



NEUE CHOR- SZENE



*Zeitschrift des
Städtischen Musikvereins
zu Düsseldorf e.V.
Konzertchor der
Landeshauptstadt Düsseldorf*

2/07

Editorial	Georg Lauer	3
Ein Grußwort	Vera van Hazebrouck	4
Herzlicher Abschied für V.v.H.	Georg Lauer	4
Ein Grußwort zum Start <i>des neuen Intendanten Michael Becker</i>	Manfred Hill	6
Singpause <i>Erstes Schülerkonzert in der Tonhalle Düsseldorf</i>	Georg Lauer	8
Fundsache <i>Ein „vollendetes“ Mozart-Requiem“ aus Brasilien von 1821</i>	Erich Gelf	13
Magisterarbeit: „Konzert und Oper in Düsseldorf...“ <i>daraus: „Der Musikverein zwischen 1918 und 1939“</i>	Christoph Guddorf und Thomas Ostermann	22
Tonhallenkonzert im Oktober <i>Der Dirigent Eiji Oue</i>	Konstanze Richter	31
Tonhallenkonzert im Oktober <i>Der Komponist Gustav Holst und seine „Planeten“</i>	Konstanze Richter	32
Beobachtet: Umbau des Opernhauses <i>Wiedereröffnung mit La Traviata</i>	Jens D. Billerbeck	33
In Memoriam: Hartmut Schmidt <i>Ausschnitte aus der Rede beim Gedenkkonzert am 06.01.2007</i>	Manfred Hill	36
Im Gedenken: B. Klee, G. Albrecht, H. Schmidt <i>gesammelte Zitate, Bonmots und Anekdoten</i>	Gisela Kummert	37
Nachgedacht: Was einem Chorsänger ... <i>beim Anblick einer Tafel durch den Kopf geht: merkwürdige Gedanken</i>	Udo Kasprowicz	39
Noch 'n Gericht: Kulinarische Kompositionen - <i>diesmal: „Esterhazy-Rostbraten“</i>		41
Termine, Termine ... <i>Vorschau auf die Konzerte 2007/ 2008</i>		42

**Impressum -
Herausgeber:**

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf
Mail / Internet: info@musikverein-duesseldorf.de / www.musikverein-duesseldorf.de

V.i.S.d.P.: Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de

Redaktion: Jens D. Billerbeck, Erich Gelf, Georg Lauer

Mitwirkende: Udo Kasprowicz, Dr. Thomas Ostermann, Konstanze Richter

Titelbild: „Singpause“-Schülerkonzert Tonhalle Düsseldorf

Erscheinungsw.: halbjährlich

ISSN-Nr.: 1861-261X

Druck: Druckerei Preuß GmbH - Ratingen

Hinweise: Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder. Nachdruck - auch auszugsweise - oder sonstige Vervielfältigung nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.



Liebe Leserinnen und Leser!

Eine Ära ist in diesen Tagen zu Ende gegangen: Vera van Hazebrouck, die Intendantin der Tonhalle und der Düsseldorfer Symphoniker verlässt nach 10 Jahren die Stadt am Rhein in Richtung Spree. Was behalten wir in Erinnerung, guter oder weniger guter: die tätowierte Dame, den schwarzen (ihren!) Hund und die Düsy-Kampagnen? Alle Aktionen waren kontrovers diskutiert, aber letztlich erfolgreich, dafür sprechen die Kartenverkaufszahlen und die Preise, die ihnen zuerkannt wurden! Das allein aber ist es nicht! Ohne die hochrangigen Leistungen des Hausorchesters, ohne die inspirierende Leichtigkeit des amerikanischen GMD John Fiore, der nahezu parallel zur scheidenden Intendantin seine Ämter in Oper und Tonhalle ausübt(e), ohne die vielen bedeutenden Gastdirigenten und Künstler und - last not least - ohne die Beteiligung des Städtischen Musikvereins an einigen unvergesslichen Höhepunkten der letzten 10 Jahre kann man kein Publikum bei der Stange halten oder hinzugewinnen. Mit dem Bemühen, in beiden Richtungen weiter erfolgreich zu sein, gehen der neue Intendant Michael Becker und die übrigen Beteiligten in eine neue Saison 2007/2008.

Über den Abschied und den neuen Mann an der Spitze des *Planetariums der Musik*, wie das neue Programmbuch der Tonhalle untertitelt ist, lesen sie einige Beiträge in dieser Sommerausgabe der *Neuen Chorszene*. Wie immer finden Sie am Ende des Heftes die Termine der Konzerte, bei denen der Musikverein mitwirkt. Außerordent-

lich bedauern wir in diesem Zusammenhang, dass Sie den Gesamtchor in diesem Jahr in Düsseldorf nicht mehr zu Gehör bekommen werden! Lediglich unser Damenchor ist berufen, sich im Oktober im Rahmen von Gustav Holsts „*Planeten*“ zu zeigen - wegen des textfreien Vokalisierenbeitrags hat schon mancher Konzertbesucher bei diesem Werk nur den optischen Beitrag des Chores wahrgenommen!

Jedoch schon ab dem Neujahrskonzert werden wir insgesamt wieder stärker zu Gehör kommen und einen der musikalischen Gipfel bereits im April 2008 mit Mahlers 8. Sinfonie erklimmen! Die Vorbereitungen für dieses Werk, mit dem die Ära Fiore zum Abschluss gebracht und das 30-jährige Bestehen der Tonhalle gefeiert wird, sind bereits angelaufen! Darüber und zum weiteren Verlauf der 2. Halbzeit der Saison 2007/2008 werden wir in der nächsten Ausgabe dieser Zeitschrift berichten. - Zur Überbrückung dieser Phase bieten wir Ihnen die Lektüre weiterer interessanter Beiträge an:

So knüpft Erich Gelf mit seiner „Fundsache“ an seine Recherchen zum Thema „Mozart-Requiem“ an das vergangene Mozart-Jahr an und klärt Sie auf, wie vollendet dieses Werk im Jahre 1821 in Brasilien erklang und wie es dahin kam. - In einer Teilwiedergabe einer Magisterarbeit unseres Gastautors Christoph Guddorf greift sich Thomas Ostermann die schwierige Geschichte des Musikvereins zwischen 1918 und 1938 heraus.

Im Übrigen wünsche ich Ihnen wieder viel Freude beim Lesen der vielen kurzweiligen Beiträge dieser Ausgabe.

Ein Grußwort

der scheidenden Intendantin der Tonhalle

von Vera van Hazebrouck



Liebe Mitglieder des Musikvereins

10 Jahre, die wie im Fluge vergangen sind. Mir ist es in Erinnerung, als ob es gerade gestern gewesen ist: im November 1997 habe ich in

der Tonhalle meine Arbeit aufgenommen und wie es die Programmierung wollte, war das erste Symphoniekonzert das Brahms Requiem mit dem Musikverein unter Maestro Mas Conde.

Seitdem haben wir unendlich schöne Konzerte zusammen erleben dürfen und mit Sicherheit werde ich mich lange an die musikalischen Erlebnissen wie Schönbergs Gurrelieder, Mendelssohns Elias und Franz Schmidts Buch mit sieben Siegel aber auch Busonis Klavierkonzert erinnern.

Ich danke Ihnen für die schöne Zeit in Düsseldorf. Die vielen persönlichen Begegnungen mit Mitgliedern des Musikvereins, allen voran Frau Rosetto und dem Motor des städtischen Musikvereins, Herrn Hill, - sie alle werde ich im Herzen behalten.

Ihre
Vera van Hazebrouck

Herzlicher Abschied nach Abschluss der Saison 06/07

Vera van Hazebrouck geht zu Daniel Barenboim nach Berlin

von Georg Lauer



Dmitrij Kitajenko und Vera van Hazebrouck Foto Musikverein

Am 30. Juni 2007 hatte die Intendantin der Tonhalle Düsseldorf und der Düsseldorfer Symphoniker, Vera van Hazebrouck, ihren letzten Arbeitstag in Düsseldorf. Frau van Hazebrouck erhielt die ehrenvolle Aufgabe als Intendantin der Staatskapelle Berlin, die unter der Stabführung von Daniel Barenboim steht, tätig zu werden.

Am 2. Juli 2007 - beim letzten Sinfoniekonzert der Saison 2006/2007 - verabschiedete Dmitrij Kitajenko zuerst das Düsseldorfer Konzertpublikum mit

einem musikalischen Feuerwerk ersten Ranges in die Konzertferien und dann die scheidende Intendantin Vera van Hazebrouck nach 10-jähriger In-

tendanz vom Rhein an die Spree. Mit Prokownjew (Auszüge aus „Romeo und Julia“) und Tschaikowsky („Rokokovariationen“ und „Capriccio italien“) hatte der bei Publikum, Orchester und Musikverein gleichermaßen beliebte russische Dirigent ein mitreißendes Programm gezündet.

Bei der anschließenden Abschiedsparty in der Rotunde würdigten die beiden Redner des Abends, Dr. Edgar Janott für die Freunde und Förderer der Tonhalle und der Beigeordnete für Kultur Hans-Georg Lohe für die Stadt Düsseldorf, van Hazebroucks erfolgreiches Kulturwirken für die Landeshauptstadt in den vergangenen 10 Jahren. Besondere Erwähnung fand die akustische und räumliche Umgestaltung der Tonhalle mit der „Vertreibung des Klopffeistes“; steigende Abonnement- und Besucherzahlen so-

wie die Wiederkehr von Spitzenensembles seien Beweis und Lohn zugleich. Frau van Hazebroeck bedankte sich für soviel Lob, sie habe die Jahre am Rhein „genossen“ und es gäbe noch genug zu tun für ihren Nachfolger. Michael Becker weilte wie viele andere Gäste seiner Vorgängerin bis weit nach Mitternacht am Ort seiner zukünftigen Wirkungsstätte.

Für den Städt. Musikverein dankte der Vorsitzende Manfred Hill Frau van Hazebroeck in einem persönlichen Wort für die außerordentlich gute Zusammenarbeit und erinnerte an die vielen großartigen musikalischen Ereignisse in der Zeit ihrer Tätigkeit in Düsseldorf. Vieles wird für das Konzertpublikum und alle Musikvereinsmitglieder unvergessen und mit dem Namen der Ära von Vera van Hazebroeck verbunden bleiben.



Ein Grußwort zum Start

des neuen Intendanten der Tonhalle Michael Becker

von Manfred Hill

Sehr geehrter Herr Becker,

im Namen von Vorstand, Chorleitung und allen Sängern und Sängerinnen und Sängern des Städtischen Musikvereins begrüße ich Sie als neuen Intendanten der Tonhalle Düsseldorf und der Düsseldorfer Symphoniker sehr herzlich an Ihrer neuen Wirkungsstätte in Düsseldorf.

Ich wünsche Ihnen einen guten Start im „Planetarium der Musik“ und freue mich auf die Fortsetzung großartiger Konzerterlebnisse ohne den und - vor allem natürlich - **mit** dem Städtischen Musikverein.

Wir als Konzertchor der Landes-Hauptstadt Düsseldorf mit bald 200-jähriger Geschichtsschreibung fühlen uns - ganz im Sinne von Robert Schu-

manns Lebensregel *„Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen, gegen dir unbekannt Namen hege kein Vorurteil.“* - in besonderer Weise zur Brückenbildung zwischen Altem und Jungem, Bewährtem und Neuem verpflichtet. So sehr wir uns der Literatur Schumanns und Mendelssohns verbunden fühlen, so offen stehen wir allen vorwärts drängenden Entwicklungen moderner Kompositionen oder Konzerts-gestaltungen, insbesondere, wenn es sich dabei um unverzichtbare Bemühungen um ein neues und jugendliches Konzertpublikum handelt.

Dass auch wir diese gemeinsame Zukunft im Auge haben, macht unser Projekt *„Singpause“* deutlich (siehe hierzu auch den Beitrag zum *„1. Schü-*



Der neue Intendant der Tonhalle und der Düsseldorfer Symphoniker in seiner neuen Wirkungsstätte

lerkonzert in der Tonhalle“ in dieser Zeitschrift). Wir sind sicher, dass das Singen mit Kindern an den Düsseldorfer Grundschulen eine beispielhafte musikalische Basisarbeit bildet für die bereits seit einiger Zeit praktizierten vielfältigen Bemühungen des Orchesters. Hier geht es um die instrumentale Erziehung der Jugend, insgesamt um das Wachhalten des musischen Kulturguts im Allgemeinen.

So, wie wir Ihre neuen Programminiativen verstehen, fühlen wir uns, lieber Herr Becker - auch und gerade als älteste musikalische Institution Düsseldorfs - fest an Ihrer Seite.

Bei der Verfolgung Ihrer Ziele wünschen wir Ihnen nachhaltigen Erfolg und Glück!

Manfred Hill,

Vorsitzender Städt. Musikverein

„Michael Becker wird neuer Intendant der Düsseldorfer Symphoniker und der Düsseldorfer Tonhalle. Das beschloss der Kulturausschuss der Landeshauptstadt am 23. März in nichtöffentlicher Sitzung. Am 1. September 2007 wird Becker die Nachfolge von Vera van Hazebrouck antreten. Der Vertrag ist auf fünf Jahre ausgelegt.“

So veröffentlichten die Düsseldorfer Medien und das Amt für Kommunikation der Landeshauptstadt die Nachfolgeregelung für Vera van Hazebrouck Ende März 2007. Weiter hieß es u.a.:

„Michael Becker, geboren 1966 in Osnabrück, stammt aus einer Musikerfamilie. Beide Eltern sind Musikpädagogen. Der Vater, Prof. Peter Becker, war Präsident der Hannoverschen Musikhochschule, sein Bruder Markus ist Pianist.“

Nach seiner Schulzeit in Hannover, wo er auch Mitglied im international herausragenden Knabenchor der Stadt und in zahlreichen Jugendorchestern war, studierte Becker bei Jürgen Kussmaul in Düsseldorf. Er wurde zum Orchestermusiker ausgebildet, wurde als Bratscher Mitglied des Kölner Kammerorchesters, der Jungen Deutschen Philharmonie, des European Community Youth Orchestra und des Orchesters der Städtischen Bühnen Krefeld / Mönchengladbach und nahm an zahlreichen Kammermusik- und Meisterkursen teil.

Nach einer freien Mitarbeit bei der Rheinischen Post in Düsseldorf absolvierte Becker ein zweijähriges Aufbaustudium am "Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung" in Hannover. Als freier Mitarbeiter der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung, des Mitteldeutschen Rundfunks und als fester Mitarbeiter des Norddeutschen Rundfunks erhielt er einen tiefen Einblick in den Kulturjournalismus. Bis heute arbeitet Becker intensiv mit der NDR Radio-philharmonie zusammen.

