



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 1998/99

Alte Oper Großer Saal

3. Sonntags-Konzert

15. November 1998, 11 Uhr

3. Montags-Konzert

16. November 1998, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Sabine Paßow

Sopran

Detlef Roth

Bariton

Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Singakademie

John Nelson

Dirigent

John Nelson. Der in Costa Rica geborene Dirigent studierte an der Juilliard School of Music in New York. Von 1976 bis 1987 wirkte er als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra; von 1979 bis 1988 war er in gleicher Position dem Opernhaus von Saint Louis verbunden. Mit dem Beginn dieser Saison trat Nelson sein neues Amt als Chefdirigent des Ensemble Orchestral de Paris an. Als Gast leitete John Nelson die bedeutendsten amerikanischen Orchester: die New Yorker Philharmoniker, das Philadelphia Orchestra, das Boston



John Nelson

Symphony Orchestra und die Philharmoniker von Los Angeles. Überdies dirigiert er regelmäßig an den Opernhäusern von Chicago, Santa Fe und an der Met in New York. Seine Aufnahmen von Händels „Semele“ und Berlioz' „Béatrice et Bénédict“ wurden mit zahlreichen Schallplattenpreisen ausgezeichnet. Ein besonderes Anliegen ist Nelson die Pflege der Meisterwerke der geistlichen Musik, insbesondere der Bachschen Passionen und der h-Moll-Messe. Um diese große Tradition der abendländischen Kultur nicht erlahmen zu lassen, begründete John Nelson die gemeinnützige Organisation „Soli Deo Gloria“, die alljährlich einem zeitgenössischen Komponisten den Auftrag für eine Komposition der geistlichen Musik erteilt.

Johannes Brahms
1833–1897

Ein deutsches Requiem
nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester op. 45

Sabine Paßow *Sopran*

Detlef Roth *Bariton*

Figuralchor Frankfurt
Einstudierung: Alois Ickstadt

Frankfurter Singakademie
Einstudierung: Karl Rarichs

Frankfurter Museumsorchester

John Nelson *Dirigent*

Einführungsvortrag:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 15. November 1998, 10.15 Uhr

Mozart-Saal
(begrenzte Platzanzahl)

Montag, 16. November 1998, 19.15 Uhr

Mozart-Saal
(begrenzte Platzanzahl)

„Selig sind, die da Leid tragen“
„Ein deutsches Requiem“ von Johannes Brahms

1853. Am 28. Oktober veröffentlicht die „Neue Zeitschrift für Musik“ einen Artikel, mit dem sich Robert Schumann, der Begründer und einstige Herausgeber des Blattes, nach Jahren erstmals wieder an alter Stelle zu Wort meldet. „Ich dachte“, so schreibt er in seinem aufsehenerregenden Beitrag unter dem Titel „Neue Bahnen“, es müsse „einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt *Johannes Brahms*.“ Der 20jährige Hamburger Komponist ist am 30. September im Hause der Schumanns in Düsseldorf eingetroffen, um in unermüdlichem, stundenlangem Musizieren seine Werke, Sonaten, Lieder, Quartette, vorzustellen. „Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen“, prophezeit Schumann, „so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken.“

1854. Robert Schumann, von Gehörhalluzinationen und Wahnvorstellungen heimgesucht, wird einer lückenlosen Beaufsichtigung unterworfen. Am 27. Februar, dem Rosenmontag, verläßt er, mit Schlafrock und Filzschuhen bekleidet, in einem unbeobachteten Moment das Haus und stürzt sich von einer Schiffsbrücke in den Rhein. Gegen seine Rettung wehrt er sich nach Kräften. Brahms kommt am 3. März, einen Tag, bevor Schumann in die Privatheilanstalt des Doktor Richarz eingeliefert wird, nach Düsseldorf. Er komponiert hier die drei ersten Sätze einer d-Moll-Sonate für zwei Klaviere – „unter dem Eindruck der Katastrophe Schumanns“, wie Max Kalbeck, Brahms' Freund und Biograph, berichtet. Der Komponist Albert Dietrich, der das Stück gemeinsam mit Clara Schumann spielt, erkennt später im Trauermarsch des „Deutschen Requiems“ („Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“) das „langsame Scherzo“ jener – verschollenen – Sonate wieder. In der uns heute vertrauten Gestalt vollendet Brahms den Satz (vermutlich) im Sommer/Herbst 1861, nachdem er bereits den ersten Chor („Selig sind, die da Leid tragen“) geschrieben hat. Vier weitere Jahre vergehen, ehe er in den Wochen nach dem Tod seiner Mutter die Worte des 84. Psalms vertont: „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! [...] Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immer-

dar.“ 1866 schließlich folgen der dritte, der sechste und der letzte Satz: Die Komposition des „Deutschen Requiems“ ist – vorläufig – abgeschlossen.

