

*„Das Grab des  
weissen Mannes“*



*Ein Text  
zur musikdramatischen Struktur*

# Das Grab des Weissen Mannes im Dramatischen Überblick

## 1. Akt

Verstorbene: Wir **Glauben** All' An Einen Gott,

Liesel: Freu dich sehr, o meine Seele

Andreas Alle: Aus meines Herzens Grunde

Maddie: *Creek Lullaby*

Jacobus: Durch Adams Fall ist ganz verderbt

Maddie: *The Voice Of The Blues*

Ruth Andreas: WOr Wie Soll Ich Dich Empfangen

Agate: Nun Komm, Der Heiden Heiland

David: Es steh'n vor Gottes Throne

YaYa: Christ, der du bist Tag und Licht

Jacobus: Herr, ich habe missgehandelt

Gottfried Liesel : O Lamm Gottes, Unschuldig,

YaYa: *Creek Lullaby*

Maddie: *Deep River*

Lydia: Vom Himmel hoch da komm ich her

Lydia David: Herr Jesu, Christ, du hast bereit't

Maddie: Herr, straf' mich nicht in deinem Zorn  
O's Tod Solo De Calebasses Frafra (?) MTAddy

Jacobus: MP's Oh Haupt voll Blut und Wunden

Agate: Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt

Lydia YaYa, David: O Traurigkeit, O Herzeleid

Alle: WOr Schau, schau... (Vom Himmel Hoch)

Toccata and Fugue

## 2. Akt

Andreas (Alle): Ich dank' dir, lieber Herre

Andreas Alle: Das alte Jahr vergangen ist

Jacobus: MP's Erbarme dich

Ruth: Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht

Liesel Gottfried: Befiehl du deine Wege

Andreas Alle: O Mensch, Bewein' Dein' Sünde Gross

Agate: Geh Aus, Mein Herz, Und Suche Freud

Ruth: Ach was soll ich Sünder machen

Gottfried: O Herzensangst, O Bangigkeit Und Zagen,

Lydia: MP's- Meinen Jesum Lass' Ich Nicht

Lydia Gottfried: Jesu, meine Freude

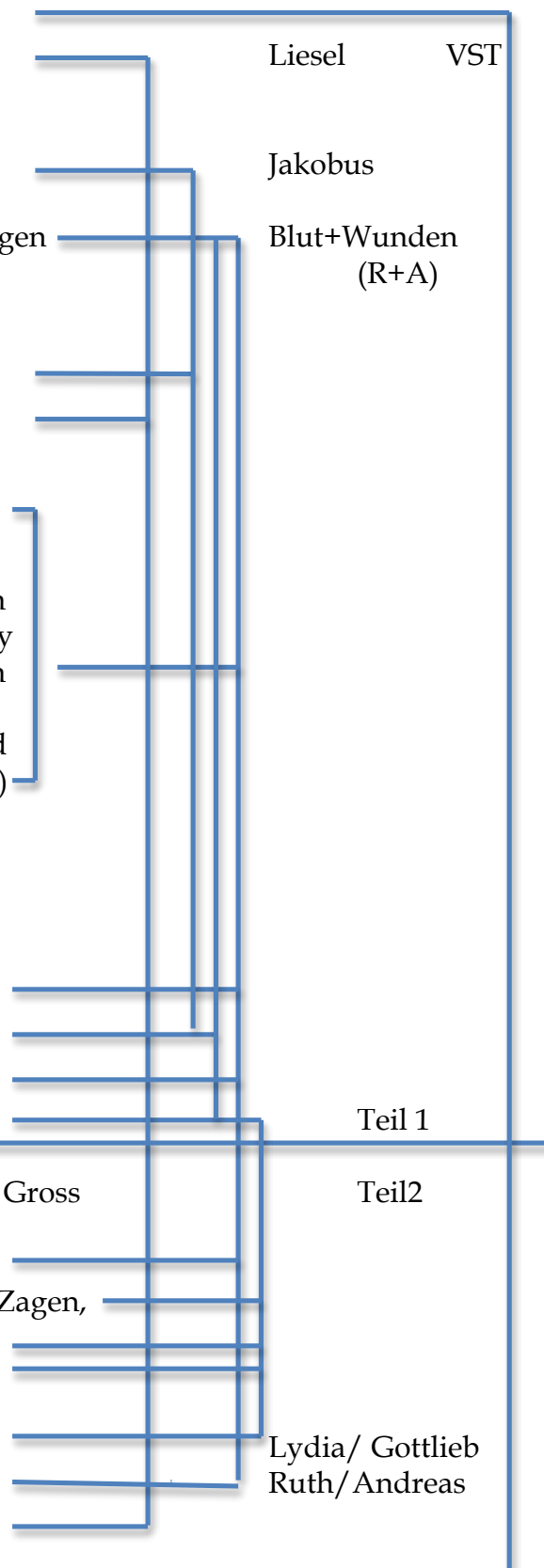
Maddie YaYa: *Pullin' the Skiff*

Lydia: *Creek Lullaby*

Ruth Andreas: Jesu, Jesu, du bist mein

Liesel: Der Mond ist aufgegangen

Verstorbene: Herr, nun lass in **Frieden**



## Mögliche Musikalische Zitate und Motiv-Kreuzung innerhalb von ‚Das Grab des Weissen Mannes‘

Als dramatischer Hauptkontrast stehen Bachs Choräle, (viele von ihnen und von Bach selbst übernommen) den Trommeln Afrikas gegenüber. Wenigstens im ersten Teil vervollständigt sich das Fadenkreuz durch den im Gegensatz, (sowohl in der Musik wie in den beiden Figuren) von **Agates** ‚Marschmusik‘ und **Maddies** Blues/Gospel Amerika-Einflüsse. Maddie behauptet sich in diesem Konflikt, weil sie im 2. Teil mit ihrer Grossmutter und über ihren Tod hinaus mit Pullin‘ the skiff das neue Leben einläutet.

Das offensichtlichste musikalische Motiv ist **Lydias**: ‚**Vom Himmel hoch da komm ich her**‘ als eine Vorwegnahme von ‚**Schau, schau...**‘, dem gleichen Lied aus Bachs Weihnachtsoratorium. Dies Lied, auf einen Text von Luther, kann zitiert werden, wenn etwa göttliche Vorsehung ins Spiel kommt.

Spannt dies die kleinste Klammern eröffnen die **Verstorbene** das grösste gemeinsame Thema: Von ‚**Wir Glauben All' An Einen Gott**‘ finden sie ihren Weg zu ‚Herr, nun lass in Friede...‘ Damit sind Start und Ziel des Abends vorgegeben: Aus Glauben kommt letztlich Frieden und dieses Motive kann ebenfalls als solche verarbeitet werden.

Der humane Grundgedanke bringt uns **Liesel**, wenn auch äusserst sparsam, was ihre Musik angeht. Steht ‚**Freu dich sehr, o meine Seele**‘ am Anfang der Handlung, endet diese mit **Der Mond ist aufgegangen**. Dazwischen ist sie nur mit: ‚**Befiehl du deine Wege**‘, dem letzten Schritt des ‚Haupt voll Blut und Wunden Movies zu hören. Diese 3 Lieder beinhalten auch die ganze innere Entwicklung von ‚Grab‘ und geben ihm seine Form.

