

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Antonín Dvořák
Requiem

Sonntag
5. November 2000
Rudolf-Oetker-Halle

Requiem

op. 89
für Soli, Chor und Orchester

Ausführende:

Elizabeth Hagedorn, Sopran

Therese Renick, Alt

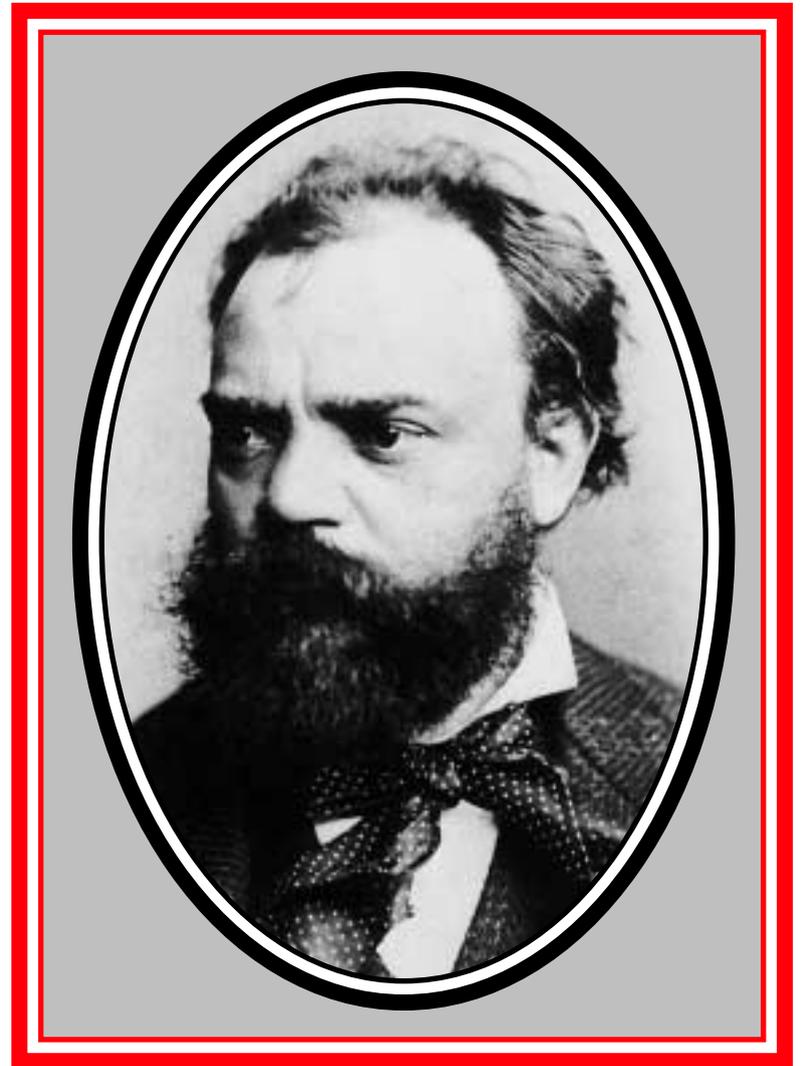
Norbert Schmittberg, Tenor

Stephen Bronk, Bass

Chor des Städtischen Musikvereins

Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke



Antonín Dvořák (1841–1904) um 1879

Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.

JOHANNES BRAHMS



Elizabeth Hagedorn

Die jugendlich-dramatische Sopranistin stammt aus den USA und studiert an der University of Colorado.

1990 wurde sie als Anfängerin an das Städtetheater Hof engagiert, wo sie die großen lyrischen Partien wie Rusalka, Mimi, Donna Elvira und die Marie in der „Verkauften Braut“ sowie die Konstanze gesungen hat.

Gastspiele führten sie nach Wien zum Musikverein, an die Staatsoper in Prag und an das Gewandhaus in Leipzig für die Uraufführung von Carlos Veerhoffs „Desiderata“.

Am Stadttheater Würzburg hat sie im Herbst 1999 als Salome den Schritt in das dramatische Sopranrepertoire gemacht.

Zu ihren neuen Partien gehören die Elisabeth, die Senta und die Chrysothemis in Ricard Strauss' »Elektra«.

