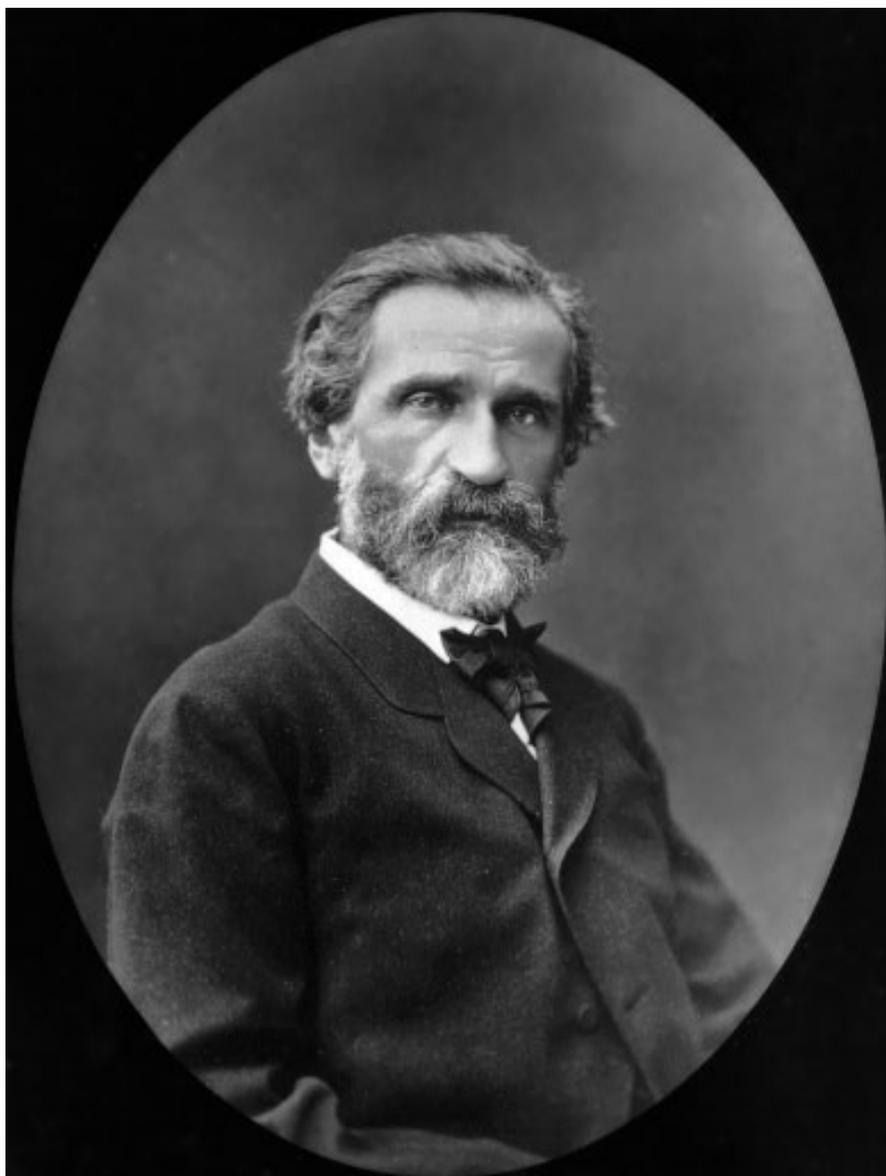


TUTTI

Informationen aus dem Chorleben

Schaffhauser Oratorienchor, Postfach 3264, CH-8201 Schaffhausen

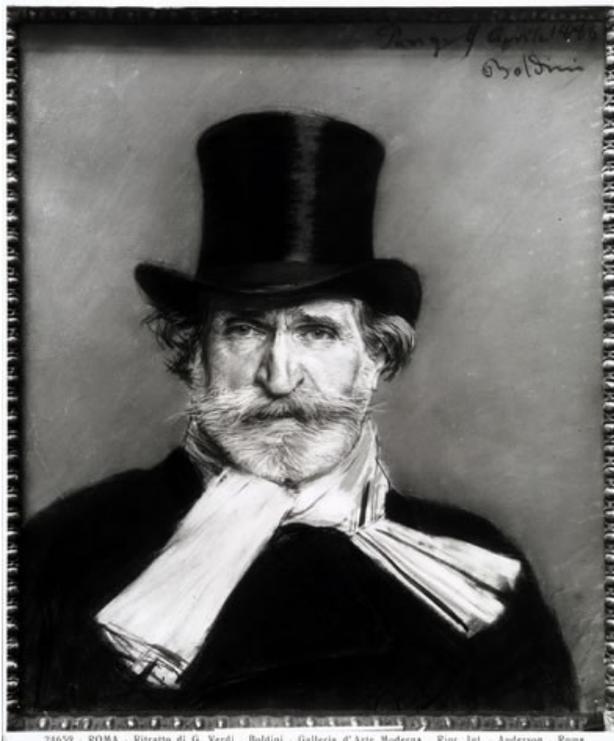
13. Jahr, Nr. 28, März 2007



Giuseppe Verdi

Oper im Kirchengewand? Giuseppe Verdi, seine Zeit und das Requiem

Von Gisela Auchter*



Das Porträt Giovanni Boldinis aus dem Jahr 1886 will eigentlich nicht so recht zum damals 73-jährigen Komponisten Giuseppe Verdi passen. Eleganz mit Zylinder und weissem Seidenschal, das sind Symbole für einen Menschen, der sich auf gesellschaftlichem Parkett zu bewegen pflegt. Seine grossen Erfolge zwangen Verdi zwar zu Kontakten mit der musikliebenden «grossen Welt» von Paris bis St. Petersburg, aber ein geselliger Mensch war er ganz und gar nicht. Lieber betrachtete er sich als Bauer, der es vorzog, sich auf sein Landgut Sant'Agata in der spröden Landschaft der Emilia Romagna zurückzuziehen und landwirtschaftlicher Tätigkeit nachzugehen. Nicht weit entfernt liegen der Weiler Le Roncole, in dem er das Licht der Welt erblickte, und die Provinzstadt Busseto, in deren Mauern er gleichermassen Glück und Anfeindung erlebte. Dem Ruhm mit all seinen Begleiterscheinungen entfloh der Komponist immer öfter in die Abgeschiedenheit seines Landgutes, wo er den grössten Teil seiner letzten 50 Lebensjahre verbrachte.

Schwierig, schroff, ständig unzufrieden im Umgang mit anderen war er. Das bekamen insbesondere seine Bediensteten, «seine» Sängerinnen und Sänger, Librettisten, Impresarios und sein Verleger Ricordi zu spüren. Komplimente, Lob, Schmeicheleien – so etwas kam nicht über seine Lippen. Genau so wenig erhob er je Anspruch auf Ehrungen, Auszeichnun-

gen, Titel und Orden. Solches lehnte er für seine Person aus tiefster Überzeugung ab. Die wohl wichtigste Rolle im Leben des in seiner Sensibilität und stolzen Würde oft spröden und zornigen Genies fiel Verdis zweiter Frau Giuseppina Strepponi zu. Selbst einmal gefeierte Künstlerin, war sie die kongeniale Gefährtin seines Lebens und Schaffens. Im Laufe seines Lebens, mit zunehmendem Wohlstand und wachsender Autorität, gelangte Verdi jedoch allmählich zu einer Art gelassener Heiterkeit und Ruhe, die letztendlich in seiner einzigen komischen Oper *Falstaff* ihren Niederschlag fanden.

Verdi war schon zu Lebzeiten eine Legende. Er selbst tat wenig, die von seinen Zeitgenossen und auch von ihm selbst entworfenen Bilder zu korrigieren. Es waren Bilder, die seinen Weg aus eigener Kraft vom ungebildeten, bettelarmen Landjungen und einem von niemandem geförderten Talent zum unbestrittenen König des italienischen Musiktheaters skizzierten. Die Wahrheit war nicht ganz so dramatisch und spektakulär, wie solche Anekdoten glauben machen wollten, denn Verdis Talent wurde auch in der ländlich-provinziellen Umgebung seiner Kindheit früh erkannt, und er hatte durchaus grosszügige Gönner, die es förderten. Aber diese traurigen Bilder hatten eine grosse Anziehungskraft auf die Zeitgenossen, wirkten als nützliche Publicity – und das wusste Verdi sehr gut. Mit einiger Sicherheit war er der bestbezahlte Komponist Europas. Die Erträge aus seinen Opern und anderen Geschäften dienten aber nicht allein privatem Luxus, wenn Verdi auch ein bisschen Komfort in seinem Alltag durchaus nicht verachtete.



