



VEREIN FÜR
OSTKIRCHLICHE
MUSIK

MITTEILUNGSBLATT

Nr. 78, Dezember 2018

Hymnen auf Wanderschaft.

Beobachtungen zur neueren Entwicklung in Russland.

Liebe VOM-Mitglieder

Mit diesem Titel hat der VOM im Februar 2001 ein Seminar durchgeführt. Dessen Untertitel lautete: «Über die Herkunft byzantinischer und alt-russischer Gesänge und ihr Weiterbestehen in neuen Sprachen.» Es ging darum, die Entwicklungen und Veränderungen aufzuzeigen und zu verfolgen, die eine bestimmte Melodie im Laufe der Jahrhunderte durch die mündliche oder aufgezeichnete Weitergabe bzw. Übernahme erfahren hat.

In diesem Mitteilungsblatt möchte ich Ihnen davon berichten, was ich als Aussenstehender an Entwicklungen und Veränderungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik in Russland in den letzten Jahren beobachte. Es handelt sich um meine persönliche Wahrnehmung; die Auswahl kann deshalb keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

Im Jahre 1994 schrieb Peter Vitovec in seiner Arbeit «Die musikalisch-liturgischen Traditionen der Ostkirche» (VOM-556) über seine damaligen Eindrücke von der Entwicklung in Russland Folgendes: «Seit der politischen Wende in Osteuropa (1989) sind infolge der wiedererlangten Freiheit in Russland neue Kräfte frei geworden. Viele zum Teil kleine Ensembles, Musikstudierende und Liebhaber, nehmen sich der Pflege des Kirchengesanges an, konzertant und in Gottesdiensten. Der Interpretationsstil lässt bisweilen liturgische Ausdrucksweise vermissen, doch hier Richtlinien zu geben ist eine Angelegenheit der zuständigen kirchlichen Autorität. Auch entstehen neue Kompositionen, die jedoch eher für den Konzertsaal gedacht sind (z.B. Jurij Falik, Roman Drozd u.a.). Bemerkenswert sind die Bearbeitungen und Harmonisationen alter Melodien (Kievskij, Znamennyj und Bolgarskij Rospev, Valaamskij Napev) durch Archiepiskop Ionafan Eletschich, früher tätig als Lehrer der Dirigentenklasse an der Kirchenmusikschule in St. Petersburg, die sehr vom klösterlichen Stil (Kiever Höhlenkloster, Valaam) geprägt sind.»

Heute darf man wohl sagen, dass der bedeutendere und „aufregendere“ Teil der Entwicklung auf dem Gebiet der Geistlichen Musik in Russland sich ausserhalb des Gottesdienstes abspielt. Auch hochrangige Kirchenleute betätigen sich als Komponisten und schreiben symphonische Werke geistlichen Inhalts für den Konzertsaal. Geistliche Konzerte werden von der Kirche nach Kräften unterstützt, von Kirchenvertretern begleitet und moderiert, mitunter auch Kirchenräume zur Verfügung

gestellt. Man darf annehmen, dass es der kirchlichen Obrigkeit auch darum geht, die breite Masse der Bevölkerung zu erreichen. Wir wiederholen, was im Mitteilungsblatt Nr. 71 zu lesen war, als über ein „Fastenkonzert“ berichtet wurde, gegeben am 7. März 2011 im Saal der St. Petersburger Staatlichen Akademischen Kapelle vom Festtagschor des Klosters zu Ehren der Heiligen Ehrwürdigen Märtyrerin Grossfürstin Elisabeth in Minsk unter der Leitung der Klosterschwester Iulianija (alias Irina Denisova), im Rahmen des unter dem Patronat des Moskauer Patriarchen Kirill stehenden internationalen Festivals „Akademie der orthodoxen Musik“.

Irina Čul'cova schrieb zu diesem Anlass auf der Website des Klosters der Hl. Elisabeth in Minsk Folgendes:

«Eine Besonderheit des Konzertes sind die zum Teil längeren Kommentare von Protodiakon Andrej Kuraev. Natalja Orlova, Generalproduzentin der Fastenkonzerte, sagt: „Ich glaube, dass man ausser Vater Andrej schwerlich jemanden findet, der ein kirchenfernes Publikum so in seinen Bann zu ziehen vermag. Vater Andrej beherrscht die weltliche Sprache hervorragend. Alles, was in der Kirche geschieht, versteht er der Zuhörerschaft allgemein verständlich nahezubringen. Gerade deshalb ist die Wahl auf ihn gefallen.“

Wie schon vor der Revolution richteten sich die Fastenkonzerte an ein weltliches Publikum. Protodiakon Andrej Kuraev: „Die Fastenkonzerte entstanden aus der Wahrnehmung der Kluft, welche sich zwischen zwei nackten Zahlen öffnet: 5 % und 75 %. Zwar rechnen sich die Russen selber zu den getauften orthodoxen Menschen. Aber in die Kirchen kommen sie nur an den hohen Feiertagen. An Fasttagen kommen nicht mehr als 5 % zum Gottesdienst. Wo sind die andern? Aus irgendwelchen Gründen scheinen sie keine Möglichkeit zu haben, auch an diesen Tagen in die Kirche zu gehen. Das unterstreicht die Notwendigkeit, dass wir uns mit einigen von ihnen in dieser Atmosphäre treffen können. Man wird an diesen Tagen schwerlich tief religiöse Leute in unseren Konzerten finden. Es kommen jene, die sich nur umschaun, die Orthodoxie gewissermassen an sich anprobieren wollen.“»

Kein Geringerer als **Metropolit Ionafan Eletschich** (*1949), vom verstorbenen Peter Vitovec hochgeschätzt und in seiner eingangs zitierten Arbeit als wegweisend für die Wiederaufnahme einer Entwicklung des liturgischen Kirchengesangs nach der Wende dargestellt – er war 1995 Gastreferent an einem VOM-Seminar im Kloster Maria Rickenbach und trägt inzwischen den Titel des Erzbischofs von Tul'čin und Braclav im

Rang eines Metropoliten –, ist auf dieser Schiene aktiv. Im Jahre 2011 komponierte er die Liturgie von Černobyl' zum 25-jährigen Gedenken an die Reaktorkatastrophe. Es gibt sie in einer A-cappella-Fassung für die Verwendung im Gottesdienst, aber auch – für den Konzertsaal bestimmt – in zwei Fassungen mit symphonischem Orchester und Solisten. Die Arrangements stammen von Valerij Ruban und von Vjačeslav Akopov.