Ab der Spielzeit 2000/2001 ist sie Ensemblemitglied des Würzburger Theaters.



Therese Renick

Die Mezzosopranistin stammt aus St. Louis (USA). Nach Bratschen- und Gesangsstudien erhielt sie ein Stipendium der Rotary Foundation für Studien an der Hochschule für Musik in Wien, und bei Kammer-sängerin Hilde Zadek. Mit den großen Partien ihres Faches gastiert sie an vielen Bühnen Deutschlands und im Ausland. In ihrer Paraderolle, der Carmen, feiert sie große Erfolge wie auch mit Wagnerpartien.

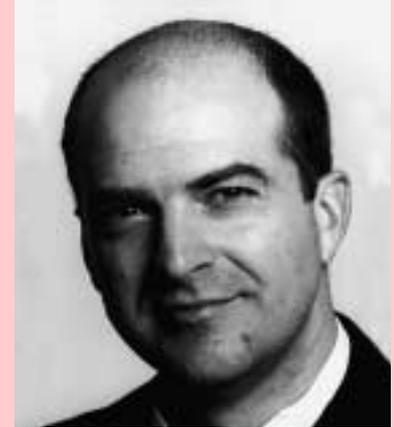
An der Bayerischen Staatsoper gastierte sie in der Uraufführung von „Schlachthof 5“ und in „Nabucco“. Außerdem war sie Gast bei dem Bregenzer und Salzburger Festspielen.

Ihr Konzertrepertoire reicht von Bach und Händel, Verdi und Elgar bis hin zur zeitgenössischen Musik. So sang sie in der Düsseldorf-Tonhalle die Uraufführung der „Canciones de Al Andalus“ für Mezzosopran und Streichquartett von Christobal Halffter und erntete dafür hymnische Kritiken.



Norbert Schmittberg

Der jugendliche Heldentenor stammt aus Köln und absolvierte neben seiner Ausbildung zum Bankkaufmann zunächst ein 10-jähriges Violinstudium und war Mitglied des Westf. Barock-Kammerorchesters. Anschließend studierte er Gesang bei Ludwig Ricken und besuchte Meisterklassen bei Sylvia Geszty. Sein erstes Engagement erhielt er 1990 an den Städt. Bühnen Münster und ist seit 91/92 am Theater Dortmund tätig. Von seinen Konzertauftritten gibt es CD-Einspielungen mit Messen und Oratorien von Bach, Mozart, Schubert und Gounod. 1998 war er in Goldbergs „Die Königin von Saba“ und als Erik im „Fliegenden Holländer“ zu hören. Während der Wiener Festwochen im Sommer 98 sang er im Theater an der Wien die Titelpartie „Paganini“. Es folgten Gastauftritte an der Komischen Oper in Berlin und in St. Gallen, wo er Rollen in Beethovens „Fidelio“ und Bizets „Carmen“ übernahm.



Stephen Bronk

Aus Massachusetts kommend, studierte der amerikanische Bass an der Musikhochschule in Köln. Sein erstes Engagement trat er 1988 am Staatstheater in Saarbrücken an und wechselte 1991 an das Opernhaus Bonn. Seit der Spielzeit 96/97 gehört er dem Ensemble der Deutschen Oper am Rhein an, wo er Heldenbaritonpartien wie Scarpia, den Kaspar und die Bösewichter in „Hoffmanns Erzählungen“ singt. Sein Repertoire umfaßt die großen Basspartien Mozarts, wie er aber auch große Wagner- und Strausspartien beherrscht. Gastspiele führten ihn nach Hannover, Mannheim und Wiesbaden. Als König Heinrich (Lohengrin) war er auch im Ausland zu hören. In seiner amerikanischen Heimat sang er 95 in Philadelphia den Falke in der „Fledermaus“. Nachdem er 97/98 als Gunter (Götterdämmerung) debütiert hatte, singt er zur Zeit den Pizarro in Saarbrücken.

INTROITUS UND KYRIE

1. *Soli und Chor*

Requiem aeternam dona eis,
Domine;
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus,
in Sion;
et tibi reddetur votum
in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Herr, gib ihm die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott,
Dir gebührt ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde
in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

Kyrie eleison.
Christi eleison.
Kyrie eleison.

