



Musica sacra und Erlösung

Interview mit Wilko Brouwers

Berühmte Dirigenten unserer Tage schwingen ihren Taktstock vor großen Städtischen Orchestern und komponieren Filmmusik, um von der Menge geliebt zu werden. Aber es gibt mehr als einen Weg zu Größe. Andere folgen den Fußstapfen von Palestrina und Bach mit ihrer bewußten Anbindung an sakrale Musik, die wirkliche Kunst ist. Sie verstehen die enge Beziehung zwischen Musik und Heiligkeit und arbeiten daran, diese Verbindung im religiösen Leben zu verwirklichen. - Ein Gespräch mit Wilko Brouwers

Wilko Brouwers, Dirigent, Komponist, Organist und Lehrer, ist ein Mann, für den große Musik untrennbar verbunden ist mit dem ist, was heilig ist. Er versteht, daß diese Verbindung mit dem Schöpfer allein in der Musik zum Ausdruck kommt, die im Kontext der katholischen Liturgie steht. Brouwers ist von der Statur her bescheiden, aber groß in Kunst und dem Streben nach Vollkommenheit im Dienst des Glaubens.

Geboren in den Niederlanden, studierte Brouwers an der Musikakademie von Arnheim und an der Franz-Liszt Akademie in Budapest. Er ist Direktor des Ward-Centers Niederlande, einem Institut für Musikerziehung. Seit 1989 leitet er den „Monteverdi-Kammerchor“ von Utrecht, der in den Niederlanden und im Ausland aufgetreten ist und beim Niederländischen Chorfestival in der Kategorie gemischter Chor 1997 und 2000 mit Ehrungen bedacht wurde. Er leitet auch den „Strijps Kamerkoor“ und den Kinderchor Keyershoff und ist Organist an der St.Christopher-Kirche zu Waalre.

Brouwers wurde von der „Church Music Association of America“ (CMAA) eingeladen, anlässlich des „14th annual Colloquium on Liturgical Music and the Restoration of the Sacred“ an der Katholischen Universität von Washington Ende Juni 2004 als Chorleiter zu dozieren. Das Ziel dieser Jahrestagung ist es, Kirchenmusikern beim Aufrechterhalten der höchsten künstlerischen Standards in Komposition und Praxis zu helfen, um den kirchlichen Schatz der sakralen Musik zu bewahren, besonders den Gregorianischen Choral.

Kontakt Wilko Brouwers: Wilko.brouwers@tiscali.nl
<http://www.monteverdikamerkoor.nl>
<http://www.wardcentrum.nl>

Das Gespräch führte: Arlene Oost Zinner (avoz@earthlink.net), Washington DC.

Wie kamen Sie zum Gregorianischen Choral?

In einem Benediktinerkloster. Ich war ein kleiner Junge, und mein Vater nahm mich dorthin mit, und ich hörte die Mönche singen. In der darauffolgenden Woche fuhr ich wieder mit dem Fahrrad dorthin, und ich fragte nach dem Namen des Mönchs, der dirigierte hatte. Bruder Michael kam heraus und stellte sich vor, und ich fragte ihn, ob er mich in dem unterweisen könne, was sie gesungen hatten. Er nahm mich mit in den Wald, und wir setzten uns auf einen großen Stein. Ich erinnere mich sehr genau daran, was er mir sagte: „Es gibt eine Welt der Melodie und eine Welt des Rhythmus.“

Haben Sie verstanden, was er meinte?

Nein, aber er sagte es auf so geheimnisvolle Weise, daß ich sicher war, daß er Recht hatte. Ich ging sehr oft dorthin, und er erklärte mir alles über die Noten, die Notengruppen und die Gesänge. Er erklärte mir den Ictus, daß er kein Akzent sei, aber ein unsichtbares Moment. Sie können sich vorstellen, welche Welt sich da für jemanden öffnete, der bis dahin nur Klavier gespielt hatte, wo jeder Ton perkussiv ist. Ich war 13 oder 14 Jahre alt.

Waren Sie zu der Zeit Sänger?

Ich war zu schüchtern. Ich begann mit Bruder Michael zu singen. Langsam entdeckte ich die Schönheit dieses Gesangs. Später natürlich lernte ich an der Musikakademie Gregorianik. Ich sang mit in der Schola.

Und heute?

Ich bin Dirigent, Lehrer und Komponist. Ich leite drei Chöre, zwei Kammerchöre, einen Jugendchor, und es gibt einen Kirchenchor, der hin und wieder unter meiner Direktion singt. Ich bin auch Organist in einer kleinen Kirche.

Und Sie lehren auch.