Michael Becker ist als Moderator für die Radioprogramme NDR Kultur und MDR Figaro tätig, er ist Vorsitzender der Musikkommission des Landes Niedersachsen, Mitglied in zahlreichen Jurys und Auswahlgremien und arbeitet als Konzertmoderator für verschiedene Veranstalter. In Düsseldorf stand Becker zuletzt am 25. Februar im Familienkonzert der Tonhalle auf der Bühne. Michael Becker ist verheiratet mit der Pianistin Sara Koch. Die Eheleute haben zwei Töchter.“

Anmarsch der Grundschulen

Dienstagmorgen, 27. März 2007, viertel nach neun, auf Oederalle, Franz-Roeber-Straße und Joseph-Beuys-Ufer sind Fahrzeug- und Menschenbewegungen zu beobachten. Am Rheinufer parken in Reih- und Glied zahlreiche Busse, Schlangen von Kinderreihen bewegen sich paarweise auf die Tonhalle Düsseldorf zu.



An deren Eingängen überwachen distinguierte Herren des Foyerteams in ihren dunklen Anzügen und roten Krawatten den Einlassansturm eines ungewohnt jungen Publikums. Die Anführerinnen der Jungen und Mädchen im Grundschulalter werden an die Garderoben verwiesen, die den Aufgängen zu den angestrebten Sitzplätzen im großen Saal am nächsten

sind. Und tatsächlich, auch die Garderoben sind besetzt! Freundliche Damen und Herren nehmen die Jacken und Anoraks der jüngsten Gäste, die je um diese Uhrzeit hier vorstellig wurden, in zeitweilige Verwahrung - wie immer kostenlos! Es ist 5 Minuten vor halb, zwei nicht ganz so jugendliche Besucher eilen schnurstracks durchs Hauptportal am Einlasspersonal vor-



bei, sie scheinen sich hier auszukennen. „Das ist Dr. Janott mit Gattin von der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Düsseldorfer Tonhalle“ raunt mir mein Begleiter zu, „außerdem ist er neugierig auf den ersten Auftritt seiner Enkeltochter im großen Saal...!“

Letzte Kontrolle beim Aufgang D, wo Frau Pannes vom Foyerteam eine

bunt gemischte Klasse mit ihrer Lehrerin in die ersten 3 Reihen des zweiten Parketts dirigiert. Im sternenblauhell erleuchteten Saal haben sich bereits über 600 Kinder im ersten und zweiten Parkett verteilt, voller Neugier probieren sie die schönen blauen Klappsessel aus. Umrahmt sind sie von Eltern, Omas und Verwandten, die heute mit dem dritten Parkett vorlieb nehmen müssen.



Auch auf die freien Stühle des Podiums haben sich einige Gäste verirrt. Vor Ihnen stehen zwei junge Damen, die diesen Herrschaften demonstrativ den Rücken zudrehen. *„Das sind keine Herrschaften“*, klärt mich mein Begleiter auf, *„das sind die Leute vom Kulturamt, die nachher darüber entscheiden, ob das Singpause-Projekt stirbt oder weiter finanziell gefördert wird!“*



– *„Und die beiden Zwillingsschwestern davor, warum halten die sich die Hüften?“*

„Psst! Es geht los!“

Heute scheint wirklich alles auf den Kopf gestellt zu sein in diesem ehrwürdigen Kreissaal: Petra Strömer-Müller und Karolina Rüegg sind - wie ich dem Programmheft entnehme - die beiden Zeichengeberinnen, denen es gelingt, zuerst das muntere



Völkchen im Saal zu beruhigen und dann zu einem konzertierten Start aus voller Kehle zu animieren: *„Guten Morgen, guten Morgen!“* schallt es kanonisch durch den blauen Klang-Raum, auch „Buonas diaz“ und „Bon jour“ ist vielsprachisch-völkerverbindend zu hören!

Das Eis ist gebrochen, der Start gelungen! Es folgen noch einige Kostproben von Liedern, die in der





kommen sie in den Genuss eines selten gehörten Gesangsvortrags, den die versammelten Gesangspädagogen mit Schuberts „Launischer Frolle“ im Gewand verwandter Komponisten unter jubelndem Saalapplaus zu Gehör bringen! Im Fluge vergeht diese 1. öffentliche **Singpause!** Apropos *S-i-n-g-p-a-u-s-e*: lassen Sie sich diese inzwischen geschützte Wortschöpfung ruhig einmal langsam



Grundlagen vermitteln, in zwei getrennten Konzerten vorgestellt werden, der Saal war sozusagen zweimal „ausverkauft“!

Da können sich in der Zwischenzeit zwei Hauptbeteiligte - der Vorsitzende des Städtischen Musikvereins Manfred Hill und die Leiterin des Kulturamts Marianne Schirge - am Rande des Podiums über die Zukunft des Projektes austauschen. Sie sind

Pilotphase des Projektes „Singpause“ an 5 Düsseldorfer Grundschulen mit den Kindern eingeübt wurden. Ihr ganzes Können stellen sie unter Beweis, als sie unter der Regie von Frank Schulz vom Düsseldorfer Theater Kontra-Punkt den griechischen Flussgott „Styx“ mit einem zeitgenössischen Singstück für 600 Kehlen, Overheadprojektor und Gestikulatur aus der Taufe heben. Zur Belohnung



auf der Zunge zergehen, es ergeben sich ganz wunderbare Assoziationen!
- Nach einer kurzen Zeit-Pause mit geordnetem Abgang und erneutem Einzug einer Sechshunderschaft sangeshungriger 3.- und 4.-Klässler fängt alles wieder von vorne an. In der Tat müssen an diesem Morgen die Früchte der **WARD-Methode**, mit der die engagierten Gesangspädagogen den Kindern die musikalischen



sich bereits zur Halbzeit dieser ersten öffentlichen Projektpräsentation sicher, dass die anderen drei am Projekt beteiligten Düsseldorfer Grundschulen ab 11.30 Uhr den Erfolg des Projektes fortsetzen und sicherstellen werden!



Herzlichen Glückwunsch!

Das drückt auch der Kulturdezernent Hans-Georg Lohe bei seiner Ansprache aus, mit der er sich im Anschluss an das 2. Konzert bei allen Beteiligten bedankt und dem Projekt weiter viel Erfolg wünscht!

Wie viel Vorbereitungszeit, wie viele Besprechungen seit 2004 (!) ins Land gegangen sind, wie viel gegenseitige Überzeugungsarbeit zu leisten war, die verschiedenen Partner an einen Tisch und unter einen Hut zu bekommen, davon kann insbesondere Marieddy Rossetto, die Chorleiterin des Städtischen Musikvereins, ein langes Lied singen! Sie stellte die Kontakte zwischen den Schulleitungen und den Chorerzieherinnen her, begleitete diese bei den Schulungen und war dabei, als die ersten Lieder in den Klassenzimmern erklangen! - Wenn Sie, liebe Leserinnen und Leser, weitere Details über die WARD-Methode oder das Echo von Schülern, Lehrern und Eltern erfahren möchten, dann tasten Sie sich durch zu www.singpause.de, es lohnt sich: Werden auch Sie ein „**Singpause-Freund-und-Förderer**“!

Institutionen:

Clara-Schumann-Musikschule
Kantorenkonvente der evangelischen und katholischen Kirche in Düsseldorf
Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf
Musikbibliothek der Stadtbüchereien der Stadt Düsseldorf
Robert Schumann Hochschule
Sängerkreis Düsseldorf e.V.
Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Tonhalle Düsseldorf
Ward-Zentrum Köln e.V.

Projektbeteiligte:

Leitung Arbeitskreis:
Marianne Schirge (Leiterin des Kulturamtes der Landeshauptstadt Düsseldorf)

Arbeitskreis:

Peter Haseley
(Clara-Schumann-Musikschule),
Odilo Klausen, Dirk Ströter, Klaus Wallrath
(Kantorenkonvente der evangelischen und katholischen Kirche in Düsseldorf),
Barbara Reinartz, Dirk Weuthen
(Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf),
Jutta Scholl (Musikbibliothek der Stadtbüchereien der Stadt Düsseldorf),
Prof. Raimund Wippemann
(Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf),
Sängerkreis Düsseldorf e.V.,
Hans-Hubert Schieffer (Musikjournalist),
Manfred Hill, Marieddy Rossetto
(Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.)
Elisabeth von Leliwa (Tonhalle Düsseldorf)

Ausbildung Chorerzieher:

Gisbert Brandt
(Leiter Ward-Foundation Deutschland - z. Zt. 5 Chorerzieher in 5 Düsseldorfer Grundschulen)

Projektfinanzierung:

Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf

Projektidee und -abwicklung:

Marieddy Rossetto (Chordirektorin) und
Manfred Hill (Vorsitzender Städt. Musikverein)

Projektentwicklung und -betreuung:

Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.

Projektleitung, Koordination und Kontakt:

Marieddy Rossetto
(Chordirektorin Städtischer Musikverein)
Stralsunder Str. 15 42109 Wuppertal
Tel: 0202 - 275 01 32 Fax: 0202 - 275 01 33

eMail: m.rossetto@singpause.de

Der Besuch der Presse bei unserer Singpause am 9.3.2007

Wir waren alle sehr aufgeregt, denn wir wollten, dass ^{um} um 10:00 Uhr die Presse besuchen würde. Sie wollten beobachten, was wir in der Singpause gelernt haben.

Mit 10 Minuten Verspätung traukelten 14 Personen in unsere Klasse. Sie waren mit Filmkamera und Fotoapparat und Schreibzeug bewaffnet. Ein Blitzgewitter ging über uns herab. Endlich gab Frau Rüegg das Startzeichen. Nach unseren Begrüßungsliedern haben wir Töne Do, Re, Mi, Fa, Sol gesungen. Dann kamen rhythmische Übungen und taktisches Ticken.

Zum Schluss sangen wir unser Lieblingslied: „Haus-Nasen-Fahrrad.“ Wir erhielten einen ganz kräftigen Applaus. Anschließend hat uns eine Dame vom WDR interviewt. Das hat viel Spaß gemacht.

Fundsache: Ein „vollendetes“ Mozart-Requiem

aus Brasilien von 1821

von Erich Gelf

Was wir über das Mozart-Requiem im Allgemeinen wissen

Heutzutage ist das Musikpublikum wohl darüber informiert, dass Wolfgang Amadeus Mozart sein letztes Werk, das Requiem, nicht selbst zu Ende komponiert hat, weil der tod- kranke Komponist nicht mehr dazu im- stande war. Fast 200 Jahre lang seit der Uraufführung 1793 griffen die Kon- zertveranstalter - oft ohne entspre- chenden „Urheber“-Hinweis - auf eine von Mozarts Witwe, Konstanze Mo- zart, unmittelbar nach Mozarts Tod bei seinen Schülern und Freunden in Auf- trag gegebene „ergänzte“ Partitur zu- rück.

Dieses Werk wird nach dem maß- geblich an der Fertigstellung beteilig- ten Komponisten die „Süßmayr- Fassung“ genannt.

Schon bald nach der Uraufführung rankten sich aber doch um das Mo- zart-Requiem Legenden und Zweifel über seine Entstehung, Echtheit und musikalische Qualität. In den Jahren 1825 bis 1827 kam es zu einem in Zeitschriften ausgetragenen wirklich so genannten „Requiem-Streit“. Dieser Streit endete mit einer publizistischen Niederlage der Angreifer. Seine Prob- lematik ist aber in den folgenden 150 Jahren nie ganz in Vergessenheit ge- raten.

Das Musikpublikum jedoch liebte und verehrte nach wie vor die zeitge- nössisch ergänzte Süßmayr-Fassung. Auch Komponisten wie Johannes Brahms und Richard Strauß haben diese Fassung ohne Änderungen in ih- ren Konzerten aufgeführt.

Heftig aufgeflammt ist der „Requiem- Streit“ erneut nach 1965, als im Rah- men der „Neuen Mozartausgabe“ das Mozartsche Requiem-Fragment ohne alle fremde Zusätze veröffentlicht wur- de. Dadurch wurde unmissverständlich erkennbar, dass die von Mozart selbst hinterlassene Requiem-Komposition ein unaufführbarer Torso ist.

Jetzt machten sich profunde Kenner des Mozartschen Gesamtwerkes aus Musikwissenschaft und -praxis daran, die angeblichen Ungeschicklichkeiten in der Instrumentation, Fehler in den Gesangsstimmen und Stilbrüche in der Komposition bei den hinzugefügten Teilen in der „Süßmayr-Fassung“ auf- zudecken und durch eigene (ihrer Meinung nach Mozart gemäÙere) Kompositionen zu ersetzen.

Solche neuen Editionen liegen u. a. vor von Franz Beyer (1972), Duncan Druce (1984), H. C. Robbins Landon (1991) und Robert D. Levin (1991). Diese Fassungen sind z. T. mehrfach (auch unter namhaften Dirigenten mit prominenten Besetzungen – z. B. von Harnoncourt, Norrington, Solti, Rilling) eingespielt worden und stehen als CD zur Verfügung. Die Zahl der CDs mit Einspielungen der „Süßmayr-Fassung“ ist und bleibt dagegen allerdings Legi- on.

(Zum Ende des Mozart-Jahres hat unsere Zeitschrift in Nr. 1/07 einen um- fassenden Beitrag über die Entste- hung und die Echtheit des Mozart- Requiems und über den „Requiem- Streit“ veröffentlicht).

Wie kam es zu der „Fundsache“?

Bei den Recherchen zu dem o. g. Artikel fiel dem Autor eine Aufnahme des Mozart-Requiems des kleinen französischen Labels K617 aus Sarrebourg/Moselle auf, deren Hülle übertitelt war: 1791 Wien – Rio de Janeiro 1821. Als Werktitel war auf dem Beihft angegeben:

W. A. Mozart (1756 – 1791) Requiem K.626 (abgeschlossen von Sigismund Neukomm 1778-1858).

Den angekündigten *Abschluss* des Requiems bildet die Vertonung des letzten Requiemverses „Libera me, Domine“ durch Sigismund Ritter von Neukomm, datiert Rio de Janeiro, 24. Januar 1821. Diese liturgisch begründete Vervollständigung des Requiems für den Gebrauch zum Gedenken an Verstorbene außerhalb einer kirchlichen Messfeier wirft die Frage auf, ob das Mozart-Requiem auch in dieser Beziehung unvollständig geblieben ist.

