

b r a h m s
e i n
q
d e u t s c h e s
i
e
m

r
c o l l e g i u m
h
r
b m n
m a r k u s k i r c h e
c s c h
h i c h o r
u m r
m

Sopran Helen Rohrbach

Bariton Peter Kubik

Sinfonieorchester der Leibniz Universität Hannover

Einstudierung Sönke Grohmann

Chor der Leibniz Universität Hannover

Leitung Tabea Fischle

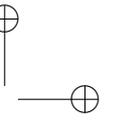
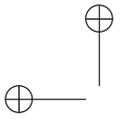
Markuskirche Hannover
22. November 2014 18:00 Uhr

Johannes Brahms
1833 – 1897

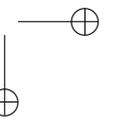
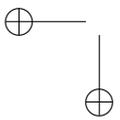
Ein deutsches Requiem

- I. Chor.....Selig sind, die da Leid tragen (Matth. 5,4)
- II. Chor.....Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (Petri 1,24)
- III. Bariton und Chor.....Herr, lehre doch mich (Psalm 39,5)
- IV. Chor.....Wie lieblich sind deine Wohnungen (Psalm 84,2)
- V. Sopran und Chor.....Ihr habt nun Traurigkeit (Joh. 16,22)
- VI. Bariton und Chor.....Denn wir haben hie keine bleibende Statt (Hebr. 13,14)
- VII. Chor.....Selig sind die Toten (Offenb. Joh. 14,13)

Komponiert in den Jahren 1861, 1865/66 und 1868
Erstaufführung in der vollständigen Fassung am 18. Februar 1869 unter der Leitung von Carl Reinecke
im Gewandhaus zu Leipzig



In Gedenken an Christine
1963 – 2012



Text

Satz 1

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

Satz 2

Denn alles Fleisch ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, der Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe
den Morgenregen
und Abendregen.

Aber des Herrn Wort
bleibet in Ewigkeit.

Die Erlöseten des Herrn
werden wieder kommen,
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte
sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen
und Schmerz und Seufzen wird weg
müssen.

Satz 3

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss.

Siehe, meine Tage sind einer Hand
breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.
Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen,
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.

Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

Satz 4

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!

Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.

Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar.

Satz 5

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen
und euer Herz soll sich freuen
und eure Freude soll niemand von euch
nehmen.

Sehet mich an:

Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.

Ich will euch trösten, wie einen seine
Mutter tröstet.

Satz 6

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen
unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.

Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.

Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?

Herr, du bist würdig zu nehmen
Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge geschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das
Wesen
und sind geschaffen.

Satz 7

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben, von nun an.
Ja der Geist spricht,
dass sie sollen ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Ein Deutsches Requiem von Johannes Brahms – Einführung

Ein deutsches Requiem, häufig auch „das deutsche Requiem“ genannt, gilt als bedeutendstes Chorwerk von Johannes Brahms und ist neben dem „Requiem“ von Antonín Dvořák und der „f-Moll-Messe“ von Anton Bruckner das wichtigste große geistliche Werk aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Im Folgenden wollen wir uns etwas mit dem Text und der Musik auseinandersetzen. Da der begrenzte Rahmen eines solchen Programmheftes einem so komplexen Werk zwangsläufig nicht gerecht werden kann, sei interessierten Lesern und Hörern die Werk-einführung von Michael Heinemann empfohlen, die im Hainholz Verlag erschienen ist.

Der **erste Satz** ist dreiteilig angelegt wie der Text: Seligpreisung - Psalm - Seligpreisung; dem folgen die Tonarten ebenso: F-Dur, Des-Dur, F-Dur.

Zu Beginn erklingt der Grundton f im gleichmäßigen Viertelrhythmus der Kontrabässe über mehr als zehn Takte hinweg; darüber legen die Violoncelli die Septime „es“ und das „Urmotiv“, eine cantabile Linie, die an die Bratschen weitergeleitet wird. Auf Violinen verzichtet der Komponist ganz, was dem Satz die warme Färbung der tiefen Streicher verleiht, verbunden mit einer Feierlichkeit, die die Tonart F-Dur mit sich bringt. Diese wird erst im fünften Takt erreicht und wird sogleich wieder verschleiert. In langen Notenwerten setzt der Chor mit dem zweiteiligen Hauptthema ein „Selig sind, die da Leid tragen“, der zweiten Seligpreisung aus der Bergpredigt. Der Chorsatz ist ernst und archaisch. Ein Zwischensatz in Des-Dur bringt kurz Aufhellung:

„Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten“. Die beiden Themen werden schließlich in einer Art Durchführung verbunden bei den Worten: „Sie gehen hin und weinen ...“. Sodann klingt der Satz tröstlich aus mit der Reprise des Anfangs und hellen Harfenakkorden. Die Textrhetorik ist der Motette entlehnt mit ihren sprechenden Motiven: Seligpreisung und Trost, Tränen und Freude sind die bestimmenden Affekte, die die Grundlage der drei auch motivisch unterschiedenen Abschnitte bilden. Durch die kreisenden Motive dieses Satzes und die dreiteilig-abgerundete Da capo-Form wird die Zeitlosigkeit von Trauer und Trost dargestellt.

Der **zweite Satz** stellt sich bei genauer Betrachtung als ein Satzpaar heraus. Der erste Teil, mit „langsam, marschmäßig“ überschrieben, ist eine Art „Trauermarsch“ in b-Moll, unerbittlich einherschreitend im lastenden 3/4-Takt. Er wirkt wie ein Totentanz oder erinnert mit seinem Schritt an die marschierenden Sargträger.

