



# Neue NChor Szene



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

2/12

17

## Themen

<b>Editorial</b>	Georg Lauer	3
<b>Benefiz im Musentempel</b> SingPausen-Konzerte in der Tonhalle	Georg Lauer	4
<b>Bühnenmusik im Konzertsaal: Peer Gynt</b> im 2. Düsseldorfer Symphoniekonzert der Saison 2012/13	Erich Gelf	9
<b>musica con delicatezza in tobender Ordnung</b> Eine Werkschau des Komponisten Thomas Blumenkamp	Udo Kasprovicz	19
<b>Robert Schumanns Zeiter Verwandte</b> Neue Funde in Sachsen-Anhalt und Russland	Gerd Nauhaus	22
<b>Der Intendant Karl Leberecht Immermann</b> und die Chorkompositionen zu seinen Texten	Thomas Miller	26
<b>Felix Otto Dessoff: in Düsseldorf verliebt –</b> in Wien gefeiert – in Chemnitz und Karlsruhe erforscht	Georg Lauer	33
<b>Der Mann für viele Bühnen</b> Düsseldorfs Opern-GMD Axel Kober im Gespräch	Erich Gelf und Georg Lauer	45
<b>Wie Pauker pauken</b> Professor Flas und seine Schlagzeugschüler	Georg Lauer	49
<b>Das Bild der Laienchöre</b> bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen	Th. Kämpfer u. Th. Ostermann	52
<b>Musikverein - on tour!</b> Notizen über die Gastspielreisen des Chores nach Maastricht und Brüssel 2012	Erich Gelf	57
<b>Robert Schneider: Die Offerbarung</b> Buchrezension	Udo Kasprovicz	63
<b>Hühnersuppe vor der Prüfung</b> Ein Rezept für Betroffene	Udo Kasprovicz	65
<b>Der Chor des Städtischen Musikvereins</b> und sein aktuelles Leitungsteam		66
<b>Termine / Vorschau / Konzerte 2012/13</b> Impressum		67
<b>Anzeigen</b>		68



## Liebe Leserinnen und Leser!

MGG - Musik in Geschichte und Gegenwart - ist nach eigenen Angaben die größte Musik-Enzyklopädie der Welt. Für die vorliegende Ausgabe dieser Zeitschrift möchte ich die drei Buchstaben lesen als **M**usikverein in **G**eschichte und **G**egenwart! Ein Blick nach links in das Inhaltsverzeichnis dieser Nummer klärt Sie auf: Sie erfahren Neues aus der Familiengeschichte Robert Schumanns, lernen den Intendanten Karl Immermann als Textdichter kennen und lesen Geschichtliches wie Anekdotisches über einen der ganz großen Dirigenten des 19. Jahrhunderts: Felix Otto Dessoff!



Die Gegenwart holt Sie ein, wenn Sie lesen, wer hier in Düsseldorf (nicht nur) 2012 Musik macht: Die Kinder der SingPause mit Martin Stadtfeld, Thomas Blumenkamp, ein Pauker mit seinen Schülern, der Opern-GMD an vielen Fronten und natürlich der Chor des Städtischen Musikvereins. Der bereitet sich (u.a.) gerade auf *Peer Gynt* vor und berichtet in einer Rückschau über seine Gastspiele in Belgien und Holland. Wie sich das Leitungsteam des Chores nach den Wahlen im Frühjahr zusammensetzt, erfahren Sie auf Seite 66. Gleich nebenan finden Sie eine Vorschau auf bevorstehende Konzerte. Den beiliegenden neuen Musikvereins-Flyer halten Sie wahrscheinlich schon in Händen!

Sollte Sie unser Angebot zum Mitsingen anregen, dann warten Sie bitte nicht, bis im Januar die Proben zum Carmina-Burana-Mitsing-Konzert starten. Werden Sie am besten schon im September aktiv und erleben mit, wenn das Mendelssohn-Denkmal wieder aufgestellt und mit einem Konzert eingeweiht wird!

Der ehemalige Städtische Musikdirektor wird 2012 an seinem neuen Standort an der Oper genauso in Erscheinung treten wie hier abgebildet. Das zeigt ihn so, wie ihn Clemens Buscher 1901 modelliert hatte und er bis 1936 in einer Mauernische der alten Oper stand. Sein Schicksal schien 1940, als die Bronze als „Metallspende“ eingeschmolzen wurde, endgültig besiegelt, hätte sich nicht 2010 ein „Förderverein zur Wiederherstellung des Mendelssohn-Denkmal“ gegründet.<sup>1</sup> Dank dieser Initiative gelang es, in der Düsseldorfer Bürgerschaft eine solche Spendenbereitschaft zu wecken, dass es schon nach knapp zwei Jahren möglich wurde, das Denkmal nach dem alten Vorbild zu rekonstruieren. Die feierliche Enthüllung erfolgt am 27. September 2012 um 11 Uhr vor der Oper am Eingang zum Hofgarten.

Eine Abbildung dieses Denkmals hat es bis jetzt nicht in die eingangs erwähnte MGG-Enzyklopädie geschafft. Auch die Redaktion des soeben erschienenen neuen Lese- und Bildbandes „Das Grosse Düsseldorf Lexikon“ hat sich für ein anderes Mendelssohn-Portrait entschieden. Eingang gefunden in dieses gewichtige Bildungsbuch haben indes Ereignisse und Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und Kultur, so auch die Städtischen Musikdirektoren und der Musikverein selbst, also **MGG** im wahrsten Sinne des Wortes in Düsseldorf! Nicht nur deshalb ist diese Neuerscheinung auf dem Büchermarkt erwähnenswert, meint jedenfalls mit freundlicher Empfehlung Ihr

*Georg Lauer*

<sup>1</sup> Wir berichteten darüber ausführlich in unseren Ausgaben Nr. 14 und 15.

# Benefiz im Musentempel

## SingPausen-Konzerte in der Tonhalle

Beobachtet von Georg Lauer

Seit nunmehr fünf Jahren ist die Tonhalle Düsseldorf jährlich ein regelmäßig frequentierter Hör- und Schauplatz einer besonderen Spezies von Matinée-Konzerten. Ihnen gemeinsam eingeprägt ist die genial für sich selbst sprechende Wortschöpfung **SingPause**: Das Einmalige an diesen Konzerten ist, dass die „Künstler“ so zahlreich sind, dass sie auf dem Podium keinen Platz finden sondern nur im 1., 2. und 3. Parkett. Hier bilden sie einen buntgemischten Chor von 6- bis 10-jährigen Mädchen und Knaben mit internationaler Ausprägung. Zuhörer sind stets willkommen, sie müssen sich allerdings mit den Hinterbänken begnügen. In diesem Jahr gab es zusätzlich eine Abendveranstaltung, bei der ein SingPause-Auswahlchor auf einen Starpianisten traf. Bei diesem Benefizkonzert ging es darum, für das Edukation-Programm des Musikvereins nachhaltig zusätzliche Sponsorengelder zu erschließen. Das gelang mit vereinten Kräften!

### Eintreffen

Donnerstagabend, 3. Mai 2012, Menschenschlange an der Abendkasse der Tonhalle, jemanden zu finden, der noch eine Einlasskarte abkauft, ist - nach kurzem Überdenken von Angebot und Platz - schnell erledigt. Vorbei geht es an den freundlichen Türstehern, die allen, die ihre Karte vorzeigen, die Aufgänge von A bis G erklären. Aber bis zum Aufstieg ist noch eine halbe Stunde Zeit, und die zu überbrücken fällt heute ganz und gar nicht schwer.

Heute Abend ist das sich in der Rotunde sammelnde Besuchervolk besonders bunt gemischt.

Man sieht: die feine Abendgarderobe - vielleicht angezogen durch die in Stadt und Land verteilten Plakate, die mit dem inzwischen weltweit konzertierenden deutschen Pianisten Martin Stadtfeld für das Benefizkonzert warben, das heute Abend zu Gunsten der SingPause hier stattfindet?

Man sieht: die sportliche Jeansvariante in vielen Altersstufen, kursierend um das Zentrum der Rotunde oder in Grüppchen

beisammenstehend, Bierfäschchen der örtlichen Brauerei oder auch Gläser mit edlerem Inhalt in der Hand.

Man sieht: - und die fallen in dieser Abendstunde besonders auf - die vielen Kinder und Jugendlichen, die das Durchschnittsalter der Konzertbesucher gleich um etliche Jahre absenken!

Was ist los heute Abend in der Tonhalle Düsseldorf? Müsstest nicht wenigstens die 6-8-jährigen Kinder, die sich durch ihre T-Shirt-Aufschrift als Mädchen und Jungen der Franz-Vaahsen-Grundschule Wittlaer zu erkennen geben, nicht längst im Bett sein?

Die Kreisbewegung gerät ins Stocken, wer noch keinen braunen Sitzkissenplatz auf den Stufen der Rotunde ergattert hat, muss sich mit einem Stehplatz zwischen den Säulen begnügen: 40 T-Shirt-Kinder halten Einzug in die Runde und nehmen im Zentrum Platz auf den halbkreisförmig aufgestellten Stühlen gegenüber einer Tafel, die entfernt an vergangene Schultage erinnert.

Und tatsächlich: ein dunkel gekleideter Herr tritt vor die Schüler - der Rektor



Minuten an Stimm- und Gehörbildung und rhythmischer Schulung nach der „Ward-Methode“ gelernt haben. (Dazu mehr auf <http://www.singpause.de/>)

Die Theorie kommt auch hier vor der Praxis. Diese erwartet die Konzertbesucher, nachdem sie - einem auffordernden Hörzeichen aus Schumanns Frühlingssinfonie folgend - kurz

etwa? Nein, der Vorsitzende des Städtischen Musikvereins Manfred Hill! - und erhebt seine Stimme:

„Meine Damen und Herren“, versucht er das Stimmengewimmel auf sich und die Kinder zu konzentrieren, „heute können Sie die SingPause, eine Initiative des Musikvereins, live erleben! Sie sehen und hören gleich 40 Kinder der Franz-Vaahsen-Grundschule beim Musikunterricht mit Ihrer Singleiterin Frau Wieslawa Ziola.“

nach acht ihre Plätze im großen Saal gefunden und eingenommen haben. Sie werden schon erwartet: Auf dem Boden des Podiums hocken und sitzen etwa 80 Grundschul Kinder, die ihren großen Gesangsauftritt mit Martin Stadtfeld herbeisehen!

### **Auftritt: ist Kür!**

Zuvor ergreift noch einmal Manfred Hill das Mikrofon, gilt es doch, jetzt vor großen Saalpublikum das Projekt Sing-Pause zu erklären, das er zusammen mit der Chordirektorin des Städtischen

### **Warmmachen: ist Pf icht**

Und da kommt sie schon: Mit ihrer leuchtenden Stimme begrüßt die ausgebildete Sängerin ihre Schülerinnen und Schüler mit „Guten Abend, liebe Kinder“, und die antworten akkurat in gleicher Tonlage: „Guten Abend, Frau Ziola!“ Und schon beginnt die mit einem Zeigestöckchen ausgestattete Lehrerin ihre Kinder zu unterrichten: sie zeigt mit dem grünen Ende auf Buchstaben und Zahlen auf der Tafel, und die Kinder reproduzieren daraus Töne in den geforderten Höhen und Tiefen. Kommt das rote Ende, stellen sie sich die Töne innerlich vor und sind still! Konzentriert bei der Sache führen sie vor, was sie in den wöchentlich zweimal zwanzig



Wieslawa Ziola beim SingPause-Unterricht in der Rotunde der Tonhalle Bild: Musikverein

Musikvereins Marieddy Rossetto 2006 zum Leben erweckte. Zugleich nutzt er die Gelegenheit, all denen zu danken, die mit Rat, Tat und Spenden dazu beitragen, dass inzwischen 54 Grundschulen in Düsseldorf an diesem europaweit einmaligen Education-Programm teilnehmen können. Sein abschließender Hinweis auf die bevorstehenden 12 Abschlusskonzerte, die die mehr als 10.000 Schüler der teilnehmenden Schulen zum Singen in diesen wunderbaren Konzertsaal zusammenführt, wird mit donnerndem Applaus quittiert! Und damit ist der Bogen zum heutigen Benefizkonzert mit Martin Stadtfeld geschlagen. Dieses Ereignis ist der Initiative von Gisa und Michael Tilmann zu danken, die Konzertbesucher führen es durch ihr Kommen und Spenden (billige Plätze gibt es heute Abend nicht!) zum Erfolg!

Und nun kommen alle auf ihre Kosten: die Besucher, die Kinder und auch der große Pianist, der endlich die Bühne betritt, und groß ist hier wahrlich im doppelten Sinne zu verstehen! Erst der auf niedrigster Stufe eingestellte Klavierschemel bringt den hochgewachsenen Künstler in eine Position, in der Arme und Hände eine optimale Wirkung auf die weißen und schwarzen Tasten ausüben können. Und in völlig uneitler Weise begleitet er die internationalen Lieder, die die Kinder nun zu Gehör bringen! Das ausgewählte deutschsprachige Lied fällt leider dem Veto der Gema zum Opfer, die glaubte, für das einmalige Singen mehr als 1.000 Euro in Rechnung stellen zu müssen. Erst am Mittag des Konzertabends – viel zu spät für eine adäquate Vorbereitung – hatte sie dem eingelegten Protest nachgegeben!

## **Ergebnis und Siegerehrung 1: E-, F- und G-Jugend**

Mit großem Publikumsapplaus beschenkt verlassen die Kinder Bühne und Saal, die meisten in Richtung Heim- und Schlafstatt.

### **Der Prof kommt**

Nun kann der berühmte Pianist sein ganzes Können unter Beweis stellen. Dabei wartet er in seinem Programm mit einer Hommage an die früheren Musikdirektoren Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann auf: zunächst



hören wir Mendelssohns 17 Variationen op. 54, die „Variations sérieuse“, später Schumanns 9-teiliges op. 82, seine „Waldszenen“ mit dem bekannten 7. Satz: „Vogel als Prophet“. Poesie und Virtuosität reichen sich in der Interpretation Martin Stadtfelds genial die Hand. Viel zu selten sind diese pianistischen Kostbarkeiten im Konzertsaal zu erleben!

### **Halbzeit**

Das Publikum dankt es dem sensiblen Tastenakrobaten mit anhaltendem Applaus und verlässt den Saal zur Pause. Diese muss zur Erfrischung, zum Gespräch und zum Umbau der Bühne genutzt werden.

Als die Besucher zum zweiten Mal ihre Plätze einnehmen, sehen sie die

Bühne voller Notenpulte und dahinter die Musiker des Orchesters der Landesregierung, die sich auf das Hauptwerk des Abends vorbereiten, das noch seltener zu erleben ist als die Stücke vor der Pause: es ist das 1876 entstandene Konzert für Klavier und Orchester g-moll op.33 von Antonín Dvorák.

### **Einsatz**

Nachdem die Instrumente sich auf einen speziellen Ton verständigt haben, betreten Martin Stadtfeld (wieder) und Eberhard Bäumler (erstmals) die Bühne, der eine findet seinen Platz auf dem ihm bereits vertrauten Hocker, der andere besteigt das zentral positionierte Podest, hebt den Taktstock und gibt den ersten Einsatz zum 1. Satz (Allegro agitato) für dieses spätmantische abendfüllende Werk.

Die Zuhörer lauschen konzentriert-geduldig, jüngere schauen auch hin und wieder verstohlen auf ihr Smartphone, einige werden damit am Schluss auch auf den Solisten zielen. So vergeht der erste Satz schneller als erwartet und endet mit einem Schlussakkord, der zu spontanem Applaus herausfordert, der wiederum andere Zuhörer mit mehr Erfahrung zu leisem Zischeln veranlasst. Die Musiker auf dem Podium nehmen

alles gelassen hin, lächeln und genießen. Die Pause ist kurz, es folgt der langsame 2. Satz (Andante sostenuto = nachdrücklich, getragen, gewichtig). Er beginnt verhalten mit einer schlichten Melodie. Ein Horn-Solo stellt es vor, das Klavier übernimmt es im zarten Diskant, es bietet Raum, sich darin zu versenken, und die Gefahr, sich darin zu verlieren (Vorsicht: Sekundenschlaf!).

Jemand schaut auf die Uhr, bemerkt die fortgeschrittene Stunde, stellt fest, dass die letzte Bahn gleich fährt und räumt den Platz.

### **Endspurt**

Kein Zwischenapplaus, der 3. Satz (Allegro con fuoco = mit Feuer) wird unmittelbar in Angriff genommen. Das Orchester präsentiert sich - dem ersten Thema angemessen - in prägnanter Rhythmik, tritt beim zweiten mit übermütigem „leggiero“ auf und bringt das dritte, das mit seiner chromatischen Prägung völlig aus dem Rahmen fällt, zu einem grandiosen Abschluss.

### **Ergebnis und Siegerehrung 2: Prof und Amateure**

Nun braucht das Publikum auch keine Zurückhaltung beim Applaus mehr zu üben, der will auch nach der Übergabe eines großen Blumenstraußes durch Gisa und Michael Tilmann nicht enden, und so sieht sich Martin Stadtfeld veranlasst, sogar noch eine Zugabe zu geben. Auch Liszts Paraphrase über Isoldes Liebestod von Wagner verfolgt das Publikum mit angehaltenem Atem, nochmals gibt es donnernden Applaus, Musiker wie Besucher lösen sich auf, der sternenübersäte Saal leert



sich und kommt zur Ruhe. Auch Verantwortliche für diesen Ereignisabend atmen durch, richtig aufatmen werden sie erst in ein paar Tagen, wenn das Endergebnis feststeht.

### Ausschüttung der Prämien

Es vergehen nur wenige Tage, bis die Tonhalle ein amtliches Ergebnis verbreiten kann:

*„...Das Benefizkonzert war auch im Sinne des Förderungszwecks außerordentlich erfolgreich: aus Reinerlös und im Zusammenhang mit dem Konzert erhaltenen Spenden fließen der SingPause Düsseldorf über 15.000 EURO zu. Damit wird ein wertvoller Beitrag zur Sicherung und Weiterführung der wichtigen Arbeit der SingPause in Düsseldorfer Grundschulen geleistet.“*

### Nächste Ziele

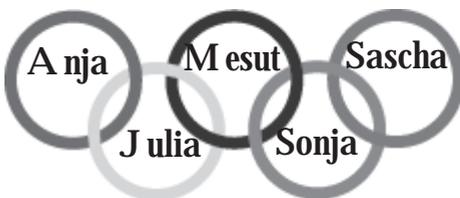
Die Verantwortlichen können jetzt wieder besser schlafen, aber sich keinesfalls ausruhen; Anfang Juni startet eine Serie von 12 SingPause-Konzerten in der Tonhalle! 10.000 Kinder von 54 Düsseldorfer Grundschulen freuen sich auf **ihren** musikalischen Schuljahres-



Dr. Albert M. Tilmann, Eberhard Bäumler und Martin Stadtfeld Foto: Musikverein

abschluss, bei dem **sie** die Hauptrollen spielen und öffentlich (insbesondere ihren Eltern, Großeltern und Tante Erna) vorsingen, was sie in den 2 mal 20 thematikfreien Minuten pro Woche in der SingPause in ihrer Klasse gelernt haben. Das alles will gemanagt sein, und das muss man einfach gehört, gesehen und erlebt haben!