1867. In Wien wagt die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in einem Konzert am 1. Dezember unter der Leitung ihres „artistischen Directors“, des Hofkapellmeisters Johann Herbeck, eine erste Aufführung des Brahms'schen Requiems. Um das Publikum nicht zu überfordern, beläßt man es aber bei der Wiedergabe der Sätze 1 bis 3 dieses „ebenso ernsten als umfangreichen Tonwerkes“. Gleichwohl nimmt die Veranstaltung einen unglücklichen Verlauf. In einer „Geschichte der k.k. Gesellschaft der Musikfreunde“ von 1912 lesen wir, daß „die Schlußfuge des dritten Satzes [...], die auf dem langen Orgelpunkt D dahinbraust und damals [...] durch die Brutalität des Paukenschlägers eine erschreckende akustische Wirkung machte“, deutliche Mißfallensbekundungen provoziert habe. Eduard Hanslick beklagt daraufhin die „Unart [...], den vortretenden Componisten mit anhaltendem Zischen zu begrüßen, – ein ‚Requiem‘ auf den Anstand und die gute Sitte in einem Wiener Concertsaale“.

1868. Doch der Erfolg des „Deutschen Requiems“ ist nicht aufzuhalten. Am Karfreitag des Jahres 1868 dirigiert Brahms vor 2500 Zuhörern im Bremer Dom die eigentliche Uraufführung seines Opus 45. Das – wie ein Kritiker bemängelt – „von

einem gedankenlosen Zufall zusammengewürfelte Programm“ sieht zwischen den Sätzen Nr. 3 und Nr. 4 eine Unterbrechung vor, die Joseph Joachim mit orgelbegleitetem Violinvortrag (Bach, Tartini, Schumann) überbrückt. Im Anschluß an das Requiem singt Frau Joachim Arien aus der „Matthäus-Passion“ und dem „Messias“. Der Chor beschließt das Geistliche Konzert mit Händels „Halleluja“. Im Auditorium sitzt an jenem 10. April auch Clara Schumann: „Ich mußte immer“, vermerkt sie in ihrem Tagebuch, „an meines teuren Roberts Prophezeiung denken ‚laßt den nur mal erst den Zauberstab ergreifen, und mit Orchester und Chor wirken‘ – welche sich heute erfüllte [...] So beglückt fühlte ich mich lange nicht.“

1869. Und noch eine Uraufführung: Am 18. Februar erklingt in einem Leipziger Gewandhauskonzert unter Carl Reineckes Leitung die endgültige sieben-teilige Version des „Deutschen Requiems“. Zwar hatte Brahms schon 1866 die Bibeltexte für den fünften Satz („Ihr habt nun Traurigkeit“) ausgewählt, doch erst nach der Bremer Premiere mochte er sich auch zu ihrer Komposition entschließen. Joseph Joachim dankt ihm dafür mit einem Brief: „Der kunstvolle Bau ist trostreich und wohltuend, und die schöne Stille wird dem Ganzen nützen.“

Eine Rezension des Requiems findet, wie Brahms Ende März 1869 bekennt,

ausdrücklich seine Zustimmung. In der „Neuen Evangelischen Kirchenzeitung“ schreibt der protestantische Theologieprofessor Paul Kleinert: „Noch höhere Anerkennung aber verdient die Art, wie Brahms die Schranke der Tradition gebrochen hat. Sie bekundet sich zunächst in der Textzusammenstellung. Bibelworte sind, wortgetreu nach Luther's Übersetzung, in schmuckloser Einfachheit aber sinnig, und oft möchte man sagen tief-sinnig zusammengestellt; und die Zusammenstellung ist, schon beim bloßen Lesen, Musik in Klang und Gedanken [...] Und doch bei aller Modernität voll der alten Herrlichkeit – die süße Tiefe Bach's und die wuchtige Gewalt der schreitenden Töne Händel's fehlen nicht an ihrer Stelle; was den meisten Neueren ein unzugängliches Mysterium bleibt, die Sättigung mit religiöser Empfindung bricht überall hervor.“

