

FRANKFURT FESTE '94

FRANKFURT- IM DIALOG



hr

FRANKFURT
Feste'94

IDUNA // NOVA
Vorschau und Fiktionen
1994
der Stadt Frankfurt am Main

CITY



JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE

Mo, 3.10.1994

GROSSER SAAL · 16.30 UHR

Di, 4.10.1994

GROSSER SAAL · 20.00 UHR

»Hier stecke ich in *viel Noten!* Ich habe eben meine 8. vollendet. – Es ist das Größte, was ich bis jetzt gemacht. Und so eigenartig in Inhalt und Form, daß sich darüber gar nicht schreiben läßt. – Denken Sie sich, daß das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.«

Gustav Mahler
August 1906

GUSTAV MAHLER
SYMPHONIE NR. 8

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE

FRANKFURTER SINGAKADEMIE
(EINSTUDIERUNG KARL RARICHS)

FIGURALCHOR FRANKFURT
(EINSTUDIERUNG ALOIS ICKSTADT)

FRANKFURTER KANTOREI
(EINSTUDIERUNG WOLFGANG SCHÄFER)

CÄCILIE-CHOR FRANKFURT
(EINSTUDIERUNG CHRISTIAN KABITZ)

JUGENDCHOR FRANKFURT
(EINSTUDIERUNG JÜRGEN BLUME)

**GEWANDHAUS KINDER- UND JUGENDCHOR
LEIPZIG**
(EINSTUDIERUNG EKKEHARD SCHREIBER)

INGA NIELSEN SOPRAN I

BRIDGETT HOOKS SOPRAN II

VERONICA CANGEMI SOPRAN III

DORIS SOFFEL MEZZOSOPRAN

MARIANNE RØRHOLM ALT

KEITH LEWIS TENOR

DAVID PITTMAN-JENNINGS BARITON

HANS SOTIN BASS

JENS BINGERT ORGEL

MAREK JANOWSKI MUSIKALISCHE LEITUNG

Eine Veranstaltung der Frankfurt Projekte GmbH aus Anlaß der 1200-Jahrfeier der Stadt Frankfurt am Main

Aufführungen von Mahlers 8. Symphonie in dieser Produktion finden außerdem in Leipzig und Hannover statt.

Unser besonderer und herzlicher Dank gilt der Frankfurter Aufbau AG (FAAG), ohne deren großzügige Unterstützung die Frankfurter Veranstaltungen sowie die Gastkonzerte in Leipzig und Hannover nicht stattfinden könnten.

Außerdem möchten wir danken für die großzügigen Unterstützungen der Frankfurter Museums-Gesellschaft e. V. und der Deutschen Lufthansa AG

Unser Dank gilt auch den Frankfurter Chören. Sie singen honorarfrei und widmen ihren Beitrag in den Konzerten der Stadt Frankfurt am Main und der 1200-Jahrfeier.

Die Veranstaltung am 4. Oktober 1994 wird gemeinsam mit der Frankfurter Kunstgemeinde realisiert.
1. Konzert im Zyklus »Orchesterkonzerte«.

Mo, 3.10.1994

ALTE OPER FRANKFURT • GROSSER SAAL • 16.30 UHR

Di, 4.10.1994

ALTE OPER FRANKFURT • GROSSER SAAL • 20.00 UHR

GUSTAV MAHLER
(1860–1911)

SYMPHONIE NR. 8 ES-DUR
(1906/07)

für acht Soli, Chöre, großes Orchester und Orgel

I. Teil
Hymnus: Veni creator spiritus

II. Teil
Schlußszene aus Goethes »Faust II«



HYMNUS: VENI CREATOR SPIRITUS

Solisten, I./II. Chor, Knabenchor:

VENI CREATOR SPIRITUS

Veni, creator spiritus,
Mentes tuorum visita.
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora.

Qui diceris Paraclitus,
Altissimi donum Dei,
Fons vivus, ignis, caritas
Et spiritalis unctio.

Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti,
Accende lumen sensibus,
Infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius
Pacemque dones protinus.
Ductore sic te praeviso
Vitemus omne pessimum.

Tu septiformis munere
Digitus paternae dexteræ.
(Tu rite promissum Patris.
Sermone ditans guttura.)*

Per te sciamus da Patrem,
Noscamus (atque)* Filium,
(Te utriusque)* Spiritum
Credamus omni tempore.

Da quadiorum praemia.
Da gratiarum munera.
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis foedera.

Gloria Patri Domino,
Natoque, qui a mortuis
Surrexit, ac Paraclito
In saeculorum saecula.

*Von Mahler ausgelassen

VENI CREATOR SPIRITUS

Komm, Schöpfer Geist,
Nimm Wohnung in den Herzen der Deinen!
Fülle Gnade von oben
In die Seelen deiner Geschöpfe!

Tröster heißest du,
Geschenk des höchsten Gottes,
Lebendiger Quell, Feuer und Liebe,
Geistliche Salbung.

Darum stärke mit göttlicher Kraft
Unseren schwachen Leib!
Mach hell unsere Sinne,
Gieße unseren Herzen Liebe ein!

Den Feind vertreibe weit von uns
Und gib uns immerwährenden Frieden!
Führe uns auf unserem Weg,
Damit wir nicht in Gefahr geraten!

Du bist die siebenfache Gabe des Vaters,
Der Finger an seiner Hand,
(Seine Verheißung.
Du machst die Zungen beredt.)*

Offenbare uns
Den Vater und den Sohn!
Alle Zeit laßt uns (an dich)* glauben,
Den Geist, der von beiden ausgeht!

Schenk uns die Freuden des Himmels,
Schenk uns deine Gnadengaben!
Schlichte, wo Streit herrscht,
Und stifte Frieden!

Ehre sei Gott dem Vater
Und seinem auferstandenen Sohn
Und dem Tröster Geist
In alle Ewigkeit!

SCHLUSS-SZENE AUS GOETHES »FAUST II«

I./II. Chor:

*(Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde, Heilige Anachoreten,
gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften)*

CHOR UND ECHO

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan.
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt.
Löwen, sie schleichen stumm,
Freundlich um uns herum.
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

Bariton-Solo:

PATER ECSTATICUS
(auf- und abschwebend)

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebesband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gotteslust.
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich;
Blitze, durchwettert mich!
Daß ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern!

Baß-Solo:

PATER PROFUNDUS
(Tiefe Region)

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack mit eignem kräft'gem Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt:
So ist es die allmächt'ge Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
Als wogte Wald und Felsengrund!

Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen gleich das Tal zu wässern;
Der Blitz, der flammend niederschlug,
Die Atmosphäre zu verbessern,
Die Gift und Dunst im Busen trug:
Sind Liebesboten, sie verkünden
Was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Innres mög' es auch entzünden,
Wo sich der Geist, verworren, kalt,
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
Scharf angeschloss'nem Kettenschmerz.
O Gott! beschwichtige die Gedanken,
Erleuchte mein bedürftig Herz!

I./II. Chor:

ENGEL
*(schwebend in der höhern Atmosphäre,
Faustens Unsterbliches tragend)*

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Knabenchor:

CHOR SELIGER KNABEN
(um die höchsten Gipfel kreisend)

Hände verschlinget euch
Freudig zum Ringverein,
Regt euch und singet
Heil'ge Gefühle drein;
Göttlich belehret,
Dürft ihr vertraun;
Den ihr verehret,
Werdet ihr schaun.

I. Chor (Sopran/Alt):

DIE JÜNGEREN ENGEL

Jene Rosen, aus den Händen
Liebend heil'ger Bűßerinnen
Halfen uns den Sieg gewinnen,

Und das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satans-Meister
War von spitzer Pein durchdrungen,
Jauchzet auf! Es ist gelungen.

II. Chor mit Alt-Solo:

DIE VOLLENDETEREN ENGEL

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich,
und wär' er von Asbest,
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der innigen beiden,
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden.

I. Chor (Sopran/Alt):

DIE JÜNGEREN ENGEL

Ich spür' soeben,
Nebelnd um Felsenhöf',
Ein Geisterleben,
Regend sich in der Näh'.
Die Wölkchen werden klar,
Seh' ich bewegte Schar
Seliger Knaben,
Los von der Erde Druck.
Im Kreis gesellt,
Die sich erlaben
Am neuen Lenz und Schmuck
Der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
Steigendem Vollgewinn
Diesen gesellt!

Knabenchor:

CHOR SELIGER KNABEN

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
Englisches Unterpfand.
Löset die Flocken los,
Die ihn umgeben,
Schon ist er schön und groß
Von heiligem Leben.

