklang weiterentwickelt und mit einer gefühlt nicht endenden Energie mit uns die Pandemiezeit durchgestanden. Du warst und bist mit deinen Ideen eine inspirierende Kraft und ein toller Chorleiter!

Wir danken dir!
Deine Junge Kantorei

WER SPRICHT? — Dramaturgische Ausgangsgedanken

Der Text des *Magnificat* wird gemeinhin als emanzipatorischer Weg der Figur Maria aus der Selbstbeschreibung als „unbedeutende Dienerin“ oder „unsichtbare Magd“ hin zu einem Sprachrohr unterdrückter Gruppen interpretiert. Maria ist zunächst gesellschaftlich als Frau und als Teil der Klasse der „Niedrigen“ unhörbar, ge-Silenced – dann ent-Silenced sie sich, weil sie von Gott gesehen und mit der Aufgabe betraut wird, seinen Sohn zu gebären, und wird hörbar.

„Er wendet sich mir zu, obwohl ich nur seine unbedeutende Dienerin bin.“

Aus dieser Selbstbeschreibung heraus beginnt Maria für sich selbst und andere zu sprechen: Sie nimmt sich selbst als Teil einer Gruppe wahr und spricht über eine ungerechte Gesellschaft und – aus ihrer Perspektive – für eine bessere Zukunft. Diese, so hören wir gesungen in der Vielstimmigkeit des Chores, klingt nach einer Forderung, einem Auftrag: Veränderung.

„Er stürzt die Machthaber vom Thron und hebt die Unbedeutenden empor.“

„Er füllt den Hungernden die Hände mit guten Gaben und schickt die Reichen mit leeren Händen fort.“

Maria spricht also u. a. in diesem Text aus dem Lukasevangelium zwei Machtgefälle an: die zwischen Mächtigen und Nicht-Mächtigen und die zwischen Armen und Reichen.

Doch wir haben ein Problem: Wissen wir denn wirklich, wer spricht? Der singende Chor wird an keiner Stelle als sprechende Maria benannt. Das Bach’sche Werk verzichtet auf eine erzählende Figur, die singt: *Und nun spricht Maria*. Das wiederum bedeutet: Nur die Menschen mit Vorwissen oder die, die dieses Programmheft gelesen haben, können per se verstehen, wieso das Magnificat möglicherweise emanzipatorischen Gehalt hat, weil Maria als figurale Setzung innerhalb der Musik gar nicht verhandelt wird. Wir haben es im Magnificat somit mit einem Monolog zu tun, von dem keiner weiß, wer ihn spricht; einem anonymen Monolog. Und wenn wir nicht wissen, dass Maria all das sagt und dass Maria es ist, die von Gott fordert, er möge eine Welt schaffen, in der die Machtgefälle sich verändern – wohin dann mit all der Emanzipation und der „Stimme der Unterdrückten“? Woher das Wissen über UnSilencing, also das Hörbarmachen von unterdrückten Stimmen, wenn das Publikum nicht weiß, wessen Worte wir da hören?

Wir müssen es sehen. Oder wissen. Oder spüren. Oder sagen. Oder alles gleichzeitig.

Johann Sebastian Bachs *Magnificat* – Ein sehr persönlicher Kommentar

Beato Angelico, *Annunciazione di Cortona (Verkündigung von Cortona)*, 1433-34 (Ausschnitt; Museo diocesano di Cortona)

Als Kind habe ich Jahr für Jahr zu Weihnachten „Es ist ein Ros entsprungen“ gesungen und mich immer über die zweite Strophe gewundert, in der es hieß: „Marie, die reine Magd“. Wieso Magd? Wieso rein? Später, als wir dann im Konfirmandenunterricht das Magnificat durchnahmen, verstärkte sich dieses Unbehagen. Denn da war sie schon wieder, die Magd, diesmal nicht rein, sondern niedrig: Was hatte es damit auf sich? Vor allem aber: Wie wagt es jemand, der doch vermeintlich von ganz unten kommt, einen Lobgesang so voller Stolz und Hoheit anzustimmen? Einen Lobgesang, der ohne Umschweife oder gar irgendeine Demutsgeste mit dem prächtigen Wort „Magnificat“ beginnt und erst einmal über die eigene Befindlichkeit spricht? Und welchen Gott sprach Maria überhaupt an? Ich konnte das Magnificat nicht als ehrfürchtig fügsamen Lobpreis eines wunderbaren Herrschers im Himmel lesen, sondern eher als eine Art Handlungsanweisung an diesen Gott, wie Maria ihn sich wünschte. Später, als ich in Rom lebte und die katholische Marienverehrung kennenlernte, habe ich dann verstanden, dass es unzählige Marien gab – unzählige Geschichten, die nicht aus der Bibel stammten und im Laufe der Jahrhunderte hinzugekommen waren, darunter das Dogma von der Jungfrauengeburt ebenso wie das von der unbefleckten Empfängnis Mariens, die demnach ihrerseits bereits ohne Zutun eines irdischen Mannes gezeugt worden war, und das Dogma von der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel ebenso wie das Bild von der Himmelskönigin. Die protestantische Kirche tilgte alle diese unbiblischen Geschichten, denn Luther zufolge, der dies in die Worte „sola scriptura“ fasste, sollte allein die Bibel Grundlage des christlichen Glaubens sein. Übrig blieben auch für die Protestanten, neben kleineren Erzählungen, das Magnificat und die Geschichte von der Verkündigung.

Maria ist die biblische Figur, an der sich die konfessionellen Geister scheiden. Aber selbst vor der Reformation wurde die Rolle der Maria bei der Menschwerdung Gottes sehr unterschiedlich gesehen. Das sei an drei (von unzähligen) bildlichen Darstellungen der Verkündigung erläutert. „Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum“ grüßt der Engel Gabriel sie und teilt ihr Gottes Plan mit, worauf sie antwortet: „Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum.“ Wie imaginierten die Maler also dieses Zusammentreffen?

In der *Verkündigung von Cortona*, zwischen 1433 und 1434 entstanden,

stellt Beato Angelico – besser bekannt als Fra Angelico – die Zusammenkunft als ein Treffen unter Gleichen dar. Die Köpfe von Maria und Gabriel befinden sich auf derselben Höhe, Maria kreuzt die Arme und neigt zum Gruß den Kopf, ohne dass dies einer Demutsgeste gleichkäme, denn sie blickt Gabriel aufmerksam an. Dieser beugt das Knie vor Maria und verneigt sich leicht, teilt ihr aber gleichzeitig mit, was er ihr zu sagen hat – zu sehen an den rhetorischen Gesten seiner Hände und an den Spruchbändern zwischen ihm und Maria. Es ist eine Begegnung buchstäblich auf Augenhöhe.

Anders bei der *Verkündigung* von Leonardo da Vinci und einigen Mitarbeitern, die sich heute in den Uffizien in Florenz befindet und vermutlich in der Zeit zwischen 1472 und 1475 entstand. Hier sitzt Maria erhöht und aufrecht da, sie hält die Finger in einem aufgeschlagenen Buch, in dem sie offensichtlich gerade gelesen hat und sich nur ungern dabei stören lässt, wie ihre abweisende Geste der rechten Hand andeutet. Gleichwohl betrachtet sie den Engel aufmerksam und ist wohl bereit, ihm zuzuhören. Gabriel dagegen nähert sich ihr knieend und in gebückter Haltung, sein Scheitel reicht in der Höhe gerade an Marias Kinn heran; sie steht also deutlich über ihm. Es ist eine selbstbewusste Maria und ein eher unterwürfiger Engel, die hier dargestellt sind. Von Gott ist weder bei Fra Angelico noch bei Leonardo etwas zu sehen.

Und wieder völlig anders verstand Lorenzo Lotto die Verkündigung. Sein um 1534 in den Marken entstandenes, heute in Recanati befindliches Gemälde zeigt eine völlig verängstigte, gleichsam um Hilfe bittende Maria. Auch sie hat in einem Buch gelesen, als sie überrumpelt wird – von Gott, der auf einer Wolke in ihr Haus eindringt, mit beiden Armen so etwas wie eine Röhre formt und mit einer herrischen, fast obszönen Geste auf sie weist, und von einem muskulösen, halbentblößten Gabriel, dessen „Ave Maria“ mit der energischen, auf Gott verweisenden Handbewegung fast wie eine Drohung wirkt.

Leonardo da Vinci und Andrea del Verrocchio, *L'Annunciazione (Die Verkündigung),* 1472-1475 (Galleria degli Uffizi, Firenze)

Es scheint, als würde Maria vor dem, was ihr da bevorsteht (oder gerade widerfahren ist?), fliehen wollen, aus dem Bild heraus und direkt in die Arme des Betrachters. Lottos Maria ist keine vornehme Dame wie Leonardos Maria, sondern eine eher einfache Frau. Und sie ahnt, dass Gegenwehr zwecklos ist.

Während die Maler die Persönlichkeit Marias ins Zentrum ihres künstlerischen Tuns stellten, ging die Musik einen anderen Weg. Schon früh fand das Magnificat Eingang in die Liturgie und bekam seinen festen Platz in der Vesper, dem abendlichen Stundengebet. Neben den Psalmen, die von Anfang an im Gottesdienst gesungen wurden, war es einer der seltenen Texte des Neuen Testaments, die ebenfalls gesungen werden konnten, weil sie nicht erzählende Prosa, sondern dichterisch nach Art der Psalmen ausgestaltet waren. Darüber hinaus konnte man durchaus ignorieren, dass es sich um einen weiblichen Text handelte, denn nur an einer einzigen Stelle verweist das Magnificat auf seine weibliche Sprecherin, wenn Maria sagt: „beat*am* me dicent omnes generationes.“ Ansonsten könnte der Lobgesang auch von einem

Lorenzo Lotto, *Annunciazione di Recanati (Die Verkündigung von Recanati),* um 1527 (Museum Villa Colloredo Mels/ The Yorck Project)

Mann gesprochen werden, und dies war wohl einer der Gründe, warum sich das Magnificat als tägliches Gebet in der Vesper etablierte, an Marientagen wie der Verkündigung, der Heimsuchung oder der Geburt Jesu ebenso wie an jedem anderen Tag. Auf diese Weise verlor das Magnificat seine persönliche Zuweisung zu Maria, es war keine biblische Rollenpoesie. In der Musik sprach nicht Maria, sondern es sprachen die Gläubigen. Bei der Suche nach einem solistischen Magnificat bin ich – mit Ausnahme einer abgelegenen, unspezifischen Motette – nicht fündig geworden. Dies zeigt, dass das Magnificat von den Komponisten nicht als musikalische Personifikation Marias verstanden wurde, anders als etwa das Stabat Mater, von dem es zahlreiche affektgeladene solistische Vertonungen gibt, obwohl es ja nicht einmal wörtliche Rede, sondern eine Betrachtung über Maria am Kreuze Jesu darstellt.

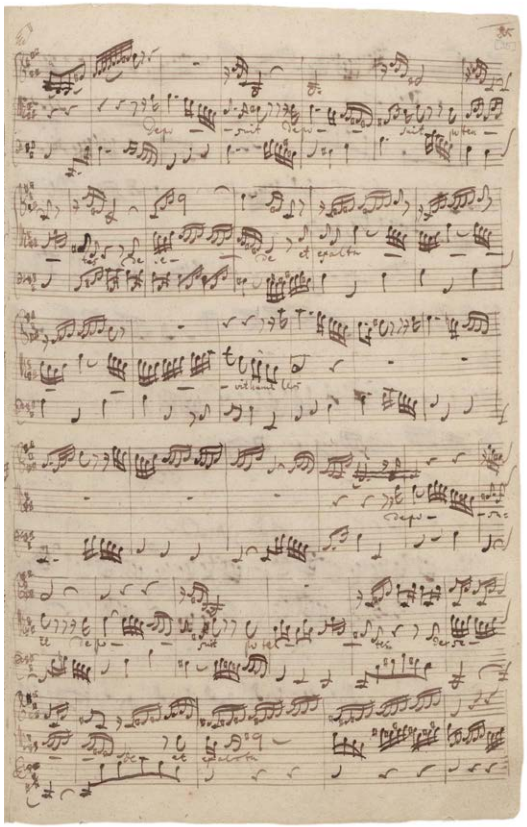
Kein Wunder also, dass das Magnificat so oft vertont wurde. Neben dem Messordinarium ist es der am häufigsten vertonte Text überhaupt. Seit dem 15. Jahrhundert wurde es nicht nur choraliter gesungen, sondern auch als mehrstimmige Figuralmusik vertont. Alle bekannten Komponisten haben im Laufe ihres Schaffens mindestens ein Magnificat geschrieben – Palestrina mehr als dreißig, Orlando di Lasso mehr als hundert. Zumeist alternierten polyphone Abschnitte mit gregorianischen, so dass kaum eine der Magnificat-Kompositionen den vollständigen Text präsentierte. Auch Monteverdi bediente sich bei seinen vier Magnificat-Vertonungen des Psalmtons – sei es, um ihn, wie im „großen“ Magnificat der *Marienvesper* (1610), mit vokaler und instrumentaler Pracht zu umgeben, sei es, um ihn, wie im vierstimmigen Magnificat aus der *Selva morale e spirituale* (1641), als polyphonen Soggetto zu verwenden. Durch die Verwendung in der Liturgie wurde die wörtliche Rede Marias gleichsam entpersönlicht, und mit ihr die Musik. Keine der Magnificat-Kompositionen weist irgendeine Nähe zu affektgeladener Wortausdeutung oder gar musikalische Hinweise auf das lyrische Subjekt des Textes auf.

In der protestantischen Gottesdienstordnung war das Magnificat tatsächlich an die Marienfeste wie etwa Mariä Verkündigung oder Mariä Heimsuchung gebunden, und wenn es besonders feierlich wurde, durfte es sogar in lateinischer Sprache gesungen werden. Heinrich Schütz etwa vertonte sowohl den lateinischen Text als auch den deutschen in mehreren Versionen von *Meine Seele erhebt den Herren*. Und auch Johann Sebastian Bach widmete sich dem Lobgesang der Maria in deutscher und lateinischer Sprache, zuerst in der Kantate *Herz und Mund und Tat und Leben* (der zweiten Bach-Komposition, die in diesem Konzert zur Aufführung kommt). Diese Kantate komponierte er 1716 in Weimar für den 4. Advent, erweiterte sie kurz nach seinem Dienstantritt als Thomaskantor in Leipzig zu einer zweiteiligen Fassung (BWV 147) und führte sie zum Fest Mariä Heimsuchung am 2. Juli 1723 auf. Die Kantate enthält keine Bibelworte, sondern ist eine Betrachtung über die Gnade Gottes, zu dem die Gläubigen sich mit allen Fasern ihres Daseins – Herz, Mund, Tat, Leben – bekennen und Maria dafür als Beispiel benennen. Eine direkte Anspielung an das biblische Magnificat findet sich allenfalls im zweiten Rezitativ des ersten Teils, wo sich der Beginn als eine Paraphrase des Verses „Deposuit potentes et exaltavit humiles“ erweist:

Verstockung kann Gewaltige verblenden,
Bis sie des Höchsten Arm vom Stuhle stößt;
Doch dieser Arm erhebt,
Obschon vor ihm der Erde Kreis erbebt,
Hingegen die Elenden,
So er erlöst.