So richtete der einstmalig arme Gastwirtssohn und kleine Orgelspieler seine Villa mit einer gewissen Opulenz ein und schuf Platz für eine erlesene

Bibliothek. Grosse Sorgfalt verwendete er auf die Gestaltung seines Parks, der mit seinen Statuen, künstlichen Teichen und schattigen Bäumen den Rahmen eines bäuerlichen Anwesens sprengte. Der durch Fleiss und Ausdauer erworbene Wohlstand floss jedoch zu einem guten Teil zurück in wohltätige Werke, die den Menschen seiner engeren Heimat zugute kamen. Man denke nur an die von ihm gegründete Casa di Riposo in Mailand, ein heute noch bestehendes Heim für alte, kranke und verarmte Künstler, oder an das Krankenhaus für die Armen der Gemeinde Villanova, zu der auch Sant'Agata gehörte. Und was man heute als Arbeitsbeschaffungsmassnahme bezeichnen würde, setzte Verdi in die Tat um: in einer Zeit, als Arbeitslose in Scharen den Hafen von Genua in Richtung Amerika verliessen, um dort ihr Glück zu suchen, gab er rund 200

Leuten aus seinem Dorf Brot und Arbeit und beschäftigte sie auf Sant'Agata, das mit Mühle, Molkerei, Fischgewässer und reichem Ackerland ein nahezu autarkes Anwesen war. Diese Haltung eines Patriarchen entsprang jedoch nicht allein Edelmut, sondern einem Charakter der Geradlinigkeit und Redlichkeit und einem angeborenen Sinn für das Praktische und Notwendige.



Die Terrakotta-Skulptur modellierte Vincenzo Gemito 1873, im Entstehungsjahr des *Requiem*, in Neapel

Italien – ein zerrissenes Land

Wer zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Oberitalien in vermeintlicher Idylle aufwuchs, hatte meist eine unruhige, gar nicht so idyllische Kindheit. Abgesehen von der Armut, die viele Familien heimsuchte, war Italien ein zerrissenes Land: das Napoleonische Reich brach damals zusammen, die Kampfhandlungen zwischen österreichischen und französischen Truppen auf oberitalienischem Boden machten auch vor dem Weiler Le Roncole nicht halt.



Verdis Geburtshaus in Roncole.
Gemälde von Achille Formis (Detail) (1832-1906)

Ebenso wenig brachte der Wiener Kongress von 1815 Ruhe in die Region. Italien wurde erneut zerstückelt, ständig aufflackernder Aufruhr, geheime nationale Einheitsbestrebungen und endlich ein in

seinen Grundzügen verwirklichtes Königreich als Folge der Freiheitskriege von 1848 und 1859 – das war die historische Situation, in die Giuseppe Verdi am 13. Oktober 1813 hineingeboren worden war und die ihn über weite Strecken seines Lebens begleitet hat. Der Stempel der französischen Herrschaft wird allein schon im Eintrag des Gemeinderegisters spürbar, in dem der Sohn des Wirtshaus- und Ladenbesitzers von Le Roncole, Carlo Verdi, als Joseph Fortunin François verzeichnet wurde.

Der Patriot

Die Erfahrungen von Unterdrückung und Zerrissenheit, von Freiheitskampf und Patriotismus prägten Verdi seit frühester Jugend und erklären sein leidenschaftliches Eintreten für die nationale Einheit seines Vaterlandes. Obwohl nicht unbedingt ein politischer Mensch, wurde Verdi – nicht zuletzt durch die (meist verschlüsselten politischen) Inhalte seiner frühen Opern – zum Synonym für den Freiheitsgedanken seiner Landsleute. 1861 liess Verdi sich nach der Konstitution des italienischen Staats widerstrebend als Abgeordneter ins Parlament wählen. Er blieb es ein Leben lang. Aber politische Debatten waren seine Sache nicht. Er wollte durch sein Werk überzeugen, wodurch er zwangsläufig häufig in Konflikt mit der allmächtigen Zensur geriet. Eigentlich jeder Gelegenheitskomposition abhold, riss Patriotismus ihn gleichwohl zur Niederschrift vaterländischer Musik hin: zu «Fratelli d'Italia» zum Beispiel, einer Art italienischer Marseillaise, oder zum Kampflied «Suona la tromba». (Wir kennen diesen für den heutigen Zeitgenossen matt gewordenen Kampfruf als Zitat in Genées Opernparodie *Insalata italiana* recht gut.)

König der italienischen Oper

Der Weg vom kleinen Organisten in der oberitalienischen Provinz zum König der italienischen Oper war nicht nur ein Triumphzug gewesen, sondern durchaus mühevoll. Im Jahr 1871 schaute die Welt nach Ägypten, wo ein Wunderwerk der Technik kurz vor seiner Vollendung stand: der Suez-Kanal sollte mit seiner Fertigstellung für die internationale Seefahrt einen entscheidenden Schritt in Richtung Zukunft eröffnen. Verdi war zu diesem Zeitpunkt fast 60 Jahre alt, 26 Opern hatte er geschrieben, und er stand auf der Höhe seiner künstlerischen Gestaltungskraft. Für eine angemessene Einweihungsfeier wurde Verdi von Kairo mit der Komposition einer Oper beauftragt. *Aida* entstand. Der Erfolg war sensationell, dennoch rückte die Kritik Verdis Werk in die Nähe Meyerbeers. Offenbar hatte man hinter Trompetenklang und Opernprunk, hinter Effekt und Pose die neuen lyrisch-leisen Töne, die zarte Schönheit und Entrücktheit der Musik sowie die vollendete Charakterisierungskunst des Komponisten überhört. Die barsche Pressemeinung verletzte Verdi zutiefst. Er hatte genug von der «Zersetzungssucht

[...] von Kritikern und Winkelmaestros», die «von der Musik nur die Grammatik und auch diese nur schlecht kennen». War dies der Grund, weshalb er sich nun resigniert vom Theater zurückzog? Oder hatten ihn die Jahre, die er zeitweilig seine «Galeenjahre» nannte und in denen eine Oper nach der anderen entstanden war, ausgebrannt, ermüdet? Jedenfalls war *Aida* das Ende einer langen, fruchtbaren Schaffensperiode und der Anfang einer selbst auferlegten schöpferischen Pause. Sie sollte 16 Jahre dauern. Danach sollte der greise Verdi mit *Otello* (1887) und *Falstaff* (1893) noch einmal zu neuer Höhe und zu einem neuen Stil finden.



Gioacchino Rossini (links) und der Dichter Alessandro Manzoni. Beiden ist das Requiem gewidmet

Trauerarbeit

Sechzehn opernmüde Jahre – eine Zeit, die dem Leben des Landwirts Verdi auf seinem Gut Sant’Agata gehörte, dem einzigen Streichquartett, einigen geistlichen Werken und der Umarbeitung vor allem seines *Don Carlos*. Da traf den 60-Jährigen im Mai des Jahres 1873 die Nachricht vom Tode des Dichters Alessandro Manzoni wie ein Blitzschlag. Manzoni – Patriot und Gesinnungsgenosse aus den Befreiungskämpfen der Lombardei gegen die österreichische Herrschaft, wichtigster Vertreter der italienischen Nationalliteratur, dessen Roman *Die Verlobten* das bis heute gültige Hauptwerk der italienischen Romantik ist. Ihn verehrte Verdi nahezu überschwänglich. Persönlich hatte er den Dichter erst 1868 kennen gelernt. Mit ihm fühlte Verdi sich wesensverwandt und in der Suche nach dem Wahren in der Kunst aufs Engste verbunden. Der Tod des 88-jährigen Dichters erschütterte ihn so tief, dass er sich ausserstande sah, an dessen Begräbnis teilzunehmen. Aber er raffte sich auf, ihm zum Gedenken ein neues, ein grosses Werk zu schreiben. Man weiss, dass schwerwiegende Ereignisse im Leben eines Menschen Emotionen freisetzen und ihn in die Lage versetzen können, über sich selbst hinauszuwachsen und Grosses zu leisten. Und genau so wirkte dieser Tod wie eine Initialzündung zur Komposition des *Requiem*s.

Arbeiten für die Schublade

Dies war jedoch schon der zweite Anlauf. Es hatte bereits einen ersten Ansatz gegeben: Im November 1868 war Rossini gestorben, und Verdi hatte seinem Verleger Ricordi vorgeschlagen, am ersten Todestag des von ihm hochverehrten Komponisten eine Totenmesse aufzuführen, an der neben ihm selbst die bedeutendsten Komponisten Italiens je einen Teil des Requiem-Textes vertonen sollten. Eine Haltung, aus der menschliche Noblesse und die Fähigkeit selbstloser Verehrung ohne Konkurrenzdenken und Eitelkeit sprechen. Der Plan scheiterte aus vielerlei Gründen. Verdis Beitrag zu dieser *Messa per Rossini*, das «Libera me», war jedoch fertig und verschwand in der Schublade. Sein Kollege Alberto Mazzucato war einer der wenigen, die das Fragment kannten. Er versuchte vergebens, Verdi zur Vollen- dung des Werkes zu überreden. Der Komponist wehrte ab: «... die Versuchung wird vorübergehen, wie so viele andere. Es gibt so viele Totenmessen! Es ist unnötig, noch eine hinzuzufügen!»

Es bedurfte also erst des Todes des Dichterfreundes Manzoni, dass Verdi «... nach eingehenden Überlegungen und nachdem ich meine Kräfte gewogen ...» in einer Phase intensivster Arbeit das Werk innerhalb von sieben Monaten niederschrieb. Er tat dies, wie er seinem Freund Camille du Locle gegenüber bekannte, «... mit grosser Freude. Mir scheint, ich sei ein ernster Mensch geworden, sei kein Bajazzo des Publikums mehr, der Tambour und grosse Trommel rührt ...»

Oper im Kirchengewand?