Dazu singt der Chor im Unisono: „Denn alles Fleisch es ist wie Gras ...“. Die Verwandtschaft zu dem Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ von Georg Neumark wird hier hörbar. Sie bietet eine andere Deutung des Totentanzes, eine Milderung des Todes durch die Zuversicht des Glaubens. Im Nachsatz „Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen ...“ symbolisieren zarte Klänge die Vergänglichkeit. Zweimal steigert sich der Satz zum Fortissimo. Dazwischen erklingt ein heller trioartiger Einwurf in Ges-Dur: „So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn. ...“ Nach der Wiederholung des

b-Moll-Abschnitts schlägt die Stimmung plötzlich um. Mit der Rückung in die Varianttonart B-Dur, unterstützt von Posaunen und Holzbläsern, beginnt der zweite Teil unvermittelt: „Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit“, eingeleitet durch einen wuchtigen Chorblock, verkündet die Auferstehungsbotschaft in einem teils fugierten, teils akkordischen Satz: „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen . . .“; die Coda über dem Orgelpunkt auf B bringt eine wirkungsvolle Steigerung zum Schluss und unterstreicht die „ewige Freude“. Der Satz endet beinahe ätherisch, während aufsteigende Linien in den Streichern die entschwebenden Seelen nachzeichnen.

Im **dritten Satz** bringt uns Brahms zum ersten Mal eine solistische Passage. Die vorherrschende Stimmung von Schwermut und Trostlosigkeit erzeugt er durch Verwendung der „klassischen“ Requiem-Tonart d-Moll.

Auch dieser Satz ist zweiteilig, mit kontrastierenden Abschnitten, aber der erste führt hier zum zweiten Teil hin. Der Bariton eröffnet mit Worten des 39. Psalms: „Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss“. Damit weicht die bisher allgemeine Betrachtung einem persönlichen Aspekt, auch die individuelle Todesangst und Erschütterung zeichnen sich jetzt ab. Der Chor beantwortet die Aussage des Solisten mit der Wiederholung seiner Worte, was die eindringliche Wirkung verstärkt und den Eindruck des Schmerzes intensiviert. Trotz einer kurzen Aufhellung nach A-Dur („Nun, Herr, wes soll ich mich trösten“) bleibt die Stimmung der Angst vorherrschend und wird gesteigert bis zur Überleitung zum zweiten Teil des Satzes über dem Orgelpunkt auf der Dominante (A), dem Höhe- und Wendepunkt, auf dem sich die an-

gestaute Spannung löst: „Ich hoffe auf dich“, mit der folgenden Fuge über dem Orgelpunkt auf der Tonika (D): „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand“. Der Orgelpunkt bildet über 36 Takte hinweg die Grundlage für ein gewaltiges, kontrapunktisches und dynamisch kraftvolles Glaubenszeugnis. Der Orgelpunkt ist Symbol der Unerschütterlichkeit und wird zum musikalischen Symbol der Hand Gottes, in der die Seelen wie das weit ausgreifende, harmonisch sehr interessante Thema ruhen. Dieses wird von der Grundtonart D-Dur über A-Dur, G-Dur, d-Moll, g-Moll und E-Dur schließlich zum Ausgangspunkt zurückgeführt und von einem Tuttiakkord beschlossen.

Der **vierte Satz** steht in der als warm empfundenen Tonart Es-Dur. Es ist ein fließender und klarer Chorgesang zu den Psalmworten „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth.“ Seine liedhaft-homophone Anlage und die lyrische Stimmung bilden einen deutlich spürbaren Kontrast zu der vorausgegangenen Fuge.

Formal ist der Satz als eine Art Rondo angelegt (Schema: ABACA) und mit einem melodisch weit ausgreifenden Thema versehen. Im Mittelteil schafft sich begeisterter Lobgesang Raum, bevor das Anfangsmotiv aufgegriffen und der Satz zu einem ruhigen Ende geführt wird.

Der **fünfte Satz** wurde von Brahms erst nachträglich eingefügt und ist vielleicht der persönlichste. Dieser späte Zusatz bringt eine Aussage über „Traurigkeit“ und „Trost“. Der Solosopran, eine „himmlische Stimme“, verheißt in ruhiger Bewegung die Tröstung der Leidtragenden, im Dialog mit dem homophonen Chor und begleitet von gedämpften Streichern. Auch dieser Satz ist dreiteilig: A B A'. Ge-

konnt verknüpft Brahms die Texte „Ihr habt nun Traurigkeit“ und „Sehet mich an“ des Soprans mit „Ich will euch trösten“, vom Chor gesungen. Im Mittelteil schweift der Satz von der ursprünglichen Tonart G-Dur auch in entferntere, noch über B-Dur hinaus. Mit der Reprise des Beginns endet der Satz; als Vision erklingt abschließend dreimal, immer leiser, allmählich verhallend, das Wort „wiedersehen“.

Der **sechste Satz** steht der Liturgie des Requiems am nächsten und ist dramatischer Höhepunkt des Werkes. Mit c-Moll als Parallele zu Es-Dur knüpft er an den vierten Satz an, mit der Besetzung von Bariton-Solo und Chor an den dritten. Der Beginn auf der Durdominate (G-Dur) schließt den Raum zwischen den fünften und dem sechsten Satz. Die dramatische Steigerung wird erzielt durch volle Ausschöpfung der chorischen und orchestralen Mittel ins Monumentale.

Zunächst jedoch bricht sich noch einmal die Todesfurcht Bahn: Gegen den G-Dur-Klang des entrückten 5. Satzes setzen die Bläser den d-Moll-Dreiklang. Beide Klänge schwellen auf und ab zu dem verhaltenen Einsatz des Chores: „Denn wir haben hie keine bleibende Statt..“. Wirkung ist wieder die eines Trauermarsches. Den Suchenden spricht der Solo-Bariton die Paulus-Worte zu: „Siehe, ich sage euch ein Geheimnis“. Mystische Klänge in fis-Moll führen zur Wende, zur Vision von der Auferstehung der Toten. Nachdem der Chor die Worte des Solisten wiederholt hat, setzt die Posaune ein zur kurzen, wuchtigen Schilderung des Jüngsten Gerichts („zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune schallen...“). Noch bei der Modulation nach c-Moll vermeint man „Dies irae“-Klänge zu vernehmen, aber sogleich wird deutlich, dass der Aspekt der Auferstehung und des Trium-

phes über den Tod im Vordergrund steht. In lebhafter Bewegung (Vivace) und im Tutti-Blocksatz durch das Pauluswort; „Der Tod ist verschlungen in den Sieg...“, gesteigert bis zur sieghaften Frage: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“. In zwei Anläufen, die einen kurzen Soloabschnitt umrahmen, gestaltet Brahms machtvoll die Bilder von der Auferstehung der Toten und dem Sieg über den Tod. Das C-Dur dieses Schlusses zum Wort „Sieg“ ist der glanz- und machtvolle Höhepunkt im Deutschen Requiem.