Genau ein Jahr später schuf Bach dann die Kantate *Meine Seel erhebt den Herren* (BWV 10), in der der Bibeltext eine gewichtige Rolle spielt. So basiert sowohl der große Eingangschor auf dem biblischen Original als auch später das Duett „Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf.“ Die anderen Sätze sind neu gedichtete Paraphrasen über den Text des Magnificat. So wird aus dem „Deposuit“ der erste Teil einer Arie:

Gewaltige stößt Gott vom Stuhl
Hinunter in den Schwefelpfuhl;
Die Niedern pflegt Gott zu erhöhen,
Dass sie wie Stern am Himmel stehen.



Teil der Arie „Deposuit potentes et exaltavit humiles“ des *Magnificat*, Autograph von J. S. Bach 1733(?) (Staatsbibliothek zu Berlin)

Was an beiden Vertonungen auffällt, ist die Tatsache, dass Bach es vermeidet, Maria als Person eine Stimme zu geben. Das Rezitativ aus *Herz und Mund und Tat und Leben* ist ebenso für Bass komponiert wie die Arie aus *Meine Seel erhebt den Herren*. Der biblische Eingangschor ist nach traditioneller Manier als Choralbearbeitung komponiert, wobei die Choralmelodie zwischen den Stimmen wechselt. Und Bach geht sogar noch weiter: Denn obwohl er Gelegenheit gehabt hätte, in der Sopranarie „Herr, der du stark und mächtig bist“ (BWV 10) auf Maria als Sprechende zu verweisen, änderte er (oder wer immer an den Texten sonst noch beteiligt war) den lateinischen Text „Quia respexit humilitatem ancillae suae“ zu „Du siehest mich Elenden an“ und schuf damit ein frühes Beispiel des generischen Maskulinums. Bach vermied es geradezu, mit seiner Musik Assoziationen an eine weibliche Rolle zu schaffen.

Auch dem *Magnificat*, das zwischen den beiden Kantaten zum Advent 1723 entstand und 1733 in seine endgültige, heute zumeist aufgeführte Form gebracht wurde, ist diese Komponente des Unpersönlichen eigen. Bach vermied es, mit seiner Musik die Person der Maria, die diesen Text spricht, zu imaginieren. Und er bemühte sich nicht einmal um eine allzu affektive Wortausdeutung, die etwa über eine Abwärtsbewegung bei „Deposuit“ und eine Aufwärtsbewegung bei „exaltavit“ hinausginge. Bei den meisten Sätzen des *Magnificat* ließe sich der Text ohne Einbußen austauschen. Bachs *Magnificat* zeigt eine kluge, auf Kontrast der musikalischen Mittel basierende Konstruktion, einen durchdachten Tonartenplan mit dem herrscherlichen, für Trompeten und Pauken, aber nicht für eine „niedrige Magd“ geeigneten D-Dur als Rahmentonart und Derivaten davon wie h-Moll, A-Dur, fis-Moll etc. für die einzelnen Nummern. Die Musik beschreibt die Worte, aber nicht Personen, die diese Worte sprechen. Das ist anders als etwa in der *Matthäuspassion*, wo die affektgeladene Kompositionsweise bis heute dazu führt, dass bestimmte Arien als „Arie des Judas“ oder „Arie des Petrus“ verstanden werden, obwohl sie doch kommentierende Texte und nicht etwa Rollenpoesie darstellen.

Die Frage „Wer spricht?“ die im Zentrum dieses Projekts der Jungen Kantorei steht, kann für Bachs *Magnificat* – wie für alle Magnificats der Musikgeschichte – nur so beantwortet werden: Maria ist es nicht. Es sind wir, die Gläubigen, die wir uns zum Gebet versammelt haben und gemeinsam Marias Worte sprechen. Und es ist die Musik, die spricht – mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln.

Silke Leopold

UNSILENCING — Die dramaturgische Form oder: Der Bauplan als Spiegel

Der Abend *Magnificat. SIE spricht: Wege aus der Gewalt. Bach / Performance / Pärt* folgt einem dramaturgischen Ablauf in 11 „Bildern“, die sich im Spiegelprinzip rund um eine gemeinsame Stille platzieren. In dieser Stille sind wir alle hier und jetzt und schweigen gemeinsam. Nichts passiert: Wir sind einfach da und hören unseren Gedanken zu.

BILD 1: ANFANG
BILD 2: CHOR+ORCHESTER KANTATE TEIL 1
BILD 3: ICH
BILD 4: CHOR+ORCHESTER MAGNIFICAT TEIL 1
BILD 5: CHOR PÄRT Satz 1-4
BILD 6: STILLE
BILD 7: CHOR PÄRT Satz 5-7
BILD 8: CHOR+ORCHESTER MAGNIFICAT TEIL 2
BILD 9: WIR
BILD 10 CHOR+ORCHESTER KANTATE TEIL 2
BILD 11: ENDE

Die Anordnung der verschiedenen „Bilder“ in einer Spiegeldramaturgie erwächst aus der Idee, uns allen sprichwörtlich den Spiegel vorzuhalten, ohne uns dabei aber zu belehren. Denn: Zu gut kennen wir Meinungsverschiedenheiten, in denen wir selbst nur aufgrund der Art, wie unser Gegenüber mit uns spricht, nicht zuhören, geschweige denn, dass wir die andere Haltung oder Meinung anerkennen können. Da ist es dann auch egal, wer belehrt – sich belehrt zu fühlen, ist immer unangenehm. Nein, wir möchten uns und unser Publikum selbst in die Position bringen, nach Antworten zu suchen. Wir möchten uns alle also in die VerANTWORTung nehmen. Welche Fragen müssen wir dafür stellen?

„…und hebt die Unbedeutenden empor!“ – Emanzipation der Wortlosen in biblischer Perspektive

Das Magnificat im (innerbiblischen) Kontext

Das Magnificat findet sich als wörtliche Rede Marias (der Mutter Jesu) bereits im ersten Kapitel des Lukasevangeliums, quasi noch in der Vorgeschichte, bevor die Hauptfigur der Evangelien – Jesus – überhaupt geboren ist.

Der Evangelist Lukas stellt Maria ins Zentrum seiner Erzählung der Geburtsgeschichte. Im Matthäusevangelium ist zunächst Marias Verlobter Josef die Hauptfigur. Es beginnt mit dem Stammbaum, der über Josef zu Jesus führt. In den weiteren Evangelien und Briefen kommt Maria praktisch nicht vor. Man könnte meinen, je weniger über eine biblische Gestalt bekannt ist, desto größer der Deutungsspielraum. Im Laufe der Geschichte erfuhr die Gestalt der Maria einen erstaunlich vielfältigen Um- und Ausdeutungsprozess, sowohl in der dogmatischen Entwicklung als auch in der Frömmigkeits-, Kunst-, Musik- und Literaturgeschichte: Deutungen, die weit über das im Neuen Testament Vorgezeichnete hinausreichen.

Zur Einordnung des Magnificat

Was in der Darstellung des Lukasevangeliums dem Text vorausgeht, ist die Geschichte von Jesus und Johannes. Von beiden berichtet Lukas zu Beginn seines Evangeliums und bezieht ihre Geschicke aufeinander. Mit einer kunstvoll aufgebauten Vorgeschichte gibt der Evangelist Lukas eine ganze Reihe Anstöße und Hinweise, wen er in Jesus sieht und gesehen haben möchte (Lk, Kap. 1-3).

Zunächst zu Johannes: Dem jüdischen Priester Zacharias erscheint während einer kultischen Handlung ein Gottesbote (der Engel Gabriel) und prophezeit ihm die Geburt eines Sohnes. Zacharias und seine Frau Elisabeth sind bereits in die Jahre gekommen. Sie gilt als unfruchtbar. Er kann es kaum (oder gar nicht) glauben… doch wundersamerweise erfüllt sich die Prophezeiung: hochbetagt wird Elisabeth alsbald schwanger (vgl. Lk 1,8-25) –
… und erhebt die Unbedeutenden … die Unfruchtbare!

Sechs Monate später hat der Gottesbote wieder eine Schwangerschaft anzukündigen. Er kommt zu Maria, einer einfachen jungen Frau aus Nazareth. Gabriel sagt: „Sei gegrüßet, die du von Gottes Freundlichkeit umfangen bist, der Ewige ist mit dir!“ (Lk 1,28) [1]. Maria ist, wen wundert’s, verwirrt über diesen Gruß. Das viel zitierte „Fürchte dich nicht“ (Lk 1,30) des Gottesboten hat allen Grund. Sein Erscheinen ist absolut unerwartet, seine Botschaft erschreckend: Maria soll schwanger werden! Eine „besondere Gunst“ nennt Gabriel das. Und als wäre das noch nicht genug, wird auch noch Geschlecht und Name des Kindes vorherbestimmt. Und weiter heißt es: „Der wird groß sein und Sohn des Höchsten genannt werden; und Gott der Herr wird ihm den Thron seines Vaters David geben, und er wird König sein über das Haus Jakob in Ewigkeit, und sein Reich wird kein Ende haben.“ (Lk 1,31-33; Luther 2017/ BasisBibel). Die für Maria hochgradig verwirrende Ankündigung steckt voller Anspielungen auf Begebenheiten und Personen aus der Hebräischen Bibel. Das beginnt schon mit Marias Namen: Im Hebräischen lautet er Mirjam. Mirjam ist die Schwester des Mose, der Israel aus ägyptischer Gefangenschaft geführt hat: die jüdische Befreiungserzählung schlechthin – eine Befreiung aus Unterdrückung und Gewalt.
Und erhebt die Unbedeutenden … die Gefangenen!

Doch zurück zur Maria des Lukasevangeliums: Sie reagiert auf die großartige Ankündigung sehr pragmatisch: „Wie soll das zugehen? Wo ich doch von keinem Manne weiß“ (Lk 1,34). Maria ist verlobt, was in der Regel bedeutet, dass zwei Menschen einander versprochen sind, aber die Ehe noch nicht vollzogen ist.

Der Gottesbote beantwortet Marias Frage mit dem Hinweis auf das Wirken Gottes. Was genau passiert, bleibt unausgesprochen. Gabriel ergänzt seine Antwort mit dem Verweis auf das analoge Wunder von Elisabeths Schwangerschaft. Die angeblich Unfruchtbare – in ihrem Alter! Daraufhin kann Maria zustimmen und sagen: „Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.“ (Lk 1,38) – jenen Satz, der so gerne als devote Hinnahme und Unterwerfung gedeutet wird. Man kann es aber auch so sehen: Maria ist nicht einfach passives Objekt göttlichen Handelns, sondern entscheidet sich auch selbst, bzw. stimmt der Schwangerschaft zu.[2]

Lukas sorgt zu allem noch dafür, dass die beiden werdenden Mütter Elisabeth und Maria sich begegnen (Lk 1,39-56): „Übers Gebirg Maria geht, hält Einkehr bei Elisabeth…“. Diese Begegnung und das anschließende Magnificat stehen im Zentrum der parallelen Erzählung über Jesus und Johannes. Und da heißt es:

> Elisabeth wurde vom Heiligen Geist erfüllt und rief laut und sprach: Gesegnet bist du unter den Frauen, und gesegnet ist die Frucht deines Leibes! Und wie geschieht mir, dass die Mutter meines Herrn zu mir kommt? […] Ja, selig ist, die da geglaubt hat! […]. (Lk 1,41-45)

Wieder wecken biblische Anspielungen Assoziationen zu Erzählungen aus der Hebräischen Bibel. Elisabeth spricht prophetisch und bezeichnet das ungeborene Kind der Maria als „meinen Herrn“. Vertrauensbildende Maßnahmen, könnte man sagen, die die jüdische Leserschaft davon überzeugen mögen, dass sich hier Großes anbahnt. Lukas bindet das Geschehen in die

Jungfrauengeburt

Die alten Schriften – also die Texte der Hebräischen Bibel (die später zu unserem „Alten Testament“ werden) sind der Boden, auf dem die Texte der Evangelien stehen. Leider – möchte man fast sagen – da die Verfasser der Evangelien ihren Texten oft die griechische Übersetzung der Hebräischen Bibel zugrunde legten, die Septuaginta (LXX).

In einer Prophezeiung des Jesaja, die später auf Jesu Geburt gedeutet wird, heißt es im hebräischen Text: Eine junge Frau (**almáh**) wird schwanger werden …. (Jes 7, 14). Die griechische Übersetzung macht daraus eine **parthénos**, was mit Jungfrau übersetzt werden kann. – Beeindruckend, was ein einziges Wort in der Übertragung in eine andere Sprache auslösen kann.

Was die Tradition daraus gemacht hat, sei dahingestellt. Im Bibeltext geht es darum, die Besonderheit der angekündigten Schwangerschaft zu betonen, nicht um Sexualmoral.

[1] nach Wengst, Klaus, „Mirjams Sohn – Gottes Gesalbter“, Gütersloh 2016

[2] Petersen, Silke: Maria, Mutter Jesu. – In: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet, 2011. https://bibelwissenschaft.de/stichwort/51981/ (aufgerufen 4.10.2023)

Magnificat. SIE spricht: **Liturgischer Hintergrund**

Käthe Kollwitz, *Maria und Elisabeth (Heimsuchung)*, 1929 (Stiftung Christliche Kunst Wittenberg)

jüdische Verheißungsgeschichte ein. Er kündet den Messias an: „Ja, selig ist, die da geglaubt hat! Denn es wird vollendet werden, was ihr gesagt ist von dem Herrn.“ (Lk 1,45). Und Maria glaubt. Sie antwortet mit dem Magnificat. Waren Elisabeths Worte erfüllt von Gottes Geist, so sind es Marias nun umso mehr. Es ist der längste zusammenhängende Text, der Maria zugeordnet wird. Eine junge Frau aus bescheidenen Verhältnissen, eine, die man leicht übersieht und die nichts zu sagen hat, singt diesen selbstbewussten Hymnus. Selbstbewusst und „gottbewusst“, da sie, die Unscheinbare, ins unmittelbare Augenmerk Gottes kommt und sich dessen bewusst wird.

Vielleicht kann man sagen, dass Maria mit Elisabeth und im Singen des Magnificat die Botschaft Gottes verinnerlicht hat. Sie muss sich nicht mehr fürchten. Wenn Gott eine wie sie sieht, dann ist noch ganz anderes möglich. Dann bricht eine neue Zeit an – eine, in der nicht nur sie, sondern alle Schwachen und Armen gesehen werden.