Tenor-Solo:

DOCTOR MARIANUS
(in der höchsten, reinlichsten Zelle)

Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben.
Dort ziehen Frauen vorbei,
Schwebend nach oben,
Die Herrliche mittenin,
Im Sternenkranze,
Die Himmelskönigin,
Ich seh's am Glanze.
Höchste Herrscherin der Welt!
Lasse mich im blauen,
Ausgespannten Himmelszelt
Dein Geheimnis schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
Ernst und zart bewegt
Und mit heil'ger Liebeslust
Dir entgegen trägt.
Unbezwinglich unser Mut,
Wenn du hehr gebietest;
Plötzlich mildert sich die Glut,
Wenn du uns befriedest.

Tenor-Solo, I./II. Chor:

DOCTOR MARIANUS UND CHOR

Jungfrau, rein im schönsten Sinn,
Mutter, Ehren würdig,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.
(Mater Gloriosa schwebt einher)

I./II. Chor:

CHOR

Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Daß die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft
Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefem, glattem Boden?

II. Chor (Sopran), 2. Sopran-Solo:

CHOR DER BÜSSERINNEN
(und Una poenitentium)

Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche,
Vernimm das Flehen,
Du Ohnegleiche,
Du Gnadenreiche!

1. Sopran-Solo:

MAGNA PECCATRIX

Bei der Liebe, die den Füßen
Deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen.
Trotz des Pharisäer-Hohnes:
Beim Gefäße, das so reichlich
Tropfte Wohlgeruch hernieder,
Bei den Locken, die so weichlich
Trockneten die heiligen Glieder –

1. Alt-Solo:

MULIER SAMARITANA

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
Bei dem Eimer, der dem Heiland
Kühl die Lippen durft' berühren;
Bei der reinen, reichen Quelle,
Die von dorthier sich ergießet,
Überflüssig, ewig helle
Rings durch alle Welten fließet –

2. Alt-Solo:

MARIA AEGYPTIACA

Bei dem hochgeweihten Orte,
Wo den Herrn man niederließ.
Bei dem Arm, der von der Pforte,
Warnend mich zurückestieß;
Bei der vierzigjäh'gen Buße,
Der ich treu in Wüsten blieb,
Bei dem sel'gen Scheidegruße,
Den im Sand ich niederschrieb –

1. Sopran, 1./2. Alt:

ZU DREI

Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst,
Gönn' auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen
Die nicht ahnte, daß sie fehle,
Dein Verzeihen angemessen!

2. Sopran-Solo:

UNA POENITENTIUM

(sonst Gretchen genannt, sich anschmiegend)

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück.
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

Knabenchor:

SELIGE KNABEN

(in Kreisbewegung sich nähernd)

Er überwächst uns schon
An mächt'gen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;
Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren.

2. Sopran-Solo:

UNA POENITENTIUM

Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heiligen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbande
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren.
Noch blendet ihn der neue Tag.

3. Sopran-Solo:

MATER GLORIOSA

Komm! Hebe dich zu höheren Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Tenor-Solo:

DOCTOR MARIANUS
(auf dem Angesicht anbetend)

Blicket auf zum Retterblick,
Alle reuig Zarten,
Euch zu seligem Geschick
Dankend umzuarten.
Werde jeder bess're Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

I./II. Chor:

CHORUS MYSTICUS

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;

Solisten, I./II. Chor, Knabenchor:

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

»Denken Sie sich, ich habe in den letzten drei Wochen eine ganz neue Sinfonie in der Skizze fertig gemacht, etwas, wogegen all meine anderen Werke nur wie Vorstufen wirken. Ich habe nie etwas Ähnliches geschrieben; es ist im Inhalt und im Stil etwas ganz anderes, als alle meine anderen Arbeiten, und es ist gewiß das Größte, was ich gemacht habe. Ich habe auch vielleicht noch nie unter einem solchen Zwange gearbeitet; es war wie eine blitzartige Vision – so ist das Ganze sofort vor meinen Augen gestanden und ich habe es nur aufzuschreiben gebraucht, so, als ob es mir diktiert worden wäre... Diese achte Sinfonie ist schon dadurch merkwürdig, daß sie zwei Dichtungen in verschiedenen Sprachen vereinigt; der erste Teil ist eine lateinische Hymne, und der zweite Teil nichts Geringeres als die Schlußszene des zweiten Teiles des *Faust*. Wundern Sie sich? Diese Anachoretenszene und den Schluß mit der Mater gloriosa zu komponieren, und anders als alle anderen, die das so süßlich und schwach getan haben, war schon lange meine Sehnsucht; aber ich habe jetzt gar nicht mehr daran gedacht. Da fiel mir zufällig neulich ein altes Buch in die Hände und ich schlage den Hymnus *Veni creator spiritus* auf – und wie mit einem Schlage steht das Ganze vor mir: nicht nur das erste Thema, sondern der ganze erste Satz, und als Antwort darauf konnte ich gar nichts Schöneres finden, als die Goetheschen Worte in der Anachoretenszene! Aber auch in der Form ist es etwas ganz Neues: Können Sie sich eine Sinfonie vorstellen, die von Anfang bis zu Ende durchgesungen wird? Bisher habe ich das Wort und die Menschenstimme immer nur ausdeutend, verkürzend als Stimmungsfaktor verwendet, um etwas, was rein sinfonisch nur in ungeheurer Breite auszudrücken gewesen wäre, mit der knappen Bestimmtheit zu sagen, die eben nur das Wort ermöglicht. Hier aber ist die Singstimme zugleich Instrument; der ganze erste Satz ist streng in der sinfonischen Form gehalten und wird dabei vollständig gesungen. Es ist doch eigentlich merkwürdig, daß niemand bisher auf diese Idee verfallen ist – es ist doch das Ei des Kolumbus, die *Sinfonie an sich*, in der das schönste Instrument, das es gibt, seiner Bestimmung zugeführt wird – und doch nicht nur als Klang, denn die menschliche Stimme ist dabei doch der Träger des dichterischen Gedankens.«

Aus einem Gespräch von
Gustav Mahler mit
Richard Specht, 1906

UND HAT AN IHM DIE LIEBE GAR VON OBEN TEILGENOMMEN –

Ein Höhepunkt

Als Gustav Mahlers »Achte Sinfonie«, die er im Sommer 1906 komponiert und 1907 dann fertiggestellt hatte, unter der Leitung des Komponisten am 12. September 1910 in München uraufgeführt wurde, da fiel dieses Ereignis zusammen mit dem Höhepunkt eines Künstlerlebens. Nur acht Monate später starb der noch nicht 51-jährige, zu diesem Zeitpunkt schon schwerkranke Komponist. Doch nicht nur die äußeren Seiten dieses Ereignisses, der gewaltige Aufwand an Mitwirkenden (den Verleger animierte dies zu dem Titel »Sinfonie der Tausend«) und die ergreifende Huldigung durch das Publikum schufen diesen Höhepunkt. Auch Mahler selbst empfand diese Sinfonie als etwas Besonderes in seinem kompositorischen Schaffen. In ihr erscheint zusammengefaßt, was ihn sein Leben lang bewegte. Die verzehrende Ekstase, der er alles im Leben opferte, das kämpferische Überwinden wollen, sein Liebesverlangen – in dieser Sinfonie gab er all dem geradezu rückhaltlos Ausdruck und Sprache. Der Preis, der dafür bezahlt wurde, war freilich hoch. Indem sich Mahler nämlich darauf einließ, sein künstlerisches und weltanschauliches Ethos in Form restloser Selbstoffenbarung und Selbstentäußerung darzulegen, kam der produktive Akt einer Selbstverbrennung gleich. Die 8. Sinfonie markiert denn auch ein Ende und eine Grenze. Jenseits davon liegt das Spätwerk, das »Lied von der Erde«, das Mahler 1907 begann, während er noch mit den letzten Arbeiten an der »großen« Sinfonie beschäftigt war; und schließlich der Abgesang der 9. Sinfonie.

