

Interview mit [KMD Prof. Kurt Fiebig](#) anlässlich der Aufführung seiner Markus-Passion in der Kirche "Zum guten Hirten" am 8. April 1979.

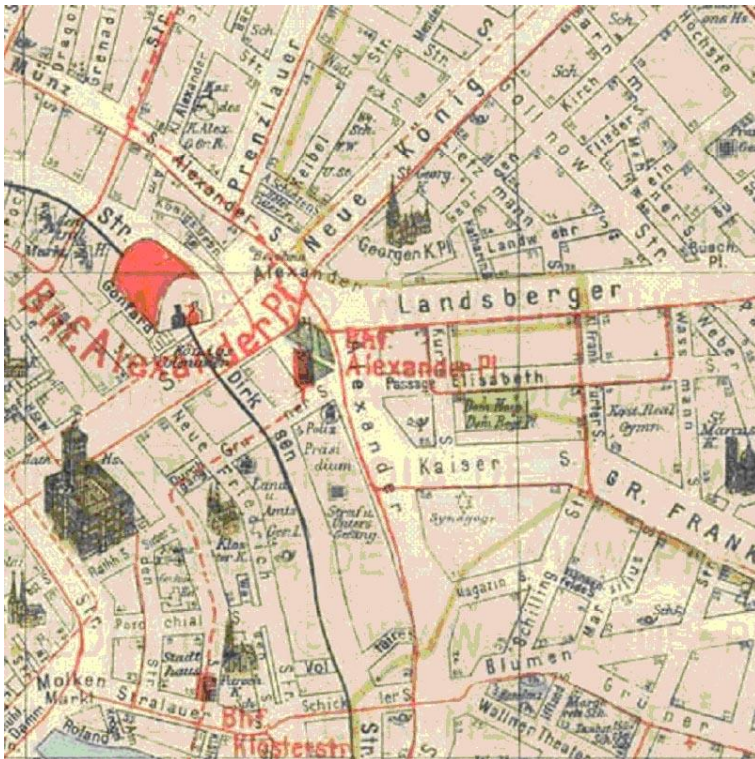
Musikalische Leitung: Ruth Dominik, Organistin der Jakobikirche zu Hamburg

Interviewer: unbekannt

(Anfang fehlt) Fiebig: Als (mein Vater) als junger Mann zu den Preußen kam, 2. Kavallerie-Regiment zu Fuß, wurde er natürlich Militärmusiker. Nach 12 Jahren Dienst wurde er Beamter und hängte die Musik an den Nagel. Als aber seine älteste Tochter soweit war, dass sie seine Geige auf dem Klavier begleiten konnte, das war etwa zur Zeit meiner Geburt, da nahm Vater die Geige wieder ans Kinn. So wurde ich von Geburt an in Musik eingewickelt.

Ich war wohl 6 Jahre alt, als ich den ersten Klavierunterricht von der großen Schwester bekam. Das dauerte aber nicht lange, weil [Eva](#) ja ganz blutjung schon Schauspielerin in den Münchner Kammerspielen wurde.

Mit 9 Jahren wurde ich Schüler des "Berlinerischen Gymnasiums zum Grauen Kloster". Dieses Gymnasium war besonders berühmt durch seine musikalische Tradition.



Berlin-Mitte mit Klosterkirche (Gymnasium zum Grauen Kloster) und St. Georgenkirche um 1921

Mit 10 Jahren war ich Chorknabe im Berliner Domchor unter Hugo Rödel. Hier lernte ich die große klassische a-capella-Kunst kennen und lieben: Palestrina, Lasso, Gabrieli, Lotti usw. Außerdem natürlich Bach und Mendelssohn, Brahms und Wagner.

Das Spiel der Orgel beeindruckte mich tief. So war mein erster Gang nach meiner Entlassung aus dem Domchor zu dem Königlichen Musikdirektor Rudolf Fischer, dem Orga-

nisten unserer Wohngemeinde. Der war königlich geblieben, obwohl wir schon längst keinen König mehr hatten. Er sagte: Musikdirektor kann sich jeder nennen - "Königlich", das ist eine Ernennung. Bei ihm lernte ich Harmonielehre und Kontrapunkt sehr gründlich. Ich konnte ihn schon bald in seiner Organistentätigkeit vertreten. Als er in den Ruhestand trat, schickte er mich zu seinem Freund Arnold Dreyer an die **Georgenkirche** im Zentrum Berlins, der mich im künstlerischen Orgelspiel unterrichtete. So vorbereitet konnte ich gleich nach meinem Abitur die Stellung als 2. Organist an Sankt Georgen antreten - als Assistent meines Orgellehrers.

