

CRESCEENDO CRESCEENDO

DEZEMBER 2006
NR. 72
JAHRESABONNEMENT/ ANNUAL FEE
CHF 20.-
US\$ / € 15.-

INFORMATION • NEWS • INTERVIEWS



PERSÖNLICH
PERSONALLY

Masaaki Suzuki

Andras Dér

Dietrich Bonhoeffer

Mirjam Feijer

Mark & Ruth Tatlow

EDITORIAL

We would like to introduce a slightly modified concept for our magazine: instead of having contributions centred on a main topic for each edition, in future we wish to put together more often articles covering a range of different subjects. In this way, we will be able to report on current events of interest within and outside our movement - and a second point is that "Crescendo" with its increased variety will be more reader-friendly. If finances allow, we will be able to realise our dream of publishing occasional full-colour, larger editions with a Christian accent designed to appeal to a wider circle of readers.

The magazine (or at least a part of it) will be accessible on the internet, which means prompt availability and saved money especially for those in distant lands. But we know that many readers value having a "real" and not just a virtual magazine in their hands.

Here we wish to take the opportunity to thank you for your loyalty to our journal and to our "Crescendo" work in general. But at the same time we do emphasise that we are very grateful for all feedback and suggestions.

On behalf of the editorial team I wish you joyful discoveries in these pages.



Beat Rink

P.S. A minimum of 300 copies will continue to be sent free of charge to countries from which we cannot expect subscription payments. As the subscriptions only just cover the printing costs, we are very appreciative of any additional contributions in active solidarity.



I M P R E S S U M

CRESCENDO
Postfach 219
CH-4003 Basel
Int. office: Rehhagstr.14
CH-4410 Liestal
Tel: +41-(0)61 923 06 84
Fax: +41-(0)61 923 06 83
Email: info@crescendo.org
Homepage: www.crescendo.org

Redaktion: Beat Rink (verantw.),
Bill Buchanan, Jan Katschke,
Stefan Zeitz

Übersetzungen: Bill Buchanan,
Werner Finis, Beat Rink

Grafische Gestaltung und Layout:
Campus für Christus, Giessen

Druck: Jordi AG, Belp / CH

Wir möchten Ihnen hier ein leicht verändertes Konzept unserer Zeitschrift vorstellen: Statt Ausgaben mit Beiträgen zu einem einzigen Schwerpunkt-Thema sollen künftig häufiger Nummern erscheinen, in denen Artikel aus verschiedenen Themenbereichen versammelt werden. Wir werden so mehr über aktuelle, interessante Ereignisse innerhalb und ausserhalb unserer Bewegung berichten können – und zweitens soll „Crescendo“ etwas leserfreundlicher, weil abwechslungsreicher werden. Unter entsprechenden finanziellen Voraussetzungen könnten wir unseren Traum verwirklichen, bisweilen eine grössere, vierfarbige Verteil-Nummer herauszugeben, die sich mit christlichen Akzenten an breitere Kreise richtet. Die Zeitschrift (oder zumindest ein Teil davon) wird auf dem Internet zugänglich sein, was vor allem für Leser aus entfernten Ländern einen zeitlichen Vorteil und eine Kostenersparnis bedeutet. Trotzdem wissen wir, dass viele Leser es schätzen, eine „echte“ und nicht nur eine virtuelle Zeitschrift in Händen zu halten. Bei dieser Gelegenheit möchten wir Ihnen danken für die Treue, die Sie unserem Blatt und generell unserer „Crescendo“-Arbeit entgegenbringen. Gleichzeitig möchten wir betonen: Wir sind froh um alle Rückmeldungen und Anregungen.

Im Namen des Redaktionsteams wünsche ich Ihnen viel Freude beim Lesen!



Beat Rink

PS: Mindestens 300 Exemplare werden weiterhin kostenlos in Länder verschickt werden, aus denen wir keine Abonnementsbeiträge erwarten können. Da die Abonnementspreise die Druckkosten nur knapp decken, sind wir für jeden zusätzlichen Solidaritätsbeitrag dankbar.





PORTRÄT

Miriam Feijer (Niederlande) Sängerin



Gottes Werkzeugkiste entdecken

In verschiedenen Rollen zuhause

Miriam Feijer lebt in den Niederlanden, einem kleinen Land mit einer grossen musikalischen Tradition. Mit einem weiten Stimmumfang begabt, hat sie schon viele Altpartien gesungen, ist nun aber dabei, eine Laufbahn als Sopran einzuschlagen und daneben noch genügend Zeit aufzubringen, um Crescendo in den Niederlanden zu leiten. Crescendo-Mitglieder aus ganz Europa und anderen Ländern haben sie schon in unterschiedlichsten Rollen erlebt: Als Musical-Sängerin, die das Publikum zum Mitsingen animiert; dann wieder bei innigen Anbetungszeiten oder beim Vortragen einer Bach-Arie, die den Kircheraum erfüllt. Miriam Feijer steht gern auf der Bühne; sie liebt das Opernfach und geht auch gern auf Tournee (obwohl sie sonntags jeweils ihre Freunde und Familie zuhause bzw. in der Kirchgemeinde vermisst). Sie hatte

auch noch nie Scheu davor, sich während eines Konzerts mit ein paar Worten ans Publikum zu wenden. In welcher Rolle sie auch auftritt: sie ist ganz offensichtlich mit ganzem Herzen dabei.

„So hoch hast du noch nie gesungen!“

Ihrer Couragiertheit versetzt sie manchmal in ungewöhnlichste Situationen. So auf einem Flug nach Spanien zusammen mit Mitgliedern von „Agape“ (Agape/Campus für Christus ist die Dachorganisation von Crescendo). Sie sollte in Spanien mit anderen Crescendo-Musikern die Anbetungszeiten gestalten. Das Gespräch drehte sich ums Singen. Zwei der Männer witzelten und meinten, sie könne doch eigentlich den Passagieren etwas vorsingen. „Ich war da wohl etwas allzu naiv!“, meint Mirjam. Jedenfalls dachte sie trotz flatternder Ner-



ven nach und beschloss kurzerhand, aus Händels Messias „And He shall feed His flock“ zu singen. „Sie waren sehr erstaunt, dass ich mein Versprechen hielt. Und dann waren sie sogar so stolz darüber, dass sie es anderen Team-Mitgliedern weiter erzählten, die schon mit einem anderen Flug gereist waren. Und natürlich witzelten sie weiter: So hoch hast du noch nie gesungen! – „Jetzt hast du aber einen neuen Missionsauftrag gefunden!“ Eine Woche später traf einer der Agape-Mitarbeiter jemanden, der ihm von einem sehr besonderen Ereignis auf einem Flug erzählte. Er war just in jenem Flugzeug gesessen, in dem ich gesungen hatte. Und er war von meinem Gesang tief berührt worden! Ich konnte es kaum glauben. Was mit einem Witz begonnen hatte, führte zu einem musikalischen Glaubenszeugnis, das zumindest eine Person berührte! Wie wunderbar Gottes Wege doch sind!“

Musikalische Anfänge

Mirjam kann sich nicht an den Moment erinnern, in dem ihre sängerische Begabung ihrer Umgebung speziell aufgefallen wäre. Aber die Mutter erinnert sich daran, dass sie schon im Alter von zwei Jahren „die ganze Zeit über“ ihre eigenen Lieder gesungen hat und dass ein Lehrer sie im Kindergarten dabei beobachtet hat, wie sie einer Gruppe von anderen Kindern dann und wann Lieder beibrachte. Mit sechs wollte sie wie ihr drei Jahre älterer Bruder das Orgelspiel erlernen, und mit dreizehn begleitete sie bereits die Gemeinde im Gottesdienst. Schon bald sang sie in einem Jugendchor die Altpartie und erfreute sich der ersten Soloauftritte, wobei sie feststellte, dass Jugendliche ihres Alters ebenfalls klassische Musik mochten. Im Jugend-Gospelchor gab es bald mehr Solopartien und in den Konzerten Gelegenheit zum persönlichen Zeugnisgeben. Mit dem „World Youth Choir“ trat sie in Japan, Thailand und auf den Philippinen auf, wobei sie das klassische Element im Programm schätzte, sich zugleich aber wünschte, es gäbe dazu ein Pendant mit einem christlichen Chor.

Statt kometenhafter Aufstieg ein Burnout

Als sie mit Gesangsstunden begann, entdeckte sie, dass sie ein Sopran ist und setzte so ihre Studien an der Musikhochschule als Mezzo fort. Es gab aber einige Probleme, unter anderem eine gewisse innere Hemmung, Sopran zu „werden“. Sie baute auf ihren Lehrer, und doch blieben einige Fragen unbeantwortet. Andererseits waren die Studentenkonzerte eine gute Erfahrung und verhalfen zu guten, zukunftsweisenden Kontakten. Doch liessen die Probleme nicht nach. Obwohl die Konzerte weiterhin gut liefen, erlebte Mirjam vor vier Jahren ein Burn-

out, während dessen sie das Studium unterbrach und nach einem neuen Lehrer Ausschau hielt. Doch machte es nun den Anschein, als müsse sich in ihrem ganzen Leben etwas Grundsätzliches ändern, als müsse nun etwas zur Ruhe kommen: ein ehrgeiziges Streben nach Gott und nach eigenen Zielen. Denn schon immer hatte Mirjam ein Star werden wollen - und sei es unter christlichem Vorwand. Sie war in ein Wettbewerbsdenken hineingeraten, konnte aber keine Kritik ertragen. Nun galt es also zu lernen, Unzulänglichkeiten und Unsicherheiten einzugestehen, zu akzeptieren, dass sie nicht die Beste war.

Neuanfang

Die neue Lebenspriorität bestand darin, „sich selbst zu sein“. Ein Psychiater riet ihr, sich nicht mehr krampfhaft eine perfekte Leistung abzuverlangen; und als sie dann zum ersten mal in Kontakt mit „Crescendo“ kam, lernte sie Mitglieder kennen, die nach diesem Rat lebten. Mirjam Feijer wurde aktive Crescendo-Mitarbeiterin, fand hier Freunde - und Gnade zum persönlichen Wachstum. Indem sie ihre eigenen Grenzen akzeptierte, war es ihr möglich, Gott näher zu kommen. So liess sie nun Stück für Stück das sechsmonatige Burnout und das Ringen mit allen Zweifeln über ihr eigenes christlichen Lebenswandel hinter sich. Ein neuer Lehrer half ihr in technischer Hinsicht. Im Rückblick geschah alles „zu seiner richtigen Zeit“. Mirjam musste sich auch von einigen Ideen verabschieden, die sie seit ihrer Kindheit begleiteten: „Christen machen keine Fehler“, hatte sie immer geglaubt, vielleicht ein für den niederländischen Calvinismus typischer Gedanke. Nun sollte aber das Bewusstsein, ganz von Gottes Gnade abhängig zu sein, an Bedeutung zunehmen. „Ein Freund meinte, dass man als Christ eine Werkzeugkiste bekommt. Wie ein Kind lernst du, mit einem dieser Werkzeuge umzugehen. Dann, einige Jahre später, lernst du ein anderes zu gebrauchen. Du bleibst die ganze Zeit Christ, bist aber immer am Lernen.“

Zukunftspläne

So gestaltet sich das Leben neu. Künftige Pläne? „Alles, was mit christlichen Texten zu tun hat, ist für mich seit jeher faszinierend“, antwortet Mirjam. „Letzte Weihnachten gab ich in einer Kirche im Rahmen einer Evangelisation ein Konzert mit einem Lautenisten. Wir spielten mittelalterliche Musik, volkstümliche Lieder und Gospels und kombinierten sie mit einem persönlichen Glaubenszeugnis und Schriftstellen. Ich konnte darüber erzählen, was in meinem Leben wirklich wichtig ist. Dann, im „Crescendo Sommerinstitut der Künste“ genoss ich es, auf der Opernbühne zu stehen, aber wenn ich am Morgen jeweils Anbetungslieder sang, machte es bei mir „klick“ und ich realisierte: hier ist mein Platz, wo ich Gott alles zurückgeben kann, was er mir geschenkt hat. Da fühle ich mich wie an den Stromkreis angeschlossen und gebraucht.“

BILL BUCHANAN



Foto links und oben: Miriam Feijer zusammen mit Christina Metz in einer Anbetungszeit an einer europäischen Agape/Campus für Christus-Konferenz in Nottingham 2006

Photo left and right: Miriam Feijer together with Christina Metz in a worship time at a European Agape / CCCi conference in Nottingham, 2006



Discovering „God’s



At home in many roles

Mirjam Feijer lives and has studied in the Netherlands, a small country with a big musical tradition. Gifted with a wide vocal range, she has sung numerous alto parts, but is now concentrating on a career as a soprano and is also finding time to lead Crescendo work in the Netherlands. Crescendo members throughout Europe have heard her in varied settings - on stage with songs from musicals and playing with the audience, in quiet concentration in the worship team or filling a church with a Bach aria. She loves being on stage, loves acting and being on tour (although on Sundays she always thinks about friends and family she is missing at her home church) and has never had a problem with speaking to the audience as part of the concert. Whatever the role, she unmistakably puts her whole heart into it.