Anstrengungen

Grenze und Ende aber bedeutet Mahlers gewaltiges Werk nicht nur aus der Sicht seiner Künstlerbiographie und seiner subjektiven Anstrengungen. Es zieht einen Schlußstrich auch unter eine Tradition, deren Anfang bei Beethovens 9. Sinfonie liegt. Im Finale dieser Sinfonie wird durch die Einbeziehung des Wortes und der Gesangsstimmen die sozial-humane Programmatik der Beethovenschen Musik so »überdeutlich« pointiert, daß damit zugleich die Gattung der Sinfonie aufs höchste gefährdet wird. Pointierung der Programmatik und Gefährdung der musiksprachlichen Eigenständigkeit – diese beiden Aspekte berühren ein Problem, das bis hin zu Mahlers 8. Sinfonie in seiner Brisanz sich verschärft. In dem Maße nämlich, in dem der Künstler mit seinem Werk den Anspruch verfißt, seine sozial-humane Botschaft möge auch tatsächlich gehört werden und Eingang in die gesellschaftlichen Wirklichkeiten finden, in dem entsprechenden

Maße erscheinen die Risse und Erschütterungen, die sich durch den musikalischen Formbau ziehen, als Zeichen verborgener Anstrengung. Mahlers 8. Sinfonie, acht Jahre vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs und damit ganz unmittelbar vor dem Untergang des bürgerlichen Zeitalters des 19. Jahrhunderts entstanden, ist das nach Beethoven vielleicht eindrucksvollste und erschütterndste Zeugnis solcher Anstrengung. Sie reicht ans Monumentale, ans Gigantomanische; sie versammelt alle möglichen instrumentalen und vokalen Mittel, sie mobilisiert im Interesse der sie leitenden humanen Idee alle verfügbaren Kräfte; aber sie verliert sich nie in den apothetischen Einklang mit dem Monumentalen als Ausdruck der triumphalen Selbstdarstellung eines kollektiven Geistes. Die Organisation der Musik ist da von ganz anderer Art. Ungemein differenziert durchgestaltet ist der 1. Satz, zu dessen komplexer Dichte der vergleichsweise einfache Tonsatz des 2. Satzes in auffälliger Gegenspannung steht. Umgekehrt zeigt die Formanlage des 1. Satzes eine fast klassizistisch anmutende Prägung nach dem traditionellen Sonatensatzmodell, während der ausgedehnte 2. Satz eine kantatenhafte, nahezu ungebundene Formanlage aufweist, deren Zusammenhalt durch einen latenten Entwicklungszug geleistet wird, der von der »Erfahrung der geopfert Sonate« (Theodor W. Adorno) getragen erscheint. In all dem behauptet sich Anstrengung immer als eine höchst subjektive Kraft und Qualität. Was da erfahrbar wird, ist Anstrengung als ständige Auseinandersetzung, als zwiespältige Auseinandersetzung: So wie sie im Medium der Musik die Verwirklichung der Sehnsucht und des Traumes vom kollektiven Einverständnis und Glück beschwört und einen Sog aufbaut, der diese Anstrengung in eine monumental-gloriose Prachtentfaltung auflösen droht, so durchbricht sie doch immer wieder die gefahrvoll-affirmative Bewegung dahin – wie im Wissen darum, daß diese Bewegung in die dekorativ verbräunte Leere führt, in der das Leben des Menschen als Subjekt ausgelöscht ist.

Eine Liebessinfonie

Was hier andeutungsweise auf musikalische Sachverhalte dieser Sinfonie bezogen gesagt wurde, hat seine Voraussetzung in den beiden Texten, die Mahler seiner Sinfonie zugrunde gelegt hat. Für den 1. Satz wurde der christliche Pfingsthymnus »Veni creator spiritus« herangezogen. Die Vertonung dieses Hymnus bildete bereits den Ausgangspunkt einer der endgültigen Disposition vorausgegangenen Planung, nach der die Sinfonie analog zum traditionellen

Modell noch vier Sätze aufweisen sollte: »1. Hymne Veni creator – 2. Scherzo – 3. Adagio Caritas – 4. Hymne: die Geburt des Eros«.

Drei Dinge fallen an diesem Konzept vor allem auf:

1. die Begriffe »Caritas« und »Eros« verweisen eindeutig darauf, daß hinter der Sinfonie-Planung das zentrale Thema Mahlers, nämlich seine »Liebesphilosophie« stand. Und zu Mahlers Idee der Liebe gehört als Voraussetzung, daß die Liebe göttlicher Herkunft ist und als »göttliche« Liebe das ganze Universum und also auch die Herzen der Menschen durchdringt. Die Menschen erkennen durch die auf sie strahlende Liebe gleichsam die göttliche Liebe und erfassen sich nach Mahlers Anschauung als Teil des »Universums«. Aus dieser Teilhabe resultiert für Mahler aber auch eine entscheidende Verpflichtung; eine Verpflichtung, aus der letztlich das brennend-sehnsuchtsvolle Engagement seiner Kunst ableitbar wird. Teilhabe an der universalen Liebe Gottes bedeutet auch Teilnahme am Glück und Leid der anderen. »Wie kann ich glücklich sein, wenn ein Geschöpf auf Erden noch leidet?« – Dies war sein von Dostojewski übernommener Leitspruch. Was hier als Frage gestellt ist, formuliert er zur Lebensmaxime in einer anderen Aussage: »Im Wesentlichen kommt es nur darauf hinaus, daß wir nie ganz glücklich sein können, solange es andere Unglückliche gibt.« Hier ist auf anderer Ebene zur Sprache gebracht, was wir oben an den Grundaspekten der Anstrengung und des Zwiespalts festgehalten haben: wir wollen glücklich sein; aber wir können es nicht und wir dürfen es nicht, solange es Unglückliche gibt, solange es Unrecht gibt. Denn »jedes Unrecht«, sagte Mahler, »das mir angetan wird, ist ein Unrecht am ganzen Universum und muß den Weltgeist (oder wie immer man das zentrale Weltwesen nennen mag) schmerzen«. Mahlers 8. Sinfonie thematisiert also – anknüpfend im übrigen an die Programmatik der 3. und 4. Sinfonie – von ihrer Ursprungskonzeption her eine Liebesidee.
2. Was an diesem ersten Sinfonieplan weiterhin auffällt, ist die klare und unmißverständliche Orientierung am traditionellen Modell der viersätzigen Sinfonie. In ihrer endgültigen Form als zweisätzige Sinfonie scheint von diesem Plan nichts mehr übriggeblieben. Doch läßt die Formanlage des 2. Satzes eine »untergründige« Gliederung in drei Sätzen (einen langsamen Satz, ein Scherzo und ein Finale) erkennen, so daß man durchaus sagen kann, in der endgültigen Fassung der Sinfonie hat sich der Ursprungsplan einer mehrsätzigen Sinfonie latent erhalten.
3. Schließlich bleibt festzuhalten, daß Mahler zunächst noch nicht an die Vertonung der Schlußszene aus »Faust II« gedacht hatte, sondern eine nicht näher bezeichnete

Hymne, »Die Geburt des Eros« vorsah. Einiges spricht dafür, daß es sich hierbei um den hymnisch gestalteten Schluß der »klassischen Walpurgisnacht« aus dem II. Teil des »Faust« gehandelt haben könnte. Vermutlich gab Mahler dieses Vorhaben dann deshalb auf, weil es kaum zu bewerkstelligen war, zwischen diesem Hymnus und dem christlichen Pfingsthymnus eine spirituelle Synthese zu schaffen, wie er sie als Aufgabe begriff. Der Entschluß, die Schlußszene aus »Faust II« zu vertonen, dürfte Mahler allerdings nicht leicht gefallen sein. Er wußte natürlich, daß »Faust«-Vertonungen bzw. Auseinandersetzungen von Musikern mit dem Faust-Stoff ihre Tradition hatten. Aber er wußte vor allem auch, welchen gewaltigen Anspruch gerade die Schlußszene in sich barg.

Der Chorus mysticus hat ihn immer wieder zu Reflexionen bewogen und eigentlich nie losgelassen. Das Einlassen auf die Faust-Schlußszene bedeutete schließlich zweierlei: Zum einen wurde die ursprüngliche Konzeption, die auf eine antithetische Darstellung von Caritas und Eros zielte, hinfällig, da Goethes Faustschluß nach Mahlers Verständnis die universale Einheit der Liebe als christliche Caritas und als zeugender Eros im humanistischen Sinne beinhaltet. Dieser neue Aspekt legte eine neue formale Disposition, nämlich die in zwei Sätzen, nahe. Zum anderen aber verband Mahler mit dem Schlußteil aus »Faust« die Möglichkeit, die inhaltlichen Dimensionen des Pfingsthymnus aufzugreifen und in die Vertonung der Faust-Szene einzuschmelzen. Die Verschiedenartigkeit der beiden Sätze ist für Mahler also nur eine scheinbare, eine äußere. Seine kompositorische Arbeit selbst, die in vielerlei Momenten ganz konkrete Beziehungen und thematische Entsprechungen schafft, ist auf eine übergreifende Einheit hin angelegt.