Anatolij Semenčuk beschreibt die konzertante Fassung von Ruban mit folgenden Worten: «Sie entstand aufgrund der Bekanntschaft des Komponisten Valerij Ruban mit der ursprünglichen A-Cappella-Version. Es entwickelte sich eine schöpferische Verbindung zwischen den beiden Musikern. Als deren Resultat entstand die zweite Fassung für Chor, Solisten und symphonisches Orchester, der Form nach weltlich, jedoch von geistlichem Tiefgang dem Inhalt nach. Die Musik der Liturgie von Černobyl' ist ein Poem zur Erinnerung an die Katastrophe, ein Seufzen zu Gott über die Opfer der atomaren Tragödie, Ausdruck des Leids und der Trauer, aber gleichzeitig auch Ausdruck der Freude über das uns verheissene ewige Leben in Christus dem Auferstandenen.

Dramaturgisch stellt das Poem eine Einheit dar, kompositorisch aufgeteilt in zwei Teile. Der erste Teil ist dem Erinnern gewidmet und kulminiert in der Orchesternummer „Plač“ (Klagelied) und dem Kommunionvers „Blaženi jaže izbral“ (Selig, die Du angenommen und erwählt), welche den ganzen Erinnerungsteil krönend abschliessen. Der zweite Teil verweist auf Ostern und ist geprägt von der Vorausahnung der ewigen Gemeinschaft mit Gott. Die Musik der Liturgie von Černobyl' ist geboren aus einem mitfühlenden Herzen, durchdrungen von Dankbarkeit gegenüber den Helden von Černobyl', von Aufrichtigkeit der Emotionen der Seele und von Menschenliebe, was sie mit spiritueller Kraft erfüllt und befähigt, ein gebrochenes Herz wieder auferstehen zu lassen.»

Aufnahme der Orchesterfassung aus dem Kiever Nationalen Haus für Orgel- und Kammermusik vom 27.04.2016, publiziert von Anatolij Semenčuk:

<https://www.youtube.com/watch?v=Q2r3-Zcixf0>

Aufnahme der A-Cappella-Fassung unter Mitwirkung des Metropoliten Ionafan:

<https://www.youtube.com/watch?v=BM1wxuynF5Q>

Unter dem Aspekt „Hymnen auf Wanderschaft“ darf die „Liturgija mira“ keinesfalls fehlen, ebenfalls ein Werk des Komponisten Metropolit Ionafan (Eletschich). Sie wurde 2003 komponiert; das melodische Material des ganzen Werks basiert auf Bausteinen aus dem gregorianischen Choral. Sie sind der Missa de Angelis entnommen. Die erste Version ist für Chor und Solisten geschrieben, eine zweite nur für Chor. Auch

sprachlich gibt es sie in zwei Versionen: kirchenslavisch, in russischer bzw. ukrainischer Schreibweise.

Auf seiner Website <http://www.vladyka-ionafan.ru/music/liturgiya-mira> begründet Metropolit Ionafan die Übernahme melodischen Materials aus der Gregorianik der Westkirche in die Tradition der Ostkirche wie folgt: «Die Herkunft des gregorianischen Chorals ist in mancher Hinsicht den orthodoxen Griechen geschuldet, die auf Territorien lebten, die damals Teil von Grossgriechenland (Magna Graecia) waren: Das ganze heutige süditalienische Festland sowie die Insel Sizilien standen zu jener Zeit unter der Jurisdiktion des Patriarchen von Konstantinopel. Nach dem massgebenden griechischen Forscher der byzantinischen Musik, D. Angelopoulos, basiert der von den Byzantinern in altgriechischer und lateinischer Sprache praktizierte altitalische Gesang zusammen mit dem gregorianischen auf einer gemeinsamen modalen, rhythmischen und ornamentalen Grundlage. Der altitalische Gesang der orthodoxen Griechen wurde zum Vorläufer und zur Wiege des frühen lateinischen gregorianischen Chorals (V. – VII. Jh.).»

Es existiert eine CD-Aufnahme der „Liturgija mira“ mit dem Kammerchor „Kiev“. Auf Youtube findet sich die Aufnahme der 1. Antiphon: <https://www.youtube.com/watch?v=4zeWsPylgec>

Auf seiner Website <http://www.vladyka-ionafan.ru/music> bietet Metropolit Ionafan eine grosse Menge von Noten aus seiner Feder für den Gebrauch im orthodoxen Gottesdienst: Eigenkompositionen von liturgischen Gesängen, aber auch Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten sowie Harmonisationen alter Choralweisen.

Metropolit Ilarion (Alfeev) von Volokalamsk, *1966, Leiter des Aussenamtes des Moskauer Patriarchats, ist ebenfalls ausgebildeter Musiker und in der Öffentlichkeit als Komponist und Dirigent auftretender ranghoher Geistlicher der Russischen Orthodoxen Kirche. Anders als Metropolit Ionafan greift Ilarion weniger zurück auf vorhandenes melodisches Material, sondern lässt es sich von der Muse einflüstern. Ausserdem schreibt er auch selber ganze symphonische Werke. Die Niederschrift eines Gesprächs der Journalistin E. Viškovskaja mit dem Komponisten, erschienen im Journal „Riznica“ № 05 (13) im Jahre 2007, vermittelt einen Einblick in seine Arbeitsweise.

http://www.churchcomposer.ru/pdf.php?uri=fileload/bishop_hilarion/ilr_02d.pdf
abgefragt am 3.10.2018

Frage: Ein bedeutendes kulturelles Ereignis war die Herausgabe Ihrer Komposition „Passion nach Matthäus“. Deren Erscheinen scheint keine Vorgänger zu haben. Wie entstand dieses Werk? Wie muss man sich die Entstehung der Musik für die „Nachtwache“, für die „Göttliche Liturgie“ vorstellen?

Antwort: Doch, es gibt Vorgänger: Zum Beispiel Bischof Ionafan, zurzeit Erzbischof von Tul'čin und Braclav. Von den vorrevolutionären Komponisten kennt man Erzbischof Nikanor. Beide sind Autoren von Kirchenmusik, d.h. Musik für den Gottesdienst. Die von mir geschriebene „Liturgie“ sowie die „Nachtwache“ sind ebenfalls für den Gottesdienst bestimmt.