„Ich will euch wieder sehen“

Die Auswahl der Bibelworte, die Brahms vornahm, geschah in geistiger Unabhängigkeit, wengleich nicht in radikaler Abkehr von dem lateinischen Requiem, der Totenmesse der katholischen Kirche, die in den vorangegangenen Jahrzehnten Mozart, Cherubini und Berlioz vertont hatten. Es sind Worte vor allem des Trostes, aber auch der Verheißung; sie

betonen die Hinfälligkeit und Unbehaustheit des Menschen, das unstete Leben im Schatten des Todes; doch sprechen sie auch von der Hoffnung, der Freude, der zukünftigen Seligkeit. Mit einer schwerelos heiteren, ungemein tröstlichen Musik bedenkt Brahms die Verse des 84. Psalms „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!“, ganz im Sinne der alten christlichen Auffassung der Tonkunst als „Vorgeschmack des ewigen Lebens“. Wie hielt es Brahms mit der Religion? Nach dem Urteil des österreichischen Musikhistorikers Guido Adler war er „tiefreligiös, als Lutheraner dem evangelischen Kulturkreis zugehörig, bibelfest, infolge seiner Abneigung gegen dogmatisch-geschlossene Konfessionen überkonfessionell, tolerant bis zur Freigeistigkeit, freiheitlich, freisinnig“. Brahms erweist sich in seiner undogmatischen, kirchenfernen Haltung zu Bibel und Christentum als ein Vertreter jenes religiösen Liberalismus, wie er für das deutsche (und protestantische) Bildungsbürgertum seiner Zeit so typisch erscheint. Es ist gewiß kein Zufall, daß Brahms am Ende des Requiems die Worte der Offenbarung „...denn ihre Werke folgen ihnen nach“ zitiert, die wie eine Bestätigung der bürgerlichen Vorstellung klingen, es sei die Arbeit, das Werk, die Lebensleistung, die den Sinn des Daseins begründe. Und auch der Abschiedsgedanke „...ich will euch wieder sehen“



HOFMEISTER
NATURSTEINE SEIT 1864

GRABMALGESTALTUNG · RESTAURATION · NATURSTEINARBEITEN · BAUAUSFÜHRUNGEN

F. HOFMEISTER GMBH ORBER STRASSE 38 60386 FRANKFURT A. M. TELEFON (069) 411035
GRABMALAUSSTELLUNG ECKENHEIMER LANDSTRASSE 199-201 TELEFAX (069) 416052



Steinweg 7 - Passage

Anzeige als Film vorhanden!!

126 mm x 45 mm

Trinklein

Bei uns sind Ihre
guten Stücke
in besten Händen

UMZÜGE ·
TRANSPORTE
VON KLAVIEREN
FLÜGELN UND
ANTIQUITÄTEN

Ginnheimer Landstr. 192
60431 Frankfurt/Main
☎ 069 - 532097

(im fünften Satz) traf die zeitgenössischen Hörer ins Herz, entsprach er doch der im Bürgertum des 19. Jahrhunderts allgegenwärtigen Idee, daß es ein persönliches Wiedersehen im Jenseits geben müsse. Der letzte Wortwechsel in Thomas Manns „Buddenbrooks“ behandelt bezeichnenderweise eben diese Frage: ‚Tom, Vater, Großvater und die anderen alle! Wo sind sie hin? Man sieht sie nicht mehr. Ach, es ist so hart und traurig!‘ ‚Es gibt ein Wiedersehen‘, sagte Friederike Buddenbrook, wobei sie die Hände fest im Schoß zusammenlegte, die Augen niederschlug und mit ihrer Nase in die Luft stach. ‚Ja, so sagt man... Ach, es gibt Stunden, Friederike, wo es kein Trost ist, Gott strafe mich, wo man irre wird an der Gerechtigkeit, der Güte... an allem. Das Leben, wißt ihr, zerbricht so manches in uns, es läßt so manchen Glauben zuschanden werden... Ein Wiedersehen... Wenn es so wäre...‘“

„Ihr habt nun Traurigkeit, aber ich will euch wieder sehen und euer Herz soll sich freuen“: Brahms löste diese Worte aus dem Zusammenhang des 16. Kapitels im Johannes-Evangelium, und er trennte sie dadurch von dem, der sie spricht, von Jesus Christus, um ihnen einen – nach seinem Verständnis – allgemein-menschlichen Charakter zu verleihen. Als Brahms aufgefordert wurde, sein Requiem um Biberverse zu ergänzen, die den Erlösungstod Christi thematisieren,