Interviewer: Darf ich mal dazwischen fragen - Sie sind also gar nicht . . . Sie haben aber eine Hochschulausbildung oder haben Sie sich gleich so . . .

Fiebig: Das kommt jetzt erst . . .

Interviewer: Das kommt noch? - Das kommt noch!

Fiebig: Auf meine Aufnahmeprüfung zur Kompositionsklasse von **Franz Schreker** bereitete mich **Karol Rathaus** vor, der selbst sein Studium bei Schreker gerade beendet hatte und als junger Komponist in Berlin lebte. Ich verdanke ihm sehr viel. Ganz besondere Förderung erfuhr ich durch den Musiklehrer am "Grauen Kloster" Fritz Wrögelin (?). Er gab mir zwar keinen geregelten Unterricht - das konnte er gar nicht. Er war selbst ein hochbefähigter Komponist und hat mir unendlich viele Anregungen gegeben und nicht nur auf musikalischem Gebiet. Ein Schulmann war er gar nicht, aber eine sehr eigenständige Künstlerpersönlichkeit.



Franz Schreker
(1878 bis 1934)

Sie sehen, dass die Fragen "Wann haben Sie angefangen? Musizieren oder zu komponieren?" nicht leicht zu beantworten sind - alle Anfänge verlieren sich im Dunkeln.

Interviewer: Das ist richtig. Das habe ich auch nicht anders erwartet. . . . Die ersten Kompositionsversuche waren wann?

Fiebig: Ja, das kann ich auch nicht genau sagen, ich hab' mal dies und jenes zusammengesucht, was man noch gar nicht als Komposition sozusagen angesehen hat. Aber eines Tages kommt es denn dazu, dass man es aufschreibt und von einer Stufe zur anderen gelangt.

Interviewer: Das war also Ihr Ausbildungsgang soweit. Können Sie sagen, wie viel Kompositionen Sie geschrieben im Laufe haben; überschlägig?



Karol Rathaus
(1895 bis 1954)

Fiebig: Nein, das kann ich beim besten Willen nicht - zumal diese Dinge nicht nummeriert werden können. Es ist ja was anderes! Ein kleiner Choralsatz - einstimmig meinetwegen - ist eine Komposition und eine Sinfonie ist auch eine Komposition. Also wie wollen Sie das auf einen Nenner bringen?

Der Schwerpunkt meines Schaffens liegt natürlich in der Kirchenmusik - das hängt einfach damit zusammen, dass ich eben selber Kirchenmusiker bin und meinen Beruf als Kirchenmusiker immer aufgefasst habe im Sinne des Kantors - des Ideals. Das heißt, dass der Musiker, der Komponist, zugleich auch Lehrer und zugleich auch praktischer Musiker - also Spieler und Dirigent ist. Diese Vereinigung dieser Dinge, die hat mir immer sehr am Herzen gelegen zumal in unserer Zeit der Überspezialisierung. Es ist so schon fast unerträglich, wenn einer sich nur auf eine Sache konzentrieren kann.

Interviewer: Ja, wir sind nun glücklich, dass Sie hier in Jenfeld wohnen; seit wann wohnen Sie denn hier?

Fiebig: Seit Anfang 1975, seit ich mein Amt in St. Ansgar, Langenhorn, aufgab und als Kirchenmusiker in den Ruhestand trat. Als Hochschullehrer bin ich noch tätig.

Interviewer: Das beantwortete ja auch die nächste Frage nach St. Ansgar. Und davor lebten Sie wo, Ihrer Sprache hört man ja den Spree-Athener an?

Fiebig: Ja, also mein bedeutendster Lebensabschnitt war meine Tätigkeit als Direktor der Kirchenmusikschule in Halle. Die erste Kirchenmusikschule war 1926 in Aschersleben gegründet worden. 10 Jahre später wurde ich als hoffnungsvoller Komponisten-nachwuchs vom evangelischen Oberkirchenrat in Berlin als Dozent nach Aschersleben berufen.