Die Uraufführung fand pünktlich am ersten Jahrestag von Manzoni's Tod, am 22. Mai 1874, in der Mailänder Kirche San Marco statt. Der Eindruck war gewaltig und machte in den folgenden Tagen drei weitere Aufführungen in der «Scala» notwendig. Das Publikum gab sich der Wirkung dieser Musik mit einem Genuss hin, als handle es sich um eine neue Oper des Maestros. Verdi hat in den folgenden Monaten sein Werk auch in Paris, London und Wien aufgeführt, in der österreichischen Hauptstadt, wie Verdis Ehefrau Giuseppina meinte, mit «siedendheissem» Erfolg. Überall, wo es erklang, versetzte es die Zuhörer in tiefe Ergriffenheit.

Trotzdem blieb das *Requiem* seit dem Tag seiner Uraufführung umstritten, zumindest im Hinblick auf seine Zugehörigkeit zur Gattung der Kirchenmusik. Es hat mindestens ein halbes Jahrhundert gedauert, bis es den ihm angemessenen Platz im Bewusstsein der musikalischen Welt gefunden hat. Das liegt zum einen darin begründet, dass die «zünftige» Kritik sich lange schwergetan hat mit der Verdischen Musik, bis sie sie ernsthaft zu würdigen verstand. Zu oft war Verdi der Vorwurf der Trivialität gemacht worden. Der Kritikerkönig Eduard Hanslick zum

Beispiel äusserte grosse Skepsis. Er ahnte zwar, dass hier etwas Grosses, Vitales vorlag, jedoch verwechselte Hanslick offenbar Volkstümliches mit Vulgärem, Popularität mit «ästhetisch bösem Willen». Es spricht übrigens für Hanslick, dass er später sein Urteil korrigierte und dies anlässlich eines Besuches beim greisen Verdi auch offenlegte. Von nördlich der Alpen, speziell aus Deutschland und unter dem Einfluss der eingefleischten Wagnerianer, wehte Verdi ein kühler Wind entgegen. Für Wagner selbst und seine Anhänger, allen voran Nietzsche, war Verdi eine «quantité négligeable» und keiner weiteren Erwähnung wert. Auch der Österreicher Gustav Mahler widmete dem *Requiem* keinerlei Aufmerksamkeit. Nicht anders die grossen zeitgenössischen Dirigenten wie Richter, Mottl, Nikisch. Verächtlich die Einschätzung Hans von Bülow's: «Oper im Kirchengewand». So ein harsches Urteil vermochte die italienische Presse in hellen Aufruhr zu versetzen. Jedoch war es ausgerechnet der Norddeutsche Johannes Brahms, dessen *Deutsches Requiem* sechs Jahre zuvor uraufgeführt worden war, der eine positive Stellung bezog und alle diese Kritiker kurz und bündig in ihre Schranken wies: «Bülow hat sich selbst zu einem grossen Narren gemacht. Nur ein Genie konnte ein solches Werk schreiben.»



Ein weiteres Hemmnis bezüglich der Akzeptanz des *Requiem's* ist die immer wieder gestellte Frage nach der Vereinbarkeit von «liturgischem Text und musikalischem Operntonfall» (Dietmar Holland), von sakralen Inhalten und mitreissender Theatralik. Ge-wiss hat Verdi, was den Aufbau der

Solistenpartien, den Einsatz der Chöre und des Orchesters, den Wechsel von Lyrischem und Dramatischem anbelangt, seine ganze Opernerfahrung eingebracht. Das *Requiem* atmet förmlich die musikalische und zeitliche Nähe der zwei Jahre zuvor entstandenen *Aida*. So verlangen die Solopartien selbstverständlich auch Opernstimmen. Hierzu sei erwähnt, dass Verdi die beiden Frauensoli Teresa Stolz und Maria Waldmann, seinen beiden Lieblingsdarstellerinnen von *Aida* und Amneris, auf den Leib geschrieben hat.

Kirche oder Konzertsaal?

Verdi hat übrigens nie an eine liturgische Funktion seines *Requiem's* gedacht. Das Werk hat also von vornherein seine ursprüngliche Aufgabe, einen religiösen Ritus zu untermauern, weit hinter sich gelas-



Die Stadt Busseto hat es mit Verdi nicht immer gut gemeint. Trotzdem setzte sie ihm 100 Jahre nach seiner Geburt ein Bronzedenkmal, geschaffen von Luigi Secchi

sen. In Italien hatte man keine Probleme damit, wenn eine Totenmesse den Schritt vom Kirchenraum auf die Theaterbühne vollzog. Der Frage, ob speziell das *Verdi-Requiem* von zu viel Theatralik beherrscht wird und sich dadurch von seinem eigentlichen Zweck zu weit entfernt, muss eine zweite hinzugefügt werden: Haben die Komponisten sakraler Werke nicht seit je zu den musikalischen Mitteln

ihrer Zeit gegriffen und sich durchaus auch der Ausdrucksmöglichkeiten weltlicher Musik bedient? Der Griff zu alten traditionellen Formen allein hätte wohl in jeder Epoche den (Rück-)Schritt in die Konvention bedeutet und jedes Fortschreiten einer Entwicklung behindert. Das frühe 19. Jahrhundert kannte sehr wohl noch den Gebrauch der Messe zu rein liturgischen Zwecken, dafür stehen die grossen Haydn-Messen. Mit der Romantik folgte unmittelbar das Zeitalter des Individuums, Religion wurde zur Privatsache, die musikalischen Produkte wurden zu intimen Zwiegesprächen zwischen Mensch und Gott. Brahms' *Deutsches Requiem*, Bruckners Messen, Faurés *Requiem* – sie sind charakteristisch für solche Zwiegespräche. Sie können, wie im Falle von Beethovens *Missa Solemnis*, in ihren Fragestellungen sogar an den Grundfesten des Glaubens rütteln. Zudem sei nicht vergessen, dass religiöses Gemeinschaftsgefühl im 19. Jahrhundert weitgehend einem nationalem Bewusstsein Platz machte: «Die Nation lediglich als ein Individuum im Grossformat» (Julian Budden). Sakralmusik im Zeichen höchstpersönlicher Fragestellungen oder einer weit gespannten Theatralik – da befindet sich Verdis Werk

in guter Gesellschaft beispielsweise mit den Totenmessen von Berlioz und Fauré, dem *Stabat Mater* von Rossini oder Dvořák. Beispiele aus der Musikgeschichte gibt es viele. In seinem Buch «Das Prinzip Hoffnung» schrieb Ernst Bloch, obwohl der Kirchentext um Tod und Verdammnis von den meisten Menschen seit ein-, zweihundert Jahren nicht mehr geglaubt würde, lebe er dennoch in der Musik fort«Trotzdem schrieben Mozart, Cherubini, Berlioz, Verdi ihre Totenmessen grossen Stils – und durchaus echte. Von dekorativem Schein ist in diesen Grosswerken keine Spur, auch nicht bei Verdi ...»



Verdi im Alter von 86 Jahren

Die letzten Dinge

Zwei konkrete Ereignisse also waren der Anlass zur Komposition des *Requiem*s, der Huldigung zweier grosser Italiener sollte es dienen. Und doch muss man die Frage stellen, ob der 60-jährige Verdi sich darüber hinaus nicht ohnehin geistig mit dem Sterben des Menschen auseinandergesetzt hatte, sodass es nur noch dieser beiden Anstösse von aussen bedurfte, die «letzten Dinge» zu hinterfragen und eine Antwort darauf zu suchen. Man weiss, dass Verdi zur Kirche als Institution mit ihren Riten und Dogmen ein eher ambivalentes Verhältnis hatte. Die Beschäftigung mit einem Werk, dessen Mittelpunkt Tod und Jenseits, Sünde und Vergebung sind, rüttelt zwangsläufig an den innersten Empfindungen. Den Tod empfand Verdi als etwas Unabdingbares, als etwas Endgültiges, Unfassbares und Ungezähmtes: An irgendein Danach vermochte er nicht zu glau-

ben. Der Tod als Ende allen Lebens und als Beginn des Nichts – eine solche Sichtweise machte den im irdischen Hiersein verankerten Verdi anfällig für eine pessimistische Haltung gegenüber dem Sterben: «... alles im Leben ist Tod.»

Schreckensbotschaft und Befreiungssehnsucht

Verdi gliedert sein *Requiem* in sieben Teile, von denen der zweite, die sogenannte «Sequenz», zweifellos zentrale Bedeutung hat. Die niederstürzenden Kaskaden der «Dies Irae»-Chöre, von vier gewaltigen Orchesterschlägen eingeleitet, lassen nicht zuletzt durch ihre mehrfache Wiederholung die düsteren Visionen von Tod und Verdammnis am jüngsten Tag förmlich über den Hörer hereinbrechen. Mit brutaler Wucht und enormer Dramatik fallen die Akkorde wie «Sprengschläge und bodenlos stürzende Schreie» (Ernst Bloch) hernieder. Doch wir haben es – wie bereits gesehen – bei Verdi nicht mit dem dogmatischen Schreckensbild der Apokalypse zu tun, vielmehr mit dem rein menschlichen, individuellen Schmerz über die Vergänglichkeit des Lebens, der einmündet in Hoffnung. Hoffnung – worauf? Diese Frage freilich kann Verdi nicht beantworten, sie bleibt offen im Raum stehen. Erschüttern aber nicht gerade deshalb die «Dies Irae»-Chöre auch diejenigen, die an den eigentlichen Schreckensinhalt dieser Botschaft nicht glauben? Sind die stilleren Solopartien, die diesen Passagen antworten, nicht eindringlicher, überzeugender Ausdruck tiefsten und persönlichsten Erlebens, trotz oder gerade auch wegen ihres zeitweiligen Operntonfalls?