Die folgende, archaisch (nach alten Vorbildern alla breve in langen Notenwerten notiert) wirkende Fuge in C-Dur, 141 Takte umfassend, ist ein großer Dankesang: „Herr, Du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre...“. Sie ist von den beiden großen Fugen dieses Werks die gewaltigere, satztechnisch und formal sehr frei gestaltet. Ihre Wirkung gründet auf dem Prinzip des Kontrastes und der dramatischen Steigerung. Brahms verwendet alle kontrapunktischen Techniken wie Engführungen, motettische Abschnitte und Zwischenspiele, Themenabspaltungen, homophone wie auch lyrische Partien („Denn Du hast alle Dinge erschaffen“), sodass sich der Satz gegen Schluss hin mehr und mehr verdichtet und eine massive und kompakte Wirkung erreicht wird. Kurz vor dem Ende setzt der Komponist ein subito piano ein und gibt dem gesamten Abschnitt einen Hauch von Ewigkeit, gleichsam ein Atemholen bevor ein strahlender C-Dur-Akkord das Lob Gottes auch in die düsteren Teile des Werkes hineinträgt.

Der **siebte und letzte Satz** ist Epilog und Resümee gleichermaßen. In Text („Selig sind die Toten“), Tonart (F-Dur) und Form (ABA-Coda) rundet er das gesamte Werk ab, indem er auf den ersten Satz zurückgreift,

der vor allem auch durch sein Hauptthema in der ausgedehnten Coda („Selig sind, die Leid tragen“) wieder aufgenommen ist. Der Sopran singt zunächst „Selig sind die Toten“ zu ruhigen Achtelbewegungen der Instrumente. Der Bass nimmt die Melodie auf und leitet zum vierstimmigen Satz weiter. Der mittlere Teil in leuchtendem A-Dur steht als Symbol für die Ruhe der Toten. Zusammen mit der Thematik des ersten Satzes

wird auch seine Tonart F-Dur wieder aufgegriffen, fast unmerklich, und das Requiem schließt in F-Dur mit Harfenklängen. Das letzte, langsam verklingende Wort ist „Selig“: Hier schließt Brahms den Kreis: die Toten ruhen und sind erlöst, die Lebenden getröstet.

Peter Scheidig

Ein Deutsches Requiem von Johannes Brahms – Deutung des Textes

Am 18. Februar 1869 erlebt das Brahmsrequiem in heutiger Form seine Uraufführung im Leipziger Gewandhaus. Bereits 1861 hatte Brahms mit Sammlung und der Auswahl der Bibelpstellen begonnen, die Arbeit jedoch ruhen lassen. Als seine Mutter 1865 verstarb, nahm er sich des Werkes wieder an.

Das Besondere an diesem Requiem ist ein Doppeltes: Statt der üblichen lateinischen Texte wählte der Komponist die deutsche Übersetzung Luthers. An Stelle der liturgischen Worte der Tradition traf er selbst eine Auswahl biblischer Texte. So werden das Auditorium sowohl durch die deutsche Sprache als auch durch die persönliche Note der Textauswahl unmittelbar in das Requiem wie in ein Geschehen hereingenommen. Schließlich vollzieht Brahms mit seinem Requiem einen Perspektivwechsel. Will die traditionelle, lateinische Totenmesse an den gerade Verstorbenen erinnern und ihn oder sie würdevoll in das Jenseits begleiten, so hat das Deutsche Requiem von Brahms die Trauernden im Blick. Es ist eine musikalische Seelsorge, die die Trauernden vom Schmerz

des Verlustes über die Verwandlung bis an den Rand aufkeimender Hoffnung begleiten möchte.

Das Brahmsrequiem zeichnet einen weiten Bogen, der in dem Wort „selig“ seinen Anfang und seinen Endpunkt hat: Satz 1 eröffnet das Requiem mit den Worten „Selig sind, die da Leid tragen“ aus den Seligpreisungen Jesu (Matthäus 5,4). Selig zu sein ist hier gleichbedeutend mit der Erfahrung, getröstet zu werden. Das ist zugleich das inhaltliche Motto für das gesamte Werk. Der letzte Satz des Werkes beginnt mit „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben.“ (Offenbarung 14, 13) Selig kann sich nennen, wer im Sterben an Gott glaubt und so dem Vergehen entgeht.

Die Mitte des Requiems (Satz 4 der 7 Sätze) bildet die Besinnung auf die Wohnungen des Herrn. Im Raume des Tempels, im Kirchraum, als ein Bild für die Heimat im Himmel kann man zu innerem Frieden kommen. Frieden auch mitten im dramatischen Kampf zwischen Trauer und Trost, Verzweiflung und Vergewisserung, die das Werk musikalisch in Szene setzt.

Satz 1: Das Leiden

Vom Leidtragen ist hier die Rede: „Selig sind, die da Leid tragen...“ (Matthäus 5,4). Statt im Leid zu versinken, am Leid zu zerbrechen oder das Leid auszublenden, heißt es „realitätsgerecht Ja [zu] sagen zu der Situation und doch ... den Lebensweg aufrechten Gangs weiterzugehen.“¹ Zu diesem Lebensweg gehört das Weinen – „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen...“ (Psalm 126,126,5–6). Das wäscht die Seele und öffnet sie für die Freude: „... und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.“ (ebd. Vers 6). Musikalisch werden aus der Schwere der Molltonarten die Leichtigkeit und das Helle des Dur.