1938 bot sich die Möglichkeit einer Übersiedelung nach Halle, Januar 1939 nahmen wir dort mit 18 Studierenden den Unterricht auf.

Interviewer: Das heißt, Sie sind mit der ganzen Schule von Aschersleben nach Halle übersiedelt?

Fiebig: Ja, und zwar im Wesentlichen auf mein Betreiben. Denn ich konnte beim besten Willen nicht einsehen, wie ein junger Mensch motiviert werden könnte, in Aschersleben zu studieren. Es ist eine kleine Stadt, die weder landschaftliche Schönheiten aufzuweisen hat noch irgendwelche kulturellen Besonderheiten. Ich sagte mir, entweder muss die Schule in der Großstadt sein, wo viele Anregungen gegeben sind oder sie muss in einer Stadt sein, die eine große Historie hat. So schwebte mir eine ganze zeitlang auch Quedlinburg als Ziel vor, wo ich damals als Domorganist tätig war. Das ist aber gescheitert am mangelnden Entgegenkommen der Quedlinburger und so ergab sich dann Halle.



St.-Ulrich-Kirche (heute Konzerthalle), aktive Wirkungsstätte als Organist, Kantor und Leiter des Chores der Kirchlichen Musikschule in Halle von Kurt Fiebig

Interviewer: Und welche Funktion hatten Sie nun zum Schluss in der Kirchenmusikschule in Halle?

Fiebig: In dieser Kirchenmusikschule war ich also zunächst Dozent und dann stellvertretender Direktor und ab Kriegsausbruch Direktor. Denn mein Vorgänger war Berhard Henking, der Domkantor von Magdeburg, und dieser Mann war Schweizer Bürger und als solcher verließ er am 1. September 1939 Deutschland. Er lebt heute noch in der Schweiz und ich bin auch heute noch mit ihm in Verbindung.

Interviewer: Das ist eine sehr schöne bedeutende Position, eigentlich eine Lebensstellung. Warum sind Sie denn da weggegangen, warum haben Sie denn Halle verlassen oder vielleicht verlassen müssen?

Fiebig: Also politischen Druck gibt es immer, in allen autoritären Staaten. Das schlimme ist, dass man nie weiß, wie hoch der Druck ist. Wir hatten einen Madrigal-Chor in Halle, der aus den fortgeschrittensten Studenten bestand. Mit dem haben wir in Halle und Leipzig, in Magdeburg und Potsdam gesungen - und natürlich auch in Berlin. Einmal, nach einem Konzert in der Steglitzer **Matthäuskirche**, in Westberlin, stand ein Bus vor der Kirchentür, der uns zum RIAS brachte, wo wir unser Programm wiederholen mussten. Das war natürlich ein schöner Erfolg für uns und seitdem wur-



Matthäuskirche in Steglitz

den wir vom RIAS mehrfach eingeladen dort zu singen. Da verdienten wir Westgeld, das konnte ich für meine Stipendienkasse sehr gut gebrauchen. Aber natürlich, unsere kommunistischen Herren haben uns das übel genommen. Wie sehr und mit welchen Folgen, das weiß ich selbstverständlich nicht.

Bei solchen Lebensentscheidungen kommen immer mehrere Gründe zusammen. Ich habe erkannt, dass ich mit meinem Aufbau der Kirchenmusikschule an die Grenzen des Möglichen gekommen bin. Die Höhe der Kosten und auch die Sorge, ob man denn die vielen Kirchenmusiker auch unterbringen kann, erklären die Zurückhaltung der Kirchenbehörden. Ich bin nun ein Mann des Aufbaus aber das Aufgebaute als ruhiger Bürger bis ans Lebensende zu verwalten, das ist nicht meine Sache. Dazu kommt, dass ich durch die vielen Tätigkeiten als Chef, denn ich war ja nicht als Lehrer - Schreker der war ja an der Berliner Hochschule eine Galionsfigur, der eigentliche Direktor war Schünemann - aber ich bin ja wirklich Direktor gewesen. Ich habe ja die ganze Arbeit getan, so ähnlich wie es hier in Hamburg der unvergessliche Maler (Anm.: Wilhelm Maler hatte das Direktorat der Musikhochschule-Hamburg von 1959 bis 1969 inne) getan hat als Direktor der Hochschule, der auch ein wirklicher Direktor war und nicht eine Repräsentativfigur. Und durch diese viele Arbeit musste natürlich das Komponieren in den Hintergrund treten.