Daraus ergibt sich aber auch eine besondere Problematik der Vertonung. Sie kann nicht illustrierenden Charakters sein; sie kann auch nicht Kommentar zu einzelnen Aussagen und Szenen sein; denn das führte zwangsläufig zu deren inhaltlicher Verkürzung und Verengung. Mahler beläßt Goethes Text und Bildersprache die Eigenbedeutung und versucht mit den Mitteln der musikalischen Sprache sich auf deren Geist und Gleichnis-Rolle einzulassen. Er macht damit das Thema des Chorus mysticus, das Gleichnishafte allen Geschehens zum Thema der Musik. – Es hat ihn nicht losgelassen. 1909, zwei Jahre nach Vollendung der Sinfonie und ein gutes Jahr vor ihrer Uraufführung schrieb er an seine Frau Alma:

»Alles ist nur ein Gleichnis, für Etwas, dessen Gestaltung nur ein unzulänglicher Ausdruck für das sein kann, was hier gefordert ist. Es läßt sich eben Vergängliches wohl beschrei-

ben; aber, was wir fühlen, ahnen, aber nie erreichen werden (also was hier ein Ereignis werden kann), eben das hinter allen Erscheinungen dauernd Unvergängliche ist unbeschreiblich. Das, was uns mit mystischer Gewalt hinanzieht, was jede Creatur, vielleicht sogar die Steine, mit unbedingter Sicherheit als das Centrum ihres Seins empfindet, was Goethe hier – wieder in einem Gleichnis – das Ewig-Weibliche nennt – nämlich das Ruhende, das Ziel – im Gegensatz zu dem ewigen Sehnen, Streben, sich Hinbewegen zu diesem Ziel – also dem Ewig-Männlichen! – Du hast ganz recht, es als die Liebesgewalt zu charakterisieren. Es gibt unendlich viele Vorstellungen, Namen dafür. (Denke nur, wie es das Kind, das Tier, wie es ein niederer oder ein hoher Mensch lebt und webt.) Goethe selbst bringt hier, je weiter gegen den Schluß, immer deutlicher eine unendliche Stufenleiter dieser Gleichnisse zur Darstellung: das leidenschaftliche Suchen Faust's nach Helena – immer weiter in der Walpurgisnacht, vom Homunculus – dem noch Ungewordenen – über die mannigfaltigen Entelechieen niederer und höherer Ordnung, immer bewußter und reiner dargestellt und ausgesprochen, bis zur mater gloriosa – dies ist die Personifikation des Ewig-Weiblichen! Also direkt mit Anknüpfung an die Schlußscene spricht Goethe persönlich seinen Hörer an und sagt:

»Alles Vergängliche (was ich Euch da an den beiden Abenden vorgeführt habe) – sind lauter Gleichnisse; natürlich in ihrer irdischen Erscheinung unzulänglich – dort aber, befreit von dem Leibe der irdischen Unzulänglichkeit wird es sich ereignen und wir brauchen dann keine Umschreibung mehr, keinen Vergleich – Gleichnisse – dafür; dort ist eben getan, was ich hier zu beschreiben versuchte, was aber doch nur unbeschreiblich ist, und zwar; was? Ich kann es Euch wieder nur im Gleichnis sagen: Das Ewig-Weibliche hat uns hinangezogen – Wir sind da – Wir ruhen – Wir besitzen, was wir auf Erden nur ersehnen, erstreben könnten. Der Christ nennt dies die »ewige Seligkeit« und ich mußte mich dieser schönen und zureichenden mythologischen Vorstellung als Mittel für meine Darstellung bedienen – der adäquatesten, die dieser Epoche der Menschheit zugänglich ist.«

Dieter Rexroth

EIN NACHWORT

Der 28. August 1981 war ein großer Tag für die Stadt Frankfurt am Main. Das alte Opernhaus, 1944 zerstört und bis weit in die siebziger Jahre als Ruine ein düsteres Mahnmal inmitten eines stetig aufstrebenden, geschäftigen, quirligen Stadtlebens, war als »Alte Oper« – als Konzert- und Kongreßhaus zu neuem Leben erwacht. Mit Bedacht hatte man den Tag der festlichen Eröffnung gewählt: der 28. August ist Goethes Geburtstag. Und mit gleichem Bedacht hatte man sich für Gustav Mahlers 8. Symphonie als Festkonzertprogramm entschieden. Mahlers 8. Symphonie – ein Werk der Huldigung, der höchsten Anstrengung, der Ekstase; ein Werk der schmerzenden Sehnsucht nach »All-Verbundenheit«, des tiefsten Willens, das Geheimnis des Lebens, der Welt, des Universums begreifen zu wollen; ein Dokument kühnster Konzeptions- und Gestaltungsfähigkeit, schöpferischer Lust und Hybris. Zugleich ein Werk, in dem Mittelalter und Moderne – Rabanus Maurus und Goethe – unter dem Zeichen der universalen Gültigkeit der menschlichen Sehnsucht nach Liebe und Harmonie wie in einem Kristall zusammengefaßt erscheinen; ein Werk des Bemühens, zwischen den Zeiten Brücken zu schlagen und zugleich den irdischen Bedingtheiten entkommen zu wollen.

Es waren herrliche Tage damals, im Spätsommer 1981, als die »Alte Oper« zu klingen begann und die Bürger der Stadt daran ihr Gefallen fanden. Wenn wir in diesem Jahr, in Frankfurts großem Jubiläumsjahr Gustav Mahlers 8. Symphonie für den 3. und 4. Oktober wieder aufs Programm gesetzt haben, dann entsprang dies dem inneren Wunsch, der Stadt aus Anlaß ihrer 1200-Jahrfeder ein ganz besonderes musikalisches Ereignis, und ein sinnreiches dazu, zum Geschenk zu machen. Bedenken wir nur die Mitwirkenden: Frankfurter Sänger, singende Kinder aus Leipzig, Musikstudenten aus ganz Deutschland (Junge Deutsche Philharmonie), Solisten aus verschiedenen Ländern!

Natürlich sollen die Aufführungen der 8. Symphonie von Gustav Mahler einen Markstein im Frankfurter Musikleben und in dessen Entwicklung darstellen. Dergleichen will man immer, wenn man etwas ganz Besonderes als Aufgabe in Angriff nimmt. Unser tiefster Wunsch ist es, daß sich an diese Aufführungen von Mahlers 8. Symphonie aus Anlaß des Frankfurter Jubiläums nicht nur Erinnerungen knüpfen, sondern daß uns an diesem Beispiel eines »großen« Kunstwerkes und seiner Botschaft bewußt werden möge, was Kunst und kulturelle Aktivität wahrlich bedeuten und welch wichtiger Auftrag darin für uns enthalten ist. In ihnen manifestiert sich letztlich unser aller Bedürfnis und Willen danach, das Leben und die Welt in ihren komplexen Verschlingungen, Widersprüchen, Unerklärlichkeiten, aber auch wunder-

haften und beglückenden Formen und Phänomenen zu begreifen. Zugleich sind sie Ausdruck des Willens, Leben und Welt im Sinne einer »vorgestellten« Würde des Menschen und einer würdevollen Existenz zu gestalten und der Hoffnung des Menschen immer wieder neu Ausdruck zu geben.

Kunstwerke sind Manifestationen von Empfindung und Wahrnehmung, von Bewußtsein und Bewußtseinsbildung. Daraus ermißt sich auch ihre essentielle Bedeutung für die kulturelle und soziale Realität. Über solche Zusammenhänge nachzudenken, den inneren Anspruch von Kultur zu bedenken, ist dringend geboten. Politiker würden vielleicht weniger leichtfertig mit dem Thema »Kultur« umgehen; und den Kulturschaffenden selbst kämen sicher auch Zweifel darein, ob das, was sie da unter dem Motto und Schutzmantel »Kultur« tun, wirklich etwas mit Kultur zu tun hat.

Gustav Mahlers 8. Symphonie repräsentiert einen künstlerischen und menschlichen Anspruch, der in einem selten emphatischen Sinne die schöpferische und auf Hoffnung gestellte Konstitution des Menschen herausstellt. Und sie betont durch alle ihre Dimensionen der Gestaltung hindurch einen Anspruch auf eine Botschaft des Menschen an die Menschen, die unbedingt ernst genommen werden muß.

Und nur, wenn wir diese Botschaft auch tatsächlich ernst nehmen, gewinnt das Werk und seine Aufführung eine Legitimität.