“You’ve never sung that high before”

This courage sometimes gets Mirjam into unusual situations, such as on a flight to Spain with some “Agape team” members (“Agape” / CCCi is the roof organization of Crescendo). She was

invited to lead together with other Crescendo musicians the worship. The conversation came round to singing. Two of the men made jokes about this and challenged her to sing something in front of all the passengers. “I was a little bit too naive!”, she says. Despite nerves, she thought about it and finally decided to sing “And He shall feed His flock” from Handel’s “Messiah”. “They were very surprised I kept my promise. Then afterwards they were so proud they were telling it to team members who had been travelling on another plane. And of course they were making jokes like ‘you’ve never sung that high before’ and ‘you’ve found your new ministry’. One week later one of the Agape workers met somebody who told her about a special event on the plane the week before. He had been on the plane I sang in. And he was very touched by the lyrics I sang! I couldn’t believe it. What had started as a joke ended in a testimony which touched at least one person! How amazing God’s ways are!”

Musical beginnings

Mirjam can’t remember the first occasions when her singing was noticed, but her mother recalls her, aged two, singing “all the time” and making up her own songs, and how a teacher at kindergarten often got her to teach songs to a group of children. At 6, she wanted to learn the organ like her 3 years older brother and by 13 was accompanying church services. Soon she was singing alto in a youth choir, enjoying her first solos and discovering that people of her own age also liked classical music! There were more solos with a youth gospel choir in concerts that included Christian testimony. With the World Youth Choir she sang in Japan, Thailand and the Philippines, really enjoying the classical content in the programme and wishing there was a equivalent Christian choir.

Instead of a comet career: burnout

Starting to take singing lessons, she discovered that she was actually a soprano and went on to study at music academy as a mezzo. The-

Now it was
time to learn to
accept making
mistakes, not
being the best.“

tool box“

PORTRAIT

Miriam Feijer (Netherlands) Singer

re were problems, such as the mental aspect of “becoming” a soprano. She trusted her teacher, but there were unanswered questions. But the concerts as a student were good experience and brought good contacts for future work.

In fact, the problems didn’t go away, and although concerts continued to go well, she reached a state of “burn-out” 4 years ago, breaking off studies for a year and looking for a new teacher. But now it seemed that her whole life had to change, the pushing against God and herself had to stop. She had always wanted to be a “star”, even if with a kind of Christian motivation. She had entered one competition, but discovered that she couldn’t accept criticism. Now it was time to learn to accept making mistakes, being insecure, not being the best.

A new start

The new priority was “to be myself”. A psychiatrist suggested that she should not demand perfection of herself, and as she came into contact with Crescendo for the first time, she found team members were living this advice out. She joined staff, found friends and grace for growing. Accepting limits was making it possible to get closer to God. So gradually the six months of burn-out and wrestling with doubts about her life as a Christian were overcome. A new teacher helped on important technical points. Looking back, “everything came at a particular time”. Mirjam also had to let go of ideas she had had since childhood: “Christians don’t make mistakes”, she had always thought, perhaps a typical idea within the Dutch Calvinist tradition. Now the dependence on God’s grace started to play a much bigger role. “A friend said that as a Christian you receive a tool-box. Like a child, you first of all learn to use one tool. Then

a few years later you learn to use another one. You are a Christian all the time, but learning.”

Future Plans

So life is changing. Future plans? “Anything with spiritual text has always been attractive. Last Christmas I gave a concert with a lutenist / guitarist as part of an evangelisation in a church. We did a programme with medieval, folk and gospel songs with testimony and scripture passages. I could talk about what is really important in my life. Then at the Summer Institute I really enjoyed being on stage in opera, but singing in morning worship really made a ‘click’ - this is my place, giving all the things God has been giving me. I feel as if I am being plugged in and used.”

BILL BUCHANAN



Mirjam Feijer zusammen mit Inga Slubovska (heute Solistin an der Lettischen Staatsoper) im „Crescendo Sommerinstitut der Künste“ 2005

Mirjam Feijer together with Inga Slubovska (today Solo soprano at the Latvian National opera) at the „Crescendo summer institute of the Arts“2005

Mitten in der Kulturszene

Bach-Interpretationen

INTERVIEW

mit Masaaki Suzuki, Leiter des „Bach Collegium Japan“ Teil II

In der letzten Nummer erschien der erste Teil des Interviews, das Hermann Rohde, Jan Katzschke und Beat Rink mit Prof. Masaaki Suzuki führten.

Herr Suzuki, wie schaffen Sie es, dass Chor und Orchester eine Kantate verstehen?

Masaaki Suzuki: Es ist eine Frage der Kommunikation... Zum Probenbeginn gebe ich viele Erklärungen zum Kantatentext und Informationen zu Bachs Leben und so weiter. Heute haben sie allerdings genügend Kenntnisse von diesen Dingen, aber trotzdem erläutere ich noch jede Kantate. Die Orchestermusiker, die ja Berufsmusiker sind, sind solche Musik mehr gewohnt als die Chorsänger. Im allgemeinen haben sie kein grosses Interesse an den Texten. Trotzdem wollen sie wissen, was der Chor singt, und deshalb haben sie die ganze Zeit die Partitur und auch die Übersetzungen zur Hand, worauf sie während der Proben viele Male Bezug nehmen. Es ist interessant, dass in der Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“ (BWV 53) die Tenorarie von einer sehr schwierigen Pizzicato-Stelle begleitet wird. Es war für sie so schwierig, dieses Pizzicato die ganze Zeit zu spielen, dass einer rief: „Warum müssen wir immer so ein schwieriges Pizzicato spielen? Warum hat Bach das so komponiert?“ Nun übersetzte und erklärte ich die Bedeutung von „Schlage doch“. Es geht um die letzte Lebensstunde und um die Totenglocke, worauf sie meinten: „Gut, jetzt verstehen wir es. Lasst es uns nochmals proben.“ Eine solche Art von Textverständnis motiviert dazu, sich auf die Musik zu konzentrieren.

Ihre Einspielungen werden in der Musikwelt hoch gelobt. Wie und wann kam es zur Entscheidung, Bachs ganzes Choralwerk aufzunehmen?

Masaaki Suzuki: Wir versuchten, japanische Fir-

men für die Einspielungen zu gewinnen, aber sie zeigten kein Interesse. Sie hatten weder eine Ahnung davon noch Ambitionen. Wir gaben auf, bis unser Manager 1995 auf das schwedische CD-Label BIS stiess, das an unseren Aktivitäten sehr interessiert war. Einer der Chefs, Robert von Bahr, ist bekannt für seine Hartnäckigkeit und starken Überzeugungen in allen möglichen Bereichen. Er ist ein fanatischer Musikfreund, der nicht zögert mit Aussagen wie: „Das ist gut – das nicht! Ich mag so was nicht...“. Ich kam mit ihm in Kontakt und zu Beginn unterhielten wir uns ganz allgemein über Bachs Musik. Ich wollte einige Aufnahmen machen - keineswegs alle Kantaten, was ihn aber nicht interessierte. Dann entschieden wir doch, eine Einspielung zu machen – als Experiment. Er kam nach Japan und wir hatten eine erste Aufnahmesession, die ihn völlig begeisterte. Nach der zweiten Session entschied er, alle Bach-Kantaten aufzunehmen. So ein grosses Projekt stimmte mich total skeptisch, aber schliesslich willigte ich ein. In der Folge gab es noch einige Auseinandersetzungen zwischen uns. Aber nun, einige Jahre später und nach dem bisherigen Erfolg, geht es viel besser und er respektiert unsere Arbeit.

ene — mit vielbeachteten

Sie konzentrieren sich auf Bachs Werke, spielen aber auch Werke anderer Komponisten ein.

Masaaki Suzuki: Um Bachs Musik zu verstehen, muss man auch Komponisten kennen, die Bach beeinflusst haben. Für mich ist Bach das Zentrum, aber um ihn herum haben wir viele andere Werke im Repertoire: von Buxtehude, Schütz oder Ahle. Oder von Monteverdi, von dem es keine direkte Verbindung zu Bach gibt, aber dessen Musik für mich wichtig ist.

Was war ihre erste Begegnung mit Bach?

Masaaki Suzuki: Die Aufnahme der h-moll-Messe mit Karl Richter war meine erste Begegnung mit Bach. Als ich 12 oder 13 Jahre alt war, hörte ich sie mir jede Nacht zwischen zwölf und ein Uhr an. Später, als ich mit dem Orgelspiel in der Kirche begann, musste ich jede Woche neue Stücke suchen. Und dasselbe dann für das Cembalo. Dann, als Chorleiter, realisierte ich plötzlich, dass das Leiten eines Bach-Chors dem Orgelspielen sehr verwandt ist. Wenn man beispielsweise eine Fuge spielt, hat man ein Thema für die Tenorstimme und das nächste Thema kommt vom Alt und dem Sopran und so weiter. Mit dem Chor ist es genau dasselbe. Die Sänger sind etwas besser als die Orgel, weil sie über eine Stimme und einen Text verfügen – und über allerhand musikalische Dynamik wie Crescendo – und glücklicherweise auch Decrescendo... Insofern ist der Chor ein ideales Instrument. Allerdings sind Sänger etwas weniger pflegeleicht als Orgelpfeifen... Deshalb verstand ich völlig, weshalb so viele Organisten ihren eigenen Chor haben wollen. Das half mir, das polyphone Komponieren viel besser zu verstehen – und damit auch das Repertoire von Bachs Orgelwerk und des Chorwerks.

Sie haben den Ruf eines sehr einfühlsamen Bach-Interpreten. Wie haben Sie Zugang gefunden zu dieser Musik aus einer völlig anderen Kultur?

Masaaki Suzuki: Das ist etwas, was ich selber nicht ganz verstehe. Ich mache einfach, was ich fühle – so natürlich wie möglich. Eigentlich wollte ich nie anders verfahren. Nun sind, weil ich mich in Europa ausbilden liess, in meinen Aufführungen unschwer Spuren europäischer Kultur zu finden. Die interpretatorische Arbeit hingegen hat etwas mit meiner Persönlichkeit zu tun – und auch mit meiner Absicht, den Text

so deutlich wie möglich hervortreten zu lassen. Wenn man sich mit einem neuen Werk beschäftigt, muss man sich als Interpret zum Beispiel zuerst für das richtige Tempo entscheiden. Was diese technischen und praktischen Aspekte betrifft, so sind meine Einspielungen jenen anderer Dirigenten recht ähnlich. Aber dann unterscheiden sie sich von ihnen manchmal recht stark, weil ich eben einen anderen Geschmack habe, weil ich anders fühle und so weiter.