**Dabei sein ist da wirklich alles!!!!**



Auf dem Programm der Abonnementskonzerte der Düsseldorfer Symphoniker am 12., 14. und 15. Oktober 2012 in der Tonhalle (Sternzeichen 2) steht: Edvard Grieg: Peer Gynt, Vollständige Bühnenmusik op. 23. Dabei handelt es sich um die Musik zu „dem norwegischen Beitrag zum Welt- und Seelendrama des 19. Jahrhunderts“<sup>1</sup> dem Dramatischen Gedicht Peer Gynt in fünf Akten von Henrik Ibsen. Bemerkenswert ist, dass die „vollständige Bühnenmusik“ aufgeführt wird, die wegen der Zeitbedingtheit ihrer Entstehungszeit (1874 bis 1876) heutzutage bei „modernen“ Inszenierungsansätzen auf der Schauspielbühne nicht mehr verwendet wird. Dagegen behaupten sich im Konzertsaal mit Erfolg bis heute die von Grieg aus seiner Bühnenmusik op. 23 in den Jahren 1888 und 1892 erarbeiteten 1. Peer-Gynt-Suite op. 46 und 2. Peer-Gynt-Suite op. 55.

Auch in Konzerten anderenorts und in der Schallträgerindustrie wird in letzter Zeit auf die Bühnenmusik op. 23 und nicht auf die Suiten Griegs zurückgegriffen. Der folgende Beitrag führt in die in ihren Einzelheiten noch wenig bekannte Aufführung der Bühnenmusik und das Drama selbst ein.

## 1. Entstehung und Rezeption der Bühnenmusik zu Peer Gynt op. 23

### **Das dramatische Gedicht in fünf Akten Peer Gynt von Henrik Ibsen**

Henrik Ibsen (1828-1906) war ein bedeutender und erfolgreicher norwegischer Schriftsteller und Dramatiker. Als sein 1867 entstandenes, bisher nur als Lesedrama bekanntes Werk Peer Gynt so erfolgreich war, dass es in kurzer Zeit mehrmals aufgelegt wurde, folgte er den Aufforderungen, es als Schauspiel einzurichten.

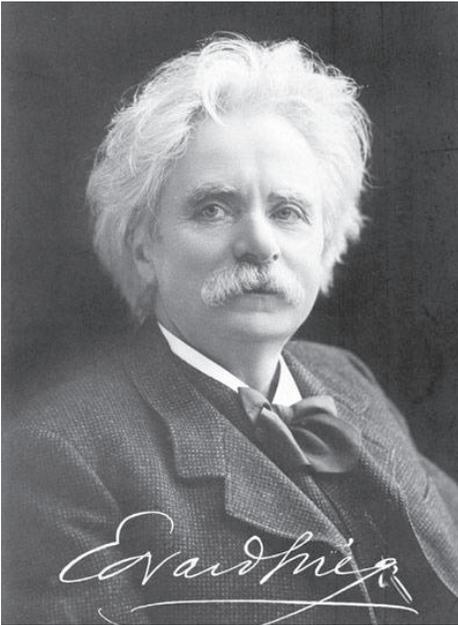
Das als *Dramatisches Gedicht* bezeichnete fünftaktige Bühnenwerk *Peer Gynt* ist ein genialer Schauspiel-Koloss voller psychologischer Gedankentiefe und sozialkritischer Vielschichtigkeit. Es schöpft formal seinen Stoff aus der norwegischen Märchen- und Sagen-

welt. Vier Akte spielen im „hohen Norden“, nur der vierte Akt spielt außerhalb Norwegens. Darin gerät Peer Gynt auf seiner Weltfahrt in exotische Landschaften. Gleichwohl besteht ein Bezug zu Norwegen. Ibsen zeichnet damit eine Parodie auf die bürgerlich-kapitalistische norwegische Gesellschaft im internationalen Vergleich.

Die Literaturwissenschaft stellt formale Bezüge zwischen Ibsens Peer Gynt und Goethes Faust her, vor allem weil auch Peer Gynt durch das „Ewig Weibliche“ gerettet wird. Jedoch ist der mit der Lüge spielende Peer der sich selbst genügende, niemals er selbst werdende, trotz allem unbefriedigte, „die Erde durchrasende Oberflächenmensch des 19. Jahrhunderts“<sup>2</sup> eine ganz andere Figur als der Wahrheit- und Erkenntnis-sucher Faust.

1 Reclam Universalbibliothek Nr. 2309, Henrik Ibsen; Peer Gynt / Nachwort von Ruprecht Volz; Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, Seite 150

2 Felix Emmel, Bertelsmann Schauspielführer, 6. Auflage, C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh 1963, Seite 253



Edvard Grieg Bild: [http://snl.no/Edvard\\_Grieg](http://snl.no/Edvard_Grieg)



Henrik Ibsen (um 1870) Bild: Wikipedia

Eine ungekürzte Aufführung dauert fünf Stunden, oftmals auf zwei Abende verteilt. Unzählige Personen treten auf, wobei manche Akteure mehrere Rollen übernehmen können. Peer Gynt dagegen, der in dem Stück sein Leben vom jungen Mann bis zum Greis durchwandert, muss gelegentlich von mehreren Schauspielern dargestellt werden.

### **Henrik Ibsen bittet Edvard Grieg um die Bühnenmusik für seinen Peer Gynt**

Anfang des Jahres 1874 schrieb Ibsen einen musikgeschichtlich bedeutsamen Brief an den fünfzehn Jahre jüngeren aufstrebenden Komponisten und Landsmann Edvard Grieg (1843-1907). Darin wird Grieg von Ibsen gefragt, ob er bereit wäre, die für die szenische Aufführung seines Peer Gynt „erforderliche Musik“ zu komponieren. Das war ein verlockendes Angebot, zumal Ibsen

vorschlug, dass sie sich die für eine in Kristiania (heute Oslo) vorgesehene Uraufführung eingehenden Tantiemen je zur Hälfte teilen. Ibsen, der auf eine langjährige Erfahrung als Theaterleiter in Bergen und Kristiania zurückblicken konnte, machte auch gleich detaillierte Vorschläge über den musikalischen Anteil an dem Bühnenwerk und die dramaturgische Stellung der einzelnen Nummern.<sup>3</sup>

### **Grieg schreibt die Bühnenmusik zu Peer Gynt**

Edvard Grieg nahm den Auftrag sehr schnell an. Ein Grund für die schnelle Zusage mögen auch die Anregungen Ibsens für die Musiknummern gewesen sein, die die Arbeit des Komponisten sehr erleichterten, wengleich Grieg

<sup>3</sup> Hella Brock, Griegs Musik zu Ibsens Peer Gynt; Hildegard-Junker-Verlag, Altenmedingen 2001, Seite 8

einigen Vorschlägen auch eigene Vorstellungen entgegensetzen hatte. In einem zweiten Brief schrieb Ibsen dann, es sei Grieg völlig überlassen, wie viel Musik er komponieren wolle, denn: „Ein Komponist muss schließlich darin vollkommen freie Hand haben“.<sup>4</sup>

In der Zeit von Sommer 1874 in Sandviken bei Bergen in Norwegen, über die Monate Januar bis Mai 1875 in Leipzig und dann ab Ende des Sommers 1875 im dänischen Fredensborg arbeitete Grieg an der Peer-Gynt-Musik.

Er komponierte insgesamt 26 Nummern. Manche Stücke sind „absolute Musik“, die die nachfolgende Handlung musikalisch vorbereiten; als Vorspiel zu einzelnen Akten werden sie bei geschlossenem Vorhang gespielt. Andere Nummern sind „Melodramen“ als Hintergrund eines gesprochenen Textes. Wieder andere bestehen aus Texten, Liedern und Tänzen, die von den handelnden Personen gesungen oder ausgeführt in die Handlung integriert sind.<sup>5</sup>

Formal schöpft Grieg seine Anregung aus der norwegischen Volksmusik. Dadurch werden die nationalen norwegischen Züge des Schauspiels besonders deutlich. Grieg, der in sehr jungen Jahren ein solides Musikstudium am Leipziger Konservatorium absolviert hatte, verband die volksmusikalischen Anregungen mit den neuesten kompositorischen Tendenzen seiner Zeit. Aus dieser schöpferischen Verbindung entwickelte er einen individuellen Stil, der weit in das 20. Jahrhundert weist und den musikalischen Impressionismus einleitete.<sup>6</sup>

---

4 wie 3, Seite 8

5 Beiheft zur CD-Kassette: Edvard Grieg+Henrik Ibsen, Peer Gynt, aeon AECD 0641, 2006, harmonia mundi distribution, Alain Perroux, Übersetzung Martin Kaltenecker, Seite 9

6 wie 3, Seite 35

## **Uraufführung in Kristiania; weitere Aufführungen in Skandinavien**

Die Rezeptionsgeschichte des „Dramatischen Gedichtes in fünf Akten Peer Gynt“ von Ibsen mit der Bühnenmusik von Grieg war lange Zeit eine Erfolgsgeschichte. Sie beginnt mit der Uraufführung am 24. Februar 1876 in Kristiania. Dort musste das Stück innerhalb derselben Spielzeit sechsdreißig Mal wiederholt werden und nur durch einen Brand des Theaters wurde die Serie beendet. Der Autor und der Komponist, die beide (vorsichtshalber) bei der Uraufführung nicht anwesend waren, wurden selbst von dem triumphalen Erfolg überrascht. Der Erfolg wiederholte sich in Kopenhagen (1886) und wiederum in Kristiania (1892 und 1902).

## **„Peer Gynt“-Aufführungen im europäischen Ausland**

Edvard Grieg äußerte die Befürchtung, dass Ibsens Peer Gynt außerhalb des skandinavischen Raumes wegen des Lokalkolorits und der ausufernden philosophischen Monologe und Dialoge nicht verstanden werden würde.<sup>7</sup> Doch bald stellte sich der Erfolg auch im Ausland ein: Paris (1895), Wien (1902), Berlin (1903). Immer war die Bühnenmusik Griegs ein Bestandteil und ein Garant der erfolgreichen Aufführungen des Schauspiels.

## **Griegs Weiterarbeit an der Bühnenmusik zu Peer Gynt**

Die Entwicklung der Bühnenmusik zu Peer Gynt nahm einen eigenen Verlauf. Grieg musste bei der Komposition die geringe Personalstärke und die künstlerische Mittelmäßigkeit des Bühnenorchesters am Theater in Kristiania, das für die Uraufführung vorgesehen war,

---

7 wie 3, Seite 11

berücksichtigen. Darum griff er schon ab 1986 für die Aufführung in Kopenhagen selbst durch Bearbeitungen in die ursprüngliche Instrumentierung ein.

Bei wiederholten Inszenierungen in Skandinavien, die unterschiedlichen neuen dramaturgischen Ansätzen folgten, erbat man sich von Grieg in Anpassung an die Dramaturgie neue musikalische Einlagen. Grieg, der gelegentlich selbst in die Neu-Inszenierungen produktiv einbezogen wurde, lieferte entweder selbst neue Musikstücke oder beauftragte den Komponisten Johan Halvorsen damit, der dafür Griegs norwegische Tänze und Klavierkompositionen verwendete.

### Die Bühnenmusik löst sich vom Schauspiel

Mehr und mehr verselbständigte sich die Bühnenmusik. Einzelne Nummern wurden so populär, dass von fremder Hand Bearbeitungen zu kurzen Musikstücken für die verschiedensten Besetzungen veröffentlicht wurden. Davon betroffen waren insbesondere Nr. 8 *In der Halle des Bergkönigs*, Nr. 13 *Morgenstimmung* und Nr. 19 *Solveigs Lied*, deren musikalisches Material bis zum heutigen Tage sogleich wiedererkannt wird, weil es im Laufe der Zeit durch Konzert, Rundfunk, Schallträger, Film und Werbung in das „musikalische Kollektivbewusstsein“<sup>48</sup> eingedrungen ist.

### Entstehung der beiden Peer-Gynt-Suiten: das Aus für die Bühnenmusik?

Der Fremdverwertung der Bühnenmusik konnten der Komponist oder der Musikverlag Peters rechtlich nichts



Edvard Munchs Illustration für eine Peer Gynt-Aufführung Foto: <http://jmomusique.skynetblogs.be/>

entgegenzusetzen, da das Urheberrecht zu dieser Zeit noch nicht entsprechend ausgeprägt war. Grieg beschwerte sich auch nur über die Unzulänglichkeit der Bearbeitungen seiner Peer-Gynt-Musik. Schließlich erarbeitete Grieg selbst in den Jahren 1888 und 1892 aus seiner Partitur op. 23 zwei viersätziges Orchestersuiten: die 1. Peer-Gynt-Suite op. 46 (17 Minuten) und die 2. Peer-Gynt-Suite op. 55 (18 Minuten). Diese Suiten brachten Grieg in seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten große Erfolge. Auch ohne Schauspielbühne war die Musik von großer Aussagekraft. Bis heute stehen die Suiten auf den Programmen der Sinfoniekonzerte, während die Bühnenmusik bei Aufführungen des Schauspiels kaum noch verwendet wird.

### Keine verbindliche Partitur für die Bühnenmusik zu Peer Gynt op. 23

Durch die Weiterarbeit an der Bühnenmusik bei späteren Inszenierungen entstand die Problematik, dass keine verbindliche Partitur für die Bühnenmusik zu Peer Gynt zur Verfügung stand.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Edvard Grieg, dargestellt von Hanspeter Krellmann, rororo Monographie, Rowohlt Taschen-

8 wie 5, Seite 8

Zu Griegs Lebzeiten widersetzte dieser sich zunächst selbst einer Herausgabe, weil er sich nicht auf eine endgültige Instrumentierung festlegen wollte. Als er etwa 1902 in einem Brief äußerte: „*Wenn ich noch länger lebe, dann werde ich versuchen, dass die Musik vollständig aufgeführt wird und genauso wie in meiner Vorstellung*“<sup>10</sup> schien der Weg für eine Veröffentlichung der Partitur frei. Doch nun verhinderte der Peters-Verlag eine Edition, weil dieser geschäftliche Einbußen bei dem Vertrieb der soeben gedruckten Aufführungsmaterialien für die beiden Peer-Gynt-Suiten befürchtete.

### **Posthume Partitur zu Peer Gynt op. 23 von 1908: ein Editionsproblem**

Nachdem der Peters-Verlag unter neue Leitung kam, beauftragte er gleich nach dem Tode Griegs Johan Halvorsen mit der Einrichtung einer druckreifen Partitur. Sie kam 1908 heraus. Mit ihren 26 Nummern griff sie auf die Fassung der Uraufführung, aber auch auf andere Manuskripte zurück. Nach dem späteren Urteil der Musikwissenschaft war sie eine „Kompromissfassung“, ein „Sammelsurium“ und erwies sich als lückenhaft.

Schauspielmusiken sind „mehr inszenierungsabhängig als werkgebunden“.<sup>11</sup> Schon ab dem zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wurde Griegs Musik zu Peer Gynt als zu emotional, der Epoche der Uraufführung zugehörig empfunden und ... weggelassen. Nach dem 2. Weltkrieg entstanden neue Bühnenmusiken zu Ibsens Peer Gynt. Da

---

buch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1999, 2.  
Aufage 2007, Seite 66

10 wie 5, Seite 9

11 wie 9, Seite 64

eine Rückkehr zu dem Inszenierungsstil der Uraufführung ausgeschlossen war, ergab sich keine Notwendigkeit, eine andere, werkgetreuere Partitur der Bühnenmusik zu erstellen.

### **Zuverlässige Partitur zu op. 23 in der Gesamtedition im Jahre 1988**

Erst als das 1962 in Oslo gegründete Edvard-Grieg-Komitee bei C. F. Peters, Frankfurt a. M.-New York-London, eine Gesamtausgabe der Werke Edvard Griegs in 20 Bänden plante, deren erster Teil im Jahre 1977 erschien, war auch die Zeit für eine zuverlässige Ausgabe der Bühnenmusik op. 23 gekommen. Der norwegische Musikwissenschaftler Finn Benestad legte 1988 in Band XVIII eine Partitur dazu vor. Bei seiner Arbeit ging er davon aus, dass die Partitur der Uraufführung von 1876 den Vorstellungen Griegs am meisten entsprach. Spätere Zusätze und Striche an dieser Fassung machte er rückgängig. Die Verbesserungen der Instrumentation durch Grieg selbst arbeitete er in die Urfassung ein.

### **Rückkehr der Bühnenmusik zu Peer Gynt op. 23 ... im Konzertsaal**

Bislang galten die beiden Orchester-suiten als die beständige Hinterlassenschaft der Arbeit Griegs an Peer Gynt. Bei dem Studium der nun vorliegenden zuverlässigen Partitur von 1988 entdeckte die Musikszene neue Überraschungen in einem vermeintlich bekannten Werk. Man wusste, dass Grieg nicht alle Nummern der Bühnenmusik in die beiden Suiten eingearbeitet hatte. Aber nun wurde deutlich, wie erstaunlich genau die vollständige Bühnenmusik Griegs den ursprünglichen dramaturgischen Vorstellungen Ibsens folgt.

Durch die Beschäftigung mit der neuen Partitur festigte sich die Überzeugung, dass der Wunsch Griegs, die vollständige Musik aufzuführen, auch im Konzertsaal authentisch verwirklicht werden kann. Die einzelnen Musiknummern müssten dafür mit Texten verbunden werden, durch die zu erkennen ist, wo Grieg die Musik in die Handlung des Schauspiels von Ibsen eingeordnet hat. Dadurch entstünde eine schlüssige Kurzfassung des Schauspiels in einzelnen Tableaus, ohne dass die Handlung kontinuierlich fortgeführt werden muss.

Ein solches Vorhaben lässt einerseits auch die Teile der Komposition Edvard Griegs zu ihrem Recht auf Wahrnehmung kommen, die lange unterschätzt waren. Andererseits erlaubt es, alle sechszwanzig originalen Nummern der Partitur auch in der „Konzertfassung“ in Verbindung mit dem Text zu hören, von dem sie angeregt oder für den sie konzipiert waren.

Ein Blick in die Listen der drei größten Online-Anbieter von Klassik-Tonträgern zeigt, dass neben den beiden Peer-Gynt-Suiten auch eine Anzahl von Aufnahmen auf dem Markt sind, die sich auf Opus 23 direkt beziehen. Vielfach handelt es sich dabei um Auszüge aus der Bühnenmusik, die wiederum nur die bekanntesten (oder gefälligsten) Stücke aneinanderreihen. Ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, konnten drei Aufnahmen gefunden werden, die die Idee, die Bühnenmusik vollständig mit gesungenen oder gesprochenen Texten darzubieten, umsetzen.

Eine Aufführung der „Gesamten Bühnenmusik zu Peer Gynt“ mit Einleitungen, Überleitungen und den zu der Musik gesprochenen oder gesungenen deutschen Originaltexten des Schauspiels

wurde am 8. Juli 2012 in Lübeck zur Eröffnung des diesjährigen Schleswig-Holstein Musik Festivals dargeboten.