Es ist ein starker Auftakt, den Lukas hier bietet. Ein Auftakt, der ***die Unbedeutenden emporhebt: Magnificat*** (Lk 1,46-55 – siehe Libretto-Text ab S. 34 in diesem Programmheft).

Maria wird in eine Linie anderer geistbegabter prophetisch redender Frauen gestellt (vgl. Debora in Ri 4f und Hanna in 1. Sam 1f). Der Text beginnt mit Gottes Handeln an Maria, gewinnt dann aber bald eine weltgeschichtliche Dimension. Mit der Abfolge *Erniedrigung, Sehen, Erbarmen und Handeln Gottes* werden weitere zentrale Motive der Exodus-Überlieferung – also der Befreiung des Volkes Israel aus Ägypten – aufgenommen.

Und erhebt die Unbedeutenden … die Unterdrückten!

Das Magnificat ist viel zitiert, hat seinen Platz in der kirchlichen Liturgie, ist unzählige Male vertont worden. Und: Es ist einer der zentralen Texte der Feministischen und der Befreiungs-Theologie! Die Unterdrückung des jüdischen Volkes unter römischer Herrschaft ist der Kontext der Rede Marias – eine Lektüre, die individuelle Demut und Mutterglück ins Zentrum stellt, verkürzt die politische Dimension dieses Textes.

In der sog. „Weihnachtsgeschichte“ des Lukasevangeliums wird das zuvor Eingeführte – Kritik an römischer Herrschaft, Kontinuität mit jüdischer Tradition, Betonung prophetischer Redeformen – weitergeführt. Die Geburtsgeschichte (Lk 2,1-20) zeichnet nicht nur durch die äußeren Umstände (die Geburt im Stall, die Hirten und Hirtinnen) ein Gegenbild zu kaiserlicher Herrlichkeit, sondern das Neugeborene erhält auch explizit den Titel Kyrios (Lk 2,11): Das Kind ist als Kyrios somit auch ein Anti-Kaiser (vgl. Petersen 2011[3]).

Und erhebt die Unbedeutenden – … die Schwachen!

[3] Petersen, ebd.

Beispiele von Emanzipation der Unbedeutenden: Die Ahnfrauen Jesu

Und Maria ist nicht die erste der Unbedeutenden, die spricht: An entscheidenden Punkten der Geschichte Gottes mit seinen Menschen treten Frauen in die so männlich dominierte (Bibel-)Welt. Dazu sei noch einmal auf den oben zitierten Stammbaum Jesu verwiesen, mit dem das Matthäusevangelium beginnt. Die patrilineare Aufzählung wird an fünf Stellen durch die Nennung von Frauennamen unterbrochen: Erwähnt werden in Mt 1 Tamar, Rahab, Rut, Batseba und schließlich Maria.

Die vier vorlaufenden Geschichten handeln von Frauen, die außerhalb der „normalen“ (d. h. hier patriarchalen) gesellschaftlichen Ordnung stehen und deren Existenz deshalb höchst gefährdet ist. Ihre Situationen wenden sich jedoch zum Guten, indem sie selbst aktiv und kreativ ihr Recht erwirken und prädestinierte Männer dazu bringen, sie in eine legitime gesellschaftliche Ordnung zurückzuführen.

Und erhebt die Unbedeutenden … die Outsider!

Tamar (1. Mose 38)

Ein Geschäft wird besiegelt. Mit potenter Geste reicht Juda der Frau am Straßenrand ein Pfand. Mit verschleiertem Antlitz nimmt sie es entgegen. Ihr Name ist Tamar. Die erste Frau im Stammbaum Jesu.

Jahre zuvor hatte Tamar als Schwiegertochter Judas in dessen Haus gelebt. Sie war die Frau des ältesten Sohnes, doch der starb bald. Tamar hatte, als nun kinderlose Witwe, einen denkbar schlechten Stand. Das Recht sah es vor, dass ein weiterer Sohn in diesem Fall für Nachkommen zu sorgen habe. So schickte Juda seinen zweiten Sohn Onan zu Tamar. Er entzog sich seiner Pflicht, indem er seinen Samen, wie es heißt, „auf die Erde fallen ließ“. Bald darauf stirbt er. Juda schickt seine Schwiegertochter Tamar zurück in ihr Elternhaus. Dort solle sie warten, bis auch der jüngste Sohn herangewachsen sei. Dann werde sie zurückgeholt. Doch darauf wartet Tamar vergebens.

So wird sie aktiv, um ihr Recht mit List einzufordern: Als sie erfährt, dass ihr Schwiegervater eine Reise in eine andere Stadt antritt, setzt sie sich verschleiert vors Stadttor. Die Rechnung geht auf: Juda kommt, hält sie für eine Prostituierte und begehrt sie… Tamar verlangt ein Pfand, bis der vereinbarte Lohn bei ihr eintreffen würde: Judas Siegelring und Stab. Identifikationsmerkmale.

Leonaert Bramer, *Juda en Tamar*, um 1655 (Rijksmuseum Amsterdam)

Der Bote, der den Lohn bringen will, trifft Tamar nicht mehr an. Einige Zeit später kommt Juda zu Ohren, dass seine Schwiegertochter „Unzucht getrieben habe“ und schwanger davon sei. Judas Empörung erstickt im Keim, als Tamar mit Siegelring und Stab beweisen kann, dass er selbst der Vater des Ungeborenen ist.

Rahab (Josua 2)
Rahab lebt als Prostituierte in einem Haus an der Stadtmauer Jerichos. Dort bietet sie israelischen Männern, die die Stadt für einen Angriff der Israeliten auskundschaften sollen, Unterschlupf. In einer klugen Rede erbittet sie im Gegenzug Schutz für ihre Familie. Als ihr dieser zugesagt wird, verhilft sie den Kundschaftern durch ein rückseitiges Fenster über die Stadtmauer zur Flucht.

Rut (Buch Rut)
In einer Hungersnot emigriert eine Familie aus Bethlehem (!) ins Land Moab. Dort siedelt sie sich an und die Söhne der Familie heiraten moabitische Frauen. Binnen kurzer Zeit versterben die männlichen Familienmitglieder. Zurück bleiben Noomi und ihre Schwiegertöchter Rut und Orpa. Ihre Situation ist prekär. Noomi beschließt, in ihre Heimat (Bethlehem) zurückzukehren, und schickt die jungen Frauen in ihre Elternhäuser zurück, um neu zu beginnen. Orpa tut das Vernünftige und folgt dem Rat. Rut aber sagt einen berühmt gewordenen Satz, der heutzutage große Beliebtheit als Trauspruch genießt: „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott. […]“ (Rut 1,16f)

Und das zieht sie durch. In Bethlehem angekommen, beruft sie sich auf das Recht der Armen und liest Ähren auf dem Feld des Boas, der auf die junge Frau aufmerksam wird. Ermutigt ergreift dann auch Noomi die Initiative und schickt Rut am Ende der Ernte zu Boas’ Schlafplatz. So wird das Problem der fehlenden Nachkommenschaft kreativ gelöst, indem schließlich Rut einen Sohn gebiert, den Großvater des berühmten König David. Zu ihm kommen wir im Zusammenhang mit:

Bathseba
Sie ist Frau eines Heerführers von König David. Der König, weil er es kann, lässt sie zu sich holen, nachdem er sie vom Palast aus bei einer rituellen Reinigung beobachtet hatte. Bathseba wird schwanger. Sie lässt es David wissen, nimmt den König in die Pflicht. Davids Vertuschungsversuche scheitern am Pflichtbewusstsein seines Heerführers. David sorgt daraufhin dafür, dass dieser an der Front umkommt. Ein unschönes Kapitel der so hochgelobten davidischen Regentschaft!

Nathan, kluger und gottesfürchtiger Berater des Königs, führt ihm mit einem Gleichnis sein Fehlverhalten vor Augen und David bereut zutiefst. Das Kind der Bathseba stirbt eine Woche nach seiner Geburt. – Eine tiefgründige und vielschichtige Geschichte: Die geschändete Frau Bathseba nimmt den König in die Pflicht. Der gefeierte König wird als schwacher, fehlbarer Mensch vorgestellt. Er war einst der Hirtenjunge mit der Harfe, der kleine David, der den Riesen Goliath besiegt hat. Er wurde zum Hoffnungsträger… Und dann

diese Geschichte, die den großen König verstummen lässt…

„Gott stößt die Gewaltigen vom Thron“ (Lk 1,52) … aber er hilft ihnen, wenn sie einsichtig sind, auch wieder auf. Später wird Bathseba den Thronfolger Salomo gebären.

…und hebt die Unbedeutenden empor…!

Die Geschichte Gottes mit seinen Menschen und der Menschen mit ihrem Gott. Die Handelnden sind keine Heiligen! Es sind fehlbare Menschen, mit denen hier Verheißungsgeschichte geschrieben wird.

Auffällig oft sind es Rechtlose, ursprünglich Unbedeutende, ins Unrecht Gesetzte, Betrogene, die sich im Vertrauen auf Gott ermutigen lassen, ihre Stimme zu erheben, ein Tabu zu brechen, kreative Lösungen suchen und neue, befreiende Wege beschreiten.

Cristina Blázquez

Sollen wir über die Selbstbestimmten und die Nichtselbstbestimmten sprechen?

Sollen wir erwähnen, dass Maria sich nicht ausgesucht hat, jetzt ein Kind von Gott zu bekommen?

Sollen wir über die Selbstbestimmmung der Frau sprechen?

Sollten wir erwähnen, dass die Textgrundlage vom Magnificat die einzige Stelle in der Bibel ist, in der wir Maria wirklich sprechen hören, und dass ansonsten nur über sie gesprochen wird und dass das ja schon als Entsilencing verstanden werden kann?

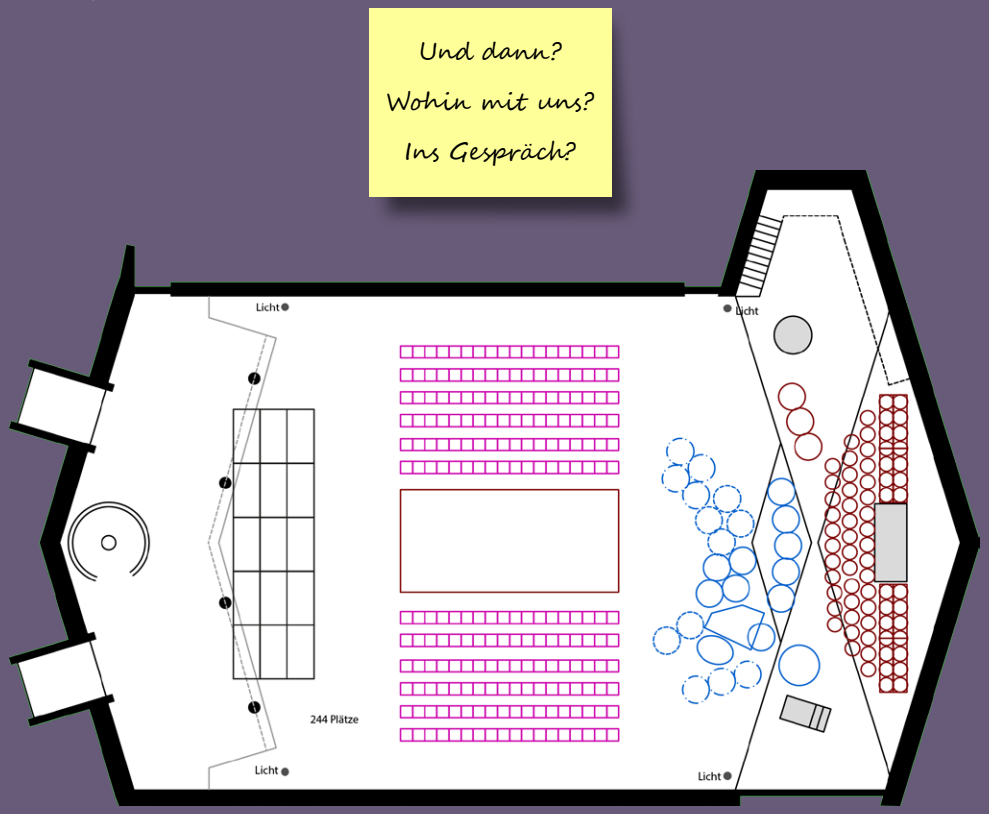
Sollen wir über Rammstein oder die #metoo-Bewegung sprechen und wie einzelne Stimmen, die aus ihrem Schatten getreten und sich Gehör verschafft haben, andere Stimmen nach sich zogen?

Sollten wir über die Macht des Kollektivs sprechen? Also, ob es leichter ist, zu sprechen, wenn man nicht mehr allein ist oder allein kämpfen muss?

(Schüler*innen-Fragen zu Magnificat: SIE spricht!)

WEGE AUS DER GEWALT – Der Raum oder: Dialoge in Bewegung

Der Raum dieses Konzertabends orientiert sich an der dramaturgischen Form des Spiegelprinzips. Das Zentrum des Raumes ist eine Leerstelle, zu der alle Beteiligten schauen: eine markierte Fläche auf der Erde, um die herum alle anderen positioniert sind. An einer kurzen Seite befinden sich Chor und Orchester mit den Solist*innen, an der anderen gegenüber ist die Bühne der Schüler*innen. Zu beiden langen Seiten sitzt das Publikum, sodass sich dieses gleich eines Ping-Pong-Spiels – moderiert durch den Dirigenten und seine Hinwendung – zwischen Blick auf Orchester/Chor oder Schüler*innen hin- und herwenden muss. Und irgendwann wird all das aufgelöst, der Raum beginnt sich zu verschieben, indem Bewegung passiert. Das System der Ordnung in der Spiegelsymmetrie wird aufgelöst – die Leerstelle wird zur Bühne. Der Raum zum Gesprächspartner. Und dann gibt es da noch die Post-its. Gelb und leuchtend wollen sie gesehen und gelesen werden.



Preaching to the converted? oder Das Inszenierungskonzept *Magnificat. SIE spricht: Wege aus der Gewalt. Bach / Performance / Pärt*

Im Projekt *Magnificat. SIE spricht:* arbeitet die Junge Kantorei wieder mit Jugendlichen zusammen. Mit zwei verschiedenen Projektgruppen entsteht dieser Abend, welcher das Jahresprogramm *UnSilencing – Inmitten der Gewalt/Wege aus der Gewalt* abschließt: mit einem Kurs Darstellendes Spiel aus der 13. Klassenstufe von der Karl-Rehbein-Schule in Hanau und einem Kurs Darstellendes Spiel aus der 6. Klassenstufe vom Hölderlin-Gymnasium Heidelberg. Die Jugendlichen widmen sich dem Part der Performance, während sich der Chor und das Orchester Bach und Pärt zuwenden. Doch nur gemeinsam mit dem Chor, dem Orchester, dem Dirigenten und mit Ihnen – dem Publikum – entsteht ein Abend, der gleich eines Dialogs oder Gesprächs rund um ein Thema kreist: Wer also spricht, wenn wir heute hören, dass...? Wer also handelt, wenn wir heute wissen, dass...?