Wie nähern Sie sich einer Bach Kantate, die für Sie neu ist?

Masaaki Suzuki: Allen Kantaten liegt ein bestimmtes Thema zugrunde. Deshalb muss man ihren Inhalt und ihren Kontext kennen. Man kann in ihnen eine Grundstimmung spüren: eine aktive, eine tragische oder eine andere Stimmung. Und dann kann es da sehr interessante, vielleicht sogar recht seltsame Verbindungen von Text und Musik geben. Es ist keineswegs immer klar, was ein Motiv aussagen will, aber ich versuche zu verstehen und die Aussage so gut wie möglich aufzuzeigen.

Dies hört sich nach intensiver Forschungsarbeit an...

Masaaki Suzuki: Nein, das hat nichts mit Forschungsarbeit zu tun, sondern mit einem sehr spontanen Zugang zur Musik. In der Partita, die ich letzte Nacht gespielt habe, gibt es viele kleine Details, die sehr charakteristisch sind – und ganz bewusst hingesetzt. Jede Partita-Variation scheint mir irgendwie auf einen Text komponiert. Nun, wenn man diese kleinen Elemente entdeckt, die eine Art Leitmotiv bilden, kann man die Musik auf sehr intensive und interessante Weise gestalten.

Sie sprechen von Inhalten. Nun gibt es in Europa die Ten-



Claudio Monteverdis Musik ist für Masaaki Suzuki wichtig.

The music by Claudio Monteverdi is important to Masaaki Suzuki.

denz, Bachs Musik von ihren Inhalten zu trennen – zum Beispiel, indem man eine Kantate zur Auferstehung humanistisch reduziert, als handle sie ganz allgemein von „Sieg und Freude“. Die scheint wiederum zu einer Bach-Religion zu führen. Was sagen Sie zu diesen Tendenzen?

Masaaki Suzuki: Um Bachs Botschaft so gut wie möglich weiterzugeben, muss man sie kennen und verstehen. Das ist die Aufgabe eines Musikers, und sie ist der eines Schauspielers ganz ähnlich. Menschen können zweifellos von purer Musik tief berührt sein – so wie jemand von der Schönheit eines fallenden Herbstblatts berührt ist. So können auch Nicht-Christen von Gottes allgemeiner Gnade berührt sein. Aber als Christen haben wir darüber hinaus die Möglichkeit, die Botschaft zu verstehen und weiterzugeben. Allerdings haben wir keine Ahnung, was die Musik in den Herzen und Köpfen der Menschen im Publikum bewirkt. Vielleicht haben wir manchmal den Eindruck, ein Konzert sei nicht gelungen. Aber Musik existiert auch ohne uns – natürlich nicht ohne Aufführung, aber wir haben letztlich keinen Einfluss auf ihre Wirkung in den Köpfen und Herzen.

Um über christliche und nicht-christliche Musiker zu sprechen: Viele Mitglieder des „Bach Collegium Japan“ haben wahrscheinlich einen ganz anderen religiösen Hintergrund.

Masaaki Suzuki: In der Gründerzeit des „Bach Collegium Japan“ überlegte ich, nur christliche Musiker einzubeziehen. Dann tat ich es doch nicht, weil ich eine bestmögliche musikalische Qualität erzielen wollte. Wenn man die musikalische Qualität verliert, lebt die Musik nicht mehr. Ich bin aber dankbar, dass wir auch einige ausgezeichnete christliche Musiker haben.

Im CD-Booklet zur Matthäus-Passion schreiben Sie, wie wichtig es ist, die Botschaft der Auferstehung zu verstehen.

Masaaki Suzuki: Ja, genau das habe ich getan! (lacht)

Sie wollten also deutlich machen, wohin die Passion führt.

Masaaki Suzuki: Ja. Wir müssen dabei den Hintergrund der lutherischen Tradition bedenken. Die Passions-Gottesdienste sind ja nur im Licht der Botschaft verständlich, dass Christus auferstanden ist. Wenn man die tiefe Bedeutung der Passage versteht „und in dreien Tagen werde ich auferstehen“, wird die Musik völlig anders klingen.

Das „Bach Collegium Japan“ hat einen bewundernswert homogenen Klang. Wie haben Sie diesen erreicht?

Masaaki Suzuki: Ein Faktor mag die Mentalität der Japaner sein. In der Schule werden wir darauf getrimmt, gleich zu sein wie die Anderen! Das ist natürlich eine negative Seite der japanischen Erziehung, aber es funktioniert manchmal sehr gut – und hilft eben, einen homogenen

Chorklang zu erreichen. Allerdings gibt es japanische Sänger, die sich wie Europäer benehmen wollen. Und eines meiner Probleme ist, dass wir in Japan keine Chortradition haben. Also muss ich Solosänger gewinnen. Aber kein Solist strebt danach, Chorsänger zu werden. Deshalb ist es sehr schwierig, die Chorqualität zu wahren, weil die Leute ständig kommen und gehen. Ich muss junge Leute dafür gewinnen, die gerade das Studium abgeschlossen haben, aber noch nicht Solisten sind. Denn manche sind hervorragend und auf

dem Sprung zu einer grossen Karriere. Nun gibt es auch Ausnahmen wie Makoto Sakurada, unseren wunderbaren Solotenor, der immer noch im Chor singt und viel von der Musik versteht, obwohl er sich nicht als Christ bezeichnet. Das ist aber sehr selten. In Europa hingegen gibt es eine grosse Chortradition, weshalb ich Sänger wie Kurt Widmer, Peter Kooij, Michael Chance oder Miah Persson zum Mitsingen im Chor bewegen konnte. Einige waren sehr nett und bereitwillig – wie Kurt Widmer. Andere hatte ich erst mit viel Druck zu überzeugen. Aber es funktionierte grossartig.

Mochten das die Sänger?

Masaaki Suzuki: Ja, sie mochten es! Die Originalfassungen der Johannes- oder Matthäuspassion zeigen, dass sogar die Evangelisten im Chor mitgesungen haben. Ich habe Gerd Türk nicht dazu bewegen wollen. Und doch denke ich, dass es eine symbolische Bedeutung hat, wenn Jesus Christ im Chor zuerst „kreuzige, kreuzige!“ singen muss, bevor er dann seine Rolle übernimmt. So werden die sieben Worte am Kreuz nach dem „kreuzige, kreuzige!“ gesungen, und dies ist etwas ganz anderes als wenn man in der Oper eine bestimmte Rolle spielen muss, eine einzelne Bühnenrolle. In den Passionen, im Gottesdienst gibt es keine so klar zugeordneten Rollen. Statt dessen spielt sich das Geschehen im Innern, im Bewusstsein ab. Die Pas-



“Kobe Shoin Women's University Chapel” – der Aufnahmeort The “Kobe Shoin Women's University Chapel” venue for recordings



sion muss sich wie das persönliche Bibellesen gestalten: Wenn man die Bibel liest, so liest man alles selbst und nimmt es mit dem Herzen auf. Genau dasselbe geschieht während der Aufführung der Passion. So hat es Bach gemacht. Und es ist sehr wichtig, dass wir das heute übernehmen.

Was bedeutet für Sie Bachs Motto "Soli Deo Gloria"?

Masaaki Suzuki: Gott Dank zu opfern ist das höchste Ziel der Musik. Deshalb versuche ich, mein Bestes zu geben.

Haben Sie manchmal, wenn Sie spielen oder dirigieren, den Eindruck, dass sie Gott loben - bewusst loben?

Masaaki Suzuki: Bisweilen, wenn ich zum Beispiel ein Chor-Tutti dirigiere, so fühle ich – ich kann das nicht erklären – eine spezielle Begeisterung, die nichts mit meiner eigenen Leistung zu tun hat. Die Musik ist so komplex, so bedeutungsvoll in ihrer ganzen Stimmführung, dass daraus ein starkes Gotteslob wird.

Im Zusammenhang mit dem Thema "Gotteslob" eine andere Frage: Was ist für Sie persönlich die wichtigste Eigenschaft Gottes?

Masaaki Suzuki: Das Wichtigste für mich ist, dass Gott die Welt geschaffen hat mit so vielen guten Dingen. Wir können nicht Alles in dieser Welt guthessen. Und dennoch gibt es keinen Bereich, in dem Gott nicht seine Herrschaft ausübt. Dies ist für mich das wichtigste Prinzip: Wo immer ich gelebt habe, wollte ich von Gott erfasst und geleitet sein – und ich habe es erlebt. Der zweite Aspekt ist, dass uns Gott durch Jesus Christus gerettet hat. Wir können nichts perfekt tun, aber Gott kann unserem Tun und Leben Sinn geben. Und er hilft uns immer, wenn wir ihm vertrauen. Wir hatten und haben viele Herausforderungen in unserem eigenen Leben – auch im "Bach Collegium Japan". Manchmal realisieren wir gar nicht, wie schwierig alles ist. Aber wenn wir durch die Schwierigkeiten hindurch sind, merken wir oft, wie gross sie waren. Doch nun sind sie überwunden – dank Gottes Gnade. Dies hilft uns, weiterzulaufen, so wie es Paulus schreibt: Ich laufe und laufe, um den Preis zu gewinnen.

Bachs Musik scheint für Sie einer der besten Wege zu sein, Gott zu loben. Wie ist Ihr Verhältnis zur Musik nach Bach?

Masaaki Suzuki: Lassen Sie mich noch etwas zu Bach sagen: Kurz nach seinem Tod hat ihn jemand mit Newton verglichen. Newton habe, indem er den fallenden Apfel beobachtet hat, das

Gravitationsgesetz entdeckt. Bach habe das Prinzip der Schönheit gefunden, das schon vor ihm existierte. Er konnte dieses Gesetz aufzeigen, er konnte es vom Naturgesetz lösen und zeigen, was Schönheit ist – auch, indem er sich auf die musikalische Tradition vor ihm bezog. Ich mag diesen Gedanken sehr, weil Bach zum Beispiel die "Kunst der Fuge" nicht komponiert hat, um seine Kunst zu demonstrieren, sondern um die natürliche Schönheit des musikalischen Klangs aufzuzeigen.

Das mag ein Grund dafür sein, weshalb Bach im 19. Jahrhundert so eine Autorität war. Er war ein Vorbild für viele Komponisten. Es gibt einen unter Organisten kursierenden Spruch, dass Bach nach seinem Tod weiter komponiert hat.

Masaaki Suzuki: (lacht) Ja, das stimmt. Im 19. Jahrhundert war bekanntlich Mendelssohn sehr stark von Bach beeinflusst, und für mich ist es besonders interessant, wie er auf dem lutherischen Choral beruhender Musik behandelt hat. Und auch, wie seine Werke (Elias, Paulus, die Kantaten usw.) seine Bekehrung vom Judentum zum Christentum spiegeln. Dies beantwortet vielleicht Ihre Frage nach meinem Interesse für Musik nach Bach. Ich hatte auch eine eigene Konzertreihe mit zeitgenössischer Musik. Ich mag zeitgenössische Musik, weil man hier al-



Felix Mendelssohn
Bartholdy

les tun kann. Improvisiert man beispielsweise Barockmusik, so muss man sich an die stilgemässen Regeln halten. Aber wenn man in zeitgenössischem Stil improvisiert, so hat man alle Freiheiten. Und dies macht wirklich Spass. Ich gab einige Konzerte mit einem Bildhauer zusammen, der verschiedene Klänge erzeugte, indem er Metallteile zersplittern liess. Er und einige Schlagzeuger improvisierten, während ich an der Orgel sass. Zeitgenössische Musik – wie alle Musik – spiegelt etwas von der eigenen Zeit wieder. Besonders dieser Aspekt ist für mich sehr interessant.