## 2. Praktische Hinweise für die Düsseldorfer Konzerte

Im Oktober 2012 kommt der bis 2009 amtierende frühere Generalmusikdirektor von Düsseldorf und ab dann als Musikdirektor der „Den Norske Opera und Ballett“ in Oslo (!) tätige John Fiore als Gast an das Pult der Düsseldorfer Symphoniker zurück. Im Gepäck hat er als norwegische Nationalmusik die Gesamte Bühnenmusik op. 23 zu Peer Gynt von Edvard Grieg. Es wird dann eine Konzertfassung mit gesprochenen und gesungenen Texten zu erleben sein. Wegen der angestrebten Werk-treue werden die gesungenen Texte von den Solisten und dem Chor sogar in norwegischer Sprache interpretiert.<sup>12</sup>

### Ein Schauspielführer hilft

Ob der Zuhörer im Konzertsaal tiefere Einblicke in Ibsens dramatisches Gedicht gewinnt, hängt maßgeblich davon ab, wie intensiv er sich auf das Konzert vorbereitet. Wer tiefer in die Lebensgeschichte des Peer Gynt eindringen und im Konzert fort-schreitend auf dem Laufenden bleiben will, der sollte sich anhand eines Schauspielführers mit dem Inhalt vorher beschäftigen.

### Eindrücke aus der Aufführung beim Schleswig-Holstein Musik Festival 2012

Das Konzert aus Lübeck wurde live auf 3sat übertragen. So hatte man schon einen interessanten Vor-Eindruck für das Düsseldorfer Konzert. Insgesamt

<sup>12</sup> Näheres zu Programm und Besetzung siehe Magazin OTON der Tonhalle Düsseldorf, Seite 72,

agierten die Ausführenden auf höchstem Niveau. Gut wahrnehmen konnte man, dass die Produktion aus den drei Elementen Literatur, Schauspielkunst und musikalischer Interpretation bestand. Jedes dieser Elemente faszinierte den Zuhörer/Zuschauer gleichermaßen. Zweifelhaft ist, ob die Texte die Einordnung der Musik an den Ort der Schauspielhandlung so schnell herstellen konnten. Dadurch wurde das Erlebnis aber weder getrübt noch in Frage gestellt. Die schauspielerischen Leistungen aller Rezitierenden (voran Klaus Maria Brandauer) und die geniale Musik Edvard Griegs waren auch ohne viel „Verkopfung“ ein unvergesslicher Genuss.

### **Vorfreude auf die Konzerte in Düsseldorf**

In unserer Zeitschrift fehlt der Raum für eine eingehendere Interpretation des Ibsenschen Textes und für eine umfassende Analyse der Musik Edvard Griegs. Nach dem Eindruck aus der „Vorschau“ aus Lübeck müssen wir solche „Hilfen“ nicht unbedingt veröffentlichen. Wir sind überzeugt, dass die Besucher des Konzertes in jedem Falle an einem einzigartigen eindrucklichen Erlebnis teilnehmen werden.

Da zu op. 23 von Edvard Grieg ausführliche Informationen in den gängigen Nachschlagewerken (noch) nicht vorliegen, drucken wir nachstehend eine Übersicht über die Einordnung der Nummern der Bühnenmusik in das Schauspiel ab.

Das Programmheft der Tonhalle wird sicherlich die gesungenen norwegischen Texte mit einer deutschen Übersetzung veröffentlichen. Wie immer dürfen wir darin auch „zweckdienliche Angaben“ für eine Nacharbeit des Konzertes erwarten.

### 3. Übersicht über die Einordnung der Bühnenmusik Peer Gynt op. 23 von Edvard Grieg in die Handlung des Schauspiels von Henrik Ibsen

Die Handlung beginnt zu Anfang des 19. Jahrhunderts und endet in dessen letztem Drittel. Sie spielt teils in Guldbranstal (Norwegen) und im Hochgebirge ringsum, teils an der Küste von Marokko, teils in der Wüste Sahara, teils im Tollhaus zu Kairo, dann an Bord eines Schiffes auf der Nordsee vor der norwegischen Küste und schließlich wieder in der norwegischen Gebirgsgegend. Erzählt wird das Leben von Peer Gynt, einem Bauernsohn, der mit Lügengeschichten und wilden Phantasien versucht der Realität zu entfliehen

#### **1. Akt: Die Dorfwelt**

Peer Gynt, ein stämmiger Bursche von zwanzig Jahren, tritt mit seiner Mutter Aase, einer Bauernwitwe, auf. Die ersten Worte des Stückes aus Aases Mund sind das Motto für die ganze Geschichte: „Peer, du lügst!“ Peer erzählt seiner Mutter, er sei auf einem Rentierbock geritten. Danach geht er zu einer Hochzeit. Auf einem Hofplatz wird gefeiert und getanzt. Ingrid, die eigentlich für ihn bestimmt war, muss wegen seiner Versäumnisse einen anderen heiraten. Auf dem Fest trifft er Solveig, die aus einem pietistischen Elternhaus stammt. Sie erscheint ihm als Urbild aller fraulichen Würde und Reinheit. Sie wird ein ganzes Leben auf seine Heimkehr warten. Da Peer sich bei den Feierlichkeiten missachtet fühlt, entführt er die Braut.

#### **Bühnenmusik**

Nr. 1 *Im Hochzeitshof*. Vorspiel zum 1. Akt

Nr. 2 *Halling* (auch Hallingsdans/ traditioneller norwegischer Volkstanz ursprünglich nur für Männer mit 100 bis 115 Schlägen pro Minute) – Violine/Bratsche solo  
 Nr. 3 *Springtanz* – Violine/Bratsche solo<sup>13</sup>

## 2. Akt: Das Reich des Dovre-Alten

Nach einer Nacht verstößt er Ingrid wieder, weil ihm Solveig nicht aus dem Sinn geht. Im Gebirge, wohin er vor seinen Verfolgern flieht, gerät er in den Bereich ungehemmter Sinnlichkeit. Drei Sennerinnen nehmen ihn als ihren Geliebten.

Dann lockt ihn die Grüngekleidete in den Berg, in das dunkle Reich ihres Vater, des Königs der Trolle. (Trolle sind mystische Zauberwesen aus der Folklore Norwegens.) Er verführt auch die Trollprinzessin, worauf ihn die Trolle zu ihrem König machen wollen. Durch Anritzen des linken und Herausnehmen des rechten Auges soll er selbst zum Troll werden. Als er sich wehrt, jagen ihn die Trolle und wollen ihn zerfetzen. Nach lautem Anruf der Mutter ertönen die Kirchenglocken, die ihn von dem Spuk befreien.



Danach stellt sich ihm eine undefinierbare Gestalt, der „Große Krumme“, in den Weg. Er ist etwas Nebliges, Schleimiges, das sich nicht fassen lässt und mit dem man nicht kämpfen kann. Peer hält mit ihm eine qualvolle Zwiesprache, wie mit seinem eigenen zerrissen Ich. Auch diesen Über-Troll überwinden Glockengeläut und Choralgesang.

Der Krumme schwindet in Nichts und ruft mit keuchender Stimme: „Er war zu stark, weil ihm Weiber beistanden.“

### Bühnenmusik

Nr. 4 *Der Brautraub. Ingrids Klage*. Vorspiel zum 2. Akt

<sup>13</sup> Bei der Aufnahme Literaturverzeichnis Nr. 10 wird eine Hardanger-Fiedel - ein norwegisches Saiteninstrument aus der Volksmusik - gespielt. Grieg hat sich mit Kompositionen für dieses Instrument auseinandergesetzt.



- Nr. 5 *Peer Gynt und die Sennerinnen*. Frauenchor, Sprechstimmen und Orchester
- Nr. 6 *Peer Gynt und die Grüngekleidete*. Orchester
- Nr. 7 *Peer Gynt*: „Am Reitzzeug erweist sich ein Kerl, ein feiner!“ Kurzes Orchesterstück
- Nr. 8 *In der Halle des Bergkönigs*. Orchester, Chor, Sprechstimmen
- Nr. 9 *Tanz der Bergkönigstöchter*. Orchester
- Nr. 10 *Peer Gynt von den Trollen gejagt*. Orchester, Chor, Sprechstimmen
- Nr. 11 *Peer Gynt und der Krumme*. Orchester, Chor, Sprechstimmen

## 3. Akt: In den Bergen

Allein im Gebirge in einem harten Holzfälerdasein baut sich Peer sein Haus. Solveig hat ihre Familie verlassen und steigt zu ihm hinauf. Peer fühlt Momente des Glücks. Aber da kommt die Trollprinzessin mit einem hässlichen Jungen, den sie als seinen Sohn ausgibt, zu Peer in die Hütte. Peer fühlt sich Solveigs unwürdig. Er verlässt sie und heißt sie harren, lang oder kurz.

Bevor er jedoch auf große Weltfahrt geht, nimmt er Abschied von seiner sterbenskranken Mutter Aase. Während er mit seiner überschäumenden Phantasie der Mutter eine gemeinsame Schlittenfahrt zum Himmelstor vorgaukelt, stirbt sie sanft. Er bleibt nicht bis zu ihrer Beerdigung. Es reißt ihn fort „Ans Meer, ans weite“, „und weiter von dort“.

## Bühnenmusik

Nr. 12 *Aases Tod*. Vorspiel zum 3. Akt  
*Wiederholung während der Sterbeszene.*

### 4. Akt: In der Wüste

**Zeitschnitt** An der Küste Marokkos lebt Peer Gynt, der durch Sklavenhandel und Verkauf von Götterbildern nach China ein großes Vermögen gemacht hat, als schmucker Herr von mittleren Jahren.

Mit einer illustren Gesellschaft (ein Engländer, ein Franzose, ein Deutscher und ein Norweger) plant er zunächst, die Griechen im Freiheitskampf gegen die Türkei zu unterstützen, um dort mit Hilfe seines Vermögens Kaiser zu werden. Er ändert aber seine Meinung, weil die Türken die stärkeren sind. Darum will er sein Geld in der Türkei einsetzen. Als er sich von der Gesellschaft entfernt, empören sich die vier Herren über den für sie ungünstigen Sinneswandel, stehen seine Luxusjacht und dampfen davon.

Allein am Strand zurückgeblieben fehlt Peer Gynt tatsächlich zu Gott, ihm an Bord zu helfen. Da schießt ein Feuerstrahl aus der Jacht empor und dicker Rauch qualmt heraus. Das Schiff ist verschwunden. Am Rande der Wüste ist er nun froh, dem Schiffsunglück entronnen zu sein.

Zufällig kommt er in den Besitz eines arabischen Gewandes und eines aufgezümmten Schimmels, die ein Dieb und ein Hehler dem Kaiser in seinem Heerlager entwendeten und dann auf der Flucht zurückließen. Damit ausgestattet wird er für den Prophe ten gehalten.

In einer Oase im Zelt eines Araberfürsten wird Peer Gynt von einer Schar tanzender Mädchen und von Anitra, der Häuptlings tochter, umgarnt.

Der alternde Peer Gynt entf ammt für Anitra. Er singt ihr eine Serenade. Doch Anitra verschafft sich durch eine List seinen Goldschatz, seine kostbaren Kleider und seinen Schimmel, mit dem sie in die Wüste davon reitet. Peer Gynt legt wieder seine europäische Kleidung an und macht sich auf zu neuen Zielen seiner Weltfahrt.

**Ortswechsel:** In einem kurzen Einschub verlagert sich die Handlung hoch oben in den Norden. Vor einer Hütte im Hochwald sitzt „ein Weib in mittleren Jahren, licht und schmuck“ (Solveig) im Sonnenschein und spinnt. Sie singt ein Lied vom Harren (auf Peer Gynt).

**Erneuter Ortswechsel:** Peer Gynt sucht die singende Memnonsäule bei Theben und die rätselhafte Sphinx von Gizeh auf. In Gizeh trifft er den Vorsteher des Kairoer Irrenhauses. Der nimmt Peer mit in seine Anstalt, wo er zum Kaiser der „Selbstheit“ gekrönt wird.

## Bühnenmusik

13. *Morgenstimmung*. Vorspiel zum 4. Akt

14. *Dieb und Hehler*. Zwei Basstimmen mit Orchester

15. *Arabischer Tanz*. Sopran solo, Frauenchor und Orchester

16. *Anitras Tanz*. Orchester

17. *Peer Gynts Serenade*. Bariton solo und Orchester

18. *Peer Gynt und Anitra*. Orchester und Sprechstimmen

19. *Solveigs Lied*. Sopran solo und Orchester

20. *Peer Gynt vor der Memnonsäule*. Kurzes Orchesterstück

### 5. Akt: Zurück in die Dorfwelt

**Zeitschnitt** Peer Gynt, ein kräftiger alter Mann mit eisgrauem Haar und Bart, ist auf der Heimkehr an Bord eines Schiffes in der Nordsee vor der norwegischen Küste. Ein wilder Sturm zieht auf und das Schiff sinkt. Peer und der Schiffskoch können sich auf die Planken eines Bootes retten, die aber nur sicheren Platz für eine Person bieten. Peer rettet sich, in dem er den Koch in das Meer stößt. Mit knapper Not entkommt er auch dem „fremden Passagier“ (der Todesangst), der auf seinen Leichnam spekuliert. Peer gelangt an Land. Der Tod hat ihn nicht erreicht.

All seinen Reichtum hat er verloren. Der Tod aber hat ihn nicht erreicht.

Nun durchstreift Peer die Stätten seiner wilden Jugend. Er kommt zu seiner alten Hütte und hört Solveigs singen, die noch immer in Treue auf ihn wartet. Da erschüttert ihn die Erkenntnis: „Mein Kaisertum war hier!“

Peer eilt in der Nacht über die Heide. Noch einmal greifen die Dämonen nach ihm. „Knäuel“ = seine Gedanken, „Verwelkte Blätter“ = ungesagte Losungen, „Sausen in der Luft“ = seine ungesungen Gesänge, „Tautropfen“ = Tränen und „Geknickte Halme“ = seine Werke bedrängen ihn. Auch der König der Trolle, „der Dovregreis“, stellt ihm nach. Dreimal begegnet er dem „Knopfgießer“, der ihn umgießen will, weil er weder für den Himmel noch für die Hölle taugt. Immer kann er dem Spuk entinnen. „Der Magere“, die Personifizierung des Teufels, dem Peer sein ganzes Leben in Wahrheit erzählt, glaubt dem Lügner nicht und hält Peers Dasein für zu gering, um seine Seele zu fordern.

Peer hört den Pfingstgesang der Kirchgänger und rettet sich zu Solveig. Deren Aussage, dass Peer nichts Übles getan habe und in ihrem Glauben ganz „sein Selbst“ und „unvergleichlich in Hoffen und Lieben“ war, trifft ihn zutiefst. Erschüttert birgt Peer seinen Kopf in ihrem Schoß. Solveig singt ihm ein Wiegenlied, das ihn für immer vor den Dämonen beschützt. Endlich ist Peer angekommen!

### **Bühnenmusik**

21. *Peer Gynts Heimkehr. Stürmischer Abend auf dem Meer (an der Küste).* Vorspiel zum 5. Akt. Orchester
22. *Der Schiffbruch.* Orchester
23. *Solveigs Gesang in der Hütte.* Sopran solo und Streichorchester
24. *Nachtszene.* Chor und Orchester
25. *Pfingstlied „Velsignede Morgen = Oh Morgenstunde“.* Psalm der Gläubigen – gemischter Chor a cappella  
*Wiederholung der Musik als Melodram mit Orchester*
26. *Solveigs Wiegenlied.* Sopran solo, gemischter Chor und Orchester

### Literaturverzeichnis

#### **Werkausgaben:**

1. Reclam Universalbibliothek Nr. 2309, Henrik Ibsen; Peer Gynt / Nachwort von Ruprecht Volz; Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart 1953/2010
2. Edvard Grieg Gesamtausgabe, III. Dramatische Musik Band 18 Peer Gynt, Edition Peters, C. F. Peters Frankfurt 1988

#### **Literatur:**

3. Edvard Grieg, dargestellt von Hanspeter Krellmann, rororo Monographie, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1999, 2. Auflage 2007
4. Hella Brock, Griegs Musik zu Ibsens Peer Gynt; Hildegard-Junker-Verlag, Altenmedingen 2001

#### **Nachschlagewerke:**

5. Harenberg Kulturführer Konzert, 7., völlig neu bearbeitete Auflage, Meyers Lexikonverlag, Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus, Mannheim 2007
6. Harenberg Chormusikführer, Harenberg Kommunikation Verlags- und Medien GmbH & Co, KG, Dortmund 1999
7. Felix Emmel, Bertelsmann Schauspielführer, 6. Auflage, C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh 1963
8. Bertelsmann Schauspielführer, Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh/München 1992
9. Knaurs Großer Schauspielführer, Droemerische Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., München 1985

#### **CD-Aufnahmen:**

10. Edvard Grieg + Henrik Ibsen, Peer Gynt, Schauspieler und Sänger: Dietrich Henschel; Schauspieler/in: Susanne Lothar, Thomas Anzenhofer; Sänger/innen: Inger Dam-Jensen, Sophie Koch u. a., Orchestre de la Suisse Romande; Ensemble vocal Le Motet der Genève; Musikalische Leitung: Guillaume Tourniaire; Aufnahme: (Musik) 2000 Genf (Text) 2005 Berlin Aeon Paris 2006 Harmonia mundi distribution; AECD 0641
11. Edvard Grieg, Peer Gynt Suiten Nr. 1 & 2, Göteborgs Symphoniker, Neeme Järvi, DGG 1986/2009
12. Grieg, Peer Gynt Schauspielmusik op.23, Solisten, WDR Rundfunkorchester und –chor, Leitung Helmut Froschauer; Capriccio 2003/2004
13. Edvard Grieg, Peer Gynt op. 23, Solisten, Bergen Philharmonic Orchestra, Leitung: Ole Kristian Ruud; BIS 2005

#### **Wikipedia Seiten:**

14. Henrik Ibsen
15. Peer Gynt

# *musica con delicatezza* in tobender Ordnung

Eine Werkschau des Komponisten Thomas Blumenkamp

Von Udo Kasprowicz

Am 18. Juni stellte der Komponist Thomas Blumenkamp im Buch und Kunst-kabinett Konrad Mönter in seinem Wohnort Meerbusch ein CD-Album vor, dessen Titel „Orchesterwerke - Kammermusik - Klaviermusik“ die Bandbreite seines instrumentalen Schaffens beschreibt und zugleich auch repräsentiert.

Die frühere Musikdramaturgin der Tonhalle, Elisabeth von Leliwa hatte mit dem Pianisten Stefan Irmer, dem Solocellisten der Düsseldorfer Symphoniker, Nikolaus Trieb, dem Maler Viktor Nono und dem Tonmeister Christian Zimmerli Wegbegleiter des Komponisten, die sich um sein Werk verdient gemacht und die CD mitproduziert haben, zu einem Gespräch eingeladen.