Ich lehre für das Ward-Center. Wir halten Kurse für Musiklehrer, die diese Methode verwenden wollen. Ich lehre auch in Schulen. Ich will diesen Kontakt zur praktischen Arbeit, um zu spüren, wie es ist, Woche für Woche mit Kindern zu arbeiten. Und ich komponiere jedes Mal, wenn ich eine freie Stunde oder einen freien Morgen oder eine freie Woche habe. Hauptsächlich Chormusik.

Nur sakrale Musik?

Nein, im Moment auch andere Musik. Ich versuche, die niederländische Sprache dort zu vertonen, wo niederländische Komponisten es nicht machen. Sie vertonen englische Texte, weil sie internationale Komponisten sein wollen, sie wollen auch außerhalb des Landes gesungen werden. Aber ich denke, daß das Niederländische so schön ist, daß ich beschlossen habe, darauf ein Hauptaugenmerk zu legen.

Behandeln Sie Heiliges und Profanes musikalisch unterschiedlich?

Nein, um die Wahrheit zu sagen, wenn ich den Text für ein profanes Stück wähle, darin ist auch immer etwas Heiliges. Ein Gedicht enthält ein höheres Leben und beschreibt ein Leben über diesem. Ich versuche immer, Texte mit Tiefe zu finden. Im allgemeinen ist die Idee einer Komposition die gleiche, auch wenn Sie direkt für einen besonderen Kirchenchor

komponieren und Sie wissen, daß es nicht der allerbeste Chor ist. Das müssen Sie beachten. Sie müssen auch darauf achten, wie Sie Ihre Kunst zeigen. Sie sollten nicht so leer sein zu sagen: „Hört mein Stück.“ Das ist es, was ich versucht habe, mit der (zu diesem Kolloquium gesungenen) „Missa Alma Pater“ zu zeigen. Es gibt viel Stille darin; es ist ein frommes Komponieren. Demut ist vielleicht nicht das richtige Wort, aber Sie wissen, was ich meine.

Singen Ihre Kammerchöre Gregorianischen Choral?

Ja, ich verbinde den Choral oft mit Polyphonie in einem Konzert. Natürlich spüren Sie, wenn der Choral nicht Teil der heiligen Kultes ist. Leute, die Karten gekauft haben und dann den Choral hören, sind von ihm angerührt. Etwas vom Heiligen tritt an sie heran.

Sollte in der Kirche nur a cappella gesungen werden?

br> Gute Begleitung kann etwas hinzufügen. Ich spreche nicht davon, lediglich die Melodie auszuwählen. Das ist das, was Sie normalerweise hören, und dies kostet nicht viel Fertigkeit. Was ich gerne tue, ist, die Melodie in den Alt oder in den Tenor zu legen, um das Singen in indirekter Weise zu führen.

Wie wirkt das?

Ein Mann hörte einmal diese Musik und fand die Melodie darin. Und als er sie gefunden hatte, konnte er sie singen. Ich ließ einmal einen Herrn zu mir, der sagte, „wenn Sie spielen, kann ich singen. Ich weiß nicht, was Sie tun, aber ich denke, daß ich singen kann.“ Er war überglücklich, und ich war es auch.

Sie inspirieren die Leute auch mit visuellen Bildern, wenn Sie den Chor leiten.

Oh, haben Sie es bemerkt?

Natürlich.

Es ist eine Art zu arbeiten. Ich lese und schreibe gerne Dichtung, so daß ich versuche, Leute dadurch zu inspirieren, daß ich ihnen irgendeine Art Bild gebe, Sie können dann das tun, was getan werden muß. Ihnen nur technische Information zu geben, kann den Vortrag des Gesanges sehr leer machen. Aber ein gutes Bild inspiriert sie.

Sie machen dasselbe mit Kindern, nehme ich an.

Da gibt es keinen großen Unterschied. Ich arbeite mit Kindern, als ob sie Erwachsene wären, und sie nehmen das sehr gut auf. Ich verwende gerne Humor und Bilder. Natürlich gibt es immer einige Leute, die mir sagen, daß sie mehr technische Informationen wollen. Aber das Ziel, denke ich, ist, daß die Leute ihre Erfahrungen und Inspiration in die musikalische Arbeit einfließen lassen.

Dies setzt natürlich voraus, daß alle Ihre Chormitglieder an der Probe teilnehmen. Wie gehen Sie mit den Teilnehmerzahlen um?

Ja, das kann ein Problem sein. Ich gebe dem Chor die Verantwortung selbst in die Hand. Nicht ich bin es, der ihnen sagt, sie müssen kommen. Ich erinnere sie daran, daß wir alle übereingekommen sind, zusammen zu kommen. Wir waren alle damit einverstanden. Wenn Sie nicht kommen, ist es nicht nur ein Problem für mich, weil mein Instrument nicht vollständig ist, sondern auch für sie, denn sie haben zugestimmt, immer dabei zu sein.

Sie machen also die Höhe der Mitgliederzahl zu einer individuellen Verantwortung?