Um diese Frage zu klären, hätte der damalige Bericht noch tiefer in das Labyrinth der Musikwissenschaft einsteigen müssen. Das war aber aus Zeit- und vor allem auch aus Platzgründen nicht möglich. Die weitere Beschäftigung mit der „gefunden“ CD, brachte dann aber eine Reihe interessanter geschichtlicher und musikhistorischer Fakten in Vergangenheit und Gegenwart zu Tage, die Neugierde zu weiteren Recherchen auslösten. Die dabei gefundenen Informationen dürfen unseren Lesern - auch zusätzlich zu dem o. g. Bericht in Nr. 1/07 unserer Zeitschrift - nicht vorenthalten werden. Hier sind sie in lockerer Reihenfolge:



1. Das Label K617 aus Sarrebourg

Sarrebourg / Moselle ist ein kleiner geschichtsträchtiger Industrieort in Lothringen / Département Moselle. Er liegt landschaftlich reizvoll an der oberen Saar etwa mitten in einem Rechteck, das aus den Linien zwischen Metz-Saarbrücken / Nancy-Strasbourg gebildet wird, jeweils etwa 60 bis 80 km von diesen genannten Orten entfernt. Die Stadt mit rd. 14.000 Einwohnern organisiert seit 1987 in der Pfingstzeit ein internationales Festival der Barockmusik. Im Jahre 1991 wurde dieses Festival vom französischen Staat gleichbedeutend in den Rang mit ähnlichen schon namhafteren Veranstaltungen in Frankreich erhoben, und zwar aufgrund der besonderen Pflege der lateinamerikanischen Barockmusik und deren Einspielung auf dem Label K617. Im Jahre 2000 konnte in einem ehem. Kloster auf den Höhen Sarrebourgs der „Couvent de Saint Ulrich“ eingerichtet werden. Diese Tagungsstätte beheimatet die 1995 in Sarrebourg gegründete Vereinigung „Les Chemins du Baroque“, in der

Musiker und Musikwissenschaftler an der Entdeckung, Edition, Aufführung und Dokumentation überseeischer Barockmusik arbeiten. Beachtlich!

2. Welche Voraussetzungen gab es 1821 in Rio de Janeiro für die Aufführung des Mozart-Requiems?

Seit dem 17. Jahrhundert entwickelten sich an der Küste der portugiesischen Kolonie „Brasilien“ reiche Barockstädte, nachdem bei Expeditionen in das Hinterland neben anderen Bodenschätzen auch Gold und Diamanten gefunden wurden. Das wirtschaftliche Zentrum verlagerte sich dabei nach Süden. Deshalb wurde Rio de Janeiro 1763 zur Hauptstadt ernannt. Die europäischen Verwaltungs- und Handelsherren wollten auch in ihrer neuen Heimat auf die europäische Kultur nicht verzichten und gründeten darum u. a. auch Konzerthallen und Opernhäuser. Auch die aufblühende Katholische Kirche mit ihren großen barocken Kathedralbauten in den Städten pflegte die Kirchenmusik bis hin zur großen Form. Neben Musikern aus Europa gab es einheimische Komponisten, Dirigenten, Sänger und Instrumentalisten. Als Kirchenmusiker waren auch einheimische Künstler tätig, deren Ausbildung durch Stipendien kirchlicher Orden z. T. auch in Europa möglich gemacht wurde.

Eine besondere Bedeutung für Rio de Janeiro hatte die Übersiedlung des portugiesischen Königs, der sich 1807 nach dem Einfall Napoleons in Portugal mit seinem gesamten Hofstaat (mit 15.000 Personen einschließlich der Instrumentalisten und Sänger der Hofkapelle Lissabons und u. a. einer Bib-

liothek von 60.000 Bänden) unter englischem Geleit nach Brasilien einschiffte. Mit der Übersiedlung des Königs wurde Brasilien dem Mutterland gleichberechtigt, und die Hauptstadt Rio de Janeiro war so faktisch der Mittelpunkt des damaligen portugiesischen Weltreiches. Auch als die französischen Truppen nach dem Wiener Kongress 1815 aus Portugal abgezogen waren, blieb der König noch bis 1821 in Brasilien.

Es war also 1821 durchaus möglich, in Rio de Janeiro eine Aufführung des Mozart-Requiems zu verwirklichen.

3. Wer war Sigismund Ritter von Neukomm (geb. 10.07.1778 in Salzburg - gest. 03. 04.1858 in Paris)?

Sigismund Neukomm war Orgelvirtuose, Dirigent, Komponist, Kritiker, Theoretiker, Lehrer und Diplomat. Er erhielt seine erste musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt Salzburg durch Michael Haydn. An der Salzburger Universität studierte er auch Mathematik und Philosophie. Mit neunzehn Jahren zog er nach Wien um dort Schüler und Mitarbeiter Joseph Haydns, des berühmteren Bruders seines Salzburger Mentors, zu werden. In Wien trieb er neben seinen musikalischen auch naturwissenschaftliche und medizinische Studien. Neukomm war in vielen Ländern der Welt tätig, was ihm durch seine hervorragenden Sprachkenntnisse erleichtert wurde. Neben seinen Kenntnissen in Griechisch und Lateinisch sprach er deutsch, französisch, italienisch, russisch, portugiesisch und englisch. Neukomm unternahm zahlreiche Konzertreisen und war von 1804 bis 1808

Kapellmeister in Petersburg, danach in Stockholm, ehe er sich 1810 in Paris, der kulturellen Hauptstadt Europas dieser Zeit, niederließ und als Komponist und Dirigent höchste Anerkennung fand. Für den Wiener Kongress komponierte er 1814 ein c-moll Requiem und brachte es dort auch selbst zur Aufführung. Aufgrund des Erfolges der zu Ehren des Königs Louis XI. durchgeführten Veranstaltung, verlieh ihm dieser das Ritterkreuz der französischen Ehrenlegion. Das war der Grund, weshalb Neukomm seinem Namen von da an den Zusatz „Ritter von“ zufügte.

Zeitlebens setzte Neukomm sich für die Verbreitung der Werke Haydns und Mozarts ein. Sein musikalisches Idol, Wolfgang Amadeus Mozart, hat er nicht kennen gelernt. Es ist aber überliefert, dass er Mozarts erstem Sohn Karl Thomas Cembalounterricht erteilte.

Im diplomatischen Gefolge des Herzogs von Luxemburg und als Botschafter der Kunst Frankreichs weilte Neukomm von 1816 an am portugiesischen Hofe in Rio de Janeiro, bis dieser im Jahre 1821 in das Mutterland nach Lissabon zurückkehrte. In Rio de Janeiro bemühte er sich durchaus erfolgreich, das brasilianische Publikum an die klassische europäische Kunstmusik heranzuführen. So fand unter seinen Augen, entsprechend einem Bericht der Allgemeinen musikalischen Zeitung von Wien aus dem Jahre 1820, am Festtag der Hl. Cäcilie des Jahres 1819 in Rio de Janeiro eine Aufführung des Mozart-Requiems zum Gedenken der im Verlauf des Jahres verstorbenen Musiker statt. Wenig später folgte die erste Aufführung der

Schöpfung von Haydn.

Nach seiner Rückkehr nach Europa lebte Neukomm als freischaffender Künstler in Paris, von wo aus er wiederum ausgedehnte Konzertreisen durch Westeuropa und Nordafrika unternahm. Auf allen großen Festivals in England, Irland und Schottland dirigierte er seine Kompositionen so erfolgreich, dass er fortan England als seine zweite Heimat betrachtete. Aus seiner Biografie und seinem Werkverzeichnis ist bekannt, dass z. B. 1837 unter seiner Leitung sein „Te Deum“ anlässlich der Einweihung des Gutenberg-Denkmal in Mainz gespielt wurde.

Neukomm starb hochangesehen am 3. April 1858, wenige Monate vor Vollendung seines 80. Lebensjahres, in Paris. Sein Grab befindet sich dort auf dem Montmartre Friedhof.

Neukomm's kompositorisches Gesamtwerk umfasst (je nach Quelle) 1.300 oder 2.000 Werke aller Gattungen, von Liedern in verschiedenen Sprachen über Klaviersonaten, geistliche Musik, Oratorien bis zur abendfüllenden Oper. Sein von ihm seit 1804 selbst geführtes Werkverzeichnis umfasst 1.265 Kompositionen, enthält aber nicht alle seine Werke.

Die Musikwissenschaft vermeldet, dass sich Neukomm's Musik an der seiner Vorbilder Mozart und Haydn orientiert, es aber trotzdem schafft, innovativ zu sein. Die künstlerischen Neuerungen z. B. Beethovens und Berlioz' und die ersten Aufbrüche der Romantik hätten Neukomm jedoch allenfalls am Rande berührt. So sei es kein Wunder, dass sein gesamtes Werk, das dem Stil der Wiener Klassik

verbunden blieb, schon im Laufe des 19. Jahrhunderts weitgehend in Vergessenheit geriet. In neuerer Zeit kann ein gesteigertes Interesse an Person und Werk Neukomms festgestellt werden. Dies spiegelt sich wieder in wissenschaftlichen Texten, Notenausgaben, Aufführungen und CD-Aufnahmen. Im Wintersemester 2003/2004 fand am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bonn das erste speziell Neukomm gewidmete Hauptseminar einer europäischen Universität statt.

4. Die Requiem-Ergänzung durch Sigismund von Neukomm in Rio de Janeiro

Der unermüdliche Einsatz Neukomms galt der Verbreitung der Werke Mozarts, insbesondere des Requiems. Ende des vorigen Jahrhunderts entdeckte die Musikwissenschaft, dass Neukomm im Januar 1821 in Rio de Janeiro zu diesem Werk das abschließende „Libera me, Domine“ komponiert hat, das bei Süßmayr fehlt.

Hier muss uns zunächst die Musikwissenschaft zum Verständnis darüber helfen, wann ein Requiem „abgeschlossen“ ist oder nicht. Wir lernen, dass die Totenfeier „Requiem“ als Messe der katholischen Kirche mit einem Responsorium „Libera me, Domine“ endet. Dieses Stück muss aber für den gottesdienstlichen Gebrauch nicht besonders in Musik gesetzt werden, weil es von der Gemeinde als liturgische Handlung im Wechselgebet gesprochen oder mit Orgelbegleitung nach traditioneller Melodie gesungen wird. Wird aber die Requiemmusik für

ein Gedächtniskonzert zur Aufführung in einem dafür profanisierten Kirchenraum oder für eine musikalische Darbietung in einem Konzertsaal vorgesehen, müsste sie der Vollständigkeit halber mit einer Komposition des „Libera me, Domine“ enden, weil hier die verantwortende Gemeinde fehlt.

Fast alle Komponisten, die nicht unmittelbar in kirchlichem Auftrag oder für den Gottesdienst komponiert haben, schließen ihr Requiem mit dem „Libera me, Domine“ ab.

Wir wissen nicht, ob Mozart sein Requiem als liturgische Kirchenmusik ohne den letzten Satz konzipierte oder ob er daran gedacht hat, das „Libera me, Domine“ in Musik zu setzen, jedoch auch hieran durch seine Erkrankung gehindert wurde. Die Frage muss unbeantwortet bleiben. In seinem hinterlassenen Torso findet sich kein Hinweis. Süßmayr könnte unter Zeitdruck an der Komposition eines abschließenden Satzes gehindert worden sein.

Dass Zeitgenossen das Fehlen des „Libera me, Domine“ als liturgischen Mangel empfunden haben, beweist die Komposition Neukomms von 1821 und das einige Jahre später von Ignaz von Seyfried (1776 Wien – 1841 ebenda) in gleicher Absicht komponierte „*Libera. Zum Gebrauch bei der Aufführung des Mozartschen Requiems*“, das sogar im Druck erschien.

Auf einer Niederschrift seiner Partitur teilt Neukomm zum konkreten Anlass seiner Komposition in einer Notiz folgendes mit (Übersetzung aus dem Französischen): „*Diese Musik des Libera... ist komponiert worden, um dem Requiem von Mozart zu folgen, anlässlich der Aufführung dieses un-*

sterblichen Meisterwerkes - chef d'oeuvre immortel - in der Kirche der Bruderschaft der Hl. Cäcilia in Rio de Janeiro.“

Wenn auch die beiden überlieferten autographen Partituren Neukomms mit Januar 1821 (dem Zeitpunkt seiner Rückfahrt nach Frankreich) datiert sind, ist es durchaus möglich, dass es sich bei dem angegebenen Anlass um die oben genannte Aufführung von 1819 handelt.

5. Edition und Werküberlieferung des Neukommschen „Libera me, Domine“

Die Neukommsche Komposition „*Libera me, Domine, liturgische Komplettierung von Mozarts Requiem KV 626*“ ist von Professor Dr. Ulrich Konrad, Würzburg, im Winter 1998/99 für den Druck eingerichtet und im Verlag Breitkopf & Härtel KG, Wiesbaden herausgegeben worden.

In seinem Vorwort zu dieser Ausgabe gibt Professor Konrad zur Werküberlieferung folgende Hinweise:

„Das Werk ist in zwei autographen Niederschriften überliefert (Zusatz des Verfassers: von denen bislang nur die erste bekannt war.)

A) Vollständige Orchesterpartitur, 47 beschriebene Seiten, Schlussvermerk: „Rio de Janeiro, 24 Janvier 1821 Snmpia“, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département de la Musique, Signatur: 7692 (3)

B) Vollständige Orchesterpartitur, 48 beschriebene Seiten, Schlussvermerk: „Rio de Janeiro, 24 Janvier 1821 Snmpia“, Stockholm, Musikaliska Aka-

demiens Bibliotek, Sammlung Lovén, Bd. V. Nr. 33.

Beide Niederschriften unterscheiden zwischen einer Hauptpartitur und einer gesonderten Bläserpartitur mit Stimmen der Hörner, Flöten und Oboen (in dieser Reihenfolge).

Bei A) handelt es sich um die Arbeitspartitur des Komponisten; sie enthält eine Reihe von Korrekturen und ist vor allem in der Phrasierung flüchtig.

B) stellt eine weitgehend korrekturfreie, autographe Kopie der Partitur dar, in der auch die Phrasierungszeichen sorgfältiger ausgeführt sind. Außerdem enthält sie am Schluss eine Liste mit Metronomangaben.“

Beide Partituren sind im Hochformat 20,7 x 12,8 cm zu jeweils 16 Notensystemen beschrieben.

Die Arbeitspartitur A gehört zu dem etwa 1300 Werke umfassenden Nachlass Neukomms in der Bibliothèque Nationale der France in Paris.

Die Partitur B kam mit einem Brief Neukomms vom 1. Dezember 1822 an Pehr Frigel, den Sekretär der Königlichen Musikakademie, nach Stockholm: „(Wort für Wort aus dem Französischen) Ich füge bei ein „Libera“, das ich gemacht habe, um es aufzuführen nach dem Requiem von Mozart in Übereinstimmung mit dem Ritus der Katholischen Kirche“. Der weitere Weg des Manuskriptes liegt teilweise im Dunkel. Letztlich gelangte es mit Sammlung Lovén in die Stockholmer Akademische Musikbibliothek. Dort ist es mit verschiedenartigen anderen Manuskripten in den fünften einer Reihe von voluminösen Sammelbänden eingefügt. An dieser Stelle wurde es von Professor Konrad im Jahre 1989

bei einem Arbeitsbesuch in Stockholm „entdeckt“.