Den wechselnden Grenzsituationen entsprechend, mit denen Text und Musik den Hörer konfrontieren, verfährt Verdi in seinem Umgang mit den Tonarten, die er in rascher Folge wechseln lässt, sogar auch ganz ohne Modulation und daher höchst unerwartet: das «Amen» am Schluss des zweiten Satzes ist beispielsweise so ein überraschender Akzent. Diese Technik prägt entschieden den romantischen Charakter des Werkes. Darüber hinaus ist der Weg von Moll nach Dur gleichzeitig der Weg vom Dunkel ins Licht. Schon im ersten Satz, dem Introitus «Requiem aeternam» ist das nach wenigen Partiturseiten nachvollziehbar. Mit seinen beiden Fugen greift Verdi, der in seiner Jugend übrigens ausreichend Gelegenheit hatte, die Technik des Fugenschreibens zu erlernen, nur scheinbar auf alten Kirchenstil zurück. Das doppelchörige «Sanctus», in das auch das «Benedictus» eingefügt ist, erklingt nicht in der prunkvollen Erhabenheit, wie der Hörer dies normalerweise und dem Text entsprechend erwartet, sondern in einer Art «tour de force» fröhlich und aufgelockert, durchsichtig, fast wie der Satz eines Streichquartetts. Auch die Schlussfuge endet ungewöhnlich in einer Kantilene, aus der der Solosopran herauswächst. Eindrucksvoll und sicher auch als eine der schlichtesten und verhaltensten Passagen

des ganzen Werkes offenbart sich das «Agnus Dei». Wie in einer Litanei wird das Thema sechsmal wiederholt, zunächst in Oktaven von den beiden Frauensoli vorgetragen, bis Orchester und Chor nach und nach hinzutreten.

Man kann sicher davon ausgehen, dass das Jahre zuvor komponierte «Libera me» die Keimzelle, das Herzstück des ganzen Werkes ist, gleichzeitig kann es auch als dessen Zusammenfassung gelten. Für Verdi muss dieser Teil, der ja eigentlich nicht zum festen Bestandteil eines Requiems gehört, sehr wichtig gewesen sein. Ob er sonst ausgerechnet diesen Teil schon im Rossini-Requiem für sich gesichert hätte? Rein musikalisch schlägt der Komponist von hier aus den Bogen zum Anfang. So ist das Thema des «Libera me» bereits zu Beginn hörbar und gewinnt dadurch leitmotivische Bedeutung. Doch fernab jeglicher liturgischen Bindung nimmt gerade das «Libera me» stärksten individuellen Charakter an. Noch einmal schreckt die Reminiszenz des «Dies Irae» den Hörer auf, bis der Solosopran aus den ins fast Unhörbare zurückgenommenen Akkorden des Chors psalmodierend herauswächst – zugleich Angst und kindliche Hoffnung vermittelnd und die Frage nach den «letzten Dingen» heraufbeschwörend. Freilich ohne eine Antwort zu finden. Die zaghafte flehende Bitte des «Libera me» bleibt unerfüllt, unaufgelöst. Kein «Amen» – so sei es – beschliesst das Werk. Was bleibt, ist Ergebenheit in das Unvermeidliche.

Als zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Rezeption des *Requiems* ihren Tiefpunkt erreicht hatte, äusserte George Bernard Shaw Zweifel an der Unsterblichkeit von Verdis Opern – mit Ausnahme des *Requiems*. Hinsichtlich der Bühnenwerke sollte er sich irren, hinsichtlich des *Requiems* nicht. Was im Namen falsch verstandener Frömmigkeit einst zu den Vorwürfen gegen Weltläufigkeit und Opernton geführt hat, ist längst verstummt. Verdis *Requiem* hat unter den unsterblichen Meisterwerken der Musikgeschichte längst seinen festen Platz, ohne Wenn und Aber.

**Gisela Aucher ist die langjährige Redaktorin der Chorzeitung des Sinfonischen Chores Konstanz (Konstanzer Oratorienchor). Dieser Artikel erschien in den «Nachrichten» 2006, Heft 3, des Sinfonischen Chores Konstanz. Wir bedanken uns für die freundliche Erlaubnis zum Abdruck.*

Das Verdi-Requiem in Zahlen

Originaltitel: **Missa da Requiem**

Text: lateinisch, Totenmesse der katholischen Liturgie Missa pro defunctis

Entstehung: 1869 (Libera me), die restlichen Teile zwischen Juni 1873 und den ersten Monaten 1874

Uraufführung: 22. Mai 1874 in Mailand

Aufbau: 7 Sätze

1. Requiem und Kyrie
2. Dies irae, unterteilt in 9 Teile
3. Offertorium
4. Sanctus und Benedictus
5. Agnus Dei
6. Lux aeterna
7. Libera me

Besetzung: 4 Solostimmen, 4-stimmiger gemischter Chor (im «Sanctus» 8-stimmig), Orchester.

Aufführungsdauer: ca. 90 Minuten

Alessandro Manzoni



Alessandro Francesco Tommaso Manzoni

(* 7. März 1785 in Mailand, † 22. Mai 1873 in Mailand) war ein italienischer Schriftsteller. Sein bedeutendstes Werk ist der Roman *I Promessi Sposi* (in deutscher Übersetzung *Die Brautleute* oder *Die Verlobten*).

«Manzonis Roman überflügelt alles, was wir in dieser Art kennen» (Goethe).

Das geradezu überschwängliche Lob bezieht sich auf den Roman «Il promessi sposi» («Die Verlobten»). Dieser bedeutende Roman der italienischen Romantik mit seiner in der Lombardei spielenden Handlung hat viel zum Nationalbewusstsein des italienischen Volks beigetragen.

Gleichzeitig prägte sein unprätentiöser Realismus wesentlich die Entwicklung der modernen italienischen Prosa. Für die Totenfeier Manzonis, der am 22. Mai 1873 in Mailand starb, hat Verdi sein Requiem geschrieben.

Dreibund – was ist das?

Am Sonntag, den 8. Juli 2007, wird die Pflege einer Tradition fortgeführt, die inzwischen auf über 160 Jahre Geschichte zurückblicken kann.

In den Dreissiger- und Vierzigerjahren des 19. Jahrhunderts formierte sich ein freundschaftlicher Bund zwischen drei Chören – entsprechend der Tradition der damaligen Zeit natürlich Männerchören –, die sich in der Folge in mehr oder weniger regelmässigen Abständen gegenseitig besuchten und gemeinsame Anlässe, musikalischer oder geselliger Art, veranstalteten.

Damals fanden die ersten eidgenössischen Sängertage statt. Zu jenem von 1846, das der Männerchor Schaffhausen durchführte, erschienen erstmals auch die Sänger des Bürgervereins Bodan aus Konstanz.

Bei den heute an diesem Dreibund beteiligten Chören handelt es sich um

- den **Sinfonischen Chor Konstanz**



Konstanzer Oratorienchor Dreibundtreffen 2002

(ehemals Konstanzer Oratorienchor), der Nachkomme des Bürgermuseums (gegründet 1837) respektive des Bürgervereins Bodan, heute unter der Leitung von Wolfgang Mettler,

- den **Stadsängerverein Winterthur**,



Stadsängerverein Winterthur Dreibundtreffen 2002

gegründet 1827, noch heute ein Männerchor, unter der Leitung von Ueli Vollenweider,

- den **Schaffhauser Oratorienchor**, der statutengemäss die Tradition vom Männerchor Schaffhausen (gegründet 1826) übernahm und weiterführt, heute unter der Leitung von Urs Stäubli.

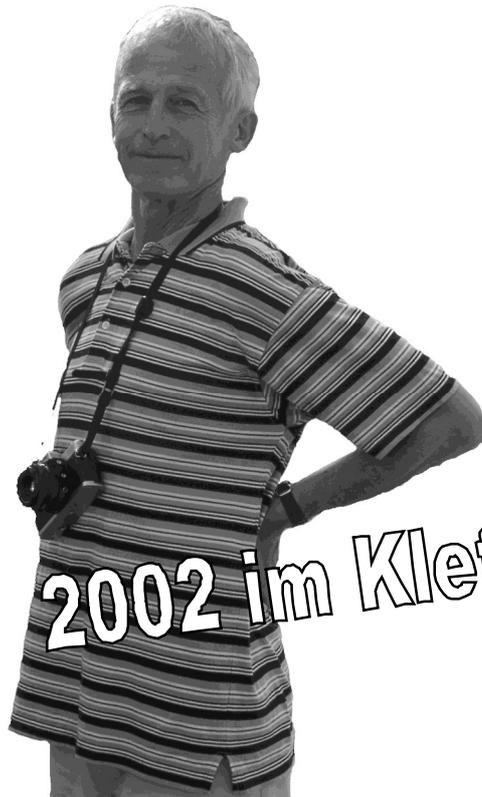
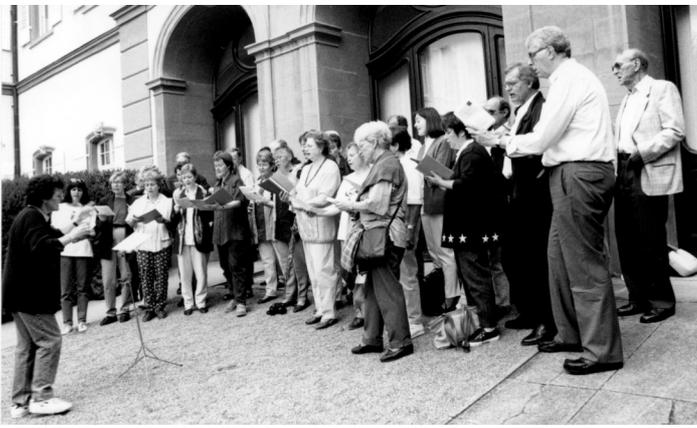
Die Chorfreundschaft wurde über Jahrzehnte mal intensiver, mal weniger intensiv gepflegt. In den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhunderts wurden auf Initiative des legendären Präsidenten des Bürgervereins Bodan, Karl Leo Nägele, die Dreibundtreffen in regelmässiger Folge wieder aufgenommen. Seither ist es zur lieb gewordenen Tradition geworden, dass sich die drei Chöre alle fünf Jahre gegenseitig besuchen, wobei man sich in der Organisation dieser Treffen freundschaftlich abwechselt.