Um aufrichtig zu sein, ich habe diese Art Problem nicht, daß die Leute ohne gute Gründe nicht kommen. Wenn es geschieht, müssen Sie darauf große Aufmerksamkeit lenken. Chorsingen erfordert eine gewisse Einstellung, und Sie müssen dieses den Leuten lehren. Nicht jeder kommt mit dieser Einstellung herein.

Nehmen Sie heutzutage Trends in Einstellungen zu Liturgie und liturgischer Musik in den Niederlanden wahr?

Ich kann nicht sagen, daß es irgendetwas Charakteristisches gibt. Es gibt so viele verschiedene Arten von Kirchen mit verschiedenen Profilen. Das ist typisch holländisch. Jeder kann einen Ort finden, wo er zu Hause ist.

Wo sind Sie meistens zu Hause?

Ich gehe zur Sonntagsmesse gerne in das Kloster, das ich zuvor erwähnte. Es liegt an der Grenze von Holland und Belgien. Man kann sagen, daß, wenn man im Eßzimmer sitzt, eine Seite des Tisches in Holland und eine in Belgien ist. Dies ist wirklich ein Platz der Stille. Die Musik wird von Stille umgeben.

Sie haben jetzt die Stille mehrmals erwähnt.

Ja. Ich denke, daß Stille ein heiliges Ding in der Musik ist. Es ist so wichtig wie die Noten selbst.

Was sonst bewegt Sie als Dirigent?

Ach, sehr gute Frage. Das Ding, das mich dazu bringt „Wow“ zu sagen? Zum Beispiel die Marienvesper von Monteverdi. Das ist es. Wir sangen sie vor drei Jahren mit phantastischen Instrumentalisten und Solisten, und ich hatte die beste Zeit meines Lebens. Es war so großartig mit den Tenören, die weit weg sind, um ein Echo zu schaffen.

War dies eine Konvention des 17. Jahrhunderts?

Ja. Der Tenor steht vor den Leuten, und es schafft die Wirkung eines wirklichen Echos. Einfach fabelhaft. Etwas anderes, das ich einmal leiten möchte, was ich bisher noch nicht getan habe, ist die h-moll-Messe von Bach. Es gibt nichts besseres als das Stehen vor ihrem Chor, und das Stück ist so groß, daß es nicht über Ihnen oder den Sängern oder dem Orchester steht. Es steht noch viel höher. Sie vergessen sich völlig.

Wie können Sie die Musik leiten, wenn Sie sich darin verlieren?

Sie müssen mit den Details während der Proben umgehen, aber während des Konzerts müssen die Details von den Sängern kommen. Ich benutze einen Bleistift, um einige Stellen in meiner Partitur zu markieren, wo ich erforderlich bin, aber während eines Konzerts müssen die Details von der gesamten Gruppe kommen.

Was war Ihr unvergeßlichstes Erlebnis bei diesem Kolloquium?

Ich denke, daß Duruflés „Pater noster“ sehr beeindruckend war. Ich merkte, daß die Leute wirklich meine Hände beobachteten und das Stück sehr einfühlsam behandelten.

Hatten Sie kein Problem mit den anderen Stücken?

Es gab nicht genug Zeit. Wenn der Chor das Stück gut kennt und mich beachtet, gibt es ein großes Gefühl: das Gefühl von Körpern und Verstand, die verbunden sind. Aber wenn der Chor nicht bereit ist und erst noch lesen muß, können wir diesen Kontakt nicht zustande bringen. Als wir mit dem „Venite exultemus Domino“ von Sweelinck begannen, wachten die Körper auf. Es ist ein sehr energiebeladenes Stück. Oh, und wissen Sie, was ich sehr genoß? Ich genoß es, in der Krypta Lassos „Improperium“ zu proben. Es gab Ihnen dieses Gefühl des „Aha!“. Sie konnten spüren, wie die Musik zum Leben erwachte.

Haben Sie diese Woche persönliche Erfahrungen gemacht?

Ich hatte viele Gespräche mit vielen Leuten, und es war für mich sehr interessant, zu sehen, wie die Leute versuchen, ihren Weg zu finden. Sie sind oft ziemlich alleine in dem, was sie wollen. Ich traf keine verbitterten oder enttäuschten Leute. Ich treffe sie in den Niederlanden häufiger. Es war sehr begeisternd zu sehen, wie jeder seine eigene Flamme der Inspiration stillen ließ und brannte. Es war auch interessant, zu sehen, daß die europäische Kultur so hoch geachtet wird: in der Liturgie und in der Architektur zum Beispiel.

War diese Achtung von europäischer Kultur etwas, das Sie nicht erwartet hatten?