bekannt er, „mit allem Wissen und Willen Stellen wie Evang. Joh. Kap. 3 Vers 16“ ausgespart zu haben: „Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingeborenen Sohn gab, damit alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“ Auf der anderen Seite jedoch zitierte und vertonte Brahms im Schlußsatz die Offenbarung des Johannes: „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an.“ Sein Requiemtext geriet ihm ebenso individuell wie inkonsequent. Es ist nun einmal keine Kleinigkeit, eine jahrhundertealte Liturgie durch einen privaten Zitatenschatz zu ersetzen. Aber Brahms hat eingeräumt, daß sein Auswahlkriterium nicht unbedingt ein theologisches gewesen sei. Mit den Worten aus dem Ersten Korintherbrief (im sechsten Satz) „...wir werden aber alle verwandelt werden“ verband sich für ihn durchaus kein Glaubensbekenntnis. Gegenüber Max Kalbeck erklärte Brahms, „daß er weder damals, als er das ‚Requiem‘ schrieb, noch jetzt [1896] an die Unsterblichkeit der Seele glaubte. Die Apostelstelle habe ihm nur als musikalisch verwendbares Symbol tiefen Eindruck gemacht.“ Daß aber, unabhängig von den persönlichen Zweifeln des Johannes Brahms, sein „Deutsches Requiem“ gerade auch jene Hörer, die an die Unsterblichkeit der Seele glauben, in ihrer Zuversicht zu bestärken vermag, das

steht auf einem anderen Blatt. Manchmal weiß es das Werk besser als sein Schöpfer.

Das „Deutsche Requiem“ von Brahms steht in der Tradition der protestantischen Trauermusik und damit in der Nachfolge solcher Werke wie der „Musicalischen Exequien“ von Heinrich Schütz, des „Actus tragicus“ BWV 106 und der Trauermotetten BWV 226–229 (insbesondere „Jesu, meine Freude“) von Johann Sebastian Bach oder des „Funeral Anthem for Queen Caroline“ von Georg Friedrich Händel. Mit seinen berühmten Vorgängern teilt das Brahms'sche Requiem nicht allein die freie Zusammenstellung der um Tod und Auferstehung kreisenden Bibelworte, sondern auch den bewußten Rückgriff auf ältere kompositorische Stilmittel, der (ebenso wie eine gewisse Polystilistik) ein Wesensmerkmal der protestantischen Trauermusik ist: Mit der Beschwörung der musikalischen Vergangenheit geht der paradoxe Versuch einher, der Vergänglichkeit ein monumentales, den Wechsel und Niedergang der Generationen überdauerndes Werk entgegenzusetzen. Am auffallendsten huldigte Brahms dieser Tradition in den gewaltigen Chorfugen seines Requiems. Aber auch altehrwürdige Satztechniken der Vokalmusik prägen diese Komposition: die responsoriale Gesangsweise – der Chor antwortet einem Solisten –; und das antiphonale Singen, wobei Brahms das Prinzip der Dop-

pelchörigkeit kunstvoll auf das Verhältnis von Chor und Orchester übertrug. Die Symmetrie des Gesamtplans kennt große Vorbilder, etwa den erwähnten „Actus tragicus“, die Kantate Nr. 106 von Bach, an dessen Schaffen sich Brahms auch in Einzelheiten orientierte. Der Eingangssatz der Bachschen Kantate Nr. 27 „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“, die Brahms nachweislich kannte und aufführte, inspirierte ihn inhaltlich und textlich („Hin geht die Zeit, her kommt der Tod“), aber auch melodisch durch die zugrundeliegende Choralweise „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (die er einmal als melodischen Archetypus und Quellgrund des „Deutschen Requiems“ bezeichnete) und formal durch den Wechsel von strengem vierstimmigem Chorsatz und eingeschobenen rezitativischen Soli, eine Gestaltungsweise, die Brahms für den Vivace-Teil im sechsten Satz des Requiems übernahm („Denn es wird die Posaune schallen“). Schärft man den Blick noch weiter für die Details, so entdeckt man, daß Brahms auch mit traditionellen musikalisch-rhetorischen Figuren arbeitete: Den Themenkopf der Fuge im zweiten Satz, „Die Erlöseten des Herrn“, formte er nach einem Motiv (steigende Terz – fallende Quinte – steigende Oktave), das in der Überlieferung als Kreuzsymbol diente – am Ende doch ein versteckter Hinweis auf den Erlösungstod Jesu Christi? Dieselbe Kreuzfigur, leicht abgewandelt,

wählte Brahms auch zur Vertonung der Worte des Apostels im sechsten Satz: „Siehe, ich sage euch ein Geheimnis.“