Herr Suzuki, danke für das Gespräch.



A place in the culture world – Bach interpretations



Peter Kooij

„Being an offering to God is
the main aim of music. That’s why I am
trying to do my best.“
Masaaki Suzuki

In the last number we included the first part of an interview which Hermann Rohde, Jan Katschke and Beat Rink held with Professor Masaaki Suzuki

Mister Suzuki, how do you make the choir and the orchestra understand a Cantata?

Masaaki Suzuki: It’s about communication... In the beginning of the rehearsals, I give many explanations about the text of the Cantata or even about the life of Bach and so on. Today they have enough information about such basic things, but I am still explaining each Cantata. The orchestra members who are professionals, of course, are more used to perform this kind of music than the choir singers. They generally don’t have any interest in hearing about the texts. Anyway, they want to know what the choir is singing, and therefore they have the score and also the translations in their hands all the time, and during the rehearsal they referring to the text often. It is very interesting that in one cantata, “Schlage doch”, the tenor aria is accompanied by a very difficult pizzicato. It was so difficult for them to play this staccato all the time, and one of them was shouting: „ Why do we keep playing such a difficult pizzicato all the time? Why did Bach compose it this way?“ Then I translated and explained the content about „Schlage doch (schlage = to beat BWV 53)“. It is about the last moment of life, about the funeral bell . And then they said: „Okay, now we understand, okay, let’s practise

Job - Sebast. Bach

with acclaimed

INTERVIEW

with Masaaki Suzuki, director of the
„Bach Collegium Japan“ Part II

it again". This kind of understanding of the text is a very good motivation to concentrate on the music.

Your recordings are highly acclaimed in the music world. How and when did you decide to record the complete choral works of Bach?

Masaaki Suzuki: We tried to approach some Japanese companies for recordings, but they didn't show any interest. They had no understanding nor any ambition at all. We gave up, and in 1995 our manager found the BIS CD company in Sweden who was very interested in our activities. There is one boss, Robert von Bahr, who is quite well-known because of his stubbornness and strong convictions about everything. He is at the same absolutely fanatical about music. He doesn't hesitate to say: "This is good – that is not good! I don't like this...." I got in contact with him and at the beginning we talked about Bach's music in general. I just wanted to do some recordings – not all the cantatas, but he was not interested at all in this. Then we decided to make one recording as an experiment. He came to Japan and we did a recording session. During this session he became so excited. After the second recording session he decided to do all of Bach's cantatas. I was completely sceptical about such a big project, but I finally agreed. Afterwards we had quite a lot of fights with each other. But now, after several years, since it became a success, it goes much better and he respects our work.

You are concentrating on Bach's work, but you are also recording works of other composers.

Masaaki Suzuki: To understand Bach's music you must know also some other composers who influenced Bach. The centre is for me Bach, but around him we have many other works in the repertoire: Buxtehude, Schütz or Ahle. Or Monteverdi, who didn't have any direct connection with Bach, but whose music is very important to me.

What was your first encounter with Bach?

Masaaki Suzuki: The recording of the B-minor Mass by Karl Richter was my first encounter with Bach. When I was 12 or 13 years old I listened to it every night from twelve to one o'clock. Later, when I started to play the organ in the church I had to look for new pieces every week. And the same with the harpsichord. Then, as a choir leader I suddenly realized that conducting a Bach choir is exactly the same as playing the organ. When you play for example a fugue you have a theme for the tenor and the next theme comes from the alto and the soprano and so on. In a choir it's exactly the same. The singers are a little bit better than the organ because they have a voice and a text and can do all kinds of dynamics: crescendo - and fortunately also diminuendo... Thus, the choir is an ideal instrument. But the singers are a little bit more difficult to handle than the pipes.... Therefore I understood completely why so many organists have their own choirs. It helped me to understand much more the polyphonical writings and also the Bach organ repertoire and the choir repertoire.

You have the reputation of a very sensitive interpreter of Bach's work. How did you find this access to this music from a total different culture?

Masaaki Suzuki: This is something I don't understand. I am doing what I feel in a very natural way. Actually I never intended to do anything other than that. Because I was trained in Europe you will easily find some European elements in my performances, but the interpretation itself has to do with my personality and with my intention to express the text as clearly as possible. When you start to interpret a new work you must choose the right tempo and so on. In these technical and practical aspects, my recordings are quite similar to others. But sometimes they are very different as a result of a different taste, of different feelings and so on.



Masaaki Suzuki

How do you approach a Bach cantata which is new to you?

Masaaki Suzuki: Each cantata expresses a certain theme. Therefore you have to know the meaning and the context. In the cantata in which you can feel a basic atmosphere (an active, a tragic or another mood) you find some very interesting, maybe even strange connections between text and music. It is not always clear what a motif is expressing but I try to understand it and to depict the meaning as well as possible.

This sounds like intense research...

Masaaki Suzuki: No, this is no research, it is just a very instinctive approach to the music. In the partita which I played last night there are many small details which are very characteristic and intentional. Each partita variation is somehow composed according to the text, I think. Now, when you discover these small elements, which are a kind of leitmotifs for the variation, you can make music very intensive and also interesting.

You are talking about the contents. There are tendencies in Europe to separate Bach's music from its contents – for example by interpreting a cantata about resurrection in a humanistic way and reducing its message to „victory and joy“. This seems to be leading towards a Bach-religion. What is your opinion about this tendency?

Masaaki Suzuki: In order to convey Bach's original message as well as possible you must know it. This is the job of a musician – similar to the job of an actor. People can be touched by music alone – as someone is touched by a beautiful leaf falling from a tree. Also non Christians can be moved by God's general grace. But as a Christian we have in addition to that the chance to understand the message and to convey it. But actually we have no idea what the music is doing in the heart and the mind of the audience. Maybe sometimes we have the feeling, that a concert was not good. But the music exists without us - not without our performance, of course - we have no influence how it is working in the minds and hearts.

Speaking about Christian and non-Christian musicians: many members of the "Bach Collegium Japan" may have a totally other religious background.

Masaaki Suzuki: At the initial founding of the "Bach Collegium Japan" I was considering involving only Christian musicians to perform cantatas and other religious music. But I didn't do this, because I was aiming for the best possible quality of music. If you lose the quality of the music, the music doesn't exist any more. I am glad that we have some excellent Christian musicians as well.

In the CD booklet of the St. Matthew's Passion you write about the importance of understanding the message of the resurrection!

Masaaki Suzuki: Yes, that's exactly what I mean! (laughs)

So you were showing where the passion will lead to?

Masaaki Suzuki: Yes. We must know the historical background of the Lutheran tradition. The passion services are only understandable in the light of the message that Christ has risen. If you realize the deep meaning of the passage „und in dreien Tagen werde ich auferstehen“ („in three days I will rise from the death“), the music sounds completely different.

The Bach Collegium Japan has an admirably homogenous sound. How do you and your team achieve this?

Masaaki Suzuki: One factor might be the character of the Japanese people. We are trained at home and in the school: "You must be the same as the others!" This is of course the negative aspect of the Japanese education, but sometimes it works very well – and helps to produce a homogeneous choir sound. Yet, there are Japanese singers who are trying to do as if they were Europeans. And one of my problems is that we don't have any choir tradition in Japan. So, I have to win vocalists. But no vocalist is aiming to become a choir singer. It is very difficult to keep up the quality of the choir, because people are continuously coming and leaving. I must win young people all the time, just graduated, but before they become soloists. Many are excellent and ready to start a big career. But there are some exceptions like Sakurato Makoto, our wonderful tenor soloist, who is still in the choir and has a lot of understanding about the music in spite of not being a Christian. But this is quite rare. In Europe there is a strong choir tradition, and therefore I could motivate singers Kurt Widmer, Peter Kooj, Michael Chance or Miah Persson to sing also in the choir. Some were very kind and willing – like Kurt Widmer. Others I had to convince with a lot of pressure. But finally it worked fantastically.

Did they like it?

Masaaki Suzuki: Yes, they did! If you see the original parts of the Johannes Passion and St. Matthew passion, all the soloists also in the choir. I didn't do this with Gerd Türk. But I think this is very symbolic, because Jesus Christ must shout with the choir „kreuzige, kreuzige!“ (crucify!) and then he has to resume his role. So the seven words from the cross have to be sung after „kreuzige, kreuzige!“, and this is completely different than in the opera where you must play one role, one single role on the stage. But in a Passion, in a worship service, this kind of role allotting doesn't exist. Instead, all the drama happens inside you, in your mind. This Passion must function like your Bible reading, When you read the Bible, you read everything by yourself with your heart. Exactly the same thing happens during the performance of the Passion. This is the way Bach did it. And it is very important to take this over in our days.

What does Bach's motto „Soli Deo Gloria“ mean for you?

Masaaki Suzuki: Being an offering to God is the main aim of music. That's why I am trying to do my best.



Kurt Widmer

Do you sometimes, when you are playing or conducting have the feeling that you are worshipping God - consciously?

Masaaki Suzuki: Sometimes when I do for example a choir tutti I feel – I can't explain this – a special excitement which does not come from my own personal doing. The music is so complex and so meaningful, in its whole „voice-leading“, that it is a strong expression of God's glory.

Talking about glorifying God: What is for you personally the most important attribute of God?

Masaaki Suzuki: For me the first thing is that God has created this world with so many good things. We cannot appreciate everything in this world. Yet, there is no place where God doesn't exercise sovereignty. This is also for my personal life the most important principle: wherever I lived I wanted to be captured and led by God – and I experienced it. The second aspect of God is that he has saved us through Jesus Christ. We cannot do anything perfectly, but God can make our activity and our life meaningful. And he helps us all the time if we trust him. We had and have a lot of challenges in our life – also in the „Bach Collegium Japan“. Sometimes we don't realize how difficult it is. But after having gone through such difficulties we often realize how big they were. But they are overcome now by God's grace. This helps us to keep running just as Paul has written: I must run and run in order to win the price.

Bach's music seems to be for you one of the best ways to glorify God. What about music after Bach?

Masaaki Suzuki: Let me say again one thing about Bach: Just after his death somebody compared him with Newton. Newton, watching the apple falling, found the law of gravitation. Bach discovered the principle of beauty, which already existed before him. He could depict this beauty, he could abstract it from the natural law and show what beauty is – also by referring to the musical tradition before him. I like this concept very much, because

se Bach composed for example the „Kunst der Fuge“ not in order to show his skills but in order to express the natural beauty of the sound.

This might be one of the reasons, why Bach had such an authority also in the 19th century. He became a prototype for many composers. There is a word often said amongst organ players that Bach after his death continued composing.

Masaaki Suzuki: (laughs) Yes, this is true. Looking into the 19th century we all know that Mendelssohn was very much influenced by Bach and it is for me especially interesting how he dealt with Chorale based music. And also how his works (Elias, Paulus, the cantatas, etc.) are reflecting his conversion from Judaism to Christianity. This might answer your question about my interest in the music after Bach. I also had a kind of own concert series with contemporary music. I like contemporary music, because you can do anything. When improvising for example baroque music you have to obey the rules of classical regulation. But when you are improvising in a contemporary way you can do anything. And this is really fun. I had some concerts with a sculpture maker who produced different sounds by hitting iron pieces. He and some percussionists were improvising and I played the organ. Contemporary music – all kind of music - are mirroring something of its time. Especially this aspect of it is for me very interesting.

Mr. Suzuki, thank you for the interview.