Satz 2: Die Vergänglichkeit aller Menschen

Langsam, marschmäßig kommt die Erkenntnis daher: „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras...“ (1. Petrusbrief 1,24–25). Der Chor singt unisono: „Alles Fleisch...“ Alle Menschen sind gleichermaßen betroffen. Niemand steht mit dem Zerbrechen seines Lebens für sich allein. Es ist die Solidarität der gemeinsam Betroffenen, die hier Gestalt gewinnt. Was zunächst leise herankommt, rollt ein zweites Mal – nun quasi wie eine Tsunamiwelle im Forte von Orchester und Chor – auf die Hörenden zu: Die zermürbende Gewissheit, dass das menschliche Leben (Die hebräische Bibel spricht hier von Fleisch) vergänglich ist.

Eine kurze Unterbrechung folgt. Das Marschmäßige wird von bewegter Leichtigkeit abgelöst: „So seid nun geduldig, Brüder...“ (Jakobusbrief 5,7): Habt

den langen Atem der Geduld. Macht es dem Ackermann nach, der sich zwischen Aussaat und Ernte in Geduld übt. Zwischen dem Loslassen angesichts der Vergänglichkeit (im Bild der Aussaat) und der Wiederkehr Jesu Christi am Ende der Welt (der Ernte) liegt die Zeit geduldigen Wartens.

Doch das Trauern ist kein gradliniger Prozess. Also wiederholt sich die Erkenntnis der Vergänglichkeit: Erst leise, dann laut wieder die Worte „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras...“.

„... Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.“ So führt der Apostel seinen Satz (1. Petrus 1,25) zu Ende: Aller Vergänglichkeit entgegen gesetzt – ... aber... – ist das Wort Gottes. Es ist das machtvolle Wort Gottes, das Leben entstehen lässt. Ohne Übergang setzt der Komponist sein Werk fort: „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen und gen Zion kommen mit Jauchzen, ewige Freude wird über ihrem Haupte sein; Freude und Wonne werden sie ergreifen...“ (Jesaja 35,10): Eine Vision der Endzeit, Jubel und Freude, die nicht aufhören, in Szene gesetzt als „bewegter, siegreicher Jubelruf, dann als versonnene, stille, innere Freude.“²

Satz 3: Die persönliche Einsicht in die Vergänglichkeit

Herr, lehre doch mich, dass es ein Ende mit mir haben muss und mein Leben ein Ziel hat und ich davon muss. Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir, und mein Leben ist wie nichts vor dir.“ Die Erkenntnis der allgemeinen Vergänglichkeit (aus dem 2. Satz) ist persönlich angekommen. Die Wor-

¹Volker Keding, Begrenzung und Verwandlung. Wort und Musik im Brahmsrequiem, in: Vision Mission 5, Heft 13, 14–22. (Diesem Aufsatz verdanken wir viele Anregungen zu dieser Einführung.)

²Ebd.

te des 39. Psalms sprechen aus der Perspektive des menschlichen Ich. Brahms setzt hier eine Solostimme ein, die das Subjektive verstärkt.

„Ach, wie gar nichts, sind alle Menschen, die doch so sicher leben. . .“ Oberflächliche Scheinsicherheit, pausbäckiger Optimismus werden hier als Lüge entlarvt. Doch ist das eine Quelle des Trostes, sich am Irrtum der Anderen hochzuziehen? Nein, vielmehr bleibt die Frage: „Nun Herr, wes soll ich mich trösten?“

Der Chor versucht eine Antwort: In einem strahlenden D-Dur, in Triolen und Duolen drückt jede Stimme und danach der Chor den Grund des Trostes aus: „Ich hoffe auf dich!“ Es gibt die Hoffnung und es gibt die Weisheit des Glaubens: „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, und keine Qual rührt sie an.“ (Weisheit 3,1) Die Qual, die alles Leben und Freude verneint, kann die Seelen der Menschen nicht mehr erreichen: keine Qual! Dietrich Bonhoeffer hat im Wintersemester 1932/33 in seiner Vorlesung zur biblischen Urgeschichte gesagt: „Was ist das Böse im Guten? Dass das Gute stirbt. Was ist das Gute im Bösen? Dass das Böse stirbt.“³ Das Böse findet sein Ende durch die Hand Gottes. Das ist gut.

Satz 4: Die Ruhepause

Wie das Auge des Orkans, die Ruhe mitten im Sturm, ruht der 4. Satz in der Mitte des Requiems. Mit den Wohnungen des Herrn Zebaoth war der damalige Tempel in Jerusalem gemeint, zugleich Symbol der Identität der jüdischen Gläubigen. Die Sehnsucht nach und die Erfahrung der Stille erfüllt Menschen bis heute. Viele suchen in der Hektik des

Alltags die Stille einer Kirche. Wie gut, wenn auch die Trauer eine offene Tür findet, hinter der Frieden und Ruhe warten!

Satz 5: Der Trost vom mütterlichen Gott

Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wiedersehen, und euer Herz soll sich freuen, und eure Freude soll niemand von euch nehmen.“ Manch einer fragt sich, warum Brahms in seinem Requiem den Namen Jesu Christi nicht nennt. Diese Worte stammen aus den Abschiedsreden Jesu (Joh. 16,22). Beim Abschied von seinen Freunden spricht Jesus von einer kurzen Zeit der Trennung. Doch er hat den Wunsch, sie wiederzusehen. Auch er kann den Trennungsschmerz nicht aushalten.

Das Solo wird vom Chor getragen mit den Worten: „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.“ (Jesaja 66,13)

Wer so getröstet und getragen wird, kann sich tieferen Dimensionen der Trauer aussetzen: „Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und großen Trost funden.“ (Sirach 51,35) Die Trauer als Mühe und Arbeit zu verstehen, ist hochaktuell, sprechen doch auch wir von der Trauerarbeit eines Menschen.

