

Hat die "Weiß-heit" der Fantasie der westlichen Chormusik Grenzen gesetzt?

Thomas Lloyd, Dirigent, Komponist und Sänger, Philadelphia, USA

In den vergangenen Jahren haben mehrere Faktoren die allgemein anerkannte Stellung der "klassischen" Musik europäischer Tradition als internationalem Qualitätsstandard in Frage gestellt. In den Vereinigten Staaten führten die Neuerstärkung der *Black Lives Matter* Bewegung nach dem Mord an George Floyd im Jahre 2020, sowie Ungerechtigkeiten im Gesundheitswesen in Gegenden mit farbiger Bevölkerung, die bei der Covid-19 Pandemie zu Tage traten, zu einem längst überfälligen, landesweiten Neudenken in Bezug auf systemischen Rassismus. Alle Aspekte der amerikanischen Gesellschaft, einschließlich unserer Gemeinschaft des Chorsingens, wurden herausgefordert, sich ernsthaft von neuem mit der Art und Weise auseinanderzusetzen, in der rassische und genderbedingte Vorurteile unser Leben verzerrt haben und Ungerechtigkeiten schufen, die nicht länger ignoriert werden konnten.

Wenn wir jedoch jetzt, drei Jahre später, zurückblicken, so stellt sich heraus, dass das, was am Anfang als seltener Moment nationaler Einheit erschien, sich in noch intensivere Bitternis und Zersplitterung entwickelte, wodurch wir daran erinnert werden, warum rassische Ungerechtigkeit schon immer als die Erbsünde unseres Landes betrachtet wurde. Manche unter uns fürchteten aber auch, dass ein Lebensstil und lange akzeptierte Niveau-Standards (z. B. "klassische" Musik) bedroht waren oder zumindest sich "zu schnell" änderten. Ist

die "klassische" Tradition am Aussterben, bestenfalls als irrelevant betrachtet oder, im schlimmsten Fall, als unterdrückend? Orchester und Chöre auf allen Ebenen sind seit der Pandemie mit einem verkleinerten Publikum konfrontiert, wodurch ihr Überleben auf lange Sicht in Frage gestellt wird.

Das, was wir als "klassische" Musik bezeichnet haben, stammt keineswegs aus einer isolierten, hohen und allgemeingültigen Quelle, sondern hat seine Wurzeln in einem bestimmten Ort und einer bestimmten Zeit: der europäischen Stadt Wien, während eines ausschlaggebenden Zeitraums von vierzig Jahren während der Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert. Dieser Zeitabschnitt wurde beherrscht von drei überragenden Komponisten – Haydn, Mozart und Beethoven – die den klassischen Stil formten. Die tonale, harmonische und melodische Struktur, die sich in diesem kurzen Zeitraum herauskristallisierte, wurde zum dauerhaften Fundament nicht nur der Musik bei Hof, in der Kirche und – später – im Konzertsaal, sondern auch der meisten westlichen Populärmusik, bis an den heutigen Tag.

Im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts sollte die Vorherrschaft des Wiener klassischen Stils auch bald Komponisten aus Ländern, die nicht Deutsch sprachen, dazu inspirieren, für ihre eigenen nationalen Überlieferungen unabhängige stilistische Identitäten ins Leben zu rufen. Diese Reaktion erreichte sogar Amerika in Gestalt des tschechischen Komponisten Antonin Dvořák, der 1892 in New York ankam, um am amerikanischen Konservatorium in New York City zu unterrichten. Seine Empfehlung, dass amerikanische Komponisten sich für ihre eigene Inspiration an die Musik der indigenen Bevölkerung und der Afro-Amerikaner wenden sollten, fiel weitgehend auf taube Ohren, außer unter der langsam anwachsenden Zahl der afro-amerikanischen Komponisten, die begannen, Chor- und Orchestermusik zu schreiben, die zum Teil auf Spirituals zurückgriff.