Einer besonderen Untersuchung wert sind die Anlagen zu den beiden Manuskripten. Die Bläserpartitur bei beiden Autographen kann die musikwissenschaftliche These, Mozart habe bei seiner von der 1791 gängigen Kirchenmusik abweichenden Instrumentierung des Requiems an die Besetzung der Freimaurermusik gedacht, unterstreichen. Diese Besetzung konnte in Rio de Janeiro möglicherweise nicht dargestellt werden; deshalb war eine neue Bläserpartitur nötig.

Aufführungspraktisch hochinteressant könnte die Liste mit den Metronomangaben sein. Mozart kannte kein Metronom, da dieses von dem Instrumentenbauer Johann Nepomuk Mälzel erst 1816 konstruiert und zum Patent angemeldet wurde. Neukomm hat in seinem „Libera me, Domine“ einige Teile selbst neu vertont, für andere Teile parodiert er die Musik aus der Mozart/Süßmayr- Fassung. In dem er seine gesamte Komposition mit Metronomangaben versieht, macht er damit präzise Tempoangaben auch zu Stücken, die schon vorher im Requiem enthalten sind.

Neukomm wird in seiner Jugend in Wien Werke Mozarts und auch das Requiem gehört haben. Wahrscheinlich aus dieser Erfahrung gelingt es ihm, ganz im Stile und im harmonischen Kontext Mozarts zu schreiben, was nicht den musikalischen Konventionen, wie sie zur Zeit der Komposition fast 30 Jahre nach Mozarts Tod vorherrschen, entsprach. Seine dadurch nachgewiesene „Epochentreue“ bei der Komposition darf auch für die Tempoangaben angenommen werden.

So wäre Neukomm ein Zeitzeuge (und Ohrenzeuge), der die Tempi einiger Teile aus dem Mozart-Requiem entsprechend der allerfrühesten Aufführungspraxis überliefern konnte. Da gibt es noch etwas zu forschen!

6. Die Bedeutung der Aufnahme des Mozart-Requiems aus Sarrebourg/ Moselle

„Die ‚welterste‘ Einspielung des Mozart Requiems in seiner abgeschlossenen Form, dank eines „Libera me“ von Sigismund Neukomm aus den Archiven von Rio de Janeiro“.

So kündigt die Hülle der „gefundenen“ CD des Labels K617 (Vertrieb: harmonia mundi) die Einspielung an, die in einem öffentlichen Konzert am 13. November 2005 in der St. - Barthélemy - Kirche von Sarrebourg (Moselle) aufgenommen worden ist.

Damit suggeriert der Text, unterstützt von einer Passage im Begleitheft (Seite 11 unten), hier werde ein aktueller Fund aus Rio de Janeiro in Musik umgesetzt. Dies ist wohl ein Reklame-Gag. Außer den in Nr. 6 dieses Beitrages aufgeführten Autographen ist keine andere Werksüberlieferung bekannt. In Wirklichkeit wurden die Noten für das abschließende „Libera me, Domine“ nach unseren Informationen eigens und ausschließlich für diese Produktion mit dem PC nach der in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrten Partitur hergestellt. Diese Partitur ist zwar in Rio de Janeiro bis 1821 entstanden, aber wahrscheinlich schon Mitte des 19. Jahrhunderts nach Paris gelangt. Unter welchen Umständen das Werk in dem Pariser Archiv entdeckt wurde, konnte (noch) nicht ermit-

telt werden. Dass französische Musikwissenschaftler zu dem „Libera me, Domine“ gearbeitet haben, lässt sich an den Beiträgen im Beiheft nachlesen. Auch der Dirigent der Aufführung schreibt im Beiheft (dies auch in deutscher Übersetzung) einen informativen Artikel.

Das bei Breitkopf & Härtel schon 1999 gedruckt herausgebrachte, von Ulrich Konrad editierte Aufführungs(leih-)material schien den für die Aufnahme in Sarrebourg 2005 Verantwortlichen nicht bekannt gewesen zu sein.

Von Prof. Konrad haben wir den Hinweis, dass das vervollständigte Requiem - also mit dem nachgestellten Neukommschen „Libera me, Domine“-unter Verwendung seiner Edition schon 1996 in Rheinfelden und St. Peter (Schwarzwald) sowie im August 1999 beim Sächsischen Mozartfest in Chemnitz aufgeführt wurde. Die Aufführung von Chemnitz hat der Radiosender MDR Kultur aufgezeichnet und gesendet.

Die Bedeutung der Sarrebourger Aufnahme liegt hauptsächlich in ihrem Repertoirewert und in ihrer Verfügbarkeit auf CD im Handel.

Jean-Claude Malgoire, selbst ein gefragter Oboen- und Englischhorn-Virtuose, musiziert mit dem von ihm 1967 gegründeten, auf Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisierten Kammerorchester „La Grande Écurie et la Chambre du Roy“ durchsichtig. Das Orchester begleitet stilsicher gute, in Barockmusik erfahrene Gesangsolistinnen und -solisten. Den Chorpart übernimmt die seit 1989 bestehende Kantorei Saarlouis, ein Ensemble mit

(für diese Aufführung) 34 Mitgliedern unter der Leitung ihres Gründers, des in Saarbrücken, Basel, Paris und Oxford ausgebildeten jungen Orchester- und Chorleiters, Organisten und Dozenten an der Hochschule des Saarlandes für Musik, Joachim Fontaine. Dem Chor gelingt eine ansprechende, ausgewogene Werkinterpretation.

Requiem – aber keine Ruhe

An dieses auf den alten und neuen „Requiem-Streit“ hinweisende Motto eines Beitrages von Professor Ulrich Konrad wird noch einmal erinnert, wenn zur musikgeschichtlichen Bedeutung des Neukommschen „Libera me, Domine“ abschließend noch einmal aus seinem Vorwort zur Edition des Werkes bei Breitkopf & Härtel folgendes zitiert sei:

„Das Requiem mit Neukomms nachkomponiertem ‚Libera me, Domine‘ zu verbinden, bedeutet mehr als ein weiteres aufführungspraktisches Experiment mit Mozarts unvollendet hinterlassener, letzter Komposition. Die Aufführung des um eine Ergänzungskomposition aus dem Traditionsfeld Mozarts erweiterten Werks in Süßmayrs Version lenkt angesichts ambitionierter Bearbeitungsversuche der jüngsten Vergangenheit die Aufmerksamkeit des Hörers auf die Geschichte. Historische Authentizität kann, wenn überhaupt, nur die von Süßmayr hergestellte Requiem-Partitur beanspruchen. Ihre Schwächen sind früh erkannt, ihr aber weit bis in das 20. Jahrhundert hinein belassen worden. Mozarts Requiem galt trotz seiner mangelbehafteten Gestalt als des Komponisten ‚immortel chef d’oeuvre‘, um Neukomms

Formulierung aufzugreifen. Auch Neukomm hätte nie daran gedacht, die Substanz der Mozart-Süßmayrschen Partitur anzutasten. Mit seinem Responsorium war er darauf bedacht, das Requiem in Zusammenhang mit der Tradition, der Gattungsgeschichte und der Liturgie zu ‚vollenden‘. Da für Neukomm diese Tradition nicht Historie, sondern Lebenswirklichkeit bedeutete, schuf er, wohl mit ähnlicher Selbstverständlichkeit wie Süßmayr, keine Ergänzung aus angeeignetem Wissen, sondern aus geistiger und künstlerischer Teilhabe.“

Soweit Professor Ulrich Konrad.

Dem Autor dieses Beitrages bleibt da nur noch die Frage: Wann wird in Düsseldorf das „vollendete“ Mozart-Requiem in der „Rio de Janeiro - Fassung“ aufgeführt und zur Diskussion gestellt?

Für Sie gelesen:

Kamioka von Wuppertal nach Saarbrücken

Saarbrücken/Wuppertal (ddp)

Der derzeitige Leiter des Sinfonieorchesters Wuppertal, Toshiyuki Kamioka, wird neuer Generalmusikdirektor am Saarländischen Staatstheater. Zugleich soll er die Leitung der neuen Orchesterakademie, einer Kooperation von Staatstheater und Musikhochschule, übernehmen, und zwar von der Spielzeit 2009/2010 an.

Quellenangaben:

CD: W. A. Mozart (1756 – 1791)
Requiem K.626 (conclu par Sigismund Neukomm 1778 -1858)
K617180 harmonia mundi, distributeur 2005
www.lecouvent.org
hier insbesondere: Hülle und Beiheft

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden Mietmaterial:
Neukomm, Sigismund Ritter von 1778 -1858
Libera me, Domine, liturgische Komplettierung von Mozarts Requiem KV 626
GCh, Orch
herausgegeben von Professor Ulrich Konrad,
Würzburg, Winter 1998/99 -
hier: Vorwort

Ulrich Konrad, Sigismund von Neukomm:
Libera me, Domine d-moll NV 186 - Ein Beitrag zur liturgischen Komplettierung von W. A. Mozarts *Requiem* d-moll KV 626
in: Im Dienste der Quellen zur Musik, Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag, Hrg. Paul Mai, Schneider, Tutzing, 2002

Ulrich Konrad, Requiem, aber keine Ruhe, Mozarts Requiem - Geschichte und Ergänzungsversuche
Vortrag erschienen in Acta Mozartiana ©, 1994

Cornélia Napp, Sigismund von Neukomm mit Bibliographieauswahl und Diskographie in: BRASIL-EUROPA, freier Kreis der Freunde und Förderer der Organisation Brasil Europa und integrierter Institutionen (1984 -) pro-Stiftung Akademie Brasil-Europa, ohne Datum (nach WS 2003/2004),
www.brasil-europa.eu/Neukomm.htm

Erich Gelf,
Das Mozart-Requiem - ein Fragment
Das Mozart-Requiem - aber keine Ruhe
in: NeueChorszene, 1/07, Düsseldorf, ISSN-Nr. 1861-261X

Wikipedia Artikel: Sigismund von Neukomm-Ignaz von Seyfried, Brasilien, Portugal

Internet:
www.sarebourg.fr
www.cd-baroque.com
www.uni-wuerzburg.de/musikwissenschaft
www.breitkopf.com

Nachgelesen: „Konzert und Oper in Düsseldorf...“

Magisterarbeit von Christoph Guddorf für NC zusammengestellt von Thomas Ostermann

Dem folgenden Beitrag liegt die Magisterarbeit von Christoph Guddorf zu Grunde, mit der er 2006 sein musikwissenschaftliches Studium im Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften an der Universität Osnabrück zum Thema

„Konzert und Oper in Düsseldorf unter der Kulturpolitik der Nationalsozialisten“

abschloss. Musikvereinsmitglied Thomas Ostermann hat wesentliche Passagen daraus für die NeueChor-szene übernommen und unter die Überschrift gestellt:

„Der Musikverein zu Düsseldorf zwischen 1918 und 1939 unter besonderer Berücksichtigung der Kulturpolitik der Nationalsozialisten“

Einleitung

Die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen ist in jeglicher Hinsicht eine Zeit der kulturellen und politischen Umbrüche und Verwerfungen in Deutschland gewesen. Insbesondere sind dabei die Auswirkungen der nationalsozialistischen Kulturpolitik in allen Bereichen des damaligen Musiklebens spürbar geworden. Vor allem in den Bereichen der Oper/Operette Städtischer Bühnen und des städtischen Konzertes als kommunale Einrichtungen sind die Auswirkungen nationalsozialistischer Kulturpolitik am unmittelbarsten anzutreffen. In Düsseldorf spielt der Städtische Musikverein eine besondere Rolle, der bis Ende 1930

noch eigenständiger Konzertveranstalter war und bis zum Beginn der 30er Jahre als die renommierteste Konzertsinstitution der Stadt galt und als Konzertgesellschaft „Düsseldorfer Musikverein“ eingetragen war.

1918-1930

Die künstlerische Leitung der Konzerte – absolviert vom Städtischen Orchester – oblag den von der Stadt engagierten Generalmusikdirektoren: Karl Panzner (1909/10–1922/23), Georg Lennard Schneevoigt (1924/25–1925/26) sowie Hans Weisbach (1926/27–1932/33). Die meist acht Abonnementkonzerte pro Saison wurden ergänzt durch jeweils zwei außerordentliche Konzerte. Zwischen 1918 und 1923 wurden neben der klassisch-romantischen Literatur fast ausschließlich Vertreter der „älteren Moderne“ gespielt. Eine Ausnahme bildete das Konzert vom 4.1.1922, wo Georg Szells Lyrische Ouvertüre für großes Orchester op. 5, Alexander Skrjabin's Tondichtung Le poème de l'Extase und Paul Hindemith's Suite 1922 erklang.

Das Musikvereinspublikum identifizierte sich jedoch scheinbar mehr mit Pfitzners Werken, speziell mit seiner Kantate „Von deutscher Seele“, nach Sprüchen und Gedichten von Eichen-dorff, für vier Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Orgel, die Panzner am 23.11.1922 erstmalig in Düsseldorf aufführte. Pfitzners Werk sollte auch während der Zeit des Nationalsozialismus seinen Stellenwert behalten. Die Musikvereinskonzerte



Die Tonhalle Düsseldorf - Ort der städtischen Musikkonzerte von 1892 bis zu ihrer Zerstörung 1945

schöpften bei ihrer Musikauswahl weitgehend aus der Literatur deutscher „Tonschöpfer“: Der Anteil ausländischer Komponisten lag bei durchschnittlich einem Drittel, der zeitgenössischer Musik bis 1921/22 bei nur 18 %; diese Zahlen entsprachen der Tendenz der Kriegsjahre. Insbesondere die neue Musik jüngerer Komponisten wurde abgelehnt. Musik, die als atonale Musik angesehen wurde, fand in den Konzerten des Musikvereins bis 1922/23 nahezu keine Resonanz. Selbst das 1922 in Düsseldorf veranstaltete Tonkünstlerfest, auf dem u. a. Anton Weberns Passacaglia für Orchester erklang, zeigte keine Auswirkungen auf die Konzerte des Musikvereins. Hierbei müssen allerdings auch die vor Ort zur Verfügung stehenden Mittel sowie die Frage der Notenbeschaffung bedacht werden.

Georg Schneevoigt schien 1925 eine Wende einleiten zu wollen, als er Igor Strawinsky ins Programm nahm. 1925 wagte er, Schönbergs groß besetzte Gurrelieder aufzuführen, die jedoch zur Spätromantik gezählt werden. 1925/26 standen sogar zwölf zeitgenössische Kompositionen elf „älteren“ gegenüber. Schneevoigt brachte mit seiner künstlerischen Linie zunehmend Verein und Publikum gegen sich auf.

Seine Programmgestaltung, die Bevorzugung des Orchesters - er ließ es auf 123 Musiker aufstocken, die großen Chorkonzerte reduzierte er auf zwei pro Saison - ließen eine Umorientierung des Konzertlebens befürchten. Folge dieser Spannungen war, dass ab der Spielzeit 1926/27 das Amt des Generalmusikdirektors neu besetzt wurde.