Herr erbarme Dich unser.
Christus erbarme Dich unser.
Herr erbarme Dich unser.

GRADUALE

2. *Sopransolo und Chor*

Requiem aeternam dona eis,
Domine;
et lux perpetua luceat eis.
In memoria aeterna
erit justus:
ab auditione mala
non timebit.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
In ewigem Gedenken
lebt der Gerechte fort;
vor Unglücksbotschaft
braucht er nicht zu bangen.

SEQUENZ

3. *Chor*

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Tag des Zornes, Tag der Klage
Wird die Welt in Asche zünden,
Wie Sibyll und David künden.

Quantus tremor est futurus,

Welch ein Graus wird sein und
Zagen,

Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

4. *Soli und Chor*

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit;
Nil inultum remanebit.

Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

5. *Soli und Chor*

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Weh! Was werd' ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

König schrecklicher Gewalten.
Frei ist Deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, laß Gnade walten!

6. *Quartett*

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.

Milder Jesu, wollst erwägen,
Daß du kamest meinewegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen,

Quaerens me, sedisti lassus,
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gegangen,
Mög' dies Müh'n zum Ziel
gelangen.

Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
Eh' ich zum Gericht erwache.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus;
Supplicanti parce, Deus.

Seufzend steh ich, schuldbevangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Laß mein Bitten Gnad' erlangen.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächter dann
verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
Doch aus Gnade laß geschehen,
Daß ich mög' der Höll' entgehen.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheide,
Stell mich auf die rechte Seite.



MICHELANGELO · PIETÀ · 1498 – 1499 · Rom, Peterskirche

7. Chor

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

8. *Soli und Chor*
Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll
Sünden.

Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Laß ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.

2. Teil
– ohne Pause –

OFFERTORIUM

9. *Soli und Chor*
Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas
omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni
et de profundo lacu:
libera eas
de ore leonies,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant
in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem
sanctam;
quam olim Abrahae
promisisti,
et semini ejus.

H
m
verheißen
und seinen Nachkommen.

10. *Soli und Chor*

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam faciemus:
fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam.

Opfergaben und Gebete bringen
wir zum Lobe Dir dar, o Herr;
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Herr, laß sie vom Tode hinübergehen
zum Leben.

SANCTUS UND BENEDICTUS

11. *Soli und Chor*

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus,
qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Heilig, Heilig, Heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt
von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei,
der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

12. *Soli und Chor*

Pie Jesu Domine,
dona eis requiem sempiternam.

Milder Jesu, Herrschender,
schenke den Toten ewige Ruhe.

AGNUS DEI UND COMMUNIO

13. *Soli und Chor*

Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.

Lux aeterna luceat eis,
Domine,
cum sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis,
Domine;
et lux perpetua luceat eis:
cum sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.

Das ewige Licht leuchtete ihnen,
o Herr, bei Deinen Heiligen in
Ewigkeit:
denn Du bist mild.
Gib ihnen die ewige Ruhe,
Herr,
und das ewige Licht leuchtete ihnen
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
denn Du bist mild.

Städtischer Musikverein Gütersloh

Kulturpflege kostet Geld, viel Geld!



Damit wir Sie auch noch im nächsten Jahrhundert mit Händels MESSIAS, Verdis REQUIEM, Dvořáks STABAT MATER und Orffs CARMINA erfreuen können, brauchen wir finanzielle Unterstützung. Auch Ihre! Deshalb werden Sie Mitglied in unserem Förderverein:

»Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e.V.«
Schon mit 30,- DM (Einzelpersonen, 50,- DM Ehepaare) helfen Sie den Fortbestand eines traditionsreichen, nach wie vor wichtigen Kulturträgers der Region sichern. Da dieser Beitrag aber nicht ausreicht, die Konzerttätigkeit, die Fortbildung und die Nachwuchsförderung zu finanzieren, werden Spenden erbeten. Diese können Sie steuerlich absetzen.