Dreizehn Jahre lang habe ich mich in meiner Arbeit für die Alte Oper und für das Musikleben unserer Stadt bemüht, etwas davon, was ich hier andeutungsweise angesprochen habe und was mir persönlich die Kunst, die Musik bedeutet, in eine lebendige, inhaltsreiche und sinnvolle Form von musikalischer Veranstaltungspraxis umzusetzen und der Öffentlichkeit zu vermitteln. Mein Weg in Frankfurt findet nun bald sein Ende. Das muß man nicht nur bedauern, das eröffnet auch neue Perspektiven.

Doch es ist mir am Ende dieser Zeit ein wirkliches Herzensanliegen, allen zu danken, die diesen Weg mitgegangen sind, den vielen Künstlern und den vielen Musikfreunden der Alten Oper, ihrem Direktor und den stets hilfreichen Mitarbeitern dieses Hauses, sowie all jenen, die da auf verschiedenste Weise mit Gunst und Unterstützung geholfen haben. Mir war nie so recht klar, welches Echo eine solche Arbeit finden würde. Heute weiß ich diesbezüglich mehr. Das macht den Abschied von Frankfurt nicht gerade leicht; doch andererseits bedeutet es doch auch ein Geschenk, mit dem man sein Herz gern belastet.

Dieter Rexroth

land bekannt. So sang der Chor u.a. in Paris, Salzburg, Luxemburg, Straßburg, Brüssel, Lugano, Montreux, Breslau, Lyon, Istanbul, Metz, Nancy, Madrid, Granada, Cordoba u.a. Mehrere Konzerte wurden auf Schallplatte aufgenommen (Beethoven: »Missa Solemnis«, 9. Sinfonie, Verdi: »Requiem«, Mahler: 8. Sinfonie, Haydn: »Die Jahreszeiten« Mendelssohn: »Die erste Walpurgisnacht«, Schönberg: »Ein Überlebender aus Warschau«, Bach: »Kreuzstabkantate«). Hörfunk und Fernsehen haben wiederholt Konzerte des Chores übertragen. Chorleiter der Frankfurter Singakademie ist seit 1985 Karl Rarichs, der schon zuvor viele Jahre mit dem Chor zusammengearbeitet hatte. Dem Chor gehören heute 160 Sängerinnen und Sänger an.

FIGURALCHOR FRANKFURT

Der Figuralchor Frankfurt wurde 1966 gegründet und arbeitet eng mit dem Hessischen Rundfunk zusammen. Dem Chor gehören 70 Sängerinnen und Sänger an. Seit seiner Gründung wird er wie der Jugendchor Frankfurt von Prof. Alois Ickstadt geleitet. Die Chormitglieder erhalten ihre stimmliche Einzelausbildung bei Prof. Gerhard Maier. Engagement und langfristige Zusammenarbeit der Mitglieder sind die Grundlage, auf der der Chor seine künstlerischen Ziele verfolgt. Das Repertoire des Chores ist durch stilistische Vielfalt geprägt. Es umfaßt zahlreiche Werke der A-cappella-Musik von der Renaissance bis zur Moderne sowie Oratorienliteratur. Wiederholt haben bedeutende zeitgenössische Komponisten, so z. B. Harald Genzmer und Kurt Hessenberg, dem Chor Werke gewidmet, die er zur Uraufführung brachte. Der Figuralchor tritt regelmäßig in der Alten Oper Frankfurt – etwa in Sinfoniekonzerten der Frankfurter Museums-Gesellschaft, des Hessischen Rundfunks und in anderen bedeutenden Abonnementreihen – auf. Er gastiert jährlich bei den Weilburger Schloßkonzerten und veranstaltet in Verbindung mit dem Hessischen Rundfunk Konzerte in der romanischen Basilika St. Peter und Paul in Ilbenstadt bei Frankfurt am Main. Darüber hinaus hat er auch durch Konzertreisen im In- und Ausland weithin Beachtung und Anerkennung gefunden.

DIE FRANKFURTER KANTOREI

Die Frankfurter Kantorei war bald nach ihrer Gründung im Jahre 1945 ein international hoch angesehenes Ensemble. Seine Dirigenten, Kurt Thomas, Helmuth Rilling und – seit 1982 – Wolfgang Schäfer, erschlossen dem Chor ein stilistisch weit gefächertes Repertoire, sowohl der A-cappella- als auch der Oratorienliteratur. Die besondere Klangkultur der Frankfurter Kantorei vereint die Kraft und Homogenität eines großen Chores mit der Schlankheit und Transparenz eines qualifizierten A-cappella-Ensembles. Neben ihrer regen Konzerttätigkeit (einschließlich Reisen und Schallplattenproduktionen) unter der Leitung von Wolfgang Schäfer wird die Frankfurter Kantorei auch regelmäßig zur Zusammenarbeit mit anderen namhaften Dirigenten eingeladen, wie zum Beispiel Eliahu Inbal, Gary Bertini, Riccardo Chailly, Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Roger Norrington und Andrew Parrott. In den letzten Jahren gewann der Chor zweimal den internationalen Wettbewerb der Europäischen Rundfunkunion »Let the peoples sing«, war darüber hinaus Preisträger bei Wettbewerben in Polen, Estland und Italien und gastierte u.a. in Los Angeles, Istanbul, Paris, Venedig, Wien, St. Petersburg und Helsinki. Im August 1993 war die Frankfurter Kantorei als einziger deutscher Chor eingeladen, beim »World Symposium on Choral Music« in Vancouver zu konzertieren.

DER FRANKFURTER CÄCILIE-VEREIN

Im Jahr 1993 feierte der Cäcilien-Verein sein 175jähriges Bestehen. 175 Jahre lang hat der Chor die musikalische und kulturelle Szene der Stadt Frankfurt am Main mitgeprägt und die Geschichte des Oratoriums mit geschrieben, z. B. durch: Ur- und Erstaufführungen; eine sich über 119 Jahre erstreckende Zusammenarbeit mit der Frankfurter Museums-Gesellschaft; Gemeinschaftskonzerte mit Frankfurter und auswärtigen Chorvereinigungen; Unterstützung der Opern- und Rundfunkchöre in der Wiederaufbauzeit nach 1945; Mitwirken bei festlichen Anlässen (100 Jahre Paulskirche, Eröffnung des »Großen Hauses« der Städtischen Bühnen etc.); Aufführungen, die von großen Dirigenten geleitet wurden sowie durch regelmäßige Konzerttätigkeit mit erstrangigen Solisten. Nach dem Vorbild der Berliner Singakademie 1818 gegrün-

DIE INTERPRETEN

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE

Das demokratisch organisierte Orchester, mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen bedacht, gleicht eher einem Orchester-Modell: Es ist seit 20 Jahren auf der Suche nach neuen Perspektiven außerhalb der ausgetretenen Pfade. Die erste Arbeitsphase fand im August 1974 unter der Leitung von Volker Wangenheim statt. Mit Werken von Mozart, Strawinsky und Schubert wurde das Orchester bei einem Konzert in Witten (Ruhrtheater) am 31. August 1974 aus der Taufe gehoben. Seitdem finden jährlich in den Semesterferien Arbeitsphasen statt, an denen Studentinnen und Studenten aller deutschen Musikhochschulen teilnehmen. Anschließend Konzertsreisen führen in die großen und kleinen Konzertsäle Europas sowie regelmäßig in die Alte Oper Frankfurt, die Kölner Philharmonie, die Hamburger Musikhalle und in das Wiener Konzerthaus. Viele ehemalige Mitglieder des Orchesters besetzen exponierte Stellen in den bedeutenden deutschen Sinfonieorchestern, arbeiten als Professoren oder Dozenten an Musikhochschulen, sind solistisch oder in Kammermusikensembles tätig. So sind u.a. das Ensemble Modern wie auch die Deutsche Kammerphilharmonie aus dem Orchester heraus gegründet worden. Namhafte Dirigenten, Komponisten und Solisten (Eliahu Inbal, Gary Bertini, Kyrill Kondraschin, Charles Dutoit, Lorin Maazel, Witold Lutoslawski, Pierre Boulez, Heinz Holliger, Lothar Zagrosek, Rudolf Barschai, Mauricio Kagel, Karl Heinz Stockhausen, Peter Eötvös, Gidon Kremer, Daniel Barenboim u.v.a.) haben mit dem Orchester zusammengearbeitet. Die künstlerischen Leistungen der Jungen Deutschen Philharmonie wurden mit zahlreichen Preisen bedacht, u.a.: 1976 1. Preis beim Herbert von Karajan-Wettbewerb, 1978 Künstler des Jahres beim Deutschen Schallplattenpreis, 1980 Deutscher Kritikerpreis, 1984 Mozart-Medaille der Stadt Frankfurt am Main, 1986 Deutscher Kulturpreis.