1987 lud der Männerchor Schaffhausen zu Gesang und Apéro auf der Munotzinne und zur Bootsfahrt vom Rheinfall nach Rheinau ein. 1992 fand dann in Winterthur das letzte Treffen statt, an dem der Männerchor Schaffhausen teilnahm. 1997 beteiligte sich erstmals der – 1995 gegründete – Schaffhauser Oratorienchor am Dreibundtreffen, und zwar auf Einladung der Konstanzer auf der Insel Mainau. Vor fünf Jahren, im Juni 2002, war es dann an den Schaffhausern, das Treffen zu organisieren. Das Treffen mit der Kutschenfahrt durch den Hallauer Rebberg, das Treffen bei der Kirche St. Moritz und das Mittagessen in Hallau ist bestimmt noch vielen in bester Erinnerung.

Auf den 8. Juli 2007 erfolgt nun die Einladung zum Dreibundtreffen von den Winterthurer Stadsängern, und zwar in die Kartause Ittingen. Damit wir auch etwas Musik mitbringen können, werden wir in wenigen Proben ausserhalb des normalen Probenbetriebs mit Gesuè Barbera ein paar Lieder für diesen Anlass einüben.

Dieses Treffen im Sinne der oben geschilderten alten Tradition ist Teil unseres Vereinsprogramms, und wir rechnen mit der Teilnahme aller, die nicht gerade am ersten Schulferientag verreisen. Es bietet Gelegenheit zum Gedankenaustausch, zum lockeren Gespräch mit Sängerinnen und Sängern der anderen Chöre, zum Auffrischen alter Bekanntschaften und zum Knüpfen neuer – und es ist zudem ein idealer Abschluss des ersten Probenhalbjahres 2007. Lassen Sie sich diese Gelegenheit nicht entgehen!

Nachfolgend noch einige Leckerbissen der letzten Dreibundtreffen von 1997 und 2002 im Klettgau. Im Memberbereich der Homepage finden sich die Tutti der Dreibundtreffen 1997 (Tutti 09) und 2002 (Tutti 20).



2002 im Klettgau

Gabriel Fauré – Requiem

Gabriel Fauré ist unter den französischen Komponisten im deutschsprachigen Raum eher unbekannt geblieben, und doch hatte er für die moderne Musik des 20. Jahrhunderts einige Bedeutung. Er war Schüler von Camille Saint-Saëns und unterrichtete unter anderem Maurice Ravel, Charles Koechlin und Nadja Boulanger. Seine Lebenszeit reichte musikgeschichtlich von Liszt und Brahms bis hin zu der atonalen Epoche um Schönberg, Berg und von Webern.

Fauré war Chorleiter und später Organist an der Madeleine in Paris, einer Kirche, die nicht unbedingt durch ihre Schönheit besticht. Der klassizistische Bau zwischen dem Place de la Concorde und dem Montmartre hat etwas von einer zu gross geratenen Friedhofskapelle, und Fauré hat seinen Dienst in dieser Kirche nicht immer mit der allergrössten Freude versehen. Fauré musste den Chor der Madeleine unter anderem bei Beerdigungen und Totenämtern dirigieren und die Orgel spielen. Sein Chor war ein Knabenchor, nicht gerade gross, er umfasste vielleicht 20 bis 30 junge Sänger. Sein Requiem wurde bei einer solchen Beerdigung uraufgeführt, es war das Begräbnis eines angesehenen Architekten, und nach der Aufführung fragte ihn der Vikar der Madeleine, von wem das Stück sei. Fauré gab zu, die Komposition wäre von ihm – der Vikar gab zurück, er solle von solchen Experimenten lassen, das Repertoire der Madeleine sei reich genug, man brauche sein Stück nicht.

Fauré schrieb später, er habe bei den vielen Totenämtern das Standardrepertoire an Trauermusik so ausgiebig gespielt, er wolle etwas Neues, etwas anderes schaffen mit seinem neuen Requiem. Er sagte auch später, dass er das Stück für sich komponiert habe, nicht wie Verdi für die Totenfeier des Dichters Manzoni oder Mozart im Auftrag eines verhüllten, aus dem Jenseits kommenden Boten. Einzig der Tod seiner Eltern könnte für ihn den Ausschlag gegeben haben, so wie es für Johannes Brahms der Tod Robert Schumanns im Wahnsinn war, der sein «Deutsches Requiem» hervorbrachte. Faurés Requiem ist anders als die vielen Requiemvertonungen seiner Zeitgenossen. Es ist anders in seiner Musik und seiner inhaltlichen Konzeption, und es will anders angehört werden. Fauré scheint in seinem Herzen ein Kammermusiker zu sein, und er hat für die Kammermusik Frankreichs unendlich viel getan. Sein Requiem ist in diesem Geist konzipiert, es wurde geschrieben für einen kleinen Chor und Orgel. Einige wenige Instrumente fügen Farben hinzu, es sind die tiefen Streicher, die Harfe, wenige Holzbläser, Hörner, Posaunen. Alle anderen Instru-

mente werden nur gelegentlich verwendet oder können, wenn man wie John Rutter die originale Orchesterbesetzung versucht zu rekonstruieren, ganz weggelassen werden, ohne Verlust an musikalischer und klanglicher Substanz. Offenbar durften Chorknaben bei den Aufführungen diese im Stück selten verwendeten Instrumente bedienen.



Fauré hat nicht den gesamten Text der Totenmesse vertont. Er verzichtet unter anderem auf das «Dies Irae», das himmlische Strafgericht und die Androhung der Höllenqualen. Das muss, wie Nadja Boulanger berichtet, für die Amtskirche seiner Zeit ein Skandal gewesen sein, entfiel doch in diesem Werk ein Druckmittel der Kir-

che, mit dem das gemeine Volk in Angst vor der himmlischen Strafe und damit gefügig gehalten werden konnte. Faurés Bild vom Jenseits ist eine friedvolle und angenehme Vision, ein wenig französisch parfümierter Himmel, aber ein Himmel, der allen Fegefeuerschrecken verloren hat. Fauré kannte die Theatereffekte, mit denen Berlioz sein «Tuba Mirum» gestaltete, und er hielt wenig davon.

Fauré wollte ein intimes, fried- und liebevolles Requiem schreiben. «Es ist so sanftmütig wie ich selbst», sagte er im Jahre 1900, und später erläuterte er, dass er den Tod «nicht als ein schmerzliches Erlebnis, sondern als eine willkommene Befreiung, ein Streben nach dem Jenseits» ansehe. Er habe instinktiv versucht, dem zu entfliehen, was man allgemein für richtig und angebracht hielt. «Nach all den Jahren, in denen ich Begräbnisgottesdienste auf der Orgel begleitet habe, kenne ich alles auswendig! Ich wollte etwas anderes schreiben.»

Fauré ist in seinem Requiem extrem ökonomisch in der Verwendung der musikalischen Mittel. So wie in diesem Werk komponiert man für gewöhnlich in der Kammermusik. Die dynamischen Kontraste sind gezügelt, die Klangfarben fast impressionistisch changierend und gedämpft, es ist defensive und sehr feinfühlig empfundene Musik.

Fauré verwendet in seinem Orchester neben wenigen Bläsern vor allem die tiefen Streicher, die Bratschen, Celli und Kontrabässe und erreicht damit einen Klang, den wir aus den ersten Takten des «Deutschen Requiems» von Johannes Brahms kennen. Auch der Chor wird von Fauré so behandelt, dass er sehr warm und voluminös klingt, er erreicht dies durch geteilte und eng zusammenliegende tiefe Stimmen und in der Tonhöhe nach oben etwas abgesetzte Alt- und Sopranstimmen.