Ihr stehen 2 Figuren gegenüber: Einerseits **David**: Gilt sein ‚**Es steh'n vor Gottes Throne**‘ als eine Einführung in sein Wesen und dann sein ‚**Herr Jesu, Christ, du hast bereit't**‘ als seine Einführung in die Gemeinschaft, ist er ansonsten geradezu in sich belassen, greift auch nicht in die Handlung ein, nur um dann letztlich zum eigentlichen Missionar zu werden. Er beginnt den 2. Akt mit ‚**Du, o schönes Weltgebäude BWV 56**‘ (NEU) das mit ‚**Komm, Oh Tod, oh Schlafes Bruder...**‘ anfängt und setzt so den verzweiferten Ton zu Anfang des 2. Akts. Eröffnet uns **Liesel**, als Trägerin des europäischen Missionarsgedankens, den sinnvollen Weg nach Afrika, steht David für dessen Emanzipation im Laufe der Geschichte.

**Liesel** ist aber gleichzeitig auch die **pivotal** Figur, der Angelpunkt der Handlung, über die, die Alte Welt aus ihren Angeln gehoben wird. Dem steht die **enigmatische Ruhe Davids** gegenüber. Und gegen diese Ruhe steht wiederum, als dritte Figur **die hilflose Raserei Agates**. Ihre ‚Alte Welt‘ zerschellt an der Tatsächlichkeit Afrikas. Es ist auch die Spannung zwischen **Liesel** und ihr, welche ihr ihre ‚Lächerlichkeit‘ vor Augen führt. Diese **drei** bilden die **Randfiguren**, welche der Handlung den nötigen **Halt** gaben und an denen wir uns als Publikum ausrichten können.

**4 sehr unterschiedliche Paare bringen die Handlung vorwärts** und beinhalten so **das transmutierende Element**. Dieser Prozess beginnt mit **Ruth Andreas** und ihrer Ehe, mit **Wie soll ich Dich empfangen**‘, findet seine Katastrophe mit

**Maddie Jacobus** Oh Haupt voll Blut und Wunden und dann seine Katharsis/Reinigung in **Liesel Gottfried** Befiehl du deine Wege. (Gleiche Melodie!)

Alle der 3 Paare verbindet dies musikalische Thema im Moment der Krise. Bei allen diesen ist es daher immer als Kreuz-Zitat möglich, nicht aber bei Agate, Lydia oder David.

**Lydia und Gottfried** stehen eh **separat, ausserhalb** dieser Via Dolorosa als dramatische Träger des 2. Teils. Sie sind unsere **Heiler**, welche unvermutet, eine (er)lebbare Zukunft mit sich bringen: Beschreibt **Liesel Gottfried** Befiehl du deine Wege der Moment des gelebten Glaubens, bildet der **Prozess** von >

**Gottfrieds** ‚O Herzensangst, O Bangigkeit Und Zagen‘ via **Lydias** ‚Meinen Jesum Lass' Ich (Nimmer) Nicht‘ hin zu **Lydia Gottfried**: Jesu, meine Freude, das Gegengewicht, das nun Frieden möglich machen wird.

Nachdem das Kollektiv durch die **Verstorbenen mit , Wir Glauben All'An Einen Gott' ihr Credo** deponiert hat, kommentiert die ‚**Mission**‘, immer unter die Führung Andreas, die Ankunft Liesels, vorläufig noch fröhlich, mit ‚**Aus meines Herzens Grunde**,‘. Sie erscheinen erst wieder für das letzten Lied vor der Pause ‚**Schau, schau...**‘ zusammen, um als Gemeinschaft das **Ende der Alten Welt** mitzuerleben. Anfangs des **zweiten Akt** kommentiert sie die Krise indirekt mit: ‚**Ich dank' dir, lieber Herre**‘ und ‚**Das alte Jahr vergangen ist**‘. Nach dem Tod Jacobus finden sich alle ein letztes mal zusammen mit ‚**O Mensch, Bewein' Dein' Sünde Gross**‘, als Bild der **inneren Erschöpfung**. Mit anderen Worten, das Kollektive fällt zusehends auseinander, um dann im Positiven 2. Teil nur noch als Individuen vertreten zu sein. Lediglich die **Verstorbenen** beenden diese Klammer mit ihrem Hinweis auf ‚**Frieden**‘.

Steht **Liesel** für innere Klarheit, dann **steht Jacobus**: für das Gegenteil, für **humane Verblendung**. Der Ablauf seiner Lieder zeigen von aussen nach innen. Verweist ‚**Durch Adams Fall ist ganz verderbt**‘ noch auf den Zustand der Welt, erkennt er in ‚**Herr, ich habe missgehandelt**‘ seine eigene Schuld. Diese wird dann in ‚**Oh Haupt voll Blut und Wunden**‘ zu Erkennen jenes **unumkehrbaren Versagens**, dass dann (wie auch bei Bach) in ‚**Erbarme dich**‘ mündet, im ‚Nicht mehr leben können mit sich selbst‘; die Unmenschlichkeit seiner Wertvorstellungen führen ihn zur Selbstverachtung und in den Tod.

Agates ‚**Nun Komm, Der Heiden Heiland**‘, ‚**Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt**‘, ‚**Geh Aus, Mein Herz, Und Suche Freud**‘ spiegeln und beschleunigen diesen **Verfall**, ja sind seine eigentliche Quelle, da sie ihn diesen Werten verpflichtet. So ermordet sie ihren Bruder indirekt in bester Absicht, kann und will dies aber nicht verstehen. **Darum ist sie von Anfang an auf der Suche nach Schuldigen, während ihr Bruder ihr unausweichlich entgleitet.**

Tragen **Jacobus** und **Maddie** den ersten Teil des Abend, so fokussiert der zweite sich erst auf **Liesel Gottfried**, um dann mit **Lydia Gottfried** sein Zentrum zu finden. **Ruth Andreas** gehen durch beide Teile. Sie erleben die erste Krise und finden die letzte Lösung. Ihr Weg zueinander ist –so zu sagen– der Basso Continuo des Stücks.

All dies entwirft eine Karte, wie von wo Motive unabhängig zitiert werden können. Es ist natürlich möglich zum Beispiel ein ‚**Aqua Ba' Motiv** zu entwickeln, in dem man YaYas ‚Christ, der du bist Tag und Licht‘ verwendet. Es gäbe hier sicher noch mehr Beispiele. So ein Mond-Motive für Liesels 1. und 3. Lied. Das überlass ich Dir.

Jedoch glaube ich, dass **Maddies Blues/ Gospel Amerika**-Einflüsse hier eher schwierige Motive wären, aber ‚whatever works, works‘.

## *Zur musikdramatischen Struktur im Einzelnen*

*Was, bei diesem Musical mit Bachs Musik geschieht, entscheidet letztlich sicher der Mut des Arrangeurs. Ihm gehört das Score ja genau so, wie ein Buch letztlich einem Übersetzer in eine andere Sprache ‚gehört‘. Einwende könnte es dort geben, wo Konflikte mit der dramatischen Absicht entstehen, deshalb dieser Text.*

*Anfangs des zweiten Akts - am Höhepunkt der gemeinschaftlichen Krise - werfen die Figuren mit Bibelzitate nur so um sich. In diesen, für uns ja eher unterhaltsamen Szenen, kommt das ganze Arsenal protestantischer Ein- und Ansichten zum Zug, wenn auch mit eher unüblichem Subtext. Dies beschreibt hier in gewissem Sinne ebenfalls die Aufgabestellung eines Arrangements des bachschen Materials. Es geht darum, den szenisch verschobenen Subtext, so an die Oberfläche kommen zu lassen, dass die Musik einen tatsächlich, spezifisch auf eine Figur ausgerichteten, emotionalen Kontext erhält. Die dramatische Struktur von ‚Das Grab des weissen Mannes‘, wie sie von der Musik getragen wird, ist so von fast erschreckend un-mittelbarer Einfachheit. (Siehe oben) Das muss sie ja auch sein, ist doch ‚Schlichtheit‘ der Grundgedanke ihrer Form. Dass hier Komplexitäten verborgen liegen müssen, ergibt sich aber gerade aus diesem Gedanken.*