Als »Bundesstudentenorchester – Junge Deutsche Philharmonie e.V.« gegründet, hat es seinen Sitz in Frankfurt am Main. Nach wie vor erhält die Junge Deutsche Philharmonie nur sehr geringe öffentliche Mittel zur Bewältigung ihrer bedeutenden musikalischen und pädagogischen Arbeit. So ist die Kooperation mit Veranstaltern und Festivals Grundvoraussetzung für die Realisierung ihrer ambitionierten Projekte. Das Orchester wird projektweise gefördert durch die Deutsche Ensemble Akademie, Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL), Hochschule der Künste

Berlin, Oscar und Vera Ritter-Stiftung, Mobil Pegasus Programm, Commerzbank AG, Siemens Kulturprogramm, Deutscher Muskrat, Auswärtiges Amt der Bundesrepublik Deutschland, sowie durch die Stiftung »Initiative und Leistung« der Nassauischen Sparkasse. Viele dem Orchester verbundene Dirigenten, Komponisten, Solisten, Veranstalter, Ensembles und aktuelle sowie ehemalige Mitglieder haben durch ihre Beiträge das Erscheinungsbild dieses Klangkörpers individuell dokumentiert.

DIE »ARBEITSGEMEINSCHAFT FRANKFURTER CHÖRE«

FRANKFURTER SINGAKADEMIE

Nach Gründung des Chores im Jahre 1922 wurde Professor Fritz Gambke zum musikalischen Leiter berufen. Von Beginn an war es sein Prinzip, nicht nur die klassischen, sondern auch weniger bekannte und zeitgenössische Werke mit dem Chor zu erarbeiten. (Schönberg: »Gurre-Lieder«, Strawinsky: »Psalm-Symphonie«, Pfitzner: »Von deutscher Seele« u.a.) Als Gastdirigenten haben in den ersten Jahren Erich Kleiber, Hans Rosbaud, William Steinberg und Igor Strawinsky den Chor geleitet. Ab 1946 konnte der Chor unter der Leitung von Ljubomir Romansky sein Repertoire beträchtlich erweitern, und auch hier nahmen die modernen Chorwerke neben der klassischen Literatur einen breiten Raum ein. Seit dieser Zeit hat die Frankfurter Singakademie immer wieder unter international renommierten Dirigenten gesungen, so z. B. unter Yuri Ahronovich, Moshe Atzmon, Gary Bertini, Karl Böhm, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Eliahu Inbal, Jiri Kout, Gustav Kuhn, Erich Leinsdorf, Zubin Mehta, Hanns-Martin Schneidt, David Shalton, Hans Zender, Emil Tschakarow, Muhai Tong, Marcello Viotti, Oleg Caetani, Michel Plasson, Lorin Maazel. Mit großem Enthusiasmus widmete sich der Chor besonders den Werken von Carl Orff, zu dessen 75. Geburtstag in Anwesenheit des Komponisten seine »Trionfi« (Carmina burana, Catulli carmina und Trionfo di Afrodite) aufgeführt wurden. Bei der Uraufführung der Carmina burana im Jahre 1936 hatte der Chor ebenfalls mitgewirkt. Zahlreiche Konzertreisen machten die Frankfurter Singakademie, die auch heute noch ein reiner Laienchor ist, im Aus-

det, nahm der Cäcilien-Verein unter seinem Gründer, Johann Nepomuk Schelble – dem ersten Faust auf der Frankfurter Opernbühne –, einen stürmischen Aufschwung. Bedeutende Komponisten (Mendelssohn, Lachner, Marschner u.v.a.) waren ihm persönlich als Anhänger, Dirigent oder Freunde verbunden.

Mit dem ersten Weltkrieg holte die Politik den Verein ein. Durch die Vereinigung mit dem Rühlschen Gesangsverein, einer Schwestergründung von 1852 durch einen Schelble-Schüler, gelang es, die Finanznot der Inflationsjahre teilweise abzufedern. Schwerer wog der Aderlaß an Sängern und großzügigen Förderern infolge der Veränderung der Juden aus dem öffentlichen und damit auch aus dem Musikleben in den dreißiger Jahren. Nur mit Mühe konnten Name, Charakter und Bestand des Vereins gegenüber der Gestapo gewahrt werden. Trotz der Verluste durch Fliegerangriffe gelang es bis zur Zerstörung des Saalbaus (mit seiner dem Cäcilien-Verein gehörigen Orgel), regelmäßig bis 1944 zu konzertieren. Wenige Wochen nach Kriegsende begannen die Proben zum »Verdi-Requiem«, das im Oktober 1945 unter der Leitung von L. Romansky aufgeführt wurde. Seit 1988 liegt die künstlerische Leitung in den Händen von Kirchenmusikdirektor Christian Kabitz. Seit dem Bestehen der »Arbeitsgemeinschaft Frankfurter Chöre« (AFC) beteiligt sich der Cäcilien-Verein an deren Gemeinschaftsprojekten und setzt sich aktiv für die Verbreitung dieses »Frankfurter Modells« ein.

DER JUGENDCHOR FRANKFURT

Der Jugendchor Frankfurt in Verbindung mit dem Hessischen Rundfunk wurde 1974 von Alois Ickstadt gegründet, um stimmbegabten und interessierten Jugendlichen nach der Zeit im Kinderchor die Möglichkeit zur kontinuierlichen Fortsetzung des Chorsingens zu geben. Der Jugendchor ist einbezogen in den Verbund der drei Chöre Kinder-, Jugend- und Figuralchor Frankfurt.

Die Leitung hat seit 1976 Jürgen Blume, Professor für Musiktheorie an der Universität Mainz. Eine wesentliche Unterstützung der Probenarbeit war von der Gründung bis 1991 die Stimmbildung durch die Sopranistin Annedore Reichwein-Hahn und seit 1993 durch Leonore Blume.

Die Mitglieder des Chores sind vorwiegend Schüler, Studenten und Auszubildende aus Frankfurt und Umgebung. In regelmäßigen Abständen gibt der Chor Konzerte und pro-

duziert für den Hessischen Rundfunk Sendungen, deren Programme Werke aller Epochen und Stile beinhalten. Die Schwerpunkte liegen in der Auseinandersetzung mit Musik der Renaissance und mit Werken zeitgenössischer Komponisten, wie Britten, Kodály oder auch Lloyd Webber. Zu den Höhepunkten der Chor-Chronik zählt eine zweiwöchige Konzertreise nach Spanien im August 1991.

GEWANDHAUS-KINDER- & JUGENDCHOR

Auf Anregung des Gewandhauskapellmeisters Kurt Masur wurde 1973 am Gewandhaus ein Kinderchor gebildet. Heute besteht der Chor – nach der Umprofilierung 1982 und der Berufung von Ekkehard Schreiber zum Chordirektor – aus 120 Kindern und Jugendlichen (Nachwuchsgruppe – Kinderchor – Jugendchor). Neben den wöchentlichen Proben erhalten die Chormitglieder regelmäßig Stimmbildung und Theorieunterricht. Ab der 5. Klasse besuchen alle Chormitglieder gemeinsam das Reclam-Gymnasium in »Chorklassen« und erhalten dort eine gründliche und im weitesten Sinne humanistische Bildung bis zum Abitur. Der Aufgabenbereich umfaßt Chorkonzerte im In- und Ausland, Funkproduktionen, Konzerte und Schallplattenaufnahmen mit dem Gewandhausorchester. Gemeinsam mit dem Rundfunkchor Leipzig, dem Akademischen Chor Lettlands sowie dem Kammerchor der Franz-Liszt-Hochschule Weimar wurden unter anderem solch große chorsinfonischen Werke wie die 8. Sinfonie von Gustav Mahler, die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach, die 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven, das War Requiem von Benjamin Britten und das Oratorium »Paulus« von Felix Mendelssohn Bartholdy aufgeführt. Konzerte mit moderner und avantgardistischer Musik, darunter mehrere Uraufführungen, machten den Chor zu einem gefragten Partner der Komponisten. Konzertreisen führten ihn nach Frankreich, Österreich, Ungarn, Belgien, in die ehemalige UdSSR, Polen und mehrmals in die CSR und nach Bulgarien. Beim Internationalen Kinderchorwettbewerb »Iuventus Mundi Cantat« 1987 in Olomouc (CSR) wurde er 1. Preisträger (Goldmedaille). 1988 Teilnahme am Internationalen Oratorien- und Kantatenfestival »Wratislavia cantans«. 1990 Mitwirkung bei den Osterfestspielen in Salzburg und dem »Festival de Saint Denis« in Paris. Für seine künstlerischen Leistungen wurde dem Chor 1988 der »Kunstpreis der Stadt Leipzig« verliehen. 1991 erschien die erste eigenständige MC/CD mit weihnachtlichen Weisen.