Tausendjährige Bestrebungen

„Bei aller Modernität voll der alten Herrlichkeit“: Die Tradition der protestantischen Trauermusik lag bei Brahms in den allerbesten Händen. In eine Sammlung mit „Aussprüchen von Dichtern, Philosophen und Künstlern“, die er sich angeeignet hatte, nahm Brahms auch einen Satz Johann Peter Eckermanns auf: „Die Form ist etwas durch tausendjährige Bestrebungen der vorzüglichsten Meister Gebildetes, das sich jeder Nachkommende nicht schnell genug zu eigen machen kann.“ Getreu diesem Grundsatz hatte sich Brahms in den 1850er Jahren musikhistorischen Stilübungen gewidmet, Sarabanden, Giguen und Gavotten komponiert, Präludien und Fugen, er hatte sich in kontrapunktische Studien vertieft und eine Kollektion alter Musik zusammengetragen. Protestantische Choräle und ihre Bearbeitungen hatte er mit demselben Eifer erforscht wie italienische Komponisten des 16. bis 18. Jahrhunderts; in Schumanns Düsseldorfer Bibliothek kopierte er sich beispielsweise Palestrinas „Missa Papae Marcelli“. Ob er dadurch in den Ruf geriet, statt in neuen nun in alten Bahnen zu wandeln, konnte Brahms

gleichgültig sein. Wahrscheinlich war es ihm sogar recht! Am 25. Oktober 1859 schrieb Brahms die bekennnishaften Zeilen: „Spohr ist tot! Wohl der Letzte, der noch schöneren Kunstepochen angehörte, als wir jetzt eine durchmachen [...] Es ist ja wohl zu keiner Zeit eine Kunst so malträtirt worden, wie jetzt unsere liebe Musik. Hoffentlich wächst im Stillen Besseres hervor, sonst würde sich ja unsere Zeit in der Kunstgeschichte wie eine Mistgrube ausnehmen.“ Fortschritt durch Rückschritt? Für Johannes Brahms, dessen höchstes Ideal es war, „dauerhafte Musik“ zu schaffen, stellte sich diese Frage nicht. Der für das 19. Jahrhundert so charakteristischen Fortschrittsgläubigkeit erteilte er jedenfalls eine klare Absage. Die Geschichte als unaufhaltsamer Aufstieg zum Gipfel: dieser Vision vermochte der junge Komponist, der in einer Epoche des musikalischen Niedergangs zu leben glaubte, nichts abzugewinnen. Wenn es einen musikhistorischen Zenit gab, dann erkannte ihn Brahms in der Vergangenheit. Die Arien der Bachschen h-Moll-Messe etwa empfand er „im Verhältnis zur heutigen Musik“ als „unendlich höher stehend, denn unsere Kunst ist doch gar so ärmlich und jämmerlich“. Und im Vergleich zu Haydn erschien ihm die eigene Komponistengeneration einfach nur „miserabel“.

Mit dem „Deutschen Requiem“ gelang es Brahms, die „tausendjährigen Be-

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem

nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester op. 45

I. Chor

Selig sind, die da Leid tragen (Matthäus 5,4) –
Die mit Tränen säen (Psalm 126, 5-6)

II. Chor

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (1. Petrus 1,24) –
So seid nun geduldig (Jakobus 5,7) – Aber des Herrn Wort
(1. Petrus 1,25) – Die Erlöseten des Herrn (Jesaja 35,10)

III. Bariton-Solo und Chor

Herr, lehre doch mich (Psalm 39, 5-8) – Der Gerechten
Seelen sind in Gottes Hand (Weisheit Salomos 3,1)

IV. Chor

Wie lieblich sind deine Wohnungen (Psalm 84,2, 3 und 5)

V. Sopran-Solo und Chor

Ihr habt nun Traurigkeit (Johannes 16,22) – Sehet mich an
(Jesus Sirach 51,35) – Ich will euch trösten (Jesaja 66,13)

VI. Bariton-Solo und Chor

Denn wir haben hier keine bleibende Statt (Hebräer 13,14) – Siehe, ich sage
euch ein Geheimnis (1. Korinther 15, 51-52 und 54-55) – Herr, du bist würdig
(Offenbarung Johannis 4,11)

VII. Chor

Selig sind die Toten (Offenbarung Johannis 14,13)

I. Chor

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.

Matthäus 5,4

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen, und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.

Psalm 126, 5-6

II. Chor

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras, und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.

I. Petrus 1,24

So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn. Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.

Jakobus 5,7

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras, und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.

I. Petrus 1,24

Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit.

I. Petrus 1,25

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen und gen Zion kommen mit Jauchzen. Ewige Freude wird über ihrem Haupte sein; Freude und Wonne werden sie ergreifen und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

Jesaja 35,10

III. Bariton-Solo und Chor

Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß, und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muß.

Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir, und mein Leben ist wie nichts vor dir.