Ich schrieb die „Liturgie“ sehr schnell, innerhalb von zehn Tagen, in einem Zug. Dabei muss man berücksichtigen, dass ein bedeutender Teil der Musik auf Flughäfen und im Flugzeug geschrieben wurde (z.B. die Seligpreisungen auf dem Flughafen Šeremet'evo, das Dreimalheilig während eines Fluges Moskau-Budapest, die Grosse und die Inständige Litanei auf dem Flughafen Genf). Die musikalische Eingebung hatte mich unerwartet heimgesucht, nach einem Unterbruch von beinahe zwanzig Jahren, und im ungünstigsten Moment, nämlich auf dem saisonalen Höhepunkt der vielen Abkommandierungen, Dienstreisen. Meine Agenda lässt übrigens keine Pause zu für den Besuch der Muse, weshalb ihr, nach einer langen Zeit des Wartens, augenscheinlich keine andere Möglichkeit blieb, als selber die Initiative zu ergreifen, bei mir einzufallen und mir die Melodien, musikalischen Ideen und Bilder zuzutragen.

Ich wollte eine Liturgie aus einem Guss schreiben, damit sie vom Anfang bis zum Schluss durchdrungen sei von einer Stimmung, einem inneren Rhythmus. Die Liturgie ist nicht wie eine Aneinanderreihung einzelner Konzertstücke für Chor, sondern wie ein ununterbrochen sich entfaltendes religiöses Mysterium, eine heilige Handlung. Und ich wollte, dass die Musik nicht ablenke vom Gebet, nicht schockiere durch Neuartigkeit oder ausgefallene Einfälle, sondern, im Gegenteil, dem Menschen helfe, in eine Gebetsstimmung einzutauchen. Mit dieser Musik wollte ich die Gefühle hinüberbringen, die ich selber beim Vollzug der Liturgie empfinde.

Nach der „Liturgie“ schrieb ich die „Nachtwache“. Sie entstand unter ruhigeren Umständen, nämlich während der Sommerferien.

Und dann, wiederum unerwartet, als ich zwischen Wien und Budapest am Steuer eines Autos sass, kam mir die Idee, die „Matthäuspassion“ zu

schreiben. Auf dem Rückweg von Budapest beschäftigten mich die ersten musikalischen Themen, und ich fing an, sie zu notieren. Nach drei Wochen intensiver Arbeit und noch einigen weiteren Monaten gelegentlicher Hinwendung war das Werk fertig.

Die „Matthäuspassion“ ist in der Tat für die russische Musiktradition wohl ein Werk ohne Vorbild, und, wie die Kritiker zu Recht bemerken, neuartig. Es mag sein, dass es mir durch seine einfache, bescheidene Art bis zu einem gewissen Grad gelungen ist, den Traum des grossen russischen Komponisten Glinka in die Tat umzusetzen, nämlich die westliche Fuge mit dem russischen Kirchengesang zu „verheiraten“. Das ist natürlich ein gewagter Versuch, aber im gegebenen Fall, umso mehr, als ich das Werk nicht für den Kirchenraum geschrieben habe, rechnete ich, dass ich mir solch ein musikalisches Experiment erlauben darf. Wieweit es mir gelungen ist, darüber soll das Publikum urteilen.

Von allem Anfang an war die „Passion“ nicht als Werk für den Kirchenraum gedacht, wurzelt aber in der Tradition der Kirche. Ich hatte den Wunsch, die in der Kirche herrschende Atmosphäre in den Konzertsaal zu übertragen, die Atmosphäre der Gottesdienste der Heiligen Woche, vor allem vom Vorabend des Karfreitags, wo im Gottesdienst der Zwölf Evangelien die Berichte über Christi Leiden gelesen werden. Diese Gottesdienste besuchen wegen ihrer Länge und Kompliziertheit bei weitem nicht alle orthodoxen Gläubigen, nicht zu sprechen von den Leuten, die der Kirche fernstehen. Und ausserdem sind die Texte, die in diesen Gottesdiensten gelesen und gesungen werden, erfüllt von einer enormen geistigen Kraft, Tiefe und Schönheit. Diese Texte nahm ich als Grundlage.

In der „Passion“ verwende ich einen asketischen Ausführungsapparat: Chorstimmen und einen „Chor“ von Streichinstrumenten. Diese Auswahl wurde durch das Thema vorgegeben. Eine Musik, die Christi Leiden gewidmet ist, kann sich nicht fröhlich, lebensfroh gebärden. Fanfaren und Pauken sind da fehl am Platz. Gleichzeitig ist diese Musik erfüllt von Hoffnung, denn auf den Tod folgt die Auferstehung.

Nach der „Passion“ habe ich noch das „Weihnachts-Oratorium“ geschrieben: Hier herrscht eine andere Stimmung, und der Apparat ist breiter aufgestellt: zwei Chöre, einer von Erwachsenen, der andere ein Kinderchor, ein vollständiges Symphonieorchester inklusive Bläsern und Schlaginstrumenten. Die Premiere war am 17. Dezember 2007 in Washington, die Premiere in Russland am 7. Januar 2008, dem orthodoxen Weihnachtsfest, im Grossen Saal des Moskauer Konservatoriums.

Frage: Was denken Sie: Soll sich die heutige Musik im Gottesdienst dem alten Kirchengesang, dem russischen, byzantinischen, annähern, oder den Werken der Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts, dem Partesgesang?

Antwort: Strenggenommen gilt der einstimmige Neumengesang als der kanonische Kirchengesang der Russischen Kirche. Aber ich denke, dass die Rückkehr zu dieser Gesangsart nach Massstab der ganzen Kirche unrealistisch ist. Sie wird wieder auferstehen und hat das bereits getan in einigen Klöstern, in bestimmten Pfarreien.

Was die Musik der Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts angeht, scheint mir, sollte sie mit Bedacht ausgewählt werden. Die Musik des 18. Jahrhunderts ist in unseren Kirchen fast nirgends zu hören. Im Grunde erklingt Musik des 19. und von Anfang des 20. Jahrhunderts: Bortnjanskij, Vedel', Turčaninov (er war übrigens Erzpriester), Archangel'skij, Kastal'skij, Grečaninov und andere. Von ihnen gibt es viele gute Musik, obwohl es – besonders bei Bortnjanskij – auch Werke gibt, die von der Stimmung her absolut weltlich sind, hundertprozentig „italienisch“ vom Stil her und konzertant der Form nach. Solche Werke haben keinen Platz in der Kirche; sie gehören auf die Konzertbühne. In der Kirche sollte die Musik das Gehör der Gottesdienstbesucher nicht ablenken, sondern zum Gebet einstimmen.