Im Jahre 1977 gewann Veronica Cangemi den ersten Preis beim nationalen Gesangswettbewerb ihres Heimatlandes. Bereits ein Jahr später erhielt sie Stipendien des »Festivales Musicales de Buenos Aires« und der SHELL, die ihr ermöglichten, an einer Meisterklasse bei Heather Harper am königlichen College für Musik in London teilzunehmen. Ihrem nationalen Operndebüt am Teatro Colon in Buenos Aires im Jahre 1991 in »Betulia Liberata« folgten rasch erste Preise bei Mozart-Wettbewerben in Buenos Aires und in Barcelona (»Francisco Vinas«) sowie der Sprung nach Europa, wo Veronica Cangemi im Frühjahr 1992 beim Rossini-Festival der Frankfurter Kammeroper mitwirkte und bei den Lecco Festspielen in Italien und Straßburg debütierte. Im September 1992 sang Veronica Cangemi erstmals beim Barock-Festival in Versailles in einer neuen Luigi Pizzi-Produktion von Glucks Oper »Armide« unter der Leitung von Marc Minkowski. Im Dezember 1992 folgten Konzerte mit Radio France unter der Leitung von Marek Janowski von »Hänsel und Gretel«, in denen sie »Sandmännchen« und »Taumännchen« interpretierte. In der laufenden Spielzeit debütierte Veronica Cangemi in »Hänsel und Gretel« als »Gretel« am Opernhaus Essen. Seit der Spielzeit 94/95 ist sie am Opernhaus in Lyon engagiert.

DORIS SOFFEL

Jung, blond, dynamisch und volltönend – so stellte sich Doris Soffel dar, als sie 1973 ihren ersten Auftritt an der Stuttgarter Staatsoper hatte. Dort sang sie fast alle Hauptrollen ihres Fachs. Sie wurde aber sehr schnell auch an den Opernhäusern in Paris, Köln, Hamburg, Rom, München, Frankfurt am Main, Madrid, Düsseldorf, Basel und Prag bekannt. Doris Soffel begann ihre musikalische Karriere als Violinistin und war schon im Alter von 12 Jahren auf diesem Instrument sehr erfolgreich, sie wechselte dann aber die Fachrichtung und studierte Gesang am Konservatorium in München bei Marianne Schech. 1976 gab sie ihr Debüt bei den Festspielen in Bayreuth als »Waltraute« in »Die Walküre« und hatte 1980 unter Herbert von Karajan ihren ersten Auftritt bei den Salzburger Festspielen. Unter Sir Georg Solti als »Fricka« konnte man sie wiederum bei den Bayreuther Festspielen hören und sehen. Doris Soffel tritt an allen großen Opernhäusern der Welt auf. Die Financial Times schrieb über sie: »Die beste weibliche Stimme aus dem deutschsprachigen Raum in den letzten fünf Jahren.«

MARIANNE RØRHOLM

Marianne Rørholm studierte an der Opern Akademie in Kopenhagen bei Susanna Eken und Professor Uno Ebelius. Sie debütierte als »Cherubino« in »Die Hochzeit des Figaro« in der Royal Opera, Kopenhagen, und erhielt für diesen Auftritt den Preis der Musikkritik Kopenhagen. Ihr erstes Engagement hatte sie in Kopenhagen 1984/85, wo sie u.a. die »Olga« in »Eugen Onegin«, die »Rosina« im »Barbier von Sevilla« und die »Lola« in »Cavalleria Rusticana« sang. Nach Gastauftritten an der Opéra de Paris war Marianne Rørholm 3 Jahre an der Oper Frankfurt engagiert. Dort sang sie u.a.: »Rosina« (Barbier von Sevilla), »Dorabella« (Cosi fan tutte), »Annius« (La clemenza di Tito) und »Octavian« (Der Rosenkavalier). 1987 hatte sie ihren ersten Auftritt bei den Bayreuther Festspielen als »Blumenmädchen« im »Parsifal«.

Gastauftritte führten sie nach Washington, in die Carnegie Hall nach New York und mit den Los Angeles Philharmonikern unter der musikalischen Leitung von Esa-Pekka Salonen wiederum in die Vereinigten Staaten. Ihr Glyndebourne-Debut gab sie 1988/89 als »Cherubino«. 1989/90 trat sie u.a. an der Netherlands Opera in den Produktionen »Le Comte Ory« und »Fausts Verdammnis« auf. Sie sang an der Mailänder Scala, in Toulouse, an der Brüsseler Oper, in Aix en Provence, an der Oper Düsseldorf und unter der musikalischen Leitung von Sinopoli Mahlers Symphonie Nr. 3 in Hamburg. Marianne Rørholm machte unter anderem Aufnahmen mit Jessye Norman unter der musikalischen Leitung von Kurt Masur in der Rolle der »Dryade« in »Ariadne auf Naxos« und für die Deutsche Grammophon in der Oper »Salome« unter der musikalischen Leitung von Sinopoli.

KEITH LEWIS

Keith Lewis, geboren in Neuseeland, ist einer der gefragtesten Tenöre dieser Tage. Er ist in Europa, Kanada und Nordamerika unter Dirigenten wie Albrecht, Bertini, Andrew Davis, Sir Colin Davis, Dutoit, Giulini, Haitink, Inbal, Jordan, Leppard, Mackerras, Marriner, Mehta, Menuhin, Muti, Nagano, Ozawa, Previn, Salonen, Pritchard, Tate, Sawallisch, Sinopoli, Solti, Swetlanov und Welser-Möst aufgetreten. Keith Lewis sang an führenden Opernhäusern u.a. der Lyric Opera Chicago, der Deutschen Oper und Staatsoper Berlin,

Covent Garden London, am Opernhaus Hamburg, der Opéra de la Bastille Paris, in Monte Carlo, Bonn, Zürich, Bordeaux, Frankfurt und Glyndebourne, beim Festival in Athen und in Wien.

Er konzertierte u.a. mit der »h-Moll-Messe« von Bach, dem »Requiem« von Verdi, Berlioz' »Te Deum«, »Das Lied von der Erde« und der 8. Sinfonie von Gustav Mahler.

Von seinen Platteneinspielungen sind folgende besonders hervorzuheben: Mozarts »Requiem« (Sony/Giulini und EMI/Welser-Möst), die »Krönungs-Messe« (BMG/Flor), »Don Giovanni« (EMI/Haitink), »Messias« (Decca/Solti), die Messen von Haydn (EMI/Marriner), Beethovens 9. Sinfonie (DG/Giulini), das »Requiem« von Berlioz unter Bertini, »Salome« (Sony/Mehta) und die 8. Sinfonie von Gustav Mahler (DG/Sinopoli).

DAVID PITTMAN-JENNINGS

Der amerikanische Bariton David Pittman-Jennings hat durch sein umfassendes Repertoire eine herausragende Position auf den Opernbühnen und in den Konzertsälen Europas erlangt.

In der letzten Spielzeit sang er unter anderem die Rolle des »Mandryka« aus Richard Strauss' »Arabella« an der Wiener Staatsoper, »Jochanaan« in Ken Russels »Salome«-Inszenierung an der Oper Bonn, den »Renato« aus Verdis »Maskenball« an der Oper Frankfurt, »Germont« in Verdis »La Traviata« ebenfalls in Frankfurt und an der Semperoper in Dresden. Außerdem die vier Bösewichte »Lindorf«, »Coppelius«, »Dapertutto« und »Dr. Miracle« aus Offenbachs »Hofmanns Erzählungen« an der Oper Montpellier. Sein zeitgenössisches Repertoire erweiterte er durch die Hauptrolle in Othmar Schoecks »Schloss Düren« an der Staatsoper in Berlin sowie die Titelrolle in Dallapiccolas Meisterwerk »Il Prigioniero« am Théâtre Musical de Paris – Chatelet. David Pittmann-Jennings sang Orffs »Carmina burana« mit dem National Orchester von Spanien sowohl unter der Leitung von Raphael Frühbeck de Burgos als auch Gerd Albrecht, sowie in Berlin in einer Bühnenfassung unter der Leitung von Siegfried Kurz. Im Salle Pleyel in Paris gab er ein spektakuläres Konzert mit dem National Orchester Frankreichs mit Mahlers »Lieder eines fahrenden Gesellen« und »Wotans Lebewohl« aus Wagners »Ring«. Häufig von Pittmann-Jennings interpretierte Partien sind der »Elias« und »Paulus« von Mendelssohn, Debussys »L'Enfant Prodigue«

und die Baritonpartien in den Requiens von Verdi, Mozart und Dvořák. Sein zeitgenössisches Konzertrepertoire umfaßt Werke von Berg, Schönberg, Zemlinsky, Zimmermann und Britten.