Mit Hans Weisbach, der bei Joseph Joachim in Berlin Violine studiert und später als Musikdirektor in Hagen sowie als Dirigent in Barmen Anerkennung erworben hatte, kam ein Förderer zeitgenössischer Musik nach Düsseldorf, der offenbar neue Akzente setzen wollte. Während seiner Wirkungszeit in Düsseldorf brachte er neben Hans Pfitzners Kantate *Von deutscher Seele* die Uraufführung von Arthur Honeggers Oratorium *König David*, Hermann Suters *Le laudis* und Lothar Windspergers *Missa symphonica* ins Programm. Dennoch arbeitete er bei den Abonnementkonzerten des städtischen Musikvereins am musikalischen Trend vorbei, denn Komponisten wie Ferruccio Busoni, Paul Hindemith, Ernst Toch, Heinrich Kaminski, Max Butting, Karl Marx oder Ernst Pepping bildeten. Auch Strawinsky, Prokofjew oder Bartók fehlten hier.

Letztendlich blieben die Musikvereinskonzerte trotz des gestiegenen Anteils zeitgenössischer Werke groß aufgemachte Konzerte mit repräsentativen Chorwerken und anerkannten Komponisten. Sie hielten am Stil der bürgerlichen Musikkultur des 19. Jahrhunderts fest und vernachlässigten zur damaligen Zeit sowohl die musikgeschichtlich richtungweisenden Gegenwartskomponisten als auch deren Ansichten über Musik, ihre neuen Aufgaben und Funktionen. Die Absicht, weiten Bevölkerungskreisen die Teilnahme am Konzert zu ermöglichen, beschränkte sich auf verbilligte Eintritte für Voraufführungen zu den eigentlichen Konzerten. Damit konnte der Musikverein nicht mit den „Großen Orchesterkonzerten“ des städtischen Orchesters konkurrieren.

1930-1939

Nachdem Ende 1930 die Gesellschaft durch finanzielle Misserfolge ihrer Konzerte unmittelbar vor dem Konkurs stand, stimmte die Stadt der Sanierung des Musikvereins zu, allerdings mit der Auflage, keine Konzerte mehr auf eigene Kosten zu veranstalten. Der Chor wurde verpflichtet, ohne Gage alle musikalischen städtischen Veranstaltungen zu begleiten. Bei der Programmgestaltung hatte der Musikverein nur noch ein begrenztes Mitspracherecht. Neben seinem Image verlor der Verein auch innerhalb von zwei Jahren beinahe die Hälfte seiner Mitglieder. Auch die gesellschaftlichen Veränderungen wirkten sich negativ auf die Arbeit der Konzertgesellschaft des Musikvereins aus. Hanns David, Kritiker der Düsseldorfer Lokalzeitung, versuchte dies wie folgt zu begründen:

„Der Musikverein krankt daran, daß das alte Publikum im Schwinden begriffen ist, aber immer noch für diese alte nicht mehr existierende Schicht musiziert wird. Niemand von der langen Reihe der Vorstands- und Ausschussmitglieder [...], an der Spitze vor allem der Dirigent Hans Weisbach, hat erkannt, daß man sich ein neues Publikum heranbilden muss. Dies kann aber nur mit einem neuen künstlerischen Kurs geschehen. Wenn eines der wenigen Werke, von denen die unter den im Programm vorgesehenen geeignet gewesen wären, die neue geistige Schicht in die Konzerte zu ziehen, wenn Mahlers 2. Sinfonie abgesetzt wird und dafür ein verstaubtes romantisches Werk aufgeführt wird, [...] wenn also laviert und kompromiß-

lerisch gehandelt, statt zielvoll und unbeirrbar gearbeitet wird, so darf sich niemand über den Erfolg wundern. Wer, außer ein paar alten Tanten, gibt heute für solche abgestandene Musik Geld aus?“

Für eine weiterhin regressive Einstellung – auch nach der Abgabe der Verantwortung an die Stadt – spricht, dass sich der Musikverein beispielsweise vehement gegen das zur Aufführung vorgeschlagene Oratorium „*Das Unaufhörliche*“ von Hindemith sträubte. Eine Aufführung dieses Werkes hätte zumindest die heftigsten Kritiker des Vereins und Weisbachs vorerst in ihre Schranken verwiesen.

Parallel zur Problematik der künstlerischen Ausrichtung kam erschwerend hinzu, dass sich die Stadtverwaltung angesichts der wirtschaftlichen Nöte zunehmend Gedanken machte, in welcher Form sie Gelder einsparen konnte. Um etwa teuren Solistengagen aus dem Weg zu gehen, verpflichtete sie Weisbach in seinem neuen Vertrag vom Februar 1931, in städtischen Konzerten „möglichst nur Orchesterwerke ohne Solisten vorzutragen“ und Düsseldorfer Künstler vorzuziehen. Infolgedessen wurden tatsächlich vermehrt ortsansässige Solisten engagiert; das Problem unangemessener Solistengagen konnte durch eine Konvention in Kooperation mit den städtischen Konzertveranstaltern Westdeutschlands zumindest begrenzt werden, was auch in Düsseldorf gelang. Weitere Einsparungen erhoffte sich die Stadt durch eine geringere Anzahl von Konzerten. So wurden bspw. die Niederrheinischen Musikfes-

te in die städtischen Konzertreihen des Orchesters und des Musikvereins integriert.

Nach der Aufhebung der Vereinsfreiheit durch die „Verordnung zum Schutze von Volk und Staat“ am 28. Februar 1933 und nach der Gleichschaltung aller Künstler- und Kunstvereine gemäß Erlass des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda vom 28. Juli 1933 übernahm am 27. September 1933 die Reichskulturkammer die Kontrolle über die Kulturarbeit. Demzufolge musste auch der Musikverein seine Satzungen entscheidend ändern: Alle Kulturschaffenden mussten Mitglied in den jeweiligen Kammern sein, was jedoch nur Mitgliedern und Sympathisanten der Nationalsozialistischen Partei vorbehalten war. Zudem wurde allen Vereinen ein selbst schaltender und von der Mitgliederwahl unabhängiger Vorsitzender vorgeschrieben. Der jeweilige Kunstdezernent der Stadt Düsseldorf wurde gemäß der Satzung Vorsitzender des Musikvereins. „Jede unbescholtene Person arischer Abstammung“ konnte Mitglied im Musikverein werden, zwei „nichtarische“ Mitglieder waren somit gezwungen, auszutreten.

Mit sechs Richtlinien wollte die nationalsozialistische Stadtverwaltung dem städtischen Konzertwesen eine Wende geben, um dem übergeordneten Motto Düsseldorf als Kunststadt des Westens gerecht zu werden und ein Musterbeispiel nationalsozialistischer Konzertpolitik zu schaffen. Es ging ihr darum, abgewanderte und neue Besucher durch möglichst niedrige Preise zu gewinnen, die Programme zu verändern und „volksfremde“ Musikwerke



Der 3.000 Plätze fassende Kaisersaal der alten Tonhalle -
am 19.11.1925 Aufführungsort der Gurrelieder von Arnold Schönberg

auszuschließen, eine Personalunion von Generalmusikdirektor und Operndirektor, um die Kräfte zu bündeln und durch intensivere Probenarbeit das Leistungsvermögen von Oper und Konzert zu steigern, den Chor des Musikvereins durch den Berufschor der Städtischen Bühnen zu verstärken, die Zahl der Konzertaufführungen zu erhöhen und somit das Orchester und den Berufschor zu vergrößern sowie überregional zu werben durch Sonderveranstaltungen. Abgesehen vom veränderten kunstästhetischen Verständnis der Nationalsozialisten blieb das Konzertwesen der Stadt nach 1933 weitestgehend unverändert.

Nach der Auflösung des Städtischen Musikvereins als Konzertgesellschaft ließen sich die wichtigsten Veranstalter in Düsseldorf zwischen 1933 und 1945 in drei Gruppen einteilen:

1. Die städtischen Konzerte als zentrale gemeinnützige Institution;
2. die neuen gemeinnützigen Konzertträger der NS-Kulturorganisationen und die Partei selbst;
3. die privat und kommerziell organisierten Konzertveranstalter, die ebenso wie die Chöre und Gesangsvereine einbezogen werden sollten.

Letztere waren nicht uneingeschränkt erwünscht und wurden von der Partei und ihren kulturellen Organisationen denunziert, teils von der Gestapo unterdrückt. Ausnahmslos beseitigt wurden 1933 die relativ stark vertretenen kommunistischen Arbeitergesangsvereine, der „Kampfbund deutscher Arbeitersänger“ und die

„Freien Sänger“. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“, der Bach-Verein, sogar die kommerziellen Meisterkonzerte und traditionellen Chöre und Männergesangvereine wurden - wenn auch „angepasst“ - in die lokale Konzertpflege integriert.

Trotz der höheren Bedeutung der Chormusik als gemeinschaftsbildende musikalische Betätigung - eines der wesentlichen Ziele nationalsozialistischer Musikpolitik - stieg die Zahl der Chorkonzerte nach 1933 nicht an; nach wie vor fanden pro Saison drei bis vier Konzerte statt. Auffällig ist allerdings, dass vermehrt fremde Chöre mit einbezogen wurden. Die Düsseldorfer Öffentlichkeit reagierte darauf skeptisch, wurde das Vorgehen doch als Zurückdrängen der eigenen Leistungen empfunden. Andererseits hatte der Chor des Städtischen Musikvereins nach seiner Auflösung als Konzertgesellschaft zu Beginn der 30er Jahre die Hälfte der knapp 400 aktiven Mitglieder verloren. Diese Tendenz hielt auch nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten an. Daher verstärkte der Theaterchor zusammen mit dem Lehrgesangverein und dem Düsseldorfer Männerchor den Musikvereinschor bei größeren städtischen Konzerten, bis 1938 aus spielplanmäßigen Gründen die Intendanz die Mitwirkung des Theaterchores untersagte.

Keine Berücksichtigung in den Konzertprogrammen fand nun Felix Mendelssohn Bartholdy, von 1833 bis 1835 Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf. Als Jude war er nunmehr ebenso verfemt wie sein dichtender Künstlerkollege Heinrich Heine, der gebürtiger Düsseldorfer war. Neben Mendels-

sohns Werken verschwanden auch die von Mahler, Schönberg und anderen unerwünschten Komponisten aus den Konzertprogrammen der städtischen Konzerte. Balzer, seit 1933 neuer GMD, nahm aus eigenem Antrieb zu meist Werke an, dessen Texte Wohlwollen bei den Nationalsozialisten erregten. In einem Brief vom 15.4.1935 bedauerte der GMD, dass es im abgelaufenen Jahr zu spät gewesen sei, Gottfried Müllers „Heldenrequiem“ noch in das laufende Saisonprogramm aufzunehmen, nachdem es auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins im Juni 1934 aufgeführt worden war und ihm und Kunstdezernent Ebel gefallen hatte.

Unter den Aufführungen zeitgenössischer Literatur befanden sich während der Amtszeit Balzers bemerkenswert viele Ur- und Erstaufführungen. Am 23.5.1935 wurde Dransmanns „*Einer baut einen Dom*“ für Chöre, Sprechchor, Solisten und Orchester uraufgeführt, das mit Pathos, Trommelgewirbel und Blechbläserchören dem „Dombaumeister“ des Reiches, Adolf Hitler, huldigte und vom Düsseldorfer Tageblatt als „Ideenpropaganda“ bezeichnet wurde.

Unter den Erst- und Uraufführungen finden sich erstaunlich viele Werke einheimischer Komponisten: von Bresser, ein Konzertmeister des Orchesters, Michael Rühl, der Opernchordirektor, Werner Karthaus, der Assistent des GMD, und Kapellmeister Zillig waren allesamt Düsseldorfer. Konzerte mit dem Titel „Komponisten unserer Zeit“ behandelten ausschließlich Düsseldorfer Komponisten. Einer von ihnen, Otto Leonhardt, bekam wiederholt Aufträge von der Stadt, und 1942 er-

hielt er den städtischen Musikpreis.

Wie bei der Oper reichten viele nichtprofessionelle, aber ideologisch gesinnte Komponisten ihre musikalischen Angebote ein. Der Arzt Dr. E. Feld bat um die Uraufführung seiner Komposition „Führer zum Gral“ für Männerchor und Orchester im Konzert am 19.4.1934.

Balzer regte daraufhin an, „*das 8. städtische Konzert [...] auf den folgenden Tag, den Geburtstag des Führers, abzustimmen*“ und mit dem Hymnus auf den Führer, einer Rede und dem anschließenden Absingen des Horst-Wessel-Liedes zu verbinden. Felds Komposition wurde jedoch abgelehnt; sie war aus strategischen Erwägungen als Köder für eine Rundfunkübertragung vorgesehen, die aber wegen Platzmangels im Sendeprogramm entfiel.

Auf aktuelle politische Umstände reagierte Balzer schnell. Im Programmentwurf für die Saison 1934/35 findet sich noch die konzertante Erstaufführung von Hindemiths *Mathis der Maler*. Die endgültige Fassung wurde nicht mehr berücksichtigt, d. h. noch vor dem öffentlich ausgetragenen Konflikt zwischen Furtwängler und Goebbels im Dezember 1934 abgesetzt; vermutlich lag eine allgemeine Verunsicherung hinsichtlich der Person Hindemiths vor. In anderen Fällen wurden aufgrund von Beanstandungen durch Parteistellen geplante Stücke gestrichen: Die für den 28.1.1937 vorgesehene Uraufführung des *90. Psalms* von Paul Strüver wurde durch einen Hinweis des Landesstellenleiters des RMVP (**Reichs**ministerium für **Volks**aufklärung und **Propaganda**), Brouwers, verhindert.

Reichsmusiktage

Vom 22. bis 29. Mai 1938 fanden in Düsseldorf die ersten Reichsmusiktage statt. Damit konnte Düsseldorf sein vermeintliches Renommée als Kulturmetropole im Westen Deutschlands unter Beweis stellen. Mit Blick auf den monumentalen Charakter, den die Reichsmusiktage annehmen sollten, hatte sich Düsseldorf bereits als Ort größerer Ereignisse bewährt: Die Ausstellungen „Gesolei“ (1926) und „Schaffendes Volk“ (1937) standen für eine große Aufnahmekapazität und organisatorische Erfahrung. Wichtige Akzente der NS-Musikpolitik wie beispielsweise das gesteigerte Engagement auf musikkulturellem Gebiet, die Nachwuchsförderung oder die Förderung zeitgenössischen Schaffens waren bereits in Düsseldorf umgesetzt. Veranstaltungen auf Schloss Burg an der Wupper oder die dort stattfindenden Tagungen der Fachschaft Komponisten waren Beispiele für ein durchaus reges Musikleben im Gau Düsseldorf.