Ach wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben. Sie gehen daher wie ein Schemen, und machen ihnen viel vergebliche Unruhe; sie sammeln und wissen nicht wer es kriegen wird. Nun Herr, wess soll ich mit trösten? Ich hoffe auf dich.

Psalm 39, 5-8

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an.

Weisheit Salomos 3,1

IV. Chor

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn; mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott. Wohl denen,

die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar.

Psalm 84, 2, 3, 5

V. Sopran-Solo

Ihr habt nun Traurigkeit, aber ich will euch wieder sehen und euer Herz soll sich freuen und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

Johannes 16,22

Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und habe großen Trost gefunden.

Jesus Sirach 51,35

Chor

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.

Jesaja 66,13

VI. Bariton-Solo und Chor

Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir.

Hebräer 13,14

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden; und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick, zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden. Dann wird erfüllt werden das Wort, das ge-

schrieben steht: Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?

1. Korinther 15, 51-52 und 54-55

Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft, denn du hast alle Dinge geschaffen, und durch deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen.

Offenbarung Johannis 4,11

VII. Chor

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an. Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Offenbarung Johannis 14,13

Anzeige als Film vorhanden!!

126 mm x 59 mm

Ausgefallene Weihnachtsgeschenke finden Sie bei



**KÜCHEN-DESIGN - GESCHENKIDEEN - MÖBEL/LAMPEN
BESTECK - GLAS - PORZELLAN - ELEKTRO**

Schillerstraße 16, Tel. 069/29995-0, 60313 Frankfurt am Main

INGRID UND KLAUS FRANK

ENOTECA · INTERNATIONALE WEINE

**Weine aus Europa und Übersee
Sekte, Grappa, Feinkostprodukte
Schwerpunktland: Italien**

**Im Urbruch 13c · 63322 Rödermark
Telefon 0 60 74/56 86 und 56 82, Fax 0 60 74/7 07 94**

3. Museumskonzert

strebungen“, die „alte Herrlichkeit“, kraftvoll zusammenzufassen, „dauerhafte Musik“ zu schreiben, die zugleich doch „modern“ erschien in ihrer Zeit: durch die punktuelle Nähe zu den Oratorien eines Mendelssohn oder Schumann, durch die Bezugnahme auf das zeitgenössische Chorlied im vierten und das Sololied im fünften Satz; vor allem aber durch die romantische Harmonik und Ausdruckswelt und die kühne, ungewöhnliche Instrumentationskunst. Auch 130 Jahre nach seiner Uraufführung hat dieses Requiem nichts eingebüßt von seiner Kraft, die Hörer seelisch zu bewegen und im Innersten zu verwandeln. Als Totenklage und

Memento mori, als Aufruf zur Besinnung am Buß- und Betttag oder als tragender Grund gemeinschaftlichen Erinnerns an die Opfer der Kriege am Volkstrauertag verbindet dieses Werk Menschen über alle Grenzen des Alters, der Herkunft, des Bekenntnisses hinweg. Das mag in dem überkonfessionellen Charakter dieser Komposition begründet sein, in ihrer persönlichen und zutiefst menschlichen Aussage, in ihrer zeitlosen Schönheit und Wahrheit. Nicht zuletzt aber tritt die Musik hier in ihr ureigenstes Recht: als Trösterin und als Widerglanz einer geistigen Ordnung, die Zeit und Endlichkeit überdauert.

Text: Wolfgang Stähr

CD-Empfehlungen

Johannes Brahms, *Ein deutsches Requiem* op. 45

Gardiner/Margiono, Gilfry/Monteverdi-Chor London/Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Ph 432 140-2

Ph 432 140-5

Sabine Paßow. Die Sopranistin Sabine Paßow wurde in Essen geboren. Nach dem Gesangsunterricht bei Hilde Wesselmann (1979/80) studierte sie Gesang bei Gabriele von Glasow an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover und schloß 1988 ihre Ausbildung mit dem Konzertexamen ab. Bereits als Achtzehnjährige erhielt sie den Ersten Preis beim Bundesgesangswettbewerb in Berlin; 1985 gewann sie in Hannover sowohl den Hochschulwettbewerb als auch den Nobilis-Preis; im folgenden Jahr wurde sie – im Fach Oper – beim Bundesgesangswettbewerb erneut ausgezeichnet. 1989 kürte sie die Otto-Kasten-Stiftung zur besten deutschen Nachwuchssängerin. Von 1987 bis 1990 war Sabine Paßow am Staatstheater Oldenburg engagiert; seit 1991 gehört sie als festes Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin an. An den Opernhäusern in München, Dresden, Hannover und London hat die Sängerin ebenso gastiert wie bei den Salzburger Festspielen, den Bayreuther Festspielen, den Maifestspielen Wiesbaden und den Schwetzingener Festspielen.