*Grundsätzlich gilt jedoch:*

*Bach vertonte ‚geistliche‘ Texte, meist deutsche. Im Gegensatz dazu vertexten wir Musik zurück zu einer inhaltlichen Aussage über Figuren. Dazu ist es nötig, das oft didaktische Vorsich-her-hämmern der Choräle wieder aufzulösen und den (ursprünglichen?) Volkslied Charakter des Materials zurück in den Vordergrund zu stellen; will heissen, auf den Text zu fokussieren und so das Material zu ‚entspannen‘. Diese Art von frühprotestantischer Musik lebt jedoch von einer fast rührenden Ernsthaftigkeit, die es zu schützen gilt. Es wären also emotionale und musikalische Grenzwerte zu berücksichtigen.*

*Bei Bach Chorälen gilt oft analog, was zum Beispiel auch für das klassische russische Ballett gesagt werden kann: Wie beim Tanz die Musik, gibt bei Bach der Text zwar Emotionen vor, diese fehlen jedoch meist in der Bewegung oder hier in der Polyphonie. Im Ballett nennt sich das ‚Zirkusgefühle‘. Die Technik ist physisch so fordernd, dass emotionell nur die Musik noch trägt. Mit dem 20 Jahrhundert kam dann die Idee der ‚Körpersprache‘ ins Spiel. Nun offenbart eine Bewegung uns die Gefühle einer Figur; wir sprechen daher vom Beweg(ungs)-grund.- Ähnliches gilt bei Bach: Die architektonisch meisterhafte Musik verweist auf eine tiefe Spiritualität, jedoch oft auf Kosten der Nachvollziehbarkeit der ursprünglichen Emotionen:*

*‚Freu dich sehr, o meine Seele‘ wäre hier wohl ein gutes Beispiel. Natürlich ist das BWV 70 kompositorisch Atem beraubend. Allerdings und obwohl da schon etwas Freude in der Melodie anklingt und die Seele angesprochen wäre, lässt der bachsche Kirchenchoral vom Gefühl her beides eher aussen vor. Seine Arbeit fokussiert auf die ‚architektonische Spiritualität‘ der Musik, die an sich sicher grosse Kunst ist. Wir brauchen allerdings einen Weg zurück von der, im Barock üblichen, für uns aber gestelzt wirkenden Künstlichkeit zu einer ursprünglicheren Natürlichkeit, welche mehr dramatische Flexibilität beinhaltet: Spezifisch, treffen wir hier auf die Lehrerin, ein junges Mädchen, sehr offen und schlicht, das in der Dämmerung*

auf ihrem Gepäck sitzt - diese letzte Insel, die ihr von Europa geblieben ist – und sich Mut macht, während um sie der Urwald erwacht.

Dies eine Bild beinhaltet das ganze Musical. Es spiegelt sich in **„Der Mond ist aufgegangen“** am Schluss und sollte auch ähnlich (+/-) acapella sein. Verunsichert fast, könnte vielleicht eine etwas zitterig-verspielte Untermelodie, ein Mondmotiv, die gesungene Hauptmelodie leise gegen-kommentiert... Aus dem gleichen Grund sollte auch der Rhythmus weicher und menschlicher lesen. Bleibt ihr die erste Strophe noch fast im Halse stecken, hat die zweite, mit Lydia dann etwas erleichtertes, ja geradezu ‚übliches‘...

Eine zentrale Diskussion zu der ich noch keine eindeutige Haltung habe, ist die der **„Buttons“** >>> Also die Frage wann, wo und wie es **Pausen vor und nach der Musik** braucht. Ich tendiere zu fließenden Übergängen, welche die Lieder eher wie gesungener Teil des Dialog erscheinen lassen, denn zu ‚Arien‘. Braucht es Zeit (vor wie nach), wie bei Agates ‚Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt‘, so würde ich sie durch musikalische Vor- und/oder Nachspiele schaffen.

**Es stellt sich aber auch die Frage in wie weit und wo Luft besser ist, in wie weit das Material Stille, oder eben Pausen braucht oder ob hier ein durchlaufendes Gewebe von Text und Musik am Schluss mehr Kraft und Schwung hat.** Ich vermute, dass der erste Akt noch ‚Buttons‘ braucht, während der 2. Akt dann nach einen zunehmenden Schwung verlangt.

Eine andere heilige Kuh sind die Texte. Jacobus mag mit ‚Herr, ich habe missgehandelt!‘ durchkommen und auch Lydias ‚Meinen Jesu lass ich nimmer nicht!‘ hat einen gretchenhaften Charme, wobei das originale ‚Jesum‘ hier schon nicht mehr durchgeht. Wir werden dies dann spezifisch noch besprechen. Aber, zum Beispiel, braucht ‚Wie Soll Ich Dich Empfangen‘ wohl schon subtile Anpassungen, um als ‚einfach‘ zu lesen. Wir möchten ja vermeiden, dass in dieser Ehekrise eine unfreiwillige komische Note mitschwingt. Ich würde sogar punktuell auch tatsächliche Eingriffe nicht ganz ausschliessen, wenn auch mit dem nötigen Takt.

**Zu den Trommeln:** Es gibt immer die Möglichkeit, dass Trommeln sogar teilweise auch unter den Dialogen erklingen zu lassen. (Ich brauche also ein Arsenal einschiebarer Trommelmusik). Sie können sanft Liesel in Afrika willkommen heissen, oder sie können in der Selbstbezogenheit von Agates Trauer auch irritieren und sich abgrenzen. Sie erklingen aus dem Nichts und brechen wieder ab. Sie stehen ja aus sich zu keinem direkten Zusammenhang zur Handlung. Kommentieren sie diese, wäre das demnach Zufall und man soll es bekanntlicherweise mit dieser Art von Zufällen nicht übertreiben, auch, wenn Trommeln ja tatsächlich ständig ‚Teil der Luft‘ sind. Hinter der Mission, befindet sich das, was auf den Karten ‚Heidenstadt‘ genannt wird, je nach Wind sind Trommeln also einfach nur Teil dieser Welt, ein organischer ‚Einbruch‘ von Örtlichkeit.

## Die Lieder; 1.Akt

Tote            *Wir Glauben All' An Einen Gott, BWV 437*            02:14

*Dies ausgesprochen ‚reine‘ Lied geht in einen Sturm über... verlieht sich im Brausen. Es sollte also ein sehr gefasstes Trio sein, welches dann allmählich verschluckt wird; vielleicht mit leiser Orgelmusik, welche sich im Dunkel gerade noch durchsetzt...*

Liesel            *Freu dich sehr, o meine Seele*            BWV 70            01:43

*Wie gesagt, das Gegenstück zu ‚der Mond...‘ auch acapella. Oder vielleicht eine etwas zitterig-verspielte Untermelodie. Der Rhythmus sollte weit weicher sein, vielleicht ein leises Trommel weit weg...*

Alle            *Aus meines Herzens Grunde BWV 269*            00:48

*Die Melodie ist eigentlich sehr ‚frisch und fröhlich‘ angelegt. Da es die erste Tutti-Nummer ist, braucht es also einen aufgestellteren ‚Beat‘ und das ganze Orchester! Die Mission stellt sich vor in 2 Strophen: Gruppenbild! Dies wiederholt sich anfangs 2. Akt. Dies Lied kann analog zum Original klingen, braucht aber Pausen zwischen den Sätzen, damit wir und die Sänger etwas Luft holen können und der Text für uns emotional überhaupt ‚liest‘. Als Ausgleich dafür, vielleicht mit einem etwas leichteren, witzigeren Schwung.*

