

CÄCILIE-CHOR

FRANKFURT SEIT 1818

18193

EIN CHOR
IN SEINER STADT



175
J A H R E

1818 – 1993 Ein Chor in seiner Stadt

Festschrift zum 175 jährigen Jubiläum
des Frankfurter Cäcilien-Vereins
von
Andreas Bomba

Herausgegeben vom Cäcilien-Verein Frankfurt e.V., September 1993
Herstellung: druckerei MERKUR, Frankfurt am Main

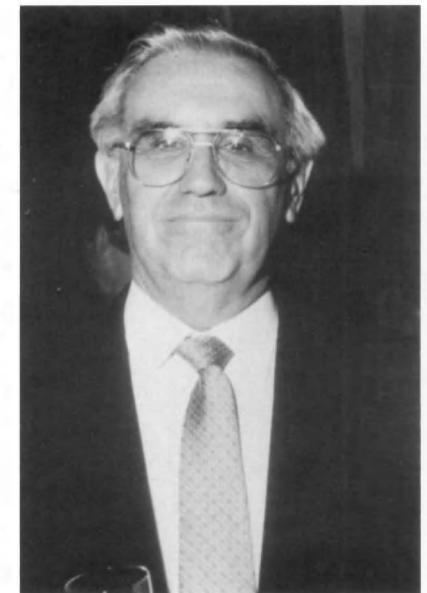
Ein Chor in seiner Stadt

175 Jahre Cäcilien-Verein Frankfurt

Jubiläumsfeiern sind Fixpunkte gesellschaftlichen Lebens. Sie laden in größeren Abständen ein, den Blick rundum schweifen zu lassen: dabei wird das Vergangene bilanziert und, soweit es sich bewährt hat, in die Zukunft fortgeschrieben. Das Datum selbst ist Ritual und damit Anlaß zu mehr oder weniger aufwendigem Feiern.

Korporationen und Institutionen, die – wie der Verein – als Produkt des deutschen Idealismus und der bürgerlichen Emanzipation zu Beginn des 19. Jahrhunderts das Licht der Welt erblickten, leiden bei ihren „runden“ Jubiläen unter einem eigenartigen Phänomen. Ihre halben oder kompletten Centnarfeiern fielen allzuoft in Jahre, die nicht zum Feiern angetan waren. Der Frankfurter Cäcilien-Verein, eine 1818 mit dem Ziel, Liebe und Begeisterung für die klassische Musik zu wecken, ins Leben gerufene Vereinigung Frankfurter Bürger, ist hierfür ein paradigmatisches Beispiel.

1918, einhundert Jahre nach der Gründung, stand man unter dem erschütternden Eindruck einer militärischen Niederlage, zugleich der Dimensionen „moderner“ Kriegführung, der sich niemand mehr entziehen konnte. Trauer waltete über die im Felde verlorenen Männer und Söhne, der Verlust deutscher Vormachtstellung in Europa war zu beklagen, und schließlich litt das Selbstgefühl unter dem Scheitern jenes Nationalstaates, den gerade die Gesangsvereinigun-



*Renato Brugger,
Vorsitzender
des Cäcilien-Vereins im
175. Jubiläumsjahr*

gen des 19. Jahrhunderts so sehnlich beschworen hatten. Der in der Festschrift zum 100-jährigen Jubiläum von Walter Melber beschworene Standpunkt, „daß wir inmitten der gewaltigen Zeit der Weltgeschichte der Kunst pflegen, in ihr Erholung und Stärkung für die Anforderungen des Tages gewinnen können“, um endlich Deutschlands Kultur vor dem Haß der Gegner zu retten, liest sich rückschauend als Ausdruck trotzigster Depression.

1943, zur 125-Jahrfeier, stand Deutschland erneut im Felde; Weitsichtige erkannten das bevorstehende Desaster. Vor allem aber hatte der bereits zehn Jahre herrschende Rassenwahn das gesellschaftliche Gefüge, das den Deutschen bis dahin ihren Ruf in Bildung und Kunst, Kultur und Wissenschaft eingetragen hatte, unter unermeßlichen Leiden und Opfern zerschlagen. Es gab die festliche Aufführung eines ersten Stückes („Saat und Ernte“ von Kurt Thomas, dem damaligen Dirigenten), kombiniert mit dem in dieser Situation vieldeutigen Brahms'schen „Triumphlied“. Auf die Herausgabe einer Festschrift wurde verzichtet.

Wieder 25 Jahre später, nach einer Periode zugleich verdrängenden wie prosperierenden Wiederaufbaus, gab es wohl keine existentiellen Probleme mehr. Gleichwohl bliess 1968



der publizistisch-intellektuelle Wind den Musikvereinen ins Gesicht: von den einen in den Dunst „reaktionären“ Hausmusikwesens gerückt, erfüllten für andere namentlich die Chöre nicht mehr den kategorischen Imperativ einer Trennung von Interpret und Publikum im Sinne hohen Verständnisses „großer Kunstmusik“. Gerade die auf idealistischer Basis arbeitenden Vereine hielten zudem den ökonomischen Entwicklungen, die sich kurioserweise aus diesem Imperativ zu entwickeln begannen, kaum mehr stand. In Frankfurt fehlte, kurz gesagt, der große Konzertsaal, und es erschwerte sich weiter die schon immer schwierige Orchestersituation. Der Cäcilien-Verein veröffentlichte „Blätter zur Erinnerung an seine 150-jährige Geschichte“ aus der kundigen Feder Friedrich Stichtenoths: eine fleißig gesammelte, feuilletonistische Rückschau mit einigen freundlich-optimistischen Sätzen zur jungen, wandlungs- und anpassungsfähigen Gegenwart des Chores.

Während die genannten Rahmenbedingungen also die Arbeit vieler traditionsreicher Vereine prägten, lohnt es sich, auch auf die spezifische Frankfurter Situation zu schauen, in der 1868 das 50. Vereinsjubiläum gefeiert wurde. Noch blutete die Wunde, die, im Zuge der Bildung des Deutschen Reiches, die preußische Annexion soeben der freien Reichsstadt beigebracht hatte. Dr. Eckhard, der damalige Vorsitzende des Cäcilien-Vereins, enthielt sich in seiner Festrede gleichwohl politischer Wertungen. Kunstausübung war ihm, einem Kind des 19. Jahrhunderts, nicht staaterhaltendes oder soziales Tun, sondern Religion: folglich wurde, im Anschluß an seine Rede, „Erkenne mich, mein Hüter“ aus Bachs Matthäus-Passion gesungen.

Auf geradezu verblüffende Weise verbindet die einleitende Passage seiner Ausführungen Dr. Eckhards Betrachtung mit der Gegenwart der 1993 anstehenden 175-Jahrfeier. Die Geschichte des Cäcilien-Vereins belehre nämlich, „daß musikalische Kunstanstalten auch dann vortrefflich gedeihen, wenn sie ohne Zuthun des Staates oder der Gemeinde durch den freien Willen der Beteiligten in's Dasein gerufen werden, daß sie in der Liebe und Pflege ihrer eigenen Mitglieder sicheren Schutz und Halt für ihr Bestehen und ihre weitere Entwicklung finden und daß sie endlich in der Theilnahme der Bevölkerung reichlichen Ersatz gewinnen für die entgehende Unterstützung aus öffentlichen Mitteln“.



„Nun, Herr, was soll ich mich trösten?“
Dirigent und Vorsitzender
im Gespräch

Die Situation des Jahres 1993 ist, im Vergleich, gewiß nicht existenzgefährdend. Man hat das ersehnte Konzerthaus in Frankfurt. Man gibt mehr Konzerte als je zuvor. Man reist in alle Welt; Gastspiele außerhalb Frankfurts sind die Regel und bilden einen Teil der Attraktivität, die dem Verein seinen Nachwuchs sichert. Sängerinnen und Sänger nehmen eine härtere Probendisziplin in Kauf: allein die musikalische Leistung ist gefragt, zur Not auch auf Kosten des sozialen und geselligen Wesenszuges von Chor. In der öffentlichen Diskussion freilich belegen die Chöre hintere Ränge der Wichtigkeitsskala, vor allem, weil sie ihre Arbeit weniger spektakulär verrichten als andere Institute, über die in diesem Jahr das Damoklesschwert leerer öffentlicher Kassen schwebt und die deshalb laut ihre Legitimierung propagieren. Dabei ist die staatliche und kommunale Alimentierung von Kunst und Kultur erkennbar über ihre Grenzen hinausgewachsen; längst hat sich das einst für diese Stadt erfundene Programm von der „Kultur für alle“ zum Fetisch des Freizeit- und Konsumzeitalters verbogen. Nichts anderes als „Kultur von allen“ hieß – mit den zeitbedingten Einschränkungen, natürlich! – vor 150 Jahren die Genugtuung der Choristen, die sie leichten Herzens, voll souveränen Stolzes auf Subventionen verzichten ließ.

Chöre brauchen zum Arbeiten allerdings Rahmenbedingungen. Hier hat die öffentliche Kulturverwaltung, zumal in einer Zeit strengen Kostendenkens, Gelegenheit zu billiger Bewährung. Probenräume müssen und können bereitgestellt, das zur Zeit ohnehin nicht an Überbeschäftigung leidende städtische Orchester könnte für den Oratorien dienst herangezogen werden. Die örtlichen Veranstalter sollten sich in die Pflicht nehmen lassen, um Konzerte – z.B. in ihren Abonnementreihen – durchzuführen. Das betrifft nicht nur die Alte Oper, jenen Saal, der einst von den Chören an vorderster Front gefordert wurde und sie dennoch vor Auslastungsprobleme stellt. Als (wenngleich für das Image der Chöre bezeichnende!) Kuriosität sei vermerkt, daß man dort von Veranstaltern eine Miete für die Benutzung von Chorbänken verlangt, während Stühle fürs Orchester als Bestandteil eines „spielfertigen Saales“ gelten. Um vielfältigere und weniger auf die populäre Masse zugeschnittene Programme zu ermöglichen, muß Phantasie walten beim Aufsuchen anderer, auf die jeweiligen Bedingungen zugeschnittener Konzerträume. Die Publizität des Chorsingens in Frankfurt ist verbesserungsbedürftig. Auch Rundfunk und Fernsehen müssen noch gezielter ihrem Kulturauftrag nachkommen, und schließlich sollte die Presse in ihrer kritischen Funktion sich an der Mehrung des Wertes „heimischer“ Kulturausübung beteiligen.



Generalprobe in der Katharinenkirche: h-moll-Messe 1969



*Anmut und Konzentration:
Sängerinnen des
Cäcilien-Vereins
bei der Probe (1982).*

Jubiläumsfeiern sind Fixpunkte gesellschaftlichen Lebens. Sie laden in größeren Abständen ein, den Blick rundum schweifen zu lassen: dabei wird das Vergangene bilanziert und, soweit es sich bewährt hat, in die Zukunft fortgeschrieben. So wurde eingangs formuliert. Was also kann nach (und vor weiteren?) 175 Jahren Cäcilien-Verein in die ungewisse Zukunft fortgeschrieben werden?

Chöre sind eine unverzichtbare Größe im Kulturbetrieb. Nicht ihrer Tradition wegen, sondern, weil sie eine bedeutende, große Gattung musikalischen Ausdrucks pflegen und eine Form bewahren, die auch den nicht-professionellen (deshalb ja nicht minder begabten!) Musiker in die Erarbeitung und Aufführung eines Kunstwerkes einbindet. Ambitionierte Laien, die unsere Oratorienchöre bilden, sind Vermittler von Kunst und Alltag, indem sie der „ernsten“ Musik alles Elitäre nehmen und umgekehrt für den Eingang menschlich-konkreter Dimensionen in sie hinein sorgen. Chöre haben deshalb eine künstlerische, gesellschaftliche und, weil sie den Menschen zu gemeinsamem, aktivem Tun herausfordern, eine soziale und pädagogische Funktion. Und, ganz einfach: sie sind ein Aushängeschild für das Kulturbewußtsein ihrer Heimatstadt.

So kündeten fast 100 Konzerte in Frankfurt während der vergangenen 25 Jahre vom nicht erlahmenden musikalischen Engagement des Cäcilien-Vereins. Sie boten zahllosen Zuhörern Stunden der Entspannung, der Anregung, der Annäherung an Musik und die in ihr verkündeten geistigen Inhalte. Die annähernd 70 Konzerte, die der Cäcilien-Verein außerhalb, von Rimini bis North Carolina, von Paris bis Tel Aviv, von München bis Amsterdam und Basel bis Berlin gegeben hat, haben zudem fast „weltweit“ den Ruf der Stadt Frankfurt als Musikstadt, als Ort bürgerlich-kultureller Aktivität geformt. Annähernd 210.000 Menschen haben zwischen 1968 und 1992 den Cäcilien-Verein gehört. Eine „Zierde seiner Vaterstadt“ nannte man das vor 125 Jahren – heute sind es die Zahlen, die eine ebenso nüchterne wie eindrucksvolle Sprache sprechen. Die Frankfurter haben allen Anlaß, auf ihren Cäcilien-Verein stolz zu sein und ihm weiterhin tatkräftiges Engagement zu wünschen.



1981 in der Alten Oper



Christian Kabitz, Dirigent des Cäcilien-Vereins seit 1988

Die folgenden Seiten hätten ohne tatkräftige Mithilfe der folgenden Personen nicht geschrieben werden können: Eva Zander, Renato Brugger und Christian Kabitz haben diese Festschrift angeregt und die inhaltliche Ausgestaltung des Projekts vorbehaltlos unterstützt. Während Herr Brugger zusammen mit Annemarie Kassau auch Daten und Statistiken zusammentrug, ermöglichte mit Kritik, Korrekturleiß und zahlreichen Ergänzungen Frau Zander das Zustandekommen der Chronik. Sie hat ferner das Bildarchiv des Cäcilien-Vereins geöffnet. Mit Christiane Peters und Christofer Hattemer sowie Mitarbeitern der Druckerei Merkur wurden fruchtbare Gespräche über Gestaltungsfragen geführt. Zahlreiche ältere und jüngere Sängerinnen und Sänger berichteten schließlich über ihre Erfahrungen und Erlebnisse beim Cäcilien-Verein und ihre Beweggründe, diesem Chor anzugehören. Gastgeber dieser anregenden Gespräche, soweit sie nicht nach schönen Konzertabenden in Israel zwanglos sich ergaben, waren Frau Zander und Almut Haas.

Ihnen allen sei herzlich gedankt.

Apostel der Kunst

Die Dirigenten des Cäcilien-Vereins

Mit dem Begriff „Chor“ verbinden wir gemeinhin eine Gruppe singender Menschen. Was sie singen, ist zumeist auch ein „Chor“: ein Musikstück. Beide Bedeutungen, die Darstellung eines Musikstückes an sich wie auch das Mitmachen des Einzelnen dabei, durchziehen die Musikgeschichte. Chor ist gewiß eine Kategorie ästhetischen Ausdrucks, funktional festgelegt auf der Bühne und in der Kirche, seine Rolle im Oratorium spielend und befruchtend für diejenigen unter den Komponisten, die mit Hilfe des Vokalen konkrete Inhalte artikulieren wollen und auszuführen auch in der Lage sind. Zugleich ist der Chor Ort und Anlaß bürgerlicher Repräsentation; er überragt das Niveau bloß konsumierender Musikinteresses. Das Mitsingen im Chor unterscheidet sich mithin vom Hören eines Chorstückes, so daß das Interesse an Chormusik davon abhängt, inwieweit eine Komposition und ihr Ausdruckswille mit diesen spezifischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen vereinbar sind.

Sofern nicht Berufsmusiker als Teil des „professionellen“ Musikbetriebs mit ausschließlich künstlerischen Absichten am Werk sind, kann Chor auch ein pädagogisches Phänomen sein: Musikerziehung und Persönlichkeitsbildung wären hierfür Stichworte. Disziplin, Einordnung in eine musizierende Gemeinschaft sowie die Anerkennung der vorgegebenen, für die jeweilige Interpretation verbindlichen Regeln verweisen weiter auf die soziale Komponente des Begriffes vom Chor. Selbst der Komponist neuerer Musik, der Chorsängerinnen und -sänger als Individuen begreift und ihnen freie Gestaltungsmöglichkeiten beim Vortrag ihrer Partien zubilligt, muß das Stück als Ganzes organisieren. In der Regel sind gleichzeitiges Anfangen und Aufhören, die Verständigung über die dynamische und rhythmische Ausführung, über Tempo und Tonhöhe eines Stückes Grund-Parameter des Chorgesangs, zu deren Einübung man des Instrumentes der Probe bedarf. Hier unterscheidet sich diese Ausdrucksform nicht von der kammermusikalischen oder der im Orchester gepflegten. Schließlich verschafft die Mitwirkung in einem

Chor dem Einzelnen auch menschliche Bindungen. Er läßt sich einbetten in ein soziales Umfeld, in eine Gruppe, mit der er, identifikationsstiftend, gemeinsame Erlebnisse teilt. Man neigt dazu, dies in Zeiten des Verlustes gesellschaftlichen Wertebewußtseins zu betonen und damit dem Chor auch eine gesellschaftlich-politische Rolle zuzuweisen.