Thomas Schwarz, unter <http://www.musicanera.de/faure.htm>

Karfreitagskonzert 2007

Liebe Chormitglieder

Im letzten Tutti (Nr. 27) konnten Sie Erläuterungen zum Programm und zu den Komponisten, die am diesjährigen Karfreitagskonzert zum Zuge kommen, nachlesen, und auch das Programmheft bietet ein paar Informationen. Und dann bleibt uns an dieser Stelle nur noch, Sie, liebe Sängerinnen und Sänger, zu bitten: «Mobilisieren Sie Ihre Bekanntschaft!», und Sie, liebe Gönner- und Passivmitglieder, zum Konzertbesuch einzuladen,

Es wird sich auch dieses Jahr wieder lohnen. Der Chor hat sich in den letzten drei Jahren qualitativ markant gesteigert, und mit den Komponisten Fauré und Schostakowitsch bieten wir ein sehr interessantes, spannungsvolles Programm.

Donnerstag, 5. April, 20.00 Uhr
Karfreitag, 6. April, 17.00 Uhr

Gabriel Fauré

Requiem

Cantique de Jean Racine

D. Schostakowitsch

4 Sätze aus der 14. Sinfonie

Andrea Lang, Sopran; Grzegorz Rózycki, Bass;
Peter Leu, Orgel

Schaffhauser Oratorienchor
Baden-Württembergische
Sinfoniker

Leitung: Urs Stäuble

Karten zu Fr. 52.–, 42.–, 30.–, unnummerierte Plätze 20.–

Bestellungen im Internet www.oratorienchor-sh.ch
oder Fax: 052 643 59 55.

Vorverkauf: 11. und 12. April 10–17 Uhr, 13. April 10–12 Uhr im
Haus der Wirtschaft, Herrenacker 15 (Eingangshalle).

Telefon während des Vorverkaufs: +41 (0)79 566 30 55.

Abendkasse: Eine Stunde vor Konzertbeginn am Schalter der
Bank Coop beim St. Johann (Vordergasse).

Konzertaufnahme

Auch vom Karfreitagskonzert 07 wird Hugo Litman wiederum eine **CD-Aufnahme** erstellen. Um nicht wieder denselben Qualitätsproblemen zu begegnen wie bei der letzten Aufnahme, haben wir uns für die teurere, dafür absolut sichere Herstellungsart entschieden. Diese Qualität hat indes ihren – immer noch bescheidenen – Preis: Wir werden die einzelne CD für **28 Franken** statt wie bisher für 25 Franken abgeben müssen. Bestellungen sind ausser mittels Bestellliste in der Chorprobe auch telefonisch möglich bei Beatrice Regazzoni, Tel. 052 659 43 68

Aus anderen Chören

Zürcher Bach Chor

Freitag, 23. März 2007, 19.30 Uhr
Tonhalle, Zürich

G.F. Händel: MESSIAH

(in englischer Sprache)

Martina Jankova, Sopran; Marie-Claude Chappuis, Alt;
Jason Kim, Tenor; Martin Snell, Bass
Zürcher Bach Chor, Tonhalle Orchester

Leitung: Peter Eidenbenz

Oratorienchor St. Gallen

Samstag, 31. März; Sonntag, 1. April
Laurenzenkirche St. Gallen

150. Palmsonntagskonzert 2007

Kyrie und Gloria aus der h-Moll-Messe, J. S. Bach;
Credo, A. Pärt; **Sanctus, Benedictus und Agnus Dei**
aus der Missa solemnis, L. v. Beethoven
Rachel Harnisch, Sopran, Marion Eckstein, Alt
Michael Smallwood, Tenor, Vitalij Kowaljow, Bass
Sinfonieorchester St. Gallen

Leitung: Eduard Meier

Oratorienchor Frauenfeld

Freitag, 8. Juni 2007, 19.00 Uhr
Rathaussaal in Frauenfeld

Serenade 2007

Lieder von: Gioacchino Rossini, Gabriel Fauré, Felix
Mendelssohn Bartholdy, Max Reger, Franz Schubert
Sopran: Ruth Achermann
Leitung Roland Fitzlaff

Stadtsänger Winterthur

Samstag, 26. Mai, 20.00 Uhr
Festsaal KGH Liebestrasse Winterthur

Spiritual- und Gospelkonzert mit Jazzorganistin Rhoda Scott

Der folgende Konzerttipp richtet sich an unsere Passivmitglieder und Gönner (die Aktivmitglieder proben zu dieser Zeit in Thayngen am Programm des Karfreitagskonzertes):

Kammerchor Schaffhausen

Sonntag, 25. März, 17 Uhr
Kirche St. Johann

Edwin-Villiger-Gedenkkonzert

A. Honegger: Le Roi David

in französischer Sprache

Singschule Schaffhausen

Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz

Frank Lettenewitsch, Erzähler

Joëlle Delley, Sopran

Liliane Zürcher, Alt, Hexe (Sprechrolle)

Bertrand Bochud, Tenor

Leitung: Guido Helbling

Schaffhauser Oratorienchor: 12. Generalversammlung

Im Mittelpunkt der 12. Generalversammlung vom 16. Februar stand – nebst dem Jahresbericht der Präsidentin – das durch Vorstand und Dirigent vorgestellte Jahresprogramm. Infolge eines Engagements für das Bachfest hatten die anwesenden Chormitglieder über das Programm von 2007 und 2008 wie auch bereits über die Programmpunkte des Jahres 2009 zu befinden.



Dirigent Urs Stäubli nach der Präsentation des Programms 2008-2009

Den Auftakt macht das Karfreitagskonzert vom 5. und 6. April im St. Johann mit dem Requiem sowie dem Canticum de Jean Racine von G. Fauré. Am 11. November 2007 folgt dann im Rahmen der MCS-Konzerte das Verdi-Requiem unter Mit-

hilfe des Fricktaler Kammerchors. Attraktiv präsentiert sich der Ausblick auf 2008/09. Für das Karfreitagskonzert 2008 ist Haydns Stabat Mater sowie für 2009 die As-Dur-Messe von Franz Schubert vorgesehen. Als Höhepunkt folgt der Auftritt am Schlusskonzert des Bachfestes 09 mit der Johannes-Passion. Dabei wird der Gesamtchor nicht alle Chor Teile der Passion singen, sondern die «Turbae-Chöre» werden von einer kleineren, agileren Besetzung übernommen. (Eine sinngemässe Unterteilung nahmen bereits H. Käch und H. Eberhard vor.) Das Programm wurde nach kurzer Diskussion mit vorwiegend positiven Voten klar gutgeheissen.

Auf diese Weise kann einerseits dem (hohen) Qualitätsanspruch der Bachgesellschaft entsprochen und andererseits neben dem Bachfest trotzdem ein vollwertiges Karfreitagskonzert erarbeitet werden.

Als geselliger Anlass steht Anfang Juli 07 das traditionelle Dreibundtreffen auf dem Programm (vgl. Seite 10). Zügig konnten auch die übrigen statutarischen Geschäfte abgewickelt werden. Im Jahresbericht blendete die Präsidentin ins letzte Vereinsjahr zurück, in welchem die erfolgreiche Aufführung von Haydns «Sieben letzten Worten» am Karfreitag sowie das Zweimalige Auftreten mit dem Magnificat von Bach im Mittelpunkt standen. Ferner erinnerte sie daran, dass für das umfangreiche Programm der nächsten Jahre dringend weiter an der Mitgliederwerbung gearbeitet werden muss.

Im vergangenen Jahr konnten 12 neue Sängerinnen begrüsst werden, 8 gaben ihren Austritt oder Übertritt zu den Passiven oder Gönnern bekannt. 10 Sängerinnen und Sänger mit höchstens 2 Absenzen im ganzen Jahr 2006 wurden für ihren Einsatz geehrt: Verena Müller und Pius Seiterle (beide ohne Absenz!); Theres Bächtold, Felix Derksen, Gerhard Hahn, Margrit Kern, Regula Küpfer und Edith Nigg (je 1 Absenz) sowie Gerhard Baumann und Jacqueline Preisig (je 2 Absenzen). Die von Beatrice Regazzoni und José van Loon kompetent vorgestellten Rechnungen wurden einstimmig angenommen. Wie schon vor einem Jahr angekündigt, musste der Jahresbeitrag der Aktivmitglieder von 180 auf 200 Franken angehoben werden, und trotzdem sieht das von der Versammlung genehmigte Budget für 2007 ein kleines Defizit vor.



Rahel Huber verlässt nach 6 Jahren den Vereinsvorstand

Aus dem Vorstand zurückgetreten ist nach sechsjähriger engagierter und kompetenter Mitarbeit Rahel Huber. Sie wurde durch die einstimmig gewählte Rita Flück Hänzi ersetzt. Der restliche Vorstand stellte sich für eine weitere Amtsperiode zur Verfügung und wurde einstimmig wiedergewählt. Ausserdem ist auch Verena Anliker bereit zu einer weiteren Amtsperiode von 3 Jahren als Revisorin.



Als neues Vorstandsmitglied stellt sich Rita Flück Hänzi zu Verfügung

Mit einem herzlichen Dank der Präsidentin an Sängerinnen und Sänger, Dirigent und Vorstand, kurz an alle, die zum guten Vereinsjahr 2006 beigetragen hatten, schloss die Generalversammlung in der «Résidence» in Schaffhausen. (rh/jp)

Was sucht ein Alt in der Mongolei? – Helene Menk und ihr Projekt

(pm) Manchmal fehlt im Alt eine Stimme über mehrere Proben hinweg. Dem wollten Jacqueline und ich einmal nachgehen. Dazu begaben wir uns Ende Januar nach Stein am Rhein an den Burgstieg und wurden von Helene Menk zu einem mongolischen Mittagessen eingeladen. Darauf erzählte sie uns begeistert und überzeugend von ihrem Entwicklungsprojekt im östlichsten Winkel der Mongolei.