Maddie            *Creek Lullaby*            00:55

*Acapella an sich. Vielleicht eine nur angedeutete Untermalung, je nach dem, wer es gerade, warum singt. Hier ist das Lied tieftraurig. Es spricht von 3 Generationen von Frauen, welche von ihren Beziehungen verletzt wurden... 3 Frauen, welche Trost in ihren Töchtern fanden, ein Spiel spielt sich aus... Und es sind ja 3 Frauen, welche dies Lied singen: Maddie, Yaya und Lydia, jedes mal mit einer anderen Motivation.*

Jacobus            *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*            BWV 18            01:57

*Hier kommt nun der Pietismus ‚full throttle‘, wie man sagt. Und gesungen von einem Oratoriensänger. Die Polyphonie wird aber einstimmig; das Orchester gibt uns dann die Harmonien zurück. Das ganze also nicht zu weit vom Original. Das Publikum traut ja vorläufig noch seinen Ohren nicht und das ist auch gut so. Bei Jakobus herrschen Schuldgefühle vor, vermischt Wut auf sich selbst und einem Gefühl der ‚Schwäche‘ seinem Herrn gegenüber... Noch sieht er seine Schwäche als weltliches Übel. Die Schönheit der Musik kontrastiert die Dunkelheit der Figur. Er bleibt vorerst noch allgemein, aber wir ahnen schon... Hier wären Trommeln möglich, Irritation ja sogar sinnvoll.*



Maddie      The Voice Of The Blues

02:52

Erste Anzeichen von ‚Race Music, wie man das damals nannte, soll es in Jamaica und den USA so irgendwo nach 1880 + gegeben haben. Unsere Handlung ist 1864, also früher. Die ersten Platten kommen ungefähr gleichzeitig auf den Markt (John Philip Sousa). Deshalb sollte dies Lied weit weniger bluesig sein als das 1920 Original. Also, bloss keine Gitarre. (Orgel wäre möglich). Reduziert, klingt es wie eine Blase, aber penetrante Erinnerung an etwas Unschärfes. (Möglicherweise versuche ich noch einen deutschen Text dazu zu schreiben.) Wir stehen zwischen der Süffigkeit des Originals und seiner historischen Unmöglichkeit. Ich glaube, wir müssen uns mit beidem ‚arrangieren‘, da das Lied hier in erster Linie als Kontrastprogramm fungiert und wir dies auch inhaltlich brauchen. Trommeln, wieder integriert als Vor-Erinnerung, nicht zu penetrant allerdings...

Ruth/Anderas      Wie Soll Ich Dich Empfangen BWV 284 (Blut+Wunden 1/3)      00:57

Das ‚Haupt voll Blut und Wunden‘ Thema erscheint hier zum ersten Mal, noch als ein ‚schönes‘ Duett mit vielen komplexen Emotionen... Zwei abgewandte Soli werden zu einem Duo verflochten, ohne dass die Figuren selbst sich dessen bewusst sind. Dadurch wissen wir mehr als sie. Der bekannte Text beschreibt einen ganz anderen Zusammenhang, als wir ihn vom Weihnachtsoratorium her kennen und muss deshalb um so deutlicher ‚lesen‘. Anstelle des Weihnachtlichen muss hier der schlichte und leise Schmerz einer nicht funktionierenden Ehe anklingen. Sie lieben sich, können es aber selbst nicht fassen. Bach wird also ‚umgeschrieben‘, kaum hat das Publikum sich erholt. Das muss überzeugen. Die Spiegelung von ‚Befehl du deine Wege‘ muss angelegt werden, der anderen unglücklichen Beziehung. Bei der dritten Version, dem ‚Haupt voll Blut und Wunden‘ geht es ja auch um eine verirrte Liebe. In Hintergrund sind also alle 3 verbunden. Lubitch nennt das in seinen Filmen: Das unterliegende ‚Röhrenwerk‘ (pipes) von Themen und Anspielungen, die zum richtigen Zeitpunkt immer wieder an die Oberfläche der Handlung dringt und so dramatisches Vertrauen und Interesse schafft. In der Musik wären das Motive. Eher keine Trommeln...

Agate      Cantata #36, BWV 36, Nun Komm, Der Heiden Heiland

01:02

Agates Kriegsruf gegen die Trommeln Afrikas. Bissig auf beiden Seiten. Sie wettet, während eine so ganz gegensätzliche Kultur trauert... Auch wenn sie sie hören könnte, würde die andere Seite sie ja gar nicht verstehen. Dies ist also ein Bild einer guten Absicht, die völlig verpasst, wo sie sich befindet. So muss der Rhythmus des Choral härter gefasst sein, damit Agate gar nicht mehr aus dem Wüten heraus kommt. Die Trommeln beinhaltet also eine gewollt-inszenierte Verfremdung, hier aber auch eine wechselseitige Spiegelung einer Befremdung, in der beide Seiten an einander auflaufen. Dies tiefe Missverständnis ist Agates Grundthema, ihre ‚gut gemeinte‘ letztliche Blindheit. Sie liest bestimmt als die ‚böse‘ Figur, aber viel mehr ist sie bloss die falsche Frau am falschen Ort und fühlt sich daher ausgeliefert und hilflos.



David                    Es steh'n vor Gottes Throne BWV 309                    01:09

*David webt einen ‚Zauber‘. Er benutzt diese ihm noch eher fremde Musik um Maddie und die Mission zu schützen. Er und die Musik sollte etwas magisches, leicht unheimliches haben. Wir sehen ihn plötzlich als den Gegenwandler ‚zwischen den Welten‘. Er ist offen wo Agate zu ist. In erster Linie sollte David hier aber ‚schlichte Grösse‘ zeigen. Zum Schluss wird ja er Missionar, ohne dass er per se etwas dafür getan hat. Er steigt aus allem als ‚Held‘ hervor. Es ist ein Theologe und Historiker, kommt also aus der Überlegung, aber nicht nur. Er beobachtet ruhig und scheinbar immer wohlwollend. Und in dieser ‚scheinbaren‘ Bewegungslosigkeit liegt seine Kraft. Er ist passiv, aber mächtig... Wenn, dann sollten Trommeln in dieser Szene nur leicht und harmonisch mitklingen.*

YaYa                    Christ, der du bist Tag und Licht    BWV 274                    01:06

*Nun, das weibliche Gegenstück zu David: Maddies Grossmutter, welche aus dem Amulett, dem Aquaba zurückkommt, um den Grossvater in seine Schranken zu weisen. Auch sie benutzt für ihren Bann ein christliches Kirchenlied, ein blendendes ‚Credo‘... von Trommeln deutlich gestützt. (Der Rhythmus verlangt das ja geradezu.) Sie kommt aus einer Welt jenseits unserer Vorstellung. Ideal wäre hier eine alte Opernsängerin mit noch genug Volumen, um ebenfalls eher unheimlich zu wirken. Wie der Onyaaawnsu trägt sie eine Maske. Dieser wird von einem englischen Tänzer gespielt; seine Worte laufen also ab Band und werden leicht verfremdet. Dieses Lied hier könnte, falls die Darstellerin es nicht singen kann, ebenfalls ab Band laufen. Wiegenlied und Skiff später natürlich eher nicht... Akustisch sollte hier ein Gefühl von hoher Dramatik entstehen. Reduziert zur Melodie braucht das Lied innere Macht und Resonanz...*