Daß die musikalische Führungsfigur eines solchen Gebildes, der Chorleiter, für seine Aufgabe spezifische Fähigkeiten mitzubringen hat, wird vor diesem Hintergrund besonders deutlich.



Indiskreter Einblick...

Chordirigenten brauchen nicht nur pädagogisches Geschick und Verbindlichkeit im menschlichen Miteinander, sondern müssen den interessierten Laien, aber auch der professionellen Welt von Orchestermusikern, Musikbetrieb und Multiplikatoren gegenüber gleichermaßen kompetent auftreten. Über eine individuelle Werkauffassung die Choristen dabei zu einer bestimmten Interpretation zu bewegen, ist ebenso schwierig wie die bei Bedarf mitwirkenden Instrumentalisten vor der Routine zu bewahren und ihnen den Komplex zu nehmen, durch das gemeinschaftliche Musizieren mit Dilettanten in Niveau und Ansehen zu sinken. Dem von der professionellen Seite häufig zu hörenden Lamento über den Chordirigenten, der „nicht mit dem Orchester umgehen“ kann, wäre gleichberechtigt eine umgekehrte, prominenteste Namen nicht scheuende Klage an die Seite zu stellen, eine

Klage freilich, deren nichtprofessionelle Herkunft sie in ihrem Wert scheinbar mindert.

In jedem Fall wirkt die Arbeit des Chorleiters in großen Teilen nach innen, auf Qualität, Struktur und das Arbeitsklima eines Ensembles, bevor sie Ausstrahlung nach außen gewinnt. Fast alle Dirigenten des Cäcilien-Vereins haben daher diesen ältesten Frankfurter Chor auf ihre Weise geprägt bis hin zu der Verfassung, in der er uns in seinem Jubiläumsjahr entgegentritt. Die jeweiligen Berichterstatter mögen Bewunderer aus den Reihen des Chores selbst sein oder externe, sich objektiverer Maßstäbe bedienende Kritiker.

Aufschlußreich erscheinen aber auch die Motivationen der Sängerinnen und Sänger, die sich in 175 Jahren entschlossen haben, gerade diesem Chor beizutreten. Sie spiegeln ästhetische und gesellschaftliche Bedürfnisse und zeugen deshalb auch von deren Wandel, selbst wenn Zeugnisse hierfür, zugegebenermaßen, dünn gesät und in dem Maße spekulativ sind, wie man sie zwischen den Zeilen von Chroniken, Erinnerungen und Würdigungen herauslesen muß. Das Spezifische eines großstädtischen Oratorienvereins, seines Zustands und seiner Tradition gewinnt jedoch mehr und mehr an Gewicht in einer Zeit, die „corporate identity“ erfunden hat, um ein Produkt vom anderen unterscheiden zu können, und die darüber hinaus das persönliche Engagement der Menschen in unbequeme Konkurrenz zur konsumorientierten Freizeitgestaltung treten läßt.

Kein Zweifel: Johann Nepomuk SCHELBLE ist die Vaterfigur des Frankfurter Cäcilien-Vereins. Noch zur 50-Jahrfeier, als der Gründer bereits seit drei Jahrzehnten nicht mehr unter den Lebenden weilte, billigte ihm Dr. Eckhard, seinerzeit Vorsitzender des Vereins, bestimmenden Einfluß zu. „Ihm erschien die Musik als göttliche Gabe“, rief er bei der akademischen Feier aus, „bestimmt, den Menschen zu veredeln und das Leben zu schmücken. Er war ein ächter Apostel der Kunst, für welche er unermüdlich auszog, Jünger zu finden. Wo er den Stab hinsetzte, frisches Grün erblühte aus dem Boden, aus reichlicher Arbeit erwuchs ihm reichlicher Segen und wohlverdienter Nachruhm“.



...in die Vorbereitungen zum Konzert

Schelble scheint nach glänzendem Start am Frankfurter Theater Probleme mit der Stimme bekommen, zudem in der Darstellungskunst nicht überzeugt zu haben. Sein (in jener Zeit nicht untypischer) pädagogischer Eifer sowie sein gesellschaftlich verbindliches Verhalten eröffneten ihm ein neues Betätigungsfeld: „Die von allen Seiten anerkannte Biederkeit und Hochherzigkeit seines Charakters hatte ihm längst Zutritt in eine größere Anzahl von Familien verschafft“. Vor der Erfindung des modernen Konzertbetriebes und gemäß dem biedermeierlichen Gesellschaftsideal wurde „Haus-Musik“ also

in Privathäusern gemacht, wobei wir erfahren, daß die bezahlten Orchestermusiker der Oper mit den bildungswilligen und musizierfreudigen Laien offenbar ohne Probleme zusammenwirkten. Ihr musikalisches Niveau lag, in Ermangelung einer geregelten Ausbildung, nicht wesentlich höher, das Denken in „dienstlichen“ Kategorien noch in weiter Ferne.

Singen als Ausdruck von „Volkskunst“ kam zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Mode. Zahllose Texte entstanden oder wurden von den frühen Philologen gesammelt, die besten Komponisten scheuten sich nicht, sie in Musik zu setzen und so den sangesfreudigen Menschen zur Verfügung zu stellen. Zum Vortrag kamen die Stücke zunächst bei halböffentlichen Aufführungen wie, in Frankfurt, den Schelble'schen Sonntags-Matineen: „Eine Anzahl von Schülern und Schülerinnen Schelbles war gerne hierzu bereit; mit der Zahl der Personen wuchs die Liebe zur Sache, der Grund zu einer regelmäßigen Vereinigung war gelegt“. Schelble scheint sich aber auch darum gekümmert zu haben, was wir heute „Nachwuchsarbeit“ nennen: „Auch dem kindlichen Alter war seine Sorgfalt gewidmet, schon der Jugend suchte er das feine richtige Gehör – die unerläßliche Vorbedingung für die musikalische Wirksamkeit – zu wecken und auszubilden“.



„Mann und Frau erschuf er sie...“ Haydn's Schöpfung in einer Chorfestinterpretation des Cäcilien-Vereins

Von den musikalischen Qualitäten Schelbles erfahren wir zunächst aus einer Kritik der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung. Dieses periodisch erscheinende Blatt versorgte seine Leser mit Korrespondenten-Berichten aus den größeren Städten Deutschlands sowie des Auslands; schon damals nämlich strebte der Musikinteressent nach umfassender Unterrichtung über den Fortschritt der Musik. Der Frankfurter Korrespondent rühmt, nach einer Aufführung des Mozart-Requiems im Jahre 1820, die „Präcision der Chöre im Vortrag der Fuge“ – damit dürfte vor allem rhythmische Sicherheit gemeint sein –, „die sorgfältige Beachtung der Forte und Pianos sowie die ausgezeichnete reine Intonation“. Alle drei Faktoren lassen darauf schließen, daß die von Schelble ausgebildeten Stimmen den Chor dominierten, wobei über andere Kriterien wie etwa die Homogenität der Stimmen, ihre Schlankheit und Beweglichkeit nichts gesagt wird; die Tempi der Aufführung dürfen wir durchaus sehr viel langsamer als heute üblich annehmen.

Vollkommene musikalische Durchbildung

Moritz Hauptmann, der damals in Kassel tätige, spätere Thomaskantor, erinnert sich an eine 1832 in Frankfurt gehörte Aufführung der Matthäus-Passion. Er rühmt Schelbles „vollkommene musikalische Durchbildung“ sowie sein Partiturspiel, das er wohl bei Proben erlebt hatte: „Eine ganze reiche Partitur ging bei ihm durch die Augen ein und quoll aus den Fingern hervor, kein Klavierauszug, kein besonderes Instrument, nur eben das Musikalische der Musik, was er ebenso schön aufzufassen als wiederzugeben vermochte“. Felix Mendelssohn schließlich sieht in Schelble überhaupt Frankfurts einzig ernstzunehmenden Musiker seiner Zeit. Ihm sind Stadt und Menschen zu geschäftig, mehr knauserig als kunstsinzig, was er, ganz Kind seiner restaurativen Zeit, in den Bedingungen der „Republiken“ begründet sieht; ein ähnliches Argument wird Richard Wagner später dem Meistersinger Hans Sachs in den Mund legen.

Schelbles erst nach mehreren Interimslösungen gefundener Nachfolger Franz Josef MESSER steht folglich im Schatten seines Lehrmeisters. Der Rückblick von 1868 rühmt die „Frische und Energie seines Wesens“ sowie die „reichhaltigen Concertprogramme“ und sein ästhetisches Pflichtgefühl, sie

„in möglichst vollendeter Weise zur Ausführung zu bringen“. Dabei scheint er allzu impulsiv gewesen zu sein. „Klarheit des Geistes, Verstandesschärfe und Gedankenreichtum“, sein „seelenvoller Blick“, der „Ausdruck des sinnenden, für die Kunst empfänglichen Menschen“ sowie die „Begabung der Massenleitung“ korrespondieren mit „leidenschaftlichen Aufwallungen“, der „Erregbarkeit seines Nervensystems“. Dr. Eckhard konstatiert: „Selbstbeherrschung und Gleichmaß der Stimmung war für ihn eine schwere Aufgabe“, fügt aber auch die Kehrseite hinzu: „Schlagfertigkeit mit Tactirstab und Rede, die wie ein erfrischender Hauch von ihm ausging und sich, je nach den Umständen, bald in ernsten Worten, bald in geistreichem Scherze äußerte“. Sein abschließendes Urteil scheut nicht den Vergleich mit dem Fortschritt der Zeit: „Wie der elektrische Strom jedes Glied der Kette durchzuckt, so theilte sich das Feuer seiner eigenen Begeisterung jedem einzelnen Mitwirkenden mit unwiderstehlicher Macht mit“.

Dem entgegen steht der Umstand, daß der Cäcilien-Verein sich die Unterstützung instrumentaler Kräfte nicht leisten konnte, das Theaterorchester jedoch nicht zur Verfügung stand und offenbar selbst die Aufführungen der Matthäus-Passion mit recht zufälligen Besetzungen über die Bühne gingen. „Es fehlte ihnen zum größten Theile der Glanz und das feurige Colorit der Instrumentalbegleitung, durch deren Wiedergabe der musikalische Gedanke des Tondichters über-

haupt erst zu seinem vollkommenen Ausdrucke gelangt“; „feuriges Colorit“ und die Bezeichnung Bachs als „Tondichter“ sind bemerkenswert für die musikalische Auffassung jener Zeit. 1856 erst kommt die Matthäus-Passion mit „vollem Orchester“ zur Aufführung. In jedem Fall war Franz Josef Messer aus Hofheim ein energischer, beim Cäcilien-Verein aber umstrittener Dirigent, unter dem, wie die Gründung des Rühl'schen Gesangvereins beweist, nicht alle musikalischen und gesellschaftlichen Bedürfnisse der sangesfreudigen Reichsstadt befriedigt werden konnten.

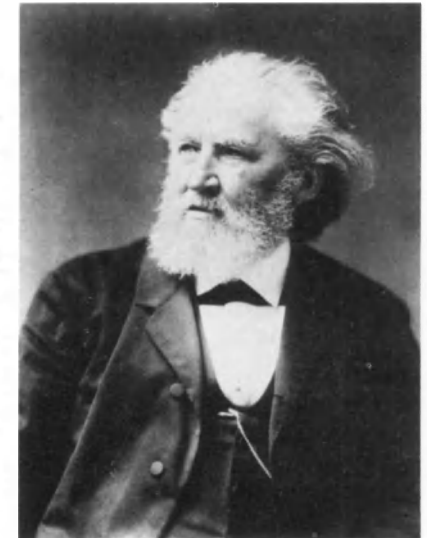
Dieser Konkurrent Friedrich Wilhelm RÜHL scheint von Schelble, dem er ebenfalls als Schüler nahestand, mehr über-

nommen zu haben. „Voll Energie, strebensfroh, eine gewaltige Kraft, zielbewußt, ein ganz ausgezeichneter Lehrer, der es verstand, in kurzen Worten den ganzen Plan eines Musikwerkes darzulegen und dadurch für dasselbe zu begeistern, der die Proben zu ernsten musikalischen Studien ausgestaltete, ein feinsinniger und feinfühligter Musiker, war er die Seele des ganzen Unternehmens, sein Wille war maßgebend, seine musikalische Richtung der Weg, auf dem der junge Verein zu gehen hatte“ (Chronik von 1902) – das lag den geschäftsmäßigen Frankfurtern eher. Da sein, auf Anregung des um die Qualität sich sorgenden Schnyder von Wartensee gegründeter Chor später im Cäcilien-Verein aufging, darf eine Darstellung seiner musikalischen Fähigkeiten hier nicht fehlen. Die Konkurrenz belebte das Frankfurter Oratorienwesen beträchtlich.

Mit dem Thüringer Carl MÜLLER ging die Tradition Schelbles endgültig zu Ende. Müller war offenbar entschlossen, Traditionen der musikalischen Auffassung zugunsten „moderner“ Interpretationen aufzugeben. So ließ er die Choräle der Matthäus-Passion nun vom ganzen Chor singen, was man ebenso als authentisch empfand wie das Absingen der Bach-Motetten a-cappella „mit voller Festhaltung des Tons“. H-moll-Messe und Händels „Belsazar“ wurden kurzerhand neu instrumentiert, wobei Dr. Eckhard uns leider nicht mitteilt, worin diese Arbeit bestand. Müller führte ferner im Orchester die „Pariser Stimmung“ ein: diese war 1858 durch eine mit führenden französischen Musikern besetzte Regierungskommission auf $a = 435$ Hz festgesetzt worden (und übrigens bis 1939 verbindlich!) und ersetzte die 1839 von der Deutschen Naturforscherversammlung bestimmten 440 Hz. Damit wurde für den Chor die extrem hohe Lage in Beethovens Missa sowie der 9. Sinfonie abgemildert. Ruhe, Würde, Fleiß, Ausdauer, Konzentration, Sachlichkeit, Milde und künstlerische Kompromißlosigkeit sind Müllers Charaktereigenschaften – ein beachtlicher Gegensatz zu seinem Vorgänger. Müller führte den Cäcilien-Verein zu neuen Höhen und machte ihn mit den wichtigsten Werken der üppig blühenden Oratorienliteratur bekannt.



Franz Josef Messer
Dirigent des
Cäcilien-Vereins
1840 – 1860



Christian Carl Müller
Dirigent des
Cäcilien-Vereins
1860 – 1893

Auch für den Dirigenten des 19. Jahrhunderts war die Beherrschung der spezifischen Anforderungen, die die Chormusik und ihre Ausführung an die musikalische Leitung stellen, unabdingbar. Die Charakterisierung von August GRÜTERS, Müllers Nachfolger, belegt eine beneidenswerte Interessenbreite, wie sie unter heutigen Dirigenten kaum noch zu finden ist: Violinunterricht, Klavier und Orgel, weitere Studien im Opernmekka Paris, Kapellmeister in Troyes (!), Leiter der Liedertafel in Krefeld, später des dortigen Orchesters (Grüters stammte aus dem benachbarten Uerdingen). „Die sangesfrohen Rheinstädte mit ihren Musikfesten waren ein Treffpunkt für alle Musikgrößen und Musikbegeisterte, und es wurde der Name August Grüters bald einer der bekanntesten...“ schreibt die 1918 zur 100-Jahrfeier herausgekommene Chronik des Cäcilien-Vereins. Ein auch international erfahrener Musiker an der Spitze des Cäcilien-Vereins – das hätte sich Marianne von Willemer, Gründungsmitglied des Chores, in ihren kühnsten Träumen nicht zu erhoffen gewagt. Sie, „welche mit enthusiastischer Liebe Schelble's Ideen teilte und die erforderlichen Besprechungen mit anderen leitete...“, offenbar also ein geschicktes Organisationstalent in den Dienst der Sache stellte, hatte sich einst, im Dezember 1820, bei Goethe über „Geldstolz, Neid, Kleinigkeitskrämerei und gänzlichen Mangel an Sinn für ernste Musik“ beklagt, die in einer Stadt wie Frankfurt einem solchen Unternehmen im Wege stünden!