„The birds“ by Aristophanes, at the „Crescendo Sommerinstitut“ 2006.
 Producer: Andras Dér
 Die „Vögel“ von Aristophanes am „Crescendo Sommerinstitut“ 2006. Regie: Andras Dér Andras Dér , August 2006

Is Christian theatre work possible?

INTERVIEW

with Andras Dér, Hungarian actor and director

„Crescendo“ has always been indebted to good theatre people, such as the Dutch one-man performer Tob de Bordes, for important impulses. Andras Dér is well-known in Hungary as a theatre director, documentary film-maker and actor. At the Crescendo Summer Institute of the Arts 2006 he directed a theatre workshop for young actors and produced a performance of „The Birds“ by Aristophanes. During this time, Beat Rink asked him some questions.

Crescendo: Andras Dér, what is generally speaking the attitude of the secular theatre world in Hungary towards religion? Andras Dér: This is a difficult question. Officially there is no more censorship, but we are in a minority.

What do you mean by „we“? We are only few professional actors and directors who are Christians. Many people in the cultural world, especially theatre directors, are afraid of the Christian message. A „divine message“ – this is something disturbing. Then, we have in Hungary another problem: the Christians are generally estimated as people with a political-right wing opinion. We have the left socialist-liberal party and the conservative party. As a Christian you are for many people in the box of the „conservative“ party. This is stupid. We have to wait for ten years or maybe more till there will be a change. [The interview was made before September 2006 and the mass protests against the prime minister Ferenc Gyurcsany of the social-liberal party]. It is hard for the people to understand that religion is far above politics. Back to your first question: to bring for example a piece by Paul Claudel onto the stage is almost impossible. The reactions are: „Paul Claudel? This is not interesting at all! This is too boring!“

But Paul Claudel belongs to the international repertoire. Generally nobody knows who Paul Claudel is. I nevertheless produced two pieces by him: „L'annonciation“ and „l'otage“. L'annonciation was a big success. I like Paul Claudel very much! I would like to bring another piece by him onto the stage.

Thus, in spite of the disinterest of the secular theatre world, you are producing theatre plays with a strong Christian message - with success. Please, tell us about other projects. I did the life of C.S. Lewis, Shadowlands. It is a beautiful piece. Then I did a Passion play which was played for the first time between the two world wars by amateurs. The text, written by a teacher, was performed by village people. They made the palace of Pontius Pilate from stone. It was beautiful! Two thousand people came to see the play. Today, the German minority in Hungary have brought a new version onto the stage – with professional actors. We wrote the script again and changed the text here and there.

Isn't there a danger that this could become kitschy? Yes, this is a danger. But it wasn't kitschy at all. We had a good composer who referred to the original music. The piece was a sort of opera and „mystery play“ at the same time. It was an open air production, and we played it at night – ten times with always six hundred people sitting in the audience.

What about your present and future projects? I am producing just now a fifty mi-

Paul Claudel and the « Renouveau catholique »

The Renouveau catholique (Catholic Renewal) was a literary movement in France in the first decades of the 20th century. In the last century, it exercised more influence than almost any other Christian artistic movement. Its goals were – without ever being formulated as a programme – a renewal of literature and society through a turning to the original values of Catholicism. Besides Catholicism, the Renouveau was marked by a renunciation not only of positivist determinism but also the contemporary spirit of secular republicanism – and at the same time rejecting all forms of dogmatism. The absence of a stated programme enabled the movement to influence many areas of spiritual life in France. The literary Renouveau catholique included Paul Claudel, Georges Bernanos, Léon Bloy, Paul Bourget, Julien Green, Joris-Karl Huysmans, Francis Jammes, François Mauriac, Charles Péguy. Similar positions in the German language sphere were held by Enrica von Handel-Mazzetti, Elisabeth Langgässer, Gertrud von Le Fort, Werner Bergengruen, Edzard Schaper, Reinhold Schneider, Franz Werfel, in Great Britain: T.S. Eliot, Graham Greene, Bruce Marshall and Evelyn Waugh, in Sweden: Sigröd Undset

Crescendo Arts

nute documentary for TV about gypsies. It is a long term project, because I am following three girls over years, interviewing them and showing where they settle and how they live. Yet, I hope to finish it in February next year or even earlier. Then I am planning to make a movie with the text of the play “Julia” by András Viski...

...which was produced in a Budapest theatre, sponsored by “Song for the Nations” through the initiative of Timothy Bentsch. This is another good example of a Christian project – of high quality - in the midst of the cultural world. How is Christian cultural work possible today?

Culture cannot live without religion. It is poor without religion! Let us even think of a theatre piece by Chekhov or Shakespeare: there is a religious message underneath the text, even if the writer - or a theatre producer – isn’t a believer. Why? Because the roots of our culture are Christian. Therefore I can try to show this message. For me it is clear: if I would like to give something to the audience, it is impossible without religion. Some people even said after having visited my Paul Claudel performances: “This was like a mass.” – And they were right: there was something of a mysterium in it. Theatre has also a liturgy like a mass.

Will you have a theatre class at “Crescendo Summer institute of the Arts” in 2007? Yes. And we are planning to produce an early piece by Jean Paul Sartre, “Barjona” a mystery play, which he has rejected later. Yet, before his death he said that this has

been one of his most important works...

Which dreams do you have for the future? One dream would be to live and work in such a community as we are doing here with “Crescendo”. This touched me two years ago when I was here for the first time, and this is what I am feeling now. It is “ora et labora”. Each day we are doing this: worship at the beginning, then work, having fellowship, doing some sports or going to a cultural event, work again and then reflecting over deep things. This is what life is about! It is very important, because mind, spirit and body are refreshed. We in the theatre section also work with our bodies. After a while we relax and share with each other about what is happening with our bodies and also in our spirits. I am dreaming of such a community beyond this institute.



Andras Dér

Similar to a life in a monastery? I am not a monk. It wouldn’t be a life in a monastery, because I am a member of a bigger community. I am curious and very interested in the real world and don’t want to be separated from it like a monk. But here we are finding answers to the question: “What is the connection between visible and invisible things?” It is a great place and the atmosphere is very good. Some people can also “read me” in a spiritual way when we are working with the Bible. We discuss and respect each others’ opinions. It is perfect.

Andras Dér, thank you for the interview.



Ist christliche Theaterarbeit möglich?

INTERVIEW

mit Andras Dér, ungarischer Schauspieler und Regisseur

„Crescendo“ verdankt seit jeher viele Impulse hervorragenden christlichen Schauspielern wie dem niederländischen Einmann-Schauspieler Tob de Bordes. Andras Dér ist in Ungarn ein bekannter Theaterregisseur, Dokumentarfilmer und Schauspieler. Im „Crescendo Sommerinstitut der Künste“ 2006 hat er eine Theaterwerkstatt für junge Schauspieler geleitet und „Die Vögel“ von Aristophanes zur Aufführung gebracht. Beat Rink stellte ihm während dieser Zeit einige Fragen.

Andras Dér, was ist ganz allgemein die Einstellung der säkularen Theaterwelt gegenüber der Religion? Andras Dér: Das ist eine schwierige Frage. Es gibt ja offiziell keine Zensur mehr, doch wir sind in einer Minorität.

Was meinen Sie mit „wir“? Wir sind nur einige wenige professionelle Schauspieler und Regisseure, die Christen sind. Viele Menschen in der Kulturwelt haben Angst vor der christlichen Botschaft. Eine „göttliche Botschaft“ – das ist etwas Beunruhigendes. Dann haben wir in Ungarn noch ein anderes Problem: Die Christen werden generell als politisch rechts eingestuft. Wir haben eine linke sozialliberale Partei und eine konservative Partei. Als Christen sind wir für viele Leute in der „konservativen“ Schublade. Das ist dumm. Wir müssen zehn oder noch mehr Jahre warten, bis sich die Dinge ändern werden. [Das Interview wurde vor dem September 2006 und den Massenprotesten gegen den sozialliberalen Premierminister Ferenc Gyurcsany geführt]. Für die Leute ist es schwer, zu verstehen, dass Religion weit über der Politik steht. Nun aber zurück zu Ihrer Frage: Ein Stück von Paul Claudel zum Beispiel auf die Bühne zu bringen ist fast unmöglich. Man hört: „Paul Claudel? Das ist überhaupt nicht interessant! Das ist zu langweilig!“

Aber Paul Claudel gehört doch zum internationalen Repertoire. Generell weiss niemand, wer Paul Claudel ist. Trotzdem brachte ich zwei seiner Stücke auf die Bühne: „L'annonciation“ und „L'otage“. L'annonciation war ein grosser Erfolg. Ich liebe Paul Claudel sehr! Ich möchte am liebsten noch ein anderes Stück von ihm zeigen.

Also führen Sie trotz des Desinteresses der säkularen Theaterwelt Stücke mit einer starken christlichen Botschaft auf – mit Erfolg. Bitte sagen Sie etwas über Ihre anderen Projekte. Ich zeigte das Leben von C.S.Lewis, Shadowlands. Ein wundervolles Stück. Dann zeigte ich ein Passionsspiel, das zuerst von Laienschauspielern zwischen den beiden Weltkriegen aufgeführt worden war. Der Text, der aus der Hand eines Lehrers stammte, wurde von Dorfbewohnern aufgeführt. Sie machten aus Steinen den Palast des Pilatus. Es war wunderbar! Zweitausend Besucher kamen, um die Spiele anzusehen. Kürzlich brachten deutschsprachige Ungaren, die hier in der Minderheit leben, eine neue Fassung zur Aufführung – mit Berufsschauspielern. Wir schrieben das Stück um und änderten den Text da und dort ab.

Besteht da nicht die Gefahr, dass es kitschig wird? Ja, die Gefahr besteht. Aber es war überhaupt nicht kitschig. Wir hatten einen guten Komponisten, der auf die Originalmusik zurückgriff. Das Stück war eine Mischung von Oper und „Mysterienspiel“. Es war eine Freiluftaufführung, und wir spielten nachts – zehn Mal und immer mit sechshundert Besuchern.

Welches sind Ihre derzeitigen und künftigen Projekte? Zur Zeit drehe ich einen fünfzigminütigen Dokumentarfilm für das Fernsehen über Sinti und Roma. Es ist ein Langzeitprojekt, weil ich drei Mädchen über Jahre hinweg mit der Kamera begleite, sie interviewe und zeige, wo sie wohnen und wie sie leben. Ich hoffe, dass ich die Arbeit im nächsten Februar oder sogar früher beenden kann. Dann plane ich einen Film mit dem Text des

Crescendo Arts

Theaterstücks „Julia“ von András Viski...

...das in einem Budapester Theater gezeigt wurde, gesponsert von „Song for the Nations“ durch die Initiative von Timothy Bentsch. Das ist ein anderes gutes Beispiel für ein christliches Projekt mit hoher künstlerischer Qualität – mitten in der Kulturwelt. Wie ist christliche Kulturarbeit heute überhaupt möglich? Kultur ist ohne Religion nicht lebensfähig. Denken wir nur einmal an die Theaterstücke von Tschechow oder Shakespeare: Unter dem Text gibt es eine religiöse Botschaft, selbst wenn der Schriftsteller – oder der Regisseur – nicht an Gott glauben. Warum? Weil die Wurzeln unserer Kultur christliche Wurzeln sind. Darum kann ich versuchen, diese Botschaft aufzuzeigen. Für mich ist es klar: Dem Publikum etwas ohne religiösen Bezug vermitteln zu wollen, ist unmöglich. Einige Zuschauer haben sogar nach meiner Paul Claudel-Aufführung gemeint: Das war wie eine Messe. Und sie hatten recht: Da war etwas von einem Mysterium darin. Das Theater hat eine Liturgie wie eine Messe.