Getröstet und getragen vom „Ich will euch trösten. . .“ des Chores kehrt das Sopransolo zu der Traurigkeit des Abschied nehmenden Jesus zurück. Meditativ und innig wiederholt der Sopran das Wort Traurigkeit (Takte 51–60). Das „lässt an das erneute Aufschluchzen eines sich schon in den Armen der Mutter wiegenden Kindes denken, das sich im Schon-

³Dietrich Bonhoeffer, *Schöpfung und Fall. Theologische Auslegung von Genesis 1–3*, München 1958, 14ff.

⁴Volker Keding, ebd.

Getröstetsein noch einmal an den soeben beweinten Schmerz ... erinnert.“⁴.

Die Stimmen des Propheten Jesaja und des Abschied nehmenden Jesus vereinen sich hier. Die Wahl der Sopransolostimme legt nahe, dass der Komponist hier an das Weibliche im Wesen Gottes, an das Mütterliche Gottes erinnert. Eine sehr eigenständige Interpretation des christlichen Glaubens.

Satz 6: Die Verwandlung

Nach der Erkenntnis der eigenen Vergänglichkeit, nach dem erfahrenen Trost markiert der 6. Satz nun den Umschlag in die Verwandlung: „Denn wir haben hier keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir.“ (Hebräerbrief 13,14) Menschliches Leben steht im Übergang zwischen Vergänglichem, Vorläufigem und einer Zielbestimmung, die in der Zukunft liegt. Damit begibt sich Brahms in seinem Requiem in die Dramatik der Endzeit, der christlichen Vorstellung von der Auferstehung am Ende der Welt. Alle Bilder, die Paulus im 15. Kapitel des 1. Korintherbriefs heranzieht, werden von Brahms lautmale- risch umgesetzt: Die letzte Posaune, die das Gericht ankündigt, die Auferstehung der Toten, die Verwandlung selbst.

Hier handelt es sich um ein Geheimnis: „Siehe, ich sage euch ein Geheimnis...“ Logische oder erfahrungsbezogene Herangehensweisen stoßen bald an

Grenzen: Hier geht es um den christlichen Glauben an die Auferstehung der Toten. Gleichwohl gibt es hier einen Aspekt, der heutigen Menschen entgegen- kommen mag: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg.“ Will sagen: „Nicht der moralisch gescheiterte Mensch ist Gegenstand des göttlichen Zorns (wohl darum kein Dies Irae?!), sondern der Tod selbst als Gottes letz- ter Feind... Gerichtet werden nicht die Menschen, sondern die Verderbensmächte.“⁵

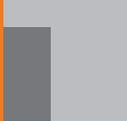
Der Satz schließt mit einem hymnischen, in hellem C-Dur komponierten Chor: Gott hat die Welt geschaf- fen, sein Wort gibt den Dingen ihre Gestalt. Darum verdient er „... Preis und Ehre und Kraft...“ (Offen- barung 4,11).

Satz 7: Die letzte Ruhe

Seliges Sterben in Gott und die ewige Ruhe stehen am Ende des Werkes. Das wandernde Gottes- volk (Hebräer 13,14) ist an sein Ziel gekommen, der Kampf von Trauer und Verzweiflung liegt hinter den Menschen: „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben.“ Mit diesen ruhigen und zuversichtlichen Worten aus Offenbarung 14 klingt das Deutsche Re- quiem aus.

*Steffen Dinger
Susanne Kruse-Joost
Hans-Martin Joost*

⁵Volker Keding, a.a.O.



KLAVIERHAUS MEYER

Rundumservice für Ihr
Klavier, Cembalo, Spinett
und Ihren Flügel

Klaviermieten bei
Neuinstrumenten
ab € 45,- monatlich

Jetzt **NEU**:
Klaviere und Flügel der
Wilhelm Schimmel Serie
ab UVP € 5.490,-

Klavierhaus Meyer GmbH

Königstr. 9A · 30175 Hannover · Tel. 0511 - 34 34 73 · info@klavierhaus-meyer.de

Inhaber: Jörg Hoffmann – Klavier- und Cembalobaumeister

Mo. bis Fr. von 9 bis 13 Uhr und von 14 bis 18 Uhr · Sa. von 9 bis 16 Uhr

www.klavierhaus-meyer.de

Tabea Fischle - Ohne Worte

Kurt Weill, Mozart und zuletzt eine furiose Carmen, Konzertreisen nach Budapest, Rom und Florenz - in den 25 Jahren als Leiterin des Unichores hat Tabea Fischle mit ihren Sängerinnen und Sängern Beachtliches und viel Beachtetes auf die Beine gestellt. Wie schafft sie das? Sie ist eine Könnlerin ihres Fachs, leidenschaftliche Musikerin mit einer erstklassigen Ausbildung in Chorleitung und Gesang an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Der Chor profitiert außerdem von ihren Erfahrungen als Gesangsdozentin an der HMTMH und als Chorleitungsassistentin der weltberühmten Leipziger Thomaner.

Mit ihr als Profi für Stimme und Sprache ha-

ben wir ein Experiment gemacht: Kann Tabea sich auch ohne Worte ausdrücken? Versteht man sie auch, wenn sie mal nichts sagt? Die Chorsängerinnen und Chorsänger wissen aus den Proben längst, dass Tabea zwar auch durch treffende Metaphern und lustige Vergleiche sehr nuanciert beschreiben kann, wie sie sich einen Klang wünscht: „Der Ton soll nicht klingen wie Wackelpudding, sondern wie knackiger Salat.“ Spätestens im Konzert aber ist sie still. Dann dirigiert sie mit Fingerspitzen und funkelnden Augen.