Klare Initiative

Mit Willem MENGELBERG und den gigantischen Aufführungen der Matthäus-Passion sowie von Gustav Mahlers achter Sinfonie wird die Tendenz, an das sich mehr und mehr internationalisierende Musikleben Anschluß zu gewinnen, auf die Spitze getrieben. Auffällig korrespondiert sie mit der mondänen, urbanen Entwicklung der Stadt, ihrer zunehmenden Funktion als Mittelpunkt des europäischen Reiseverkehrs, mit prächtigen, das Stadtbild prägenden Bauten und dem in Deutschland wachsenden, bürgerlichem Selbstbewußtsein, das freilich in maßloser, aufs Nationale zielender Übertreibung einen Krieg mit den Nachbarn riskierte und sich dadurch zugrunde richtete.

Wenig Charakteristisches erfahren wir über die Nachkriegsdirigenten Stefan Temesvary und Klaus Nettstraeter („straff und

lebendig“). Finanzielle Sorgen, die rasch wachsende Konkurrenz neuer Formen (auch neuer Chöre!), Inhalte und ästhetischer Bedingungen von Chormusik bestimmen die Situation, so daß von der Kritik, namentlich von Karl Holl in der „Frankfurter Zeitung“, die Hinwendung zur a-cappella-Musik als „klare Initiative“ gelobt wird. Es kommt zur des Fusion des Cäcilien-Vereins mit dem Rühl'schen Gesangverein. Hermann von SCHMEIDEL schließlich „scheint die künstlerische Eignung mitzubringen, deren der Cäcilienverein und der Rühl'sche Gesangverein bedürfen, um aus der Epoche der Stagnation, die gerade bei Chorgesellschaften zum Verfall führt, herauszukommen“. „Eine bessere Singdisziplin und edlere Klangform“ habe er dem Chor beigebracht, fährt Karl Holl fort, wenn dem Kritiker auch die „schmerzhaften, teilweise willkürlichen und... allem statischen Gefühl zuwiderlaufenden Striche“ in Bachs Matthäus-Passion mißfallen. Da kündigt sich bereits die Epoche des Authentizitätsdenkens an. Schmeidel floh vor den Nationalsozialisten im Jahre 1933 nach Graz.



*Stefan Temesvary,
Dirigent des
Cäcilien-Vereins
1921 – 1926*

Mit Paul BELKER kam ein Dirigent, der die Arbeit mit einem Berufschor gewohnt war. Der noch junge Chor am Reichssender Frankfurt sang unter seiner Leitung, die dortigen Choristen, die als Rundfunkklangkörper seinerzeit nicht öffentlich auftreten durften, verstärkten gelegentlich die Reihen des Cäcilien-Vereins. Einen Rundfunkchor leiten hieß damals, mehr als heute, als Solisten ausgebildete Sängerinnen und Sänger klanglich zu homogenisieren. Kräftiges Vibrato, wenig ausgebildetes Stilempfinden sowie oft ungünstige Dienstzeiten – der Rundfunkchor sang, mangels Aufzeichnungsmöglichkeiten, immer live und deshalb auch mitten in der Nacht – kennzeichneten diese Arbeit. Die Kritik bescheinigte „dem Kunstverstand des Dirigenten einen ausgezeichneten Eindruck“. Schon aber ist auch die Rede vom „Sondergebiet“ des Chorgesangs, vom Spezialistentum des Chordirigenten.

Der allererste Spezialist jener Zeit kam 1940 zum Cäcilien-Verein: Kurt THOMAS. Er folgte einem Ruf in die Direktion des im Jahr zuvor gegründeten Muischen Gymnasiums Frankfurt

(Hitler hatte, einer Idee des fortschrittlichen, jüdischen Musikpädagogen Leo Kestenberg aus den zwanziger Jahren folgend die Schaffung dieser Institution betrieben). Thomas' Platz an der Berliner Hochschule nahm übrigens der nicht minder begabte und angesehene Komponist und Chorleiter Hugo Distler ein. Thomas hatte sich derart auf den Chorkonzentriert, daß, wie er später gestand, sein Einführungskonzert beim Cäcilienverein (mit Bachs h-moll-Messe am Gründonnerstag 1940) sein erstes Orchesterkonzert überhaupt war! In seinem Lehrbuch der Chorleitung nennt Thomas die Voraussetzungen für eine erfolgreiche Chorarbeit: sicheres Gehör, organisatorisches Geschick, psychologisches Feingefühl, Kraft der Suggestion. Lernbar sind nach seiner Meinung Stimmbildung, Stilistik, Musiktheorie, Partiturspiel und Schlagtechnik. „Die wichtigste Voraussetzung aber ist eine angeborene Ruhe und unbeirrbar Geduld – die nicht mit Temperamentlosigkeit verwechselt werden darf! Ein Chorleiter darf auch in den schwierigsten Situationen die Nerven nicht verlieren... Die geringste Nervosität oder Unkonzentration überträgt sich unmittelbar auf den Chor... Kein Mensch kann singen, wenn man ihm die Lust und Freude dazu raubt...“ Und er empfiehlt das Eindringen in die Psyche des Chores: „Unendlich wichtig ist für jeden Chorleiter, daß er selber viel und lange in gut geleiteten Chören mitsingt... kurz: er lernt die Perspektive kennen, aus der er selbst betrachtet wird“. Das bedeutet: Autorität nicht der exponierten Position des Dirigenten wegen, sondern aufgrund überragender Kenntnisse und allgemeiner Akzeptanz. Thomas holt sich selbst vom Podest – es fällt schwer, dies bei den Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts bis hin zu Mengelberg zu vermuten.

Gespannte, raumgreifende Gestik

Nach Ljubomir Romansky, Bruno Vondenhoff, noch einmal Kurt Thomas und dem kurzen Wirken Martin Stephanis war es Theodor EGEL aus Freiburg, der über zwei Jahrzehnte die Arbeit des Cäcilien-Vereins prägte. Der Vorstand hatte es sich mit der Wahl nicht leicht gemacht, so, als habe er gewußt, von welcher Tragweite die Entscheidung sein würde. Es waren nämlich die Chöre, die als erste Botschafter des kulturellen Deutschland im Ausland zeigen wollten, daß gute Traditionen das Schreckensregime und den Krieg überstanden hatten. So begann auch der Cäcilien-Verein zu reisen, vor allem – die

Herkunft des Dirigenten legte es nahe – nach Frankreich, in die Schweiz und nach Italien. Diesen zeitraubenden Unternehmungen kam zugute, daß Egel – wie später auch seine Nachfolger – den Cäcilien-Verein nicht als einzigen Chor leitete. Mitglieder des Freiburger Bach-Chores halfen immer wieder aus – was auf Gegenseitigkeit beruhte und so zu einer regelrechten Chor-Partnerschaft führte.

Egel gehört zum Typus des impulsiven, mitreißenden Dirigenten. Für einen Chorleiter eine wichtige Tugend, muß er doch – weil selbst die eindringlichsten Probenworte niemals den



*Theodor Egel
Dirigent des
Cäcilien-Vereins
1960 – 1980*

ganzen Chor erreichen – zum Erzielen eines bestimmten musikalischen Ausdrucks die Blicke der Sängerinnen und Sänger gleichsam magisch aus den Noten heraus auf sich ziehen. Nur so kann er ihren Gesang seinen Anweisungen unterwerfen. Gefürchtet in den Proben war deshalb Egels Eigenart, vor versammelter Mannschaft einzelne Stimmen der Reihe nach auf die Richtigkeit der gesungenen Noten zu kontrollieren. Der Erfolg dieser Maßnahme gab ihm recht und blieb selbst der hörenden (und kritisierenden) Presse nicht vorenthalten. In der Frankfurter Rundschau vermerkte, anlässlich einer Aufführung des „Weihnachts-Oratoriums“ im Jahre 1968, Gerhard Ritter mit seltener Ausführlichkeit: „Er (Egel) arbeitete in den Proben offenbar gleichermaßen intensiv am Detail und an der Gestaltung zur großen Linie. So verbanden sich sorgfältige Deklamation mit rhythmischer Präzision – selbst bei schweren Koloraturen bestachen differenzierte, besonders in den Chorälen auffällige, dynamische Modulationsfähigkeit, ausgefeilte Zeilenenden und Übergänge und ein chorischer Klangkörper, der in der Polyphonie eine sehr plastische Stimmigkeit, im homophonen Satz sich ausgewogen flächig zeigte.“

Daß man in dieser Zeit erneut über Werktreue und Sachlichkeit beim Musizieren nachzudenken begann, beweist die gleiche Kritik: „Die Gesamtkonzeption der Aufführung offenbarte in den Kürzungen, den Grundtempi, in agogischer und dynamischer Gestaltung Egels recht individuelle Interpretation dieses Werkes. Er dirigierte auswendig und gewann dadurch genügend Bewegungsraum, um den Mitwirkenden seinen Willen recht anschaulich zu vermitteln. Man mag darüber streiten, ob es notwendig ist, jede wichtig erscheinende melodische Geste oder Kontrapunktik – auf Kosten einer präzisen Schlagtechnik – mit Händen, Armen, ja dem ganzen Körper in der Luft zu modellieren, ob nur ein tänzelnd wiegender Dirigent Chor und Orchester zum schwingenden Zweivierteltakt oder Siciliana-Rhythmus zwingen kann – deutlich wurde jedenfalls, daß es Egel gelang, alle Beteiligten mitzureißen oder streckenweise zurückzuweisen, und daß das musikalische Ergebnis ein künstlerisches Niveau zeigte, das vielen anderen Oratorienaufführungen aus Mangel an Vorbereitung und fehlendem Kontakt zwischen Dirigent und Orchester fehlt“.

Freude am Singen

Gerade zwei Wochen später gastierten Cäcilien-Verein und Freiburger Bach-Chor in Berlin, um die h-moll-Messe aufzuführen. Berlin war damals ein Zentrum des (ziemlich unmusikalischen) Studenten-Protestes gegen das „Establishment“, weshalb der Kritiker des Tagesspiegel, Egels „gespannte, raumgreifende Gestik“ bemerkend, sich darüber wunderte, daß da „100 zumeist junge Stimmen“ auf der Bühne standen. Und im „Abend“ bekennt ein anderer seine anfängliche Skepsis, überhaupt ein Chorkonzert besuchen zu müssen. Egel hat ihn anscheinend bekehrt – zur Erkenntnis, „daß hier Chöre am Werk sind, die die Freude am Singen wiederentdeckt haben. Schließlich lebt die Hohe Messe vom Chor; wenn er sich so diszipliniert und durchgebildet präsentiert wie gestern abend am Kemperplatz, dann läßt sich der kritische Verstand gern von der Freude am Zuhören überwältigen“.

„Was gewaltige Bewegungen des Gemüts betrifft, so ist es auch eben nicht genug, wenn man bei jenen nur tüchtig hin-rumpelt, groben Lärm macht und tapfer raset; sondern eine jede der herben Eigenschaften erfordert ihre besondere



*Enoch zu Guttenberg
probt (1982)*

Weise und will, des starken Ausdrucks ungeachtet, doch mit einer geziemend singenden Art versehen sein“. Mit diesem Auszug aus Johann Matthesons bereits 250 Jahre altem Lehrbuch „Der vollkommene Capellmeister“ begann die FAZ eine Rezension wiederum einer Aufführung des Weihnachts-Oratoriums. Die Kritik zielte auf Enoch zu GUTTENBERG, Egels Nachfolger. Kaum eine Figur des Frankfurter Musiklebens hat die interessierte Öffentlichkeit so polarisiert wie der in Bayern beheimatete Chorleiter. Ihm ging der Ruf voraus, gerade Laiensänger zu ungeahnten Leistungen anspornen zu können, seitdem er in einem Dorf namens Neubeuern eine rasch preisgekrönte Chorgemeinschaft gegründet hatte. Guttenberg verstand freilich auch das Geschäft mit der Presse. Kritiken – vor allem schlechten – wurde, nicht immer in konstruktiver Weise, offensiv nachgegangen, wobei Guttenberg und sein Neubeurer Büro stets ihre Münchner „Hausmacht“ ins Gefecht schickten. Nach außen demonstrierte der Cäcilien-Verein neu akzentuiertes Selbstwertgefühl, indem die Damen und Herren des Chores neu und einheitlich eingekleidet wurden und sich so, in einem professionell aufgemachten Prospekt, vor und in der Alten Oper zeigten.

Das Repertoire des Chores änderte sich zunächst wenig; Bach stand im Mittelpunkt, Verdi, Mozart, Bruckner und Brahms,

dazu die Guttenbergs Zeit beim Cäcilien-Verein abschließende Europa-Tournee mit Antonin Dvořák's „Stabat mater“ ergänzten das Programm. Mehrfach gebot Guttenbergs angeschlagene Gesundheit, Konzerte auch von anderen Dirigenten leiten zu lassen, die zum Teil auch die Probenarbeit übernahmen. Innerhalb des Chores besaß (und besitzt) Enoch zu Guttenberg glühende Verehrer ebenso wie Skeptiker – was im übrigen völlig normal ist, da nur eine starke Persönlichkeit Meinungsverschiedenheiten austragen und Identifikation stiften läßt.

Auch Guttenberg gehört zu den impulsiven Dirigenten, durchdrungen von Gläubigkeit und besessen vom Drang, die theologische wie auch allgemeinmenschliche Dimension der großen musikalischen Kunstwerke bei ihren Aufführungen herauszuarbeiten. „Er dirigiert so klar, daß in den Fugen und kontrapunktischen Stellen jede Stimme heraushörbar ist, ohne daß dadurch dem Ganzen der Reichtum genommen würde. Er vermittelt den Choristen und den anderen Musikern seinen Glauben, seine Liebe, er reizt sie, er beschwört sie, er bittet und fleht sie an, bis hin zum Schlußchoral, wo er, mit gefalteten Händen, die 150 Choristen zur Vollendung dieser Musik erhebt, die aus dem Jenseits zu kommen scheint“

Fernsehaufnahmen
vor der Dreikönigskirche



schildert ein französischer Kritiker seine Eindrücke von einer Aufführung der Johannes-Passion im antiken Theater von Orange. Selbst an diesem Ort, unbeleckt von Aufführungstradition und theologischen Disputen, polarisiert seine Art die Kenner. Was dem einen wie „ein bayerisches Armeekorps beim folkloristischen Aufmarsch“ dünkt, ist dem anderen Leidenschaft und erregtes Fresko: „Die Kraft dieser Aufführung kommt aus der Fähigkeit, das Unterschiedliche unterschiedlich auszudrücken, ohne aber die Einheit zu zerbrechen... Nicht durch besondere Knappheit, sondern mit Hilfe einer Gebärdensprache zeigt sich sein (Guttenbergs) Engagement. Gespannt wie eine Feder, oder wie ein Degenfechter, mit gebeugten Knien, gespannten Kniekehlen, ficht er nach rechts und links, in Terzen und Quarten: nichts hat er mit seinem Späherblick außer Acht gelassen, nicht das leuchtkräftige und homogene Bayerische Kammerorchester, nicht die Chöre, stets darauf aus, seine Truppen anzufeuern.“ An Enoch zu Guttenbergs Interpretationen und an seiner Art, hierbei mit dem Chor umzugehen, war gewiß nichts eingefahren, beliebig, bequem. Er forderte viel, verschaffte dem Cäcilien-Verein unvergeßliche musikalische Erlebnisse und erhielt ihn dadurch beweglich und aktiv – gewiß kein geringes Verdienst.