Im Rückblick mag die Welt Dvořák unerwartet Recht gegeben

haben, durch den überwältigenden internationalen Erfolg und den Einfluss der Musik aus schwarzen und jüdischen amerikanischen Traditionen – jedoch *außerhalb* der elitärer Konzertsäle der “klassischen” Musik. Mit Anbruch der Tonaufnahmen im frühen zwanzigsten Jahrhundert entwickelte die Welt eine unmittelbare Begeisterung für einen neuen populären amerikanischen Stil nach dem anderen.

Die Chormusik profitierte vermutlich mehr als die meisten anderen Zweige der Musik von der Ankunft der digitalen Tonaufnahmen und der CD in den 1980er Jahren. Diese Aufnahmen ermöglichten nicht nur eine Tonklarheit, die alle früheren analogen Aufnahmemethoden von Chören in den Schatten stellten, sondern sie schuf ein “Mikroskop für die Ohren”, das viel mehr zeigen konnte, als das bloße Ohr in einem normalen Konzertsaal hören konnte.

Die Chöre, die am allerbesten auf CDs klangen, waren die mit der größten Einheitlichkeit des Stimmklanges. Berufschöre lieferten einen wahren Überfluss an ausgezeichneten Einspielungen von alter wie neuer Musik, wenn die makellose “Klangmauer” auch vielleicht mehr mit der verfügbaren Technologie (und dem puristischen „Modernismus“ dieser Jahre) zu tun hatte als mit musikwissenschaftlicher Aufmerksamkeit auf die Frage, wie ältere Musik wohl zu ihrer eigenen Zeit geklungen haben mag. Die Kombination von klanglicher Perfektion und Einheitlichkeit der Ausdrucksgebung wurde zum unangezweifelten Standard, an dem sämtliche Choraufführungen gemessen werden sollten. Wer könnte schließlich solche Perfektion bezweifeln?



On the left: Bucks Country Choral Society: on the right: Mzansi Youth Choir

Zwei Erlebnisse in Bezug auf diese Fragen stechen in meiner Erinnerung heraus. Im Jahre 1999 nahm ich an das Weltsymposium für Chormusik der IFCM in Rotterdam (Niederlande) teil. Ich ertrank fast in einer unglaublichen Vielfalt von Chorklängen und -stilen, aber einer überwältigenden Tatsache konnte ich nicht entfliehen: aber auch jeder Chor aus Westeuropa und den Vereinigten Staaten, den ich hörte, war schwarz gekleidet und stand während des Singens stockstill, während jeder Chor aus anderen Gebieten der Welt in leuchtende Farben gekleidet war, die typisch für seine kulturelle Überlieferung waren, und sich beim Singen in ebenso unverkennbarer Weise bewegte. Wenn ich zurückblicke, frage ich mich, ob das eine unbeabsichtigte Kundgebung in Bezug auf die soziale Struktur des "Weiß-seins" im Chorsingen war.

Das andere Erlebnis liegt nicht so lange zurück. Voriges Jahr besuchte ich eine Aufführung von *Sun & Sea*, eine ausgesprochen sorgfältig vorbereitete "Opern-Aufführung", die im Rahmen des Philly Fringe Festivals von einer Gruppe Sänger und Schauspieler aus Litauen in einem verlassenen Fabriklagerhaus am Rand der City angeboten wurde.[1] Das Ganze spielte auf einem Strand – tonnenweise Sand auf dem Boden dieses verlassenen Lagerhauses – mit komplizierten Gerüsten über diesem "Strand", von denen aus das Publikum zuhören konnte,

während es auf die Ausführenden hinunterstarrte. Die Musik bestand aus einer vorgefertigten minimalistischen Tonlandschaft, die abgespielt wurde, während die dreizehn Sänger – solistisch und zusammen – unbewegt sangen, wobei sie auf dem Rücken lagen, umgeben von dreimal so vielen nicht-singenden Spaziergängern. Den Zuhörern im Publikum machte es Spaß, sich ständig umschaun zu müssen, um zu sehen, von wo der Klang des nächsten Sängers wohl kam – das dauerte oft eine ganze Weile, da die Sänger, bewegungslos auf dem Rücken, kaum den Mund bewegten.