Ausgehend von der deutschen Übersetzung des Magnificat, einer wörtlichen Rede Marias aus dem Lukasevangelium, haben wir uns mit den jungen Menschen aus Hanau und aus Heidelberg auf die Suche danach begeben, was Maria heute sagen würde, wenn sie die Möglichkeit hätte zu sprechen und – das ist das Entscheidende – wenn sie gehört würde? Was würde ihr heute auf der Seele brennen? Welche Ungerechtigkeiten würde sie ansprechen? Und welche wollen wir benennen? Wir haben uns also mit Machtgefällen beschäftigt, die (auch) heute (noch) existieren. Uns wurde schnell klar: Würde Maria heute sprechen, würde sie vielleicht nicht über Armut und Reichtum, und über Thronende und Niedrige sprechen, sondern über Sexismus, Rassismus, Antisemitismus, Klassismus, Homophobie und all die sozialen Konstrukte, die diese Welt in „gut und böse“ oder in „richtig und falsch“ teilen und die sie für manche zur „besten aller möglichen Welten“[1] und für manche zu einem „Albtraum“[2] machen.

Die bittere Erkenntnis in diesem Prozess war: Seit Maria zu Wort kam, hat sich die Welt kaum vorwärtsbewegt, obwohl sie sich jeden Tag einmal um ihre eigene Achse dreht. Doch heute haben wir präzisere Begriffe, um bestimmte Ungerechtigkeiten zu benennen und wir haben ein globales Wissen über diese. Wir wissen, dass es die *pay gap* gibt, dass also weiblich gelesene Menschen durchschnittlich weniger verdienen als männlich gelesene Menschen. Wir wissen, dass wir Kleidung tragen, die Kinder unter menschenunwürdigen Bedingungen hergestellt haben. Wir wissen, dass Menschen nicht wählen dürfen, obwohl über ihre Zukunft entschieden wird. Wir wissen um den Rassismus, der so viele Menschen zu unterdrückten, nicht gehörten Stimmen macht und sie zu einem ständigen Erdulden von Schmerz zwingt.

[1] Voltaire: Candide oder der Optimismus (1759).
[2] Aydemir, Fatma/Yaghoobifarah, Hengameh (Hg.): Eure Heimat ist unser Albtraum (2019).

Wir wissen um das Aufbegehren solcher Stimmen und um die Kämpfe, die gekämpft werden. Dass es aber all das noch gibt und dass es diese Kämpfe immer noch geben muss, liegt nicht an der Welt, sondern an den Menschen, die sie bewohnen, die sie gestalten und die sie zulassen.

Ist das zu pessimistisch gedacht? Bitte verzeihen Sie. Ich schreibe diesen Text, während im Fernsehen die Nachrichten laufen. Es ist der 12. Oktober 2023. Seit einer Woche ist die AfD die zweitstärkste Partei in Hessen und Bayern und ein weiterer Krieg fordert das Leben von Unschuldigen. Ich bin müde. Müde vom Kämpfen. Müde von der Angst. Müde vom Erklären. Ich bin einfach müde. Und ich kann nicht anders, als diese noch leeren Seiten dazu zu nutzen, um die Gedanken, die in meinem Kopf herumspuken, zu Papier zu bringen und zu versuchen zu beschreiben, in welchem fortwährenden Dilemma die Kunst steckt, die ich machen möchte, weil sich die Welt einfach weiterdreht, ohne dass sich substantiell etwas ändert:

In der Kunst habe ich immer meine Zuflucht gefunden. Aufführungen von Kunst machen Versammlungen möglich, schaffen Dialog, schaffen Räume für Diskurs – die Bühne war für mich immer ein Sprachrohr, um Ungerechtigkeiten zu benennen und um Kraft zu entwickeln, sich diesen in den Weg zu stellen. Ich tat dies in der Hoffnung, dass der ein oder andere Mensch, der zuhört oder -schaut, danach Wut im Bauch, gutes rhetorisches Werkzeug oder so viele Fragen und Gefühle hat, dass er sich dazu angestiftet fühlt, sein persönliches Verhalten oder seine Beziehung zu einer bestimmten Thematik zu überdenken oder zu verändern. Doch je länger ich Kunst mache, desto mehr frage ich mich: Wem erzählen wir die Inhalte, die wir auf einer Bühne platzieren? Wer interessiert sich für die Stücke oder Konzerte, die wir machen? Sind es nicht meistens diejenigen Menschen, die sowieso ein Interesse für das Thema oder das gesellschaftliche Phänomen haben, mit denen sich die Kunst beschäftigt: Preaching to the converted. Übersetzt: zu den Konvertierten predigen. Das bedeutet so viel wie: Es denjenigen erzählen, denen man nichts Neues mehr erzählt. Kurz zusammengefasst: Die Kunst, die ich mache, funktioniert wie das Lesen von Zeitung. Man liest die Zeitung, die die eigene Meinung widerspiegelt und bestärkt. Und so drehen wir uns fortwährend in einem Kreis, der jeweils nur unsere eigene Einstellung zu bestimmten Themen wiederholt. Kunst ist dann wie ein Schneeballprinzip ohne Schwerkraft: Der Schneeball wird größer, bewegt sich aber nicht, bleibt einfach liegen, und wenn es zu heiß wird, schmilzt er, als hätte es ihn nie gegeben. Ja, vielleicht bin ich an dem Punkt, an dem ich die Hoffnung auf eine gerechtere Welt aufgegeben habe, zumindest aber bin ich an dem Punkt, an dem ich die Hoffnung, dass die Kunst, die ich mache, irgendetwas bewirken kann, verloren habe. Doch wer bin ich noch ohne Hoffnung? Nur ein Körper, der atmet; nur eine weitere Person, die dem Planeten ihr ausgestoßenes CO^2 zumutet?

Während meine Hoffnung auf eine gerechtere Welt also beschlossen hat, in der sich in Sicherheit wiegenden Gesellschaft zu sterben und meinen Inhalt der bereits konvertierten Masse zu vererben, bekam ich den Auftrag, für die Junge Kantorei zu arbeiten und nun, kurz vor dem Abschluss des

Prozesses, das künstlerische Konzept dieses Abends für das Programmheft darzulegen. Und ich weiß nicht, wie ich beginnen soll, über Kunst zu sprechen in Zeiten der nicht mehr aufhörenden und zum Himmel schreienden Ungerechtigkeit. Wie soll ich über Wege aus der Gewalt sprechen, wenn überall Menschen leiden?

Soll ich erzählen, dass wir uns dazu entschieden haben, mit den Jugendlichen Fragen zu formulieren, weil Antworten es uns allen zu leicht machen und weil Fragen, die nicht beantwortet werden, uns lehren, auszuhalten, uns selbst in der Antwort finden zu müssen? Soll ich erzählen, dass die Jugendlichen eingeladen wurden, Fragen an eine heutige Gesellschaft zu formulieren, die sie aus dem Magnificat-Text ableiten? Soll ich erzählen, dass wir diese Fragen verschriftlicht und dann für Audiocollagen aufgenommen haben und dass es zeitlich alles ganz schön knapp war, weil das Schuljahr erst begonnen hatte? Soll ich erzählen, dass wir beschlossen haben, den Abend gleich einem Spiegelprinzip rund um die Stille zu bauen, in der nichts Aufregendes geschieht, weil im Stillstand vielleicht die Leerstelle ist, die wir uns alle bewusst machen müssen? Soll ich erzählen, dass wir im Konzeptionsprozess alle drei musizierten Musikstücke in zwei sinnhafte Teile geteilt haben, um sie spiegelsymmetrisch um diese Stille zu platzieren? Soll ich erzählen, dass wir uns mit Prozessen des Zuhörens, des Verstehens, des Sprechens, des Sehens beschäftigt haben und mit dem menschlichen Körper, der dazu in der Lage ist, all dies zu tun? Soll ich erzählen, dass das Zuhören, das Verstehen, das Sprechen und das Sehen natürlich nicht nur physische Prozesse sind, sondern Metaphern, mit denen wir beschreiben, wie wir uns als fühlende und denkende Wesen in einem gesellschaftlichen Gefüge verhalten? Soll ich erzählen, dass wir uns mit Klang und Vielstimmigkeit und mit der Macht des Einzelnen und der Macht des Kollektivs auseinandergesetzt haben? Soll ich erzählen, dass wir Fragezeichen sprechen, weil wir glauben, dass diese Welt zu kompliziert ist, um einfache Antworten auf schwierige Fragen zu haben, und dass wir der Überzeugung sind, dass der erste Schritt auf dem Weg aus der Gewalt der des Anerkennens von Widersprüchen und Konflikten ist? Soll ich erzählen, dass es das Phänomen der Ambiguitätstoleranz gibt? Soll ich erzählen, dass wir über Macht gesprochen haben und dass sie nicht gegeben oder genommen werden muss, sondern geteilt werden kann? Soll ich erzählen, dass ich verzweifelt werde, wenn mir klar wird, dass statistisch die Hälfte der auf der Bühne stehenden Mädchen* oder Frauen* im Laufe ihres Lebens sexuelle Übergriffe erfahren werden, wenn wir an unserem Verhalten nichts ändern? Soll ich erzählen, dass ich wütend werde, wenn mir klar wird, dass statistisch mehr als die Hälfte der auf der Bühne stehenden Menschen aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Religion, ihrer finanziellen Ressourcen, ihrer sexueller Orientierung oder ihrer Zugehörigkeit zu einer marginalisierten Gruppe Schmerz, Ausschluss und Unterdrückung erfahren werden, wenn wir nichts an unserem Verhalten ändern? Und soll ich fragen, ob nicht einige von Ihnen etwas davon auch erfahren haben oder werden, weil diese Welt schon seit Jahrhunderten immer wieder dieselben Geschichten erzeugt? Die

Geschichten von Gewalt, Schmerz und genauso von der Hoffnung auf die Hoffnung, dass sich irgendwann, wenn wir nur fest dran glauben und immer weiterkämpfen, etwas ändert?

Interessiert Sie das alles? Ich frage das ernsthaft, denn ich weiß es nicht. Ich kenne Sie noch nicht, angesprochenes Publikum. Ich weiß nicht, ob Sie dieses konvertierte Publikum sind, dem ich nichts Neues erzähle und das ich bisher stets in meiner Laufbahn als Theatermacherin getroffen habe. Ich habe gemischte Gefühle, während ich diesen Text schreibe. Jeder fünfte Mensch in diesem Raum hat nämlich auch – statistisch betrachtet – eine Partei gewählt, die für all das steht, was ich als Ungerechtigkeit bezeichne. Ich habe also auch Angst, dass Sie andere Zeitungen lesen als ich, ja vielleicht als wir, die wir diesen Abend für Sie konzipiert und umgesetzt haben, obwohl ich nicht für alle Beteiligten sprechen kann und will. Ja, zum vielleicht ersten Mal in meinem Leben weiß ich nicht, welches Publikum ich hier treffe, denn die Jugendlichen und ich – wir sind die Neuen im Team und haben noch keine Erfahrung mit dem Performen an einem Ort, wo das Publikum zwar weiß, dass es NeuHören wird, aber nicht weiß, was es neu hören wird.

Wir werden also den Mund aufmachen, in einem Raum voller Unbekannten. Dazu bedarf es eine gehörige Portion Mut. Um das zu tun, so gebe ich zu, braucht es aber auch eine gehörige Portion Wut. Ja, Wut. Wir kennen sie schon: Wir haben uns mit ihr schon beschäftigt in der *Matthäuspassion*, die unter dem Motto *Inmitten der Gewalt* stattfand und in der wir Elfriede Jelinek zu Wort kommen ließen. Doch die Wut bleibt. Diese Wut, sie ist auch ein Gefühl der Figur, mit der wir uns beschäftigen: Maria. Wir kennen sie als Mutter Jesu, als Jungfrau, als stumme Magd, als leidende Mutter, als Revolutionärin. All das ist sie, und all das ist sie gleichzeitig, wie wir alle immer vieles gleichzeitig sind. Wir erleben Maria im Magnificat-Text zunächst voller Demut gegenüber einem Gott, der ihr die Aufgabe gegeben hat, seinen Sohn auszutragen. Hat sie sich dazu entschieden? Nein. Hat sie diese Aufgabe angenommen? Ja. Wir erleben sie im Erkennen von sich selbst, als Teil einer Gemeinschaft, als Teil eines gesellschaftlichen Gefüges, das Ungerechtigkeiten erzeugt. Wir erleben sie im Benennen dieser. Wir erleben sie in Wut und ja, irgendwo ist da auch die Hoffnung, dass – wenn sie es nur einmal laut ausspräche –, dass sich dann für die Generationen, die da kommen, etwas ändere; nein: verbessere. Wir erleben sie in dem Moment, in dem sie aus dem Schweigen heraustritt und ihre Stimme nutzt, um für sich und andere zu sprechen. Wir erleben sie in Demut, Wut, Mut und Hoffnung. Mir scheint, diese vier Zustände braucht es, um heute – in einer Zeit der fortwährenden, die Erde überspannenden Ungerechtigkeit – ein Kunstwerk zu zeigen, das da heißt: *Magnificat. SIE spricht: Wege aus der Gewalt.* Demut für all diejenigen, die weiter für diese Wege kämpfen. Wut auf all das und die, die den Weg zu diesen Wegen versperren. Mut, mit der eigenen Stimme diese Wege aufzuzeigen und für sie einzustehen. Hoffnung, dass es eine Zukunft gibt, die neue Wege für uns bereithält und dass wir sie in den Sumpf aus Ungerechtigkeit schlagen, dass wir sie betonieren und ausschildern, dass wir Ampeln, Zebrastreifen und Fahrradwege bauen, die es möglich machen, dass alle Menschen sicher sind: auf diesen Wegen aus der Gewalt. Wir bauen sie, diese Wege: mit unserem Herzen, mit unserem Mund, mit unseren Taten und schlussendlich also auch mit dem Leben, das wir leben. Kommen Ihnen diese Begriffe bekannt vor? Herz und Mund und Tat und Leben? Sie werden sie heute hören, wenn der Chor zur Bach-Kantate anstimmt. Und obwohl diese Worte einem Kontext entstammen, dem ich mich nicht zugehörig fühle, finde ich in ihnen meine Antwort auf die Frage: Warum Kunst? Ja, vielleicht weiß ich jetzt wieder, am Ende der leeren Seiten angekommen, wieso ich weiter Kunst machen und auf die Kunst hoffen werde und wieso ich vor allem immer wieder Kunst mit jungen Menschen mache werde: Weil sich hier, in dieser Zeit, in der und an diesem Ort, an dem diese Kunst stattfindet, das Herz, der Mund, die Tat und das Leben begegnen – weil die Kunst ein Probehandeln und Probedenken und Probesein ist für die Welt, in der sie stattfindet. Und hier bin ich jetzt, in einer der letzten Zeilen des leeren Papiers: meine Gedanken und Gefühle lose zwischen den Buchstaben. Und Sie erleben gleich: *Magnificat. SIE spricht. Wege aus der Gewalt. Bach – Pärt – Performance*. Dieses Kunstwerk findet statt, *obwohl* und *weil* es diese Welt gibt.