*„Es gibt in Europa eine Schule von Geistern - der deutsche Erkenntnislyriker Friedrich Nietzsche hat sie geschaffen - , in welcher man sich gewöhnt hat, den Begriff des Künstlers mit dem des Erkennenden zusammenzufießen zu lassen. (...) der Künstler dieser Art nämlich - und es ist vielleicht keine schlechte Art - will erkennen und gestalten: tief erkennen und schön gestalten; und das geduldige und stolze Ertragen von Schmerzen, die von beiden unzertrennlich sind, gibt seinem Leben die sittliche Weihe. Weiß man um diese Schmerzen?“*

An dieses Bekenntnis Thomas Manns fühlt man sich erinnert, wenn Thomas Blumenkamp Einblick in sein kompositorisches Schaffen gewährt. „Es ist eine Quälerei, das kann ich Ihnen sagen. Sie sitzen lange vor dem leeren Blatt oder Sie haben viele gefüllte Blätter vor sich liegen und fangen dennoch zum 70. Mal an. Das kann mir keiner abnehmen, das ist bei meinen Kollegen möglicherweise ganz anders, bei mir aber ist es eine Qual.“

Die Verbindung zwischen Kunst und Daseinsdeutung, die bei Thomas Mann die Sonderstellung des Künstlers bedingt und sein Leiden rechtfertigt, weist Tho-

mas Blumenkamp für sich zurück. Auf die Frage, ob es ihn dränge, große Themen der Menschheit musikalisch zu gestalten, antwortet er bescheiden. *„Das Leiden an der Weltgeschichte habe ich hinter mir. Ein großes Requiem steht noch aus. Das kommt vielleicht noch. Mir liegt an einer Musik, die auf das Melodische und Rhythmische konzentriert ist, stark motivisch arbeitet, die lebendig ist.“*

Seiner Barkarole liegt die Idee der Steigerung zugrunde. Die Musik wird immer schneller, immer lauter und expandiert schließlich, so dass sie die Klaviatur mit beiden Händen in einem irrsinnigen Tempo ausfüllt. Nach Stefan Irmer, dem Pianisten, der das Stück für die CD eingespielt hat, sind die rhythmischen Abläufe, die entstehen, damit das Stück immer schneller wird, unter anderem deshalb so kompliziert, weil jede Hand jeweils nur einen Ton spielt. Diese Barkarole ist kein sanft ruhendes Gondellied mehr, sondern - so der Komponist - ein Strudel, der sich entwickelt, ein Sog. Dieses bewusste Anknüpfen an Traditionen, das auch in Titeln wie „Nocturne“ und „Toccata“ zum Ausdruck kommt, geht über das Zitieren hinaus und schneidert der alten Form mit traditionellen Mitteln ein neues Gewand.

Bei dem Auftrag für die „Fünf Stücke für großes Orchester“, erzählt Blumenkamp, habe ihm der damalige Generalmusikdirektor John Fiore alle Freiheiten gelassen. „Machen Sie, was sie wollen!“ lautete seine Anweisung. „Ich hatte im Auge“, fährt Blumenkamp fort, „dass nach der Pause Bruckners 9. Sinfonie gespielt wird, und dass ist natürlich ein Obligo, dem nicht so leicht beizukommen ist. Aber es gibt durchaus Bezüge zu meinem Scherzo, wenn man an die blechgepanzerten Scherzi Bruckners denkt. Dann hat meine Musik sehr viel Bezug zur Tradition.“

Im Unterschied zum Maler und Schriftsteller ist der Komponist nicht fertig, wenn die Partitur vorliegt. Bevor sein Werk die Hörer erreicht, muss er jemanden finden, der es zum Klingen bringt. Da er sich selbst nach vielen Jahren Erfahrung in einem Klaviertrio und durch seine Mitwirkung im Lambertus Quintett als ausübender Musiker versteht, lässt er die Interpreten mit seinen Stücken nicht allein. In

„Animato, Adagio und Agitato“ spielt er selbst mit. Die Erfahrungen daraus für seine Komponistentätigkeit verdichten sich zu der Erkenntnis: „Ich bin auf diejenigen angewiesen, die mir Rat geben und, wenn ich dann mit Stücken ankomme, sagen, das geht so besser, wenn man das etwas anders notieren würde. Diese Vorschläge umzusetzen bedeutet, ein optimales Ergebnis für die Spieler zu erzielen. Ich habe gern Vorgaben, die ganz klar sind.“ Allerdings erfordert das von den Interpreten, sich der Idee des Komponisten zu nähern.

Von Nikolaus Trieb, dem Cellisten, auf die lakonische Formel gebracht: „Wir haben als Interpreten den Job zu verstehen, was wir da tun.“ „Verstehen“ ist für Trieb ein aktiver Prozess. „Er schreibt da etwas und ich versuche zu verstehen, was er damit erzeugen möchte. Und bei keinem Stück ist das so geblieben, wie es ursprünglich geschrieben war. Das Stück auf der CD ist ein Kompromiss.“

Neuheit

NEOS  
CONTEMPORARY

Neuheit

www.neos-music.com



**Thomas Blumenkamp (\*1955)**  
**Orchestral Works – Chamber Music – Piano Music**

Düsseldorfer Symphoniker · John Fiore, Dirigent  
Bläserquintett der Düsseldorfer Symphoniker  
Nordwestdeutsche Philharmonie · Frank Beermann, Dirigent  
Rivinius Klavierquartett · Trio Opus 8 · Lambertus-Klavierquintett  
Stefan Irmer, Klavier · Nikolaus Trieb, Violoncello

**NEOS 11205-06 (2 CD)**

**Veröffentlichung: Mai 2012**

**Gesamtzeit CD1: 72:46**

**Gesamtzeit CD2: 64:10**



4 260063 112058 >

Bei der CD erweitert sich die Zwiesprache zwischen Komponist und Künstler um den Tonmeister, der im solistischen und kammermusikalischen Bereich seine Erfahrungen mit geeigneten Aufnahmeorten mitbringt. Christian Zimmerli geht es nicht vorrangig um Dokumentation einer klanglichen Fassung der Partitur, sondern er will ein Erlebnis vermitteln. Da ein Mikrofon kein motivierendes, erwartungsvolles und bewegtes Publikum ersetzt, muss er den Künstler zu mehr bringen, als er vor dem toten Gegenstand von sich aus leisten würde. Das gelingt in kleinen Ensembles durch die unmittelbare Begegnung mit den Musikern und ihrer Beteiligung an allen wirkungsbeeinflussenden Entscheidungen auch nach der Aufnahme. Bei Orchesteraufnahmen sucht er das Gespräch mit dem Dirigenten. Im vorliegenden Fall lagen vier Jahre zwischen dem Lifemitschnitt des Konzertes in Düsseldorf und der Neuabmischung für die CD, so dass John Fiore klangliche Zwischenergebnisse in Oslo begutachtete und die Verbes-

serungsvorschläge in die Partitur eintrug, die er zurücksandte. Auf dieser Grundlage arbeitete der Tonmeister weiter.

Nun wirbt die Aufnahme als künstlerisch gestaltetes CD Album mit anspruchsvollem Booklet um die Gunst des Publikums. Wenn Komponieren so anstrengend, Spielen so schwierig und Aufnahmen so einfühlsam ist, welche Anforderungen stellt die Musik an den Hörer?

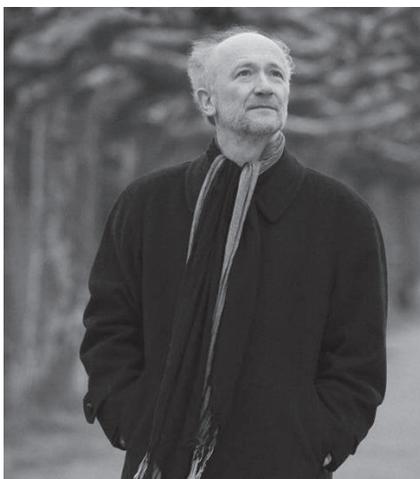
Viktor Nono, dessen Bild das Cover ziert, nimmt die Berührungängste. *„Es ist vielleicht nicht gut, zu viel über ein Werk zu wissen. Hinderlich daran ist es, den emotionalen Zugang und damit die Lust am Kunstwerk zu verlieren.“*

Auch Thomas Blumenkamp warnt in seinem Schlusswort vor einem akademischen Zugang. *„Mir ist wichtig, dass man die CD zunächst emotional hört. Mir ist wichtig, eine Musik zu schreiben, die keinen Hörer gleichgültig lässt. Ich will nichts Glattes und Fertiges machen, sondern Musik, die emotionale Tiefe hat und das soll auch beim Hörer ankommen.“*

- Fünf Stücke für großes Orchester** (2007)
- Sept Desserts Rythmiques** für Bläserquintett (2006)
- Toccata, Tombeau und Torso** für Klavierquartett (2009)
- Barkarole** für Klavier (1988)
- Nocturne** für Klavier (1998)
- Musik für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester** (2003)
- Suite für Violoncello solo** (2010)
- Animato, Adagio und Agitato** für Klavierquintett (2010)

Thomas Blumenkamp (Komponist und Pianist) ist ein exemplarisches Beispiel dafür, dass Neue Musik nicht nur in Kooperation mit den immer noch dominierenden Institutionen wie Donaueschingen oder Darmstadt entsteht. Hier haben wir einen Komponisten, der längst intensiv auf dem Schallplattenmarkt vertreten sein sollte, der unbeirrt von Mode-Erscheinungen einen zielstrebig eigenen Weg geht und dabei auch noch Erfolg beim Publikum hat – keine Selbstverständlichkeit bei einem zeitgenössischen Komponisten!

Darum auch eine Doppel-CD: Sie zeigt ein weites Spektrum von Blumenkamps Werk, das inzwischen rund 70 Kompositionen umfasst – vom Solostück bis zur abendfüllenden Oper (Der Idiot, Premiere 2001) – fassliche Musik, die sich nicht anbiedert!



In der Ausgabe 12 dieser Zeitschrift im Schumannjahr 2010 veröffentlichte der frühere Direktor des Robert-Schumann-Hauses Zwickau Dr. phil. Gerd Nauhaus einen ausführlichen Beitrag zu Schumanns Leben, Werk und Wirken. Auch seit 2006, als er die Aufgaben des Vorsitzenden der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau e.V. übernahm, ist Dr. Nauhaus unermüdlich auf der Suche nach Spuren, die Schumanns Vorfahren - väterlicher- wie mütterlicherseits - an mehr und weniger geschichtsträchtigen Orten in Archiven und Taufbüchern hinterlassen haben. Von den jüngsten Funden berichtet er in folgendem Beitrag.

### Entdeckungsreisen

In den Jahren 2011 und 2012, jeweils „im wunderschönen Monat Mai“, unternahm die Zwickauer Robert-Schumann-Gesellschaft Entdeckungsreisen auf den Spuren der Schumann-Vorfahren ins östliche Thüringen und südliche Sachsen-Anhalt.

Robert Schumanns Großvater väterlicherseits war evangelischer Pfarrer im Dorf Endschütz - dort kam 1774 Roberts Vater August Schumann zur Welt - und in der Kleinstadt Weida, beides malerische Orte, ebenso wie die alte Bischofs- und Herzogsstadt Zeitz. Hier wuchs Roberts Mutter Johanna Christiana Schnabel auf. Ein „weißer Fleck“ in der von Theo Molberg in Düsseldorf erstellten Internet-Ahnenfamilie der Schumanns war bisher der mütterliche Geburtsort und das Jahr der Geburt. Als sich ihre Eltern, der Feldscher (Militärchirurg) und spätere Amts- und Ratschirurg Abraham Gottlob Schnabel und seine mit dem Dichter Gotthold Ephraim Lessing entfernt verwandte Ehefrau Johanne Sophie Lessing, im Sommer 1768 in Zeitz niederließen, war die älteste Tochter, der 10 weitere Kinder (5 Töchter und 5 Söhne) folgen sollten, bereits am Leben. Seit 1765 war Schnabel im sächsischen Militär-

dienst, zwei Jahre später hatte er die Lockerung der strengen Heiratsbestimmungen für Soldaten genutzt und sich in der heute nicht mehr existierenden Zeitzer Nicolaikirche vermählt. Fast auf den Tag genau neun Monate später wurde, wie wir inzwischen wissen, Johanna Christiana Schnabel geboren – aber wo geschah das?

War es schon kompliziert, den Hauptstandort des Kursächsischen Karabinierregiments festzustellen (es war damals Weißenfels), so erschien es fast unmöglich, die Einquartierungsorte der einzelnen Truppenteile zu ermitteln. Auf Grund von Akten im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden konnte schließlich die Suche nach Schnabels Eskadron (Kompanie), die von einem Major Bodt geführt wurde, auf fünf Dörfer im heutigen sachsen-anhaltinischen Burgenlandkreis konzentriert werden.

Davon stellte sich Karsdorf an der Unstrut als Ort der Geburt und Taufe (28. bzw. 30. November 1767) von Johanna Christiana Schnabel heraus, was seit dem 12. Mai 2012 durch eine bronzene Gedenktafel an der Karsdorfer St.-Laurentius-Kirche für die Nachwelt festgehalten ist. Heute macht das Dorf von sich reden durch ein großes Zementwerk der Welf rma Lafarge und



Enthüllung der Gedenktafel an der Karsdorfer St. Laurentiuskirche durch Pfarrer Michael Röpke (li) und Dr. Gerd Nauhaus

Foto: I. Knechtges-Obrecht

die geradezu riesige Bogenbrücke für die ICE-Strecke Erfurt-Leipzig/Halle, die das Tal oberhalb des kleinen Ortes überspannt.

### Die Familie Schnabel in Zeitz

Johanna Christiana Schnabel sah als ältestes Kind ihrer Eltern in deren stattlichem Haus am Zeitzer Altmarkt die zahlreichen Geschwister aufwachsen, teilweise aber auch wieder sterben, denn nur drei davon erreichten außer ihr das Erwachsenenalter: der älteste, sieben Jahre nach ihr geborene Bruder Carl Gottlob, dessen Lebensgang uns noch interessieren wird, die Schwester Dorothea Wilhelmina und der jüngste Bruder Friedrich Gottlob. Carl und Friedrich wurden wie der Vater Militärärzte, Dorothea heiratete einen solchen, starb aber wie Friedrich schon mit 30 Jahren. Der Vater Abraham Schnabel lebte, ebenso wie übrigens Pfarrer Johann Friedrich Schumann in Weida, bis 1809. In seinem Haus hat-

IN DIESER KIRCHE  
WURDE AM 30. NOVEMBER 1767  
DIE MUTTER DES KOMPONISTEN  
ROBERT SCHUMANN (1810–1856)  
JOHANNA CHRISTIANA  
**SCHNABEL**  
GETAUFT

SIE WURDE GEBOREN AM 28. NOVEMBER 1767  
IN CARSDORF / LEBTE AB JULI 1768 IN ZEITZ /  
VERMÄHLTE SICH 1795 IN GEUSSNITZ B. ZEITZ  
MIT DEM BUCHHÄNDLER AUGUST SCHUMANN  
UND STARB AM 4. FEBRUAR 1836 IN ZWICKAU

GESTIFTET VON DER  
ROBERT-SCHUMANN-GESELLSCHAFT ZWICKAU

te sich August Schumann, der in Zeitz Buchhandelsgehilfe wurde, als Untermieter einquartiert. Er verheiratete sich 1795 in dem (heute eingemeindeten) Dorf Geußnitz bei Zeitz mit der 7 Jahre älteren Johanna Christiana Schnabel und zog mit ihr nach dem thüringischen Ronneburg, wo die vier Geschwister Robert Schumanns – Emilie, Eduard, Carl und Julius – geboren wurden.

Als die Familie Schumann dann 1807 nach Zwickau umgezogen war, kam er dort als jüngstes und letztes Kind zur Welt. Die Großmutter Schnabel zog als Witwe, nachdem das Zeitzer Haus verkauft worden war, mit zu Tochter und Schwiegersohn nach Zwickau und war somit die einzige der ganzen vorangehenden Generation, die Robert als Kind kennenlernte.

Seinem Onkel Carl Gottlob Schnabel sollte Robert Schumann erst spät begegnen, doch wusste er seit langem von dessen Existenz, war er doch der Lieblingsbruder der Mutter, mit dem sie in ständigem Briefwechsel stand. Gesehen haben sie sich wohl im Erwachsenenalter nicht mehr, war doch



R. Schumanns Mutter J. Ch. Schnabel;  
Gemälde von L. Glaeser, 1810  
Robert-Schumann-Haus Zwickau



Das Elternhaus von Schumanns Mutter in Zeitz

Foto: Julia M. Nauhaus

Carl Schnabel dem Gesichtskreis der Zeitzer und Zwickauer Familie längst entschwunden. Erst vor kurzem wurde bekannt, dass er nach der üblichen Ausbildung an der Medizinisch-chirurgischen Akademie in Dresden eine erste Anstellung als Berg- und praktischer Arzt im erzgebirgischen Johannegeorgenstadt an der böhmischen Grenze annahm. Dort verheiratete er sich 1799 mit der Tochter eines Bergbeamten, Auguste Concordia Scheidhauer, und dort wurde zwei Jahre später sein einziger Sohn Carl August geboren. Als Paten für ihn erkor er sich den Schwager August Schumann, und dieser bat ihn um dasselbe Amt bei seinem ebenfalls 1801 geborenen zweiten Sohn Carl.

Carl Gottlobs Ehe scheint ein totaler Fehlschlag gewesen zu sein, so dass er nach wenigen Jahren buchstäblich die Flucht ergriff und, angeregt durch den damaligen russischen Botschafter am sächsischen Hof, in russische Dienste trat. Es verschlug ihn, nach kurzer Militärzeit bei einem Jägerregiment, auf die heute zu Estland gehörende Ostseeinsel Oesel (Saarema), wo er als

Kreisarzt im Range eines Titularrats amtierte und sich u.a. durch Einführung einer Pockenschutzimpfung verdient machte. Den kleinen Sohn hatte er mitgenommen oder nachkommen lassen; die verlassene Ehefrau blieb in ihrem Heimatort, wo sie 1831 verstarb.

### **Auf der Reise nach Moskau**

Von Oesel wurde Carl Gottlob Schnabel im Mai 1811 ins zentralrussische Twer berufen, zunächst als Inspektor des Gesundheitsamts. Beim Einfall der napoleonischen Truppen 1812 organisierte er das Volksaufgebot im Gouvernement Twer, das – wie er später seiner Schwester nach Zwickau schrieb – größer war als das ganze Königreich Sachsen. Im Laufe der Zeit stieg er zum obersten medizinischen Beamten des gesamten Gebiets auf, wofür er ein zusätzliches Examen in Moskau ablegen musste. Er wurde mit hohen russischen Orden ausgezeichnet, erhielt den Titel eines Hofrats und wurde schließlich in den erblichen Adelsstand erhoben. Er heiratete auch ein zweites Mal, wobei wir nicht wissen, ob ihm die Scheidung

seiner ersten Ehe gelang oder ob er den Tod der Frau abwarten musste. Sein Sohn Carl August schlug die militärische Laufbahn ein, diente bei der berittenen Gendarmerie in Twer und brachte es bis zum Major. Die Familie lebte teils in der Gouvernementsstadt, teils auf dem Landgut Sosnowitz, das dem Hofrat Schnabel „mit 200 Seelen“ vom Zarenhof verliehen worden war.

Als Robert und Clara Schumann Anfang 1844 ihre große Konzertreise nach Russland antraten, nahmen sie bereits auf der ersten Station St. Petersburg Kontakt mit den Verwandten in Twer auf. Der inzwischen fast 70-jährige Onkel schrieb persönlich und lud sie herzlich zu sich ein. Nach beschwerlicher Reise erreichten sie Twer und fuhrten am nächsten Tag auf das Landgut, wo sie den Geburtstag des Onkels und das russische Osterfest mit begehen konnten. Während des folgenden Aufenthalts bei den „jungen Schnabels“, die im Gebäude des Gendarmeriekommandos in Twer wohnten, gab Clara Schumann sogar eine Soirée vor geladenen Gästen. Ein nach der Rückkehr von Moskau geplantes öffentliches Konzert kam indes nicht zustande, doch machten sie auch da kurze Station bei den Verwandten, frühstückten mit ihnen und wurden von Cousin Carl zur „Diligence“ begleitet, die auf dem anderen Wolga-Ufer abfuhr. Im Jahr darauf erhielten sie die Nachricht vom Ableben des Onkels, das man schon während ihres Besuchs auf Grund seiner geschwächten Gesundheit erwartet hatte, und damit endete auch die Verbindung nach Russland.