Frage: Kann die Musik den Menschen zum Glauben führen, zum geistigen Wachstum der Kirchgänger befähigen?

Antwort: Ich glaube, dass sie das kann. In der Tat trägt die Musik eine kolossale emotionale Ladung. Mithilfe der Musik ist es möglich, Gefühle und Gedanken zu übertragen, die unmöglich mit Worten zu transportieren sind. Aber die Ladung, welche die Musik in sich trägt, kann sowohl positiv als auch negativ sein: sie kann im Menschen die höchsten Gemütsbewegungen hervorrufen, sie kann aber auch niedrige Instinkte wecken. Ich erachte es als eine grosse Tragödie, dass ein bedeutender Teil der heutigen Jugend keine klassische Musik hört, sondern nur „Popmusik“ (darunter verstehe ich nicht solcherart Musik auf der Bühne, sondern jenen Abklatsch, welcher einen gemeinhin als „Gebrauchsmusik“ überall umgibt).

Frage: Wie stehen Sie als Vertreter der klassischen Musik zu „orthodoxer Rockmusik“?

Antwort: Die Kultur der Rock-Musik ist mir umso weniger bekannt, als ich dazu, wahrscheinlich, keine persönliche Beziehung habe. Seinerzeit, in

meiner Jugend, hörte ich die Rock-Oper „Jesus Christ Superstar“. Damals hat mir diese Musik gefallen, und auch heute noch erachte ich dieses Werk vom musikalischen Standpunkt gesehen als überaus erfolgreich. Und sicherlich auch vom missionarischen Standpunkt: Gerade in einer Zeit, in der viele Menschen gar nichts wissen von Christus, erlaubt diese Oper, wenigstens, zu erfahren, dass auf Erden ein solcher MENSCH gelebt hat, dass ER gekreuzigt wurde und am Kreuz gestorben ist. Als ich in der Armee diente, gab es einige Begebenheiten, wo sich Gespräche mit den Soldaten über religiöse Themen entspannen, jeweils nach dem Anhören einer Plattenaufnahme dieser Oper.

Es ist in der Tat so, dass jeder Mensch Gott dienen kann mit dem Talent, das ihm gegeben ist und das er sich selbst angeeignet hat. Das Wichtigste ist, dass er seine Kunst als Geschenk Gottes wahrnimmt, als Talent, das es zu vermehren und Gott zurückzugeben gilt. Wenn das geschieht, bedeutet dies, dass das Leben nicht unnütz vertan wird.

Youtube-Links zu Aufnahmen dieser Werke von Metropolit Ilarion:

Matthäuspassion: <https://www.youtube.com/watch?v=LssmkzwbZlw>

Weihnachts-Oratorium: <https://www.youtube.com/watch?v=uSm8A2Q8io8>

Im August 2008 schreibt Metropolit Ilarion während eines Aufenthalts in Finnland die Symphonie für Chor und Orchester „Pesn' voschoždenija“ auf deutsch „Lied der Hinaufzüge“. Der Titel bezieht sich auf die Gruppe der Psalmen 119-134 bzw. 120-135, bekannt unter der Bezeichnung „Wallfahrtspsalmen“ oder – wörtlich aus dem Hebräischen übersetzt – „Lied der Hinaufzüge“. Das Werk besteht aus fünf Teilen: 1. Psalm 129 (130) „Aus den Tiefen rufe ich zu Dir, o Herr!“, 2. Psalm 120 (121) „Ich hebe meine Augen zu den Bergen.“, 3. Psalm 136 (137) „An den Flüssen Babylons“, 4. Psalm 134 (135) „Lobet den Namen des Herrn.“, 5. Psalmen 148-150 „Lobt den Herrn vom Himmel her. – Singt dem Herrn ein neues Lied. – Lobt Gott in seinen Heiligen.“ Der Psalmtext „Sie sollen loben seinen Namen in Chören, mit Pauken und Harfen ihm lobsingen“ inspiriert den Komponisten, ein grosses Orchester mit dem kompletten Instrumentarium von Streichern, Holz- und Blechbläsern, Zupf- und Schlaginstrumenten einzusetzen. Der Text ist in russischer, nicht kirchenslawischer Sprache abgefasst.

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=JheRW5KC-hE>

Im Jahre 2012 entsteht vom gleichen Komponisten ein „Stabat mater“ für zwei Solisten, Chor und Orchester. Bemerkenswert ist seine Hinwendung zu einem lateinischen Text aus der Tradition der Westkirche.

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=baoh-VDiu3U>

Metropolit Ilarion hat im Interview bemerkt, dass ihn die Muse der Musik nur gelegentlich und in unregelmässigen Zeitabständen besuche. In einem andern Interview auf seine Pläne zu weiteren Kompositionen angesprochen, gibt er denn auch zur Antwort, er habe und verfolge keinen Plan. Man darf hoffen, dass ihn die Muse in nicht allzu ferner Zeit wieder stupst.

Es sei noch erwähnt, dass sich Metropolit Ilarion auch als Dirigent auszeichnet. Hier eine Aufnahme der Bach-Kantate „Ich habe genug“ vom 9. Januar 2015 im Rahmen des V. Moskauer Weihnachts-Festivals Geistlicher Musik: <https://www.youtube.com/watch?v=kJFexd0bYrM>

Zusammen mit dem Musiker **Andrej Mikita**, *1959, gründete Metropolit Ilarion im Jahre 2009 die Website www.churchcomposer.ru. Beide zeichnen bis heute verantwortlich und redigieren deren Inhalt. Auf diesem Board können orthodoxe Komponisten geistliche Werke aus ihrer Feder der interessierten Öffentlichkeit präsentieren. Es werden ausschliesslich zeitgenössische Werke vorgestellt. Als Abgrenzung dient das Jahr 1988, das Jahr des Millenniums der Taufe der Kiever Rus'. Alle Werke, die es auf diese Website schaffen, durchlaufen eine Expertise, vorgenommen von einem Gremium von Sachverständigen. Ihm gehören Geistliche, Leiter von Kirchenchören sowie Mitglieder der Union der Komponisten Russlands an.