Detlef Roth. Der Bariton Detlef Roth absolvierte sein Studium an der Musikhochschule Stuttgart bei Georg Jelden. Mit 22 Jahren gewann er den Ersten Preis und obendrein mehrere Sonderpreise beim Belvedere-Wettbewerb in Wien; 1994 wurde er beim Alexander-Girardi-Wettbewerb in Coburg ausgezeichnet und errang beim Internationalen Wettbewerb für Wagner-Stimmen in Straßburg wiederum den Ersten Preis. Detlef Roths Debüt bei den

Ludwigsburger Schloßfestspielen 1993, seine ersten Liederauftritte in den Vereinigten Staaten im selben Jahr, die Rolle des Sprechers in einer Produktion der „Zauberflöte“ unter Sir John Eliot Gardiner im Jahr 1995 und der Auftritt beim Eröffnungskonzert der Salzburger Festspiele 1997 in der Tietelpartie des Mendelssohnschen „Elias“ (unter Philippe Herreweghe) markieren wichtige Stationen auf dem Weg des jungen Konzert- und Opernsängers, der auch mit so bedeutenden Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Kurt Sanderling, Neeme Järvi, Kent Nagano und Giuseppe Sinopoli zusammengearbeitet. Sein Repertoire umfaßt denkbar unterschiedliche Partien: den Masetto („Don Giovanni“) ebenso wie den Escamillo („Carmen“) oder den Wolfram („Tannhäuser“).



3. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart-Saal

Johannes Brahms

Erwin Schulhoff

Arnold Schönberg

4. Februar 1999, 20.00 Uhr

Streichquintett Nr. 2 G-Dur op. III

Streichsextett

Verklärte Nacht op. 4

Wiener Streichsextett

Das Wiener Streichsextett musiziert seit seiner Gründung 1981 in unveränderter Besetzung. Dem Ensemble gelang es, nicht nur die Aufmerksamkeit auf das selten gespielte Repertoire für diese Besetzung zu lenken, sondern es hat auch viele Komponisten zur Komposition neuer Werke angeregt. 1992 wurde das Ensemble mit dem Wiener Mozart-Interpretationspreis ausgezeichnet. Als eine der größten Entdeckungen der letzten Zeit darf aber

die Urfassung der „Metamorphosen“ von Richard Strauss für Streichsextett und Kontrabaß gelten. Die Welterstaufführung durch das Wiener Streichsextett – mit dem Solobassisten der Wiener Philharmoniker Alois Posch – erfolgte im Juni 1994 im Rahmen der Richard-Strauss-Tage in Garmisch.

Wir laden Sie herzlich ein zu einem spannungsreichen Kammermusik-Abend.

4. Sonntagskonzert · 13. Dezember 1998, 11.00 Uhr

4. Montagskonzert · 14. Dezember 1998, 20.00 Uhr
Alte Oper, Großer Saal

Gianluigi Gelmetti

Algos für Orchester

Darius Milhaud

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2
op. 39

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin

Pavane pour une infante défunte

Bolero

Mario Brunello *Violoncello*

Frankfurter Museumsorchester

Gianluigi Gelmetti *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 13. Dezember 1998, 10.15 Uhr,
Hindemith-Saal,

(begrenzte Platzanzahl)

Montag, 14. Dezember 1998, 19.15 Uhr,
Hindemith-Saal,

(begrenzte Platzanzahl)

Vorverkauf von Einzelkarten:

jeweils 1 Monat vor Konzertbeginn
Frankfurt Ticket GmbH – Alte Oper, Frankfurt
Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main
Telefon: 0 69/1 34 04 00, Fax: 0 69/1 34 04 44
sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Vor Konzertbeginn und gegen Vorlage des Ausweises
erhalten Schwerbeschädigte Karten mit 50% Ermäßigung,
Schüler und Studenten die Karten zu einem Einheitspreis
von DM 15,-

An unsere Abonnenten:

Sollten Sie ein Konzert nicht besuchen können,
werden wir Ihre Plätze gern den Vorverkaufsstellen
aufgeben. Wir bitten in diesem Fall um Ihren Anruf.
Letzter Termin für das Sonntags-Konzert am Freitag
davor bis **11.00 Uhr**, für das Montags-Konzert und den
Kammermusik-Abend am Konzerttag bis **11.00 Uhr**.