Ich dachte, daß amerikanische Kultur etwas sehr Eigenes ist. Als Father Skeris in einem seiner Vorträge sagte, daß Ihre Wurzeln in Europa sind, war das interessant für mich. Was für ein Gefühl ist es, hier zu wohnen und seine Wurzeln woanders zu haben. Meinen Sie, daß Sie im Exil sind?

„Im Exil“ ist eine interessante Aussage.

Meinen Sie, daß Sie im Exil sind, oder fühlen Sie sich hier zu Hause hier?

Oh, fragen Sie mich?

Ja, Entschuldigung!

Ich kann nur für mich selbst sprechen. Meine Eltern waren beide „Europäer“. Ich habe immer mit beiden Kulturen gelebt. Ich kam zu einem Punkt, wo ich entscheiden mußte, wo ich hin gehöre, wo das Leben weitergeht.

Das habe ich nicht gewußt.

Wissen Sie als Künstler von Ihrem eigenen kulturellen Erbe?

Nun, meine Frau ist ein gutes Beispiel. Sie stammt aus Ungarn. Ich lebte für ein Jahr in Ungarn und, nachdem wir verheiratet waren, beschlossen wir, nach Holland umzuziehen. Wir leben seit sechzehn Jahre in den Niederlanden. Sie fühlt sich in hier zu Haus, aber es gibt einen Teil ihrer Seele, die immer noch in Ungarn ist. Und wenn wir in den Sommerferien nach Ungarn fahren, ist ein Teil ihrer Seele in Holland. Sie kombiniert die beiden Einflüsse sehr gut. Ich lebe dort, wo ich geboren bin.

Wo ist das?

In Eindhoven. Es liegt im Süden nahe der belgischen Grenze. Ich komponiere zum Beispiel gerne in meiner eigenen Sprache. Aber ich versuche, auch auf Ungarisch zu komponieren. Sie haben Ihre eigenen Wurzeln, aber Sie haben immer etwas anderes, das Sie anzieht. Orlando Di Lasso verband zum Beispiel alles. Er verband alle europäische Kultur in seiner

Musik.

Wie funktioniert das, wenn Sie für die Kirche komponieren? Auf der einen Seite möchten Sie etwas komponieren, das wie der Gregorianische Choral universell ist. Andererseits gehen Sie mit einem unabhängigen und unvermeidlichen Schatz von kulturellen Einflüssen um.

Sie tun das nicht bewußt. Meine Frau könnte kommen, während ich komponiere, und sagen, „das klingt Ungarisch“, und ich frage, „tut es das?“, oder es könnte sein, daß ich etwas in einem gewissen Modus komponiere, ohne es zu realisieren. Natürlich arbeitete ich mit der „Missa Alma Pater“ mit etwas, das schon gegeben wird, aber meistens kommt die Musik einfach. Sie ist in Ihrem Blut.

Was ist an Sweelincks Werk, das es niederländisch macht?

Ich denke, daß niederländische Komponisten wie überhaupt auch die dortige Bevölkerung im allgemeinen gerne Dinge strukturiert. Niederländische Musik ist sehr strukturiert. Jede Note ist an der richtigen Stelle, und das Stück hat eine sehr klare Struktur. Viele moderne Komponisten organisieren sich, nur über den Aufbau des Stücks nachzudenken. Es kommt ein Moment, wo Sie keine Seele oder Blut im Stück fühlen.

Ist dies eine Gefahr?

Ja, aber es muß nicht sein. Sehen Sie sich die Arbeiten von den niederländischen Komponisten an. Sehen Sie Josquin, de Prés, Sweelinck oder Orlando di Lasso an, den ich zuvor erwähnte.

Lasso war ein Niederländer?

Ja, aber er arbeitete überall. Lasso war ein „Europäer“, wie er im Buch steht.

War Sweelinck ein Zeitgenosse von Monteverdi? Es liegt etwas Modernes in dem Stück, woran wir arbeiteten.

Ja, ich habe dieses gleiche Gefühl bei Monteverdi. Er ist immer noch modern. Darum singen wir mit dem Monteverdi-Kammerchor Monteverdi und zeitgenössische Musik manchmal innerhalb desselben Programms. Sie spüren den Geist des Komponisten. Sie werden von seinen Ideen, seinem Ausdruck und seiner Kenntnis von der menschlichen Seele überrascht. Ich merke das auch bei Sweelinck.

Kann Musik eine Seele retten?

Ja, sie kann. In dem Sinn, daß sie die Botschaft enthält: Dein Reich komme, Dein Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden. Es ist die Sprache des Trostes.

Welche ist Ihre Musik der Erlösung?

Die großen Orgelwerke Bachs, die ich als ein kleiner Junge hörte. Sie sagten mir, daß Musik die Sprache des Himmels ist, daß es eine große Welt gibt über der, in der wir täglich leben. Sie brachten mich dazu, den Entschluß zu fassen, Musik zu meinem Beruf und mein Leben lebenswert zu machen,