Die Spuren der Familie Schnabel kann man dort aber noch bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts verfolgen; dann verlieren sie sich, vermutlich auf Grund der Stalin'schen Russifizierungspolitik, die auch vor Familiena-



Stadthaus der Familie von C.G. Schnabel in Twer', Troickaja-Straße 45/16

Foto: Nina Kostantinovna Drozdeckaja - aus ihrer Buchveröffentlichung 2008 „Das Musikleben in Twer' und im Gouvernement Twer' vor 1917“

men nicht halt machte. In jüngster Zeit wurde das Leben und Wirken Carl von Schnabels durch die russische Musikforscherin Nina Drosdezkaja erforscht und im gerade erschienenen Band 10 der Zwickauer *Schumann-Studien* genauestens dokumentiert.

**NC gratuliert dem Autor des Beitrags Dr. Gerd Nauhaus herzlich zum Ehrenvorsitz!**



Bei der Mitgliederversammlung der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau am 23.6.2012 wurde der noch bis Ende Juli 2012 amtierende Vorsitzende Dr. Gerd Nauhaus zum Ehrenvorsitzenden auf Lebenszeit gewählt. Der Musikwissenschaftler und Schumann-Forscher, langjähriger Direktor des Robert-Schumann-Hauses Zwickau, seit mehr als 40 Jahren Mitglied, seit 1989 Vorstandsmitglied und seit 2006 Vorsitzender der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau, hat das Amt des Vorsitzenden mit Erreichen des 70. Lebensjahres Ende Juli 2012 an den Leipziger Pianisten und Professor an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Dietmar Nawroth abgegeben.

# Der Intendant Karl Leberecht Immermann und die Chorkompositionen zu seinen Texten

Von Thomas Miller

In früheren Ausgaben dieser Zeitschrift wurden die Musikdirektoren des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf Mendelssohn, Schumann, Hiller und Rietz in unterschiedlichen Facetten beschrieben. In diesem Beitrag stellen wir eine weitere Düsseldorfer Persönlichkeit mit Bezug zum Musikverein vor: den Juristen, Dichter und Intendanten Karl Leberecht Immermann (1796-1840). Im Folgenden stehen Texte Immermanns im Vordergrund, die in Chorkompositionen vertont wurden.

## Der Weg nach Düsseldorf

Karl Leberecht Immermann wurde als Sohn des königlich-preußischen Kriegs- und Domänenrats Gottlieb Leberecht Immermann 1796 in Magdeburg geboren. Dort besuchte er von 1807 bis 1813 das Gymnasium des Klosters „Unser Lieben Frauen“, das er - nach einigen Problemen - mit der „zweiten Schulprämie für besondere Leistungen“ abschloss. In der Zeit der Besetzung durch Napoleon nahm Immermann von 1813 bis 1817 an der Universität Halle ein Jurastudium auf, unterbrach dieses allerdings 1815, um dem Ruf Friedrich Wilhelms III. „An mein Volk“ zu folgen und als Freiwilliger am Krieg gegen Napoléon Bonaparte teilzunehmen. Als Zwischenstation auf dem Weg nach Paris kreuzte er dabei zum ersten Mal Düsseldorf.

Erstmals literarisch aktiv wurde Immermann 1817, als er die schlagende Verbindung „Teutonia“ in Halle im Zusammenhang mit studentischen Auseinandersetzungen bis hin zum preußischen Thron moralisch und juristisch attackierte. Seine in diesem Zusammenhang entstandene Schrift „Ein Wort zur Beherzigung“ (1817) wurde auf dem Wartburgfest ein Opfer der Bücherverbrennung.

Anschließend durchlief Immermann eine juristische Laufbahn, erst als Assistent in Oschersleben (1818), dann als Referendar in Magdeburg (1819), Auditeur in Münster (1819 - 24), Kriminalrichter in Magdeburg (1824 - 27) und schließlich als Landgerichtsrat in Düsseldorf (1827 - 40), wo er bis zu seinem Tod lebte.

## Immermann und Düsseldorf

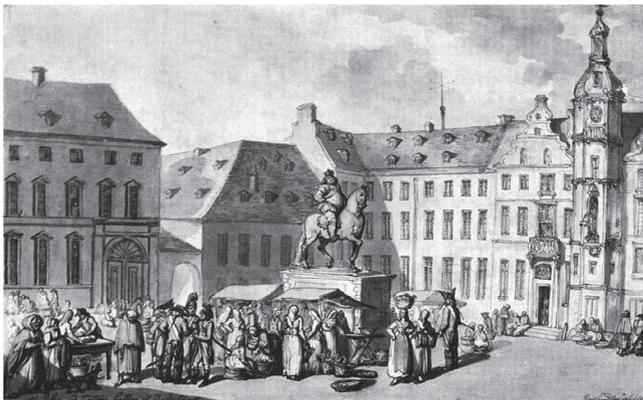
1822 besprach Immermann im Rheinisch-Westfälischen Anzeiger die Gedichte Heinrich Heines. Aus dieser Besprechung entwickelte sich ein reger Briefwechsel mit Heine, der zu einem Besuch Heines vom 1. bis 5. April 1824 in Magdeburg führte, dessen Freundschaft zu Immermann lebenslang bestehen blieb.<sup>1</sup> Neben diesem ersten kulturellen Anker fasste Immermann nach seiner Versetzung nach Düsseldorf schnell im kulturellen Leben Fuß und freundete sich mit Wilhelm Schadow und anderen Künstlern der Kunstakademie wie Karl Friedrich Lessing und Johann Wilhelm Schirmer

<sup>1</sup> Vgl. Kruse, Joseph A.: Immermann und Heine. In: Karl Immermann 1796-1840. Ein Dichter zwischen Poesie und sozialer Wirklichkeit. Ausstellung des Heinrich-Heine-Instituts, Düsseldorf 1990, S. 41-47.

an. Immermanns Haus in Derendorf wurde bald zu einem Treffpunkt für Künstler und Intellektuelle. 1829 zählte er zu den Gründungsmitgliedern des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“ und verfasste die „Andeutungen über den Zweck des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“.

1831 fand eine erste Begegnung mit Felix Mendelssohn Bartholdy statt. Nur ein Jahr später gründete Immermann den „Theaterverein“ und übernahm die Direktion des Stadttheaters, das nun in Trägerschaft des Theatervereins stand. Seine Pläne zur Reform des Theaters konnte er ab 1834 umsetzen, als er sich vom Staatsdienst beurlauben ließ, um die Intendanz des Theaters zu übernehmen. Als Intendant des Theaters schuf er zwischen 1834 und 1837 die sogenannte Musterbühne, indem er die heute an Theatern üblichen Vorgänge wie z. B. regelmäßige Probezeiten einführte.

Die Musterbühne war ein Zweispartentheater und verfügte neben dem Schauspiel auch über eine Oper. Für die Musik zuständig war zunächst Felix Mendelssohn Bartholdy und nach dessen Weggang Julius Rietz, der auch über die Schließung des Theaters hinaus Düsseldorfer Musikdirektor blieb. Neben der rein organisatorischen Zusammenarbeit gab es auch auf künstlerischer Ebene Berührungspunkte mit den Direktoren des Städtischen Musikvereins. Neben Rietz vertonten unter



Marktplatz Düsseldorf um 1840 mit Rathaus rechts, in der Mitte das Jan-Wellem-Denkmal und links das erste Immermanntheater

anderem auch Schumann und Tausch Texte von Immermann. Im Folgenden sollen nun vor allem die Chorkompositionen vorgestellt werden, denen Texte Immermanns zugrunde liegen, ergänzt durch Vertonungen, die einen besonderen Bezug zu Düsseldorf aufweisen.<sup>2</sup>

### **Kompositionen zu Texten Immermanns: Lieder und kleine Besetzung**

Schon vor 1827 sind einzelne Texte Immermanns vertont worden und als musikalische Beilagen zu seinem ersten Gedichtband von 1822 erschienen, aber diese sind durchweg trivial, darunter zwei kleine freimaurerische Stücke von Johann Joachim Wachsmann<sup>3</sup> für Männerchor in der Besetzung mit zwei Tenören und Bass.

<sup>2</sup> Ein Verzeichnis der Vertonungen zu Immermann ist als Aufsatz im Immermann-Jahrbuch 7, 2006, S. 35-60 unter dem Titel „Die musikalische Rezeption der Texte Carl Leberecht Immermanns“ erschienen.

<sup>3</sup> Johann Joachim Wachsmann (1787-1853), deutscher Chordirigent und Komponist, ab 1818 Musikdirektor in Magdeburg.

Nach 1827 standen die Vertonungen zu Texten Immermanns unter keinem guten Stern. Die allererste ist gar nicht zustande gekommen, weil Mendelssohn sich nach langem Hin und Her weigerte, das von Immermann ausdrücklich für ihn, den designierten Generalmusikdirektor, 1831 angefertigte Libretto zu Shakespeares „Sturm“ zu komponieren. Mendelssohn hielt das Libretto schlicht für ungeeignet. Die Argumentation Mendelssohns ist 1921 von Deetjen in einem Aufsatz dargestellt worden<sup>4</sup>, wobei das komplette Libretto, auf das sich Mendelssohn bezog, schon damals als verschollen galt. Der zweite und dritte Akt des Librettos haben sich allerdings im Nachlass Immermann erhalten, genauere wissenschaftliche Untersuchungen zur Stichhaltigkeit der Argumentation Mendelssohns liegen jedoch nicht vor.

In die Zeit vor Mendelssohns Amtsantritt fällt die Komposition von Norbert Burgmüller zu Immermanns „Epilog zu Goethes Trauerfeier“, die aber verschollen ist, ebenso wie die von Burgmüller ein Jahr später angefertigte Musik zu Immermanns Festspiel „Albrecht Dürers Traum“<sup>5</sup> und die von Julius Rietz angefertigte Musik zu Immermanns Festspiel „Das Mädchen aus der Fremde“ von 1836.<sup>6</sup>

---

4 Werner Deetjen, Immermann's Bearbeitung des „Sturm“ als Operntext, in: Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 57, 1921, S. 65 - 76.

5 Siehe hierzu die Aufstellung der einzelnen Aufführungen bei Volker Frech: Lebende Bilder und Musik am Beispiel Düsseldorfer Kultur (Magisterarbeit Köln 1999).

6 Im Januar 2012 hat der Autor in Düsseldorf ein vollständiges Text-Exemplar hierzu entdeckt, das der Immermannforschung bisher unbekannt war.

Julius Rietz ist durch seine vielfältigen Kontakte auch im Rahmen seiner Publikation der Musik Schumanns und vor allem Mendelssohns zu einer Art Schlüsselfigur bezüglich der Kompositionen zu Texten Immermanns geworden. Er selbst hat dessen Gedicht „Am Baume“ als Lied vertont. Von dem ihm in Düsseldorf als Musikdirektor nachfolgenden Ferdinand Hiller ist zwar keine Vertonung bekannt, wohl aber existiert von Robert Schumann die Liedkomposition „Auf dem Rhein“. Und auch dessen Nachfolger Julius Tausch hat den Gedichtstext „Meine Liebe“ aus Immermanns „Münchhausen“ vertont, wobei die beiden letztgenannten Stücke aber erst nach Immermanns Tod entstanden sind.

Das einstimmige „Todeslied der Bojaren“ aus Immermanns „Alexis“ erschien hingegen schon in der Ausgabe des Textes 1832, freilich mit Klavierbegleitung<sup>7</sup>. In Wien hat sich hingegen auch eine (handschriftliche) Fassung mit begleitenden Holzbläsern erhalten sowie in München ein für die Aufführungspraxis unisono komponierter Stimmensatz für Männerchor.

Erwähnenswert von den vertonten Texten Immermanns ist noch das Lied „Abschied“ von Louis Dahmen. Weil es im Katalog der Russischen Nationalbibliothek verzeichnet ist, schien es bis vor kurzem in Moskau greifbar, war

---

7 Greifbar über die freie Notendatenbank <http://imslp.org> unter Mendelssohn und „2 Songs WoO 18“, allerdings mit falscher Jahresangabe. Siehe hierzu auch die Münchener Dissertation von Rebecca Rosenthal, Felix Mendelssohn Bartholdys Schauspielmusiken, Frankfurt et. al. 2008 (besonders Kapitel 3: Frühe Schauspielmusik in Düsseldorf und Leipzig, S. 85-146 und die Analyse des „Todesliedes“ auf S. 128-129) und die Rezension des Autors im Immermann-Jahrbuch 2012.

## ZWEI GESÄNGE

Mendelssohns Werke.

in Musik gesetzt von

Serie 49. N<sup>o</sup> 153.

## FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

N<sup>o</sup> 2. Todeslied der Bojaren.

C. Immermann.

Comp. 1824.

Andante sostenuto.

Singstimme.

Leg' in den Sarg mir mein grü-nes Ge-wand, Tru - bor, Tru - bor!

PIANOFORTE.

Spo - ren zu Fü - ssen, den Jagd - spiess zur Hand,

aber dort leider nicht auffindbar. Ein Exemplar von Julius Schneiders „Wiegenlied“ hingegen hat sich in London erhalten.

Die Wirkung von Julius Rietz im Hinblick auf Vertonungen von Texten Immermanns ging über dessen Tod hinaus, weil er dazu viele Kompositionen anregte, so z. B. die Vertonung von „Sängers Glück“ durch Niels W. Gade. Wie so oft hat Gade auch diese Vorlage für vierstimmigen Männerchor gesetzt.<sup>8</sup>

Zwei im Kompositionsverzeichnis noch nicht erfasste Chormusiken sind sehr unterschiedlich zu werten. Für das von Julius Cornet angeblich 1827 nach Vorlage Immermanns komponierte und von Herbert Walles als Chorsatz ausgeführte Stück „Ein Tiroler wollte jagen“

existiert nach bisherigen Recherchen keine Vorlage von Immermann. Vermutlich beruht die Zuschreibung an Immermann auf einem Irrtum, da dieser 1828 „Das Trauerspiel in Tyrol“ dichtete, das später zum „Andreas Hofer“ umgearbeitet wurde, in dem allerdings keine solche Zeile vorkommt. Musikalisch sind sowohl Melodie als auch Chorbearbeitung ein Unikum, denn die Vertonung steht dem Volkslied (in heutiger Bedeutung) sehr nahe – und in der Tat gibt es diverse Aufnahmen von sogenannten „Stars der Volksmusik“. Erwähnenswert unter den kleineren Kompositionen für Chor nach Immermannvorlagen ist noch die Vertonung des Textes „Die Geschwister“ von einem Komponisten namens Julius Maier. Diese ist jedoch qualitativ - textlich wie musikalisch - nicht wirklich interessant.

<sup>8</sup> Nr. 2 der „5 Gesänge für Männerchor“, greifbar über „Gade“ ebenfalls in <http://imslp.org>.

**FÜNF GESÄNGE**  
FÜR  
**Männerchor**  
 komponiert und  
**Herrn Conrad Schleinitz**  
 gemiscet  
**NIELS W. CADE.**  
 (Op. 38.)  
 fünftes Heft der Reihe für Männerchor.  
**Partitur und Stimmen.**  
 Eigentum des Verlegers für alle Länder.  
*Leipzig: Breitkopf & Härtel.*  
 Bezugspreis in der Kammerbuch.  
 Carl Hin. Galt.  
 1882/83.

**Sängers Glück.**  
 (K. Immermann.)

*Allegro non troppo.*

Eine weitere musikalisch weitaus interessantere Komposition nach Immermann für Chor ist „Die schönste Rose, die da blüht“ von Robert Fuchs<sup>9</sup>. Robert Fuchs war Professor in Wien, und unter seinen Schülern waren so bedeutende Komponisten wie Hugo Wolf, Franz Schreker, Gustav Mahler, Franz Schmidt und Jean Sibelius.

Eine Lied-Neuentdeckung, die im Vertonungsverzeichnis nachzutragen wäre, findet sich eine Vertonung von Gustav Müller-Brah (op. 39, Nr. 3), die sich ebenfalls dem Text „Die schönste Rose, die da blüht“ widmet. Das einzige bekannte Exemplar befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich. Als zweite Neuentdeckung ist eine Komposition von Max Linienau des Textes „Wer hat Recht?“ (op. 116, Nr. 2) zu nennen. Hier allerdings muss betont werden, dass dieser Text zwar unter dem Namen „Immermann“ veröffentlicht wurde, aber nicht von ihm stammt, sondern von Wil-

helm von Merckel, der den Namen „Immermann“ gelegentlich als Pseudonym benutzte.

Unter den neu aufgefundenen größeren Werken zu Texten Immermanns ist das achtzigminütige Singspiel „Die schelmische Gräfin“ von Albert Ziegler-Strohecker, das anscheinend nur in zwei Klavierauszügen in Basel überlebt hat, eindeutig das bedeutendste, leider enthält es keinen Chor, sondern wird von fünf Solisten gesungen. Dies ist die einzige Vertonung eines Lustspiels von Immermann<sup>10</sup> und trotz seiner stimungsvollen, durchkomponierten, also opernhaften Anlage bisher noch nicht zur Aufführung gelangt, obwohl das Stück diese sicher verdient hätte.

<sup>10</sup> Die im Verzeichnis als Vertonungen von Immermanns „Tullifantchen“ angegebenen Werke haben sich leider als Irrtümer erwiesen. Sie beziehen sich zwar auf Immermann, schon durch die Namensgebung sowie auch etwa durch die Komposition eines Holzpuppenballetts, welches sich wiederum auf Immermanns „hölzerne Gesellschaft“ aus dem frühen Roman „Die Papierfenster eines Eremiten“ bezieht, aber diese Zusammenhänge sind lose und sehr vage.

<sup>9</sup> Ein Schüler von Otto Dessoff - siehe den Beitrag ab Seite 33 dieser Zeitschrift.

## Musik zu „Andreas Hofer“

Schon zu Immermanns Lebzeiten entstanden noch Mendelssohns Schauspielmusiken zu Immermanns „Andreas Hofer“ und zu Immermanns „Alexis“. Die Musik zu „Andreas Hofer“ ist in Auszügen erst vor kurzem erstmals veröffentlicht und überhaupt bekannt geworden. Außer der Erwähnung der Ouvertüre von Mendelssohn zu Immermanns „Kurfürst Johann Wilhelm im Theater“ ist in der Dissertation von Rebecca Rosenthal erstmals das „Lied des Andreas Hofer“ abgedruckt (handschriftlich auf den Seiten 122-123). Die gesamte Musik soll demnächst im Rahmen der Mendelssohn-Gesamtausgabe erscheinen. Ebenfalls interessant ist auch die Nummer 1 des Singspiels „Andreas Hofer“ von Albert Lortzing „Zur Arbeit ruft der Morgen“ (LoWV 27). Das Singspiel ist als Vaudeville gekennzeichnet, so dass es nicht verwunderlich ist, dass mindestens fünf der zehn Nummern plus Ouvertüre von anderen Komponisten stammen. Aber die Nr. 1 stammt tatsächlich von Lortzing und ist, da sie 1833 entstanden ist, sogar eine Komposition zu Lebzeiten Immermanns. Leider ist sie ungedruckt, aber in Coburg existiert eine Handschrift.