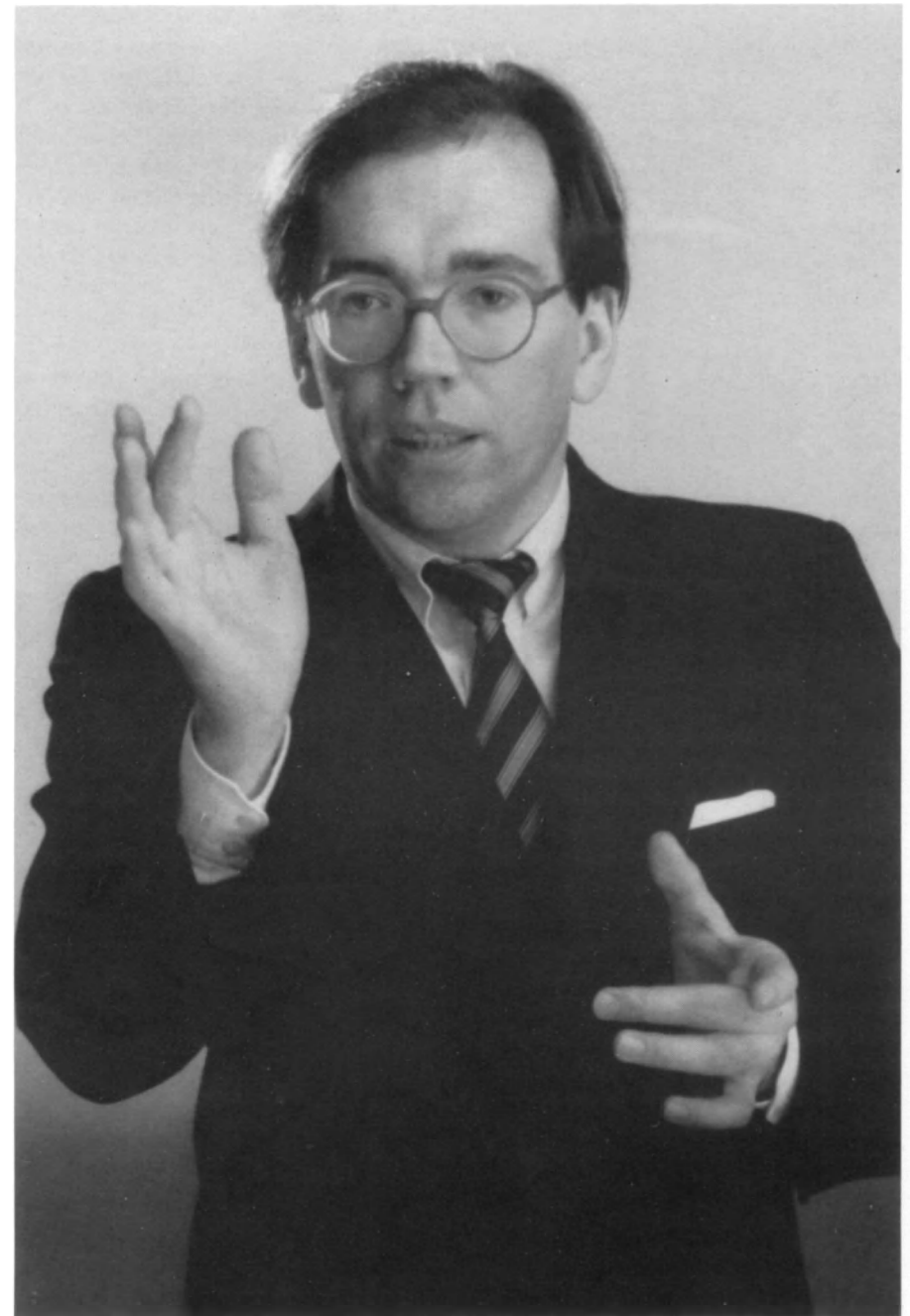
Jugendlich, energisch, offen

Bleibt die Gegenwart. Christian KABITZ, aus der Schule Karl Richters, gleichwohl Helmuth Rillings Arbeit bewundernd und damit eine große Spannbreite deutscher Nachkriegs-Chorkunst repräsentierend, studierter Musiker, Theologe, Philosoph... Seine Karriere beim Cäcilien-Verein begann 1985, als er ein Konzert von Guttenberg übernahm, in der Alten Oper mit Werken von Georg Friedrich Händel. Zum letzten Mal war ein Werk dieses Komponisten vor rund 20 Jahren erklingen – programmatischer Zufall? Mit Kabitz jedenfalls begann der Cäcilien-Verein, unbeschadet aller „sicheren“ Aufführungen von Bachs Weihnachts-Oratorium und anderen Publikumsrennern, ein größeres Risiko bei der Auswahl von Stücken zu suchen, Ungewöhnliches ins Programm zu nehmen oder Bekanntes in einen neuen Kontext zu stellen. Weihnachtslieder kombiniert mit einer Lesung, das Weihnachts-Oratorium mit Strawinsky's „Vom Himmel hoch“-Variationen. Oder, herausragend, ein Konzert mit Werken der englischen „Klassiker“ Gustav Holst und Ralph Vaughan

Williams 1990. Rare Chorwerke von Rossini und Puccini wurden ausgegraben, César Francks gewaltiges Oratorium „Les Béatitudes“ von Kabitz' Heidelberger Bach-Chor gegeben, mit Unterstützung von Sängerinnen und Sängern des Frankfurter Cäcilien-Vereins. Im laufenden Jubiläumsjahr steht eine Aufführung von Leonard Bernstein's „Chichester Psalms“ bevor. Kabitz selbst, ein jugendlicher, energischer, offener, entscheidungsfreudiger, nichtsdestoweniger konzentriert, zielbewußt probender sowie souverän die Massen leitender Dirigent, liebt sogar noch Ungewöhnlicheres: mit einer Rock-Band auf Tournee zu gehen ist ihm ebenso selbstverständlich wie sonntäglicher Dienst auf der Orgelbank in der Würzburger Johanniskirche. Kabitz inszeniert Opern und veranstaltet alljährlich die Bach-Tage in seiner Heimatstadt.

Quo vadis, Cäcilien-Verein?

Unbestreitbar wirkt dieser Habitus attraktiv auf junge Leute, die sich einem „normalen“ Chorleiter womöglich nicht nähern, gar unterwerfen würden. Unbestreitbar auch sind die Oratorienchöre an die Grenze des bisher Üblichen gestoßen: Chormusik ist, noch mehr als früher, eine Randerscheinung des Musikbetriebs, bedingt durch die schwindenden Grenzen zwischen Erwachsenen- und Jugend-, zwischen „E“- und „U“-Musik, bedingt ferner durch die Professionalisierung des gleichen Betriebs, die auch auf den Chorbereich übergegriffen hat. Spezialensembles widmen sich der Vokalmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Kammerchöre geschulter und oft auch bezahlter Sänger arbeiten projektweise an der Literatur aller Epochen und bringen zwangsläufig professionellere Aufführungen zustande als ein wöchentlich ein- oder zweimal übedes Ensemble entspannungswilliger Sängerinnen und Sänger. Avantgarde und neue Musik führen, soweit sie überhaupt sich dem Vokalen zuneigen, ein Eigendasein. Dagegen stehen erschwerte Aufführungsbedingungen und nur selten der Neugier geneigte Publikumsgewohnheiten: die Kosten für gewöhnliche Oratorienkonzerte sind in so astronomische Bereiche gestiegen, daß eine gesunde Finanzierung oft mit dem Verzicht auf namhafte Solisten und Orchester sowie auf programmatische Innovation erkaufte werden muß.



Der hektischer, schnellebiger gewordene Kulturbetrieb zwingt hingegen die Chöre, häufiger aufzutreten, auch an den Orten neuzeitlicher „Events“, wie den aus dem Boden schießenden Festivals, präsent zu sein, mehr Repertoire parat zu haben, und sei es, um nur den Namen in der Öffentlichkeit zu behalten. Das fordert größeren zeitlichen Einsatz der Mitglieder in einer an verlockenden Freizeitangeboten nicht armen Zeit. Die Großgruppe Chor löst sich auf in projektweise arbeitende kleinere Einheiten. Das gemeinsame Repertoire ist nicht mehr allen in gleichem Maße zugänglich, was die Probensituation erschwert; Freundschaften, das menschliche Miteinander als Basis gemeinsamen Tuns gehen auseinander oder verselbständigen sich. Das Zusammenwirken mehrerer Chöre, gegenseitiges Aushelfen können nicht zuletzt auch zu Identitätsproblemen führen.

Quo vadis, Cäcilien-Verein? Zur Antwort mag ein summierender Blick auf das helfen, was in 175 Jahren Menschen bewegt hat, selbst Musik zu machen, anstatt sie nur anzuhören.

1989 im
Kloster Eberbach



„Gemeingut der Bevölkerung“

Der Cäcilien-Verein und seine Mitglieder

„Der Cäcilien-Verein hat die Förderung des Sinnes für ernste klassische Musik, insbesondere für sogenannte Oratorienmusik zum Zweck“. Dies bestimmt das Statut von 1837 in seinem ersten Paragraphen. Der Vorstand sah sich gezwungen, die Geschäfte und Tätigkeiten des Cäcilien-Vereins erstmals in einen rechtlich verbindlichen Rahmen zu stellen: von einem Nachfolger Johann Nepomuk Schelbles, der den von ihm gegründeten Chor zeitweilig ohne Honorar geleitet hatte, war eine unentgeltliche Verbundenheit nicht mehr zu erwarten. So sah Paragraph 12 denn vor, die musikalische Leitung des Vereins einem „besoldeten Director“ zu übertragen und legte den Wahlmodus fest.

Auch den Weg zum Ziel gibt das Statut vor. „Die Erreichung dieses Zwecks wird von dem Vereine angestrebt theils für die Mitglieder selbst durch Absingen und Einstudieren guter Musikwerke in regelmäßigen Zusammenkünften, theils auch für weitere, außer dem Vereine stehende Kreise durch öffentliche Aufführungen“ heißt es 1863. Die Probe als Selbstzweck? In der Tat ging es den musikalischen Institutionen des gesamten 19. Jahrhunderts weniger um den Musikkonsum eines breiten Publikums als um Bildung. Wer „klassische“, also Kunstmusik hören wollte, konnte sich nicht einfach eine Konzertkarte kaufen und dabei aus einem breiten, vielfältigen Angebot schöpfen. Auch der Rundfunk und die technische Reproduktion von Musik waren noch nicht erfunden. Erst die Mitgliedschaft in einem Verein – auch die Museumskonzerte waren eine solche Institution – verschaffte den Zugang zu den musikalisch höheren Sphären, zum „Verständnis der großen Werke“. Nur dieses Privileg gestattete dem Cäcilien-Verein, an Beitrittswillige recht hohe Anforderungen zu stellen. Man verlangte ein Eintrittsgeld sowie 20 Gulden Jahresbeitrag; eine Prüfung mußte bestanden werden, bevor der Vorstand über die Aufnahme entscheiden konnte. Verbunden mit

einer Mitgliedschaft waren ferner „Recht und auch die Pflicht, an den regelmäßigen Singübungen thätigen Antheil zu nehmen“. Schließlich konnte das Mitglied, sollte es sich „auf irgendeine Art des Vereins unwürdig beweisen“, durch die Generalversammlung ausgeschlossen werden.

Keimzelle des Cäcilien-Vereins war einst der Wunsch, bei den Schelble'schen Matineen auch Chormusik aufzuführen, zumeist im Rahmen von Operndarbietungen oder als Umrahmung instrumentaler Vorträge. Diese Idee hatte auch der bereits 1813 gegründete Düring'sche Verein verfolgt, dessen Mitglieder mehrheitlich jedoch bald zu Schelble überwechselten. Bei den Sonntagsmatineen hörten zunächst Freunde und Verwandte zu – man blieb also in seinem Kreis, wobei die Tatsache, daß Männer und Frauen zusammen musizierten, durchaus etwas Neues war. Denn auch einen Männerchor



„Mit der Freude zieht der Schmerz...“
Cäcilias Jünger
beim Chorfest

gab es in Frankfurt: den 1828 gegründeten „Frankfurter Liederkranz“. Er kannte, wie alle in jenen Jahren in Deutschland aus dem Boden sprießenden Vereinigungen dieser Art, neben gesellschaftlichen, bildungsfördernden und künstlerischen Absichten auch eine eindeutige politische Motivation: die Herstellung eines deutschen Nationalstaates, den man im Lied beschwor und verherrlichte.

Den jungen Oratorienvereinen haftete also etwas Revolutionäres an: eine bürgerliche Organisation mit primär künstlerisch-pädagogischen Zielsetzungen, die die Früchte ihrer Arbeit sich selbst und ihrem Kreis vortrug, anstatt sie in den Dienst der Kirche oder eines Hofes zu stellen. Anders als die Berliner Sing-Akademie entstand der Cäcilien-Verein dabei gleichsam aus dem Nichts: Frankfurt hatte bis dahin weder eine wegweisende Kirchenmusik noch eine Tradition als Residenzstadt mit entsprechender Musikpflege vorzuweisen. Selbst Freunde des Musiktheaters konnten sich 1818 noch an die Bretterbuden erinnern, in denen einst, anlässlich der Kaiserkrönungen, fahrende Ensembles aus Mainz und Bonn mit bescheidenen Mitteln die Werke von Gluck und Mozart vorgeführt hatten.

Attraktivität des Vereinslebens

Die Chronik zum 50-jährigen Bestehen des Cäcilien-Vereins kommt deshalb zu einem selbstbewußten Resümee: „Ist es nicht eine Thatsache, dass die Wirksamkeit unseres Vereines von nachhaltigstem Einfluss auf den musikalischen Geschmack unserer Stadt gewesen ist, dass die größten Meisterwerke Bach's und Händel's nunmehr Gemeingut der hiesigen Bevölkerung sind und dass bei den Aufführungen der Matthäus-Passion der grösste Saal nicht zu genügen pflegt, um die Zahl der andächtigen, allen Ständen angehörenden Zuhörer aufzunehmen.“ Dr. Eckhard berichtet gar von Vorurteilen, die anfangs in der Bevölkerung zu bekämpfen waren, „welche sich dem strengen Style kirchlicher Musik wenig zugeneigt fühlte“. Die Auseinandersetzung von Kunst und Religion, von alten und neuen musikalischen Formen bestimmte denn auch die Entwicklung der Oratorienmusik jener Zeit, einer Gattung, die mit dem Wachsen der Chorvereine in einem un-mittelbaren, sich gegenseitig befruchtenden Zusammenhang stand.

Der Brauch, zumeist öffentlich aufzutreten, ohne jedoch vereinsinterne Veranstaltungen aufzugeben, hielt sich auch nach 1861, dem Eröffnungsjahr des neuen Saalbaus. Seine Errichtung spiegelt nicht zuletzt den Bedarf einer breiten Öffentlichkeit nach Konzertdarbietungen. Der Cäcilien-Verein beschränkte sein traditionelles Abonnement dennoch auf drei Veranstaltungen, um „in den wöchentlichen Zusammenkün-

ten, welche in die Zeit von Ostern bis Ende Mai fallen, neue Chorwerke durchzusingen, die Kenntnis bereits bekannter aufzufrischen, Aufführungen in kleinerem Rahmen zu veranstalten und zugleich den eignen Solokräften des Vereins Gelegenheit zu ihrer Weiterbildung zu geben“. Zwischen der jährlichen Passionsaufführung sowie der im Statut geregelten, dreimonatigen Sommerpause sollten, neben einer Vervollkommnung der technischen Schulung, solche gesellschaftlichen Veranstaltungen nachhaltig zur Attraktivität des Vereinslebens beitragen.



Auch zum Ende des 19. Jahrhunderts hin bewahrte das Konzertleben, aus dem die Chöre – wie in Frankfurt der Cäcilien-Verein – nun nicht mehr wegzudenken waren, einen relativ ursprünglichen Charakter, obwohl aus den überschaubaren,

auf persönlicher Bekanntschaft basierenden Privat-Gesellschaften längst anonymere Veranstaltungen in rapide wachsenden Großstädten geworden waren. Hermann Kretzschmar beschrieb dies in einem Vortrag von 1881 über den „Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland“ wie folgt: „In der Regel betrachten in Deutschland die Musikfreunde die Konzerte als Anregung und widmen den Werken, welche ihnen vom Orchester vorgestellt worden sind, zu Hause ein näheres Studium. Hat eine Symphonie Eindruck gemacht, so wird am Klavier in verschiedenen Cirkeln eine kleine Nachfeier veranstaltet... Durch diese Methode wird die Zahl der frivolen Zuhörer beschränkt und den Gefahren, welche das Konzertleben unleugbar mit sich bringt, vorgebeugt“. Daß ein Konzert also verschiedene gesellschaftliche Schichten zusammengeführt hätte, kann nicht behauptet werden. Eher war man auf eine gewisse Exklusivität bedacht. Das trifft auch auf die Oratorien-Vereine zu, die, wie beschrieben, hohe Voraussetzungen an Bildung und verfügbarer Zeit verlangten. Die unteren gesellschaftlichen, zunehmend „klassenbewußten“ Schichten gründeten für ihre Sangeslust eigene Chöre, in denen andere Literatur gesungen und ein anderes gesellschaftliches Verhalten gefordert wurde.