Gerade das Musikleben der Stadt mit seinem erfolgreichen, international renommierten GMD an der Spitze bot gute Chancen, aus der Industriestadt Düsseldorf ein kulturelles Zentrum im Westen zu machen. Seit Ende 1937 bestanden intensive Kontakte zu Generalintendant Dr. Heinz Drewes, dem Leiter der Musikabteilung im RMVP, der wiederholt eingeladen wurde, die Leistungen des Orchesters zu prüfen. Laut GMD Hugo Balzer gab das Vorspiel des Orchesters in der Reichshauptstadt - es wurde sogar mit den Berliner Philharmonikern verglichen - den Ausschlag für die Entscheidung

der Verantwortlichen.

In den „Werkkonzerten“ des „Reichssinfonieorchesters“ unter GMD Franz Adam und Kapellmeister Erich Kloß erklangen vornehmlich „Klassiker“ - neben Beethoven auch Bruckner, Brahms, Liszt und Schubert. Den einfachen Arbeitern und Angestellten sollten offensichtlich zeitgenössische Produktionen nicht zugemutet werden; stattdessen standen Ouvertüren, sinfonischen Dichtungen, Teile aus bekannten Sinfonien und Instrumentalkonzerten und Strauß-Walzer auf dem Programm.

Bei der Veranstaltung in den Schieß-Defries-Werken (23.5.1938) beispielsweise wurden neben Schuberts „Unvollendeter“ und Brahms' Violinkonzert noch Graeners Waldmusik gespielt, als Abschluss folgte Strauß' Kaiserwalzer. 1939 dagegen wurde der neuen Musik auch in den „Werkkonzerten“ mehr Raum gegeben: Bei dem Konzert in den Mannesmann-Röhren-Werken (16.5.1939) standen neben Liszts Ungarischer Rhapsodie Nr. 2 Albert Jungs Festliche Musik, Paul Höffers Alemannische Suite sowie Hermann Blumes Hornkonzert auf dem Programm. Die „Werkkonzerte“ - und auch die musikalischen Feierstunden 1939 - waren Teil einer Politik, die unter dem Anschein von Volksgemeinschaft und mittels Musik und Kultur die Arbeiterschaft von ihrer eigentlichen Entrechtung ablenken sollte. Innerhalb der Werke der Jahrhundertwende standen Strauss, Pfitzner und Graener im Mittelpunkt der Reichsmusiktage 1938. Ein Höhepunkt war - der Presse nach - Pfitzners romantische Kantate „Von deutscher Seele“, die im Kaisersaal der Tonhalle vom Städtischen Or-

chester und dem Chor des Städtischen Musikvereins unter der Leitung von Balzer zelebriert wurde. Der „Völkische Beobachter“ würdigte den Moment der Aufführung des Werkes als

*„eines der glanzvollsten und erhe-
bendsten während dieser Düsseldorfer
Musiktage. Der Konzertsaal konnte die
Zahl der Musikbegeisterten kaum fas-
sen. Die große Offenbarung des dunk-
len und tiefen Wunders der deutschen
romantischen Seele übte einen mäch-
tigen Zauber auf die Hörer aus, die in
jenem Schweigen verharrten, das
kaum zu atmen wagte. In einer Zeit, in
der die Quellen des deutschen Wes-
sens vom Geröll einer zerbrochenen
Welt verschüttet worden waren, hat
Pfitzner in diesem Werk das Bild der
deutschen Seele mit all ihrer Innigkeit,
mit ihrem Traum, ihrem Glanz und ih-
rer Kraft wieder aufgerichtet. Seine
Kantate gehört zu den ewigen Werken.
An ihr werden künftige Zeiten sich er-
neuern, wie die Gegenwart aus ihr die
reinsten deutschen Seelenkräfte auf-
spüren kann.“*

Die Tageszeitung „Mittag“ stellte so-
gar heraus, dass Pfitzners Kantate un-
ter allen Werken der lebenden Kom-
ponisten, die während der Reichsmu-
siktage aufgeführt wurden, das einzige
sei, das völlig im Einklang mit dem in-
neren Programm stehe, das die
Reichsmusiktage haben müssten, soll-
ten sie sich von allen übrigen Musik-
festen absetzen.

Zur neuen Literatur gehörend, wurde
Simplicius Simplicissimus von Ludwig
Maurick uraufgeführt. Maurick war
1935 mit „Die Heimfahrt des Jörg Til-
mann“ in Düsseldorf gescheitert.

Seiner neuesten Produktion wurde neben einer mangelnden Abstimmung von Text und Musik eine sorglose Stilmischung verschiedenster Epochen, ein epischer Charakter des Textbuches und eine antiquierte ethisch-kommentierende Belehrung durch die Chöre vorgeworfen. Eben diese neue, experimentelle Konzeption fand aber das Wohlwollen des schärfsten nationalsozialistischen Kritikers, Herbert Gerigk.

Kompositionen, die sich durch Text oder Widmung ausdrücklich auf die nationalsozialistische Weltanschauung bezogen, kamen bei den Reichsmusiktagen nicht zur Aufführung. Die Reichsmusiktage besaßen so gesehen durchaus fachlichen Charakter und ähnelten der Tradition der 1937 eingestellten Tonkünstlerfeste.

Zum Autor der Magisterarbeit
Christoph Guddorf:

Geboren 1972 in Georgsmarienhütte, nach dem Abitur zunächst Studium der Sozialarbeit/-pädagogik an der Kath. Fachhochschule in Osnabrück.

Während des anschließenden Musikwissenschaftstudiums an der Universität Osnabrück Beginn einer Tätigkeit als freier Journalist für das Feuilleton der Neuen Osnabrücker Zeitung.

Ferner ist Thomas Guddorf als freier Organist und Pianist tätig und gehört dem Verein „LebensKultur“ an. Dieser möchte - dem Menschen zugewandt - in kulturellen Veranstaltungen die Sinnesvielfalt verschiedener Künste verknüpfen.

Kontakt: christophgu@web.de

Weiterführende Literatur:

Becker, Johanna (Hrsg.): Festschrift 175 Jahre Städtischer Musikverein zu Düsseldorf 1818 - 1993, Düsseldorf: Städtischer Musikverein (Eigenverlag), 1994.

Guddorf, Christoph: Konzert und Oper in Düsseldorf unter der Kulturpolitik der Nationalsozialisten. Magisterarbeit, Studiengang Musikwissenschaft, Universität Osnabrück, 2006

Kulturamt der Stadt Düsseldorf (Hrsg.): Musik, Theater, Literatur und Film zur Zeit des Dritten Reichs, Düsseldorf: Verlag der Goethe-Buchhandlung, 1987.

Peters, Rainer: Kleine Düsseldorfer Musikgeschichte, in: Musikleben in Düsseldorf, Katalog zur Ausstellung vom 9.5.–24.6.1984 im Düsseldorfer Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf: Heinrich-Heine-Institut (Eigenverlag), 1984.

Thelen-Frölich, Andrea Therese: Die Institution Konzert zwischen 1918 und 1945 am Beispiel der Stadt Düsseldorf, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Bd. 160 (zugl.: Bonn, Universität, Dissertation, 1998), Kassel: Verlag Merseburger, 2000.

Weber, Dorothee Martha: Der Städtische Musikverein zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Oper in der Zeit von 1890 bis 1923, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Bd. 143 (zugl.: Bonn, Universität, Dissertation, 1989), Berlin: Verlag Merseburger, 1990.

Tonhallenkonzert im Oktober: Der Dirigent

Eiji Oue - zupackendes Energiebündel zu Gast in Düsseldorf von Konstanze Richter

Als zupackend gilt er, als fähig und durchsetzungsfähig. Wenn Eiji Oue, seit der Spielzeit 2006/07 Chefdirigent des Orquestra Sinfonica de Barcelona, am 12., 14. und 15.10. 2007 Gustav Holsts „Die Planeten“ dirigiert, dürfen sich die Düsseldorfer Symphoniker und die Damen des Musikvereins auf ein Energiebündel freuen, das noch nach vier Stunden Probe voller Enthusiasmus steckt, so schreibt es zumindest Volker Hagedorn in der „Zeit“.

Der Spross einer alten japanischen Samuraifamilie aus Hiroshima begann bereits im Alter von vier Jahren Klavier zu spielen, erhielt bei Hideo Saito eine Ausbildung als Dirigent an der Toho School of Music sowie bei Larry Livingston am New England Conservatory. Er hat in seiner Laufbahn schon mit Musikgrößen wie Kurt Masur, Sergiu Celibidache, Seiji Ozawa, Claudio Abbado sowie Sir Colin Davis gearbeitet und von ihnen gelernt. Besonders geprägt hat ihn die Freundschaft mit seinem Mentor Leonard Bernstein, den er 1978 in Tanglewood kennen lernte und mit dem er 1990 das Pacific Music Festival in Sapporo gründete. Schon als Siebenjähriger hatte er den großen amerikanischen Musiker im Fernsehen gesehen und sich fest vorgenommen: „*Ich will so sein wie er*“. Bernsteins Begeisterung für die Musik und die Menschen ließ ihn nicht mehr los und noch heute schwärmt er von der Energie seines Mentors.



Eiji Oue Foto Internet

Verschiedene Preise wurden ihm verliehen, darunter der Koussevitzky Memorial Fellowship Preis, den er 1980 in Tanglewood erhielt sowie die Hans Haring Goldmedaille des Dirigierwettbewerbs des Salzburger Mozarteums, die er 1981 gewann. Er dirigierte zahlreiche Orchester in den USA, Asien und Europa, darunter auch das New York Philharmonic Orchestra, das Philadelphia das London Symphony Orchestra sowie die New Japan Philharmonic Orchestra, das Osaka Philharmonic Orchestra und zuletzt die NDR Radiophilharmonie. Gastspiele in aller Welt, auch in Bayreuth gehören zu seinen musikalischen Erfahrungen.

In Hannover initiierte er den *NDR Musiktag* und etablierte erfolgreich verschiedene Konzertreihen, die sich vor allem an Klassikeinsteiger und jüngere Publikumskreise wenden. Oue wird beschrieben als leidenschaftlicher Musiker mit einem Talent zur Show. So wird ihm ein „enormes Gespür für bewegte Bilder, Panoramen, Gefühle in der Totale“ nachgesagt, gleichzeitig aber sei er der Basis verhaftet, die für ihn die historische Musikpraxis freigelegt habe und den Text als Grundlage für die Entwicklung der Persönlichkeit eines Stücks nehme. Er gilt als freundlich im Umgang mit seinen Musikern und baut nach Angaben des „Zeit“-Autors seine Korrektur lieber in ein Lob für eine ganze Gruppe ein, anstatt den einzelnen zu kritisieren: „*Mit Angst macht man keine große Musik.*“

Tonhallenkonzert im Oktober: Der Komponist

Gustav Theodore Holst - ein verhaltener Pianist

von Konstanze Richter



G. Holst (1874 - 1934)

Gustav Theodore Holst wollte eigentlich Pianist werden - wäre ihm nicht im Alter von 17 Jahren eine Nervenentzündung und anschließende Lähmung eines Armes

dazwischen gekommen. Gut für uns, denn so kann der Damenchor des Musikvereins in der nächsten Spielzeit seine „Planeten“ mitsingen, sicherlich eines seiner bekanntesten Stücke.

Nachdem der 1874 in Cheltenham geborene Holst seinen Traum von der Pianistenkarriere hatte begraben müssen, studierte er Komposition und Posaune bei Charles Villiers Stanford am Royal College of Music in London und arbeitete in den Jahren 1898 bis 1903 in verschiedenen Orchestern als Posaunist, später dann als Musiklehrer. Zwischen 1919 und 1923 lehrte er Komposition am Royal College of Music und der Universität in Reading. Schließlich folgte er seiner wahren Bestimmung und komponierte selbst.

Nachdem aus dem 18. und 19. Jahrhundert kaum namhafte Komponisten aus England bekannt sind, gehört Holst neben englischen Komponisten wie Vaughn Williams, Edward Elgar und Frederick Delius einer neuen Generation Musikschaffender von der Insel an, die Anfang des 20. Jahrhunderts englische Musik wieder zu Weltruhm gelangen ließen. Einigen Biografen zufolge war Holst gefesselt vom Okkultismus und er fühlte sich - ähnlich wie Claude Debussy und später Messiaen - dem Orient verwandt.

Er starb am 25. Mai 1934 in London.

Zu seinen zahlreichen Werken gehören unter anderem mehrere Ballettsuiten, die sinfonische Dichtung Indra, das Konzert für zwei Violinen, Lieder ohne Worte, Songs of the West sowie die Somerset Rhapsody und die St. Paul's Suite.

Zu seinen bekanntesten Kompositionen gehört allerdings die „mystische“ Sinfonie „Die Planeten“. Das Stück wurde während des ersten Weltkriegs geschrieben. Die öffentliche Uraufführung fand am 27. Februar 1919 statt. Es besteht aus sieben Sätzen, von denen jeder einem Planeten (**Mars**, der Kriegsbringer, **Venus**, die Friedensbringerin, **Merkur**, der geflügelte Bote, **Jupiter**, der Bringer der Fröhlichkeit, **Saturn**, der Bringer des Alters, **Uranus**, der Magier, **Neptun**, der Mystiker) sowie dem ihm in der Mythologie zugeschriebenen Gott zugeordnet ist, und musikalisch dessen Wesen auszudrücken sucht. So ergibt sich eine Fülle von Stimmungen, die von der Grausamkeit des Kriegsgottes Mars bis zum Idyll und zur feinsten poetischen Zartheit reichend, gewaltige Höhepunkte erzielen.

Erst im Schlusssatz kommt es zu dem eher bescheidenen Part für die Damen des Musikvereins: Holsts mystischer Neptun klingt hier völlig weltfremd, die Akkordketten sind harmniefrei, Melodien nicht mehr zu erkennen, das Stück hat kein klares Ende. Der Frauenchor, der mitunter auch versteckt aufgestellt wird, gibt dem Orchester eine zusätzliche Klangfarbe...

siehe auch: www.musikpaedagogik-online.de/unterricht/netzspezial/praxis/holst/index.html

Wiedereröffnung mit La Traviata

Kaum zwei Jahre ist es her, dass die „neue“ Tonhalle nach aufwändigen Umbauarbeiten wiedereröffnet wurde. Heute kann man sich kaum noch vorstellen, wie der Saal ohne „Sternenhimmel“ und vor allem ohne die akustischen Verbesserungen ausgesehen und geklungen hat.

Glück gehabt - in jeder Beziehung, denn auch der angepeilte Eröffnungstag ist seinerzeit quasi in einer Punktlandung erreicht worden.