Unser Spendenkonto:

Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e.V.
Konto-Nr.: 52879 bei der Sparkasse Gütersloh (BLZ 478 500 65)

In den 80er Jahren feierte Dvořák in England so große Erfolge, dass er an Ruhm mit Brahms konkurrierte, ja, man ging so weit, ihn mit »böhmischen Brahms« zu titulieren – was wahrhaft ein Ehrentitel war. Diese Jahre waren von großer Schaffenskraft geprägt. 1889 schreibt Dvořák an seinen alten Freund Göbl: »Sie wollen wissen, was ich tue? Ich habe den Kopf voll, wenn der Mensch das nur gleich aufschreiben könnte!... Es geht über Erwartung leicht und die Melodien fliegen mir nur so zu...« Es waren die Jahre, die mit der Oper *Der Jakobiner*, der *G-Dur-Symphonie*, dem *Requiem* und dem *Dumky-Trio* neue Gipfelwerke ihrer Gattung zeitigten.

Das 1890 komponierte *Requiem* gehört zu seinem reifsten Werken, ist Gipfel seiner *musica sacra*, zu der auch die *D-Dur-Messe*, das *Te Deum* und das *Stabat mater* gehören. War der Tod seines Töchterchens Josefa schmerzlicher Anlaß zur Komposition des *Stabat mater*, sind die beiden anderen Werke Gelegenheitskompositionen, also höchst willkommene Auftragswerke, wobei das *Te Deum* sogar eine "Ersatzkomposition" ist, weil seine Entstehung (1892) als Beitrag für die amerikanische Kolumbusfeier deshalb entstand, weil der Text für die erwünschte Kantate »The American Flag« verspätet eintraf. Dennoch vertonte ihn Dvořák pflichtgemäß. Jedoch steht der musikalische Wert tief unter dem des *Te Deum*. Das *Requiem* hingegen entstand (fast) ohne jeden Anlaß. Im Jahre 1887 machte das Komitee für das Musikfest in der englischen Stadt Birmingham Dvořák den Vorschlag, ein Werk für diesen Anlaß zu schreiben und schlug ihm den Text zu einem »Traum des Gerontius« vor (den 15 Jahre später der führende

englische Komponist Edgar Elgar zu einem eindrucksvollen Oratorium verarbeiten sollte). Dvořák nahm das Angebot zwar an, konnte sich mit dem Thema aber nicht befreunden und versprach ein Werk eigener Wahl. So beschloss er, ein geistliches Werk zu komponieren, in dem die Rolle des Chores außerordentlich sein sollte. Schließlich wirkte um 1880 eine von Händel, dem Wahl-Engländer, initiierte Chortradition immer noch lebendig weiter, und es gab nirgends außerhalb Deutschlands so viele ambitionierte, große Chöre wie in England. Die Arbeit an der Vertonung des Requiem-Textes erstreckte sich von Januar bis Oktober 1890, unterbrochen von Kunstreisen nach Russland und England. Wie intensiv Dvořák an diesem Chorwerk arbeitete, zeigen Skizzen zum »Lacrimosa«, in denen die Anmerkung stand, dass selbst die Fahrt nach England den Arbeitsprozess nicht aufhalten konnte. Seit Mozarts (unvollendetem) Requiem gehört die Vertonung der Totenmesse zu den kompositorischen Aufgaben ganz besonderer Art. Und gerade im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert, in dem Säkularisierungsbestrebungen größeren Ausmaßes das geistige Leben in zunehmenden Maße bestimmten, war es den neuen, erweiterten musiksprachlichen Mitteln vorbehalten, die Tiefenschichten des liturgischen Textes, an den kaum noch jemand ernsthaft glaubte, musikalisch zu bewahren. Die Requiem-Kompositionen eines Hector Berlioz, Giuseppe Verdi oder gar das völlig unkonventionelle »Deutsche Requiem« von Brahms gegenwärtigen den strengen Text, indem ihre Musik den archetypischen Gehalt der Requiem-Botschaft von Tod und Gericht, von Angst, Trauer, Trost und Hoffnung überhaupt erst