Die beste Form der öffentlichen Musikpflege

Kretzschmar sieht im Wirken der „Chorvereine“, wiewohl deren Verdienst nicht zu leugnen sei, auch Gefahren. „Händel, Bach und alle die großen Meister der Vokalmusik wären für neunzig Procent der deutschen Musikfreunde bloße Namen, wenn diese Chorvereine nicht da wären, die Werke jener aufzuführen. Ob auch in qualitativer Beziehung der Chorgesang diesem Eingreifen der Dilettantenwelt viel dankt, ist eine andere Frage. Grämliche Kunstrichter haben sie in allerjüngster Zeit förmlich mit Heftigkeit verneint und jeder Kenner der Sache weiß, daß diese Singakademien im Durchschnitt sammt und sonders viel zu wünschen übrig lassen. In der Kunst ist Ordnung gerade so nöthig wie im Militär. Und an dieser fehlt es den Chorvereinen sehr häufig zum großen Leidwesen ihrer Dirigenten, unter denen diejenigen, welche ihrer schweren Arbeit froh sind, nur eine Minorität bilden“. In Carl Müller besaß der Frankfurter Cäcilien-Verein zum Glück einen dieser Dirigenten. Er pflegte sowohl die Kunst des a-cappella-Gesangs („bildet Gehör und Stimmkunst gerade

so gut, wenn nicht besser als das Studium von Einzelgesängen, bei denen dem Minderbegabten das Klavier die Hälfte der Mängel verdeckt und die Hälfte der Mühe erspart“) als auch die Einstudierung neuer Werke („Wer mit Orchester und Chor praktisch zu thun hat, weiß die erfrischende Wirkung zu würdigen, welche die Beschäftigung mit einem wirklich neuen Werke auf die Ausführenden äußert...“). Schließlich kam er der Forderung nach, Chorverein und Konzertgesellschaft, d.h. Cäcilien-Verein und Museums-gesellschaft, in Personalunion zu leiten („die beste Form der öffentlichen Musikpflege“). Die Jahre zwischen 1860 und 1893 waren gewiß eine Blütezeit des Cäcilien-Vereins; die Mitglieder konnten Stolz auf ihre kollektiv erbrachte Leistung und ihr gesellschaftliches Ansehen empfinden.



95 Dirigenten bewarben sich daher um die Nachfolge Müllers. Sein und auch seines Nachfolgers Amtsende boten Anlaß zu großen akademischen Feiern, bei denen eine große Anzahl von Vereinsmitgliedern die Verdienste der Leiter hervorhob, die darin bestanden, den Traditionen des Cäcilien-Vereins verbunden geblieben zu sein, die alten Meister geehrt und den Chor mit den Werken lebender Komponisten bekanntgemacht zu haben. Man ahnt hinter solchen formelhaften Beschwörungen einen gesellschaftlichen Stand, eine selbstbewußte Geisteshaltung, die sich freilich nicht zu schade war, auch dem nun aufkommenden Volksbildungsgedanken in den „Volkskonzerten“ zur Verfügung zu stehen. Jahrelanges, zum Standard gewordenes Gelingen der eigenen Absichten ließ zugleich die Dimensionen wachsen: Mengelbergs Aufführungen in der Festhalle müssen für alle Beteiligten ein erhebendes Erlebnis und Ansporn zu neuen, noch besseren Taten gewesen sein. Im übrigen benutzte auch die Arbeiterschaft der Frankfurter Vororte diesen Raum als Betätigungsfeld für ihre großen Volks-, Sprech- und Bewegungschöre. Auch diese, namentlich die Aufführungen des „Kulturkartells“ in den zwanziger Jahren, stärkten das gesellschaftliche Bewußtsein und die Bereitschaft zu künstlerischer Leistung.

Ein Stück Geschichte

Mit dem ersten Weltkrieg brach diese Welt zusammen. In der Überlieferung taucht nun eine ganz neue Motivation für den Chorgesang auf: „Allmählich wurden Stimmen laut, daß gerade in der schweren Zeit die Musik berufen sei, die Gedanken abzulenken, die Bedrückten aufzurichten oder wenigstens für Stunden die Sorgen abzuschütteln“. Vereinsmitglieder standen und fielen im Felde, die Damen mußten sich die freie Zeit für den Probenbesuch von ihrer Verpflichtung zum Dienst in Lazaretten und bei der Kriegsfürsorge mühsam abzweigen. Dennoch wurde mit Eifer und Pflichtbewußtsein der Konzertbetrieb aufrecht erhalten – ein Zeichen für die enge Verbundenheit der Mitglieder mit ihrem Cäcilien-Verein als Ort von Geborgenheit und Identität. Es wundert nicht, daß der Blick des Chronisten im Jahre 1918 sich zurückwendet: „An fast allem, was seit den hundert Jahren seiner Gründung in Frankfurt sich an Wichtigem ereignete, hat er (der Cäcilien-Verein) teilgenommen und bildet so ein Stück

Geschichte unserer Vaterstadt.“ Durch Kunst und Musik emporgehoben zu sein über die Sorgen des Alltags – dieses nur hier erfahrbare Erlebnis wird dem Chor seine Zukunft sichern, zumal, so schließt der Chronist, „mit Stolz und Befriedigung festgestellt werden kann, daß eine große Anzahl der Enkel und Urenkel seiner Gründer heute noch dem Verein als Mitglieder angehören“ und die Hoffnung besteht, „daß noch auf viele Jahre hinaus auch die Nachkommen unserer heutigen Mitglieder wirken werden zum Wohle und zum Weiterblühen des Cäcilien-Vereins“.



Dr. Otto Tempel,
Vorsitzender des
Cäcilien-Vereins
1963 – 1988

Kennenlernen und Bekanntmachen „classischer“ Musik, die Ziele der ersten Generationen, treten also mit der Zeit zurück hinter das persönliche Erlebnis des Singens im Cäcilien-Verein, das gesellschaftliche Reputation einschließt, zudem, wie durch den Kriegsschock deutlich wird, eine Kompensation individuellen Befindens. Jeder Interessent kann dem Cäcilien-Verein beitreten, sofern er bestimmte Voraussetzungen erfüllt. Sie sind

weniger zur Installierung gesellschaftlicher Exklusivität gedacht als zum Erreichen einer künstlerisch gewichtigen Leistung, die der musikalischen Vorbildung und Neigung bedarf. Wie die Chronik berichtet, war die Empfehlung durch Familienmitglieder hierbei immer nützlich. Noch kamen durch eine solche Empfehlung der Sänger, die Sängerin zum Verein – der Umstand, daß umgekehrt der Verein diese persönlichen Empfehlungen nötig hat, um seinerseits Sängerinnen und Sänger zu werben, gewann erst in unserer Zeit an Bedeutung.

Die Entwicklung nach dem ersten Weltkrieg ist nicht zu trennen von den Ereignissen und Rahmenbedingungen der „äußeren“ Geschichte. Fortschritte machte zunächst außerhalb der Vereine die Musikpädagogik; geregelte Lehrerausbildung und der daraus resultierende, ordentliche Musikunterricht trafen auf eine Jugend, deren gegen das Überkommene gerichtetes Aufbegehren eigenes Musizieren ausdrücklich einschloß. Jugend- und Singbewegung gehören eng zusammen; freilich wurde in den Singkreisen und auf der Fahrt namentlich mit den Werken alter Meister ästhetisch und

stilistisch ein anderer Umgang gepflegt als in den traditionellen Chorvereinigungen. Mit dem Aufkommen des Rundfunks setzten Berufschöre neue Maßstäbe; überhaupt tendierte man – auch in Frankfurt – dazu, neue Stile und neue Formen nicht in die bestehenden Chöre hineinzutragen, als vielmehr zu ihrer Umsetzung neue Chöre zu gründen.

Friedrich Dörge, bis 1960 Vorsitzender des Cäcilien-Vereins, erinnerte sich bei seinem Ausscheiden an seinen Anfang im Chor. „Zunächst bin ich als junger Student nach einem Litfaßanschlag in das Bankhaus Gebr. Sulzbach gegangen und habe den damaligen Vorsitzenden des Cäcilienvereins, Herrn Heinrich Kirchholtes, aufgesucht und habe ihn gefragt: 'Ich möchte bei Ihnen mitsingen. Kann ich das, und wie kann ich das?' Dann hat er mir Ort und Zeit und Stunde beschrieben; ich habe mich eingefunden und sah mich in einem Kreis sehr seriöser Damen und Herren. Ich möchte nicht sagen, sie seien alt gewesen, das wäre respektlos. Aber wenn ich das 'seriös' anfangs unterstreiche, dann werden Sie erkennen, was ich etwa meine. Denn es war zu der Zeit – es war das Jahr 1929 – eine sehr exklusive Veranstaltung, dem Cäcilienverein anzugehören. Und das junge Gesicht, was ich da hineinbrachte, wirkte in den ersten Monaten etwas als Fremdkörper. Es ist mir dann gelungen, mit den Damen und Herren in ein etwas freundschaftlicheres Verhältnis zu kommen.“

Daß auch der Cäcilien-Verein sich rückbesinnen mußte auf die Pflege des a-cappella-Gesangs, und daß er noch mehr die Förderung des zeitgenössischen Musikschaffens in den Vordergrund stellte, entspricht dieser Entwicklung und hielt den Chor konkurrenzfähig. Während die Wirtschaftskrise diese Umstellung eher aus finanziellen Gründen erzwang, schien der Nationalsozialismus das chorische Leben mehr von innen heraus zu beschweren. Der Zwang, jüdische Mitglieder auszuschließen, berührte, so oder so, die Existenz des Chores, indem es in die Autonomie der Chorgesellschaft eingriff und menschliche Bindungen nicht nur auf den Prüfstand stellte, sondern zerstörte. „In dem

Cäcilien-Verein C.V.
Rüßlacher Gefangverein C.V.

Erstes Abonnements-Konzert
Buß- und Bettag
Mittwoch den 18. November 1925
abends 7½ Uhr im großen Saal des Saalbauers

VERDI
REQUIEM

für Soli, Chor und Orchester
Leitung: Dr. STEFAN TEMESVARY

Solisten:
Beatrice Sauter-Kottler Sopran Alfred Wille Tenor
Magda Isenhardt Alt Julius Schiller Bass

Orchester: Das Symphonische Orchester

HAUPTPROBE: Dienstag, den 11. November 1925 abends 7½ Uhr
KARTENPREISE: In der Musikbibliothek, Stadt- und Hofbibliothek, in Musikalien- und Musikinstrumentenhandlungen, in den Musikvereinen, in den Musikvereinsbüros.
Zwei Konzerte im Preis von Mk. 8.00 (inkl. Probe) / 1000 Hauptproben Mk. 1.00 – 1.50 Mk. 1.00

Moment, wo wir die Katharinenkirche verlassen haben, im Herbst 1933“, erinnert sich Friedrich Dörge, „ist der alte Cäcilienverein, der bis dahin bestanden hat, zerstört gewesen. Denn diese jüdischen Mitglieder haben dem Verein so viel inneren Halt gegeben, so viel Idealismus geopfert und so viel finanzielle Opfer gebracht, daß das gar nicht genug betont werden kann. Heute, nach dem Kriege überhaupt, leben wir ja praktisch von den Zuschüssen, die uns die Stadt Frankfurt am Main gnädigerweise zu unserer Arbeit gewährt. Zu der damaligen Zeit war es noch so, daß der Kassierer mit seiner Konzertabrechnung zu den Mitgliedern hinging und sagte: 'Soundsoviel fehlen mir'. Dann kriegte er einen Scheck, und die Sache war ausgestanden...“

„Es fehlt den noch aktiven Mitgliedern oft die Zeit und der innere Auftrieb zu eindringlichem, frohem Musizieren“, schreibt Karl Holl im November 1933, die Zensur im Nacken. Erst nach dem Krieg war dem Idealismus wieder freie Bahn gegeben. Alle bisher kennengelernten Motivationen: Bildung, Hören der klassischen Werke, Herausgehobensein aus dem Alltag, Stiften von Trost und innerer Festigkeit angesichts millionenfachen Leides und des Bildes der Zerstörung vor Augen trafen im Bemühen zusammen, unter allen Umständen in Frankfurt wieder ein kulturelles Leben auf die Beine zu stellen; die Zugehörigkeit zum Cäcilien-Verein und seinen Aktivitäten gab vielen Mitgliedern Kraft und Lebensmut zurück.

Wohlstand, Freizeit, Selbsterfahrung

Ein knappes halbes Jahrhundert später ist diese Zeit Vergangenheit. Wohlstand und Freizeit, grenzenlose Mobilität, Anspruchsdenken und Konsumgewohnheiten stehen in bequemer Konkurrenz zu idealistischem, ehrenamtlichem Tun. Sorgen des Alltags lassen sich scheinbar leichter verdrängen in der Flut von Fernsehkanälen und Freizeitangeboten als im Willen, aktiv etwas zu unternehmen, sich mit einer gewissen Verpflichtung unter Leute zu begeben. Das kulturelle Weltbild hat sich von den „erhabenen“ Künsten emanzipiert; ein Rock-Konzert, Gut-Essen-Gehen oder der kurzentschlossene Besuch eines Ereignisses auch weit außerhalb der Stadt haben dem klassischen Konzert über alle gesellschaftlichen Schichten hinweg längst den Rang abge-

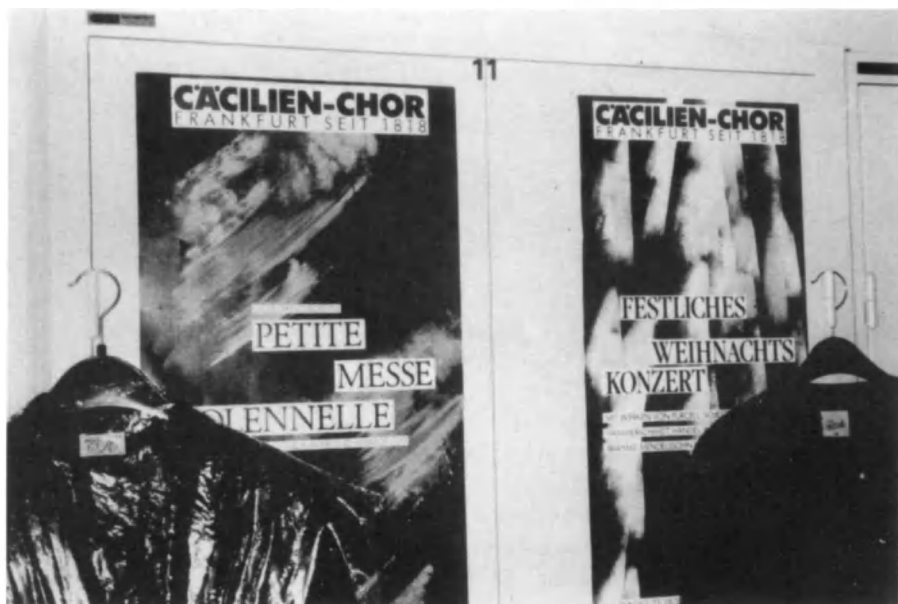
laufen. Überhaupt versteht die Mehrheit der Bevölkerung unter Musik etwas anderes als Sinfonien, Opern oder gar Chormusik. Alle Formen von Jugendkultur genießen ein schickeres, moderneres Image als die tradierten Gewohnheiten der Erwachsenenwelt. Die Jugend, so haben die Forscher heraus-



gefunden, wächst nicht mehr in die bestehenden Kulturformen hinein, sondern nimmt ihre Gewohnheiten ins zunehmende Alter mit. War es für viele Chormitglieder vor 30 Jahren noch üblich, ihre Kinder in den Chor einzuführen, stellt dies heute eher den Ausnahmefall dar.

Die Entscheidung, nicht nur irgendeinem Chor, sondern gerade dem Cäcilien-Verein beizutreten, hängt heute – vielleicht mehr als je zuvor – tatsächlich davon ab, was musikalisch geboten wird und was zu leisten ist. Tradition, eine bestimmte soziale Zugehörigkeit, gesellschaftliches Ambiente sozusagen, sind dem Wunsch gewichen, unter Leitung eines bestimmten Dirigenten, eben Christian Kabitz, die Matthäus-Passion, „Elias“ und Deutsches Requiem oder auch ein unbekanntes Werk öffentlich zu singen. Dies ist eine sehr bewußte Entscheidung; im Chor läßt sich nur dann etwas „konsumieren“, wenn man mit seiner persönlichen Leistung zum künstlerischen Ergebnis beigetragen hat. Singen kann, auch ohne langjährige Ausbildung, jeder; man braucht ein bißchen Veranlagung, Mut und Lust dazu. Manchem ist auch die „Selbsterfahrung“ beim Singen, einer im Alltag kaum mehr verbreiteten Form menschlicher Äußerung, wichtig. Wer sich stimm-bildnerischen Übungen unterzieht, erfährt zugleich auch etwas über die ganz körperliche Dimension dieser Äußerung.