Da hat die Deutsche Oper am Rhein mehr Pech gehabt, denn die Um- und Ausbauten am Düsseldorfer Opernhaus haben bereits zweimal zu einer Überschreitung des ursprünglich festgelegten Zeitplanes geführt. Doch jetzt scheint alles klar: Am 18. August wird das Traditionshaus am Hofgarten mit La Traviata wieder eröffnet. Insgesamt wird die Stadt bis dahin 30,6 Millionen Euro investiert haben, um in dem denkmalgeschützten Gebäude an der



So kennt der Musikverein die Bühne des Opernhauses von seinen Konzerten während des Tonhallenumbaus. Das Chorpodium bestand aus den alten Hubpodien von 1955, die im Zuge der Erneuerung der Untermaschinerie jetzt komplett erneuert wurden.

Foto J. Billerbeck

Heinrich-Heine-Allee, dessen älteste Teile aus dem 19. Jahrhundert stammen, optimale Bedingungen für den Theaterbetrieb zu schaffen.

Anders als bei der Tonhalle, bei der die 25 Mio. € von außen fast unsichtbar „verbaut“ wurden, zeigten sich beim Opernhaus die Veränderungen auch von außerhalb. Viele Monate zierte beispielsweise ein großes Loch die Außenwand der in den 1970er Jahren angebauten Seitenbühne. Durch diese Maueröffnung wurde der Austausch der gesamten Untermaschine des Hauses vorgenommen. Sie stammte noch aus dem Jahre 1955, wurde jetzt komplett erneuert und den heute geltenden Vorschriften und Standards wie zum Beispiel Scherkanenschutz, Absturzsicherungen und Bremseinrichtungen angepasst. Laut Informationen der Stadt Düsseldorf ist die neue Anlage bereits eingebaut, Funktionstests wurden erfolgreich absolviert. Beim Ausbau der alten und Einbau der neuen Anlage wurden jeweils rund 170 Tonnen Gewicht bewegt.

Details nennt eine Pressemitteilung auf der Homepage der Stadt: „Im Bereich der Hauptbühne wurden fünf Hubpodien mit einer Größe von je 14 Metern Länge und 2,50 Metern Breite installiert. Über eine elektronische Rechnersteuerung können sie Kulissen wie Häuser oder Schiffe und natürlich auch Mitglieder des Ensembles aus den Tiefen der Oper auf die Bühne holen - und millimetergenau in Position bringen. Mit gleicher Präzision arbeiten auch die fünf Bühnenwagen, die auf der Seiten- und Hinterbühne positioniert werden. Sie sind 14 Meter lang,

2,50 Meter breit, aber nur 16 Zentimeter hoch und ermöglichen ebenfalls den Wechsel von Szenenbildern. Der Orchestergraben vor der Hauptbühne wird seitlich erweitert, damit die Musiker mehr Bewegungsfreiheit haben. Darüber hinaus erhält der Orchestergraben erstmals eine eigene Lüftungsanlage.“ Doch das deutlichste Zeichen der Veränderung erkennt man vom Hofgarten aus: An der Rückseite der Oper, über dem Bühnengebäude, wurde ein neues Geschoss aufgesetzt. Hier entsteht ein Probensaal für Ballett und Orchester mit einer Höhe von 8,58 Metern und einer Grundfläche von 215 Quadratmetern. Der Erweiterungsbau wird mit vorpatinierten grünen Kupferpaneelen verkleidet. Zum Hofgarten und zur Königsallee hin öffnet sich der Probensaal künftig mit einer zehn Meter breiten und acht Meter hohen Glasfassade.

Und was ändert sich für die Besucher? Hierzu ist zu lesen:

„Auch der Zuschauerraum wird - nach Jahren der Provisorien - erstmals mit einer optimalen Lüftungsanlage ausgestattet. Die klimatisierte Luft wird künftig mit einer geringen, kaum wahrnehmbaren Geschwindigkeit in den Zuschauerraum fließen. Zugscheinungen und störende Geräusche werden auf diese Weise vermieden. Die Besuchersitze werden im Rahmen der Sanierung ebenfalls umfassend überarbeitet.“

Viele Musikvereinsmitglieder werden sich an die alte Kantine im Keller des Opernhauses erinnern. Auch hier schafft der Umbau bessere Bedingungen: Die Kantine wurde vom Keller in

das Erdgeschoss verlegt und bietet künftig auf rund 115 Quadratmetern Platz für bis zu 80 Mitarbeiter. Die benachbarte Küche hat eine Größe von 67 Quadratmetern. Auch die Haustechnik (Lüftung, Heizung, Elektro, Sanitär) wird nach Angaben der Stadt auf den neuesten Stand gebracht. Während der Sanierungsarbeiten wurden in der Oper unter anderem 8,5 Kilometer Heizungsrohre und vier Kilometer Wasser- und Abwasserleitungen ausgetauscht, ferner 24 Kilometer Schwach- und 58 Kilometer Starkstromleitungen verlegt.

Einziger Wermutstropfen: Die Rückkehr der Oper ins angestammte Quartier bedeutet den Abschied vom ROM. Das Ausweichquartier **RheinOperMobil** am Landtag, das ja nun viel länger genutzt werden musste, als ursprünglich geplant, hat sicher allen Beteiligten großes Improvisationsvermögen abgefordert, aber es hat auch zu vielen, überraschenden und inspirierenden Einsichten geführt. So nahe wie im ROM jedenfalls wird man Sängerinnen und Sängern im neuen alten Opernhaus wohl nie wieder kommen.



Blick auf den neuen Ballett- und Orchesterprobensaal, dessen vorpatinierte Seitenverblendungen schon fast vollständig montiert sind. Die Fensterfront blickt auf den Hofgarten. Foto J. Billerbeck

In Memoriam: Hartmut Schmidt * 13.05.1930 † 22.06.2006

Ausschnitte aus der Rede beim Gedenkkonzert am 06.01.2007

von Manfred Hill

Am 6. Januar 2007 nahmen viele Menschen in der vollbesetzten Matthäikirche an der bewegenden Gedenkfeier für Prof. Hartmut Schmidt teil. Der Vorsitzende des Musikvereins, Manfred Hill, erinnerte in seiner Gedenkrede an den großen Chorleiter und Lehrer, aber auch an den außergewöhnlichen und humorvollen Menschen. Hier seien noch einmal einige Ausschnitte wiedergegeben:

„In den 30 Jahren unter Hartmut Schmidts Chorleitung führte der Städt. Musikverein fast alle Werke der klassischen Chorliteratur auf: Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mahler, Bruckner und Verdi. Auch große Werke des 20. Jahrhunderts gelangten unter seiner Einstudierung zu erfolgreicher Aufführung. Fast 500 Konzerte gab der Musikverein in der Amtszeit von Hartmut Schmidt. Hierunter waren 34 Erstaufführungen und 2 Uraufführungen. 116 Konzertreisen in alle Musikzentren Deutschlands und Europas und darüber hinaus auch nach New York und Jerusalem fanden unter seiner künstlerischen Leitung statt. Seine kongeniale Zusammenarbeit mit großen Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit, wie Wolfgang Sawallisch, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Bernhard Haitink, John Elliott Gardiner, Rafael Frühbeck de Burgos, Bernhard Klee, James Conlon und viele andere ist Legende.

Bei allem Verantwortungsbewusstsein, allem Ernst und aller Ehrfurcht, die Hartmut Schmidt der Musik entgegenbrachte und die zum Maßstab jeder Probe wurde, blitzte immer wieder sein vom rheinischen Humor gepräg-

tes Wesen auf. So habe ich z. B. selten einen Menschen mit größerer innerer Freude Tünnies- und Schäl-Witze erzählen hören. Seine rheinische Wesensart erfreute uns oftmals, auch wenn deutliche Kritik, liebevoll verpackt zu spüren war, wie z.B.:

- Das erste A würde ich mir an Ihrer Stelle in die Kochkiste tun...*
- Singen Sie in dieser Probe doch einmal alles einfach zu hoch...*
- Vierteltöne brauchen Sie nun wirklich nicht zu singen, singen Sie einfach richtige Halbtöne...*
- Wenn Sie schon von woanders kommen, kommen sie doch auch mal von oben...*
- Sie brauchen jetzt nicht zu bellen, nur weil da „bella premunt“ steht...*
- Einiges konnte man ohne größere Schwierigkeiten wieder erkennen...*
- Sie machen nicht nur einen dicken Fettfleck, sondern rutschen auch noch darauf aus...*

Wenn wir uns heute zum Gedenken an Hartmut Schmidt zusammengefunden haben, denken wir an einen von uns allen hochgeschätzten Menschen, einen großen Musiker, einen wunderbaren Lehrer und einen begnadeten Chorleiter, der uns allen unvergessen bleibt.

...

Soweit Ausschnitte aus der Rede Manfred Hills, die im Internet unter „Galerie“ auf der Musikvereinsseite www.musikverein-duesseldorf.de vollständig nachzulesen ist.

Damit wollen wir unsere Leserinnen und Leser hinführen zum nachstehenden Beitrag „Im Gedenken:...“ von Gisela Kummert!

Im Gedenken: B. Klee, G. Albrecht, H. Schmidt

Zitate, Bonmots und Anekdoten

zusammengetragen von Gisela Kummert

Den Abdruck (neudeutsch auch: „reprint“) der folgenden Sammlung von Zitaten, (Aus-)Sprüchen und Anekdotischem, die wir - nicht immer zusammenhängend - über diese und die folgenden Ausgaben unserer Chorzeitschrift verteilen werden, verdanken wir Gisela Kummert. (Wer sie nicht kennen sollte: die vorige Ausgabe unserer Zeitschrift - NC 01/07 - hatten wir ihr gewidmet!) Sie leitet ihren Beitrag selbst wie folgt ein:

Lustige kleine Anekdoten und Sprüche aus der alten „Chorszene“ (Exemplare 1/81 bis 2/89) von Bernhard Klee über Gerd Albrecht bis Prof. Hartmut Schmidt

Das Redaktionsteam der „alten“ *Chorszene* unter der langjährigen Leitung von Bernhard Jahn hatte die folgenden Zitate gesammelt und in den o. g. Exemplaren veröffentlicht.

Beim erneuten Lesen der alten Exemplare (ich bin ja jetzt Rentnerin und habe viel Zeit!) musste ich oft laut lachen und konnte mich an viele Gegebenheiten erinnern, die mir diese Sprüche wieder ins Gedächtnis rufen hatten. Ich habe mir nun die Mühe gemacht, diese Zitate aus den einzelnen Exemplaren herauszuschreiben, damit Sie auch lachen können.

(Für Mitglieder, die unseren ehemaligen Chordirektor nicht mehr kennen gelernt haben, zur Erklärung: Alle folgenden Kommentare wurden in irgendwelchen Proben - vorwiegend stressigen - gemacht und haben uns oft zum Schmunzeln gebracht).

Leider kann man nicht aus allen Zitaten ersehen, aus welchem Werk sie stammen, aber lassen wir sie einfach mal so stehen. Ich hoffe, dass ich auch Ihnen mit diesen Zitaten eine Freude mache.

1. Bernhard Klee:

„Es freut mich sehr, dass es mir in fast 10 Jahren nicht gelungen ist, Ihre fast perfekte Neigung zu undeutlicher Aussprache zu verderben. Nach einem solchen Geräusch müsste die Guillotine erfunden werden, wenn es sie nicht schon gäbe. „Kopf ab...“ - (Kommentar zu einem Akzent auf dem e-lei-son im Kyrie)

2. Gerd Albrecht

(in Düsseldorf und Hamburg zwischen dem 28.12.88 und 7.1.89 „Berlioz Requiem“)

„Ihr Einsatz klingt hier immer noch wie Knäckebrötchen, ohne Auflage“
(zum Sopran)

„Ist das ein Gespenst oder kann ich nicht mehr hören?“ (zum 2. Tenor)

„Das muss hier ein so richtig katholisches Vibrato sein“ (zum Sopran/Alt)

„Erst kommt Jussi Bjoerling, dann Lauritz Melchior und dann bleibt zum Schluss ein kleiner, einsamer Mühlhausener Tenor übrig.“ (zum Tenor)

„Das war sehr schön, aber noch nicht außergewöhnlich.“
(zum Gesamtchor)

„Und wenn Ihr gar nicht singt und nur laut denkt, sind alle dankbar“
(zum Tenor)

„Das war eben ein schüchterner Sopran, der war ein ganzes Viertel zu früh - das ist zwar verständlich, aber nicht gut“.

„Das muss ein romantischer Wehlaut sein und darf nicht anthroposophisch klingen“
(zum Sopran, Einsatz „Ingemisco“)

„Besser unsauber mit einer tollen Dynamik landen, als tonrein-langweilig ankommen“ zum
(Gesamtchor „Quaerens me“)

Definition der Publikums-Reaktion auf das Gesamtwerk:

„Wir waren da in einem Konzert, da hat der Albrecht ein S-tück ges-pielt, wo der und seine Trompeten immer ganz heftig ges-tört haben. Aber mitten inne war ein S-tück, wo der Chor ganz alleine gesungen hat - das hätte ruhig noch was leiser sein können.“

3. Prof. Schmidts (in 30 Jahren) gesammelte Worte:

Berlioz Requiem:

„Wir sind hier in einer Studierprobe und betreiben keineswegs musikalisches Bodybuilding“.(zum Herrenchor)

„Hier bitte ganz gelassen singen, nicht verknoten, sonst bekommen Sie einen Schluckauf“.
(zum Alt, Tenor, Baß, - Synkopen)

„So, das können wir zwar noch nicht, wir singen es aber trotzdem“.
(zum Gesamtchor, „Te per orbem terrarum“)

„Diese ganze Stelle muss man mathematisch-arithmetisch begreifen.... Ich war so schlecht in Mathematik und habe es trotzdem kapiert“ (zum Tenor) Stimme aus dem Chor: „Sie sind ja auch kein Tenor!“

„Singen Sie hier irgend etwas, nur schnell muss es sein“ (zum Sopran)

„Dieses „b“, „h“ ist gar nicht so wichtig - sonst ist der BH sicher ganz wichtig“
(zum Sopran)

„Gut ist es noch nicht, aber richtiger als beim ersten Mal“.
(zum Alt, Einsatz „Gratias agimus“)

„Der Chor ist nicht zu groß, nur zu laut“
(zum Gesamtchor, Pianissimo- Einsatz „miserere nobis“)

„Der Ton war nicht ganz richtig, aber gut gemeint“.
(zum Tenor/Alt bei „Qui sedes“)

„Vergessen Sie die Schwierigkeiten, brüllen Sie einfach los“-„Nicht am lautesten, lieber am sichersten singen.“
(zum Gesamtchor-„Amen“)

„Das darf nicht wie in Unfall klingen“
(zum Tenor im „Domine Deus“)

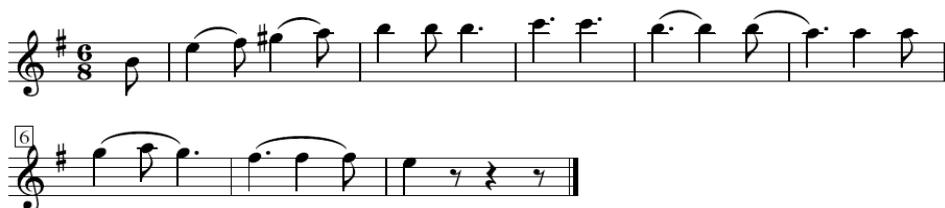
„Singen Sie in dieser Probe doch einmal alles einfach zu hoch“
(zum Alt/Bass)

„Zwar gut gemeint, aber nicht getroffen“
(zum Sopran)

(Fortsetzung folgt!)