Bitte beachten Sie, daß bereits zurückgegebene Plätze
nicht mehr storniert werden können. Die Plätze
werden dem allgemeinen Vorverkauf gemeldet, zu
welchem auch überregionale Stellen gehören. Eine
Verkaufsgarantie kann nicht gewährleistet werden.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.
Telefon 0 69/28 14 65, Fax 0 69/28 94 43

Herzlichen Dank

sagen wir all jenen Mitgliedern und Abonnenten, die uns in den letzten Wochen ihren Mitgliedsbeitrag und ihre Spende zukommen ließen. Sie beweisen damit, daß die Frankfurter Museums-Gesellschaft mit ihren Aktivitäten, seien es die Sonntags- und Montagskonzerte mit dem Frankfurter Museumsorchester, die Kammermusikkonzerte oder aber die Einführungsvorträge, Gesprächskonzerte und Altenheimkonzerte Unterstützung und Anerkennung verdient.

Bei dieser Gelegenheit laden wir die Abonnenten und Konzertbesucher, die noch nicht Mitglied der Frankfurter Museums-Gesellschaft sind, herzlich ein, der Gesellschaft beizutreten. Die Geschäftsstelle informiert gern über Einzelheiten.

Ihre FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.

Der Vorstand

Geschäftsstelle: Goethestraße 25, 60313 Frankfurt am Main,
Telefon: (0 69) 28 14 65, Telefax: (069) 28 94 43
Spendenkonto: Hauck & Aufhäuser, Konto 825-II (BLZ 502 209 00)

Die Instrumentengruppen des Frankfurter Museumsorchesters: Die Fagotte

Ihr Instrument fällt schon von weitem ins Auge: Das tiefste Holzblasinstrument verfügt immerhin über eine Rohrlänge von 2,60 Meter. Damit es handhabbar ist, hat man es zu einem Bündel (ital. fagotto) zusammengefügt. Zur Tonerzeugung braucht man ein Doppelrohrblatt, das aus speziellem schilfartigem Holz zu meist von jedem Fagottisten individuell für sich persönlich gefertigt wird. Da die Haltbarkeit des Rohres begrenzt ist und für spezielle Aufgaben jeweils besondere Rohre hergestellt werden müssen, verbringt der Bläser eines Doppelrohrblattinstruments (neben dem Fagott zählt dazu auch die Oboe) einen guten Teil seiner Zeit mit der Arbeit daran. Die Klappenmechanik des Fagotts erscheint dem Laien als eine unüberschaubare Verflechtung von Deckeln, Achsen und Federn. Diese Mechanik ermöglicht es den Spielern jedoch, eine erstaunliche Virtuosität auf dem Fagott zu entwickeln. Dieses bleibt im Bläser- und Streichersatz stets ein wichtiges Amalgam und wird von Komponisten weit mehr als zu den auch einem größeren Publikum bekannten humoristischen Effekten eingesetzt, der Verkörperung des Großvaters in Prokofjews musikalischem Märchen „Peter und der Wolf“ etwa.



Das noch größere Kontrafagott ermöglicht das Spiel in den allertiefsten Lagen. Es kommt seltener zum Einsatz, sorgt dann aber in den Proben häufig für Heiterkeit durch seinen typischen, etwas penetranten Klang. In der die tiefen Register voll ausschöpfenden Musik von Johannes Brahms bilden die Fagotte zusammen mit dem Kontrafagott einen entscheidenden Klangbaustein.

Die edelsten Instrumente der Fagottfamilie werden übrigens in einem weltweit bekannten Handwerksbetrieb in Wiesbaden-Biebrich individuell nach den Wünschen der jeweiligen Kunden gefertigt.

Festkonzert anlässlich des Goethejahrs 1999

Eine Veranstaltung der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. in Kooperation mit der Oper Frankfurt und der Arbeitsgemeinschaft Frankfurter Chöre

Sonderkonzert

Alte Oper, Großer Saal

Sonntag, 25. April 1999

19.30 Uhr

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 8 Es-Dur

Sinfonie der Tausend

Gunel Bohmann *Sopran*

N.N. Sopran

Barbara Zechmeister *Sopran*

Cornelia Kallisch *Alt*

Regina Mauel *Alt*

Herbert Lippert *Tenor*

Thomas Mohr *Bariton*

Harald Stamm *Baß*

Cäcilienchor Frankfurt

Figuralchor Frankfurt

Frankfurter Kantorei

Frankfurter Singakademie

Limburger Domsingknaben

Frankfurter Museumsorchester

Klauspeter Seibel *Dirigent*

Karten erhalten Sie bei der Frankfurt Ticket GmbH, Vorverkaufskasse, Alte Oper Frankfurt, Tel: 0 69/134 04 00 sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Anzeige
Cartier
(vorhanden)