Hannah Schassner

Sollen wir über oben und unten sprechen?

Sollten wir über die, die auf Thronen sitzen, die nur metaphorisch gemeint sind, und die Niedrigen, die unten sitzen, was irgendwie nicht metaphorisch gemeint ist, sprechen?

Und Menschen, die nicht wählen dürfen, obwohl es ihre Zukunft und ihre Welt ist, über die entschieden wird?

Sollten wir darlegen, dass wir denken, die Politik hat die Aufgabe, alle sichtbar zu machen und alle gleichzustellen und dafür zu sorgen, dass niemand unterdrückt oder ausgeschlossen wird?

(Schüler*innen-Fragen zu Magnificat: SIE spricht!)

Magnificat. SIE spricht: **Regiekonzept**

UNSILENCING, NEUHÖREN: Die Rollenverteilung

Für den wie in einem Dialog in 11 „Bildern“ aufgebauten Abend, der am Ende in einem multiperspektivisch informierten dialogischen „Monolog“ mündet, bei dem alle Personen zusammen agieren und sprechen, nehmen die einzelnen Gruppen verschiedene Rollen ein:

DER CHOR/DAS ORCHESTER:

→ *Magnificat*: Maria → Sprachrohr für eine Figur
→ innerer Gedanke: Ich will, dass ihr hört, was Maria zu sagen hatte.

→ *Kantate*: kommentierende und sich bekennende Gruppe
→ innerer Gedanke: Ich will, dass ihr hört, was es zu sagen gibt.

→ *O-Antiphone*: kommentierende Gruppe
→ innerer Gedanke: Ich will, dass ihr spürt, wie ich manchmal fühle.

DER DIRIGENT:

→ Moderator
→ innerer Gedanke: Und wer spricht jetzt? Und bitte!

DIE SOLIST*INNEN:

→ die Wandernden
→ innere Gedanken: Ich will mehr entdecken! Ich will da hin! Ich habe ein Ziel! Ich habe kein Ziel! Wer sind all diese Menschen? Oh, eine Grenze!

DIE SCHÜLER*INNEN:

→ Die Fragenden
→ innere Gedanken: Ich will etwas fragen! Ich will etwas wissen! Ich will etwas suchen! Ich will etwas finden!

DAS PUBLIKUM:

→ die Sitzenden, die Schweigenden, die Denkenden, die Daseienden, die Wollenden, die Verändernden, die Fragenden, die Wandernden, die Singenden, die Zuhörenden, die Dableibenden
→ innere Gedanken: Kann auch ich etwas dazu sagen? Kann ich auch gesehen werden? Kann auch ich etwas verändern?

DER RAUM:

→ der Schützende, der Gebaute, der Ort des Dialogs und des Diskurses, der Ort des Probehandelns, der Ort des NeuHörens, Denkens und Handelns
→ innere Gedanken: ..... Post-it?

UnSilencing Maria: Spricht sie? — Emanzipation ohne Gewalt

Albert Camus zeichnet in *Der Mensch in der Revolte* (L’homme révolté, 1951) eine Szene aus dem alten Ägypten nach: Als der Herr den Sklaven schlägt, schreit dieser plötzlich – erschreckt hört sein Herr einen kurzen Moment lang auf, auf ihn einzudreschen. Zwar hätte der Sklave nie geglaubt, seiner Situation je entkommen zu können, noch weniger, dass in seinem Herrn ein Gewissen erwachen könnte, aber im Moment seines Schreis erkennt er seine Würde: Er ist, wenn auch nur für einen kleinen Moment, wieder Mensch geworden.

UnSilencing – Albert Camus: Der Schrei als Befreiung

In unserem Jahresprogramm zum *UnSilencing* suchen wir Wege aus der Gewalt, stellen wir die Frage, wie wir alle einander menschenwürdig begegnen, uns nicht gegenseitig zu Feinden deklarieren, füreinander einstehen und uns besser zuhören und zu Wort kommen lassen können. Die zentralen Figuren der beiden 2023 im Mittelpunkt stehenden Kompositionen – *Magnificat* und *Matthäuspassion* – werden diskriminiert, ihnen wird Gewalt angetan – die „gefallene Frau“, die Magd Maria im *Magnificat*, der „Judenkönig“ Jesus in der *Matthäuspassion*. Diese beiden so als „schwach“ wahrgenommenen Figuren zeigen uns einerseits, dass es ganz unterschiedliche Mechanismen der Unterdrückung und Privilegierung gibt, die gar nicht vordringlich mit einer einzelnen Eigenschaft wie dem Geschlecht, der Religion oder der (nationalen) Zugehörigkeit etwas zu tun haben müssen. Und sie zeigen, schlussendlich, dass und wie was gemeinhin als „Schwäche“ angesehen wird auch stark machen kann.

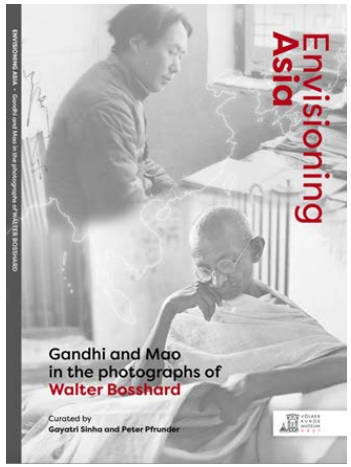
Mit der Aufführung des *Magnificat*, also der Vertonung des Lobgesangs der Maria auf den Gott, der ihr, der gesellschaftlich Geächteten, eine Stimme gibt, fragen wir deswegen wieder, wie bereits in der Umsetzung der *Matthäuspassion*, nach dem *UnSilencing*: Wer kann sich eigentlich äußern und sprechen? Wer muss schreien, um gehört zu werden, wer muss schweigen? Wer ist passiv, wer aktiv? Und wir fragen dabei auch: Wer verortet sich wo in der jahrhundertelangen Kette von hörbarer und versteckter Gewalt und Gegengewalt? Und braucht es wirklich Gewalt? Wer hört zu? Hören wir zu? – Wer spricht? Unterstützen wir sie/ihn?

Edvard Munch: *Der Schrei*, 1893 (Munch-Museum)

Wer spricht?

Maria wird in der Bibel vor allem als treue Dienerin Gottes beschrieben. Sie tut, was man(n) ihr sagt, und führt – im Stillen – die ihr zugewiesenen Aufgaben aus. Noch kritischer wird ihre Rolle aus heutiger Sicht beim Blick auf die unbefleckte Empfängnis – die Geburt ohne benannten Vater. Schließlich muss sie dann auch noch dem grausamen Tod ihres Sohnes zuschauen und bleibt bis zum Ende an dessen Seite – still?!

In der Bibel wird das Bild einer Frau gezeichnet, das zu Recht empören mag und das sich in patriarchalen und zum Teil frauenfeindlichen Strukturen einen Weg bis ins 21. Jahrhundert gebahnt hat. Immer wieder treten Rollenverteilungen zutage, die manche längst überwunden glaubten und die



Mao und Gandhi: Zwei Visionäre, zwei Möglichkeiten des gesellschaftlichen Widerstands – gewaltvoll und friedlich, Quelle: Katalog, Hrsg. Barbara Mittler, CATS & Völkerkundemuseum Heidelberg, 2019.

so auf den Kern des Problems zeigen: Die Strukturen unserer Gesellschaft scheinen (immer noch) nicht für eine Geschlechtergerechtigkeit gemacht. Wie also *Un-Silence-n*, wie schaffen, dass sie sich äußern kann, dass *SIE spricht*? Die Auseinandersetzung mit Fragen der Geschlechtergerechtigkeit ist deswegen so dringend notwendig, weil sie einhergeht mit anderen Diskriminierungsformen, die unsere Gesellschaft im Kern prägen, so etwa der Rassismus. Der „Kampf" um elementare Rechte für Frauen braucht also auch ein offenes Ohr und Auge für diese anderen Diskriminierungsformen und eine Auseinandersetzung mit dem „Stillstellen" (*Silencing*) gesellschaftlich ausgeschlossener Gruppen ganz allgemein. Ist aber dieser „Kampf" um das Wort, um die Sichtbarkeit, wirklich nur gewaltsam auszutragen?

Denn, ja, sie spricht, aber wie? Maria spricht im Magnificat und lobt Gott dafür, dass er die Niedrigen wie sie erhebt. Das wiederum geht nicht ganz friedlich vonstatten: Gott „übt Gewalt mit seinem Arm", er „stößt die Gewaltigen vom Thron", (Lk 1, 46-55, Luther-Übersetzung). Die meisten Revolutionsbewegungen sind blutig – „eine Revolution ist kein Gastmahl..., kein Bildermalen oder Deckchenstricken", so sagt es Mao. Aber gibt es wirklich keine Alternativen?

Sie spricht! Hören und Sehen

Schon mit der Installation der *Matthäuspassion* haben wir (physische und psychische) Gewaltbereitschaft reflektiert. Das *Magnificat* kann uns Augen und Ohren öffnen für die Notwendigkeit und die Möglichkeiten von Subversion, Rebellion und Revolution in Zeiten der Repression, aber ebenso für die (manchmal genauso brutalen) Mechanismen, mit denen oppressiver Gewalt begegnet wird. Also fragt unsere Inszenierung, wie und ob wir andere Narrative von Veränderung schaffen können – friedliche Revolutionen?

Reicht es, wenn diejenigen Stimmen zu Gehör kommen, die oft marginalisiert oder unterdrückt wurden? Reicht es, wenn wir uns selbst zu Wort melden, wenn Unrecht geschieht, und tun wir das? Wie können jahrhundertealte Ketten von Gewalt und Gegengewalt durchbrochen werden? Und wie gelingen uns also gesellschaftliche Umwälzungen, aber in Frieden? Kann man eine solche Frage Mitte Oktober 2023, im Angesicht von Gewalt allenthalben, überhaupt noch stellen?

Es ist ja wirklich nicht einfach, einzugreifen, selbst wenn wir Unrecht erkennen: Wie oft geht es uns wie dem Protagonisten in der Geschichte von Franz Kafka *Auf der Galerie*. Zwei Absätze kurz, beschreibt diese Geschichte die Ohnmacht eines Zirkuszuschauers, der die Qualen einer Akrobatin beobachtet, dann aber nur in seiner Vorstellung (gänzlich konjunktivisch gehalten) eingreift, sie zu befreien, nur mit einem Wort, Un-Silenced, mit dem Ruf: „Halt!"?

Alle müssen eine Stimme haben, ja. Alle müssen Stellung beziehen, ja. So möchten wir gerne den Text des Magnificat lesen. Aber was bedeutet das? Damit alle eine Stimme haben können, müssen sie gesehen werden. Das

Magnificat erlaubt uns solches Hören und Sehen.

Schaut man genauer hin, wird die Brisanz und Aktualität des Magnificat spürbar. Wir lesen einen sozialkritischen Text. Inhaltlich stellt er den status quo, die gängigen gesellschaftlichen Strukturen auf den Kopf, indem er die Ärmsten zu den Stärksten macht. „Er [Gott] stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen." Hier kann sich auch das Bild von Maria noch einmal neu entwickeln, denn sie entdeckt in diesem Text ihre Stärke, ihre Bedeutung für die Gesellschaft: „Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter." Warum? Weil sie gesehen und damit – an-erkannt – wurde: „Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er [Gott] geschaut." Die Sichtbarkeit, die Gott ihr verleiht, erlaubt ihr zu sprechen und wahrzunehmen, welche (wichtige!) Aufgabe und Rolle sie hat.

Sie spricht! Anders als andere, die „verstockt" schweigen, wie wir in der zweiten Bach-Kantate, die in diesem Konzert gesungen wird, sehen (*Herz und Mund und Tat und Leben*, BWV 147). Dort wird Maria gepriesen, weil sie, anders als alle anderen, das Herz hat, den Mund zu Tat und Leben zu öffnen, weil sie zu sprechen wagt! Maria agiert, sie wird sichtbar, sie wird anerkannt, sie findet sich als Teil inmitten der Gesellschaft wieder. Eine unter vielen Schwachen und Armen, kann sie doch für sich und all diese anderen

Wenn irgendeine hinfällige, lungensüchtige Kunstreiterin in der Manege auf schwankendem Pferd vor einem unermüdlichen Publikum vom peitschenschwingenden erbarmungslosen Chef monatelang ohne Unterbrechung im Kreise rundum getrieben würde, auf dem Pferde schwirrend, Küsse werfend, in der Taille sich wiegend, und wenn dieses Spiel unter dem nichtaussetzenden Brausen des Orchesters und der Ventilatoren in die immerfort weiter sich öffnende graue Zukunft sich fortsetzte, begleitet vom vergehenden und neu anschwellenden Beifallklatschen der Hände, die eigentlich Dampfhämmer sind – vielleicht eilte dann ein junger Galeriebesucher die lange Treppe durch alle Ränge hinab, stürzte in die Manege, riefe das Halt! durch die Fanfaren des sich immer anpassenden Orchesters.
Da es aber nicht so ist; eine schöne Dame, weiß und rot, hereinfliegt, zwischen den Vorhängen, welche die stolzen Livrierten vor ihr öffnen; der Direktor, hingebungsvoll ihre Augen suchend, in Tierhaltung ihr entgegenatmet; vorsorglich sie auf den Apfelschimmel hebt, als wäre sie seine über alles geliebte Enkelin, die sich auf gefährliche Fahrt begibt; sich nicht entschließen kann, das Peitschenzeichen zu geben; schließlich in Selbstüberwindung es knallend gibt; neben dem Pferde mit offenem Munde einherläuft; die Sprünge der Reiterin scharfen Blickes verfolgt; ihre Kunstfertigkeit kaum begreifen kann; mit englischen Ausdrücken zu warnen versucht; die reifenhaltenden Reitknechte wütend zu peinlichster Achtsamkeit ermahnt; vor dem großen Salto mortale das Orchester mit aufgehobenen Händen beschwört, es möge schweigen; schließlich die Kleine vom zitternden Pferde hebt, auf beide Backen küsst und keine Huldigung des Publikums für genügend erachtet; während sie selbst, von ihm gestützt, hoch auf den Fußspitzen, vom Staub umweht, mit ausgebreiteten Armen, zurückgelehntem Köpfchen ihr Glück mit dem ganzen Zirkus teilen will – da dies so ist, legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlussmarsch wie in einem schweren Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen.

aus: Franz Kafka (*1883) *Auf der Galerie*, 1919

in Anspruch nehmen, ihre Stimme zu erheben. *UnSilenced* spricht sie für alle Unterdrückten. Und das als Frau, deren Rolle zunächst ausschließlich auf die Ermöglichung der Geburt Jesu Christi reduziert schien.