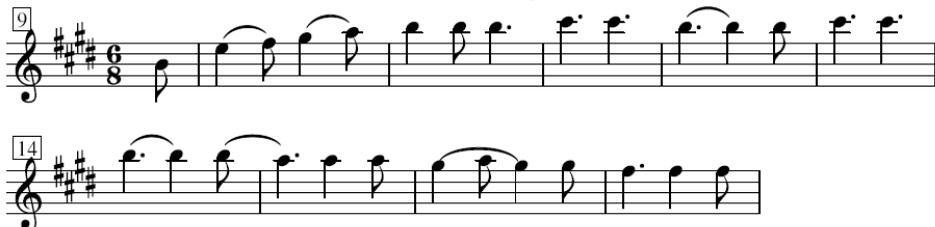
Nachgedacht: Was einem Chorsänger beim Anblick ...

... einer Tafel durch den Kopf geht: die merkwürdigen Gedanken des Udo Kasprovicz



Der schönste Blick auf die Moldau in Prag bietet sich vom Vysehrad, wo Libussa in grauer Vorzeit den Bauern Przemysl zum Stammvater der Tschechen machte. Heute liegt auf dem Berg ein Friedhof, auf dem die größten Söhne Böhmens ihre letzte Ruhe gefunden haben.

Wir hatten dem Grab Smetanas die Ehre erwiesen und blickten nun auf den majestätisch dahinfließenden Strom. „Das ist also der Ort, an dem Bedrich Smetana das Geheimnis seiner Komposition preisgibt.“, stellte mein Begleiter befriedigt fest. „Ein Geheimnis?“, fragte ich neugierig. „Alle meine Entchen!“, kam schmunzelnd zurück. „Die Ankunft der Moldau in Prag verdeutlicht er durch die Modulation des Themas von E - moll nach E - Dur. Wenn du jetzt noch die Rhythmik änderst, kannst du mitsingen.“



Melodie und Geschichte traten mir vor Augen, als Frau Rosetto dem Musikverein ankündigte, für Männer werde es im neuen Jahr Gehörbildung geben. „Gehörbildung?“ Soll unser analy-

tischer Verstand geschärft oder unsere Lernfähigkeit beim Proben schwieriger Harmonien verbessert werden? Reißt Frau Rosetto uns den Schleier vom Bild zu Sais?

Doch wurden die Wahrheitsdürstenden vorerst auf eine harte Probe gestellt, denn es fehlte noch eine Requisite, ohne die der wahre Ton offenbar nicht entdeckt werden konnte.

Die Chefin benötigte eine Tafel.

Nicht irgendeine, sondern eine, die wie einstmals die blaue Blume dem geduldig Suchenden als Lohn winkt. Jedoch widersetzte sich die in Frankfurt gefundene Tafel durch ungeheures Gewicht dem Umzug vom Main an den Rhein.

Schüchtern fragte ein Bassist angesichts dieser projektgefährdenden Niederlage den Vorsitzenden, ob Uerdingen als Herkunftsort einer Tafel

edel genug sei. Zwar werde in Uerdingen kein Äbbelwoi getrunken noch verfüge die Stadt über eine Räumlichkeit für eine verfassungsgebende Nationalversammlung, geschweige denn

über irgendwelches revolutionäres Potential, aber man brennt dort den „Uerdinger“, dessen wahrheitsbefördernde Wirkung sich nach einigen tiefen Blicken in die Flasche einstellt.

Das 38% Argument fegte alle Bedenken beiseite: Uerdingen wurde für würdig befunden, eine Tafel zu stiften, die dazu beitragen darf, die akustische Sensibilität des Musikvereins zu Düsselndorf zu steigern.

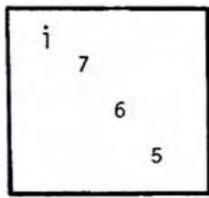
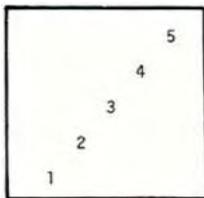
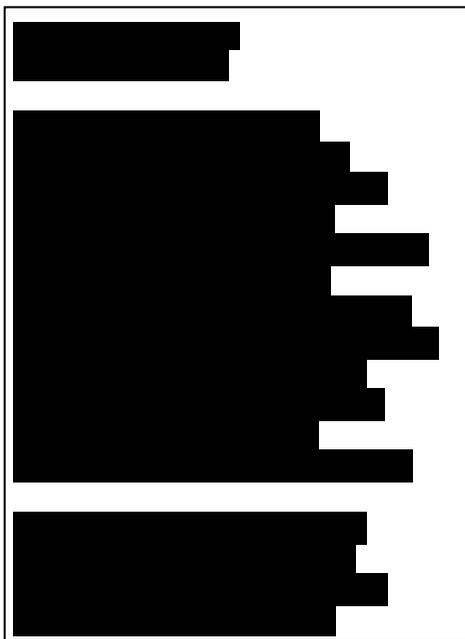
So wurde einen Tag nach Altweiber aus einem Sammlungsraum des ehemaligen Lyzeums eine fahrbare Wandtafel hervorgezerrt, die einstmals den höheren Töchtern des Rheinstädtchens, die würdig befunden waren, das Mädchen-Progymnasium zu besuchen, Harmonielehre vermitteln durfte. Für den Transport bot der Vorsitzende, wie immer selbstlos, seine Hilfe an. Aber ein Feuerlöscherauto erschien denn doch zu profan. Aus verwandtschaftlichen Kreisen beschaffte der Bassist (und Chronist dieser musikvereinsgeschichtlichen Marginalie) einen feurigen Wagen für feurige, feurige Rosse und er fuhr mit der Tafel gen Himmel (d. i. Tonhalle).

Seitdem erwarten uns Montag für Montag vier geheimnisvoll beschriebene Tafelquadratmeter. Wir folgen Frau Rossetto auf bunten Tonleitertreppchen nach oben, werden unbarmherzig intervallweise hinuntergeschubst, müssen Zahlen in italienischen Noten-

namen kunterbunt durcheinander singen (wenn der Zeigestab grün ist) oder Töne überspringen (bei rotem Stab), um wieder einen Ton zu treffen, auf den der grüne Stab unvermittelt zeigt.

Wie im Fluge vergeht eine kurzweilige halbe Stunde, in der wir vor allem als Solisten - die Herren drängen sich geradezu danach, vorsingen zu dürfen - zu mancher Selbsterkenntnis darüber gelangen, was wir können, zu können glauben und ganz einfach nicht können.

Die Geheimnisse der Komponisten sind nach wie vor verhüllt, aber wir sind geduldig: die „Moldau“ wurde auch nicht an einem Tag komponiert.



Noch 'n Gericht: Kulinarische Kompositionen

diesmal: „Esterhazy-Rostbraten“

Esterhazy-Rostbraten - Ungarn

für 4 Personen

Zutaten:

750 g Roastbeef
Bratfett,
Salz, Pfeffer,
Rosenpaprika
2 Bund Suppengrün
2 Zwiebeln
1 EL Mehl
1/4 l Fleischbrühe
1 EL Zitronensaft
Madeira
1/8 l Saure Sahne

Zubereitung

Fleisch vorbereiten, mit heißem Fett bestreichen und auf dem Rost oder unter dem Grill von allen Seiten anbraten und bräunen. Zwischendurch nochmals Fett aufstreichen.

Dann das Fleisch mit Salz, Pfeffer und Paprika würzen. Suppengrün putzen und schneiden, Zwiebeln hacken und beides in der Pfanne in heißem Fett anrösten. Mehl überstäuben, gut durchrühren, Brühe angießen, das Fleisch dazugeben und mit dem Gemüse garen. Soße durch ein Sieb rühren, mit Zitronensaft, Madeira und Sahne verfeinern, abschmecken und das in Scheiben geschnittene Fleisch hineingeben.

Dazu kann man Spätzle, Makkaroni, Reis oder Kartoffelpüree reichen.



Joseph Haydn

Geschichte

Die Esterhazy von Galantha waren ein ungarisches Magnatengeschlecht, das 1687 in den Reichsfürstenstand erhoben wurde. Das fürstliche Majorat, zu dem um die Jahrhundertwende unter anderem 21 Schlösser, 60 Marktflecken und 414 Dörfer gehörten, war noch 1945 der ausgedehnteste Grundbesitz Ungarns. Die beiden berühmtesten Mitglieder des Hauses waren Nikolaus Joseph (1714-1790), der das Schloß in der Esterhaza baute, in dem Joseph Haydn fast 30 Jahre lang als Kapellmeister wirkte, und Nikolaus Fürst von Esterhazy (1765-1833), jener österreichisch-ungarische Feldmarschall, der es sich leisten konnte, die ihm 1809 von Napoleon angebotene ungarische Königskrone auszuslagern. Ihm wird der berühmte Rostbraten zugeschrieben.

Termine, Termine ...

Vorschau auf die Konzerte mit dem Städtischen Musikverein 2007/2008

OKTOBER

12.10.2007 Freitag 20:00 Uhr
14.10.2007 Sonntag 11:00 Uhr
15.10.2007 Montag 20:00 Uhr

Tonhalle Düsseldorf

Symphoniekonzert
der Stadt Düsseldorf

Gustav Holst

Die Planeten op. 32

Suite für großes Orchester
und Frauenchor

Düsseldorfer Symphoniker

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
- Damenchor -

Marieddy Rossetto, Einstudierung
Eiji Oue, Leitung

JANUAR

01.01.2008 Dienstag 11:00 Uhr

Tonhalle Düsseldorf Neujahrskonzert L. v. Beethoven

Sinfonie Nr. 9 d-moll
„Ode an die Freude“

Düsseldorfer Symphoniker

Pamela Coburn, Sopran
Iris Vermillion, Mezzosopran
Frank van Aken, Tenor
Hans-Peter König, Bass

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Marieddy Rossetto, Einstudierung

GMD John Fiore, Leitung

FEBRUAR

08.02.2008 Freitag 20:00 Uhr
10.02.2008 Sonntag 11:00 Uhr
14.02.2008 Montag 20:00 Uhr

Tonhalle Düsseldorf

Symphoniekonzert
der Stadt Düsseldorf

Alexander Scriabin

Prometheus op. 60

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé

Düsseldorfer Symphoniker

Krzysztof Jablonski, Klavier

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Marieddy Rossetto, Einstudierung

Andrey Boreyko, Leitung

APRIL

04.04.2008 Freitag 20:00 Uhr
06.04.2008 Sonntag 11:00 Uhr
07.04.2008 Montag 20:00 Uhr

Tonhalle Düsseldorf

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 8

Düsseldorfer Symphoniker

Petrica Racette, Anke Krabbe,
Anna Gabler, Katarina Karnéus,
Renée Morloc, Stefan Heidemann,
Jan-Hendrik Rootering

Kinderchor der

Städt. Clara-Schumann-Musikschule
Justine Wanat: Einstudierung

Tschechischer Philharm. Chor Brno
Petr Fiala, Einstudierung

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Marieddy Rossetto, Einstudierung

GMD John Fiore, Leitung

Diese Terminübersicht mit weiteren interessanten Informationen gibt es auch als „Kompakt-Falter“ für Ihre Hand-Tasche - rufen Sie uns an!

JUNI

13.06.2008 Freitag 20:00 Uhr
15.06.2008 Sonntag 11:00 Uhr
16.06.2008 Montag 20:00 Uhr

Tonhalle Düsseldorf

Symphoniekonzert der Stadt Düsseldorf

Carl Orff Carmina Burana

Aaron Copland

Fanfare For The Common Man und Appalachian Spring (Ballett-Suite)

Düsseldorfer Symphoniker

Christiane Oelze, Sopran
Michael Smallwood, Tenor
Miljenko Turk, Bariton
Wuppertaler Kurrende e.V.

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Andreas Delfs, Leitung

Unterwegs:

MAI 2008

24.05.2008 Samstag
25.05.2008 Sonntag

Conservatoire Liège

Joh. Brahms

Ein Deutsches Requiem

Altrhapsodie Zigeunerlieder

Orchestre Philharmonique de Liège

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Philipp Langrée, Leitung

Zu Gast in der
Historischen Stadthalle
Wuppertal:

NOVEMBER

25.11.2007 Sonntag 18:00 Uhr

Antonin Dvořák Requiem op. 89

Sinfonieorchester Wuppertal

Elena Fink, Sopran
Stephanie Schaefer, Alt
Cornel Frey, Tenor
Thomas Laske, Bass

Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Charles Olivieri-Munroe, Leitung

Zu Gast in der
Historischen Stadthalle
Wuppertal:

APRIL

20.04.2008 Sonntag 18:00 Uhr
21.04.2008 Montag 20:00 Uhr

Giuseppe Verdi Messa da Requiem

Sinfonieorchester Wuppertal

Ann-Kathrin Behnke, Sopran
Stephanie Schaefer, Alt
Stephen O'Mara, Tenor
Kay Stiefermann, Bass

Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Toshiyuki Kamioka, Leitung

**Zu guter Letzt: Wir stellen uns und unsere
Sponsoren vor ... und zeigen dabei Flagge!**



**Unser Start in die neue Konzert-Saison
2007 / 2008 beginnt im August mit**



IHNEN!!!



Wir freuen uns

**auf Gustav Holst und seine Planeten,
auf Gustav Mahler und seine 8. Sinfonie,
auf L. v. Beethoven und seine 9. und
auf SIE!!!**

Unsere Proben finden i. d. R. montags für die Herren, donnerstags für die Damen und - je nach Probenstand - dienstags als gemeinsame Probe für alle Stimmen statt. Probenbeginn ist um 19.25 Uhr im Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle Düsseldorf, Ehrenhof 1, Eingang Rheinseite. Chorische Stimmbildung wird nach Vereinbarung um 19 Uhr angeboten.

Weber

Feuerlöscher

**Marie-Colinet-Straße 14
40721 Hilden**

Ruf: +49 (0)2103-9448-0

Fax: +49 (0)2103-32272

eMail: info@weber-feuerloescher.de

**Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik**



**Klaus Exler
Digitalmarketing**

**Itterstr. 35 – 39
40589 Düsseldorf**

Ruf: 0211-794310

Fax: 0211-7943112

eMail: marketing@k-exler.de