Am interessantesten aber für eine Neuaufführung ist ohne Zweifel das Oratorium „Andreas Hofer“ von Rudolf Werner aus dem Jahr 1910, wobei durch kriegsbedingten Verlust nur der Klavierauszug greifbar ist.

Das Oratorium ist für Männerchor geschrieben und verlangt neben einem Baritonsolisten und zwei Sopranen (die Söhne der Widerständler Hofer und Speckbacher) eine normale Orchesterbesetzung mit Ausnahme des

Gebrauchs einer das Lokalkolorit kennzeichnenden Zither. Das Oratorium dauert laut Angabe ca. 75 Minuten und besteht aus 3 Akten (I. Die Schlacht am Berge Isel, II. Die Gefangennahme, III. In Mantua) mit 14 Nummern (Nr. 7-10 bilden den zweiten Akt).

Der Beginn ist durch eine ziemlich düstere Einleitungsmusik gekennzeichnet, in die dann der Chor der Tiroler einfällt: „Nächtlich düstre Schatten ringen schwankend mit des Morgens Licht“, um danach den Freiheitswillen der Tiroler zu bekunden. Dann plötzlich hellt die Musik auf, es wird Tag, und ein Mariengebete erbittet den Sieg. Diese Nummer allein ist schon so großartig, dass man an eine separate Aufführung denken sollte. Abgeschlossen wird die Nr. 1 durch ein Gebet, das an den Pilgerchor aus Wagners Tannhäuser erinnert, ebenfalls weitgehend *a capella*, *ad libitum* begleitbar durch eine Orgel. Nr. 2 und Nr. 3 sind dem Kampfesaufruf Andreas Hofers an das Volk gewidmet, vom Aufbau her eher einem Rezitativ ähnlich, durchbrochen von einigen Choreinwürfen. In Nr. 4 tritt nun erstmals die Zither in Erscheinung und unterstützt den hellen Sopran des Anderl (bis zum hohen H!), der in Jodelklänge des Chores mündet, was strophenmäßig wiederholt wird. Ein Tiroler meldet einen Hilferuf, Hofer ruft zu gemeinsamem Handeln auf, woraufhin Anderl, nun deutlich das Tempo anziehend, noch zweimal und wieder vom Chor unterstützt das Wort ergreift. Dem folgt der Aufbruch, eingeleitet durch die Trompeten der Franzosen, und es kommt zur zunächst rein orchestral geführten Schlacht (Nr. 5), aus der die Tiroler siegreich, die Franzosen als Verlierer hervorgehen. Mit einem Jubelchor auf Hofer (Nr. 6) endet der erste Akt.

Akt 2 beginnt mit einer (harmonisch sehr interessanten) reflektierenden Arie Hofers vor der Alpenhütte, in die sich Hofer nach der zweiten und dieses Mal verlustreichen Schlacht geflüchtet hat. Dem schließt sich mit Nr. 8 ein tröstendes Duett zwischen Vater Hofer und Sohn Hofer an. In Nr. 9 wird unter Zuhilfenahme eines alten Textes, der von einem Unbekannten unter ein Hofer-Gemälde geschrieben wurde, das Heimatgefühl der beiden gefestigt, aber am Schluss durch die eindringenden Franzosen unterbrochen, die ankündigen, Hofer nach Mantua zu bringen (Nr. 10 und Ende des 2. Aktes).

Zu Beginn des dritten Aktes halten wir inne, ein orchestrales Vorspiel (Nr. 11) stimmt auf den in Nr. 12 folgenden Chor der gefangenen Tiroler ein, die der Hinrichtung Hofers beiwohnen. Hofer gibt sich stolz (er lässt sich nicht die Augen verbinden) und befehlt am Schluss scheinbar selbst die Gewehrsalven der Franzosen, die ihn töten.

Den Abschluss des Oratoriums bilden zwei Chöre, die strukturell ähnlich sind und eigentlich zusammengehören. Der erste beweint Hofers Tod, zunächst unisono, dann leicht fugiert, aber immer leise, am Schluss sogar mit drei p. Der Schlusschor hingegen besingt laut den Stolz und die Hoffnung der Tiroler, um mit den an Hofer gerichteten Worten zu enden: „Du hast um deiner Heimat Hütten, ein Löwenherz, im Kampf erstritten

und für das Recht den Tod erlitten. Deß preiset dich, o starker Held, in Ewigkeit die Alpenwelt.“

Überblickt man die sehr vielfältigen Kompositionen zu Texten Immermanns im Ganzen, so ist dieses Oratorium ohne Zweifel der Höhepunkt der hier vorgestellten Vertonungen. Die Musik ist frisch, aber nicht schräg, schon gar nicht rückwärts gewendet, sondern schlicht angemessen, zeitlos und eingängig, ohne sich anzubiedern. Es muss betont werden, dass es sich bei dieser Komposition trotz augenfälliger Nähe nicht um ein Schlachtgemälde handelt. Vielmehr geht es um den Ruf nach Freiheit und den Kampf um Selbstbestimmung, zudem in historisierender Form. Den einzigen Vorwurf, den man der Vertonung machen könnte, ist der des stellenweise übertriebenen Pathos,

aber diese Stellen finden immer inhaltlich eine Rechtfertigung. Wenn also ein Chor einmal ein wirklich glanzvolles Stück aufführen möchte, dann kann ihm dieses weltliche Oratorium, von denen es sowieso immer zu wenig geben wird, nur ans Herz gelegt werden.



Karl Leberecht Immermann  
1901/1940,  
Bronze von Clemens Buscher,  
Standort an der sog. Goldstein-  
parterre im Hofgarten

**Zum Autor:**

Dr. Thomas Miller ist in Bremen geboren und studierte in den achtziger Jahren in Münster Philosophie und Musikwissenschaft. Seit 1996 ist er in Magdeburg tätig und Mitglied im Vorstand der hier 1990 gegründeten „Immermann-Gesellschaft e. V.“

# Felix Otto Dessoff : in Düsseldorf verliebt – in Wien gefeiert – in Chemnitz und Karlsruhe erforscht

Zusammengetragen von Georg Lauer

Die Chronik des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf - vom Vorsitzenden Manfred Hill unter dem Leitgedanken: **Lebenslauf: Geschichte - Daten – Episoden** in jahrelanger akribischer Recherche zusammengestellt - ist in vieler Hinsicht eine Fundgrube. Die Einträge sind je nach Quellenlage sehr ausführlich oder auch kurz und bündig: Wer sie auf der Internetpräsentation des Musikvereins unter [www.musikverein-duesseldorf.de](http://www.musikverein-duesseldorf.de) – durch Eingabe von Jahreszahlen oder Stichworten – suchend und lesend erschließt, entdeckt mitunter Verbindungen zur eigenen Chronik. Die Geschichte von Felix Otto Dessoff ist so eine.

## In Düsseldorf verliebt...

### Chronikeintrag: ausführlich ...

Der 24-jährige Felix Mendelssohn Bartholdy hatte im Mai 1833 das traditionsreiche dreitägige Niederrheinische Musikfest u.a. mit der deutschen Erstaufführung von Händels „Israel in Ägypten“ überaus erfolgreich geleitet und danach die Stelle des Städtischen Musikdirektors angenommen. Damit oblag ihm die Leitung der Konzerte im Beckerschen (vormals: Jansenschen) Gartensaal, die Gestaltung der Kirchenmusik an St. Lambertus und St. Max sowie die Aufführung von Opern am Stadttheater, das unter der Direktion von Karl Immermann stand.

Im Dezember 1833 leitete Mendelssohn hier Mozarts „Don Giovanni“, die Regie hatte Georg Meisinger.

Der ausführliche Chronikeintrag zu diesem Tag hält fest, dass dieses Opernengagement Anfang und Ende der Zusammenarbeit mit Immermann war. Trotz des Skandals wurde die Aufführung am 23.12.1833 wiederholt.

Der Brief, den Felix am 28. und 29.12.

1833 an seine Eltern schreibt, schließt den Chronikeintrag vom **19.12.1833** wie folgt ab:

*„Nachdem also der grand scandale angefangen hatte, der Vorhang dreimal gefallen und wieder aufgezogen worden war, nachdem sie das erste Duett des 2ten Acts durchgesungen hatten, ohne vor Pfeifen, Trommeln und Brüllen gehört worden zu sein, nachdem sie dem Regisseur die Zeitung aufs Theater geworfen hatten, damit er sie vorlesen solle, und der darauf sehr piquirt weggegangen war, und der Vorhang zum 4ten male fiel, wollte ich meinen Stock hinlegen, oder ihn wahrhaftig lieber den Kerls an den Kopf schmeißen - FMB“.*

### ... oder kurz

**26.4.1834** Das Düsseldorfer Stadttheater erlebte mal wieder einen Theaterabend unter der musikalischen Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy:

Karl Leberecht Immermann: „Andreas Hofer“ - Musik zum Stück von Felix Mendelssohn Bartholdy

### ... oder mit Details aus einem ...

\* Im Folgenden wie in anderen Veröffentlichungen meist nur Otto Dessoff, in Familienchroniken auch Felix Otto Dessoff genannt.

12.5.1834

Felix  
Mendelssohn  
Bartholdy



Der Geiger und Komponist  
Hubertus Ries war der  
Veranstalter eines Konzertes  
im Kasinosaal unter der  
Leitung von Felix Mendelssohn  
Bartholdy mit folgendem  
Programm:



Hubertus Ries: Sinfonie c-Moll  
Sopranarie aus der Oper „Sargino ossia  
L'allievo dell'amore“ von Ferdinando Paër  
(1803)

Hubertus Ries: Violinkonzert  
Louis Spohr (Bild): Potpourri für die Violine  
(auf Themen aus „Jessonda“)  
Lieder mit Klavier-Begleitung und obligater  
Klarinette für Sopran

Ludwig van Beethoven: Sonate A-Dur op. 47  
für Pianoforte und Violine („Kreutzer-Sonate“)

**Juliette Meisinger**, Sopran

Hubertus Ries, Violine

Felix Mendelssohn Bartholdy, Klavier

## Konzertprogramm zum o.g. Chroniktag.

Zur Jahreszahl **1818** mit dem Stich-  
wort „**Stadtgeschichte/Vereinsleben**“  
findet man folgenden Eintrag:

*Der Staat Preußen übergab das  
1747 eröffnete kurfürstliche Ko-  
mödienhaus an die Stadt zur  
Verwendung als Stadttheater und  
somit auch zur Nutzung als einer  
der Aufführungsorte für die ersten  
Konzerte des Musikvereins. Nach  
Derossi betrieb in diesem Theater  
in den Jahren 1834-1837 Karl Le-  
berecht Immermann seine deutsche  
Musterbühne, und es war eine der  
Wirkungsstätten von Felix Mendels-  
sohn Bartholdy in Düsseldorf.*

*Neben diesen großen Namen der  
damaligen Musik- und Theaterwelt  
möchten wir an dieser Stelle auf  
die Familie Meisinger hinweisen,  
die eine nicht unbedeutende Rolle  
über Jahrzehnte in der Düsseldorfer  
Musik- und Theaterszene spielte.*

### Die Familien Meisinger/Le Gaye

Georg Meisinger<sup>1</sup> ist von 1833-  
1835 an der Immermannschen Mus-  
terbühne in Düsseldorf als Tenorbuffo  
für komische Opern engagiert, seine  
Ehefrau Juliette<sup>2</sup> tritt hier - mitunter  
von Felix Mendelssohn Bartholdy am  
Klavier begleitet - auch als Sängerin  
auf; sie ist die Tochter von Charles

Le Gaye<sup>3</sup>, der am Hof von Jérôme Bona-  
parte in Kassel als Kapellmeister diente.  
Ihre jüngere Schwester Constanze<sup>4</sup> debü-  
tiert bereits 1821 am Düsseldorfer Thea-  
ter in der Rolle des „Donauweibchens“<sup>5</sup>.  
1828 sitzt sie Wil-  
helm von Schadow  
Modell, als er die  
berühmte Illu-  
stration „Mignon“ zu  
Goethes Roman-  
figur aus „Wilhelm  
Meisters Lehrjahre“  
schafft.



<sup>3</sup> \*1765, †1813 in Kassel, erliegt einem Herzanfall,  
als nach der Niederlage Napoleons in der Leipziger  
Völkerschlacht die Hofoper aufgelöst wird und er  
Kassel fuchtartig verlassen muss.

<sup>4</sup> \*12.6.1814 in Kassel, †26.3.1894 in München

<sup>5</sup> Romantisch-komisches Volksmärchen (1798) von  
Karl Friedrich Hensler, Direktor am Theater an der  
Wien, Quelle: [http://othes.univie.ac.at/10407/1/2010-06-23\\_9310905.pdf](http://othes.univie.ac.at/10407/1/2010-06-23_9310905.pdf) - Diplomarbeit Anita Aichinger  
(Mag.phil.).

<sup>1</sup> \* 1802 in Regensburg, †1866

<sup>2</sup> \* 1809, heiratet 1830 Georg Meisinger

Nach Jahren der Wanderschaft kehrt der Regisseur, Schauspieler und Chordirektor Georg Meisinger 1855 zusammen mit seiner Frau Juliette, seinem Bruder Joseph und seiner Tochter Friederike<sup>6</sup> nach Düsseldorf zurück. Als Direktor des Stadttheaters holt er 1856 den Julius-Rietz-Schüler und Absolventen des Leipziger Konservatoriums Otto Dessoff nach Düsseldorf, der hier die Leitung der Opernsparte des Hauses übernimmt und Opern von Wagner, Mozart und Weber dirigiert.

### **Eine Romanze bahnt sich an, der Beginn einer Karriere**

Die 15-jährige Friederike Meisinger tritt als Schauspielerin am Stadttheater wie ihre Mutter eine künstlerische Laufbahn an. Sie spielt jugendliche Liebhaberinnen in Stücken von Lessing und Schiller und tritt in komischen Opern und Singspielen auf. Der 21-jährige Kapellmeister Felix Otto Dessoff begegnet ihr nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Hause seines Direktors Meisinger, wo man den zurückhaltenden Sachsen jederzeit gerne willkommen heißt und umsorgt. Die jungen Leute finden Gefallen aneinander und verlieben sich, auch die Eltern Meisinger begleiten die sich anbahnende Verbindung mit Wohlwollen. Im Februar 1858 wird Verlobung gefeiert, der jugendliche Komponist widmet seiner noch nicht ganz 17jährigen Braut die „Drei Clavierstücke“ op 27.

Das Ensemble Meisinger-Dessoff bleibt zusammen, als es 1858 nach drei Spielzeiten weiter nach Aachen zieht und Vater Meisinger dort die Direktion



Foto: Friederike Rosalie Dessoff, geb. Meisinger  
Quelle: <http://www.edmundbrownless2.de/margaretedessoff2.html>

des Theaters übernimmt. Felix zieht auf der Suche nach einer Anstellung, die es ihm gestattet, einen Hausstand zu gründen, schon nach der Sommerspielzeit im Herbst 1858 nach Magdeburg weiter. Die Verhältnisse am dortigen Theater stellen ihn musikalisch nicht zufrieden, und nach einem Jahr wechselt er als zweiter Kapellmeister an den kurfürstlichen Hof von Kassel, wo ihn der rege Opernbetrieb zur Entfaltung kommen lässt.

Unerwartet erhält der erst 24jährige 1859 die Einladung zu einem Probedirigat an die Wiener Hofoper, wo er auswendig (!) die fünfstündige (!) Fassung von Rossinis „Wilhelm Tell“ leitet. Das bringt ihm an diesem renommierten Haus das Amt des Kapellmeisters ein, das er zum 1. Januar 1860 antritt. Noch im gleichen Jahr wird er auch zum ständigen Abonnementdirigenten der Philharmonischen Konzerte gewählt.

6 \*16.5.1841 Wiesbaden, †27.12.1907 Frankfurt  
7 Erschienen auf CD „Klaviermusik Karlsruher Komponisten“ mit Sontraud Speidel, Antes  
Edition BM-CD 14.9001 (SDR) (2 CDs)





Otto Dessooff, unbenannte Fotografie, Geschenk des Dirigenten an Graf Victor Wimpffen für dessen Autografensammlung, Wien 1873. (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

Ein Jahr später heiratet er seine nun 20jährige Verlobte Friederike. Das Paar wird fünf Kinder und zahlreiche Urenkel haben, einer von ihnen wird eines Tages die Geschichte seines Urgroßvaters Otto Stück für Stück erforschen, publizieren und auch nach Düsseldorf weitertransportieren...

## In Wien gefeiert...

### Die Anfänge

Felix Otto Dessooff wird am 14. Januar 1835 in Leipzig als drittes Kind einer jüdischen Kaufmannsfamilie geboren, es ist das Jahr, in dem der 26jährige Felix Mendelssohn Bartholdy Gewandhauskapellmeister wird. Der Vater, Jahrgang 1796 und Tuchhändler aus Breslau, lässt sich 1832, zwei Jahre nach

seiner Hochzeit mit Emma Herzfeld, in der Thomas-Kirche zu Leipzig evangelisch-lutherisch taufen. Ihm gelingt es, als Geschäftsführer mit seiner Frau auf dem Brühl<sup>8</sup> einen Tuchhandel mit gleichen Rechten und Privilegien zu betreiben wie die Geschäftsleute in seiner Umgebung. 1833 wird Tochter Clara, zwei Jahre später Sohn Felix Otto geboren. Der wird an seinen Vater kaum Erinnerungen haben, stirbt dieser doch schon drei Jahre später. Der Einfluss auf die musikalische Entwicklung des Knaben wird um so stärker von der Mutter als passionierter Pianistin ausgegangen sein, die auch regen Anteil am Kunst-, Theater- und Musikleben der Stadt nahm. Wahrscheinlich zählte sie auch zu den Gästen im Hause von Carl Voigt, der mit seiner Frau Henriette musikalische Soireen und Hauskonzerte arrangierte, bei denen ihre Freunde Robert Schumann, Ludwig Schuncke<sup>9</sup> und Felix Mendelssohn Bartholdy auftraten.

Ersten Musikunterricht erhält Felix Otto von seiner Mutter, und mit 14 Jahren ist der musikbegeisterte und begabte Knabe entschlossen, Musiker zu werden. Bei einem Besuch in Weimar spielt er Franz Liszt vor, der diese Entscheidung mit der überlieferten Empfehlung an die Mutter so ausdrückt:

*„Madame, lassen Sie diesen da nur ruhig Musiker werden, wir werden es alle drei nicht bereuen.“<sup>10</sup>*

<sup>8</sup> Der Brühl, eine der ältesten und bedeutendsten Straßen in Leipzig, trug wesentlich zum Weltruf als Handelsmetropole bei.

<sup>9</sup> Gründete 1834 mit Schumann die „Neue Zeitschrift für Musik“.

<sup>10</sup> Johannes Brahms im Briefwechsel mit Otto Dessooff, hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1922, Reprint: Tutzing 1974, S.113/114

Dessoff ist 16 Jahre, als er 1851 Schüler des Leipziger Konservatoriums wird. Seine Lehrer in Komposition, Klavierspiel und Dirigieren sind der Thomaskantor Moritz Hauptmann, der Komponist und Pianist Ignaz Moscheles sowie der Komponist, Cellist und Dirigent Julius Rietz. Nach nur dreijähriger Ausbildung tritt er 1854 als Theaterkapellmeister in Altenburg, Chemnitz, Düsseldorf, Aachen und Magdeburg in die musikalische Praxis ein, ehe er 1859 in Kassel diese Theaterwanderjahre beenden kann. Hier erreicht ihn die Einladung nach Wien.