Mikita ist heute Dozent an der Russischen Musikakademie „Gnessin“. In einem Interview, das von „Radio Vera“ am 23.03.2015 ausgestrahlt wurde, erzählt Mikita viele Reminiszenzen aus seinem Werdegang als Komponist geistlicher Werke. Angefangen habe er schon recht früh, noch bevor es sozusagen „Mode“ wurde, sich geistlicher Musik zuzuwenden. Als Impulsgeber des neuartigen Phänomens, dass sich breite Kreise von Musikern mit religiösen Texten befassen, sei das Millennium im Jahre 1988 zu betrachten. Damals hätten viele Komponisten begonnen, der Orthodoxie und ihrer tausendjährigen Geschichte ihre Aufmerksamkeit zu widmen. Mikita weiss, er kenne Dutzende von damaligen sowjetischen Komponisten, die sich plötzlich diesem damals neuen Thema zuwandten. Dabei hätten sie allerdings keine Vorstellung von der Funktion der Texte im Gottesdienst gehabt, ihr Wesen sei ihnen fremd gewesen, und sie hätten die Texte wie die „Gedichte“ eines beliebigen Poeten behandelt. Das habe manchmal recht komisch gewirkt. Leicht amüsiert erinnert sich Mikita an ein

Cheruvikon im Tango-Rhythmus, das abschliessende Alleluja als Foxtrott komponiert, das ihm für die Aufnahme in ein Konzertprogramm vorgelegt wurde. Viele Autoren dieser Zeit seien sich einfach nicht im Klaren gewesen darüber, was gut ist und was schlecht, was man darf und was nicht ... Es habe damals, in der Sowjetzeit, gewissermassen eine jungfräuliche, unbelastete Weltanschauung geherrscht. Aber es sei dabei keinesfalls um ein Experiment gegangen, sondern aufrichtig gemeint gewesen. Auf die Frage, ob es denn nicht interessant gewesen wäre, ein solches Stück, wenn auch nicht in einer Kirche, so doch im Konzertsaal zu hören, antwortet er, er habe es nicht zur Aufführung empfohlen, obwohl dessen Verfasser ein sehr, sehr bekannter Komponist war.

Mikita legt im Jahre 1987 sein erstes geistliches Werk vor, aber seine Hinwendung zur geistlichen Musik beginnt schon im Jahre 1986 mit einer besonderen Erfahrung. Er sagt, er erzähle diese Begebenheit immer und immer wieder, um am eigenen Beispiel die grosse missionarische Bedeutung von Konzerten mit geistlicher Musik zu zeigen.

Im Jahre 1986 hörte Mikita im Kleinen Saal der St. Petersburger Philharmonie die „Nachtwache“ von Sergej Rachmaninov zum ersten Mal. Es sang der Kammerchor unter der Leitung von Vladimir Minin. Allerdings wurde auf dem Plakat der Titel „Vsenoščnoe Bdenie“ – „Nachtwache“ unterschlagen, es war lediglich „Opus 37“ zu lesen, „Rachmaninov, Opus 37“! Mikita war unvorbereitet, wusste nicht, worauf er sich einliess, ging einfach ins Konzert. Und sagt nach dieser Erfahrung, diese Musik habe seine Seele dermassen aufgewühlt, dass er mitten im Saal in Weinen ausgebrochen sei.

Obwohl Mikita bis 1984 am Moskauer Konservatorium studierte, gibt er an, nicht gewusst zu haben, dass sich damals das musikalisch gebildete Moskau, das klassische Moskau sozusagen, in der Kirche „Freude aller Betrübten“ versammelte, weil dort die Tradition gepflegt wurde und regelmässig die „Vsenoščnaja“ von Rachmaninov und die „Liturgie“ von Peter Tschaikowsky zu hören waren.

Die Begegnung mit dem Werk von Rachmaninov wird zu einer „Wasserscheide“ in Mikitas Leben. Er sagt, er habe damals nach dem Sinn des Lebens gesucht, Fragen zu Leben und Tod hätten ihn umgetrieben. Er habe sich in Literatur vertieft, dem Trend der damaligen Zeit entsprechend sei es gewöhnlich buddhistische gewesen. Er habe gesucht, jedoch nicht gefunden. Und er sei bereit gewesen, bereit zu

empfangen. Als er das Werk von Rachmaninov gehört habe, sei es auf aufnahmebereiten Boden gefallen.

Für Mikita bestanden die ersten Schritte darin, Tonaufnahmen und Noten aufzutreiben. Bald beginnt er auch zu komponieren. Er sagt, sein erstes Werk sei sehr dem Stil von Rachmaninov nachgeahmt. Später studiert er die Komponisten der Moskauer Synodalschule, Kastal'skij, Česnokov. Aus einem seiner frühen Werke meine man, einen Partesgesang von Bortnjanskij zu hören. So habe alles begonnen. Dann lässt er sich taufen, fängt an, sich in der Kirche zu sozialisieren.

Der erste Schub sei für ihn, Mikita, also die Musik gewesen. Das habe ihn zu dem Entschluss geführt, in einem Kirchenchor zu singen mit der Stimme, die ihm gegeben war. Damals, gegen Ende der Sowjetzeit, seien in der Kirche im Allgemeinen noch wenig musikalisch ausgebildete Leute anzutreffen gewesen. Dank der Erfahrung im Kirchenchor habe er das innere Wesen des Kirchengesangs kennengelernt. Dies erachte er für einen Komponisten, der geistliche Musik schreibt, als unerlässlich.

Das Radiointerview wird nun durch ein Musikstück aus dieser frühen Schaffensperiode unterbrochen. Mikita schlägt vor, den Gesang „Bogorodice, Devo, radujsja“ abzuspielen, den er auf der Grundlage des Grečeskij rospjev arrangiert hat. Er habe bei diesem Stück einen pfiffigen kompositorischen Trick gewählt, sagt er. Während der Solist die Melodie nach dem Grečeskij raspev in langsamem Tempo einmal ausführt, singt ein Männerchor denselben Text in schnellerem Tempo zweimal. Mikita hatte bemerkt, dass im Gottesdienst gewisse Gesänge dreimal nacheinander gesungen werden. Seine Idee war, man könnte die drei Durchgänge in einem einzigen, parallel sozusagen, absolvieren ...