Sie werden sehen: In unserem Interview ohne Worte beweist Tabea Fischle, dass sie auch ohne ihre wandlungsfähige Stimme und ihre schnelle Zunge um keine Antwort verlegen ist.

Text: Stefan Helge Kern, Fotos: Mark Heisterkamp





Was macht einen guten Chorklang aus?



Was steht als Nächstes an?



Beim Probenwochenende hast Du von Deinen „verbalen Blicken“ gesprochen. Zeig doch mal!



Wird der Bass die Oktave je als konsonantes Intervall singen?



Hast Du eine Lieblingsstimmgruppe?



Wie kontrolliert man eigentlich 80 Leute?



Welches Fazit ziehst du nach 25 Jahren als Leiterin des Chores?

Helen Rohrbach



Helen Rohrbach erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei Nils Ole Peters in Hannover. Ihr Ge-

sangsstudium bei Prof. Bürgener an der Hochschule für Musik in Würzburg schloss sie 2010 mit dem Konzertdiplom ab. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. Derzeit erhält sie Unterricht bei Prof. Kordes.

Mit dem Bayerischen Rundfunk nahm sie 2006 „Sternensturz“ (5 Lieder für Sopran, Cello, Klavier und Perkussion) von Christoph Weinhart auf.

Helen Rohrbach absolvierte Meisterkurse bei Prof. Schiml, Prof. Lazarska, Prof. Gage, Prof. Donath

und Prof. Bauni.

Von 2007 bis 2010 war sie Stimmbildnerin bei der Würzburger Dommusik. Im Rahmen des Theatersommers Idar-Oberstein 2012 sang Helen Rohrbach die Kriemhild in der Operette „Die lustigen Nibelungen“ von Oscar Straus.

Helen Rohrbach tritt als Konzertsängerin in Deutschland und im europäischen Ausland mit Oratorien von Bach, Mendelssohn, Mozart, Haydn, Rossini, Händel und anderen auf.

Peter Kubik



Peter Kubik studierte Schulmusik an der Musikhochschule Hamburg. Nach seinem I. Staatsexamen nahm er 2004 das Gesangsstudium an der Kölner Musikhochschule bei Prof. Janzen auf, das er 2006 bei Prof. Ling in Hannover fortsetzte und 2009 beendete.

Während dieser Zeit war er in zwei Hochschulproduktionen als Förster in Janaceks Oper „Das schlaue Fuchslein“ sowie als Graf Almoviva in Mozarts „Le nozze di Figaro“ zu hören. Kurz nach seinem

Abschluss debütierte er am Theater für Niedersachsen in Hildesheim als Moralés in Bizets „Carmen“ und wenig später wiederum als Graf Almoviva.

Zwischen 2010 und 2013 war er Ensemblemitglied des Stadttheaters Bremerhaven und war dort u.a. als Aeneas in Purcells „Dido and Aeneas“, Guglielmo in Mozarts „Così fan tutte“, Herr Fluth in Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“ und Masetto im „Don Giovanni“ zu hören. Außerdem sang er die Bari-

tonpartie in „Carmina Burana“.

Gastengagements führten ihn an die Oper Leipzig, das Theater der Stadt Koblenz, das Theater Hagen sowie das Nationaltheater Mannheim.

Seit der Spielzeit 2014/15 ist er Ensemblemitglied am Tfn Hildesheim und singt dort u.a. Papageno und Figaro im „Barbier von Sevilla“. Sein Oratorienrepertoire umfasst alle wesentlichen Partien seines

Fachs, u.a. die Bach’schen Oratorien, „Paulus“ und „Elias“ von Mendelssohn-Bartholdy, „Messias“, „Jephta“, „Dettinger Te Deum“, „Alexander’s Feast“ von Händel u.v.m.

Sönke Grohmann



Sönke Grohmann studiert Schulmusik mit Hauptfach Querflöte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Intensive Orchestererfahrungen als Flötist machte er bereits bei Probenphasen des LandesJugendOrchesters Schleswig-Holstein, im Schulmusik-orchester der Musikhochschule sowie im BundesSchulMusikOrchester.

Im Rahmen seines Studiums belegte er vier Semester Chorleitung bei Prof. Cornelius Trantow und zwei Semester Orchesterleitung bei Prof. Lorenz Nordmeyer. Zusätzlich zu seinem Studium erhielt er Dirigierstunden bei Ulrich Windfuhr und Thomas Posth.

Im Wintersemester 2013/14 war er Gastdirigent der Akademischen Orchestervereinigung Göttingen und seit April 2014 leitet er das collegium musicum - Sinfonieorchester der Leibniz Universität Hannover.

governomics consulting

*Beratung und Management für innovative Branchen
in der Region*

Eine Stimme für die Innovation.

governomics consulting

Dipl.-Ing. Ansgar Rudolph

Am Dobben 130
D-28203 Bremen

Tel. +49 (0) 421 16 11 26 74
Fax +49 (0) 3212 65 66 67 8

E-Mail: a.rudolph@governomics.de



www.governomics.de

Chor der Leibniz Universität Hannover



Der Chor der Leibniz Universität Hannover (LUH) besteht zum großen Teil aus Studierenden und Mitarbeitern aller Fachbereiche der Universität – er ist aber auch für andere Mitglieder offen. Im Laufe seiner mittlerweile über 65-jährigen Geschichte hat er sich einen festen Platz im hannoverschen Kulturleben erobert. Die abwechslungsreichen Konzertprogramme umfassen geistliche und weltliche Musik, A-cappella-Kompositionen und Werke mit Orchester aus verschiedenen musikalischen Epochen.

Im vergangenen Jahr wagte der Chor den Sprung ins Opernfach und führte im April 2014 zusammen mit dem Sinfonieorchester der LUH erfolgreich Georges Bizets Oper „Carmen“ auf. Zu den großen geistlichen Werken der letzten Jahre gehörten der „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy, die „Große Messe in c-moll“ von Wolfgang Amadeus Mozart, „Judas Maccabaeus“ von Georg Friedrich Händel, die „Petite Messe Solennelle“ von Gioachino Rossini und die ers-

ten drei Kantaten des „Weihnachtsoratoriums“ sowie die „Johannes-Passion“ von Johann Sebastian Bach.