Helene Menk

PM: Beginnen wir doch einmal mit dem Chor. Wie lange bist du schon dabei?

HM: Ach, das weiss ich im Moment gar nicht so genau. Auf jeden Fall war ich schon bei Hans Eberhard dabei, zu Beginn sang ich im Sopran. Wegen meinen verschiedenen Projekten im Ausland musste ich ab und zu pausieren.

PM: Als was bist du in den Projekten engagiert?

HM: Ich arbeite selbständig. Als Agronomin (Spezialisierung in Tierzucht) arbeitete ich schon in Brasilien, Grönland, China und momentan auch in der Mongolei.

PM: Mongolei tönt für uns abenteuerlich. Was ist das für ein Projekt, und wie kam es dazu?

HM: Die Thurgauer Politikerin Anita Fahrni, die immer wieder in die Mongolei reist, wollte mich als Deutsch- und Englischlehrerin an einer Uni in der Mongolei engagieren. Ich bin zwar keine Lehrerin, doch Mongolei tönte gut, ich ging einmal mit. Am ersten Tag habe ich dort eine Aufgabe durch die UNO gefunden, die Gazellenherden beobachtete, weil die Chinesen eine Strasse quer durch die Mongolei bauen wollen, die die Weidegebiete der Gazellenherden teilen würde. Während der Beobachtungen der Herden stellten sie fest, dass die Chinesen von überall her in das Gebiet eindringen und eine Medizinalpflanze (siehe Kasten nebenan) ausrotten, d. h. so viele ausstechen, dass der Pflanzenbestand ernsthaft bedroht ist.

Aus dem Projekt-Flyer

Im September 2002 wurde ich mit dem Problem der drohenden Ausrottung von *Saposhnikovia divaricata*/Fang Feng konfrontiert, einer in der chinesischen Medizin viel verwendeten Heilpflanze. Chinesische Händler kaufen der lokalen Bevölkerung diese in der Steppe einst weitverbreitete Pflanze für einen Pappenstiel (–.30 r/kg) ab. Dabei wird die ganze Wurzel ausgestochen. Die Armut in der Bevölkerung ist beispiellos und der Preis lächerlich tief, deshalb werden die Wurzeln tonnenweise ausgestochen obwohl die mongolische Regierung auf Empfehlung vom Biodiversity Program der UNO eine Ausfuhrsperrung verfügt hat.

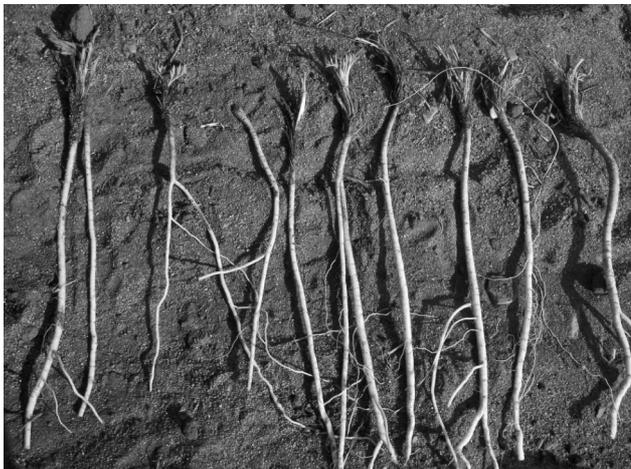
Zusammen mit einem innermongolischen Gärtner versuche ich seit Frühling 2003, diese Pflanze der Familie Apiaceae zu kultivieren. Nach ersten Erfolgen mit *Saposhnikovia* und verschiedenen Gemüsesorten wurden uns ab 2004 von der kommunalen Regierung vier Hektar Land zugeteilt, das wir mit der lernbegierigen, aber im Gartenbau unerfahrenen Bevölkerung bebauen: Kartoffeln, Karotten, Mangold, Bohnen und Mais für eine gesündere Nahrungsgrundlage und als Naturallohn (neben einem bescheidenen Lohn in Geld), *Saposhnikovia* und Süssholz für Ernte und Export in frühestens vier Jahren. Die Nachfrage nach biologisch angebautem Pflanzengut ist in Europa enorm, und so bauen wir nach allen Regeln von Bio Suisse an (Gründüngung, Mischkulturen, Fruchtfolge; Kompost; pestizid- und herbizidfrei).

In der Provinz Dornod und in unserem Dorf im Besonderen gibt es nichts zu kaufen, und wir haben auch keinerlei kommunale Infrastruktur (Wasser, Elektrizität, Telefon, Strassen und Wege oder gar öffentlichen Verkehr). Weniges an benötigtem Material bringe ich deshalb aus der Schweiz mit (Elektrozaun, Kompostvlies, Sämereien, Gartenwerkzeuge), einiges kaufen wir (in minderwertiger Qualität) in China (Schubkarren, Wasserpumpen, Windgenerator).

Die Karl-Popper-Stiftung ist für die ersten Investitionen in diesem Projekt aufgekommen, und in einigen Jahren sollte dieses selbsttragend werden, aber bis dahin sind wir auf weitere Spenden angewiesen.

Ich danke Ihnen im Namen der Bevölkerung von Khalkh Gol für eine Geldspende auf das Postkonto 20-98513-0.

An einer Versammlung der UNDP wurde überlegt, was dagegen zu machen wäre. Man sprach von einem Stacheldraht um das Gebiet, von scharfer Bewachung und anderen untauglichen Massnahmen. Ich schlug vor, die Pflanze, da wo sie wild vorkommt, zu kultivieren.



Saposhnikovia divaricata

Die Chinesen könnten dann nicht einfach in die Gärten eindringen und Pflanzen ausstechen. UNDP hatte jedoch dafür keine Leute und keine Mittel. Ich dachte, das müsste doch einfach sein, da könne man hingehen, pflanzen und in 3 Jahren ernten. Doch ich war nie dort draussen und unterschätzte dies ganz einfach. Die Infrastruktur fehlt: kein Strom, keine Strassen, keine Baumaterialien, keine Werkzeuge – einfach nichts. Zudem sind die Mongolen Nomaden, die wohl sehr gute Tierzüchter sind, jedoch von Gartenbau keine Ahnung haben.

PM: Wie lange dauert eine Projektreise und wie kommst du dorthin?

HM: Jetzt nur noch je einen Monat, sonst muss ich eine Niederlassungsbewilligung beantragen. Ich fliege relativ billig mit der Russischen Aeroflot nach Ulan Bator, muss jedoch in Moskau 12 Stunden warten. Wenn ich etwas mehr Geld zu Verfügung habe, fliege ich mit der Mongolischen Fluglinie von Berlin aus direkt nach Ulan Bator.

PM: Und wie weit ist es noch von Ulan Bator bis zu deinen Pflanzungen?

HM: Etwa 1300 km. Letztes Mal fuhr ich mit einer Schweizer Agronomin und meinen 2 mongolischen Mitarbeitern aus der Stadt mit einem gemieteten Auto hin. Das dauerte 4 Tage. Richtige Strassen gibt es nicht, und die Fahrt durch die Steppe ist sehr beschwerlich.

PM: Wie finanzierst du das alles?

HM: Durch viele kleine Spenden und ein grosszügiges Startkapital von der Karl-Popper-Stiftung. Karl Popper war ein Ökonom und Philanthrop.

PM: Wie koordinierst du das Projekt von der Schweiz aus?

HM: Ich fand einen Mongolen aus der Inneren Mongolei (China), der während der Kulturrevolution schwer gefoltert wurde und sich nach der Flucht im Gebiet des Projektes niedergelassen hat. Er ist einigermassen gebildet, spricht auch Chinesisch und hat eine Ahnung vom Gärtnern. Mit ihm und seinem Clan arbeite ich seit 2002 zusammen. Ich gehe regelmässig hin, um zu zeigen, wie man das bei uns machen würde. Zudem habe ich seit dem Anfang einen Mitarbeiter vom WWF in Ulan Bator. Dieser geht von Zeit zu Zeit für den WWF, und auch ohne mich, vor Ort, und seit diesem Jahr tauschen wir Informationen per Mail aus. Ohne Internet könnten wir das Projekt nicht betreiben!

JP: Wie wichtig ist dieses für die Bevölkerung?

HM: Es ist die einzige Möglichkeit, selbst etwas Geld zu verdienen. Vor einigen Jahren gab es mehrere sehr trockene Sommer und sehr schneereiche Winter, dadurch ging auf der Weide das Futter aus und viele Tiere starben. Die Leute sassen arbeits- und perspektivenlos in einer Art Dorf aus Holzverschlägen herum und hatten kaum noch zu essen.



Die Hütten sind mobil

PM: Wie viele Menschen zählt dieses Dorf?

HM: Mongolen kann man nicht zählen (lacht). Das ist wie ein Flohhaufen, die kommen und gehen. Ich schätze etwa 700 – es könne aber auch 200 sein. Jedes Mal wenn ich komme, sieht die Siedlung anders aus.