Interviewer: Und das war natürlich sehr bedauerlich . . .

Fiebig: . . . und das war bedauerlich und es zeigte sich auch, dass diese Entscheidung richtig war, denn als ich nach Hamburg gekommen war, 1951, da sprudelte es. Und die 15 Jahre von 1951 an, sind tatsächlich die Zeit meiner produktivsten Tätigkeit, in der fast alle meine größten Werke entstanden sind.

Interviewer: Ja, kommen wir nun auf die Markus-Passion. Wann ist die nun entstanden?

Fiebig: Es gab beim Übergang von Ost nach West - wie das immer so ist - einige Schwierigkeiten, eine Periode der Ungewissheit, die ich zum größten Teil in Berlin verbrachte - meine Mutter lebte dort in Berlin. In dieser Zeit habe ich das weiterkomponiert, was ich im November 1950 begonnen hatte. . Adventsmusik . . Da ist der "Einzug in Jerusalem", Markus 11, entstanden. Da komponierte ich nun weiter, zunächst ohne zu wissen, worauf das hinaus wollte. Aber schon bald entstand ein einfaches aber zugleich großzügiges Konzept:

1. Teil; Markus, Kapitel 11
2. Teil; Markus, Kapitel 12

Diese beiden Teile (schildern die) Streitgespräche, die Jesus mit den Pharisäern und Schriftgelehrten (geführt) hat.

Der 3. Teil ist die große Rede vom Jüngsten Gericht, die begleitet wird vom "Dies irae dies illa" in der original gregorianischen Melodie - aber gesteigert von der Einstimmigkeit bis zur 8-Stimmigkeit. Das ist damit der Höhepunkt des Werkes. Und dann bringt der 4. und 5. Teil die eigentliche Passionshandlung: Markus 14 und Markus 15.

So werden die Streitgespräche, also der Kampf Jesu um seine Mission, das jüngste Gericht und die Passion sozusagen zu einer Einheit geführt. Der Unterschied zu anderen Passionen ist der, dass die Grablegung fehlt; es schließt mit den Worten des Hauptmanns: "Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen!" Und dann habe ich als Schluss noch gesetzt die so genannten Improperien, d.h. die Vorwürfe, die der verklärte Herr Christus der Menschheit macht. Er sagt, was er der Menschheit Gutes getan hat und wie sie ihm dafür Böses getan hat. Und dass es sich um die ganze Menschheit handelt, erklärt sich auch daraus, dass bei diesem Stück drei Sprachen, drei Weltsprachen, also die beiden großen antiken Weltsprachen Lateinisch und Griechisch und dann unsere deutsche Sprache zugleich wirken; also als Symbol dafür, dass die (Botschaft) nicht an ein Volk oder eine Gruppe oder sonst irgendwas, sondern an die ganze Menschheit gerichtet ist.

Interviewer: Wie lang dauert das (Werk), was Sie da geschildert haben ist ja ein sehr großer Komplex? Wie lang dauert denn das ganze Werk?

Fiebig: Das ganze Werk ungekürzt würde zwei Stunden dauern. Aber man kann ja, wie wir es auch diesmal tun, sich zunächst beschränken auf die eigentliche Passionshandlung. Das (Werk) wird dann (auf) eine Dauer von ungefähr knapp eine Stunde (gekürzt).

Interviewer: Und wie lange haben Sie denn an diesem tatsächlich großen Werk gearbeitet?

Fiebig: Es ist also verhältnismäßig schnell entstanden. Das war dadurch möglich, dass ich ja praktisch in dieser Übergangszeit von Halle nach Hamburg nichts zu tun hatte. Ich hatte ja nur zu warten bis endlich die endgültige Berufung erfolgte usw. und auf die Weise habe ich dort unablässig sozusagen Tag und Nacht daran gearbeitet.

Interviewer: Es ist also das Werk an sich aus einer kleinen Zelle entstanden, nämlich dieser "Adventsmusik" . . .

Fiebig: Ja.

Interviewer: . . . darauf ist tatsächlich das ganze große Gebäude aufgebaut? Wer hat denn das Werk uraufgeführt?