Spricht Sie? Sie will Gehör! Aber wie?

Was bedeutet also *UnSilencing* in Bezug auf Maria? Spricht sie? Wie kann sie sprechen? – Wie schaffen wir Emanzipation ohne Gewalt? Als einzig zusammenhängender längerer Redeanteil Marias in der Bibel ist die im Magnificat zitierte Passage aus dem Lukas-Evangelium der erste Moment des *UnSilencing* dieser Figur, die sonst als „niedere Magd" und trauernde Mutter „stillgehalten" wird. Und doch, wie sollte es anders sein: Sobald sie den Mund aufmacht und so den (doch so berechtigten!) Ruf nach Erlösung und Befreiung zu Gehör bringt, im Moment also ihrer Emanzipation scheint sie bereits zwischen Gewalt und Macht zu stehen – oder eben doch nicht?

Was im griechischen Originaltext zunächst nur heißt „καθεῖλεν δυνάστας ἀπὸ θρόνων καὶ ὕψωσεν ταπεινούς", „Er (Gott) nimmt die Mächtigen herab von ihren Thronen, und er erhöhte die Niedrigen", wird erst in der Luther-Bibel gewaltsam: „Er stößt/stürzt die Mächtigen herab von ihren Thronen und erhöhte die Niedrigen" (Lk 1,46-55). Aber nochmals: Ist Marias *UnSilencing*, sind ihre Forderungen wirklich nur mit Gewalt umzusetzen? Was erzählt die Unterschiedlichkeit der Übersetzungen über die Möglichkeiten zur Auslegung der Figur Marias? Wird sie in der letzteren von Luther, der nicht für sein positives Frauenbild bekannt war, geradezu zum Mitläufer, „gewalttätig", in der ersteren „sanft" gemacht? Und welche Übersetzung spricht uns warum mehr an, eine radikale, brutale, emotionale oder eine friedlich-sachlichere Fassung? Wie wollen wir „unsere Maria" sprechen hören und warum? Wie wollen wir sie sehen? Was wünschen wir uns von ihr zu hören? Und hören wir wirklich sie – wo doch der Text nie im weiblichen Solo zu hören ist..., sondern immer nur chorisch oder sogar männlich moderiert?

Maria wird für ihren einzigartigen Mut zu sprechen gelobt (aus der Kantate *Herz und Mund und Tat und Leben*)

Gebenedeiter Mund!
Maria macht ihr Innerstes der Seelen
durch Dank und Rühmen kund;
sie fänget bei sich an,
des Heilands Wunder zu erzählen,
was er an ihr als seiner Magd getan.

O! menschliches Geschlecht,
des Satans und der Sünden Knecht,
du bist befreit
durch Christi tröstendes Erscheinen
von dieser Last und Dienstbarkeit!

Jedoch dein Mund und dein verstockt Gemüte
verschweigt, verleugnet solche Güte;
doch wisse, daß dich nach der Schrift
ein allzu scharfes Urteil trifft.

Marias mis-moderierte oder versteckte Stimme im *Magnificat* zeigt uns einerseits, dass wir den Dialog, das Sprechen über Recht und Unrecht nie abbrechen lassen dürfen – dass wir das Schweigen und das Schweigen-machen beenden müssen – *UnSilencing*. Sie zeigt uns aber auch auf, dass wir darüber nachdenken müssen, wie wir das tun. Wie stellen wir uns eine der Zukunft zugewandte Gesellschaft vor, die mit den Herausforderungen unserer Gegenwart zurechtkommt? Wer sind die „Mächtigen", wer sind „die Niedrigen"? Braucht es das „Herabstoßen" der einen von ihrem Thron, um Gleichberechtigung, Gerechtigkeit, Stimmenvielfalt walten zu lassen? Wie kann Vielstimmigkeit zugelassen werden? Was können unterschiedliche Gruppen, wo kann aber auch jeder und jede die eigene

Stimme einbringen, um aus den gegebenen Unterschieden ein Potential und wertvolle Differenzierungen für die Zukunft zu entwickeln? Wo sind die Verbündeten im „Kampf" für eine gerechtere Welt? Und vor allem: Kann dieser auch anders als „Kampf" gedacht und inszeniert werden?

In unserer Aufführung wird die Musik Bachs durch Arvo Pärts *Sieben Magnificat-Antiphonen* ergänzt. Liturgisch bilden das Magnificat und die O-Antiphonen eine Einheit, die vor allem in der Vorweihnachtszeit in der (katholischen) Liturgie ihren Platz hat, zur Ankündigung der Geburt Christi. Das Magnificat lässt Maria sprechen, die sieben Magnificat O-Antiphonen sind jeweils eine Antwort auf ihr Lob Gottes, und konstituieren die an ihn adressierte Bitte um Erwartung auf und Sehnsucht nach dem rettenden Messias. Ganz anders als die selbstbewussten Worte der Maria im Magnificat hören wir hier die Hilferufe einer schwachen Glaubensgemeinschaft, die auf das Erscheinen Christi wartet, hofft: „O König", „O Weisheit", „O Spross aus Isais Wurzel", „O Morgenstern"! Während Maria im Magnificat fordernd, laut und selbstbewusst, ja leidenschaftlich lobend spricht, sind die O-Antiphonen flehender Ausdruck einer (nur leisen?!) Hoffnung der Glaubensgemeinschaft, dass der Messias irgendwann die Verantwortung für die Menschheit übernehmen könne. Verzweifelt klingen diese Hilferufe, die Gott in immer wieder neuen Namen anrufen, ja beschwören.

Magnificat und O-Antiphonen werden in diesem Konzert ganz bewusst in ihrer Gegensätzlichkeit nebeneinander gestellt, um die Möglichkeiten des aktiven *UnSilencing* noch deutlicher zu betonen: Während bei Bach Marias einzelne Stimme durch Orchester und Chor verstärkt ersteht, in polyphoner Vielstimmigkeit und Sonorität, die barock den ganzen Raum einzunehmen vermag, so setzen Pärts *Sieben Magnificat-Antiphonen* die Stimmen der vielen Gläubigen als reine Vokalmusik a cappella um. Die Stimmen der flehend-bittenden Gläubigen, mal in Männer-, mal in Frauengruppen, mal im gemischten Tutti, erscheinen damit intimer, zögerlicher, schwächer als Marias selbstbewusst und instrumental verstärkte Lobesrede. Inhaltlich wie musikalisch übersetzen die beiden Stücke also unterschiedliche Emotionen in Stimm(ung)en, sprechen jeweils andere Bedürfnisse im Menschen an und ziehen das Publikum so auf jeweils eigene Weise in ihren Bann.

Im hier inszenierten Dialog unterschiedlicher Stimmen – die einer starken, selbstbewussten Frau und die einer dazu im Gegensatz eher noch schwächer erscheinenden, einer unsicher, verzweifelt bittenden Menge – werden die unterschiedlichen Ebenen und Implikationen des *UnSilencing* (und also ganz unterschiedliche Versionen von Hörbar-Machen und Still-Stellen) erlebbar. Bach – und damit das Loblied der Maria – wird zur „ersten", zu einer dominanten, einer weithin hörbaren, lauten Stimme. Pärt – bei dem eine große Gruppe, Männer und Frauen gemeinsam (aber eben nicht dominant und dominierend) sprechen – wird zur „zweiten" zur stilleren Stimme, die von Gott durch die Geburt des Christus Rettung erfleht. In dieser Gegenüberstellung werden immer neu und sektional ungleich verteilte Möglichkeiten *hörbar* zu sein und *gehört zu werden* deutlich. Dynamik entsteht dabei

nicht nur im Wechsel-„Gesang“ dieser beiden musikalischen (Um-)Setzungen, sondern in ihrer – paradox vertauschten – Besetzung: Die Einzelstimme Marias ist im Zusammenspiel zwischen Orchester und Chor ungemein lauter, größer und also dominanter als der zarte, zerbrechliche a cappella-Chor, auch wenn er doch die Menge der Gläubigen darstellen soll.

Sie spricht! – Und wir? Resonanzräume und Aktionen

Es ist die einzelne Stimme der Frau, also, der nicht-Verstockten (aus der Bach-Kantate), es ist diese Stimme Marias, die sich mit dem Orchester und dem Chor verbündet, um – so harmonisiert – Resonanz und Gehör zu finden. Pärts O-Antiphonen andererseits spielen immer wieder neu mit verschiedenen Facetten von Monotonie: Weil sie so scheinbar immer wieder ungehört bleiben, müssen sie immer wieder neu anheben, flehen Gott in immer wieder neuen Worten, als Adonai (II), als Spross aus Isais Wurzel (III), als König aller Völker (VI) an, in immer neuen musikalischen Variationen: Mal ruft der ganze Chor, mal nur die Männer, mal nur die Frauen, mal in fortissimo und A-Dur – im 4. Antiphon, etwa, wo Gott als Schlüssel Davids den Kerker der Finsternis und die Fessel des Todes besiegt; mal im Stillen, im 5. Antiphon, den Morgenstern beschwörend, zwischen moll und Dur changierend, fragiler, fragender, sanfter. Das Bild, das sich aus den vielfältigen Stimmen der Gruppe ergibt, ist – ganz anders als das der Bach’schen einzigartigen Maria alleine – uneindeutig, vielstimmig dissonant, es bleibt verschwommen, unbestimmt.

Blieben wir hier nun stehen, im Zweischritt zwischen Bach und Pärt, so wäre die Welt nur ein Ort der Gegensätze wie Bach und Pärt sie in der Musik aufzeigen – die eindeutig starke Frau, die uneindeutig schwache Menge – , dann wäre sie vielleicht genauso einfach, wie sie sich manch*er erträumt (und erhofft?!); eine Welt, in der es nur schwarz und weiß, Mann und Frau, Gut und Böse, Richtig und Falsch, ein Ich und ein Du gibt; und eine Welt, in der diesen Begrifflichkeiten entsprechend eindeutige Bewertungslogiken gelten können. Aber so einfach ist es ja nicht....

Deswegen werden in dieser Aufführung des *Magnificat* noch weitere Stimmen hinzugefügt, der bewegte Sprechchor der Jugendlichen etwa, der der Macht des Melodischen entsagt und rein auf Text beschränkt ist: eine vorproduzierte Audio-Stimmen-Collage. Der Magnificat-Text wird von den Jugendlichen hier zeitgenössisch überschrieben. Mal leise flüsternd, mal laut fordernd, mal sachlich, mal radikal, mal ohne Punkt und Komma, mal vermittelnd und dann montiert und collagiert. Die Collage überträgt so das Aufbegehren Marias auf verschiedene *UnSilencing*-Phänomene des 21. Jahrhunderts. Diese das Magnificat überschreibenden Stimmen sind – wie in den musikalischen Beiträgen bei Bach und Pärt – mal leise nachdenklich, mal fordernd, mal resigniert, mal voller Hoffnung, mal verzweifelt und verstockt, mal „mit Herz und Mund und Tat und Leben,“ immer wieder neu variiert – sie sind Cover, im vielschichtigen Sinn – und machen so den Text des Magnificat neu sichtbar, indem sie ihn einerseits verdecken und andererseits kaleidoskopartig immer in neuen Farben erscheinen lassen. Diese changierenden Farben sind Spiegel der engagiert-affektiven Stimmen des gegenwärtigen

Diskurses – vielschichtig, vielstimmig, möglicherweise auch überfordernd, so wie es die komplexe Welt eben auch ist.

Sie spricht (von) Veränderung – in Frieden?

Die Stimme der Jugendlichen ist eine Herausforderung, eine Zumutung, eine Provokation, sie konfrontiert den Hörer, das Publikum, Sie, mit Widersprüchen, während sie gleichzeitig Ambiguitätstoleranz fordert. Wer für Frieden „kämpft,“ ist offensichtlich mitunter bereit, dafür Gewalt anzuwenden oder hinzunehmen (wie Maria, je nach Übersetzung). Veränderung hat also immer auch etwas mit Macht zu tun. Und so beginnt im Raum ein Ringen um das, was die Strukturen unserer Gesellschaft gleichermaßen zusammenhält und spaltet: Hörbarkeit und Sichtbarkeit und immer damit verbunden: MACHT und ihre Übersetzung in Aktion. In gestischem und wortlos artikulierendem Spiel geben die Jugendlichen dem zu vermittelnden Inhalt einen Raum und einen Körper, kämpfen mal mit ihm, mal gegen ihn. Welche Sprache spricht der Körper, wie kommuniziert er seine Wut, seine Angst, seine Macht und Ohnmacht, wie wird er sichtbar, wie findet er den Weg hinaus, aus der Gewalt? Die individuellen Körper der Schüler*innen werden einmal als einzelne Körper, einmal als Teil eines kollektiven Körpers wahrgenommen. Die vielen Ichs finden ihre Stärke im Vereinzeln ebenso wie im Wiederzusammenkommen.

Die sprachlose Reise der Gesten mündet schließlich in dem Machtinstrument, das die wichtigste Waffe in einem friedlichen Kampf um Gerechtigkeit ist: der Schrift. „One child, one teacher, one book and one pen can change the world.“ (Malala Yousafzai)

Der Raum verwandelt sich, wird Raum aus Schrift und Text, der Bitten kommuniziert und neue Regeln, neue Welten schafft. Mit beschriebenen Post-its wird er nach und nach mit den Ideen und Inhalten der Jugendlichen

Ringen um Macht? Miteinander kämpfen, einander vertrauen? Schüler*innen bei der Aufführung des *Weihnachtsoratoriums* der Jungen Kantorei 2022.

bespielt. Er wird zum Ort einer mehrdimensionalen, multiperspektivischen Erfahrung aus Lesen, Schauen, Hören und Tun – und aus Stille, die Herzens-Gedanken erst artikulierbar (Mund) und damit hörbar macht – denen Taten folgen können – und Leben: Darauf wollen wir hinweisen, mit diesem Konzert-Abend: Eingreifen ist möglich, Stimme zu verleihen ist möglich, für jeden von uns – aus der Überzeugung unserer Herzen, ganz unverstockt, friedlich – ganz ohne Gewalt.

Barbara Mittler, Hannah Schassner, Jonathan Hofmann

Sollen wir über das Gefälle zwischen den Gehörten und den Ungehörten sprechen?

Über Entsilencing und Silencing?

Sollen wir erklären, dass Silencing das Phänomen beschreibt, wenn einer gesellschaftlichen Gruppe oder auch einzelnen Stimmen kein Gehör geschenkt wird?

Sollen wir darlegen, dass Silencing ein gesellschaftliches und politisches Phänomen ist?

Dass es da kaum eine Trennung gibt, weil Politik irgendwie Gesellschaft ist und Gesellschaft auch irgendwie Politik?