Werden Sie im „Crescendo Sommerinstitut der Künste 2007“ einen Theaterkurs haben? Ja. Und wir planen die Aufführung eines frühen Stücks von Jean Paul Sartre, „Barjona“, eines Mysteriendramas, das er später verwarf. Doch kurz vor seinem Tod meinte Sartre, das sei etwas vom Wichtigsten gewesen, was er geschrieben habe ...

Welche weiteren Träume haben Sie? Ein Traum wäre, in einer solchen Gemeinschaft zu leben und zu arbeiten wie hier bei „Crescendo“. Es hat mich schon vor zwei Jahren berührt, als ich zum ersten Mal hier im „Sommerinstitut der Künste“ war, und dasselbe spüre ich auch jetzt. Es ist ein „ora et labora“. Jeden Tag tun wir das: Wir feiern zuerst Gottesdienst, dann arbeiten wir, wir haben miteinander Gemeinschaft, treiben Sport oder gehen zu einem kulturellen Anlass, um wiederum zu arbeiten oder zusammen über tiefe Dinge nachzudenken. Das macht doch das Leben aus! Es ist äusserst wichtig, weil so Geist, Seele und Leib erfrischt werden. Wir in der Theatersektion arbeiten auch mit dem Körper. Nach einer Weile entspannen wir

uns und tauschen untereinander aus, was mit unserem Körper geschieht und in uns vorgeht. Ich träume von einer solchen Gemeinschaft über das Institut hinaus.

Einem klösterlichen Leben vergleichbar?

Andras Dér: Ich bin kein Mönch. Es sollte kein Klosterleben sein, weil ich Teil einer grösseren Gemeinschaft bin. Ich bin neugierig und sehr an der wirklichen Welt interessiert, von der ich nicht getrennt leben möchte wie ein Mönch. Aber hier finden wir Antworten auf Fragen wie: Welcher Art ist die Beziehung zwischen sichtbaren und unsichtbaren Dingen? Es ist ein grossartiger Ort und die Atmosphäre ist sehr gut. Auch können einige Leute lesen, was „in mir“ vorgeht, wenn wir es von der Bibel haben. Wir diskutieren und respektieren die Meinung der Anderen. Es ist perfekt.

Andras Dér, danke für das Gespräch.



Paul Claudel und der Renouveau catholique Eine einflussreiche Bewegung christlicher Schriftsteller im 20. Jahrhundert

Der Renouveau catholique (katholische Erneuerung) war eine literarische Bewegung in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhundert in Frankreich. Wie kaum eine andere christliche Künstlerbewegung der letzten Jahrhunderte hatte sie einen grossen Einfluss. Seine Ziele waren – ohne jemals programmatisch ausgearbeitet worden zu sein – eine Erneuerung von Literatur und Gesellschaft durch Hinwendung zu den Werten eines ursprünglichen Katholizismus. Neben dem Katholizismus prägte den Renouveau die Abkehr vom sowohl positivistisch-deterministischen also auch laizistisch-republikanischen Zeitgeist – bei gleichzeitiger Ablehnung jeglichen Dogmatismus. Das nicht ausformulierte Programm liess eine weitgefächerte Einflussnahme im geistigen Leben Frankreichs zu. Zum literarischen Renouveau catholique gehörten neben Paul Claudel: Georges Bernanos, Léon Bloy, Paul Bourget, Julien Green, Joris-Karl Huysmans, Francis Jammes, François Mauriac, Charles Péguy. Vergleichbare Positionen vertraten im deutschsprachigen Raum: Enrica von Handel-Mazzetti, Elisabeth Langgässer, Gertrud von Le Fort, Werner Bergengruen, Edzard Schaper, Reinhold Schneider, Franz Werfel, in Großbritannien: T.S. Eliot, Graham Greene, Bruce Marshall und Evelyn Waugh, in Schweden: Sigrund Undset



Die Bedeutung der Dietrich Bonhoeffer

Im Kreis der Familie wurde Dietrich Bonhoeffer schon früh auch an die Musik herangeführt. Er hatte ein außerordentliches musikalisches Talent, das sich im Familienleben entfalten konnte. Jeden Samstagabend war die Familie beieinander.

„Händel
will etwas
mit seiner
Musik
erreichen,
Bach nicht.
Stimmt
das?“

Susanne Dreß, die jüngste Schwester Dietrichs, schreibt darüber: „Das war ein großes Familienbeisammensein. Um halb acht aß man zu Abend und ging danach in den Salon. Meist begannen die Jungens mit einem Trio: Karl-Friedrich Klavier, Walter Geige, Klaus Cello. Dann begleitete 'Hörnchen' (Erzieherin im Hause Bonhoeffer) meine Mutter zum Singen. Jeder, der Unterricht hatte, musste sich anschließend produzieren. Sabine lernte Geige, und die beiden großen Schwestern Ursula und Christine sangen Duette und auch Schubert-, Brahms- und Beethovenlieder. Dietrich übertraf Karl-Friedrich bald weit am Flügel.“ Für eine gewisse Zeit kam bei ihm wie bei den Eltern der Gedanke auf, er könnte sich der Musik ganz verschreiben. Sein Interesse galt auch den verschiedenen Liedgattungen. Es verwundert auch nicht, dass er mit der Gitarre umgehen konnte (für seine nicht leichte Konfirmandenarbeit später nützlich).

In der großbürgerlichen Kultur seines Elternhauses bekam er schon früh den Zugang zu den großen Musikwerken. Auch die Kirchenmusik mit ihren geistlichen Inhalten hinterließ bei ihm einen nachhaltigen Eindruck. Die Musik von Schütz und Bach waren ein Schatz in seinem Leben. Bachs h-moll Messe gehörte zum Buß- und Betttag, und in die Matthäusp passion von Bach ging man am Karfreitag. Viele geistliche Lieder vor allem von Paul Gerhard waren ihm in- und auswendig bekannt, auf die er

sich in Lebensbezügen und gedanklichen Schritten beziehen konnte. Als Bonhoeffer während des Krieges im Haus seiner Eltern lebte, kam der Kammermusik eine interessante Bedeutung zu. In den Häusern der Familien Karl wie auch Klaus Bonhoeffer, bei Schleicher und Dohnanyi in Sakrow und von Harnack in Zehlendorf traf man sich zu konspirativen Gesprächen, sehr oft verbunden mit gemeinsamem Musizieren, zur Tarnung und zur Freude.

In diesem Zusammenhang sind die Gefängnisbriefe an Eberhard Bethge (von Bethge zusammengestellt in WIDERSTAND UND ERGEBUNG) von hohem Interesse. Immer wieder stellte er in diesen Briefen den Bezug her zu den Liedern und Werken, die ihm geläufig und vertraut waren. Am 28.11.1943 schrieb er, „Nun komm der Heiden Heiland“ dürfe nicht im 4/4 Takt, sondern müsse „in dem schwebenden Rhythmus, der sich dem Text anpasst!“ gesungen werden. Immer wieder (23.2.1944) dachte Bonhoeffer über die Fragmente des Lebens nach, und Jeremia 45 (mit der Frage: und du begehrt große Dinge für dich? und dem Zusage Gottes: aber dein Leben sollst du wie eine Beute davonbringen, an welchen Ort



Musik bei

Ein Artikel des Organisten Stefan Zeitz
(Helmshaben / D) zum Bonhoeffer-Jahr 2006

du auch ziehst) ließ ihn nicht mehr los. Unser Lebensfragment als „entferntester Abglanz“ von Bachs Kunst der Fuge lasse unser Leben nicht zum beklagenden Fragment werden. Vielmehr könne man daran froh werden.

Angesichts der Höreinschränkungen im Gefängnis, wo Bonhoeffer bestenfalls Radio hören konnte, pflegte er, mit dem inneren Ohr zu hören. Das so Gehörte sei „manchmal schöner als das physisch Gehörte“, so habe das innere Hören manchmal eine größere Reinheit. So erwähnte er (am 27.3.1944) auch die großen Meister der Klassik: Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven. Im Betrachten des großen Variationsatzes aus Op. 111 wurde ihm Beethoven durch seine nicht mehr vorhandenen Hörmöglichkeiten verständlicher. Die Heiterkeit, die sich im Werk Mozarts zeigt, wollte Bonhoeffer als Zuversicht zum eigenen Werk verstanden sehen. Wie Karl Barth liebte er die Musik Mozarts, die so gar nicht sich selbst in die Mitte stellte. Mit Max Reger und Hugo Distler hörte Bonhoeffer in den Radiomorgenmusiken Kompositionen der Spätromantik und der einsetzenden Moderne. Einen Brief an Bethge zu einer Familienfeier beschloss er mit der Aufforderung: „Macht recht viel schöne Musik!“

Einen sehr wertvollen Impuls erhalten wir aus Bonhoeffers Briefen vom 20. und 21.5.1944 über Polyphonie und Mehrdimensionalität des Lebens. Göttliche Liebe wird dem Cantus firmus (bei einer Choralkomposition die Hauptstimme, der Choral) und die menschliche Liebe wird den Kontrapunktstimmen (bei einer Choralkomposition die Begleitstimmen, die Gegenstimmen) zugeordnet. Wenn der Cantus firmus klar und eindeutig erklingt, dann können sich die „kontrapunktischen Themen so gewaltig entfalten wie nur möglich. Beide sind ungetrennt und doch geschieden, ... wie in Christus seine göttliche und seine menschliche Gestalt.

Ist nicht vielleicht die Polyphonie in der Musik uns darum so nah und wichtig, weil sie das musikalische Abbild dieser christologischen Tatsache ist?“ (20.5.1944) Den Klang der Orgel, den Bonhoeffer damals im Radio mit dem Choralvorspiel „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ gehört hatte, empfand er „wie eine Burg, in der man sich bergen kann...“ Über Polyphonie dann noch: „Das Bild der Polyphonie verfolgt mich immer noch. Als ich heute etwas Schmerz darüber empfand, nicht bei Euch zu sein, musste ich denken, dass auch Schmerz und Freude zur Polyphonie des ganzen Lebens gehören und selbstständig nebeneinander stehen können“ (21.5.1944). Das sind sehr hilfreiche und interessante Gedanken zum Wesen der Fugenkomposition, wo Gegenstimmen ein anderes Wesen als die Hauptstimmen zum Vorschein bringen.

In seinen Gedanken zum Tauftag von Dietrich Wilhelm Rüdiger Bethge beschrieb er das Glück, dass ein Elternhaus Hort geistiger Werte und Quelle geistiger Anregungen sei. „Die Musik, wie Deine Eltern sie pflegen, wird Dir in der Verwirrung zur Klarheit und Reinheit Deines Wesens und den Empfindungen verhelfen und in Sorgen und Traurigkeit den Grundton der Freude wachhalten.“ Später (16.7.1944) erfreute er sich an ein paar Szenen aus Opern von Carl Orff (Carmina burana u.a.), die ihm wegen der Frische, Klarheit und Heiterkeit besonders gefielen. Orff habe auch Monteverdi (italienischer Komponist des 16./17. Jahrhunderts) für Orchester bearbeitet. Dann hörte er ein Concerto grosso von Händel und „war wieder ganz überrascht, wie Händel in dem langsamen Satz (ähnlich dem Largo) so breit und direkt zu trösten vermag, wie wir es nicht mehr wagen würden“. Es schließt sich eine sehr interessante Beobachtung über Wesen und Musik Händels und Bachs an. Händel sei viel mehr auf den Hörer und auf die Wirkung seiner Musik auf ihn eingestellt gewesen als Bach. „Darum wirkt er wohl manchmal etwas fassadenhaft. Händel will etwas mit seiner Musik, Bach nicht. Stimmt das?“, so fragt er in dem Brief an Bethge.

Wie Bonhoeffer der Musik begegnet, lässt den großen Zusammenhang von Theologie und Musik deutlich werden, wie ihn schon Martin Luther herausgestellt hat. Es ist interessant, dass viele große Theologen der Musik zugewandt, wie auch große Musiker theologisch interessiert waren.