Fiebig: Meine frühere Schülerin, Ruth Dominik. Ruth Dominik hatte in Halle das A-Kirchenmusiker-Examen bestanden und war dann nach Berlin gegangen und hatte ihre erste Stelle in Berlin-Weissensee und hat in dieser Kirche und zugleich am nächsten Tag in der Marienkirche im Zentrum von Berlin die Uraufführung gemacht. Das war noch im selben Jahr 1951.

Anm.: Dem "Übertrager" des Interviews liegt eine Kopie des Textbuches von einem Konzert vor, das ihm von einer Sängerin, die die Aufführung mitgesungen hatte, freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde. Aus diesem gehen alle damals aufgeführten Teile der Markus-Passion hervor. In der am 11. April 1952 aufgeführten Marcus-Passion fehlte auch schon der III. TEIL - "Zerstörung Jerusalems und Weltende" einschließlich des "DIES IRAE, DIES ILLA"

MARCUS-PASSION

VON KURT FIEBIG

Karfreitag, den 11. April 1952 um 16 Uhr

in der

Marienkirche in Berlin

AUSFÜHRENDE:

Fritz Gudzuhn	Evangelist
Kurt Hübenthal (Halle)	Christus
Der Pfarrchor Berlin-Weißensee	
Der Chor der Studentengemeinde Halle (Wolfgang Bayer)	

Leitung: Ruth Dominik

Textbuch: 1.– DM

Die Kirche ist geheilt!

Ergänzung und Korrektur: Offensichtlich ist der Hinweis "Text III. Teil entfällt" im Textbuch fehlinterpretiert worden. Er wurde wohl lediglich wegen der "komplexen" Darstellung nur nicht mit abgedruckt!

Denn ...

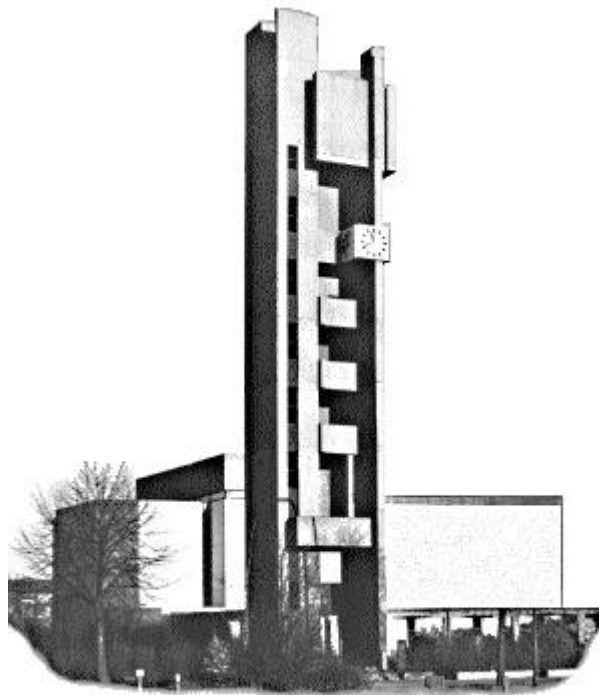
Von Herrn Friedemann Singer, der die Uraufführung ebenfalls mitgesungen hatte und dem damals ebenfalls eine CD-Kopie der Markus-Passion übersandt wurde, hat in seinem autobiografischen Buch "Als LEBENDE REPARATION an der Wolga 1946-1950" (ISBN 978-3-8370-6169-7) folgendes aus seiner Hallenser Studentenzeit festgehalten (Seite 189/190):

"... Ebenfalls gemeinsam mit der Kirchenmusikschule erarbeiteten wir die Markus-Passion von Kurt Fiebig. Dieses A-capella-Werk ist zweichörig und forderte von uns Anstrengungen, die über die üblichen Chorproben hinausgingen: An mehreren Wochenenden zogen wir uns in Klausur zurück und probten.

Die Markus-Passion war eines der tiefsten Musikerlebnisse meines Lebens. Noch heute fühle ich den Drang in mir, anderen Menschen davon zu erzählen. Höhepunkt ist für mich die Rede Jesu von der Zerstörung Jerusalems und dem Weltende (Mark. 13, 1-37). Während die Bass-Stimme Jesu Worte vorträgt, singt der Chor die 19 Strophen des "Dies irae" aus dem Requiem. Kurt Fiebig benutzte die alte Melodie aus dem 13. Jahrhundert und gab jeder Strophe einen eigenen Satz.