Er hat die Rolle des »Mandryka« aus »Arabella« an der Semperoper in Dresden gesungen, »Pizarro« aus Beethovens »Fidelio« an der Staatsoper Berlin und »Kurwenal« aus Wagners »Tristan und Isolde« sowohl in Straßburg als auch in Montpellier. Außerdem die Titelrolle in der Uraufführung von Hans Zenders zweiter Oper »Don Quixote« an der Staatsoper Stuttgart. Diese Partie wird er auch 1995 im Rahmen einer Produktion der Salzburger Festspiele und der Oper Frankfurt singen.

Im Konzertbereich wird er in Gounods »Mors et Vita« mit dem KRO Netherlands Orchestra in Utrecht zu hören sein. Mit dem National Orchestra von Bordeaux-Aquitaine tritt er in Waltons »Belshazzar's Feast« auf. Eine Weltpremiere von Tristan Keuris' »Laudi« im Concertgebouw steht ebenso auf dem Programm wie eine konzertante Aufführung mit einem Werk von Jacques Blanc mit dem Philharmonischen Orchester Rotterdam unter der Leitung von Jan Latham-König. Im Oktober 1995 ist die Premiere von Schönbergs *Moses und Aron* an der Oper in Amsterdam. David Pittman-Jennings wird den Moses in dieser Co-Produktion mit den Salzburger Festspielen auch in Salzburg im Sommer 1996 singen (Pierre Boulez, Peter Stein).

HANS SOTIN

Hans Sotin hatte sein erstes Engagement 1962 bis 1964 in Essen und wurde von dort an die Hamburgische Staatsoper verpflichtet. Seit 1970 ist er als freischaffender Künstler tätig, mit Gastverträgen an allen großen Opernhäusern der Welt. So ist er ständiges Mitglied der Wiener Staatsoper, der Covent Garden Opera London, der Mailänder Scala, der Hamburgischen Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper München, der Deutschen Oper Berlin, sowie der Grand Opéra Paris und des Opernhauses in Genf. Zu seinen häufigen Übersee-Gastspielen gehören die Metropolitan Opera New York, die Lyric Opera Chicago, die San Francisco Opera und das Teatro Colon in Buenos Aires. Seit 1972 ist Hans Sotin ständiges Mitglied im Ensemble der Bayreuther Festspiele.

Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn nach New York, Tokyo, Paris, Wien, sodaß er neben den Bühnen auch in allen

großen Konzertsälen der Welt zu Hause ist. In seinem umfangreichen Repertoire finden sich Werke wie »Missa Solemnis«, »Die Schöpfung«, 9. Symphonie von Beethoven, die Requiens von Verdi und Mozart, um nur einige Beispiele zu nennen.

Hans Sotin sang unter Dirigenten wie Herbert von Karajan, Karl Böhm, Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, Zubin Mehta, Horst Stein und Karl Richter.

Von seinen zahlreichen Schallplatteneinspielungen seien genannt:

»Missa Solemnis« unter Giulini, »Pizarro« in »Fidelio« unter Bernstein, »Rocco« in derselben Oper unter Solti, Mahlers 8. Symphonie unter Haitink, »Tannhäuser« unter Solti, »Cosi fan tutte« und »Die Walküre« unter Klemperer.

Im Fernsehen war Hans Sotin unter anderem in Übertragungen aus der Wiener Staatsoper (»Fidelio« unter Bernstein), den Bayreuther Festspielen (»Tannhäuser« und »Parsifal«, beide in der Regie von Götz Friedrich), als »Van Bett« in »Zar und Zimmermann« und in Haydns »Schöpfung« zu sehen. Seit einigen Jahren gibt Hans Sotin mit Geoffrey Parsons und Helmut Deutsch Liederabende.

Unter den vielen Auszeichnungen, die der Künstler erhielt, sind der Friedrich Oberdörfer Preis, der Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen sowie die Ernennung zum Kammersänger durch die Hamburgische Staatsoper hervorzuheben.

MAREK JANOWSKI

Der deutsche Dirigent Marek Janowski, seit 1984 Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris, studierte in Italien und Deutschland. In den siebziger Jahren war er gleichzeitig Generalmusikdirektor in Freiburg und Dortmund. Seit 1979 ist er regelmäßig als Gastdirigent an den Opernhäusern von Paris, Berlin, Hamburg, München, Dresden und Köln tätig. Er hat auch an den drei führenden amerikanischen Opernhäusern in Chicago, San Francisco und an der Metropolitan Opera in New York dirigiert. Im Mai 1991 kehrte er als Dirigent der »Salome« an die Wiener Staatsoper zurück.

Im Konzertsaal hat Marek Janowski als Gastdirigent am Pult vieler führender Orchester gestanden: Berliner und Münchner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sächsische Staatskapelle Dresden, Boston Symphony – und Chicago Symphony Orchestra, Philharmonia,

London Symphony – und BBC Symphony Orchestra in London sowie NHK Symphony Orchestra in Tokio, um nur einige zu nennen.

Von 1986–1990 war er Chefdirigent des Gürzenich Orchesters in Köln. Eine enge Verbindung bestand außerdem zum Royal Liverpool Orchestra, wo Marek Janowski von 1983–1986 künstlerischer Berater war. Das Orchestre Philharmonique de Radio France kann unter Marek Janowskis Leitung seit 1984 bereits auf große Erfolge bei verschiedensten Auslandstourneen (unter anderem in Deutschland und England) zurückblicken.

Kürzliche Engagements für Marek Janowski schlossen eine Produktion des »Ring« und der »Elektra« an der Münchner Staatsoper, konzertante Aufführungen des »Ring« in Paris sowie Konzerte mit dem Boston Symphony, Chicago Symphony, Pittsburgh Symphony und Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Leipziger Gewandhausorchester und Tonhalle Orchester Zürich ein.

Impressum:

Herausgeber: Frankfurt Projekte GmbH / Frankfurt Feste '94
Künstlerische Leitung: Dr. Dieter Rexroth
Redaktion: Dr. Dieter Rexroth, Stefan Bott und Kathrin Schulze
Herstellung: Druckerei Imbescheidt KG, 60528 Frankfurt, Belchenstraße 3

**Natürlich freut es uns, daß wir
auch dieses Jahr wieder mehr als
28 Millionen zufriedene Fluggäste
haben. Aber etwas ist uns noch
wichtiger:**



Lufthansa

Ihr Vertrauen.



Alte Nikolaischule, Leipzig

**Wir setzen
heute
ein Zeichen
der Zuversicht.**

**Setzen
Sie noch eins
drauf?**

Die FAAG Frankfurter Aufbau AG hat dieses Konzert am Tag der Deutschen Einheit mit einem namhaften Betrag ermöglicht. Wir wollen damit ein Zeichen setzen – ein Zeichen der Zuversicht, die in der Musik Mahlers zum Ausdruck kommt.

Als vor fünf Jahren die Mauer fiel, hat die Stadt Frankfurt am Main der Stadt Leipzig als Zeichen der Freundschaft versprochen, die Sanierung der Alten Nikolaischule mitzufinanzieren. In diesem historischen Gebäude, das am 10. September 1994 wiedereröffnet wurde,

gingen unter anderem Gottfried Wilhelm Leibniz und Richard Wagner zur Schule. Bisher wurden von der Stadt Frankfurt am Main 8,9 Millionen Mark zur Verfügung gestellt, und die FAAG Frankfurter Aufbau AG hat das Projekt bis zu seiner Fertigstellung ohne Honorar begleitet. Trotzdem fehlen immer noch 3 Millionen Mark.

Wir bitten Sie um Ihre Hilfe. Setzen auch Sie zum Tag der Deutschen Einheit durch Ihre Spende ein Zeichen des Zusammenwachsens, des Anpackens, des Optimismus. Wir haben bei der Frankfurter Sparkasse (BLZ 500 502 01) ein Sonderkonto „Alte Nikolaischule Leipzig“ eröffnet: 303 800. Schon jetzt möchten wir uns bei Ihnen für Ihre Spende sehr herzlich bedanken – eine Spendenquittung geht Ihnen selbstverständlich zu.

Wolfgang
Wolff

Friedrich
Schmitt



FAAG Frankfurter Aufbau AG
FAAG-Haus, Gutleutstraße 40
60329 Frankfurt am Main