PM: Wie wurdest du aufgenommen?

HM: Wie ein Fernseher! Als Unterhaltung, denn da passiert sonst nicht viel. Mit der Zeit haben wir uns alle gerne bekommen. Ich bewundere ihren Erfindergeist und ihre Musikalität. Wir singen jeden Tag; viele meiner Mitarbeiter beherrschen den Ober-tongesang und spielen Pferdekopfgeige. Die Mongolen sind ungemein bescheiden und geschickt. Sie lernen wenig in der Schule, erfinden dann

aber alles immer wieder neu. Die Hauptfreude am Projekt ist zu sehen, wie man aus nichts etwas machen kann. Ausser Tierzucht kennen sie im Grunde nichts. Die Kinderzulage von 20 Franken muss für ein Jahr reichen.

Ich arbeite auch gerne mit Kindern zusammen, die sind aufgeschlossen, neugierig und am empfänglichsten für Neues. Mit ihnen habe ich schon das ganze Dorf aufgeräumt, denn da wird alles weggeschmissen - wie zu Zeiten, als Tiere alle (organischen) Abfälle auffressen. Heute streite ich mich mit Köchinnen, Hühnern, Kamelen und Rindern um Kuhfladen, Gras, Stroh und Unkraut, aus denen wir Kompostmieten anlegen



Helene Menk und ihre fleissigen Kinder

JP: Wie lange dauert eine Vegetationsphase?

HM: Sie ist ganz kurz und intensiv: Juni bis Mitte September. Momentan hat es etwa -40 °C. Aber 320 Tage im Jahr scheint die Sonne.

PM: Wie hoch liegt die Mongolei im Schnitt über Meer?

HM: Der niedrigste Punkt, wo auch ‚mein‘ Dorf liegt, ist auf 650 m, die Hauptstadt auf 1500 m, und die höchsten Berge im Altai erreichen gut 4000 m.

PM: Wie werden die gespendeten Hilfsgüter transportiert?

HM: Mittels Containern. Gerade letzthin hat Anita Fahrni Bücher in die Mongolei verfrachtet, englische und deutsche. Vor allem Schulbücher. Manchmal hat es bei einem solchen Transport auch noch für meine Sachen Platz, z. B. letzthin für ein Treibhaus.

JP: Warum deutsche Bücher?

HM: Die Mongolei war ein Schwerpunkt-Entwicklungsland der DDR, unter dem Druck der

Russen. Die Russen hatten Interesse daran, in der Mongolei einen Fuss drin zu haben, weil vom Süden her China drückte. Viele Mongolen haben in Deutschland studiert und sprechen z.T. noch sächsisch.

PM: Wie steht dein Projekt im Moment?

HM: Das Projekt steht eigentlich auf 3 soliden Beinen: den Nomaden eine Arbeit und die Möglichkeit zu geben, eigenes Geld zu verdienen, die Biodiversität zu erhalten und diese Pflanze der chinesischen Medizin anzubieten, wo sie Bestandteil in allen Medizinalien ist. Ich arbeite mit einer TCM-Apotheke in Schönenwerd zusammen. Sie unterstützt das Projekt insofern, als sie die ganzen Analysen durchführt, um zu sehen, ob unsere Drogen genügend Wirkstoffe enthalten, etc. Sie wartet sehnlichst auf Lieferungen von geernteten Wurzeln. Die Pflanze, die einst wild wucherte, wächst bis jetzt im Anbau noch nicht so recht. Mit Bündner und Walliser Biobauern versuchen wir, eine Anbaumethode zu erarbeiten.

JP: Hast du die Hoffnung, dass, wenn die Pflanze hier in der Schweiz keimt, sie auf dieselbe Art auch in der Mongolei wachsen wird?

HM: Ich denke schon. Im Bündnerland gibt es einen Bauern, der sie über die Runden brachte. Im Wallis meldeten sie vor zwei Tagen, dass sie eine Keimrate von 98 % hätten – mal sehen.

PM: Was sind deine nächsten Pläne im Projekt?

HM: Weil ich nichts unverarbeitet aus der Mongolei ausführen darf, muss ich eine Fabrik bauen. Wir müssen die Wurzeln hygienisch und sauber schnipseln und verpacken. Es gibt aber kein Holz und keine Steine. So sind wir in der ganzen Steppe herumgezogen und haben in den Dörfern versucht, die nötigsten Baumaterialien zusammenzukaufen.



Die weite Steppe und Helenes Jurte

PM: Und noch weitere Projekte?

HM: Als Lächerin am «No e Wili» in Stein am Rhein eine gute Figur machen (lacht).

Nützliche Adressen

Vereinsanschrift: Schaffhauser Oratorienchor,
Postfach 3264, 8201 Schaffhausen
www.oratorienchor-sh.ch

Dirigent und musikalischer Leiter: **Urs Stäuble**,
Kirchmattstr. 33, 5064 Wittnau, Tel. 062 871 78 82

Präsidentin: **Jacqueline Preisig**, Schützweg 14,
8222 Beringen, Tel. 052 643 58 67, 079 327 87 66,
praesidentin@oratorienchor-sh.ch

Vizepräsidentin, Finanzen: **Beatrice Regazzoni**,
Bahnhofstr. 127, 8245 Feuerthalen,
Tel. 052 659 43 68

Sekretär: **Hans Ruedi Schlatter**,
Schützweg 8, 8222 Beringen,
Tel. 052 685 10 25

Medien: **Peter Meier**, Fortenbach 237,
8262 Ramsen, Tel. 052 740 14 45

Mitgliederbetreuung: **Rita Flück Hänzi**,
Säntisweg 8, 8212 Neuhausen, Tel. 052 672 83 78

Konzertkassierin: **José van Loon**, Stettemerstr. 89,
8205 Schaffhausen, Tel. 052 643 55 97

Organisatorisches: **Margrith Messmer**, Hohberg 4a,
8207 Schaffhausen, Tel. 052 643 59 92

Geselliges: **Peter Wolf**, Sonnenbergstr. 17,
8508 Homburg,
Tel. 052 763 22 81

Vorschau

Fauré-Singwochenende:
24./25. März 2007

Karfreitagskonzert 2007:
Donnerstag, 5. April, 20 Uhr;
Freitag, 6. April, 17 Uhr;

G. Fauré: Le Cantique de Jean Racine
D. Schostakowitsch: aus der 14. Symphonie
G. Fauré: Requiem

**Wiederaufnahme der Proben für das Verdi-
Requiem:** Donnerstag, 3. Mai

Dreibundtreffen in Ittingen: Sonntag, 8. Juli

Wiederbeginn nach den Sommerferien:
Donnerstag, 16. August

Herbstbummel: im September

Verdi-Singwochenende in Thayngen:
27./28. Oktober 2007

MCS-Konzert: Verdi-Requiem
Sonntag, 11. November 2007, 17 Uhr;
Orchester- und Generalproben: Freitag, 19 Uhr
und Samstag, 18 Uhr.

Jahresschluss: Donnerstag, 20 Dezember

Probensamstag: 12. Januar 2008

13. Generalversammlung: Freitag, 15. Februar
2008

Wir gratulieren!

Wir gratulieren den aktiven Sängerinnen und
Sängern, die 2007 ein **Chorjubiläum** feiern
können, und danken ihnen für ihre Treue:

40 Jahre: Harmen Haan
35 Jahre: Edith Nigg
25 Jahre: Jacqueline Preisig
20 Jahre: Peter Meier
20 Jahre: Elisabeth Schwendener
20 Jahre: Ruth Sonderegger

Herzlichen Glückwunsch den Sängern, die
2007 einen runden oder «halbrunden»

Geburtstag feiern können resp. konnten:

Margrit Kern	12. Januar
Verena Anliker	15. Januar
Felix Beutel	12. Februar
Theres Isenring	26. Februar
Carl Kind	27. April
Ernst Grieshaber	28. April
Elisabeth Gaechter	23. Mai
Theres Bächtold	26. Mai
José van Loon	2. Juni
Luisa Martini	13. Juni
Regula Schmid	15. Juni
Rita Flück Hänzi	19. Juni
Ernst Hänseler	15. August
Rosmarie Wacker	13. Oktober
Gerhard Hahn	5. November
Elisabeth Schwendener	15. November

In eigener Sache

- Möchten Sie am «TUTTI» mitarbeiten? Wissen Sie, wer unbedingt einmal interviewt werden sollte? Haben Sie eigene Beiträge, Ideen für neue Themen?
- Ideen, Beiträge, Mitarbeit sind jederzeit herzlich willkommen! Wir bestehen wirklich nicht darauf, alles selbst zu machen.
- Melden Sie sich ungeniert bei den «TUTTI»-Redaktoren Peter Meier oder Jacqueline Preisig!
- Wir freuen uns auf Sie!

IMPRESSUM

Herausgeber: Schaffhauser Oratorienchor.

Redaktion: Peter Meier, Jacqueline Preisig.

Textbeiträge: Gisela Auchter, Rahel Huber, Peter Meier, Jacqueline Preisig.

Fotos: Cornelia Kuster, Peter Meier, Helene Menk, Dieter Raske

Auflage und Druck: 300 Exemplare

Gestaltung: Peter Meier, Jacqueline Preisig.

Produktion: Peter Meier.

© 2007 Schaffhauser Oratorienchor