Die Uraufführung fand am 11. April 1952 in der Marienkirche zu Berlin statt. Insgesamt haben wir die Markus-Passion zwölf mal gesungen, in verschiedenen Städten der DDR. Immer waren die Zuhörer tief beeindruckt. Wir spürten es, und sie sagten es uns."

Interviewer: Ja, das ist ja interessant zu hören, denn Ruth Dominik, die ja als Organistin in Jakobi hier in Hamburg wirkt, wird auch am 8. April das Werk im "**Guten Hirten**" dirigieren und wir können also dann eine recht authentische Aufführung erwarten.



Kirche "Zum Guten Hirten"

Ich möchte noch ganz gerne etwas hören über die musikalische Besetzung des Werkes und über das musikalische Konzept.

Fiebig: Also die Besetzung ist so: Es wirken keine Instrumente mit! Also alles ist a capella und zwar gibt es die Reden von Christus und vom Evangelisten, die selbstverständlich unbegleitet sind. Nur an gewissen Stellen, wenn Christus oder auch der Evangelist in seinen Reden zitiert, Zitate bringt aus dem Alten Testament, so werden diese in einem homophonen Männerchorsatz sozusagen verstärkt, unterstrichen. Auf die Weise tritt bei mir das Umgekehrte ein bei den Worten "Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?" Das Umgekehrte gegen Bach. Bach nimmt den Strahlenschleier der Streicherbegleitung, der sonst alle Christusworte umgibt, nimmt er weg bei den Worten "Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen!" Offenbar weil er sich sagte, hier hat Christus nun nicht als Gottes Sohn gesprochen, sondern eben als armer Mensch, der

verzweifelt. Bei mir ist das umgekehrt, ich habe mir gesagt, das ist ja kein Gefühlsausdruck Christus am Kreuz sondern ein Zitat. Es fängt ja der 22. Psalm so an, genau mit diesen Worten: "Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?" Das heißt also, dass Christus am Kreuz den 22. Psalm gebetet, zitiert hat. Und deswegen kommt ihm natürlich die Begleitung des Männerchores als Unterstreichung des Psalmwortes zu.

Und weiterhin gibt es natürlich die berühmten Turbae-Chöre (Turbae heißt die Scharen), also wo eine größere Anzahl von Menschen sich äußert - also entweder alle Jünger oder die Pharisäer und die Schriftgelehrten oder das Volk. Diese Chöre nennt man Turbae-Chöre und die sind natürlich mehrstimmig komponiert, das ist klar.

Dazu kommt, dass ich die einzelnen Abschnitte gegliedert habe und dort zum Zeichen der Gliederung Kirchenliedverse eingesetzt habe. Diese Kirchenliedverse werden im Allgemeinen vom 2. Chor angestimmt und oft folgt noch ein 2. Vers mit beiden Chören. Die Gemeinde kann in die meisten der Verse mit einstimmen. Ich habe sie deswegen in die Tonart gelegt, in der sie die Gemeinde auch mitsingen kann. Und das ist durchaus beabsichtigt. Es muss nicht sein, aber es kann sein, wenn man das gerne machen möchte; im Gegensatz zu Bach, bei dem diese Möglichkeit ausscheidet. Sie ist öfters versucht worden - aber sie scheidet wegen der Tonhöhenlage aus - für die Gemeinde sind alle Bach-Choräle zu hoch gesetzt. Durch diese Choräle wird nun das Werk in seine bestimmten Abschnitte eingeteilt. Und die Auswahl dieser Verse habe ich natürlich vorgenommen.

Interviewer: Es handelt sich also um Bibelworte und Choräle . . . ?

Fiebig: . . . und um Kirchenlieder, ja.

Interviewer: Worauf kam es Ihnen bei dieser Komposition besonders an?

Fiebig: Ich kann das noch hinzufügen, dass mein Konzept unter anderem damals das war, dass ich mir sagte: Es ist natürlich eine uralte Tradition, eine Passion in der Karwoche aufzuführen. Und Bach hat sich nun so "wahnsinnig" in den Vordergrund gedrängt, dass wir bei Passionen immer eigentlich nur an Bach denken.