Selbstverständlich lernt man in einem Chor wie dem Cäcilien-Verein, Kontaktfreude vorausgesetzt, auch andere Menschen kennen. Menschen aus anderen Berufen, anderen Lebensumfeldern, Menschen mit anderen Ansichten und Gewohnheiten, deren Freundschaft zu gewinnen oft die kritische



Allen Anforderungen gerecht:
Blick vor dem Konzert
hinter die Kulissen.

Überprüfung des eigenen Verhaltens erfordert. Besonders auf Chorreisen, der anspruchsvollsten, selbstlosesten und zugleich beglückendsten Form von Tourismus, spielen diese gruppendynamischen Prozesse eine erhebliche Rolle. Ihr fast immer erfolgreicher Ablauf beeinflusst das künstlerische Ergebnis eines Konzertes mehr, als der Außenstehende ahnt. Er schweißst das Ensemble zu mehr als einer bloßen Interessengemeinschaft zusammen. Soziale Eingebundenheit, die Chance zu kollektiver, künstlerischer Leistung mit erfahrbarem Eigenbeitrag, schließlich der selbstbewußte Auftritt in der Öffentlichkeit – das bedeutet Chor in unserer Zeit.

Eine Reduktion dieser Beschreibung um neuzeitliche Vokabeln fördert übrigens vieles von dem zutage, was auch die Gründergeneration des Cäcilien-Vereins zu ihrem Tun bewegt hatte. Im 175. Jahr seines Bestehens besuchte der Chor das Land Israel. Es war – im 50. Jahr nach dem Warschauer Ghetto, und mit u.a. Arnold Schönbergs Kantate „Ein Über-

lebender aus Warschau“ im Programm – eine nicht unvorbelastete Reise, für viele aber auch erste Gelegenheit, den jüdischen Staat von innen heraus, mit seinen Gegebenheiten und Problemen kennenzulernen und in seinen Handlungsweisen zu verstehen. Daß ein großer Teil der Konzertgänger in Tel Aviv und andernorts sich wieder mit deutscher Musik identifizieren kann, daß die meisten gegenseitige Besuche ausdrücklich begrüßen und als selbstverständlich empfinden, daß die jungen Leute im „Young Israel Philharmonic Orchestra“ problemlos und außerhalb beruflicher Pflichten mit Deutschen zusammen Musik machen, damit überhaupt eine Beziehung herstellen können, ist ein schönes Zeichen und nicht zuletzt ein Verdienst solcher Unternehmungen.

Der Cäcilien-Verein steht auf der Höhe der Zeit. Die Beweggründe, ihm anzugehören, entheben ihn der im Moment so scharfen Diskussion um die Notwendigkeit von Kunst und Kultur und ihre öffentliche Alimentierung. Bescheidene, von der Stadt gewährte Rahmenbedingungen vorausgesetzt, leistet der Cäcilien-Verein auch im 175. Jahr in Frankfurt mehr für das Gemeinwesen, als dieses ihm je zurückzahlen könnte; als Garant einheimischen, von den Bürgern selbst gestalteten Kulturlebens fungiert der Chor bei auswärtigen Auftritten als Botschafter der Musikstadt Frankfurt. Mit der „schönsten Zier der Vaterstadt“ mag man sich in unserer sachlichen Zeit vielleicht nicht mehr schmücken; Mendelssohns Empfehlung, allein des Cäcilien-Vereins wegen die ansonsten bloß geschäftige Stadt besuchen zu müssen, ist jedoch, im übertragenen Sinne, womöglich aktueller als je zuvor.



Chronik des Frankfurter Cäcilien-Vereins

1817 Johann Nepomuk Schelble, Sänger, Pianist, Dirigent, Komponist, und Musiklehrer (* 16. Mai 1789 in Hüfingen b. Donaueschingen) wird Erster Tenor im Ensemble der Frankfurter Oper. In seiner „Hinter der schlimmen Mauer“ gelegenen Wohnung veranstaltet er musikalische Matineen.

1818 Dem Vorbild der Berliner Singakademie folgend, scharf Schelble Sängerinnen und Sänger um sich, z.T. Angehörige des seit 1813 bestehenden „Düring’schen Vereins“. 24. Juli: Erste Chorprobe in Schelbles Wohnung. 28. Oktober: Erster Auftritt des Chores vor einem kleinen Zuhörerkreis mit Mozarts „Zauberflöte“. 22. November: Aufführung einer Kantate Schelbles zum „Cäcilientag“.

1819 30. Januar: Erstaufführung des Mozart-Requiems. Der Chor hat 50 Mitglieder; die Zahl wächst im Laufe des Jahres auf 70.

1820 21. Januar: Erstmals wirkt das Theater-Orchester bei einem Konzert mit. Auf dem Programm im Saal des „Roten Hauses“ steht u.a. Händels „Alexanderfest“. 5. Dezember: Aufführung des Mozart-Requiems am Todestag des Komponisten in Anwesenheit seines Sohnes. Die Kritik in der Leipziger Allgemeinen Zeitung lobt die „Präcision der Chöre im Vortrage der Fuge, die sorgfältige Beachtung der Forte und Pianos und aller Nuancen, sowie die ausgezeichnete reine Intonation“.



*Johann Nepomuk Schelble,
Gründer und erster Dirigent
des Cäcilien-Vereins*

1821 Der Chor, der nun 100 Mitglieder zählt, nimmt den Namen „Cäcilien-Verein“ an (nach der Hl. Cäcilia, Patronin der Kirchenmusik). 12. Dezember: Eine Reihe von Abonnementskonzerten wird aufgelegt und startet mit den ersten beiden Teilen von Händels „Judas Maccabäus“ im Saal des Gasthofs „Weidenbusch“.



Der junge Mendelssohn

1822 Herbst: Die Familie Mendelssohn Bartholdy weilt in Frankfurt. Felix und Fanny spielen vor dem Cäcilien-Verein in Schelbles Wohnung. Der 13-jährige Felix improvisiert zur höchsten Bewunderung über eine zuvor vom Chor vorgetragene Bach-Motette. 4. November: Mendelssohn komponiert, „dem hochverehrten Cäcilien-Verein gewidmet“, das Abendgebet „Jube Domine“.

1823 Mai: Der Cäcilien-Verein gehört zu den Subskribenten von Beethovens „Missa Solemnis“. Dezember: Mendelssohn widmet Schelble und dem Cäcilien-Verein eine „Kyrie“-Komposition.

1825 30. Dezember. Aufführung der doppelchörigen Bach-Motette „Fürchte dich nicht“.

1826 Carl Maria von Weber und Moritz Hauptmann hören auf der Durchreise Konzerte des Cäcilien-Vereins. Der spätere Thomaskantor berichtet, noch niemals habe er „einen solchen Eindruck von Chorgesang gehabt, von einer solchen Vollkommenheit in der Technik der Ausführung und des belebten Vortrages“.

1827 14. Mai: Erste Aufführung von Teilen der „Missa Solemnis“ bei Beethovens „Todesfeyer“.

1828 Sänger des Düring'schen Gesangvereins und des Cäcilien-Vereins gründen den „Frankfurter Liederkranz“, um „in jener politischen Reaktionszeit einen neuen Mittelpunkt zu haben, einen Chor zur Pflege des deutschen Liedes“. 10. März: Im Zuge zunehmender Aufmerk-

samkeit für die Werke Johann Sebastian Bachs erste Aufführung des „Credo“ der h-moll-Messe. Schelble berichtet von Vorbehalten der Sänger gegen die Musik: „Die Schwierigkeiten schienen ihnen unüberwindlich...“, überredete sie jedoch, so gut er konnte: „Bei der ersten Orchesterprobe mußte Freund und Feind bekennen, in seinem Leben nie etwas Tieferes und Erhabeneres gehört zu haben“.

1829 29. Mai: Erste Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion“ in Frankfurt durch den Cäcilien-Verein kurz nach der Wiederaufführung des Werkes durch Mendelssohn in Berlin.



1831 5. Januar: Aufführung von „Kyrie“ und „Gloria“ der h-moll-Messe.

1832 Februar: Mendelssohn lobt in einem Brief an Zelter den Frankfurter Cäcilien-Verein mit den berühmt gewordenen Worten: „Die Leute singen mit soviel Feuer und so zusammen, daß es eine Freude ist. Er versammelt sich einmal wöchentlich und hat 200 Mitglieder... Die Frauen sind auch hier, wie bei Ihrer Akademie, die eifrigsten. Bei den Männern fehlt es ein bischen, sie haben Geschäfte im Kopf. Ich glaube sogar, es ist überall so...“

Der Saal des Gasthofes „Zum Weidenbusch“ (2. Haus rechts) im Steinweg war lange Zeit Frankfurts größter Konzertsaal

[Korrektur: Das „Weidenbusch“ war das 1. Haus rechts, also das Eckhaus.]

1836 Februar: Schelble gibt krankheitshalber die Leitung des Cäcilien-Vereins ab. Sein Schüler Carl Voigt übernimmt kommissarisch das Amt. Auch Mendelssohn springt ein; im Cäcilien-Verein lernt er seine spätere Frau Cécile Jeanrenaud kennen. Ferdinand Hiller dirigiert Händels „Saul“ und (im September) Mendelssohns „Paulus“. Dieses Oratorium hatte Mendelssohn im Auftrage Schelbles für den Frankfurter Cäcilienverein in Angriff genommen. Er war jedoch bis zur geplanten Uraufführung 1835 nicht fertig geworden, so daß das Werk beim Niederrheinischen Musikfest zu Pfingsten 1936 in Düsseldorf herauskam.

1837 6. August: Schelble stirbt, im Alter von 48 Jahren, in seinem Heimatort Hüfingen. Ferdinand Ries übernimmt die Leitung bis zu seinem plötzlichen Tod im folgenden Jahr. 18. September: Die Berufung eines neuen Dirigenten veranlaßt den Verein, sich organisatorisch zu festigen und ein erstes Statut zu beschließen. Geheimrat Dr. med. Gustav Adolf Spieß wird erster Vorsitzender.

1838 Xaver Schnyder von Wartensee, in Frankfurt wirkender Schweizer Komponist und Musikpädagoge, zugleich Ehrenmitglied des Cäcilien-Vereins, ist Präsident des ersten Deutschen Sängerefestes. Der Erlös dieser Veranstaltung ist Grundstock der noch heute bestehenden Mozart-Stiftung zur Förderung junger Komponisten.

1839 Mendelssohn und Carl Guhr (von der Frankfurter Oper) dirigieren den Cäcilien-Verein.

1840 September: Franz Josef Messer (1811 – 1860) aus Hofheim, ein Schüler Schelbles und dem Cäcilien-Verein bereits als Solist und Pianist bekannt, übernimmt die Leitung des Chores und behält sie bis zu seinem Tode.

1841 6. Januar: Messers erstes Konzert ist die Frankfurter Erstaufführung von Händels „Jephta“.

1843 28. Oktober: Das 25 jährige Bestehen wird gefeiert. Bei der Festveranstaltung stehen Stücke von Schelble, Mozart, Cherubini, Händel, Haydn, Beethoven, Mendelssohn und Bach, „dem Studium, derer Werke der Verein sich mit Vorliebe gewidmet hatte,“ auf dem Programm.

1844 Der Cäcilien-Verein singt bei der Aufstellung des Goethe-Denkmal.

1847 In Mendelssohns Todesjahr wird der „Elias“ ins Programm aufgenommen.

1848 Messer wird Leiter der Frankfurter Museumskonzerte. Der Vorstand lehnt die Teilnahme des Cäcilien-Vereins an der Totenfeier Robert Blums als einer „politischen Feier“ ab. Blum, der Führer der demokratischen Linken in der Nationalversammlung, war während des Wiener Aufstandes hingerichtet worden.

1849 Der Cäcilien-Verein wirkt mit bei den Feierlichkeiten zu Goethes 100. Geburtstag.

1852 24. Oktober: Der Cäcilien-Verein wirkt, nach dem Scheitern der deutschen Nationalversammlung, mit bei der Wiedereröffnung der Paulskirche. In der Diskussion, ob „es nur trübe und wehmütige Gefühle erwecken könne, die Kirche zum ersten Male wieder zu betreten und sich dabei der zerstörten Gefühle des Vaterlandsfreundes um so tiefer bewußt zu werden“, siegt die Ansicht, daß diese Feier keinerlei politischen Hintergrund habe. Auf Initiative Schnyders von Wartensee konstituiert sich unter der künstlerischen Leitung des Schelble-Schülers Friedrich Wilhelm Rühl ein neuer, privater, nach seinem Leiter benannter Gesangverein.

1853 1. Juni: Die Presse (Didaskalia Nr. 129) äußert sich wohlwollend über die Konkurrenz beider Chöre, „da die Wirksamkeit des Cäcilien-Vereins, welche bisher in Frankfurt diese Richtung allein befolgte, längst dargethan hat, wie sehr höhere musikalische Bildung durch Studium und Vorführung dieser Gattung von Musikwerken gefördert wird. Wir hoffen..., beide Vereine werden einen Wettstreit edelster Art miteinander beginnen.“

1856 27. Januar: Zu Mozarts Geburtstag singt der Cäcilien-Verein ein Konzert in der Paulskirche.



Frankfurter Paulskirche
1848

21. März: Zu Bachs Geburtstag Aufführung der Matthäus-Passion „erstmals mit vollem Orchester“, später auch in der Deutsch-reformierten Kirche, wo erstmals die Orgel mitspielen konnte. 28. November: Erstaufführung der ungekürzten h-moll-Messe.

1858 18. Dezember: Frankfurter Erstaufführung des Bach'schen „Weihnachts-Oratoriums“ in der Deutsch-reformierten Kirche.

1860 9. April: Franz Josef Messer stirbt. Kommissarischer Nachfolger wird sein Schüler Franz Friederich. 2. Juli: Wahl des Leiters der Museumskonzerte, Christian Carl Müller (1818 – 1894), zum neuen Dirigenten des Chores (bis 1893). Unter seiner Leitung ist der Cäcilien-Verein an zahlreichen Frankfurter Erstaufführungen von Liedern und Chorsätzen u.a. von Schubert, Schumann und Brahms beteiligt. 30. November: Erstes Konzert mit Händels „Judas Maccabäus“.

Bekanntmachungen.

Saalbau.

Montag den 18. November, Abends 7 Uhr:

Eröffnungs-Festconcert,

in welchem

„Die Schöpfung“,

Oratorium von Joseph Haydn,

durch die vereinigten Kräfte des Cäcilienvereins und des Rühl'schen Vereins, unter gefälliger Mitwirkung der Frau **Gottmahr-Hartmann**, des Herrn **Carl Schneider** von Wiesbaden und des Herrn **Carl Gill**, sowie des **Theaterorchesters**, unter Leitung der Herren Musikdirectoren **Franz Friederich** und **Carl Müller** zur Aufführung kommen wird.

Die Eintrittspreise betragen:

- 1) für einen numerierten Sitz im Saale in der Gallerietage und auf dem Balkon fl. 2;
- 2) für einen Logenplatz fl. 2. 30;
- 3) für einen Tisch auf den Bänken der Logen fl. 2;
- 4) für die Gallerie fl. 1;
- 5) für die obere Gallerie 36 kr.

Eintrittskarten sind von

Donnerstag den 8. November an,

zwischen 10 und 12 Uhr,

bei Herrn **S. Buzzi**, große Rodenheimergasse 37, zu haben.

Frankfurt a. M., den 7. November 1861.

Der Verwaltungsrath
der Saalbau-Actien-Gesellschaft.

1465

1861 12. Nov.: Eröffnung von Frankfurts repräsentativem Konzertsaal „Saalbau“. Der Cäcilien-Verein singt (zusammen mit dem Rühl'schen Gesangverein) Haydns „Schöpfung“. Er zählt nun 400 Mitglieder. In einem Nebenraum des Saalbaus findet der Chor zugleich sein ständiges Probelokal. Außerdem werden jährliche Konzerte, jeweils zum Karfreitag sowie zum Bußtag, vereinbart.

1864 28. Okt.: Nach Einführung der Pariser Orchesterstimmungsingt der Cäcilien-Verein im

Museumskonzert erstmals Beethovens 9. Sinfonie. Eine Woche später wird das Konzert wiederholt: mit dem Erlös gründet der Cäcilien-Verein einen Fonds zur Errichtung einer Orgel im Saalbau.