Jacobus                    Herr, ich habe missgehandelt                    BWV 330                    00:55

*War ‚Durch Adams Fall ist ganz verderbt..‘ noch eine allgemein gehaltene Klage, wird die Schuld hier ‚eigen‘ und eigenartig. Da voraussichtlich dies Lied wieder der Oratorium Sänger singt, kann viel belassen werden, solange ‚rüber kommt, dass er sich hier (auch) in seiner Schuld suhlt. Er hat einen echten Konflikt, der aber objektiv hausgemacht wirken soll. Er ist schlicht von der Erwartungen, seinen und die seiner Zeit, restlos überfordert; sein inneres Feuer finden so nie einen sinnvollen Bezug. Die sexuelle Moral das 19. Jht ist menschlich unerfüllbar und so hat sein ‚Maxima culpa‘ für uns etwas pedantisch, ja lächerliches. Und das ist ein nötiger Teil seiner Tragik. Nur, darf man ihn aber keinesfalls ins Lächerliche ziehen, denn in sich leidet er ja tatsächlich... Wie schon bei ‚Durch Adams Fall ist ganz verderbt‘ könnten hier irritierende Trommeln dies alles noch verstärken. Der Rhythmus sollte sowieso verstärkt werden, und die Trommeln könnten das übernehmen.*

Gottfried      O Lamm Gottes, Unschuldig      BWV 401      01:04

*Hier nun der Dritte der ‚Anrufer‘ im Bund. Auch Gottfried will den Onyaawonsu bannen, dem Bösen Grenzen setzten. Er tut dies hier quasi als ‚Tamino‘, als ‚Liebhaber‘. Genau hier gibt Liesel zum ersten Mal ihren Gefühlen nach. Das Lied muss also schlicht und fast übermassig ernsthaft klingen und insofern auch verführerisch, ja erotisch wirken. Es kann also das Original deshalb durchaus nachzeichnen, solange das nicht unfreiwillig komisch wirkt. Hier sollten die Trommeln wohl schweigen...*

Yaya      Creek Lullaby      00:55

*Nun singt die Grossmutter Maddie ihr Schlaflied. Nach der unverhohlenen Macht von ‚Christ, der du bist Tag und Licht‘ zeigt sie hier ihre weiche und mütterliche Seite, ihre ‚Mama Afrika‘. Es sollte zwar stark, aber nicht zu laut sein. Er ist ja dunkel auf der Bühne. Also auch eine Art Serenade und die verträgt etwas Begleitung, und vielleicht sogar ein sanftes Trommeln, wie Regen im Hintergrund...*

Maddie      Trad: Deep River      03:18

*Dies zeigt uns, dass Maddies Glauben eine eigene ‚Kultur‘ hat. Erlaubt der Blues irgendwo den Verdacht, dass wir in der Auswahl des Materials ‚schlau‘ waren, wird hier die Absicht klar. Im dunkeln Blau der Bühne sitzt Maddie allein und bannt den unsichtbaren Onyaawonsu in den Büschen nun Ihrerseits und das braucht Zeit. Wie Du ja erklärt hast, muss das Lied ‚singbar‘ gemacht werden und wie immer mit Maddie ist Schlichtheit Trumpf. Ich glaube die Orgel ist hier nicht zu umgehen und auch weiche Trommeln wären möglich...*

Lydia      Vom Himmel hoch da komm ich her      02:08

*Wir brauchen die Unschuld eines Dienstmädchens, welches ein Weihnachtslied übt. Lydia kann im zweiten Akt nur zur emanzipierten Frau werden, solange sie hier noch ganz scheu und unschuldig liest. Ihr Dialog hat genug Biss, dass dies nicht relativiert werden muss. Humor entsteht durch das dilettantisch Ernsthafte ihres Vortrags. Vielleicht könnte eine Klarinette oder so, den Winter in Gelterkinden anklingen lassen.*

Lydia David      Herr Jesu, Christ, du hast bereit't BWV 333      00:55

*Dies sollte als quasi Liebeslied lesen. Verliebt sich Liesel während ‚O Lamm Gottes, Unschuldig‘ in Gottlieb, scheinen sich auch hier zarte Bande zu knüpfen. Schon! Aber trotz aller Innigkeit, in diesem Fall, die einer tiefen, gegenseitigen Freundschaft, ja Bewunderung. Als Afrikaner, zeigen sie hier einen viel direkteren Glauben und öffnen sich deshalb einander viel unverhohlener, was ein Kompliment an Liesel ist. Weihnachten ist beiden wichtig und die daraus entstehende Nähe, erscheint uns als mehr... Kein Grund stur beim Original zu bleiben... Trommeln können an- und verklingen...*

Maddie      *Herr, straf' mich nicht in deinem Zorn BWV 338*      01:05

*Maddie stellt sich ihrer Endlichkeit. Ihr Schwanengesang ist in jeder Hinsicht bemerkenswert. Nicht einmal Bach kommt um die unverhohlene Klarheit dieser Klage herum, ja versucht sie harmonisch ertragbarer zu machen. Was nötig ist, damit dies liest ist absolute Schlichtheit. Ihr ‚...Schmerzen!‘ sollte etwas Scheues haben, sich in Zurückhaltung üben. Wir fühlen mit ihr. Sobald also die Melodie voll klingen und ausklingen darf, kann man sie dorthin verschieben, wo Maddies absolute Verlorenheit uns erschüttern kann. Trommeln..? Sicher dann im Übergang zum Tod.*

>>>      *Onyaaawnsu 's Tod bis 6.20*  
*Zum Beispiel: Solo De Calebasses Frafra MTA???*      (12:16) 04.20 (?)

*Der Tod des Onyaaawnsu ist ein dramatischer, getanzter Höhepunkt, auch weil er gerade auf Maddies Tod folgt. Der Wahrsager trägt eine Maske und die drei Grauen, -gesichtslos, ihre Körper umwickelt- mahnen uns irgendwie an Mumien. Wie im Text beschrieben kommen sie mit je einem diamantförmigen Holzquadrat zurück, werfen es von 3 Seiten über den Onyaaawnsu und treiben ihn so in sich gefangen über die Bühne, bis er beginnt Blut zu spucken, um ihn dann zu verschleppen. Die Art der Choreographie sollte uns an Capoeira erinnern. Ich nehme an, Du findest brauchbarere Musik auf einer der 4 CDs. Das Ganze kann auch sehr kurz und heftig sein, oder auch länger. Jedenfalls aber lang genug, dass der erschöpfte Jakobus zu Maddies leblosem Körper hinüber schleichen kann. Es ist Dir überlassen, ob hier oder sonst wo zu den Trommeln gesungen wird. Nur, kein Englisch und wir werden Texte vom Inhalt her überprüfen müssen, was Zeit brauchen wird.*

Jacobus      *MP, BWV 244 - Oh Haupt voll Blut und Wunden*      03:00 (?)  
*(Blut+Wunden 2/3)*