Interview: <https://www.youtube.com/watch?v=UtsOlyrGcDM>

Bogorodice Devo bei Minute 11'54''

Weiteres Beispiel desselben: <https://www.youtube.com/watch?v=ENBp5UAAShQ>

Auch über ein zweites Beispiel aus Mikitas Schaffen möchte ich hier gerne berichten. Im Jahre 2012 schreibt er das Oratorium „Sem' pesen o Boge“ – „Sieben Lieder über Gott“. Es handelt sich um die Cover-Version einer Auswahl von sieben Songs des sehr bekannten russischen Rocksängers und Bandleaders Boris Grebenščikov (*1953), in Russland überall bekannt unter den Initialen seines Namens BG. Die Liedtexte des Oratoriums haben – wie es der Titel sagt – einen religiösen Inhalt. Wie es zu diesem Projekt kam, erzählt Mikita im Interview wie folgt:

«Es war im Jahre 2012, man feierte den 40. Geburtstag der Gruppe „Akvarium“, welche Grebenščikov seit vielen Jahren leitet. Eine Journalistin und grosse Anhängerin von Grebenščikov hatte die Idee, von einigen seiner Songs Cover-Versionen zu realisieren, d. h. ausgewählte Lieder in neuen Formaten zu arrangieren, so auch für Chor. Sie wandte sich an den Synodalen Chor bzw. seinen Dirigenten Aleksej Puzakov, mit dem ich seit vielen Jahren befreundet bin. Puzakov bekundete irgendwie Interesse an der Idee und schlug vor, mich mit ins Boot zu holen. Der springende Punkt war jedoch der, dass Michail Pletnev für eine solche Aufnahme sein Orchester in Aussicht stellte – das Russische Nationalorchester, eines der weltbesten!

Ich weiss noch heute nicht, was genau die Motive seiner Zusage waren – aber für mich war die Herausforderung, ein Werk für Chor und Orchester zu schreiben, das zudem von solch hochkarätigen Interpreten ausgeführt werden würde, ein solcher Impuls, dass es mir, ehrlich gesagt, in diesem Moment egal war, was ich zu schreiben hatte.»

Grebenščikov lässt Mikita völlige Freiheit, erteilt ihm einen Blankocheck, von einem seiner Songs eine Cover-Version zu machen. Mikita wählt das Lied „Sokol“. Nach getaner Arbeit wird das Stück aufgenommen und ihm Rahmen des Projektes ins Internet gestellt.

Mikita erzählt weiter: «Die Veröffentlichung löste einen Sturm von Echos aus, und es wurde sogleich klar, dass eine enorme Zahl von Menschen noch niemals einen Chor und ein Orchester gehört hatten. Niemals! Sie begannen, im Internet zu schreiben. Da gab es Rückmeldungen zu Tausenden: „Wie ist das wunderbar – Chor und Orchester!“»

Angesichts der Vielzahl von positiven Echos und mit Blick auf die missionarische Wirkung in einer breiten Öffentlichkeit kommt Mikita auf die Idee, das Projekt auszuweiten, ein grösseres Werk zu schreiben. Er spricht mit Grebenščikov über seinen Plan. Dieser gibt ihm die Erlaubnis, jedes beliebige Stück zu verwenden, doch Mikita beschränkt sich auf solche mit religiösem Inhalt. Mikita räumt ein, dass sich Grebenščikov bei seinen Songs zwar von vielerlei Religionen habe inspirieren lassen, dass aber die Texte, die er, Mikita, ausgewählt habe, allesamt auf Texte aus dem Evangelium bezogen seien oder dann doch in so universaler Sprache verfasst, dass keiner sagen könnte, sie seien antiorthodox oder antichristlich. Er sei mit den Texten so umgegangen, wie er auch mit solchen von Puškin umgehen würde. In symbolischer Sprache, in Metaphern behandelten sie durchaus Fragen, die mit Gott und Religion zu tun hätten. Mikita sagt: «Selbstverständlich haben wir das Projekt mit

dem Dirigenten des Synodalchors beurteilt, der – wie soll ich sagen – mit solchen Themen besser vertraut ist als ich. Und letzten Endes stand das Unternehmen unter dem Segen von Metropolit Ilarion. Obwohl es anfangs Gegner gab, auch Kundgebungen. Wir mussten sogar fürchten, die Premiere könnte sabotiert werden, denn da hatte es sehr fanatische Leute darunter ...»

Mikita weiter: «Der Aufwand für das Oratorium ging ins Geld: Ausser einem professionellen Chor verlangt das Werk ein byzantinisches Ensemble, welches die nicht zeitgenössische Musik ausführt. Die Ensemble-Sänger singen den Text von Grebenščikov, ins Griechische übersetzt, und natürlich auf byzantinische Art. In Russland gibt es wenige solcher Sänger, deswegen wurden die ersten Chöre aus Griechenland eingeflogen, auch ein Ensemble aus Rumänien. Um das Werk aufzuführen, braucht es zwei Orchester, zwei Chöre, einen davon aus dem Ausland. Nichtsdestotrotz wurde es schon fünf Mal aufgeführt, in verschiedenen Städten Russlands, mit unverändertem Erfolg und, ich würde sagen, auch mit einem guten Resultat in geistiger Dimension. Sehr viele Leute sind aus rein ästhetischen Motiven gekommen und haben zum ersten Mal ein Werk mit Chor und Orchester gehört. Hinterher verstehen sie, was das für eine wunderbare Erfahrung ist, und fangen an, auch andere Konzerte zu besuchen, geistliche, klassische, ja überhaupt solche mit philharmonischer Musik. Und zum Zweiten gibt es in dem Oratorium eine ganze Auswahl von Themen, die kulminieren in dem Lied „Den’ radosti“ – „Tag der Freude“, was, so denke ich, sehr viele Leute berührt, ja unmittelbar nachdenklich gemacht hat ... Nebenbei bemerkt: An die Premiere der ersten Konzerte kamen um die hundert Priester, die, wie sie mir selbst bezeugten, durch die Songs von Grebenščikov zu ihrer Berufung gefunden hatten.»

Grebenščikov sei bei den Premieren in Moskau und St. Petersburg dabei gewesen. Er habe sich bedankt, sonst aber nicht viele Worte verloren, ausser, er fühle sich sehr geschmeichelt.