1868 28. Oktober: 50 jähriges Vereinsjubiläum. Der Vorsitzende, Appellationsgerichtsrat Dr. Eckhard, bezeichnet den Chor als „eine der schönsten Zierden der Vaterstadt“. Festkonzert mit Aufführung der h-moll-Messe; Joseph Joachim spielt das Violinsolo.

1873 18. November: Die Walcker-Orgel im Saalbau wird in einem Festkonzert mit Händels „Samson“ eingeweiht. Eigentümer ist „für alle Zeit“ der Cäcilien-Verein.

1893 22. November: Der Cäcilien-Verein feiert sein 75 jähriges Bestehen wieder mit einer Aufführung von Beethovens „Missa Solemnis“. Erstmals leitet August Grütters (1841 – 1911) den Chor (bis 1908). Er sorgt in den folgenden Jahren für die Frankfurter Erstaufführungen von u.a. Berlioz' „Grande Messe des Morts“, Bruckners e-moll-Messe, sowie zeitgenössischen Werken von Grell, Bossi, Woyrsch und Zilcher.



August Grütters,
Dirigent des
Cäcilien-Vereins
1893 – 1908

1897 2. Mai: In einer Gedenkfeier für den verstorbenen Johannes Brahms singt der Cäcilien-Verein „Ein Deutsches Requiem“. Der Cäcilien-Verein beteiligt sich an den neu eingerichteten „Volkskonzerten“, in denen Gewerkschafts- und Vereinsmitglieder eine preiswerte Möglichkeit bekommen, die „Werke der großen Meister“ zu hören.

1899 27. August: Goethes 150. Geburtstag wird mit einem großen Gemeinschaftskonzert mehrerer Frankfurter Chöre im Hippodrom begangen.

1905 7. Mai: Auch Schillers 100. Todestag ist Anlaß für eine solche Großveranstaltung.

1906 1. März: Benedict Goldschmidt, fast vierzig Jahre lang Schatzmeister („Kassierer“) und Mäzen des Cäcilien-Vereins, stirbt.



Willem Mengelberg,
Dirigent des
Cäcilien-Vereins
1909 – 1920

1908 Willem Mengelberg (1871 bis 1951), seit 1907 Dirigent der Museumskonzerte, wird neuer Leiter des Cäcilien-Vereins (bis 1920). Dadurch wird die Zusammenarbeit beider Institutionen wieder aufgenommen.

1909 15. Februar: Erstes Konzert Mengelbergs mit Mendelssohns „Elias“. Karfreitag: Der Cäcilien-Verein singt zum 50. Mal die Matthäus-Passion.

1911 14. April: Aufführung der Matthäus-Passion in der neuen Festhalle. Vor 12.000 Zuhörern wirken unter Mengelbergs Leitung das Orchester des Concertgebouw sowie das Frankfurter Theaterorchester, der Cäcilien-Verein mit 300, der Toonkunst-Chor aus Amsterdam mit 350 sowie in den Chorälen ein Kinderchor aus 1000 Stimmen mit.

ter Theaterorchester, der Cäcilien-Verein mit 300, der Toonkunst-Chor aus Amsterdam mit 350 sowie in den Chorälen ein Kinderchor aus 1000 Stimmen mit.

1912 3. April: Aufführung der 8. Sinfonie Gustav Mahlers, im Beisein der Witwe Alma Mahler, wiederum in der Festhalle.

1913 23. Juni: Mitglieder des Cäcilien-Vereins singen bei der Einweihung des Mozart-Denkmal.

1914 Februar: Aufführung von Berlioz' „Fausts Verdammnis“. „Niemand ahnte“, so die Chronik, „daß der Ausbruch eines Weltkrieges so dicht bevorstünde. Als dieser Krieg zur Tatsache geworden, schien in den ersten Wochen die Möglichkeit, Konzerte zu halten, ganz außer allem Bereich... Aber allmählich wurden Stimmen laut, daß gerade in der schweren Zeit die Musik berufen sei, die Gedanken abzulenken, die Bedrückten aufzurichten oder wenigstens für Stunden die Sorgen abzuschütteln...“

18. November: Richard Strauss dirigiert „Ein Deutsches Requiem“ zusammen mit Bachs Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott“.

1915 Frühjahr: Der Cäcilien-Verein singt Konzerte „zum Besten der im Felde stehenden Mitglieder des Opernhaus- und Homburger Orchesters“. Der regelmäßige Probenbetrieb wird erschwert durch die Verpflichtung der Damen, in Lazaretten und in der Kriegsfürsorge mitzuarbeiten; das Fehlen der zum Militärdienst eingezogenen Männer wird durch die Mitwirkung von Männerstimmen anderer Chöre ausgeglichen. So können vor allem die jährlichen Aufführungen der Matthäus-Passion aufrecht erhalten werden.

1918 September: In der Festschrift zum 100jährigen Jubiläum äußert Walter Melber die Hoffnung, im kommenden Frieden wieder „durch die Kunst und vor allem durch die Musik über die Sorgen des Alltags emporgehoben zu werden“. 28. Oktober: Festaufführung der „Missa Solemnis“. Eine größere Jubiläumsfeier verbietet sich infolge des Krieges.

1919 19. November: Waldemar von Baußnern: „Hohes Lied vom Leben und Sterben“. Uraufführung durch den Cäcilien-Verein unter Leitung des Komponisten.

1920 16. Februar: Erstaufführung von Gustav Mahlers Jugendwerk „Das klagende Lied“ unter Mengelberg. 13. Juni: Mengelberg verabschiedet sich von Frankfurt und dem Cäcilien-Verein – er ist zuvor zum Ehrendirigenten ernannt worden – mit Mahlers 2. Sinfonie. Unter den 40 Bewerbern um die Nachfolge sind Walther Unger und Fritz Gambke, der 1922 die Frankfurter Singakademie gründen wird.

1921 25. März: Dr. Stefan Temesvary dirigiert die Matthäus-Passion und wird neuer Leiter des Cäcilien-Vereins (bis 1926). 16. November: Frankfurter Erstaufführung der f-moll-Messe Anton Bruckners durch den Cäcilien-Verein. Der Cäcilien-Verein singt unter Furtwängler in einigen Museumskonzerten.



Festschrift
zum 100jährigen
Jubiläum.
Im Zentrum
die Heilige Cäcilia,
Namenspatronin
des Vereins.

1922 8. Juni: A-cappella-Konzert des Cäcilien-Vereins mit Uraufführung des ihm gewidmeten 117. Psalms von Willem Mengelberg. Der aktive Chor zählt 162 Mitglieder: 60 Soprane, 57 Altistinnen, 21 Tenöre, 24 Bässe. Es wird immer schwieriger, das Theaterorchester für Aufführungen zu bekommen.

1923 Die Proben werden vom Saalbau in die Elisabethen- und Wöhlerschule verlegt, da der Verein inflationsbedingt die Mietkosten nicht mehr tragen kann.

1924 21. April: Frankfurter Erstaufführung der Eichendorff-Kantate „Von Deutscher Seele“ von Hans Pfitzner durch den Cäcilien-Verein. 14. Juni: Konzert mit zeitgenössischen Werken (Pfitzner, Schönberg, Strauss) im Rahmen des 54. Tonkünstlerfestes unter Leitung Hermann Scherchens.

1925 Der Rühl'sche Gesangverein vereinigt sich mit dem Cäcilien-Verein; bis 1927 ist die Fusion auch juristisch besiegelt. 18. November: Das erste Konzert nach der Vereinigung beider Chöre (Verdi-Requiem unter Temesvary) ist zugleich die erste Übertragung eines Cäcilien-Vereins-Konzertes durch den Rundfunk.



Sängerinnen und Sänger des Cäcilien-Vereins auf dem Podium des Großen Saals im Saalbau, um 1925

1926 Hermann Scherchen dirigiert das „Magnificat“ von Heinrich Kaminski und Honeggers „König David“. Klaus Nettstraeter, Kapellmeister an der Frankfurter Oper, wird neuer Leiter des Cäcilien-Vereins (bis 1930). Sein letztes Konzert ist die „Grande messe des morts“ von Berlioz.

1927 30. April: Unter Leitung von Clemens Krauss singt der Cäcilien-Verein Max Regers 100. Psalm. 16. November: Erstaufführung von Frederick Delius' „Eine Messe des Lebens“ nach Nietzsche.

1928 5. April: Erstaufführung des „Stabat mater“ von Antonin Dvořák. 28. Oktober und 9. November: Der Cäcilien-Verein singt in der Katharinenkirche Choräle zu Bach'schen Orgelwerken im Rahmen von Konzerten, die Albert Schweizer zugunsten der Frankfurter Künstlerhilfe gibt.

1930 12. März: Karl Holl, der bedeutende Frankfurter Musikkritiker jener Zeit, lobt die aus der Not geborene Hinwendung des Chores zum a-cappella-Gesang und zur kleinen Form, weil dies „aus der Lage der Musik heraus schon lange geboten war ... Klaus Nettstraeter hat jetzt aus der Masse verfügbarer Stimmen einen Kammerchor von etwa 50 Stimmen zusammengestellt und bei dessen erstem Auftreten gezeigt, wie relativ rasch sich Arbeit und Können dieser alten Chorvereine intensivieren läßt, wenn erst einmal eine klare Initiative eingesetzt wird.“ April: Klaus Nettstraeter verläßt infolge der Frankfurter Theaterkrise die Stadt.

1931 30. Januar und 1. Februar: Hans Pfitzner dirigiert die Erstaufführung seiner Kantate „Das dunkle Reich“ mit dem Cäcilien-Verein. Unter dem neuen Dirigenten Dr. Hermann Ritter von Schmeidel, Dozent am Dr. Hoch'schen Konservatorium, kommen in diesem Jahr Erstaufführungen von Schuberts As-Dur-Messe und dem Bach'schen Osteroratorium sowie eine Aufführung der Matthäus-Passion zustande.

1932 11. Mai: Aus Anlaß von Goethes Todestag singt der Cäcilien-Verein, im Rahmen einer Tagung des Ständigen Ausschusses für Literatur und Kunst des Völkerbundes, Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“.

1933 Die Nationalsozialisten vertreiben Schmeidel aus Frankfurt. Die jüdischen Mitglieder müssen den Chor verlassen. Der mit einer Jüdin verheiratete Vorsitzende Kirchholtes muß sein Amt niederlegen. Karl Holl beschreibt die allgemeine Situation wie folgt: „Alle deutschen Chorvereine mit künstlerischen Zielen leiden zur Zeit unter der Umschichtung der bürgerlichen Gesellschaft, unter dem Mangel an spezifisch begabten und geschulten Führern und dazu noch unter den Nöten der Wirtschaft. Es fehlt an Geld, um ein ausgiebiges Probieren, namentlich auch mit dem Orchester, zu ermöglichen. Es fehlt den noch aktiven Mitgliedern oft die Zeit und der innere Auftrieb zu eindringlichem, frohem Musizieren. Es fehlt den Chorkörpern vor allem an Nachwuchs aus den Kreisen der Jugend, die jetzt überwiegend von anderen Aufgaben in Anspruch genommen ist.“ Der neue Vorsitzende Hans Andreas Hamacher führt bis zu seinem Tode 1956 den Chor durch die schwierigste Epoche seines Daseins. Der Cäcilien-Verein behilft sich zwei Jahre mit Gastdirigenten. November: Bertil Wetzelsberger, Erster Kapellmeister der Frankfurter Oper, dirigiert „Ein Deutsches Requiem“.

1934 1. November: Erstaufführung der Messe in c-moll für achttimmigen Doppelchor von C. Freiherr v. Droste unter Leitung des Komponisten.

1935 19. April: Paul Belker, zugleich Chordirigent am Reichssender Frankfurt, dirigiert im Bach-Jahr (250. Geburtstag) die Matthäus-Passion und wird neuer Leiter des Cäcilien-Vereins (bis 1937).

1937 Der Cäcilien-Verein wirkt mit bei der szenischen Uraufführung der „Carmina burana“ von Carl Orff (Ltg. Bertil Wetzelsberger). Bis 1939 übernimmt Dr. Hugo Holle vom Dr. Hoch'schen Konservatorium die Leitung des Chores.

1940 21. März: Mit einer Aufführung der h-moll-Messe führt sich Kurt Thomas, der Direktor des neuen Musischen Gymnasiums, als neuer Dirigent des Cäcilien-Vereins (bis 1944) ein.

1943 November: Zum 125jährigen Bestehen des Cäcilien-Vereins werden Thomas' Oratorium

„Saat und Ernte“ sowie das Triumphlied von Johannes Brahms aufgeführt.

1944 März: Durch Luftangriffe werden Stadt und Saalbau zerstört. Mit dem öffentlichen Leben bricht auch das Musikleben zusammen.

1945 Juli: Als erster Oratorienchor beginnt der Cäcilien-Verein wieder, kontinuierlich in Frankfurt zu arbeiten. Opernkapellmeister Dr. Ljubomir Romansky wird zum kommissarischen Leiter bestellt. Juli und August: Mitglieder des Cäcilien-Vereins und anderer Frankfurter Chöre singen unter Leitung von Romansky, buchstäblich in Trümmern, sechsmal Haydns „Schöpfung“. 22. bis 24. Oktober: Drei Aufführungen von Verdis „Requiem“ im Börsensaal bedeuten den Auftakt eines „normalen“ Konzertbetriebes. November: Als alleiniger Lizenzträger der Amerikanischen Militärregierung für den Wiederaufbau des Musiklebens nach Frankfurt berufen, übernimmt Bruno Vondenhoff die Leitung des Cäcilien-Vereins (bis 1950). Auf der Suche nach neuen Konzertsälen werden die St. Josefskirche in Bornheim, die Säle der Börse und des Palmengartens sowie die Universitätsaula ausprobiert. Fast alle Konzerte müssen, der großen Nachfrage wegen, wiederholt werden.



*Bruno Vondenhoff,
Dirigent des
Cäcilien-Vereins
1945 – 1950
zugleich Leiter
der Museumskonzerte
bis 1952*

1946 Mitglieder des Cäcilien-Vereins verstärken den Rundfunkchor in den folgenden Jahren des Wiederaufbaus.

1947 Auch der Opernchor greift gerne auf Mitglieder des Cäcilien-Vereins zurück: von der „Aida“ im Börsensaal bis zur westdeutschen Erstaufführung von Paul Dessaus „Verhör des Lucullus“ unter Scherchen 1952 im Großen Haus. Wiederaufführung von Mendelssohns „Elias“ im erstmals von der Militärregierung freigegebenen Saal im Palmengarten.

1948 Der Cäcilien-Verein wirkt mit bei den Feierlichkeiten der (zum Jubiläum der Nationalversammlung von 1848) wiederaufgebauten Paulskirche.

1949 August: Zu Goethes 200. Geburtstag findet eine Aufführung der „Szenen nach Goethes Faust“ von Robert Schumann im Rahmen einer städtischen Festwoche statt. Unter Vondenhoff bringt der Cäcilien-Verein die deutsche Erstaufführung von Frank Martins Oratorium „Et in terra pax“.

1950 Deutsche Erstaufführung von Frank Martins Oratorium „Golgotha“ in Anwesenheit des Komponisten. Erneut übernimmt Kurt Thomas, der zugleich die „Kantorei der Dreikönigskirche“ (die spätere „Frankfurter Kantorei“) leitet, die Leitung des Cäcilien-Vereins (bis 1956).

1951 Im Rahmen des Chorfestes des „Deutschen Allgemeinen Sängerbundes“ wird „Golgotha“ wiederholt. Der Cäcilien-Verein wirkt mit bei den Eröffnungsfeierlichkeiten des „Großen Hauses“ der Städtischen Bühnen.

1954 30. September: Der Sendesaal des Hessischen Rundfunk wird eingeweiht. Unter Leitung von Karl Böhm wirkt der Cäcilien-Verein mit in der Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie.

1957 Kurt Thomas geht als Thomaskantor nach Leipzig. Sein Schüler Martin Stephani, Dozent an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold, tritt, bis zu seiner Berufung als Direktor dieses Instituts im Jahre 1959, die Nachfolge an.