*Dies Lied ist natürlich ‚die‘ Bombe und hier sollte–ausser was den Rhythmus und die Wahl der Instrumente angeht- das Original respektiert werden, da ein Erkennen immer die Wirkung verstärkt... Auf der anderen Seite tönt, was emotional liest schon sehr verhalten und für unsere Bedürfnisse ja geradezu schleppend... Ich glaube aber, dass dies auch brauchbar sein könnte, da Jakobus von seiner Erschöpfung, seinen Krankheiten, seiner Schuld und sein –nun offensichtliches- Versagen als Mensch und Mann geradezu betäubt reagieren könnte. Gleichzeitig sollte sein tiefer Schmerz lesbar bleiben. Das ist natürlich eine grosse Hausforderung, würde aber eine sinnvolle Nähe zum äusserst getragenen Original möglich machen. Abgesehen davon sollte die Beziehung zu ‚Wie soll ich Dich empfangen‘ und ‚Befiel Du Deine Wege‘ im Zentrum stehen, so dass sich ein klar erkennbarer musikdramatischer Bogen herausgestrichen werden kann, da dieser ja dramatisch den ersten Teil fasst.*

Agate            *Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt BWV 351*            00:46

*Offensichtlich ist das Original viel zu resigniert und pathetisch für uns. Also richtig, die gute Agate hämmert mal wieder, diesmal vor lauter Selbstgerechtigkeit... Wohl weil sie weiss, sie hat verloren. So blitzt hinter ihrer Arroganz nackte Horror auf. Das Lied sollte deshalb den Rhythmus verdoppeln. Agate entwickelt sich hin zu ihm letzten Marsch: ‚Geh Aus, Mein Herz, Und Suche Freud...‘. Hier ist nun klar, die ‚Freud‘ schon nicht mehr durchzusetzen ist. Das Lied braucht auch einen nicht gesungenen Auftakt und einen musikalischen Abgang, damit die anderen Frauen ihr sprachlos hinter her sehen können. In ihre Seele zeigt sich plötzlich einen Sprung, den sie wohl zu verdecken sucht.*

Lydia Yyaa David

*O Traurigkeit, O Herzeleid, BWV 404*            00:41

*Hier nun die ‚humane‘ Reaktion auf Maddies Tod. Die 3 Afrikaner interessieren sich in erster Linie für Maddie und das Opfer das sie, durch die Dummheit dreier Männer aus 3 Kontinenten zu bringen gezwungen war. Sie sind offen und ihre Herzen bluten. Auch hier ist Bach-Musik etwas schleppend, aber der Schmerz ist hörbar. Die Trauer drückt selbst durch die Polyphonie. (Wir dürfen heulen wie Schlosshunde.) Alles ist zu Ende und obwohl Weihnachten vor der Tür steht, raubt der Schmerz uns jeden Zusammenhang und wirft uns auf uns selbst zurück: Hier wird die Krise des 2. Akts eingeläutet.*

Alle            *Whnchs Oratorio, BWV 248 – Schaut, schaut, was ist für Wunder dar*  
(*Vom Himmel Hoch, Da Komm Ich Her*)            01:00 (?)

*Als letztes Tutti des 1. Akts steht ‚Schaut, schaut, was ist für Wunder dar‘ als ein Gegenstück zu dem ersten ‚Aus meines Herzens Grunde‘. Auch hier ist der Text klar. ‚Schaut, schaut, was ist für Wunder dar? / Die schwarze Nacht wird hell und klar/ Ein großes Licht bricht jetzt herein/ Ihm weicht aller Sternen Schein...‘ Trommeln! während Yaya und Maddie aus dem Baum kommen und der Choral gegen ‚Explosion, Rumble, Build, Erupt2 Sound Effect‘ kämpft. Sobald das Set (+/-) nun beginnt auseinander zu brechen, erklingt aus der Orgel die Toccata und Fuge in D Moll, BWV 565. Wie lang sie gespielt wird und wann das Licht für die Pause angeht, wäre zu klären. Dies ist ein Paukenschlag, welcher Weihnachten nicht zulässt, ja eine neue „Weltordnung“ verkündet. Eine äussere Erschütterung zeigt den Bedarf zum Wandel auf. Ruths Monolog am Schluss des 2. Akts zeigt spiegelt diese Erschütterung als innere Verletzung und beschliesst dann diesen Prozess. Natürlich muss es hier kräftig Knallen und Schütteln, macht ja sonst keinen Spass... Ich weiss nicht, ob man in diesem religiösen ‚Umfeld‘ die Toccata und Fuge abbrechen oder kürzen kann, oder ob es nicht besser wäre, den Vorhang zu schliessen und die Musik im Halbdunkel ausklingen zu lassen...*

PAUSE

## Die Lieder; 2.Akt

Der 2. Akt ist kürzer und verlangt mehr Tempo: Die Welt ist aus ihren Fugen geraten. Der Versuch die Mission wieder zusammenzuflicken, verlangt ein Umdenken. Sie muss neu erschaffen werden. Und so bald der Rahmen (Gebäude etc..) steht, zwingt die innere Wahrheit die Figuren auf eine Art ‚schiefe Bahn‘, welche ihnen ihr Gleichgewicht raubt und ihre eigene Logik aufzwingt. Dieses Wegrutschen sollte dramatisch und in der Musik spürbar sein. Die Kürze der Stücke wäre auch ein mögliches Mittel hierzu.

Andreas      Ich dank' dir, lieber Herre BWV 347      01:03

Die Mission ist wieder aufgebaut. Andreas hat sich zum Leithammel gemacht. Alle verstehen, dass dies nötig war, aber auch nicht mehr. Der Choral zeigt uns das; er wirkt eine Spur zu salbungsvoll. Das ‚hast‘ in ‚...dass du mich hast bewahrt‘ beinhaltet diese wunderschöne Verziehrung. Es ist, als ob sich in diesem Ton-Fall Dankbarkeit und Erschöpfung kreuzen. Andreas macht seinen Job, die Anderen gehorchen, wenn Ruth auch keinen Zweifel aufkommen lässt, was sie von seinem Verhalten hält. Allerdings ist diese ganze Szene grundsätzlich komisch, ja unterhaltsam gedacht. Kam das ‚Wir Glauben All' An Einen Gott‘ der Anfang des 1. Akts noch aus tiefer Seele, reden hier nun ‚Engelszungen‘ und es passt Andreas gar nicht, dass gerade seine Frau Salz in diese Wunde streut. Auch der Umgang mit Jacobus ist pragmatisch rau geworden. Alles hängt irgendwie an einem Faden und alle wissen das. Diese Beklemmung kann durch die Schönheit der Musik erfahrbar gemacht werden. Gleichzeitig relativiert der ganze Straus protestantischer Ur-Worte die Beziehungen, nicht nur der Figuren, sondern auch zwischen Form und Inhalt und die Musik sollte dies auch unterstützen. Trommeln könnten durchaus raunen, abrechen wieder einsetzen, auch während der an sich schon irritierenden Dialoge.

Alle            Das alte Jahr vergangen ist BWV 288      00:56

Wie schon im ersten Akt kommt nun wieder das obligate Gruppenbild. Aber war ‚Aus meines Herzens Grunde‘ von Wärme und Zuversicht geprägt, herrscht nun Erschöpfung und tiefe Kriese vor. Dies melodisch wunderschöne Lied verkommt einerseits zur obligaten Danksagung. Die Geste wirkt erzwungen, die Schönheit als reine Dekoration, fast schon blech und sinnentleert. Also kann der schleppende Takt hier durchaus ein musikalisches Mittel sein. Die Ästhetik des Chorals verlangt für uns aber etwas mehr Leichtigkeit. Es soll schön sein und irgendwie auch Elend... Andererseits entsprechen die Worte ja durchaus den dramatischen Umständen und der vorherrschenden Emotion: Überlebt, haben sie. Und das ist ja nicht wenig. Trommeln, nach wie vor, wie oben.