Oratorium „Sem’ pesen o Boge“ mit dem Moskauer Synodalchor, dem Russischen Staatlichen Akademischen Orchester E. F. Svetlanov, dem Russischen Staatlichen Akademischen Chor A. V. Svešnikov, dem Männerchor des Neuen Erlöserklosters, Solisten: N. Asatryan, S. Mostova, Leitung Aleksej Puzakov, Aufnahme des Fernsehkanals Rossia – Kul’tura: https://www.youtube.com/watch?v=8boqFU3BP_4

Aufnahme von 24.12.2014 aus dem Konzertsaal im Kreml zu Nižnyj Novgorod, Akademisches symphonisches Orchester der Nižegorodsker Staatlichen Philharmonie M. Rostropovič, Akademischer Chor der Nižegorodsker Staatlichen Universität N. I. Lobačevskij, Byzantinischer Chor „Pachomij-Logofet“ & „Psalt“

Protopsalt Serafim Astachov, Solisten: Vera Charitonova (Sopran), Boris Stepanov (Bass), Dirigent Denis Kirpanëv. <https://www.youtube.com/watch?v=LMC-rflyyFY>

Die im Oratorium verwendeten Songs in der Originalversion von Boris Grebenščikov, interpretiert von seiner Band Akvarium:

- | | |
|-------------------------|---|
| 1. Gospodu vidnej | https://www.youtube.com/watch?v=EJ8tml14avQ |
| 2. Obeščannyj den' | https://www.youtube.com/watch?v=oWsnutPrzRQ |
| 3. Srebro Gospoda moego | https://www.youtube.com/watch?v=Hf83cil7hA |
| 4. Eščë odin raz | https://www.youtube.com/watch?v=wQ_FR-abaOE |
| 5. Sokol | https://www.youtube.com/watch?v=OK_xlSSid2Y |
| 6. Dubrovskij | https://www.youtube.com/watch?v=bR1Q0cpNW2I |
| 7. Den' radosti | https://www.youtube.com/watch?v=8zZgjPFIZqs |

Text des Liedes „Srebro Gospoda moego“ in deutscher Übersetzung von Karl Wollf
http://www.planetaquarium.com/discography/trans/meines_her1535.html

Ein heller Pfeil traf mich – es gibt keine Rettung.
Getroffen ins Herz. Was wünschte ich mehr.
Als wäre zärtlich die Nacht,
als gäb es doch einen Weg,
unseren Weg der Liebe, gerade und alt.

Wir aber schweigen, rechnen alle und warten.
Wir alle singen von uns, wovon denn sonst?
Aber die Farben sind gleichsam verblichen,
gleichsam als fehltest wieder du uns.

Silber meines Herrn...
Silber meines Herrn...
Ein einziges Wort dir zu sagen,
ich wüßte es nicht.

Silber meines Herrn...
Silber meines Herrn...
Ferner als Worte, ferner als Sterne,
unserer Sehnsucht gleich...

Wie der Schmied aus der Dorfschmiede tret ich ins Licht.
Niemand folgt nach mir, wohin ich will.

Und es kann sein, ich habe unrecht.
Uns es kann sein, ich habe recht.

Aber vor dem Ende des Weges wartet,
das weiß ich,
Silber meines Herrn...
Silber meines Herrn...

Das Lied nimmt Bezug zum Propheten Haggai, 2.8.

Hymnen auf Wanderschaft ist, wie Sie sehen, ein sehr breitgefächertes Thema. Es ist für mich beeindruckend, zu verfolgen, was in dem relativ kurzen Zeitraum der 30 Jahre seit der politischen Wende in Russland auf diesem Gebiet so alles passiert ist, welche Wende die Entwicklung der Kirchen- bzw. geistlichen Musik unter den neuen Rahmenbedingungen, in denen die heutige Gesellschaft lebt, vollzogen hat. Der geistige Aufbruch hat neue Möglichkeiten eröffnet, viele Aktivitäten ausgelöst. Musiker, Komponisten wenden sich hin zu neuen Formen, sind auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, tasten sich vor, stossen wohl auch an Grenzen. Migration, gerade auch von Hymnen und Liedern, kann in Kreisen der Gesellschaft auf vehemente Ablehnung stossen, die sogar militante Dimensionen annehmen kann. Keine Frage, dass die kirchliche Autorität sich dazu positioniert und den Weg weist.

Werner Dudli, Text und Übersetzungen

Wenn Sie dieses Dokument als pdf von unserer Website herunterladen, stehen Ihnen «scharf» geschaltete Links zur Verfügung, mit denen Sie direkt zu den angegebenen Videos weitergeleitet werden.

Protokoll der 35. ordentlichen Generalversammlung

Montag, 04. Juni 2018, 17.00 – 18.30 Uhr

Pfarreisaal der röm.-kath. Kirche Dreikönigen, Schulhausstr. 22,
8002 Zürich-Enge

Anwesend:

Gemäss Präsenzliste 21 Mitglieder (davon 3 Vorstandsmitglieder),
9 Entschuldigte.

Vorsitz: Werner Dudli, Präsident

Protokoll: Bruno Jans, Werner Dudli

Traktanden

1. Begrüssung durch den Präsidenten und Festlegung der Tagesordnung

Werner Dudli begrüsst die Anwesenden und gibt die Entschuldigungen bekannt. Die mit der Einladung verschickte Traktandenliste wird als Tagesordnung genehmigt.

2. Wahl des Stimmenzählers

Stefan Kümin wird einstimmig gewählt.

3. Protokoll der 34. Generalversammlung vom 5. Juni 2017 in Zürich

Das Protokoll wurde im Mitteilungsblatt Nr. 76 (Dezember 2017) abgedruckt und wird deshalb nicht verlesen. Es wird von der Versammlung einstimmig genehmigt.

4. Jahresbericht des Präsidenten

Der Jahresbericht wurde im Mitteilungsblatt Nr. 77 (April 2018) veröffentlicht und wird deshalb nicht verlesen. Er wird von der Versammlung einstimmig genehmigt.

Leider sind einige Todesfälle zu vermelden:

25.08.2017 Albert Wettstein

31.01.2018 Otto Ruh

31.03.2018 Ernst Schmid

01.04.2018 Otto Wettstein.

Ernst Schmid gehörte von 1994 bis 1996 dem Vorstand an, während einer Zeit, in welcher der Verein dank des Einsatzes des damals neubestellten Vorstandes aus einer mehrjährigen Zeit der Untätigkeit wieder auferstand.

Die Versammlung erhebt sich zum Andenken an die Verstorbenen, und das „Večnaja pamjat“ wird angestimmt. In der anschliessenden Liturgiefeier wird mit einer Litanei für das Seelenheil der Verstorbenen gebetet.

5. Abnahme der Jahresrechnung 2017

Das Aufwandbudget wurde eingehalten (-CHF 392.14).

Die Einnahmen überstiegen den budgetierten Betrag von CHF 7'250.00 um CHF 769.36. Dies ist hauptsächlich auf den schönen Spendenertrag von CHF 1'616.75 zurückzuführen. Allen Spendern sei auch an dieser

Stelle herzlich gedankt. Durch den Verkauf von Euroguthaben konnte ausserdem ein Kursgewinn von CHF 384.95 erzielt werden.

Abschliessend ergibt sich ein Ertragsüberschuss von CHF 1'161.50.