ÉGLISE SAINT-EUSTACHE **J.S. BACH** **SAMEDI 13 DÉCEMBRE**
ORATORIO DE NOËL
 en Allemand
 sous la direction de **WALTER GOEHR**
 Jean BRAUDEAU, de l'Opéra Jeannine COLLARD, de l'Opéra
 Louis-Jacques BONDELEUX Christiane HARBELL, de l'Opéra
 Jean SONTIS, Organ
CHORALE SAINTE CÉCILE DE FRANCFORT
ORCHESTRE DES CONCERTS PASDELOUP

1958 1. Juni: Der Cäcilien-Verein erhält die von Bundespräsident Heuss gestiftete „Zelter-Plakette“. Beim Festkonzert zum 150-jährigen Bestehen der Museumsgesellschaft singt der Chor unter Leitung von Georg Solti. Die erste Schallplatte wird nachts in einer Turnhalle aufgenommen: der Schlußchor aus Beethovens 9. Sinfonie, Leitung: Walter Goehr. Dezember: Erste Auslandsreise nach dem Krieg: Weihnachts-Oratorium unter Goehr in Paris.

1960 15. April: Theodor Egel (*1915) aus Freiburg empfiehlt sich mit einer Aufführung der Matthäus-Passion für die künstlerische Leitung des Cäcilien-

Vereins (bis 1980). Der Verein geht aus einer schweren, durch die Dirigentenwahl verursachten Krise gestärkt hervor.

1961 31. August: Mit einer Aufführung des Brahms-Requiems in Locarno beginnt der Cäcilien-Verein seine rege und regelmäßige Konzerttätigkeit im Ausland, oft zusammen mit dem ebenfalls von Egel geleiteten Freiburger Bachchor. 4. Juni: Deutsche Erstaufführung von Georg Trexlers Kantate „Assumpta est Maria“ in Anwesenheit des Komponisten.

1962 20. April: Matthäus-Passion in der Salle Pleyel in Paris (mit Dietrich Fischer-Dieskau in der Christus-Partie).

1963 15. Dezember: Erstes Konzert in der Höchster Jahrhunderthalle mit Bachs Weihnachts-Oratorium.

1964 17. Februar: Theodor Egel dirigiert im Museumskonzert Honeggers „König David“. Mai: Sechs Aufführungen der h-moll-Messe auf einer Tournee nach Venedig und in die Schweiz.

1965 6. Juni: Matthäus-Passion im Dogenpalast von Venedig. Neben den Konzerten im Opernhaus veranstaltet der Cäcilien-Verein weitere Konzerte in der Dreikönigskirche. 29. September und 1. Oktober: Die RAI Turin schneidet Konzerte des Cäcilien-Vereins („Messias“ und „Weihnachts-Oratorium“) mit.

1966 Pfingsten: „Missa Solemnis“ in Vicenza, Lucca, Genf und Lyon. 27. August: Erstmals wirkt der Chor mit bei der Eröffnung der „Settimane musicali“ in Stresa.

CITTA' DI VENEZIA
Teatro LA FENICE
 1975 ANNO
 Fondazione 1612-18

CICLO DI MUSICHE RELIGIOSE
 "In Memoriam JOHANNIS XXIII."

DOMENICA 24 MAGGIO 1964 - ORE 21
 (Riduzione di L. T. in abbinamento con il Festival di Primavera)

nella
Sala del Maggior Consiglio
di Palazzo Ducale

esecuzione della
MESSA IN
SI MINORE
 di **J. S. BACH**
 solisti

AGNES GIEBEL (soprano) **MARGA HOFFGEN** (mezzo-soprano)
TOM BRAND (tenore) **WALTER KREPPLE** (basso)

STRUMENTI SOLISTI
 Georg Friedrich Heibel, violino - Hans-Jürgen Schilling, flauto - Günther Zorn, primo oboe d'amore - Dietmar Keller, secondo oboe d'amore - Joachim Schellhaysen, clarinetto - Walter Sittler, primo fagotto - Hans-Jürgen Trapp, secondo fagotto - Helmut Schindler, basso continuo - Hans Zickler, viola piccolo

ENSEMBLE CONTINUO
 Hans-Jürgen Schilling, violoncello - Martin Ostering, violoncello - Hans-Jürgen Dörner, contrabbasso - Wolfgang Stein, contrabbasso - Martin Günther, clavicembalo - Enrico Raphael, organo

Complesso della
FREIBURGER BACHCHOR CÄCILIENVEREIN
 e **V. FRANKFURT-MAIN**
DEUTSCHE SOLISTENVEREINIGUNG
 già "KAMMERORCHESTER THEODOR EGEL"

Dirigere
THEODOR EGEL

DEFRANTE L'ESSECUZIONE E VIETATO L'ACCESSO IN SALA

PREZZI (tutti compresi)
 Primo Settore L. 3000 - Secondo Settore L. 2000 - Terzo Settore L. 1000

Vendita dei posti presso la biglietteria del Teatro La Fenice - Campo San Fustina - Telef. 23.954 e al Palazzo Ducale (Porta della Carota)

Amministrazione - 1964 Banca di Roma - Credito Italiano - C. S. 19121 e 19122 1964



1967 26. Februar: Uraufführung der von Theodor Egel rekonstruierten Original-Fassung der Cäcilien-Messe von Joseph Haydn.

1968 28. Oktober: Festkonzert zum 150jährigen Bestehen des Cäcilien-Vereins mit Bachs „Magnificat“, Bruckners „Te Deum“ und der „Psalmensinfonie“ von Igor Strawinsky.

1969 7. Januar: Konzert in der Berliner Philharmonie (h-moll-Messe). Juni: Fernsehaufzeichnung von Haydns Cäcilien-Messe in der Klosterkirche Amorbach.

1971 24. und 26. August: Matthäus-Passion in Brig/Schweiz und Stresa.

1973 20. Juni: h-moll-Messe in Paris / Salle Pleyel. 26. August: „Elias“ bei den „Settimane musicali“ in Stresa; 28. Oktober: h-moll-Messe in Genf / Victoria Hall; 3. November: Verdi-Requiem in der Frankfurter Kongreßhalle. Die Raumnot in der Stadt zwingt zu diesem Experiment.

BEETHOVEN

MISSA SOLEMNIS

**Sonntag, 10. Nov. 1974
20 Uhr**

**Kongreßhalle
Messegelände
Frankfurt/Main**

Cäcilien-Verein Frankfurt/Main
MARILYN RICHARDSON, Sopran
MARGA HOFFGEN, Alt
MARTIN SCHOMBERG, Tenor
SIGMUND NIMSGERN, Baß
Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Leitung: THEODOR EGEL

Stichtag: Sonntag, 10. November 1974, 20 Uhr, Kongreßhalle Frankfurt/Main, Messegelände. Besetzung: Sopran, Alt, Tenor, Baß, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt/Main. Leitung: Theodor Egel. Besetzung: Marilyn Richardson, Marga Hoffgen, Martin Schomberg, Sigmund Nimsger. Besetzung: Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt/Main. Leitung: Theodor Egel.

1974 September: Rundfunkproduktion des „Elias“ beim Südwestfunk.

1976 24. April: „Elias“ in der Église St. Vincent in Metz. 28. August: Haydns „Schöpfung“ bei den „Settimane musicali“ in Stresa.

1977 18.–20. August: Produktion des „Stabat Mater“ von Antonin Dvořák beim Südwestfunk.

1979 22. November: Wiederaufführung des „Paulus“ von Felix Mendelssohn nach 79 Jahren.

1980 17.–22. Juni: Produktion der f-moll-Messe und des „Te Deum“ von Anton Bruckner beim Südwestfunk. 10.–22. Juli: Konzertreise in die USA. Dirigent: Roland Bader. Gegenbesuch und Konzerte des Orchesters der North Carolina School in Deutschland. Enoch Freiherr von und zu Guttenberg (*1946) wird neuer Leiter des Cäcilien-Vereins (bis 1988). 15. November: Estand Guttenbergs mit Bachs h-moll-Messe in der Dreikönigskirche.



Heimstatt für viele Jahre: die Empore der Dreikönigskirche

1981 28. Juni: Matthäus-Passion im Festspielhaus zu Erl (gemeinsam mit der von Guttenberg gegründeten Chorgemeinschaft Neubuern). Ende Juli: Ebenfalls zusammen mit dem bayerischen Chor Johannes-Passion bei den Festspielen im römischen Theater von Orange. August: Mit der Eröffnung der „Alten Oper“ wird der vor allem von den Frankfurter Chören schmerzlich empfundene Mißstand des fehlenden Frankfurter Konzertsaaes behoben. Der Cäcilien-Verein singt Verdis „Requiem“.

1984 13. Dezember: Aufführung des Weihnachts-Oratoriums im Deutschen Museum München.

1985 22. September: Für den erkrankten Enoch zu Guttenberg übernimmt erstmals Christian Kabitz Einstudierung und Durchführung eines Konzerts: Händels Cäcilien-Ode sowie das „Dettinger Te Deum“ in der Alten Oper.

1986 24. März und 23. November: Konzerte in der neuen Münchner Philharmonie (Brahms: „Ein Deutsches Requiem“, Verdi-Requiem). 27. Juli: Verdi-Requiem in Ottobeuren.

1987 24. Mai: Konzert in der Alten Oper mit Strawinskys „Psalmensinfonie“, der Cäcilien-Messe von Charles Gounod und dem „Gloria“ von Francis Poulenc.

1988 17. Februar: Verdi-Requiem in München. 20. – 28. November: Tournee mit Dvořáks „Stabat mater“ nach München, Mailand, Basel, Paris und Amsterdam. Oktober: KMD Christian Kabitz (*1950) aus Würzburg wird neuer Leiter des Cäcilien-Vereins. Er beginnt mit der h-moll-Messe (2.10) und dem „Messias“ (18.12.).

1989 Zur besseren Vertretung ihrer Interessen wird die „Arbeits-

gemeinschaft Frankfurter Chöre“ gegründet. Ziel ist die Koordination und die gesicherte Durchführung der Konzerte im „Chorabonnement der Alten Oper“ sowie eine verstärkte Öffentlichkeitsarbeit. 27. August: Der Cäcilien-Verein wirkt erstmals mit beim neuen „Rheingau-Musikfestival“ im Kloster Eberbach. Auf dem Programm: Werke von Gabrieli, Puccini („Messa di Gloria“) und Verdi („Te Deum“). 23. und 24. September: Beethovens 9. Sinfonie open air mit Dmitrij Kitajenko und den Moskauer Philharmonikern im Kurpark Wiesbaden.

1990 11. März: Konzert in der Alten Oper mit seltenen Chorwerken von Gustav Holst („Hymn of Jesus“) und Ralph Vaughan Williams („Dona nobis pacem“). Produktion der „Hymn of Jesus“ beim Hessischen Rundfunk. 6. und 7. Mai: Museumskonzert unter Jiří Belohlávek: Dvořák „Te Deum“. 24. und 25. August: Verdi-Requiem beim Rheingau-Musikfestival im Kloster Eberbach.

1991 1. Januar: Neujahrskonzert in der Jahrhunderthalle mit dem Gewandhausorchester Leipzig. Unter Kurt Masurs Leitung wirkt der Cäcilien-Verein mit in Beethovens 9. Sinfonie. 24. August: Mozart-Requiem und Bruckners „Te Deum“ beim Rheingau-Musikfestival im Kloster Eberbach.

1992 21. Juni: Mitwirkung bei einer Aufführung von César Francks Oratorium „Les Béatitudes“ in Heidelberg. 20. August: Mitwirkung in Mahlers 2. Sinfonie unter Lorin Maazel in der Alten Oper. 21. und 22. August: mit demselben Stück unter Eliahu Inbal beim Rheingau-Musikfestival.

1993 Der Cäcilien-Verein besteht 175 Jahre. In Zusammenarbeit mit verschiedenen Veranstaltern wird eine fünfteilige Konzertreihe aufgelegt, die wichtige Stationen der Geschichte des Chores markiert: Matthäus-Passion, Elias (Festkonzert am 16. Mai), Ein Deutsches Requiem, Psalmkompositionen von Kodály, Liszt und Bernstein sowie der „Messias“. 21. Mai: Empfang durch die Stadt Frankfurt im Kaisersaal des Römer. Herbert Heckmann,

FRANKFURTER C H O R K O N Z E R T

Cäcilien-Verein Frankfurt

Münchner Bachsolisten

Barbara Locher, Sopran
(Israelitin)

Mechthild Georg, Mezzosopran
(Dalilah)

Nigel Short, Altus
(Micah)

Horst Laubenthal, Tenor
(Samson)

Hermann Christian Polster, Baß
(Manoah)

Waldemar Wild, Baß
(Harapha)

Christian Kabitz, Dirigent

MITTWOCH · 22.11.1989
BUSS- UND BETTAG
GROSSER SAAL · 19 UHR

JOHANNES BRAHMS
(1833 - 1879)



יוהנס ברהמס
(1833 - 1879)

”רקוויאם גרמני” אופוס 45

EIN DEUTSCHES REQUIEM
(A GERMAN REQUIEM), OP. 45

למילים מן התנ"ך, הברית החדשה ותבנים חיצוניים
אשרי האבלים כי הם ינוחמו (איטו למרי ובהכנה)
כי כל הבשר תערי (איטו, במיקצב מארש)
הודיעני, אדוני, קדי (אודונה מדרטו)
מה ירדות משכנותיך, אדוני שבאות (בתנועה מתונה)
אתם עצובים עשירי (איטו)
כי אין לנו כאן מקום יציב (אנדוטו)
אשרי המתים (תנועה)

תל-אביב, היכל התרבות
יום ו' 4.6.93 בשעה 14.30

Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, hält die Festrede. 23. Mai: Konzertreise nach Israel. Im Konzertprogramm: Bach-Kantaten sowie „Ein Deutsches Requiem“ von Johannes Brahms in Verbindung mit Arnold Schönbergs Kantate „Ein Überlebender aus Warschau“. 12. September: Konzert mit diesem Programm beim „2. Frankfurter Sonoptikum“ in der Alten Oper. Fernsehaufzeichnung. 16. September: Eröffnung einer Ausstellung zur Geschichte des Cäcilien-Vereins in den Räumen der Frankfurter Sparkasse.



Matthäus-Passion in der Alten Oper, 1992

Konzert-Statistik Cäcilien-Verein 1968 – 1992

Johann Sebastian Bach:	Matthäus-Passion	20
	Johannes-Passion	9
	Weihnachts-Oratorium	31
	h-moll-Messe	11
	Magnificat	4
	div. Kantaten	12
Ludwig van Beethoven:	Missa Solemnis	5
	Chorfantasie	1
	C-Dur-Messe	3
	9. Sinfonie	5
Johannes Brahms:	Alt-Rhapsodie	2
	Ein Deutsches Requiem	10
Anton Bruckner:	Te Deum	11
	f-moll-Messe	6
	e-moll-Messe, Locus iste	je 1
Dietrich Buxtehude:	Magnificat	1
Antonin Dvořák:	Stabat mater	14
	Te Deum	2
Christoph Willibald Gluck:	Orpheus und Eurydike	1
Charles Gounod:	Cäcilien-Messe	1
Georg Friedrich Händel:	Cäcilien-Ode, Dettinger Te Deum, Samson	je 1
	Der Messias	2
Joseph Haydn:	Cäcilien-Messe	3
	Die Schöpfung	2
Gustav Holst:	Hymn of Jesus	3
Gustav Mahler:	2. Sinfonie	4
Felix Mendelssohn Bartholdy:	Elias	6
	Paulus	4
Wolfgang Amadeus Mozart:	c-moll-Messe	2
	Requiem	6
Carl Orff:	Carmina burana	4
Francis Poulenc:	Gloria	1
Giacomo Puccini:	Messa di Gloria	3
Gioacchino Rossini:	Petit Messe solennelle	4
	Stabat mater	2
Arnold Schönberg:	Ein Überlebender aus Warschau	2
Igor Strawinsky:	Psalmensinfonie	3
Ralph Vaughan Williams:	Dona nobis pacem	3
Giuseppe Verdi:	Requiem	10
	Te Deum	1
Antonio Vivaldi:	Gloria	1

Meistaufgeführte Werke 1818 – 1992

Johann Sebastian Bach:	Matthäus-Passion	140
	Weihnachts-Oratorium	68
Ludwig van Beethoven:	9. Sinfonie	61
Johann Sebastian Bach:	h-moll-Messe	48
Johannes Brahms:	Ein Deutsches Requiem	39
Wolfgang Amadeus Mozart:	Requiem	36
Ludwig van Beethoven:	Missa Solemnis	35
Giuseppe Verdi:	Requiem	34
Joseph Haydn:	Die Schöpfung	31
	Die Jahreszeiten	30
Felix Mendelssohn:	Paulus	30
	Elias	28
Georg Friedrich Händel:	Der Messias	28
	Judas Maccabäus	26
Johann Sebastian Bach:	Johannes-Passion	23
Georg Friedrich Händel:	Israel in Ägypten	20



Fernsehaufzeichnung 1969 in Amorbach