sinnlich herausbringt. Man fühlt, dass diese Textinterpretation, die kompositorische Phantasie in besonderem Maße herausforderte, eine Aufgabe, die sicher auch Dvořák reizte, als er sich entschloß, diesen Text zu vertonen. Vergleicht man seine Komposition mit der Mozarts und Verdis, so steht sie dem älteren Meister insofern näher, als alles »Opernhafte«, solistisch Virtuose und auch die dramatische Wucht des »Dies irae« hinter der Innerlichkeit lyrischer Intimität zurücktritt. Die meisten Stücke in Dvořáks Requiem – er wählte die kantatenhafte Abfolge einzelner, in sich geschlossener Sätze – werden verhalten musiziert; symphonische »Ausbrüche« sind selten. Der Chor ist der vornehmliche Kunder seiner musikalischen Gedanken über die letzten Dinge. Gegenüber dem *Stabat mater* gibt sich die Tonsprache persönlicher, farbiger, in Verarbeitung und orchestralen Kolorit reifer. Nie wieder hat Dvořák eine intensivere Musiksprache gesprochen. Es ist unüberhörbar, daß er alle seine musikalischen Erfahrungen, einschließlich der Musik Wagners (Tristan-Chromatik), einbringt, um dem Text des *Requiem*s gerecht zu werden. Entgegen der Tradition teilt er den Text in zwei Blöcke, die musikalisch stark voneinander abgehoben sind. Der erste Block bis zum »Lacrymosa« (Schluß des »Dies irae«) ist beherrscht von der grandiosen Rache-Utopie des Jüngsten Gerichts, von Schmerz, Trauer und von Angst und Schrecklichkeit. Die Bilderwelt des Jüngsten Gerichts forderte das Äußerste musikalischer Phantasie. Dem gegenüber wird der Grundton im zweiten Block entschieden heller und vor allem der tschechische Tonfall der Musik stärker. Der Weg des Requiem-Textes von Trauer zum Trost ist auf diese Weise

einfach und unmittelbar einleuchtend in der formalen Anlage des Werkes eingefangen. Ganz in der Tradition Wagners stehend, verleiht Dvořák dem Werk eine innere Einheit durch Verwendung eines Leitmotivs, das eine charakteristische Abwandlung des B-A-C-H-Motivs darstellt und den Charakter eines Todes- und Schmerzenssymbols darstellt. Mit der Halbtonumkreisung des Tones »f« von oben und unten, also der chromatischen Umspielung der Dominante, hat es einen schwebenden, offenen Charakter, wodurch die eher lyrisch-intime Grundhaltung des Werkes in diesem Motiv gleichsam quintessenzartig festgehalten ist.



Die 13 klar voneinander abgesetzten Stücke, beteiligen alle – mit der einen Ausnahme des Soloquartetts »Recordare« – den Chor, wobei sich in den meisten Nummern solistische mit chorischen Partien verflechten. Das Werk beginnt mit dem von den Violinen unbegleitet intonierten Leitmotiv. Von den Bässen verstärkt, sinkt es schrittweise in die Tiefe und wird von einem Dominantseptakkord in F aufgefangen. Dann setzt der Chor in gedämpften b-moll, in tiefer Stimmelage, mit der Fürbitte »Requiem aeternam dona eis, Domine« ein, von der sich der quadernhafte Lobgesang »Te decet hymnus« kontrastreich abhebt. Lichtströme scheinen zu den Worten »et lux perpetua luceat eis« herauszuströmen. Auch das »Kyrie eleison« wird beim ersten Erklängen im flüsternden Piano auf dem klagenden Halbtonmotiv gesungen, bevor es in einem vierstimmigen a capella-Satz zu einer überraschenden Wendung nach B-Dur gesteigert wird, die die Blechbläser des Orchesters strahlend bestätigen.

Der zweite Satz, Graduale, ist musikalisch nur ein kurzes Intermezzo, dessen Melos der Solosopran aus dem Halbton-Leitmotiv entwickelt. Der Frauenchor stützt die Solostimme durch zarte Harmonien, der Männerchor fügt einen zehntaktigen a-capella-Satz an, der das b-moll-Stück in G-Dur ausklingen läßt. Mit scharfem Kontrast setzt die Sequenz "Dies irae" ein, die der Komponist in sechs Sätze zerlegt hat. Zu tumultuöser Orchesterthematik singt der Chor in Oktaven eine einfache, alten Chorklang nachahmende Melodie. Die Stimmführung bleibt den ganzen Satz hindurch einfach. Er verklingt in schauerndem Pianissimo.