Nun sind aber sehr viele Kirchenchöre gar nicht in der Lage, die Bach'schen Passionen aufzuführen. Nicht etwa weil sie das nicht schaffen würden, das ist das wenigste, sondern weil das so viel Geld kostet. Und ich sagte mir, ewig kann man sich auch nicht mit den Schütz-Passionen begnügen, zumal Schütz in seinen Passionen eine durchaus - ich möchte mal sagen - archaische Sprache spricht. Das, was für uns in der geistlichen Chormusik in den "Cantiones Sacrae" und in den kleinen "Geistlichen Konzerten" so interessant ist, diese wundervolle Polyphonie und dieser harmonische Reichtum, der tritt ja in den Passionen nicht auf. Schütz hat damals schon der Würde der Passion entsprechend etwas archaisch komponiert.

Nun sagte ich mir, mit meinem Werk könnte ich vielen Kollegen eine Möglichkeit geben. Zumal wenn sich zwei Kirchenchöre zusammentun, von dem der leistungsfähigere den ersten Chor bildet und der vielleicht etwas weniger leistungsfähige den zweiten Chor bildet. Da kann auf die Weise auch in bescheideneren Verhältnissen eine große Passion aufgeführt werden. Das war mit ein wichtiges Konzept für diese Komposition, denn ich

bin ja ein Mann der Praxis und habe ja niemals für den Schreibtisch komponiert sondern immer für die Praxis.

Interviewer: Gibt es ein Stück in der Passion, das sie am meisten lieben, ein . . . ?

Fiebig: Ach, das ist natürlich schwer zu sagen! Ich würde das Werk nach so vielen Jahren nicht wieder aufführen lassen, wenn ich nicht hundertprozentig hinter Allem stünde. Also, es ist nicht so, dass ich heute - sagen wir mal - noch dies und jenes ändern würde, weil ich inzwischen vielleicht mehr dazu gelernt habe.

Ein Punkt, der mir besonders wichtig erscheint, ist unser evangelisches Kirchenlied. Es ist ja ganz eng mit dem Volkslied verbunden. Man kann sogar sagen, das evangelische Kirchenlied ist eigentlich ein geistliches Volkslied. Und gerade dieses volksliedhafte, was von den Tagen Luthers an bis in unsere Zeit immer wieder durchgebrochen ist, das lag mir auch hier daran (es darzustellen): Deswegen habe ich zum Beispiel in dieser erschütternden Szene Christi in Gethsemane, dieses wunderbare aber sehr, sehr schlichte Volkslied "In stiller Nacht" mit hinein genommen. Manche Kollegen wollen mir das als historischen "faux pas" ankreiden. Das nehme ich nicht an! Denn, wenn Luther selber dichtet, "Ich bin Dein, Du bist mein" - also absolut Volksmundmotive in seinen ernstesten Kirchenliedern anbringt, dann sehe ich das nicht ein, warum ich nicht in der sehr ernstesten Passion dieses wirklich wunderbar ergreifende Lied in der Volksliedweise mit einbauen kann.

Interviewer: Ja, wir dürfen also sehr gespannt sein auf die Aufführung und noch eine letzte Frage: Sie sind zwar in St. Ansgar aus dem Dienst geschieden, aber richtig in Pension gegangen . . .

Fiebig: Na ja, echt in Pension gegangen in so fern nicht, als ich ja noch als Hochschullehrer tätig bin und 2. weil ich weiß, welche Not die lieben Kollegen mit den Vertretungen haben. Also ich sitze fast jeden Sonntag trotzdem an der Orgel und vertrete irgendeinen Kollegen, was mir immer noch sehr viel Freude macht. Cembalo und Klavier und Orgel spiele ich noch sehr fleißig. Orgel besonders, seitdem ich in meinem eigenen Haus eine Orgel habe.

Interviewer: Vielen Dank (für das Gespräch).



**Die Musikhochschule-Hamburg in der Alstervilla "Budge-Palais"
1991 umbenannt in "Hochschule für Musik und Theater"**

Von einer Sprach-Kassette in eine Textdatei übertragen von Alwin Lenck
(<https://www.alenck.de/Fiebig.html> und <https://www.alenck.de/KFWV.html>)