The significance of music for Bonhoeffer



An article by Stefan Zeitz (Helmshagen / Germany) for the Bonhoeffer year 2006

Within the family circle, Dietrich Bonhoeffer was soon introduced to music. He had an exceptional musical talent which was able to develop in family life. Every Saturday evening, the family came together. Susanne Dress, Dietrich's youngest sister, wrote about this: "This was a big family meeting. At seven-thirty we ate and afterwards went into the drawing-room. Usually, the boys began with a trio. Karl-Friedrich (piano), Walter (violin), Klaus (cello). Then «Hörnchen» (governess in the Bonhoeffer home) accompanied my mother's singing. Everyone who had lessons had to follow with a contribution. Sabine learned the violin, and the two big sisters Ursula and Christine sang duets and also songs by Schubert, Brahms and Beethoven. Dietrich soon far surpassed Karl-Friedrich on the piano." For a certain time, he and his parents had thoughts about his dedicating himself completely to music. He was also very interested in the different genres of song. It was therefore no surprise that he could handle the guitar (later useful in his not always easy confirmation classes).

In his cultured upper middle-class home, he encountered the major musical works at an early age. Church music with its spiritual content left a lasting impression. The music of Schütz and Bach were a treasure during his whole life. Bach's B-minor Mass was for him part of the annual Lutheran Day of Repentance and Prayer, and hearing Bach's St. Matthew Passion was a tradition on Good Friday. Many hymns, above all those of Paul Gerhard, were known to him in detail and influenced his steps in life and thought.

When Bonhoeffer lived in his parents' house during the War, chamber music acquired an interesting significance. In the houses of Karl and of Klaus Bonhoeffer, at the Schleichers and Dohnanyis in Sakrow and von Harnacks in Zehlendorf, they met for conspiratorial discussions, very often combined with music-making as camouflage and recreation. In this context, the letters from prison to Eberhard Bethge (put together by Bethge in „Widerstand und Ergebung“) are of great interest. In these letters, he often referred to songs and works with which he was familiar. On the 28th November 1943 he wrote: "Nun komm der Heiden Heiland" should not be sung in 4/4 time, but "in the floating rhythm which adapts itself to the text!". Repeatedly, Bonho-



effeffer reflected (23rd February 1944) on the fragments of life, and Jeremiah 45 was constantly on his mind - above all with the question: "and you desire great things for yourself?" and then God's affirmation: "but wherever you go I will let you escape with your life." Seeing the fragment that is our life as "a very pale reflection of the splendour" of Bach's 'Art of Fugue' does not mean that this fragment has to be regretted. On the contrary, it can be a reason for joy.

In view of the limited listening possible in prison, where Bonhoeffer could at best hear the radio, he practised hearing with the "inner ear". What he heard in this way was "sometimes more beautiful than what one hears physically", for inner hearing sometimes has greater purity. In this connection, he also mentioned the great classical masters Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven. Regarding the great set of variations from op. 111, he understood Beethoven better now that he himself had no further opportunity of hearing. The serenity shown in Mozart's works he interpreted as encouragement for pursuing his own work. Like Karl Barth, he loved Mozart's music, which in this sense does not place itself at the centre of attention. In the morning radio music programmes, he heard with Max Reger and Hugo Distler late romantic and early modern compositions. One letter to Bethge on the occasion of a family celebration closed with the demand that they "make a real load of fine music!".

We receive a very valuable impulse from Bonhoeffer's letters of the 20th and 21st May 1944 regarding the polyphony and multi-dimensionality of life. Divine love is associated with the cantus firmus (in a choral composition the principal voice, the chorale) and human love with the contrapuntal voices (in a choral composition the accompanying voices, the independent parts). When the cantus firmus is heard clearly and unambiguously, the "contrapuntal voices

can be developed as vigorously as you like. Both are combined and yet separate, as in Christ his divine and human form. Is polyphony in music perhaps so close and important to us because it is the musical reflection of this christological fact?" (20th May 1944).

The sound of the organ, which Bonhoeffer heard on the radio at that time with the chorale prelude "Was Gott tut, das ist wohlgetan", he felt was "like a fortress in which one can find safety...". Regarding polyphony, he wrote: "The image of polyphony still pursues me. Today, as I felt some pain over not being with you, I had to think that pain and joy both belong to the whole polyphony of life and are often placed independently close to each other." (21st May 1944). These are very helpful and interesting thoughts on the essence of fugue composition, in which counter-subjects can express something very different from the main voices. In his thoughts on the anniversary of the baptism of Dietrich Wilhelm Rüdiger Bethge, he described the happiness that comes from a family home that protects intellectual values and provides mental stimulation. "Music such as your parents practise will help you in times of confusion to know the clarity and purity of your nature and your feelings, and in cares and sadness to keep a fundamental tone of joy alive."

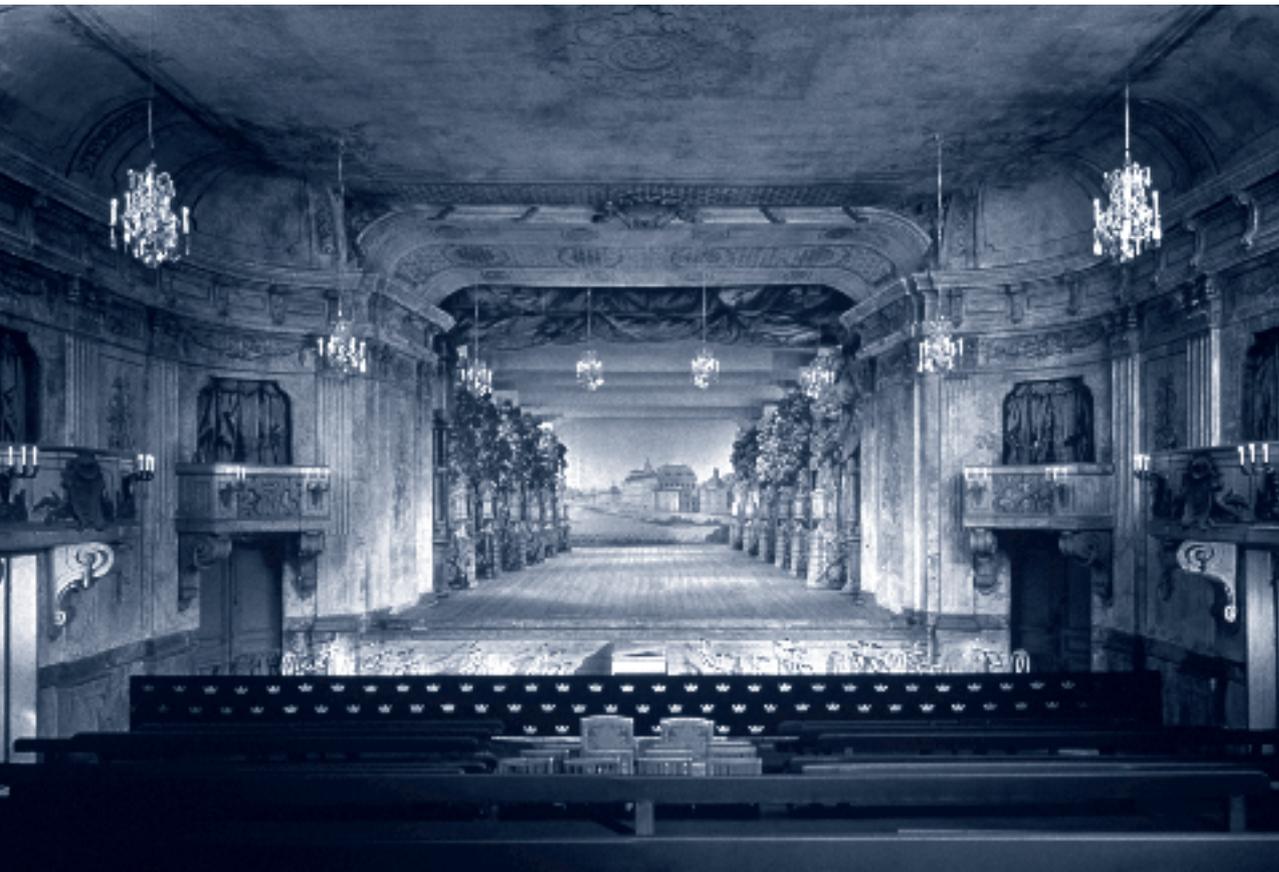
Later (18th July 1944), he took pleasure in a couple of scenes from operas by Carl Orff (including Carmina burana) in which he particularly liked the freshness, clarity and bright spirits. Apparently Orff had also arranged Monteverdi (Italian composer of the 16th / 17th century) for orchestra. Then he listened to a Concerto Grosso by Handel and "was again totally surprised how Handel, in the slow movement (similar to the Largo), was able to comfort so broadly and directly, in a way we would no longer dare". There follows a very interesting observation on the essence and music of Handel and Bach: "That's probably why he sometimes seems to put up a facade. Handel wants to achieve something with his music, Bach doesn't. Isn't that true?", he asks in a letter to Bethge.

The way that Bonhoeffer regarded music confirms the strong connection between music and theology, as Martin Luther had already pointed out. It is interesting that many great theologians have had a leaning towards music, as also many musicians have been interested in theology.

Ein dynamisches Musiker-Ehepaar

Ruth und Mark Tatlow, Schweden, (Musikwissenschaftlerin und Dirigent, künstlerischer Leiter des „Schlosstheaters Drottningholm“)

KURZINTERVIEW



Drottningholm Court Theatre

Ruth, du bist Bach-Expertin und lehrst Musikwissenschaft an der Universität Stockholm. Warum ist Musikwissenschaft wichtig?

Ruth Tatlow: Musikwissenschaft wurde für mich interessant, weil sie mir das Handwerkszeug gab, mit dem ich viele Fragen beantworten konnte, die ich als Klarinetistin nicht lösen konnte. Meine erste Leidenschaft galt der Klarinette und nach vier Jahren an der Royal Academy of Music und zwei Jahren als freischaffende Klarinetistin und Lehrerin war ich voll von Fragen: Warum sollte ich eine Brahms-Sonate nur auf die eine und nicht auf die andere Weise interpretieren? Warum sind die Klarinettenblätter so unberechenbar? Was könnte ich zur Verbesserung beitragen und so weiter. Professionelle Musiker konnten mir Tipps aus eigener Erfahrung geben, aber niemand schien mir aus wissenschaftlicher Sicht die Antworten begründen zu können. Erst die Ausbildung,

die ich später im Bereich Musikwissenschaft machte, ermöglichte mir, gewisse Fragen zu beantworten, und je mehr Antworten ich hatte, desto mehr tauchten neue Fragen auf. Doch während ich für den Dokortitel arbeitete, konzentrierte ich mich erstaunlicherweise mehr auf ein Problem in den Bachstudien als auf Fragen des Klarinettenspiels.

Worum handelte es sich bei den Bach-Studien?

Zwei Fragen motivierten mich für die Untersuchung: „Könnte Johann Sebastian Bach das Zahlen-Alphabet gekannt haben? Und wenn ja: Hat er es benutzt?“ Schliesslich beantwortete ich nur die erste Frage und heute ist es veröffentlicht als „Bach und das Geheimnis des Zahlen-Alphabets“. Die Antwort auf den zweiten Teil der Frage hat fast zwanzig Jahre gedauert, und sie ist nicht genau das, was ich erwartet hatte!



Was fordert Dich zur Zeit besonders heraus?

Die größte Herausforderung ist es, die Zeit zum Schreiben zu finden. Lehren, wissenschaftliche Artikel, Ehefrau sein und Mutter von aktiven Musikern lässt wenig Zeit, ein Schreib-Projekt zu verwirklichen.