Staatsoper Wien

Foto: Wikipedia

### **Das Orchester der Wiener Hofoper Die Wiener Philharmoniker**

Bis 1842 besitzt auch Wien kein aus Berufsmusikern bestehendes Konzertorchester. Der Bedarf an Aufführungen symphonischer Werke wird durch jeweils eigens zusammengestellte Ensembles gedeckt. Orchester, die ausschließlich aus Berufsmusikern bestehen, gibt es damals nur in den Theatern.

Im Jahre 1841 wird Otto Nicolai (1810 - 1849) als Kapellmeister an das Kärntnertheater, dem Vorgängerbau der 1869 eingeweihten Wiener Hofoper berufen. Gedrängt von führenden Persönlichkeiten aus dem Musikleben Wiens, greift er die Idee Lachners<sup>11</sup> auf und dirigiert am 28. März 1842 im Großen Redoutensaal ein „Großes Concert“, das vom Orchesterpersonal des k.k. Hofoperentheaters veranstaltet wird. Diese „Philharmonische Akademie“ gilt als die Geburtsstunde des Orchesters, das bis heute sein Prinzip der „Philharmonischen

Idee“ bewahrt hat: nur ein im Orchester der Wiener Hofoper (heute Staatsoper) engagierter Künstler kann Mitglied der Wiener Philharmoniker werden!

Mit seinem sensationellen „Wilhelm-Tell“-Probedirigat am 23. September 1859 hat Dessoff die Stelle des Hofoperkapellmeisters erobert. Dass er - obwohl erst 26 Jahre alt und Ausländer - nur ein Jahr später am 26. September 1860 gegen den als Favorit angesehenen langjährigen Konzertmeister Joseph Helmesberger mit 62 gegen 14 Stimmen auch die Wahl zum neuen Leiter der Philharmonischen Konzerte gewinnt, kommt ebenso überraschend. Helmesberger verlässt das Orchester, kehrt jedoch schon 1861 nach einem Kammerkonzert mit Dessoff auf seinen alten Posten zurück: er erlebt den jungen Dirigenten auch als vorzüglichen Pianisten, Kammermusiker und Liedbegleiter!

Nachdem Otto Nicolai Wien 1847 verlassen hat, finden bis 1860 nur zehn Konzerte statt. Das ändert sich mit der Wahl Otto Dessoffs, sein erstes Abonnementkonzert leitet er am 4. November 1860 mit Werken von Mendelssohn Bartholdy, Mozart, Schumann und Spohr mit größtem Erfolg, mehr als 120 weitere werden in den nächsten 15 Jahren folgen.

<sup>11</sup> Franz Paul Lachner (1803 bis 1890), Komponist und Dirigent.



Musikverein Wien

Foto: privat

Dreimal stand der Chor des „Musikvereins“, wie die Gesellschaft der Musikfreunde ihren wunderbaren Konzertsaal, aber auch sich selbst bezeichnen, zusammen mit den Philharmonikern bei der Darbietung von Beethovens 9. Sinfonie unter der Leitung von Otto Dessoff: zum ersten Mal am 17.12.1870 zum 100. Geburtstag des Komponisten, dann zur Jahreswende am 29.12.1872 und auch beim Konzert zur Weltausstellung in Wien am 11.05.1873.

Neben den Wiener Klassikern

Mit den beiden Positionen im Rücken kann Dessoff am 12. Oktober 1861 nach dreijähriger Wartezeit seine Verlobte Friederike Meisinger heiraten. Noch im gleichen Jahr kommt eine dritte Aufgabe auf ihn zu: er wird Professor für Kompositionslehre am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Zu seinen Schülern gehören dort u.a. die Komponisten Ignaz Brüll, Robert Fuchs, Heinrich von Herzogenberg und Richard Heuberger sowie die Dirigenten Felix Mottl, Arthur Nikisch und Ernst von Schuch. Anton Bruckner legt am 21. November 1861 seine Orgelprüfung vor ihm ab.

Zwischen 1860 und 1875 erweitert Otto Dessoff das Repertoire und sorgt für administrative Änderungen, darunter für den Umzug des Orchesters in den „Goldenen Saal“. Diesen hatte die 1812 gegründete Gesellschaft der Musikfreunde in Wien als neuen Konzertsaal errichtet und 1869 eingeweiht. Bis heute ist das Haus die wichtigste Wirkungsstätte für die Wiener Philharmoniker und seinen 1858 gegründeten Zweigverein, den Wiener Singverein.<sup>12</sup>

Haydn, Mozart und Beethoven setzt er sich auch für den hier noch unbekanntesten Schumann ein und bringt - oft erstmals - Werke lebender Komponisten wie Brahms, Gade, Goldmark, Liszt, Reinecke, Rubinstein oder Wagner zur Aufführung. 1871 dirigiert er die „Meistersinger“ und besucht 1876 die ersten Bayreuther Festspiele.

Während dieser Zeit lernt Dessoff auch Brahms kennen, schon 1853 waren sich die beiden füchtig in Leipzig begegnet. Auch für dessen noch keineswegs anerkannte Werke setzt er sich tatkräftig ein, als erstes bringt er am 8. März 1863 die 2. Serenade A-Dur op. 16 zu Gehör. Sechs Jahre später lehnen die Philharmoniker bei einer Probe die 1. Serenade D-Dur op. 11 von Brahms ab, worüber Dessoff so in Wut gerät, dass er mit dem Taktstock die Partitur durchbohrt und davonläuft. Dennoch kommt es am 12. Dezember 1869 zu einer Aufführung unter der Leitung des Komponisten, weil Dessoff mit seiner Demission droht. Am 22. Januar 1871 spielt Brahms sein Klavierkonzert d-moll op. 15 unter Dessoffs Leitung.

Nach Misshelligkeiten mit seinem ehrgeizigen, aber beim Publikum sehr

<sup>12</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener\\_Philharmoniker](http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Philharmoniker)

beliebten Kollegen Johann Herbeck<sup>13</sup> wechselt Dessoif 1875 als Hofkapellmeister nach Karlsruhe. In den Jahren seines Dirigats hat Dessoif die Wiener Philharmoniker zum ersten Orchester der Welt geformt.

Sein letztes Philharmonisches Konzert dirigiert er am 4. April 1875, ihm zu Ehren wird am 11. April ein Sonderkonzert angesetzt, in dem er u.a. Beethovens 9. Symphonie leitet.

## In Chemnitz und Karlsruhe erforscht...

**Januar 2010:**

### 175 Jahre Otto Dessoif

Die Wiener Philharmoniker erinnern in ihrem 5. Abonnementkonzert am 9. und 10. Januar 2010 an Otto Dessoif, der vor 175 Jahren geboren wurde. Daniel Barenboim dirigiert Beethovens 6. Sinfonie, op. 68 und Schönbergs Fünf Orchesterstücke, op. 16 sowie die Variationen für Orchester, op. 31. Im Programmheft veröffentlicht der in Chemnitz lebende Nachfahre Dessoiffs, Gerhard Albert Jahn, die Geschichte seines Urgroßvaters, aus der wir nachstehend einige Passagen wiedergeben dürfen, im Folgenden *kursiv* angelegt:

### **Architekt der Philharmoniker**

*Dessoif, der in die Geschichte der Wiener Philharmoniker als „der Architekt ihres künstlerischen Aufstiegs bis zur Weltspitze“ einging, führte das Orchester als ihr erster langjähriger Dirigent. Er dirigierte ab 1860 innerhalb von 15 Jahren über 120 Philharmo-*

*nische Konzerte und viele weitere, darunter am 13. November 1870 auch das erste Abonnementkonzert überhaupt im Goldenen Saal des 1870 fertiggestellten Musikvereinsgebäudes....*

*Unter Dessoiffs Leitung brachten die Wiener Philharmoniker 265 Werke, dabei über 200 Neuheiten und einige Uraufführungen zu Gehör, z. B. Händels „Wassermusik“, Raffs Klavier- und Bruchs Violinkonzert, Mendelssohn Bartholdys Ouvertüre C-Dur und die Ouvertüren „Medea“ von Bargiel<sup>14</sup> und „Sakuntala“ von Goldmark, Rubinsteins 2. Sinfonie, Reineckes Sinfonie A-Dur; unvergessen auch „Tasso“ von Liszt und die Serenade Nr.1 op. 11 und Nr. 2 op. 16 von Brahms. Ein besonderer Höhepunkt war auch die Uraufführung der „Haydn-Variationen“ op. 56a von Brahms, die der Komponist in Dessoiffs erstem Abonnementkonzert der Saison 1873/74 selbst dirigierte.*

### **Ehrenstab zum 100. und das Erste Salzburger Musikfest**

*...Dessoif leitete vom 17. zum 19. Juli 1877 mit dem denkwürdigen Ersten Salzburger Musikfest das erste Gastspiel der Wiener Philharmoniker außerhalb Wiens. Dieses gilt heute als der Vorläufer der Salzburger Festspiele, die sich erst 43 Jahre später etablierten. Dessoif wurde dafür vom Mozarteum Salzburg zum Ehrenmitglied ernannt.*

...

*Mit großem Weitblick führte er die künstlerische und organisatorische Aufbauarbeit des Orchesters. So gehen auf ihn auch u. a. die Weiterentwicklung der Geschäftsordnung und der Aufbau des Notenarchivs zurück.*

<sup>13</sup> Begründet 1858 im Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien den Wiener Singverein, 1863 wird er Mitglied der Hofmusikkapelle und ist ab 1866 Hofkapellmeister, von 1869 bis 1875 ist er Kapellmeister der Wiener Hofoper beziehungsweise von 1870 bis 1875 ihr Direktor.

<sup>14</sup> Woldemar Bargiel (1828 bis 1897), deutscher Komponist und Stiefbruder von Clara Schumann.

Er war es, der damit den Grundstock zu dem großen Archiv legte, das heute im Museum der Wiener Philharmoniker im Haus der Musik Wien seinen Sitz hat.

Am 29. Dezember 1873 überreichten ihm die Philharmoniker zu seinem 100. Philharmonischen Konzert einen Ehrenstab aus schwarzem Ebenholz, um den sich ein Silberband mit den eingravierten Worten schlang „Dem genialen Dirigenten“...

Als Dessoff Wien verließ um nach Karlsruhe zu wechseln, verabschiedeten ihn „seine“ Philharmoniker am 11. April 1875 im Großen Musikvereinssaal mit einem Sonderkonzert und Beethovens Neunter, das ein extra gebildetes Festkomitee organisiert hatte, bei dem es hinterher Kränze, minutenlange Ovationen und Ehrengeschenke gab. Das Morgenblatt der Neuen Freien Presse berichtete darüber, dass das „wohl die herzlichste und imposanteste Demonstration [war], die je ein Capellmeister in Wien erlebt hat.“

### **Die Ära Dessoff an der Wiener Hofoper**

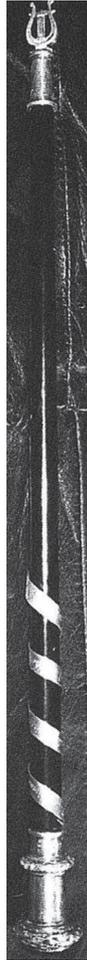
Auch an der Wiener Hofoper, sowohl am Kärntnertheater, als auch ab 1869 im neuen Haus am Ring, leitete er als Kapellmeister erfolgreich mit „seltener Routine, Geistesgegenwart und Ausdauer“ (Eduard Hanslick) fünfzehn Jahre lang ungezählte Opern-Vorstellungen, darunter einige Uraufführungen, z. B. 1861 Rubinsteins „Kinder der Haide“, 1864 Offenbachs „Rhein-Nixen“ und 1875 Goldmarks „Königin von Saba“, sowie mehrere Erstaufführungen, z. B.

1862 Gounods „Margarethe“, 1865 Langerts „Des Sängers Fluch“, Lortzings „Waffenschmied“ und Meyerbeers „Dinorah“ und 1874 Schumanns „Genoveva“.

Besonders trat er z. B. mit Aubers „Die Stumme von Portici“, Halévys „Jüdin“ und Cherubinis „Wasserträger“ als Dirigent des französischen Faches in Wien in Erscheinung. Aber auch für Wagners „Tannhäuser“ und „Meistersinger“, Webers „Euryanthe“ oder Rossinis „Italienerin in Algier“ und „Wilhelm Tell“ erhielt er vom Publikum viel Beifall und Anerkennung und konnte in den Zeitungen sehr viel Lob ernten. ...

Häufig verlegte Dessoff seine Gespräche mit den Komponisten, die extra zur ersten Aufführung ihres Werkes angereist waren, in die Privaträume seiner Wohnung. Mein Großvater erzählte meiner Mutter, wie er als Kind dabei sogar manchmal am Türspalt lauschen konnte, wenn sich z. B. Clara Schumann, Johannes Brahms, Franz Liszt oder Charles Gounod mit seinem Vater Otto Dessoff über die Aufführungspraxis unterhielten, manchmal sogar erregt stritten, bestimmte Stellen am Klavier ertönen, „aber immer das Gute siegen“ ließen. Insbesondere war mein Großvater beeindruckt über die ehrwürdige Gestalt von Franz Liszt und dessen Spiel auf Dessoffs Klavier, sowie über die liebevolle, lustige Art von Johannes Brahms gegenüber den Kindern.

Besonders verbunden war Dessoff mit Charles Gounod. So studierte Dessoff zusammen mit dem Komponisten die Wiener Erstaufführungen seiner Faust-Oper „Margarethe“ 1862 in der



Erst- und 1870 in der Zweitfassung musikalisch ein und dirigierte deren Premieren, wobei ein Großteil der künstlerischen Gespräche dazu noch nach den Proben in der Oper weiter in Dessoffs Haus geführt wurden. So auch 1868 bei der Erarbeitung der viel gespielten Gounod-Oper „Roméo et Juliette“, bei der der Tonsetzer ebenfalls während der Proben in Wien weilte. Von der Premiere bis zu Dessoffs Wechsel 1875 nach Karlsruhe wurden von „Roméo et Juliette“ 86 und von beiden Fassungen der „Margarethe“ 176 Aufführungen in Wien gegeben, die Mehrzahl davon mit Dessoff am Pult.

### **Dessoffs Wiener „Nebenbeschäftigungen“**

Dessoff war in Wien immens beschäftigt. Neben seinem Opern- und philharmonischen Schaffen gab Dessoff auch Unterricht, sowohl am Konservatorium, ..., als auch privat.

Nur ein Jahr nach seinem Debüt berief ihn 1861 der neue Direktor der Hofoper Matteo Salvi in sein Direktionskomitee, das den Chef des Hauses in künstlerischen Fragen beraten sollte. 1864 wurde Dessoff der neue Mann am Pult der Wiener Singakademie, gab die Leitung aber wegen Zeitnot bald wieder ab. 1865 wurde er Mitglied eines Beirats, in dem er sich z. B. 1872 mit Johannes Brahms für ein staatliches Stipendium für Antonin Dvořák einsetzte. ...

Beim Bau des neuen Opernhauses am Ring, das 1869 feierlich eröffnet wurde, unterbreitete er mehrere konkrete bauliche Vorschläge für eine Verbesserung der Akustik, für bessere Arbeitsbedingungen der Orchestermitglieder und für eine fachgemäßere Beleuchtung des neuen Hauses. ...

### **Dessoff - ein Weggefährte von Johannes Brahms**

...

Brahms schätzte an Dessoff seine außerordentliche Tüchtigkeit und stilistische Sicherheit und bewunderte die Sorgfalt und Werktreue bei allen ihm anvertrauten Partituren. Bald entspann sich zwischen beiden ein freundschaftlich-privates Verhältnis.

Wenn der wortkarge, sich in seinen innersten Gefühlen wenig nach außen öffnende Brahms in schlechter Stimmung war, besuchte er die Familie von Otto Dessoff, die für ihn an jedem Sonntag nach dem Philharmonischen Konzert ein Gedeck bereithielt. Er tollte mit den Kindern und freute sich über die familiäre Wärme, die ihm entgegenströmte. Jedes Mal, wenn ich in den handschriftlichen Erinnerungen von Dessoffs Schwägerin Emma Meisinger blättere, die das Geschehen beobachtet hatte, kann ich mir die heitere Situation bildlich gut vorstellen, wenn ich lese, dass „der blonde Johannes auf allen Vieren als Pferd durch das Zimmer kroch.“ Mein Großvater Albert, im zarten Alter von vier Jahren, sei auf den Rücken von Brahms geklettert, und sein zwei Jahre älterer Bruder Felix wäre mit der Peitsche und der Leine in der Hand der Kutscher gewesen. „Nun ging die wilde Jagd los. Alle Flügeltüren wurden geöffnet. Durch sämtliche Zimmer ging der fröhliche Zug. Und Brahms selbst war der Fröhlichste.“...

### **Dessoff geht von Wien nach Karlsruhe**

...

In Karlsruhe setzte Otto Dessoff seine erfolgreiche künstlerische Tätigkeit fort. An der Hofbühne und im

Konzert dirigierte er innerhalb von nur fünf Jahren über dreißig Ur- und Erstausführungen, z.B. 1879 Weißheimers Oper „Meister Martin und seine Gesellen“, die Dessoff im Druck gewidmet ist, oder die Oper „Adam de la Halle“ von Ernst Frank, sowie für Karlsruhe erstmalig Haydns „Oxford-Sinfonie“, Mozarts „Prager Sinfonie“ sowie die Opern „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Goetz oder „Die Folkunger“ von Kretschmar. Bei der Uraufführung der „Neuen Liebeslieder-Walzer“ op. 65 von Johannes Brahms begleitete er mit dem Komponisten zusammen vierhändig vier Sänger der Karlsruhe Hofoper. In die Musikgeschichte ist Dessoffs Karlsruher fünfjähriges Wirken jedoch eingegangen mit der Uraufführung der 1. Brahms-Sinfonie durch ihn.

### **Dessoff als Komponist**

Endlich blieb Dessoff in Karlsruhe auch wieder mehr Zeit für eigenes kompositorisches Schaffen. Dessoff hat nur wenige Werke komponiert, aber alle geprägt von feinem Geschmack und erstklassiger Musikalität: eine Sinfonie, eine Violinsonate, zwei Klavierwerke, zwei Streichquartette, ein Streichquintett, 33 Lieder und ein Heft Chöre. Viel davon entstand in Karlsruhe und wurde dort uraufgeführt, so z. B. sein Streichquartett op. 7, das er Johannes Brahms widmete, sein Streichquintett op. 10 und mehrere Lieder. Die Zuhörer waren von seiner Musik begeistert. Man urteilte, dass sie in ihrem Klang, dem Ideenreichtum und ihrer handwerklichen Virtuosität den Vergleich mit Schumann oder Brahms nicht zu scheuen braucht. Trotzdem gerieten seine Werke im 20. Jahrhundert völlig in Vergessenheit. Erst neuerdings, nachdem sie der mit

mir befreundete Karlsruher Musikwissenschaftler Joachim Draheim als sehr beachtlich wiederentdeckte und sich deshalb für ihre Veröffentlichung und CD-Einspielungen einsetzte, kann man sie in den Konzertsälen wieder hören, neuerdings auch im Radio.<sup>15</sup>

### **Dessoff - Brahms, nicht nur eine Künstlerfreundschaft**

In Karlsruhe wurde die freundschaftlich-künstlerische Verbindung zwischen Brahms und Dessoff noch enger. Beide gaben sich gegenseitig Rat, z. B. bei der Veröffentlichung von Liedern, tauschten ihre Anschauungen in persönlichen Gesprächen und in einem intensiven Briefwechsel aus und boten sich das „Du“ an. Krönung dieser Gemeinsamkeit war die Uraufführung der Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 von Johannes Brahms am 4. November 1876, die der Komponist Dessoff mit den Worten anvertraut hatte: „Es war mir nämlich immer ein heimlich lieber Gedanke, das Ding zuerst in der kleinen Stadt, die einen guten Freund, guten Capellmeister und gutes Orchester hat, zu hören.“ In den Tagen der Einstudierung mit dem Orchester, bei der Dessoff auf die endgültige Gestalt der Sinfonie nicht geringen Einfluss nahm, wohnte Brahms bei Dessoff und genoss, wie schon in Wien, die angenehme häusliche Stimmung in der Dessoffschen Familie. Unter Dessoffs Leitung gestaltete sich die Uraufführung zu einem grandiosen musikalischen Ereignis, das weit über die Stadtgrenzen hinaus strahlte.