Jacobus

MP- Erbarme dich mein Gott

06:39

*Muss in die ersten Lieder eingegriffen werden, sollte hier (Oratoriensänger, Bass-bariton) die saubere Linie der Originals möglichst beibehalten werden. Dies ist (auch) der obligate Moment für traditionelle Bach Fans. Jacobus Musik bricht unsere Herzen und trotzt uns so Verständnis für ihn und seine Grenzen ab. Wir sollten ihn hier mögen. (Ich würde die Geige durch eine Oboe ersetzen, aber ich und Oboen... Eben!) Der Text muss hier wirklich herausgeschält werden. Geschrieben für Petrus, nach dem der Hahn zum 3. Mal kräht, versinkt das Thema nun in Selbstmitleid für ein vertanes Leben. Sicher er ist ein Opfer seiner Zeit, aber er klammert sich ja auch an deren Vorgaben. Dies macht dies Lied gleichzeitig erschütternd und irgendwie nervig... Trommeln sind eine gute Frage hier, haben sie Jacobus ja bis zu diesem Punkt verfolgt. Ich finde, wenn, dann sanftmütig und zart...*

Ruth

Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht BWV 335

00:38

*Von wegen irritierend: Diese Geistesblitze müssen ebenso stark wie enigmatisch lesen. Hier, Ruths erster kurzer Seufzer: Aber warum klammert gerade sie sich denn fast verzweifelt an ihren Glauben. Sicher sie ist, wie alle, gebeutelt, aber warum packt es sie dermassen. Wir sollten spüren, dass sie leiden und an Grenzen stösst. Nur, passt das ja alles nicht ganz, liest unverhältnismässig. Wir spüren, dass da mehr nicht stimmt, aber was? Das Lied sollte volksliedmässig den Text seine Gefühle eröffnen lassen und ist somit offen für Entwicklung. Kaum Trommeln.*

Liesel/ Gottfried:

Befiehl du deine Wege 272a (Blut+Wunden 3/3)

05:31

*Nun wird das verdeckte Leid, die innere Krise, nach aussen sichtbar. Erst mal scheint ja ein Gegenwicht ins Spiel zu kommen: Ruth schickt Gottlieb hinaus zu Liesel. Das Grundthema des 2. Akts klingt an: „Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe bleibt, bleibt in Gott, und Gott bleibt in ihm!“ Nur eben werden wir ja erst mal auf eine falsche Fährte gelockt. Denn Liesel eröffnet sich Gottfried und... wird enttäuscht. Sie fängt sich aber sofort wieder und beschwört ihn, das Richtige zu tun; den Bann den Maddies Tod auf die Gemeinschaft geworfen hat zu brechen. Allerdings zerbricht dabei etwas in ihr an dieser Einsicht und so findet ‚Blut + Wunden‘ seine letzte Form: Von der Ehekrise zur Totenklage drängt das ‚Christus am Kreuz-Motiv‘ nun zum Erkennen des eigenen, unumgänglichen Opfers. Gottfried ist entsetzt ab sich selbst und tiefgerührt von Liesel selbstloser Zuneigung. Aber Liesel wird dadurch nicht zum Opfer, weiss sie doch was sein soll und zwingt durch ihren Schmerz Gottfried zu einer bedingungslosen Ehrlichkeit mit allen Konsequenzen. Dies ist die Geburt einer neuen Hoffnung, deren Personifikation die neue Maddie sein wird. Musikalisch sollte hier Einfachheit, Ergriffenheit und Schlichtheit dramatische Dringlichkeit anzeigen: ‚Befiehl du deine Wege/ Und was dein Herze kränkt/ Der allertreusten Pflege/ Des, der den Himmel lenkt!/ Der Wolken, Luft und Winden/ Gib Wege, Lauf und Bahn/ Der wird auch Wege finden/ Da dein Fuß gehen kann...‘ Diese Worte müssen er-klingen! So wunderschön dies klingt, sind sie bestenfalls ein Trost. Aber das ist hier nicht wenig. Gottfried ‚glaubt‘ aus tiefstem Herzen, weil es diese Worte glauben muss. Seine tiefe Zuneigung für Liesel zwingt ihn sich und später Lydia seine Gefühle einzugestehen. Liesel erkennt die Situation*

richtig. Das mit Agate vor Weihnachten im Geplänkel gefallene Zitat: ‚Wir dienen ja weder um Lohn noch um Dank, sondern aus Dank und Liebe. Mein Lohn ist, dass ich darf...‘ verlässt das boshafte Unterwürfige und wird echt: ‚Dein' ew'ge Treu' und Gnade/ O Vater, weiß und sieht/ Was gut sei oder schade/ Dem sterblichen Geblüt/ Und was du dann erlesen/ Das treibst du, starker Held/ Und bringst zum Stand und Wesen/ Was deinem Rat gefällt...‘ Diese Sprache ist antiquiert, aber hat trotzdem eine eigene Wucht. Deshalb müssen beide Teile diese Inhalte kristallklar vermitteln werden. Hier muss alles zusammen kommen. Hier macht ‚Mission‘ plötzlich Sinn.

Und so wird letztlich nur Liesel dem missionarischen Anspruch wirklich gerecht. Damit wird sie zum 2. Mal zum Kern des Abends. Dies Bild der unglücklich Verliebten weist zurück zu Liesel auf ihren Koffern am Anfang: Wieder ist sie ganz allein und auf sich gestellt... Aber gefasst und mit sich im Reinen. Wie auch dann unter dem Mond.

Die musikalische Dichte hier wird konsequenterweise zum Nukleus, aus dem die nächsten Szenen explodieren. Die Handlungsebene hängt plötzlich schief und die Figuren treiben ohne eigenen Willen aufeinander zu. Das erwartete, saubere Happy End verlagert sich. So sind die folgenden Choräle seismographische Wetterleuchten, in denen Menschen wenigstens zu verstehen versuchen, wie ihnen geschieht.- Nach der Ehekrise - einem Duett mit Verzierungen, einem Neben-, Übereinander der Stimmen - kam bei Jakobus Klage Bachs musikalische Intensität zum Zug. Hier ist nun alles ‚Reduktion auf Eigentliche‘; getragen vom Text. Wir sind gezwungen zu ‚verstehen‘, denn diese 3. Version kennt kaum jemand genau. So schließt sich in dieser Szene auch der erste dramatische Bogen um Maddie und eröffnet den zweiten um Lydia: Sie wird zum neuen Herz des 2. Akts.

Wieder sind Trommeln eine gute Frage. Von mir aus vielleicht eher nicht.

Andreas O Mensch, Bewein' Dein' Sünde Gross, BWV 402

01.40

Wie immer ergibt sich unter der Leitung von Andreas das nächste Tutti. Zeugte ‚O Traurigkeit, O Herzeleid‘ im 1. Akt noch von der inneren Verwüstung, welche die Umstände von Maddies Tod wenigsten bei den Afrikanern hinterlassen haben, herrscht hier Erschöpfung und Resignation vor. Die Gemeinschaft ist erledigt. Trotzdem ist das Original hier doch etwas zu schleppend und irgendwie kalt. In erster Linie betrauern die Figuren wohl ihre Unfähigkeit zu trauern aber nicht nur. Und obschon sich ein Streifen Licht am Horizont zeigt, scheint nun alles auseinander zu brechen. Selbst Agate ist am Boden zerstört. Für diesen Moment sind wir auf ihrer Seite, vor allem und auch, weil sie nicht mitsingen kann. Jacobus' Tod verschlägt ihr die Sprache. Trommel müssen hier ja fast ins Spiel kommen, aber vielleicht ruhige, trauernde... Dies ist der Abschied der Mission als organisiertes Kollektiv. Sie wird zu einer Gemeinschaft von autonomen Individuen. Das gibt dem Text einen doppelten Boden...