Was möchtest Du oder wirst Du künftig tun?

Ich nehme regelmäßig an internationalen Konferenzen teil, nicht nur um Vorträge zu halten, sondern auch um andere Kollegen zu treffen. Zusammenarbeit ist ein wichtiger Teil der Arbeit als Musikwissenschaftlerin, und so wurde ich motiviert, das Bach-Netzwerk UK zu gründen. Unsere Absicht ist es, interdisziplinäre Dialoge über Bach und seine Musik zu ermöglichen und zu fördern. Dies wird verwirklicht durch ein jährliches Treffen, eine jährliche Publikation und eine Diskussionsseite auf unserer Homepage, so dass jeder unabhängig vom Wohnort daran teilhaben kann.

Die Mitgliedschaft ist frei, auch der Zugang zur Homepage: www.bachnetwork.co.uk

Wie hilft dir der Glaube an Gott? Wie motiviert er dich?

Musikwissenschaft ist im Wesen eine detektivische Arbeit. Ein guter Detektiv versucht immer, die Wahrheit über einen Fall heraus zu finden, ohne die Tatsachen durch Vorurteile zu verfälschen oder die Ergebnisse unehrlich zu manipulieren. Mein Glaube ermöglicht mir, beharrlich eine wahrhaftige Antwort zu suchen. Beim Schreiben hab ich das Bedürfnis, die Schwachstellen meiner Ergebnisse nicht zu verstecken und zu hoffen, dass niemand sie entdeckt, sondern bewusst aufzuzeigen. Wahrhaftigkeit in öffentlichen Vorträgen ist eine noch grössere Herausforderung. Ich scheine eine Begabung zu haben, mein Publikum zu beeinflussen. Als Christ habe ich die Verantwortung, diese Gabe weise einzusetzen und sicher zu gehen, dass ich immer die Wahrheit sage, selbst wenn eine andere Version besser ankommen würde.

Mark Tatlow, was ist die Rolle des Drottningholm Court Theaters in der kulturellen Landschaft in Schweden und international?

Mark Tatlow: Drottningholm ist einmalig. Es ist das einzige funktionierende Theater aus dem 18. Jahrhundert mit originaler Einrichtung und Bühnentechnik. Das Theater hat die Aufgabe, das Opernrepertoire aus dem 17. und 18. Jahrhundert genau in dieser Umgebung aufzuführen, für das es gedacht war. Drottningholm ist in der Lage, jeden Sommer etwa 35 Aufführungen zu geben; es ist somit das wichtigste Sommer-Opernfestival in Schweden. Die Produktionen locken viele Touristen und ausländische Jour-

nalisten an, die darauf brennen, die Schätze aus dem Barock und dem klassischen Repertoire in einer authentischen Umgebung zu erleben.

Was sind deine Pläne für Drottningholm?

Über die letzten Jahre ist die Zahl der Aufführungen zurückgegangen und ich würde gern wieder sehen, dass wir eine volle Spielzeit präsentieren können. Es gibt viele Seiten des Repertoires, die das Theater noch nicht abdeckt, jedenfalls nicht in letzter Zeit. Ich hoffe, dass wir es schaffen, einen Monteverdi-Zyklus anzugehen oder Opern aufzuführen, die etwas mit Schwedens Königin Christina aus dem 17. Jahrhundert zu tun haben. Sie lebte nach ihrer Abdankung in Italien. Und natürlich werden wir beliebte Opern von Gluck und Mozart zeigen. Ich freue mich auch darauf, die Zusammenarbeit mit anderen Barocktheatern in Europa zu entwickeln, und dass wir uns bei den Produktionen gegenseitig unterstützen können. Ein Ensemble von Musikern, Sängern und Tänzern aufzubauen, das sich dieses Repertoire erarbeitet, ist ebenfalls wichtig. Die grösste Herausforderung besteht aber im Versuch, einem postmodernen Publikum die grossen existentiellen Fragen in der begrenzten Formsprache des Theaters des 18. Jahrhunderts nahe zu bringen. Meine Richtlinie dabei ist die eines Bibelübersetzers der Guten Nachricht: dynamische Äquivalenz.

Wie hilft dir und wie motiviert dich der christliche Glaube für die Arbeit als künstlerischer Direktor am Drottningholmer Schlosstheater und als Professor am Opern-College Stockholm?

Persönliche Beziehungen liegen mir bei meiner Arbeit als Musiker und Lehrer sehr am Herzen. Ich versuche, der Frucht des Heiligen Geistes so Raum zu geben, dass sie meinen Umgang mit Studenten und Kollegen bestimmt. Aus den Sprüchen 29:6 habe ich gelernt, dass das Singen die Geburtsgabe der Erlösten ist und ich entdecke immer mehr, dass die Freiheit zum Singen und Musizieren eine geistliche Gabe ist. Musikalische Entwicklung hängt eng zusammen mit der Entwicklung der Persönlichkeit und ich bin mir meiner Abhängigkeit von der Weisheit Gottes bewusst, wenn ich als Mentor mit jungen Musikern und Sängern arbeite. Ein Künstlerischer Direktor muss sich zugleich in die Kulturpolitik einmischen. Und die Ermahnung Jesu, unschuldig wie die Taube und schlau wie die Schlange zu sein, ist etwas, was ich mir sehr zu Herzen nehme, wenn ich meine Arbeit am Theater am 1. Januar 2007 beginne.

Dazu – und zu allen genannten Plänen – wünschen wir Segen und danken für das Gespräch.



Ruth Tatlow

„Als Christ muss ich die Wahrheit sagen, selbst wenn eine andere Version besser ankommen würde.“

A dynamic musician couple

Ruth and Mark Tatlow, Sweden, (Musicologist and conductor, artistic director of the “Drottningholm Court Theatre”)

INTERVIEW

Ruth, you are a Bach expert and teach musicology at Stockholm University. Why is musicology important?

Ruth Tatlow: Musicology became important to me because it gave me the tools with which to answer many questions I could not answer when I was a clarinettist. My first passion was clarinet playing and after four years at the Royal Academy of Music and then two years as a freelance clarinettist and teacher, my head was bursting with questions: why should I interpret a Brahms sonata in one way and not another, why were clarinet reeds inconsistent and what could I do to ensure greater consistency, and so on. Professional musicians could give tips from their own experience, but no-one seemed to be able to give concrete scientific evidence to support their answers. It was the scholarly training that I later received in musicology that equipped me to begin to answer these questions, and of course the more I answered, the more questions I generated. Strangely, when I began to study for a doctorate I focused on a problem within Bach studies rather a question relating to clarinet playing.

What was the subject of your research on Bach?

Two questions motivated the research: „Could Johann Sebastian Bach have known the number alphabet? And if so, did he use it?“ In the end I answered only the first question and today it is published as *Bach and the Riddle of the Number Alphabet*. The second part of the question has taken almost twenty years to answer and the final answer isn't exactly what I had been expecting!

What challenges you most?

The biggest challenge is to find time to write. Teaching, preparing scholarly articles, and being a wife and mother of active musicians

leave very little time for bringing a large-scale writing project to fruition.

What would you like to do in the near future?

I regularly participate in international conferences, not only to give papers, but more importantly to meet other scholars. Networking with other scholars is a very important part of being a musicologist, which is what motivated me to co-found Bach Network UK with Reinhard Strohm and John Butt in 2004. Our purpose is to facilitate and encourage inter-disciplinary dialogue about Bach and his music. This is actualised through an annual meeting, an annual journal, and a discussion page on our website, so that anyone may contribute regardless of their location. Membership is free, as is access to the website: www.bachnetwork.co.uk

How does faith in God help you or motivate you?

Musicology is essentially detective work. A good detective always tries to find the truth about a case, without prejudicing the evidence or dishonestly manipulating the results. I have to do the same as a musicologist. My faith enables me to persevere in seeking the truthful answer. When writing I aim to point out any weaknesses in my results rather than hiding them and hoping they won't be



Mark Tatlow





noticed. Truthfulness in public speaking is an even greater challenge. I seem to have a gift of being able to manipulate an audience. As a Christian I have a responsibility to use this gift wisely and make sure that I always speak the truth, even if a different version would be more sensational!

Mark, what is the role of the Drottningholm Court Theatre in the cultural life of Sweden, and internationally?

Mark Tatlow: Drottningholm is unique. It is the only eighteenth-century theatre still in existence with original sets and stage machinery. The theatre has a responsibility to present seventeenth- and eighteenth-century operatic repertoire in the surroundings for which it was intended. Drottningholm is able to give around thirty-five performances each summer and is the most important summer opera festival in Sweden. Its productions attract many tourists and foreign critics eager to experience the treasures of the baroque and classical repertoire in authentic surroundings.

What are your plans for Drottningholm?

Over the last few years the number of performances has fallen and I would like to see us once again able to present a full season. There are many parts of the repertoire which the theatre has not yet explored, at least not recently. I hope to be able to mount a Monteverdi cycle, to present operas associated with Sweden's seventeenth-century Queen Christina, who lived in Italy after her abdication, as well as mainstream operas by Gluck and Mozart. I am also looking forward to developing partnerships and possibly exchanging productions with other Baroque theatres in Europe. The development of an ensemble of musicians, singers and dancers interested in working on this repertoire is also important. The greatest challenge is to find a way of presenting the great existential questions to a post-modern audience within the confines of an eighteenth-century theatre: my guiding principle is that of the translators of the Good News Bible, i.e. 'dynamic equivalence'.

How does your faith help and motivate you for your work as professor at the University College of Opera and Artistic Director of Drottningholm Court Theatre?

Personal relationships lie at the heart of my work as a musician and as a teacher. I try to allow the fruit of the Holy Spirit to pervade my dealings with students and colleagues. From Proverbs 29:6 I have learnt that singing is the birthright of the redeemed and I constantly rediscover that the freedom to sing and make music is a spiritual gift. Musical development is closely allied to the development of the personality and I find myself needing to rely upon the wisdom of God when acting as a mentor to young musicians and singers. An artistic director cannot help but be involved in cultural politics. And Jesus' admonition to be as innocent as the dove and as wise as the serpent is something I will be taking to heart as I begin my work at the theatre on January 1 2007.

For that – and for the plans discussed – we wish you much blessing and thank you for talking to us.

**I
rediscover
that free-
dom to
sing and
make
music is
a spiritual
gift“**



Drottningholm Court Theatre

Impressionen 2006



Crescendo Annual Conference with Graham Kendrick
Crescendo Jahreskonferenz mit Graham Kendrick



Autumn: New semester start for local groups – here the core of the Crescendo team at Sibelius Academy in Helsinki
Herbst: Semesterstart für viele lokale Kreise – hier das Kernteam von Crescendo an der Sibelius-Akademie in Helsinki



September 2006: Crescendo Annual Conference in Tallinn, Estonia. At the opening ceremony several pastors and bishops from different churches spoke.
September 2006: Crescendo-Jahreskonferenz in Tallinn, Estland. Am Eröffnungsabend sprachen Pastoren und Bischöfe aus verschiedenen Kirchen.



Workshop with Graham Kendrick

Jaakko Ryhänen, a famous Finish basso, sang at the Annual conference.
Jaakko Ryhänen, ein berühmter finnischer Bass, sang an der Jahreskonferenz.



Basel, 26. November: Jubiläumsgottesdienst zu 10 Jahre KIRCHE KREATIV. Crescendo organisierte in bisher 25 Städten diese Künstlergottesdienste.
In rund zehn Städten findet die KIRCHE KREATIV regelmässig statt.
Basel, November 26. Jubilee worship service „10 years Creative church“.
Crescendo has organized these services with artists in 25 cities, and they take place on a regular basis in ten cities.

Crescendo