Der anwesende Revisor Gerd Horch verliest den Revisionsbericht. Die Revisoren beantragen der Versammlung, die Rechnung zu genehmigen.

Die Versammlung genehmigt die Jahresrechnung 2017 einstimmig. Dem Antrag des Vorstandes über die Verwendung des Gewinns wird ebenfalls einstimmig zugestimmt.

6. Entlastung des Vorstandes

Die Versammlung verdankt die Arbeit des Vorstandes und erteilt einstimmig Décharge.

7. Budget 2018

Werner Dudli präsentiert das Budget 2018 mit Ausgaben und Einnahmen von CHF 11'800.00. Vorgesehen ist die Wertberichtigung des Kontos «Archivbestand» von CHF 5'000.00 auf 1.00. Zur Deckung des aus dieser Buchung resultierenden Verlustes soll die Position «Rückstellungen Archiv» aufgelöst werden.

In diesem Zusammenhang wird die Sachversicherung für das Archiv per Ende Jahr (Vertragsablauf) gekündigt bzw. nicht weitergeführt.

Das vorgelegte Budget wird einstimmig genehmigt.

8. Festsetzung des Mitgliederbeitrages 2019

Werner Dudli schlägt vor, den aktuellen Mitgliederbeitrag für das Jahr 2019 weiterhin unverändert bei CHF 40 / EUR 30 zu belassen, was von den anwesenden Mitgliedern einstimmig angenommen wird.

9. Anträge

Innerhalb der festgesetzten Frist sind keine Anträge eingegangen.

10. Ausblick des Präsidenten

Projekt Mal'cev

Keine Aktivitäten geplant. Alle publizierten Bändchen sind am Vereinssitz in Gossau vorrätig und lieferbar.

Da der Lagerraum in Basel gekündigt wurde, hat sich Regina Klaus entschlossen, die dort gelagerten Bestände zu verschenken. Dank Hinweisen von Vereinsmitgliedern konnten dankbare Abnehmer gefunden werden. Es wurde ausbedungen, dass die Bücher nicht weiterverkauft werden dürfen.

Projekt Deutsches Chorbuch

Keine Aktivitäten geplant.

Maria Duffner regt an, den Akathistos Hymnos zur Gottesmutter noch herauszugeben. Ihres Wissens sei noch zu Lebzeiten von Peter Vitovec schon viel Arbeit in das Projekt gesteckt worden. – Der Vorschlag wird auf seine Realisierbarkeit geprüft.

Projekt Russicum

Das für die Gottesdienste der Karwoche benötigte Notenmaterial hat Tobias Gomm mit grossem Arbeitseifer vorbereitet. Die Produktion könnte kurzfristig anlaufen. Leider ist die Zukunft des Russicums zurzeit unklar, so dass wir abwarten.

Herzlichen Dank an Tobias für seinen unermüdlichen Einsatz. Es mussten unendlich viele knifflige IT-Probleme gelöst werden. In liturgischen Fragen ist er von Werner Dudli unterstützt worden

Regina Klaus erläutert die gegenwärtige Situation am Russicum. Vordringlich sind die nachhaltige Sicherung des künstlerischen Nachlasses von Pater Pichler sowie von dessen Notensammlung. Auf der persönlichen Ebene scheinen unsere Vorstösse in dieser Sache zurzeit nicht mit der nötigen Priorität aufgenommen zu werden. Der Vorstand überlegt sich deshalb einen Anlauf in verbindlicherer Form.

Projekt Limburg

Die umfangreichen Vorarbeiten sind soweit gediehen, dass wir dem DCFC demnächst ein erstes Exemplar eines Konzertes (Konzert Nr. 1) von Bortnjanskij aus der Werkstatt von Tobias Gomm vorstellen können. Dabei soll das weitere Vorgehen bezüglich der Distribution besprochen werden.

11. Varia und kleiner Aperö

Margrit Brincken schlägt vor, eine Arbeitsgruppe zu bilden, die Vorschläge zusammenstellen soll, wie ein breiteres Interesse am VOM

gestärkt und den Chören des byzantinischen Ritus neue Stimmen zugeführt werden könnten. Sie nimmt diese Chöre als überaltert und am unteren Limit bestückt wahr. – Werner Dudli wird mit Margrit die Idee bilateral besprechen und mit ihr das weitere Vorgehen festlegen. Dabei soll auch die Frage zur Sprache kommen, ob das Gremium erweitert werden soll.

Zum Abschluss der GV richtet Bruno Jans ein Wort des Dankes an Präsident Werner Dudli für sein grosses und langjähriges Engagement zugunsten des VOM, und er stellt die Frage: „Wo stünde der VOM heute ohne diesen grossartigen Einsatz von Werner?“ Die Anwesenden bekräftigen den Dank mit einem herzlichen Applaus für Werner.

Für den anschliessenden Aperó hat Beatrice Meyer für Speis und Trank gesorgt und dies auch spendiert. Herzlichen Dank!

Im Anschluss an die Generalversammlung wird in der Kirche Dreikönigen die Göttliche Liturgie im byzantinischen Ritus gefeiert. Es zelebrieren V. Chrysostomos, V. Petro Kostjuk und V. Imre Kisitzky sowie die Protodiakone Jean-Paul Deschler und Daniel Blättler. Der verstärkte Chor Gregor Palamas singt unter der Leitung von Werner Dudli.

Präsident:
Werner Dudli

Protokoll:
Bruno Jans

Impressum

Herausgeber: VOM – Verein für Ostkirchliche Musik

Präsident, Redaktion:

Werner Dudli

Herisauerstrasse 4

CH-9200 Gossau SG

Tel. +41 (0)44 750 09 01

E-Mail: wernerhdudli@bluewin.ch

Geschäftsstelle, Laden und Mediothek:

Adresse und Telefon des Präsidenten, siehe oben.

Öffnungszeiten nach Vereinbarung. E-Mail: info@ostkirchenmusik.ch

Zahlungsverkehr:

Schweiz

Postfinance 60 – 27171 – 1

IBAN: CH45 0900 0000 6002 7171 1, BIC: POFICHBEXXX

Deutschland

Sparkasse Hochrhein, Waldshut-Tiengen

Bankleitzahl 684 522 90, Konto 189 100

IBAN: DE18 6845 2290 0000 1891 00, BIC: SKHRDE6W

www.ostkirchenmusik.ch

www.ostkirchenmusik.de

www.ostkirchenmusik.at

Dezember 2018