Dass es da um eine Einstellungssache geht?

(Schüler*innen-Fragen zu Magnificat: SIE spricht!)

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (Elias Haussmann, 1746)

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) vertonte das *Magnificat* zum ersten Mal im Jahr 1723 für die Weihnachtszeit. Es war bis dahin das umfangreichste Werk, das er für Leipzig geschrieben hatte. Im Mai desselben Jahres hatte der 38-jährige Komponist die Stelle als Thomaskantor in Leipzig angetreten, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1750 bleiben sollte.

Belegt ist eine Aufführung des *Magnificat* zum Vespergottesdienst am ersten Weihnachtstag 1723 in der Nicolaikirche und am zweiten Weihnachtstag in der Thomaskirche. Damals waren noch vier Weihnachtslieder auf Deutsch eingeschoben. Das *Magnificat* hatte Bach in Es-Dur gesetzt; etwa zehn Jahre später arbeitete er das Werk in D-Dur um (BWV 243). Diese Fassung ist die heute gängige, auch die Junge Kantorei führt diese auf.

Die Kantate *Herz und Mund und Tat und Leben* (BWV 147) hatte Bach in Weimar ursprünglich für den vierten Advent 1716 komponiert. Ab 1708 war er dort an der Schlosskirche angestellt, und zu seinen Aufgaben gehörte es, alle vier Wochen eine Kantate zum jeweiligen Sonntag zu komponieren. In der Weimarer Zeit entstanden insgesamt etwa 20 weitere Kantaten, auf die Bach in seiner Leipziger Zeit immer wieder zurückgriff. Im Jahr 1723 in Leipzig vertonte der Komponist den Text der Kantate erneut. Da es dort in der Adventszeit keine Kirchenmusik gab, sah Bach die Kantate für das Fest Mariä Heimsuchung am 2. Juli vor.

Arvo Pärt

Arvo Pärt (Estonian Foreign Ministry, 2011)

Der estnische Komponist Arvo Pärt widmet sich vor allem geistlicher Musik. Er kam im Jahr 1935 in Estland zur Welt, das 1940 bis 1991 Teil der Sowjetunion war. Bereits als Vierzehnjähriger begann Pärt zu komponieren. Von 1954 bis 1963 studierte er Komposition in Tallinn. Ab 1958 arbeitete er beim estnischen Rundfunk und schrieb Filmmusik; in den 1960er Jahren experimentierte er mit neuen Ausdrucksformen, mit Zwölftonmusik und Collage-Technik. Auf Druck der sowjetischen Regierung emigrierte Pärt im Jahr 1980 mit seiner Familie nach Wien, wo er die österreichische Staatsbürgerschaft erhielt. Ein Jahr später zog er mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes nach Berlin. Seit 2008 lebt der Komponist wieder in Estland.

Die *Sieben Magnificat-Antiphonen* komponierte Pärt in den Jahren 1988 und 1991 für den RIAS-Kammerchor, Berlin, der die Stücke im Jahr 1998 in der Berliner Philharmonie uraufführte. 2008 erstellte der Komponist von den Antiphonen eine Instrumentalversion für acht Celli, eine Version für Streichorchester existiert ebenfalls.

Frauke Zbikowski

Libretto nach:

Johann Sebastian Bach:
Herz und Mund und Tat und Leben (BWV 147), *Magnificat in D* (BWV 243)

Arvo Pärt
Sieben Magnificat-Antiphonen

Herz und Mund und Tat und Leben – Teil 1

1. Chor
Herz und Mund und Tat und Leben
muß von Christo Zeugnis geben
ohne Furcht und Heuchelei,
daß er Gott und Heiland sei.

2. Rezitativ acc. (Tenor)
Gebenedeiter Mund!
Maria macht ihr Innerstes der Seelen
durch Dank und Rühmen kund;
sie fänget bei sich an,
des Heilands Wunder zu erzählen,
was er an ihr als seiner Magd getan.
O! menschliches Geschlecht,
des Satans und der Sünden Knecht,
du bist befreit
durch Christi tröstendes Erscheinen
von dieser Last und Dienstbarkeit!
Jedoch dein Mund und dein verstockt Gemüte
verschweigt, verleugnet solche Güte;
doch wisse, daß dich nach der Schrift
ein allzu scharfes Urteil trifft.

3. Arie (Alt)
Schäme dich, o Seele, nicht,
deinen Heiland zu bekennen,
soll er dich die Seine nennen
vor des Vaters Angesicht!
Doch wer ihn auf dieser Erden
zu verleugnen sich nicht scheut,
soll von ihm verleugnet werden,
wenn er kömmt zur Herrlichkeit.

4. Rezitativ (Bass)
Verstockung kann Gewaltige verblenden,
bis sie des Höchsten Arm vom Stuhle stößt;
doch dieser Arm erhebt,
obschon vor ihm der Erden Kreis erbebt,
hingegen die Elenden,
so er erlöst.

O hochbeglückte Christen,
auf, machet euch bereit,
itzt ist die angenehme Zeit,
itzt ist der Tag des Heils: Der Heiland heißt
euch Leib und Geist
mit Glaubensgaben rüsten,
auf, ruft zu ihm in brünstigem Verlangen,
um ihn im Glauben zu empfangen.

5. Arie (Sopran)
Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn,
mein Heiland, erwähle
die gläubende Seele
und siehe mit Augen der Gnaden mich an.

6. Choral
Wohl mir, daß ich Jesum habe,
o wie feste halt ich ihn,
daß er mir mein Herze labe,
wenn ich krank und traurig bin.
Jesum hab ich, der mich liebet
und sich mir zu eigen gibet;
ach drum laß ich Jesum nicht,
wenn mir gleich mein Herze bricht.

Magnificat – Teil 1

1. Chor
Magnificat anima mea Dominum

2. Arie (Sopran)
et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.

3. Arie (Sopran)
Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent

4. Chor
omnes generationes.

5. Arie (Bass)
Quia fecit mihi magna, qui potens est,
et sanctum nomen eius.

(Lk 1,46-50, Luther 2017)
Meine Seele erhebt den Herrn, und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes; denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinder. Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist und dessen Name heilig ist.

(Lk 1,46-50, Basisbibel)
Ich lobe den Herrn aus tiefstem Herzen. Alles in mir jubelt vor Freude über Gott, meinen Retter. Denn er wendet sich mir zu, obwohl ich nur seine unbedeutende Dienerin bin. Von jetzt an werden mich alle Generationen glückselig preisen. Denn Gott, der mächtig ist, hat Großes an mir getan. Sein Name ist heilig.

Magnificat-Antiphonen

1. O Weisheit, hervorgegangen aus dem Munde des Höchsten, die Welt umspannst du von einem Ende zum andern, in Kraft und Milde ordnest du alles: O komm und offenbare uns den Weg der Weisheit und der Einsicht.
2. O Adonai, der Herr und Führer des Hauses Israel, im flammenden Dornbusch bist du dem Mose erschienen und hast ihn auf dem Berge das Gesetz gegeben: O komm und befreie uns mit deinem starken Arm.
3. O Sproß aus Isais Wurzel, gesetzt zum Zeichen für die Völker, vor dir verstummen die Herrscher der Erde, dich flehen an die Völker: o komm und errette uns, erhebe dich, säume nicht länger.
4. O Schlüssel Davids, Zepter des Hauses Israel, du öffnest, und niemand kann schließen, du schließt und keine Macht vermag zu öffnen: O komm und öffne den Kerker der Finsternis und die Fessel des Todes.
5. O Morgenstern, Glanz des unversehrten Lichtes, der Gerechtigkeit strahlende Sonne: O komm und erleuchte, die da sitzen in Finsternis und im Schatten des Todes.
6. O König aller Völker, ihre Erwartung und Sehnsucht, Schlußstein, der den Bau zusammenhält: O komm und errette den Menschen, den du aus Erde gebildet.
7. O Immanuel, unser König und Lehrer, du Hoffnung und Heiland der Völker: O komm, eile und schaffe uns Hilfe, du unser Herr und unser Gott.

Magnificat – Teil 2

6. Arie (Alt, Tenor) Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.

7. Chor Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

8. Arie (Tenor) Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

9. Arie (Alt) Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

10. Arie (Chor) Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.

11. Chor Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

12. Chor Gloria Patri, Gloria Filio
et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

(Lk 1,50-55, Luther 2017) *Und seine Barmherzigkeit währet für und für bei denen, die ihn fürchten. Er übt Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn. Er stößt die Gewaltigen vom Thron und erhebt die Niedrigen. Die Hungrigen füllt er mit Gütern und lässt die Reichen leer ausgehen. Er gedenkt der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf, wie er geredet hat zu unsern Vätern, Abraham und seinen Nachkommen in Ewigkeit.*

(Lk 1,50-55, Basisbibel) *Er ist barmherzig zu denen, die ihm Ehre erweisen – von Generation zu Generation. Er hebt seinen starken Arm und fegt die Überheblichen hinweg. Er stürzt die Machthaber vom Thron und hebt die Unbedeutenden empor. Er füllt den Hungernden die Hände mit guten Gaben und schickt die Reichen mit leeren Händen fort. Er kommt seinem Diener Israel zu Hilfe und erinnert sich an seine Barmherzigkeit. So hat er es unseren Vorfahren versprochen: Abraham und seinen Nachkommen für alle Zeit!*

—

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.

Herz und Mund und Tat und Leben – Teil 2

7. Arie (Tenor) Hilf, Jesu, hilf, daß ich auch dich bekenne,
in Wohl und Weh, in Freud und Leid,
daß ich dich meinen Heiland nenne
im Glauben und Gelassenheit,
daß stets mein Herz von deiner Liebe brenne,
hilf, Jesu, hilf!

8. Rezitativ (Alt) Der höchsten Allmacht Wunderhand
würkt im Verborgenen der Erden.
Johannes muß mit Geist erfüllet werden,
ihn zieht der Liebe Band
bereits in seiner Mutter Leibe,
daß er den Heiland kennt,
ob er ihn gleich noch nicht
mit seinem Munde nennt,
er wird bewegt, er hüpft und springet,
indem Elisabeth das Wunderwerk ausspricht,
indem Mariae Mund der Lippen Opfer bringet.
Wenn ihr, o Gläubige, des Fleisches Schwachheit merkt,

wenn euer Herz in Liebe brennet,
und doch der Mund den Heiland nicht bekennet,
Gott ist es, der euch kräftig stärkt,
er will in euch des Geistes Kraft erregen,
ja, Dank und Preis auf eure Zunge legen.

9. Arie (Bass) Ich will von Jesu Wundern singen
und ihm der Lippen Opfer bringen,
ich will von Jesu Wundern singen.
Er wird nach seiner Liebe Bund
das schwache Fleisch, den irdschen Mund
durch heilges Feuer kräftig zwingen.

10. Choral Jesus bleibet meine Freude,
meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
er ist meines Lebens Kraft,
meiner Augen Lust und Sonne,
meiner Seele Schatz und Wonne;
darum laß ich Jesum nicht,
aus dem Herzen und Gesicht.

Jonathan Hofmann
(Künstlerische Leitung)

Jonathan Hofmann wurde 1985 in Mainz geboren. Er begann 2005 sein Studium in Schulmusik und Evangelischer Theologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Im Rahmen des Musikstudiums erhielt er Klavierunterricht bei Heinz Zarbock, Gesangsunterricht bei Barbara Arnecke und Chorleitungsunterricht bei Ralf Otto.

Durch die enge Zusammenarbeit mit Ralf Otto und die Assistenz im Bachchor Mainz konnte Jonathan Hofmann nach kurzer Zeit auf ein großes Repertoire zurückgreifen. Ralf Ottos Arbeit, speziell sein Verständnis der historischen Aufführungspraxis, prägt Jonathan Hofmanns Arbeit bis heute und hat sein Verständnis für die zeitgemäße Interpretation und Aufführung Alter Musik wesentlich ausgebildet.

Von 2010 bis 2014 studierte Jonathan Hofmann an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main im Masterstudiengang Dirigat bei Winfried Toll. Er wurde von Winfried Toll, Berthold Possemeyer, Hermia Schlichtmann und Jan Polivka unterrichtet. Seine Zusammenarbeit mit Winfried Toll brachte Jonathan Hofmann bereits mit der Camerata Vocale Freiburg und der Frankfurter Kantorei in Kontakt. Winfried Tolls Verständnis von a-cappella- und oratorischer Musik prägte ihn wesentlich. Der präzise Umgang mit dem Klang der Stimme bildet die Grundlage seiner künstlerischen Arbeit.

Ende 2011 gründete Jonathan Hofmann gemeinsam mit Studierenden aus Frankfurt und Mainz das Rhein-Main-Ensemble. Seit Oktober 2013 ist er künstlerischer Leiter der Jungen Kantorei in Frankfurt, Marburg und Heidelberg.

Jonathan Hofmanns Ansatz zu musizieren besteht in der authentischen Darstellung der inneren und äußeren Aussage von Musik. Neben Professionalität, Zielstrebigkeit, eigener Freude an und Liebe zur Musik ist Singen für ihn vor allem eine intensive Darstellung von Wort und Gefühl. Wenn ein Chor gemeinsam Musik authentisch darstellen möchte, bedarf es einer kollektiven und dennoch individuellen Auseinandersetzung. Wenn dieser Spagat gelingt, begeistert Musik.

www.jonathanhofmann.de

Die Junge Kantorei

Die Junge Kantorei ging aus der im Jahr 1961 von Joachim Carlos Martini im Auftrag der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau gegründeten Hessischen Schülerkantorei, der Dornbusch-Kantorei und dem damaligen Studentenchor der Johann Wolfgang Goethe-Universität (dem Frankfurter Motettenchor) hervor. Ab 1965 gab sich der Chor den jetzigen Namen, 1968 wurde der gleichnamige Verein gegründet. Bereits als Schülerkantorei machte sich der Chor in vielen Konzerten im In- und Ausland schnell einen Namen. Er wurde später mit zahlreichen Aufführungen barocker, klassischer, romantischer und zeitgenössischer A-cappella-Werke und Oratorien zu einem Vokalensemble von internationalem Ansehen. Besondere Beachtung fanden die regelmäßig über einen Zeitraum von 35 Jahren stattfindenden Pfingstkonzerte im Kloster Eberbach im Rheingau, die in den letzten 15 Jahren vorrangig den Oratorien Georg Friedrich Händels gewidmet waren. Es folgten Einladungen zu Festivals, u.a. nach Leipzig, Halle, Karlsruhe und Lyon.

Joachim Carlos Martini leitete den Chor, der zuletzt in vier Teilchören (Bonn, Frankfurt, Heidelberg und Marburg) probte und gemeinsam konzertierte, über 50 Jahre lang bis zu seinem Rückzug im Jahre 2013; er hat mit seinem Musikverständnis, aber auch seiner Auffassung des sozialen Miteinanders viele Chorsänger-Biographien maßgeblich geprägt. Joachim Carlos Martini verstarb im November 2015; kurz vor seinem Tod wurde er für seine Verdienste um das Musikleben mit der Ehrenplakette der Stadt Frankfurt ausgezeichnet.