Agate            *Geh Aus, Mein Herz, Und Suche Freud... (>Gerhardt)            ?::??*  
                     *(Klingendes Gesangbuch KG06 -Freud und Leid)*

*Und auf die doppelte Erschütterung kommt nun das Beben. Agate bricht auseinander. Ihr Wüten steigert sich von: ‚Nun Komm Der Heiden Heiland‘ zum defensiven ‚Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt‘ und endet hier in nackter Verzweiflung: Sie hat auf der ganzen Linie verloren und weiss es. Ihre Mission hat versagt und sie fühlt sich dem Spott der ‚Ungläubigen‘ ausgesetzt. In den Haaren soll die Kraft eines Menschen liegen und so raubt sie sich diese. Dramatisch hängt ihr Abgang zwischen Tragik und Komik. Seelisch hat sie den schwarzen Kontinent verlassen... hätte sie ihn denn je betreten. Aus der marschierenden Wut des ersten Lieds, dann dem für uns ähnlichen gebrochenen zweiten, kommt nun ihr ‚ver-rückter Marsch der Engel‘. Ich sehe hier keine Alternative, als auf eine harte Orgel zurückzugreifen und sie militant daher brausen zu lassen. Trommeln sind sicher Vorhanden, schon als Abschiedsmusik. Agate ist sicher ein Monster, aber ihre Wucht sollte auch begeistern...*

Ruth            *Ach was soll ich Sünder machen BWV 259            00:49*

*Und dann wieder ein Einschub in dem Ruth uns noch einen Blitz-Einblick in ihre Seele tun lässt. Bitte sie in ‚Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht‘ noch um Kraft, steht sie hier kurz vor der Resignation. Ihre ‚Täuschung‘ lastet auf ihr, aber davon wissen wir ja noch nichts, was dies Lied rätselhaft und desorientierend macht. Diese, in den Tümpel des Ablaufs geworfenen Stolpersteine brauchen also eine klare und einfühlsame Form, bei der uns ihr Gefühl umso mehr trifft, da wir es nicht einordnen können. Wohl kaum viel Trommeln.*

Gottfried      *‚O Herzensangst, O Bangigkeit Und Zagen‘ BWV 400            00:42*  
 Lydia          *‚Meinen Jesu(s) Lass' Ich (Nimmer) Nicht‘ MP; BWV 244            00:52*  
                     *(Vorsicht: Meist nicht im Werk Verzeichnis > Zusatz)*

*Die Krise, ausgelöst durch Maddies Tod im 1. Akt, kommt nun zu ihrem eigentlichen Kern: Nacht der Verlorenheit der anfänglichen Choräle im 2. Akt ‚verendet‘ Jakobus. Die erschöpfte Gemeinschaft akzeptiert seinen Tod eher, als dass sie ihn ‚betrauert‘. Auf die Enttäuschung Liesels, folgt der Demütigung Agates und nun entlädt sich dieser ganze Druck in Gottfried und Lydia, denn wie C G Jung meint, ist ‚Mut die Moralität des Kreativen: Auf Gottfrieds ‚O Herzensangst, O Bangigkeit Und Zagen‘ antwortet Lydia am anderen Bühnenrand mit ‚Meinen Jesu(s) Lass' Ich (Nimmer) Nicht‘. In Bachs Version von Gottfrieds Lied ist jedoch weder Herzensangst noch Bangigkeit zu spüren, im Gegenteil. Eingriffe sind also nötig, die den Druck, den er erlebt, auch für uns nachvollziehbar macht. Für uns, und für Lydia, welche sich an Jesus, und damit eigentlich an ihre Gefühle für Gottfried klammert. Auch ihr Rhythmus braucht viel mehr Spannung und Zerrissenheit als die Musik jetzt vorgibt. Lydias Vertrauen in Jesus braucht etwas fast schon Hysterisches und doch Kindliches. Der ‚pitch‘ muss auch hier nach oben und somit Gottfrieds Gefühle widerspiegeln. Unter dieser Druck treiben die Liebenden förmlich aufeinander zu. Der Gebrauch von Trommeln ist hier eine komplexe Frage. Sie müssen da sein, aber wie?*

Lydia/Gott Jesu, meine Freude BWV 358

01:13

*Die Leidenschaft, die sich nun entlädt, ist wie aus einer anderen Dimension. Der Dammbruch ist unumkehrbar. Die behäbige Ruhe des Originals erlaubt keine Transzendenz dieser Art, die Schönheit der Melodienführung unbedingt. Es muss vielleicht etwas höher, mit mehr Energie und somit Emotion daher kommen. Die Erleichterung ist ja schon angelegt, aber wir und sie wissen ja auch, dass die Probleme erst beginnen. Das sollte alles hörbar werden. Verschiebungen sind also nötig. Die Liebenden sind erschöpft und das Publikum wohl auch. Wir sind wie im fahlen Licht eines frühen Morgens. Hoffnung ja, aber auch Unsicherheit, und vor allem eine gute Portion Trotz sollten spürbar sein. Obligate Trommeln.*

Maddie/Yaya Pullin' the Skiff

01:07

*Und nun die Erlösung, fast eine ‚Auferstehung‘, so zu sagen. Nun kommt Leben und Licht in die Sache... Und Humor. Wie lernen Maddie von einer ganz anderen Seite kennen. Auch die Beziehung zu ihrer Mutter, ja sogar ihrer Grossmutter nimmt neue Formen an. Wahrnehmungen verschieben sich, ihre und unsere. Bei tibetischen Mönchen ist Witz der zentrale Hinweis, dass jemand innerlich ‚erwacht‘ ist. Plötzlich bricht eine Verspieltheit in die Geschichte ein und wischt das ganze Elend schlicht vom Tisch. Musikalisch muss dies fast improvisiert wirkenden Spass machen. Es soll in seiner Unschuld sexy und lebendig sein. (> Umstände Originalaufnahme.) Inwiefern hier Trommeln hörbar sein sollen, hängt von deren Gebrauch im Blues ab.*

Lydia Creek Lullaby

00:55

*Maddie ist nun für uns also auch wieder sichtbar. Und das gerade doppelt. Lydia hat ihre Arbeit aufgegeben und wacht über das Glück ihrer Tochter. Gottlieb und David flankieren diese Situation: Neues Leben kommt in die Mission. Und so ist Lydias Version dieses Lied denn auch von Zuversicht geprägt. War Maddies Version verhalten und traurig, spendete Yayas Trost und Verständnis. Nun, kommt das Lied wieder in ganz anderer Form zurück. Alle drei Versionen sollten analog und eher a cappella sein, aber eben nur ‚eher‘... Ganz sanftes Trommeln vielleicht... weit, weit weg*

Ruth/Andreas Jesu, Jesu, du bist mein BWV 357

01:03

*Unverändert würden dies Lied Anlass zu Sorgen geben, was die Ehe von Ruth und Andreas angeht. Jubel vielleicht, aber nicht diese verkrampfte Getragenheit. Erleichterung und ein Versprechen von Glück sollten mitschwingen und ja, wir haben es mit Protestanten zu tun, aber die Innigkeit braucht auch Freude. Vor allem, steht dies ja gleichzeitig auch als Gegenstück zu ‚Wie Soll Ich Dich Empfangen‘ und sollte dies mitkommentieren. Die Situation ist dramatisch ja eindeutig, soll aber von der Musik kommentiert und erweitert werden. Allerdings besteht dabei schnell mal Gefahr zur unfreiwilligen Komik... Keine Trommeln.*