Zu Beginn des »Tuba mirum«, des Posaunenrufs zum jüngsten Gericht, benutzt Dvořák das Leitmotiv als instrumentale Einleitung von beklemmender Verlassenheit. Dreimal, jeweils um einen Halbton höher, erklingt der gleichsam einsame Ruf der traditionell vom Text geforderten – aber nicht wie bei Verdi oder Berlioz schmetternden – Trompeten, bevor die Streicher das Thema übernehmen. Doch dann bleibt die musikalische Entwicklung auf einem Klang stehen, der direkt aus dem Requiem von Berlioz stammt: die Kombination eines einsamen hohen Flötentons mit der tiefen Lage der Posaune. So ist die Vision des anbrechenden jüngsten Tages in wenige Takte voll einfachster musikalischer Symbole gefaßt. Soloalt und -baß fahren in der Schilderung des Gerichts fort. Auf das aus Motivfetzen und Pausen gefügte, in Harmonik und Stimmführung befremdliche, stokkende »Quid sum miser« folgt das solistisch besetzte »Recordare«. Den ersten Block beschließen in lebendiger Kontrastspannung und mit Klangvisionen von erregender

Aufgewühltheit das »Confutatis maledictis« und »Lacrymosa«.

Dvořáks Verwurzelung in der heimischen Folklore gibt sich schließlich in der warm getönten Lyrik des »Offertorium« kund.

Die ein wenig konventionell geratene Chorfuge »Quam olim Abraham« fußt auf einem böhmischen Kirchenlied, das zu Lebzeiten Dvořáks noch immer gesungen wurde. Das folgende »Hostias« ist thematisch eng mit dem Offertorium verbunden. Der Solobaß eröffnet es mit der Offertoriums-Melodie »Domine Jesu Christe« und in der Fortführung durch Alt, Sopran und Tenor, im verhaltenen Klang der eingeschobenen Chorsätze »Fac eas« entfaltet sich ein Überfluß zarter harmonischer instrumentaler Reize. Der fugenähnliche Chor »Quam olim Abraham« wird als Abschluß auch dieses Teiles wiederholt.

Zeugnis für den Gestaltungsreichtum des »Requiem« ist auch die zwölfte Nummer der Partitur, das »Pie Jesu«. An den stellenweise fünfstimmigen a-capella-Satz in g-moll, dem eine von drei Solostimmen intonierte Coda in G-Dur angehängt ist, schließt sich das reich ausgestaltete »Agnus Dei« in der Haupttonart b-moll an. Das Halbtonmotiv, das das ganze Werk durchzog, meldet sich noch einmal nachdrücklich zu Worte, trägt höchst sinnfällig zur formalen Abrundung des Werkes bei und wird so zum wahren Hauptmotiv erhoben.

Günter Waegner · Die Werkbeschreibung erfolgte unter Zuhilfenahme von Reclams Chormusik- und Oratorienführer, dem Begleittext zu einer Prager Aufnahme von 1984, und von »Dvořák« (rororo).

In eigener Sache

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Wir wollen weiterhin gute Konzerte geben – auch in den nächsten Jahrzehnten!

Hier und anderswo.

So auch in Salzburg, wo wir schon mehrere Male im großen Festspielhaus auftraten, wie wir auch hin und wieder von den Corveyer Musikwochen verpflichtet werden. Sind das nicht Aufgaben, die Sie zum Mitmachen animieren könnten?

Unseren Konzerten gehen Proben voraus, die ein persönliches Engagement voraussetzen, dabei jedoch interessant und spannend sind, weil sie das Werden eines Kunstwerkes erleben lassen.

Kommen sie doch einfach einmal.

Wir proben

mittwochs um 20 Uhr
in der Aula der
Elly-Heuss-Knapp-Schule
Moltkestraße 13

Und wenn Sie sich vorab näher informieren wollen, wenden Sie sich an
Hans Broermann · Telefon 05241 - 26716

Also:

Mitsingen
Freude bringen
Erfolg erringen