Das erinnerte mich an eine ganze Reihe neuer Chorwerke, die während der Pandemie geschaffen wurden, so dass die Sänger die Aufführung in Sicherheit im Freien veranstalten konnten, auf sicherer Entfernung voneinander und von ihrem Publikum. Ob im Wald oder auf städtischen Fußwegen auf Stelzen wie der "High Line" in New York: die Sänger wurden instruiert, vollkommen passiv zu stehen, mit Einsätzen, die manchmal aus einem komplizierten Audionetz geliefert wurden – um Texte zu singen, die die Langeweile und Isolierung der Pandemie darstellten.

Ich konnte nicht anders als mich wieder wundern: ist das die "klassische" Chormusik unserer Tage? Was kommt als Nächstes, nachdem wir gestattet haben, dass alles Lebensblut aus unserem Singen ablaufen durfte? Ist die Banalität, das unausweichliche Ergebnis solcher Aufführungen, so viel besser als der Makel musikalischer Sentimentalität, den wir (verständlicherweise) so sorgfältig zu vermeiden trachteten? Können wir einen Weg in die Zukunft finden in einer Musik, die die Stile und die Substanz der so unterschiedlichen Kulturen der Zeiten und Orte, in denen wir leben, wiedergibt oder zumindest eine Verbindung zu ihnen hat?

Vielleicht – wenn wir unser Bedürfnis aufgeben, einen abstrakten, hochfliegenden "Weltstandard" der künstlerischen Werte zu vertreten, der für *alle* musikalischen Genres und Stile gilt, nicht nur unseren eigenen – mögen wir wieder authentischen künstlerischen Identitäten begegnen. Können wir

Wege finden, unsere individuellen und gemeinsamen Leidenschaften und Widersprüche zum Ausdruck zu bringen, ohne Sentimentalität, aber voller Leben, Farbe und Persönlichkeit?

Ich hoffe es. Unsere Kollegen – die nicht mehr nur von außen das betrachten, was sich in einen exklusiven Verein von weißen, maskulinen Aufführungsstilen entwickelt hatte – zeigen uns den Weg.

Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Irene Auerbach, UK



Thomas Lloyd ist Dirigent, Komponist und Sänger, der seit 2010 als Dekan für Musik und Künste an der Episkopalen Kathedrale zu Philadelphia und seit 2000 als Künstlerischer Leiter der Bucks County (Pennsylvania) Chorgemeinschaft dient. Er ist Professor im Ruhestand am Haverford College. Die Aufnahme der Uraufführung seines 70 Minute langen Chortheaterwerkes Bonhoeffer durch *The Crossing* wurde 2017 in der Kategorie "beste Choraufführung" für einen GRAMMY nominiert. Seine wissenschaftliche Arbeit konzentriert sich auf die Entwicklung von Zusammenarbeit über kulturelle Grenzen hinaus, das afro-amerikanische Spiritual, kirchlichen Chorjazz in der Tradition von Ellington und die Musik von Edward Elgar und Hans Gál. Ein früherer Artikel von Lloyd erschien im ICB (Band XXXVI, Nummer 2, Seite 30-34) zum Thema einer Zusammenarbeit im Jahre 2017 mit dem Begegnungschoir Berlin: "Singen, nicht hassen – الغناء، لأكبره – Let's sing, not hate." Eine vollständige Liste seiner Artikel und Kompositionen ist unter www.thomaslloydmusic.com zu finden.

[1] Siehe [https://en.wikipedia.org/wiki/Sun_%26_Sea_\(Marina\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sun_%26_Sea_(Marina))

Photo: Sun & Sea Opera, Philly Fringe Festival © Andrej Vasilenko