Zu den weltlichen A-cappella-Konzerten zählte zum Beispiel das Sommerkonzert im Jahr 2011 unter dem Motto „Heiter bis wolzig“. [In Zusammenarbeit mit jungen Solisten der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover hatte der Chor zu romantischen Gesängen von Brahms und Schumann in leichter Sommer-Atmosphäre eingeladen.] 2012 gestaltete der Chor das Konzert „Klangstationen – Ein musikalischer Spaziergang“[, bei dem er sich sowohl gesanglich durch unterschiedliche Stilepochen als auch körperlich durch unterschiedliche Räume bewegte und dabei dem Einfluss der Beschaffenheit eines Raumes auf den Klang eine besondere Bedeutung zumessen.] Zudem durfte der Chor einige Stücke des zeitgenössischen Hannoveraner Komponisten Alfred Koerppen sowie ein Werk des Nachwuchskomponisten Peter Scheidig aufführen.

Neben den wöchentlichen Proben und den großen Konzerten als Höhepunkten des Chorjahres findet auch sonst Einiges statt: Probenwochenenden, Auslandsreisen (z.B. nach Rom, Florenz, Budapest), Austauschprojekte mit anderen Chören und die Teilnahme an Wettbewerben bereichern das Chorleben ebenso wie kleinere Auftritte in und um Hannover. Mit

Gastspielen in Gottesdiensten, auf Veranstaltungen der Universität oder kulturellen Ereignissen rund um Hannover (z. B. Chortage Herrenhausen, Mittsommernacht der Chöre, Fête de la musique) zeigt der Chor neben seinen großen Projekten immer wieder, dass man mit Freude am Singen viel erreichen kann.

Sopran

Julia Brinkmann
Uta Fröhlich
Ines Goetsch
Judith Goetsch
Hilke Heinks
Barbara Höft-Lessdorf
Anna Kleinspehn-Ammerlahn
Rebecca Knab
Alexandra Kramer
Uta Kronshage
Christine Krüger
Nora Lisse
Franziska Müller
Isabelle-Janina Rohleder
Kathrin Zimmany

Alt

Jennifer Achten
Christine Bächlein
Maria Delova
Merle Friedrichsen
Birgit Gerdes
Ute Heither
Chisako Kusube
Rebecca Krahe
Maren Mattheis-Kretschmer

Frauke Meibeyer
Ilse Mühlbacher
Alexandra Pahl
Maya Raphaela Reda
Aurora Roy
Anja Rudnick
Ina Rüssel
Friederike Schubert
Ursula Schulz-Flüggen
Friederike Stelter
Dorothea Uthe-Meier
Sandra Wagener
Ines Wloka
Kathrin Zwanzig

Tenor

Peer Ammerlahn
Raul Beltran
Steffen Dinger
Benjamin Fehlandt
Christiane Fröstl
Axel Füllung
Philipp Kortmann
Albrecht Lampe
Daniel Mohr
Ansgar Rudolph
Peter Scheidig

Philip Schwartz
Helmut Storr
Matthias Wieding-Drewes
Hans Georg Wunder

Bass

Dietrich Bindert
Eike Bleeker
Clemens Brilla
Jens Gebhardt
Mark Heisterkamp
Patrick Helmecke
Johannes Holz
Jens Hübner
Eike Janßen
Hans-Martin Joost
Sebastian Kaune
Stefan Kern
Jonas Kneser
Stefan Krause
Arne Mentzendorff
Christian Michel
Werner Pillmann
Claus Rösemann
Peter Stein
Deniz Stiegemann
Volker Wehrs

collegium musicum

Das collegium musicum ist das Sinfonieorchester der Leibniz Universität Hannover. Die etwa 80 Mitglieder sind Studierende, Dozentinnen und Dozenten, Mitarbeitende und ehemalige Angehörige der Leibniz Universität Hannover sowie anderer hannoverscher Hochschulen oder interessierte Amateur-Musikerinnen und Musiker.

Seit April 2014 spielt das Orchester unter der künstlerischen Leitung von Sönke Grohmann. Zuvor dirigierte Thomas Posth für vier Jahre das collegium musicum, gemeinsam wurden etwa Bruckners 7. Sinfonie und die 4. Sinfonie von Schostakowitsch erarbeitet. Eine halbszenische Aufführung von Bizets Oper Carmen bildete den Abschluss der erfolgreichen Zusammenarbeit.

Gegründet wurde das collegium musicum im Jahr 1930. Weitere Dirigenten waren Theodor Wilhelm Werner, Walter Scheele und Heinrich Sievers. 1967 begann für Dieter Becker die Arbeit mit dem Orchester, der in den folgenden 27 Jahren das Orchester stark beeinflusste. Nach ihm hatten Christoph Heidemann und Elena Chekanova (2008/2009) die künstlerische Leitung.

Das collegium musicum gibt am Ende jedes Semesters Konzerte; die Proben finden während der Vorlesungszeit montagabends im Souterrain der Hauptmensa der Universität statt (Callinstraße 23). In der vorlesungsfreien Zeit ruht die Arbeit des Sinfonieorchesters.