Im Jahr 2013 wählte sich die Junge Kantorei zum ersten Mal in ihrer Geschichte einen neuen Chorleiter und arbeitet in ihrer Tradition seither mit Jonathan Hofmann in Frankfurt, Heidelberg und Marburg weiter. Andreas Alferding, Richard Wiese und Martin Moog unterstützen die Probenarbeit von Jonathan Hofmann. Der ehemalige Bonner Teilchor probt und konzertiert nun eigenständig als Kammerchor Bon Canto unter Alina Gehlen.

Die Junge Kantorei ist nach wie vor für alle Menschen offen, die Freude am Chorsingen haben und bereit sind, sich der intensiven Probenarbeit zu stellen. Die Arbeit des Chors ist betont kammermusikalisch angelegt; geprobt wird im kleinen Kreis. Die intensive Auseinandersetzung mit den Problemen der Stimmbildung und der Intonation hilft, eine eigene Gesangskultur zu entfalten und eine einheitliche Artikulation in jeder Stimmgruppe zu entwickeln – stets abhängig vom Charakter des jeweiligen musikalischen Textes.

www.junge-kantorei.de

Die Solistinnen und Solisten

Heike Heilmann (Sopran)

Die aus Wangen im Allgäu stammende Sopranistin Heike Heilmann studierte zunächst Gesang an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau bei Markus Goritzki und anschließend Lied/Oratorium bei Heidrun Kordes an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Seit Herbst 2008 wird sie von Carol Meyer-Bruetting betreut.

Heike Heilmann war als Gast an der Oper Frankfurt und im Opernstudio des Theater Basel. Zahlreiche Konzerte und CD-Einspielungen mit namhaften Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Ton Koopman, Ivor Bolton, Konrad Junghänel und Winfried Toll führten sie nach China, Brasilien, Österreich, Belgien, Italien, Tschechien, Frankreich, in die Niederlande und in die Schweiz. Die CD *Bach, Lotti, Zelenka* (Thomas Hengelbrock), bei der sie als Solistin mitwirkt, erhielt den Gramophone Award 2010.

Am Teatro Real Madrid debütierte sie als Blumenmädchen in Wagners *Parsifal*; bei den Osterfestspielen in Baden-Baden sang sie mit dem Barockensemble der Berliner Philharmoniker, Concerto Melante.

Julia Diefenbach (Alt)

Die aus Limburg stammende Mezzosopranistin Julia Diefenbach studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main Gesang bei Melinda Paulsen und Thomas Heyer. Davor studierte sie Schulmusik und Französisch. Sie besuchte Meisterkurse Bei Ulf Bästlein, Kurt Widmer, Ingeborg Danz und Noelle Turner und arbeitet zurzeit mit Carol Meyer-Bruetting.

Julia Diefenbach ist regelmäßiger Gast in Ensembles wie dem Vocalensemble Rastatt und dem Solistenensemble Stimmkunst und arbeitete mit Dirigenten wie Michael Hofstetter, Frieder Bernius, Holger Speck und Kay Johannsen. Sie trat u. a. bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe, beim Rheingau-Musikfestival, beim Beethovenfest Bonn sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern auf und gastierte an der Oper Frankfurt, am Festspielhaus Baden-Baden und im Staatstheater Mainz. Zuletzt war sie in der Kölner Philharmonie unter der Leitung von Mahan Esfahani zu hören. Zahlreiche CD-Produktionen und Rundfunkaufnahmen dokumentieren ihre künstlerische Tätigkeit.

Christian Rathgeber (Tenor)

Christian Rathgeber erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Windsbacher Knabenchor. Er absolvierte ein Diplom-Gesangsstudium an der Musikhochschule Mainz bei Andreas Karasiak. Derzeit betreut ihn Nadine Secunde aus Wiesbaden.

Sein Schwerpunkt liegt auf Tenorpartien der Alten Musik und der frühen Romantik von Monteverdi, Bach, Händel bis Mendelssohn, die ihm eine rege Konzerttätigkeit deutschlandweit ermöglichen. Konzerte führten ihn u.a. als Evangelist nach Israel mit J. S. Bachs *Johannespassion*, nach Südafrika mit Bachs *Messe in h-Moll* und der *Marienvesper* von Monteverdi, mit Bachkantaten nach Paris (Theatre des Champs-Elysees), in die Schweiz und nach Russland mit Bachs *Weihnachtsoratorium*. Einladungen erhielt er vom Rheingau Musik Festival und der Bachwoche Ansbach.

Christian Rathgeber ist regelmäßiger Solist der Bachkantaten-Reihe Mainz unter Ralf Otto. Auf der Opernbühne war er in zahlreichen Produktionen im Staatstheater Mainz und im Landestheater Rudolstadt zu sehen. In der Spielzeit 2019/20 gastierte Christian Rathgeber am Staatstheater Wiesbaden in *Salome* von Richard Strauss. Eine intensive Arbeit in Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent, dem Balthasar-Neumann-Chor, dem Rundfunkchor Berlin und der Bach-Stiftung St. Gallen runden sein musikalisches Schaffen ab.

www.christian-rathgeber.de

Florian Küppers (Bass)

Florian Küppers wurde 1983 in Paris geboren. Im Jahr 2015 absolvierte der Bass-Bariton sein Diplom an der Hochschule für Musik Mainz in der Gesangsklasse von Andreas Karasiak und bald darauf ein Ergänzungsstudium an der Schola Cantorum Basel bei Ulrich Messthaler.

Für die Spielzeiten 2012-2015 war er Mitglied im Jungen Ensemble und daraufhin regelmäßig Gast beim Staatstheater Mainz und übernahm dort zuletzt die Partien des Mago in Händels *Rinaldo*, des Marquis d'Obigny in Verdis *La Traviata* und des Cesare Angelotti in Puccinis *Tosca*. Im Staatstheater Wiesbaden ist er als Omid in der Oper *Schönerland* von Sören Nils Eichberg, als Melisso in Händels *Alcina* und als die Mutter in Kurt Weills *Die sieben Todsünden* aufgetreten. In der Spielzeit 2021/22 sang er den Basso II in Nonos *Al gran sole carico d'amore* in Mainz und den Schreiber in *Babylon* von Jörg Widmann bei den Maifestspielen Wiesbaden. Zuletzt war er im Frühjahr 2023 an der Neuköllner Oper Berlin in der Uraufführung *Wüstinnen* zu hören.

Im Rahmen seiner passionierten Beschäftigung mit Alter Musik arbeitete er unter namhaften Musikern wie Masaaki Suzuki, Ton Koopman, Reinhard Goebel, Wolfgang Katschner, Andreas Scholl, Andrea Marcon, Alessandro De Marchi und Alfredo Bernadini.

www.floriankueppers.de

Das Barockorchester der Jungen Kantorei

Violine Hsu-Mo Chien / Swaantje Kaiser (Konzertmeisterin) / Won-ki Kim / Youngmin Lee / Somang Park / Daria Spiridonova / Tommaso Toni /Sólrún Franzdóttir Wechner
Viola Joaquin Reyes Bórquez / Francesca Venturi Ferriolo / Johannes Warnat
Cello Leonie Maier / Malena Pflock
Kontrabass Christian Undisz
Flöte Joohyun Choi/ Daniela Lieb
Oboe Antonello Cola / Alexandru Nicolescu
Trompete Ute Hübner /Tobias Jung / Thomas Kiess
Tasten Torsten Mann
Pauke Heidi Merz

Die Schüler*innen der Karl-Rehbein-Schule Hanau

Vincent Angert, Michelle Baar, Haris Barakovic, Bela Blaufuß, Nils Bleich, Sophia Briesewitz, Maja Degoutrie, Mia Dzonlagic, Constantin Eberz, Tamara Fuchs, Alicia Germann, Akin Günes, Leewan Heier, Colin Jacobs, Julia Kipper, Laila Neumann, Annika Nixdorf, Nicole Scheyermann, Lija Schiffmacher, Luise Seifried, Saskia Staaf, Johannes Waitz von Eschen, Lauren Weingärtner

Leitung Christian Nabroth

Die Schüler*innen des Hölderlin-Gymnasiums Heidelberg

Laura Augenstein, Anton Bellon, Jil Böhler, Tessa Cruz Hirsch, Joliena Della Bona, Melanie Doberstein, Cedric Essig-Matula, Jonathan Fürniß, Nils Heyne, Victoria Karl, Deniz Kilic, Nils Lerchenmüller, Lilia Meyenburg, Helena Müller, Luise Muuß Mosso, Milo Nieschalk, Luis Orakcioglu, Charlotte Schulte-Mattler, Laurin Seele, Elena Smith, Tri Tran, Greta Weeber, Ida Weidenbach, Mila Wendel, Paul Wiedmann, Jona Winkelmann

Leitung Lena Friedrich-Feier, Steffen Strassheim

Dramaturgie und Technik

Hannah Schassner (Dramaturgie)

Hannah Schassner ist freischaffende Theatermacherin und lebt in Frankfurt am Main. Bereits während ihres Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte in Frankfurt und Wien arbeitete sie in der freien Szene als Assistentin, Dramaturgin und in der Theatervermittlung an Schulen. Nach ihrem Abschluss war sie lange Jahre Teil des Leitungsteams der theaterperipherie und realisierte erste Regiearbeiten. Später inszenierte sie in freien Gruppen auch an den Landungsbrücken Frankfurt und am Theaterhaus Frankfurt. Zuletzt war sie im Leitungsteam der Landungsbrücken Frankfurt. In diesem Jahr ist sie wieder freischaffend in verschiedenen Assoziationen tätig. Hannah Schassners Theater beschäftigt sich mit gesellschaftlichen Ist-Zuständen; so entwickelt sie viele Stücke, in denen sich die Themen Rassismus, Sexismus, Gesellschaft und Mental Health miteinander verschränken.

www.hannahschassner.com

Nina Liselotte Koempel (Soundcollagen, Lichtdesign, Technik)

Geboren im April 1979 in München lebt Nina Liselotte Koempel seit 1985 in Frankfurt am Main. Sie ist dort hauptsächlich in den Bereichen Mediendesign/-technik in der Konzeption, Organisation und Produktion tätig.

Ihre künstlerische Ausbildung beginnt 1987 unerwartet mit der Vize-Hessenmeisterschaft im Kunstturnen und wird später begleitet von Jazz-, Steptanz und Ballett-Unterricht. Sie erwirbt grundlegende Gesangs-, Schauspiel- und Tanztheaterkenntnisse sowie die einfache Beherrschung mehrerer Musikinstrumente. Später beschäftigt sie sich mit dem Handwerk der Bildhauerei und stellt mit Objekten, Bleistift- und Tuschezeichnungen in kleineren Ateliers aus.

Nach ihrer Ausbildung als Mediendesignerin 2002 beginnt parallel ihre Theaterarbeit. Diese motiviert sie 2011 zum Studium des Audio Engineering Diploma am SEA Institute. 2020 folgen die Externenprüfungen als „Fachkraft und Elektrofachkraft für Veranstaltungstechnik“.

Wir danken unseren Unterstützern:

KULTURFONDS Frankfurt RheinMain

aventis foundation

Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen

ekhn STIFTUNG

JOHANNA QUANDT STIFTUNG

STADT KULTURAMT FRANKFURT AM MAIN

Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt am Main

Georg und Franziska Speyer’sche Hochschulstiftung Frankfurt am Main

Heidelberg

junge kantorei Freundeskreis

CENTRUM FÜR ASIEN-WISSENSCHAFTEN UND TRANSKULTURELLE STUDIEN

Ihre finanzielle Unterstützung
können Sie dem Chor durch eine einmalige oder regelmäßige Spende zukommen lassen. Unser Spendenkonto bei der Stadt- und Kreissparkasse Darmstadt:
IBAN DE50 5085 0150 0008 0022 31
BIC HELADEF1DAS

Drei Wege zur Jungen Kantorei

Wenn Sie die Musik der Jungen Kantorei schätzen und ihre weitere Arbeit unterstützen möchten, freuen wir uns sehr, Sie in unserem Freundeskreis begrüßen zu dürfen. Der 2014 gegründete Freundeskreis Junge Kantorei e.V. unterstützt die Arbeit des Chores finanziell. Er wird maßgeblich von den langjährigen ehemaligen Vorstandsmitgliedern der Jungen Kantorei, Dr. Armin Krauter und Günther Solle, betreut und weiter entwickelt.

Als Mitglied des Freundeskreises helfen Sie durch Spenden in selbst gewählter Höhe den Ausbau der künstlerischen Arbeit mitzufinanzieren. Sie erhalten regelmäßig Informationen über die Konzerte und können vorzeitig Karten reservieren. Wir laden Sie zu besonderen Veranstaltungen ein, und Sie erhalten alle unsere CDs zum Subskriptionspreis. Kontaktieren Sie uns: freundeskreis@junge-kantorei.de. Weitere Informationen finden Sie unter www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/freundeskreis.

Wenn Ihnen unsere Konzerte am Herzen liegen und Sie uns als Privatperson oder als Unternehmen fördern möchten, können Sie Sponsor unserer Konzerte oder Konzertpate werden. Gerne treffen wir mit Ihnen individuelle Vereinbarungen für Ihre Unterstützung der Jungen Kantorei. Senden Sie eine E-Mail an Dr. Michael Weise unter kulturfoerderung@junge-kantorei.de – wir setzen uns mit Ihnen in Verbindung – oder kontaktieren Sie uns telefonisch. Weitere Informationen finden Sie unter www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/sponsor-werden.

Sie sind herzlich willkommen, bei uns mitzusingen. Die Junge Kantorei probt in selbstständigen Gruppen in drei Städten ein allen gemeinsames Programm, das zusammen aufgeführt wird. Wir führen keine Aufnahmeprüfung durch, wünschen uns jedoch Chorerfahrung und vor allem eine hohe Bereitschaft, Zeit und Energie in die detaillierte Erarbeitung und Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Chorwerk zu investieren. Unsere Proben in Heidelberg und Frankfurt finden an folgenden Terminen und Orten statt:

Heidelberg: Mittwoch, 20-22 Uhr, CATS Centrum für Asienwissenschaften und Transkulturelle Studien, Voßstraße 2, Heidelberg
Frankfurt: Freitag, 20-22 Uhr, Wartburgkirche Hartmann-Ibach-Straße/Hallgartenstraße, Frankfurt-Nordend

Auf unserer Internetseite www.junge-kantorei.de sowie bei Instagram unter www.instagram.com/junge_kantorei können Sie sich ein Bild über unsere Arbeit machen. Sehr gerne steht Ihnen der Chorleiter Jonathan Hofmann für Fragen und Informationen zur Verfügung.

Wir freuen uns, Sie kennenzulernen!