Aktuelle Termine und Infos finden Sie auf der Webseite www.collegium-musicum-hannover.de



1. Violine

Nathan Broomhead*
Michaela Dießel
Johanna Freimuth
Esther Humann-Ziehank
Gesina Johannink-Gehnen
Ariane Kayser
Tilman Kingreen
Verena Kümmel
Almut Leykauff-Bothe
Anja Marquardt
Barbara Riegler
Mohamed Amine Saidi

2. Violine

Miryam Azam a.G.
Barbara Brix
Susanne Halberkamp
Lea Heese*
Michaela Heinemann
Judith Incertis Jarillo
Martin Köhler
Carolin Lichthardt
Magali Muhlmeyer
Sabine Ronge
Jelena Erdmann
Julia Wurzel

Viola

Christine Baltz
Barbara Fährmann*
Marie Dorothee Frost

Norbert Heidgen
Nora Kleinholz
Tabea Mayenberger
Gudrun Nitschke
Christian Schleier
Frances Sherwood-Brock

Violoncello

Franziska Beermann
Christiane Eichler*
Friedrich Dinkelacker
Markus Gehnen
Michael Glüer
Tobias Grimm
Gisela Kuhlmann
Paul Müksch
Patrizia Stunder

Kontrabass

Anton Enders a.G.
Birgit Muranaka a.G.
Frank Schubert a.G.
Hartmut Stützel

Flöte

Tsu-Wei Chen
Lara Hüttmann
Svenja Rechter

Oboe

Anna-Catherine Brinkmann
Patricia Senghaas

Klarinette

Franziska Embach
Giovanni Polito

Fagott

Kathrin Hausschild
Joachim Pfarr
Angelika Wiesel

Horn

Ulrich Exner
Matthias Messmer a.G.
Niccolò Passarotto* a.G.
Maya Stockmann

Trompete

Joachim Frost
Cay Lienau

Posaune

Julian Kemming
Mathilde Pélé
Tobias Weymann

Tuba

Malte Grunwald

Pauke

Johannes Ludwig

Harfe

Renate Vistorin

*Konzertmeister/Stimmführer

Danksagung

Für die Unterstützung bei der Probenarbeit möchte ich mich besonders bei: Sandra Wagener, Maren Mattheis-Kretschmar, Peter Scheidig, Lukas Bienert, Philip Schwartz, Christian Michel, Johannes Holz, Eike Bleeker, Jens Gebhardt, Johannes Lenz und Joachim Beuster bedanken.

All die organisatorischen und inhaltlichen Belange des Konzertes wären nicht möglich gewesen ohne die engagierte Hilfe von: Isabell Rohleder, Sebastian Kaune, Christian Michel, Philip Schwartz, Jens Gebhardt, Deniz Stiegemann, Mark Heisterkamp, Stefan Kern, Peter Scheidig, Hans-Martin Joost, Susanne Kruse-Joost, Steffen Dinger und allen voran: Maria Delova. Euch allen möchte ich vielfach danken für eure konstruktive Hilfe.

Eure Tabea



Darüber hinaus möchten wir folgenden Organisationen für ihre Unterstützung danken:



LEIBNIZ UNIVERSITÄTSGESELLSCHAFT
HANNOVER e.V.



Landeshauptstadt **Hannover** Kulturbüro

Newsletter

Damit Sie immer bestens über unsere Probenarbeit und unsere Konzerte informiert sind, tragen Sie sich in den Newsletter des Chores der LUH ein. Dazu einfach eine Mail an maria.delova@gmx.net senden.

A-Capella-Programm 2015

Für unser neues A-Cappella-Programm 2015 nehmen wir noch engagierte Mitsängerinnen und Mitsänger auf! Schnupperproben finden am 5. und 12. Januar 2015 um 19:30 statt.

(Hörsaalgebäude 1507 am Conti-campus)

Weitere Infos und Termine unter: www.chor.uni-hannover.de/aktuell

Impressum

Herausgeber: Chor der Leibniz Universität Hannover

Redaktion und Gestaltung: Mark Heisterkamp
(v.i.S.d.P.)

Plakat: Mark Heisterkamp

Fotos: Mark Heisterkamp & privat

Druck: Druckerei Biester GmbH, Ernst-Grote-Straße
21, 30916 Isernhagen

Seit über 20 Jahren
das komplette Programm ...

RÄDER
WERK

...und seit 2010 auch mehrfach ausgezeichnet:
Das Weltrekordvelomobil „Milan“

Weltrekorde für's Räderwerk, und was haben Sie davon?

Zuerst eine umfassende und kompetente Beratung, dann – durch unsere große Auswahl – die Möglichkeit auch ausgefallene Fahrradmodelle Probe zu fahren. Und, da wir Fahrräder nicht nur verkaufen, sondern verstehen, tauschen wir auch bei „verkaufsfertigen“ Fahrrädern einzelne Komponente gegebenenfalls aus, wenn wir mit deren Qualität nicht zufrieden sind. Darüber hinaus konstruieren wir für Sie komplette Einzelanfertigungen vom Behindertenrad bis zum rekordbrechenden Velomobil „Milan“. Wenn es etwas noch nicht gibt – wir bauen es!

Mehr Infos unter www.milan-velomobil.de

Falträder: Über 25 Modelle von 8 Herstellern vorführbereit.

Wir sind **BROMPTON** Exzellenz-Händler und bieten Rad- und Teileversand an.

Liegeräder: Wählen Sie aus über 30 vorführbereiten Modellen von 12 Herstellern aus.



Der Milan im großen VW-Klimawindkanal.



Wir führen Fahrräder und Komponenten unter anderem von:

AnthroTech

BROMPTON

**christiania
bikes**

DAHON

Flevélo
BALANCE IN MOTION

FLUX
ERGONOMISCHE FORTSCHRITT

HANNOVER RAD
Von der Leine nicht von der Stange

HASE
BIKES

HP
Velotechnik
Liegeräder und Systemzubehör

ICLETTA

Kindercar
Leichtbau- und Systemzubehör

MAXCYCLES
LEICHTBAU MANUFAKTUR

NAZCA
LIEGEBIENEN

PATRIA

pinion

RIESE & MÜLLER

Rohloff

SNAIX

tern

utopia-velo.de

Hainhölzer Str. 13/Ecke Nordfelder Reihe · 30159 Hannover · Telefon 0511/71 71 74 · www.raederwerk.com · Mo - Fr 10 - 18 Uhr (Mi ab 14 Uhr), Sa 10 - 14 Uhr