---

<sup>15</sup> zuletzt am 1.12.2011 im Klassikforum von WDR 3 bei der Ausstrahlung des Brahms gewidmeten Streichquartetts op. 7 mit dem Mandelring Quartett, erschienen auf CD „Brahms und Zeitgenossen III“ bei **AUDITE 97.505**.

## **Dessoff eröffnet das Frankfurter Opernhaus**

Mit Mozarts „Don Giovanni“ dirigierte Dessoff am 20. Oktober 1880 zur Eröffnung des neuen Frankfurter Opernhouses das Festkonzert. Damit gelang ihm in Frankfurt am Main etwas, wohin man ihn aus Karlsruhe als Ersten Kapellmeister des neuen Hauses inzwischen berufen hatte, was ihm in Wien bei der Einweihung der neuen Oper am Ring verwehrt war. Die Presse charakterisierte sein Debüt mit den Worten: „Ein Feldherr, der einem Heer von Tönen gebietet und des Sieges sich gewiss ist.“

In Frankfurt, Dessoffs letzter Wirkungsstätte, widmete er sich mit der ganzen Gewissenhaftigkeit seines ihm eigenen künstlerischen und menschlichen Wesens seinen neuen großen Aufgaben. Unentwegt belebte er auch hier das Repertoire mit mehreren Uraufführungen, z. B. der Opern „Das Käthchen von Heilbronn“ von Reinthaler oder „Alona“ von Hill, und mit über 20 Erstaufführungen von Bühnenwerken, so von Beethoven, Goldmark, Verdi, Bizet, Massenet, Mozart, Offenbach und vielen anderen, darunter für die Mainstadt erstmals den kompletten „Ring“ von Wagner und die deutschen Erstaufführungen der Opern „Lakmé“ von Delibes und „Freund Fritz“ von Mascagni. In unermüdlichem Schaffen – wozu ihm nur zwölf Jahre Zeit blieben – gelang es ihm, die großen künstlerischen Herausforderungen zu meistern, was ihm auch hier hohes öffentliches Ansehen einbrachte, und die Frankfurter Oper in Deutschlands erste Häuser seiner Zeit einzureihen. Ebenfalls brachte er es fertig, mit seiner Aufsehen erregenden Einführung von Abonnementkonzerten



Alte Oper Frankfurt

Foto: Stadt Frankfurt

des Theaterorchesters, bei denen er sich auch als brillanter Konzertdirigent vorstellen konnte, eingefahrene Gleise zu verlassen, Konzertraditionen zu durchbrechen und den Frankfurtern zu neuen konzertanten Musikaufführungen zu verhelfen. Sein erstes Abonnementkonzert am 7. Oktober 1891 mit Beethovens Leonoren-Ouvertüre, Spohrs Violinkonzert Nr. 9, Vieuxtemps Adagio und Rondo, einer Ouvertüre von Berlioz und der 6. Sinfonie von Schubert war total ausverkauft und erhielt, wie erwartet, in allen Punkten außerordentlich gute Kritiken. Jedoch folgten nur vier solche Konzerte unter seiner Leitung.

Unerwartet riss ihn am 28. Oktober 1892 - erst 57jährig - der Tod mitten aus seiner Arbeit. An seinem Begräbnis erwiesen ihm Musikfreunde von nah und fern die letzte Ehre. Johannes Brahms schrieb an Clara Schumann, die, wie auch Engelbert Humperdinck, in der Nähe von Dessoffs Wohnung ihr Domizil hatte:

„An Dessoff habt Ihr viel verloren - das weiß ich [ ... ]. Er ist uns nicht ersetzt. Das merkt man an allem möglichen. Er war ein vortrefflicher Mensch und ein lebhaft empfindender, fein gebildeter Musiker.“

Nachgetragen sei noch, dass Dessoiff eine Familie gründete, aus der zwischen 1862 und 1876 vier Buben und ein Mädchen entsprangen, darunter mein Großvater Albert und dessen Schwester Margarete, die als einzige in die musikalischen Fußstapfen ihres Vaters trat. Sie wurde Chorleiterin in Frankfurt und gründete dort Anfang des 20. Jahrhunderts einen großen Frauenchor, sowie 25 Jahre später in New York „The Dessoiff Choirs“, die heute - über 65 Jahre nach ihrem Tod - immer noch von Dessoiffs Namen künden und vielbeachtete Konzerte geben, z. B. im Sommer 2009 zusammen mit den New Yorker Philharmonikern unter Lorin Maazel Mahlers 8. Sinfonie und Britten's „War Requiem“.

### Der Anfang der Geschichte: Gerhard Albert Jahn aus Chemnitz nimmt Kontakt mit Manfred Hill auf

„Heute<sup>1</sup> habe ich Kontakt bekommen zum Gründer der „SingPause“ Manfred Hill. Bei dem seit fünf Jahren erfolgreich durchgeführtem Düsseldorfer Projekt „SingPause“, das bald auf alle Grundschulen in Deutschland ausstrahlen soll, singen die Kinder von der ersten bis zur vierten Klasse Lieder und erarbeiten sich unter Anleitung von ausgebildeten Sängerinnen und Sängern nach der sogenannten Ward-Methode vormittags zweimal wöchentlich 20 Minuten in ihrem Klassenraum musikalische Grundkenntnisse und ein breites Liederrepertoire. Ich habe heute von diesem Projekt das erste Mal etwas gehört, finde es sehr bemerkenswert und werde mithelfen, es bekannt zu machen. Erster Schritt von mir ist diese E-Mail hier.“

„Manfred Hill weiß von der Düsseldorfer Musikgeschichte unwahrscheinlich viele Einzelheiten, teilweise bis ins Detail gehend. Er machte mich darauf aufmerksam, dass am 12. Mai 1834 unsere Ur-Ur-Großmutter Juliette Meisinger, geb. Le Gaye, in Düsseldorf bei einem Konzert Lieder vortrug, bei denen sie von Felix Mendelssohn Bartholdy am Klavier begleitet wurde. ...Ist das nicht auch bemerkenswert?“ ...

„Ich fragte mich sofort: Ob Julie Meisinger von ihm auch so eine hübsche Vase ge-

1 G.A. Jahn in einer E-Mail vom 18.3.2011 an seine Großkusine Ingeborg Dessoiff-Hahn

schenkt bekommen hat wie Emma Dessoiff, geb. Herzfeld, die Schwiegermutter ihrer Tochter Friederike? Wir wissen ja aus dem Düsseldorfer Generalanzeiger vom 30. April 1916, dass Mendelssohn ihr „einst“ in Leipzig „ein Rubinglas mit schönen Reseden gefüllt nach dem Vortrage seiner Lieder schenkte.““

Ebenfalls noch nachzutragen ist, dass **Dr. Joachim Draheim** aus Karlsruhe, geboren 1950 in Berlin, Altphilologe, Musikwissenschaftler und Pianist, Dessoiff als vergessenen Komponisten entdeckte, noch bevor G. A. Jahn seinen Großvater als Dirigenten erkannte. Nachdem Draheim und Jahn sich über ihre „Entdeckungen“ austauschten, kam es nach weiteren intensiven Forschungen zur nachstehenden Veröffentlichung, in der Dessoiffs Leben, Werke und Wirken als bedeutender Dirigent ausführlicher gewürdigt werden, als es in diesem Beitrag möglich war:

**Literatur:** Otto Dessoiff (1835-1892). Ein Dirigent, Komponist und Weggefährte von Johannes Brahms: München 2001, Katz-bichler - herausgegeben von Joachim Draheim und Gerhard A. Jahn.

**Gerhard Albert Jahn**, geb 1937 in Dresden, lebt heute in Chemnitz. Nach einem Pädagogikstudium an der Leipziger Universität unterrichtete er an allgemein- und berufsbildenden Schulen sowie Einrichtungen der Erwachsenenbildung in den Fächern Elektrotechnik, Mathematik, Psychologie und Physik. Seit seiner Pensionierung 1992 widmet er sich intensiv der wissenschaftlichen Erforschung des Lebens und der Taten seiner Vorfahren. Besonders beeindruckten ihn nach dem zufälligen Auffinden einer C-moll-Phantasie, die als Schulmädchen in Frankfurt am Main seine 1954 verstorbene Mutter komponiert hatte, das Leben und Werk ihres Großvaters Otto Dessoiff. Jahn ist Gründungsmitglied der Albert-Lortzing-Gesellschaft, Mitglied der Robert-Schumann Gesellschaft Zwickau, des Schuncke Archivs Baden-Baden sowie des Chemnitzer Musikverein, der 2012 sein 175jähriges Bestehen feiert. Dem Mitglied des Magischen Zirkels von Deutschland e.V. bleibt da nur noch selten Zeit, Klein und Groß gelegentlich zu verzaubern.

# Ein Mann für viele Bühnen

Düsseldorfs Opern-GMD Axel Kober

Im Gespräch  
mit Erich Gelf und Georg Lauer

Nach einem Konzert in der Tonhalle hatten wir im April den Termin für ein Gespräch mit dem Generalmusikdirektor der *Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg* Axel Kober vereinbart. Als wir uns Ende Juni in seinem Büro trafen, hatte die Presse soeben berichten können, die „Opern-Ehe ist gerettet“. Nur eine Woche später lautete die Überschrift: „Rheinoper: Ende der Generalintendanz Christoph Meyer?“

In diesen unruhigen Zeiten vermittelte uns der Musikchef des Hauses Ruhe und Gelassenheit, als wir uns in seinem Arbeitszimmer, das nur einen eingeschränkten Blick in den Hofgarten gestattet, zu einem Gedankenaustausch zusammensetzten. Dabei war uns weniger die (Opern-)Ehe als der (Opern-)Kopf des Hauses wichtig.



Der Leiter des künstlerischen Ensembles des Dreipartei- und Zweispielstättenhauses kam uns im langen Gang des im Erdgeschoss gelegenen Verwaltungstraktes der Oper an der Heinrich-Heine-Allee entgegen und geleitete uns durch das gerade nicht besetzte Vorzimmer in sein Büro. Das sah nach viel unerledigter Arbeit aus: Der Schreibtisch voll, am Boden stapelweise Noten, Computer und Lautsprecher auf Empfang, aber mittendrin jemand, der die Ruhe selbst war, uns Zeit schenkte und Dinge verriet, die üblicherweise nicht in Programmheften stehen.

Zum Beispiel liest man da nicht, dass die Eltern ihren Sprössling mit vier Jahren zum Klavier- und mit sieben Jahren zum Geigenunterricht führten. Beide Instrumente hat er später studiert und spielt sie noch heute!

Der 1970 in der oberfränkischen Kreisstadt Kronach geborene musisch frühbegabte junge Mann bekam schon bald

Gelegenheit, sein Können in den Jugendorchestern der Region und im Bayreuther Musikschulorchester zu beweisen. Gerne hätte er - als einziger seines Jahrgangs - in den letzten beiden Klassen seiner Gymnasialzeit einen Leistungskurs Musik belegt. Da dieser nicht zu Stande kam, empfahl ihm der damalige Leiter des Jugendsymphonieorchesters Oberfrankens Prof. Günther Weiß, sich für ein Stipendium bei einer internationalen Schule zu bewerben. Dies hatte Erfolg, und so wechselte der 17-Jährige nach der 11. Klasse in die USA und besuchte in New Mexico für zwei Jahre das dortige United World College<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Die United World Colleges (UWC) sind eine Gruppe von weltweit derzeit 13 internationalen Schulen, an denen Schüler aus über 120 Ländern für zwei Jahre gemeinsam lernen, zusammenleben und ihre Schulausbildung mit einem internationalen Abschluss beenden. Das von Kurt Hahn entworfene Schulkonzept der UWC hat das erklärte Ziel, junge Menschen durch internationale Erziehung, gemeinsames Erleben und soziales Engagement zu mehr Toleranz und Verantwortung zu erziehen.

Diese Schule vermittelte ihm weiter den angestrebten Instrumentalunterricht sowie Kontakte zum Sinfonieorchester der anderthalb Autostunden entfernten Hauptstadt Santa Fe. Kober beschreibt sie als Stadt der Künstler mit unglaublich prickelnder Atmosphäre. Zwei Jahre gehörte er dem Santa Fe Symphony Orchestra an und hatte bei einer Geigenlehrerin Unterricht, die mit Itzhak Perlman im Quartett spielte. Auch gab es Dirigierkurse und erste praktische Erfahrungen, wenn er Chor und Orchester seiner Schule leiten konnte.

Nach dem internationalen Schulabschluss bewarb sich Kober an der Juilliard School (New York), spielte auch am Oberlin College (Cleveland) und am Curtis Institute (Washington) vor und hätte dort Klavier und Geige studieren können. Beim angehenden Musikstudenten hatte sich aber inzwischen der Berufswunsch *Dirigent* gefestigt, und so entschied er sich für die Aufnahme eines Dirigierstudiums, das an der Hochschule für Musik in Würzburg angeboten wird. Auch schien ihm der sich anbahnende Berufseinstieg als Dirigent an einem deutschen Theater sicherer als der Weg über Dirigierwettbewerbe in den USA.

Zielstrebig absolvierte Axel Kober sein Studium, nahm neben ersten Orchesterinsätzen als Dirigent auch an der Züricher Musikhochschule bei Irvin Gage an einer zweijährigen Meisterklasse für Liedbegleitung teil und bekam 1994 seine erste Anstellung am Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin. Weitere Kapellmeisterverpflichtungen schlossen sich an: 1998 am Theater Dortmund, 2003 als erster Kapellmeister am Nationaltheater Mannheim, 2007 als Musikdirektor und stellvertretender GMD an der Oper Leipzig, wo er schon 2003 mit dem Freischütz debütiert hatte. Hier leitete er

das Gewandhausorchester auch in Symphoniekonzerten.

2009 erging dann der Ruf aus Düsseldorf, als GMD an den Rhein zu kommen und musikalischer Chef der *Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg* zu werden. Hier galt - und gilt! - es, zwei Orchester, einen Chor, ein Sängersenemble und eine Ballettruppe an zwei Spielstätten zum Einsatz zu bringen.

Gleich zu Beginn dieser Spielzeit hatte der Chor des Städtischen Musikvereins Gelegenheit, den neuen Opernchef unter seinem Dirigat von Mendelssohn Bartholdys Lobgesang-Sinfonie in der Tonhalle zu erleben, eine schöne Zusammenarbeit, deren Fortsetzung weiterhin auf dem Wunschzettel des Musikvereins steht.

Der GMD der beiden Opernhäuser am Rhein mit ihren beiden Klangkörpern folgt gerne den Einladungen, die Düsseldorfer Symphoniker bzw. Duisburger Philharmoniker bei deren Orchesterkonzerten in der Tonhalle bzw. in der Philharmonie Mercatorhalle zu leiten, wenn dort die Chefdirigenten GMD Andrey Boreyko bzw. GMD Jonathan Darlington<sup>2</sup> andere Verpflichtungen eingegangen sind.

Zur Bewältigung der zahlreichen Konzert- und Operndirigate stehen dem Opern-GMD von Düsseldorf und Duisburg die Kapellmeister Christoph Altsaedt und Wen-Pin Chien sowie sein Assistent Ralf Lange zur Seite.

Die in diesem Zusammenhang gefallenen Begriffe GMD, Kapellmeister und Chefdirigent erläutert Kober so:

*„Es ist eine bißchen eine Terminologiefrage: Ein Chefdirigent ist eigentlich verantwortlich für das Künstlerische und das Dirigieren und alles, was unmittelbar damit zu tun hat, also Programmplanung, Proben und die Gestaltung der Konzerte.“*

<sup>2</sup> ab 2012 Giordano Bellincampi

Als GMD hat man da schon einen erheblich größeren Verwaltungsaufwand. Ich bin z.B. mitverantwortlich für das Sängereensemble, für die Auswahl der Sänger, für die Betreuung der Sänger nicht nur in künstlerischen sondern auch in disziplinarischen Angelegenheiten, und ich bin im Leitungsteam, das den großen Spielplan des ganzen Institutes zusammenstellt. Das ist schon eine wesentlich höhere organisatorische Arbeit, verbunden mit einer wesentlich größeren Verantwortung...“

... oder - wie der Verwaltungsfachmann ergänzt - eine umfassendere Zuständigkeit. Wie um diese akustisch zu untermalen, tönt in diesem Moment vom Schreibtisch her der Empfangs-Pling für eine gerade eingehende elektronische Botschaft, während eine neuerliche Lautsprecheransage: „Ein Mitarbeiter des Reinigungspersonals bitte auf die Bühne...“ im allseits heiter-ungläubigen Ignorieren untergeht.

Da weckt doch die Frage, wie sehr ein Regisseur mit seinen Ideen für eine bevorstehende Inszenierung die musikalischen Intentionen eines Dirigenten beeinflusst oder gar beeinträchtigt, ein wesentlich höheres Interesse. Kober geht wie folgt darauf ein:

„Im Idealfall ist die Vorbereitung einer Produktion eine Teamarbeit, und wir stimmen die Konzepte, die jeder im Kopf hat, miteinander ab. Solche Gespräche zwischen Intendanz bzw. Regisseur und Musikleitung müssen allerdings sehr weit im Vorfeld stattfinden, da hakt es manchmal zwischen Regiearbeit und musikalischer Vorstellung. Ein Regisseur macht sein Konzept ja spätestens ein Jahr vor der Premiere, denn da muss ja ein Bühnenbild gebaut werden, da müssen Kostüme gefertigt und Sänger verpflichtet werden.



Das fällt dann wie gesagt in meine Verantwortung, aber manchmal haben Regisseure auch eine bestimmte Type für ihre Rollenbesetzung im Hinterkopf, die dann im Ensemble eingebunden werden muss. Wenn sich Teams aus unterschiedlichen Richtungen kommend hier treffen, dann ist ein Konzept meistens schon fertig, und der Dirigent kann mit Beginn der Probenarbeit nicht mehr so viel Einfluss nehmen.“

Dem fragenden Einwand, dass die Gestaltung eines Sinfoniekonzertes da doch wesentlich größere Freiheiten zur künstlerischen Selbstverwirklichung zulasse, stimmt Kober im Prinzip zu, aber ...

„...Das Gesamtprodukt auf einer Konzertbühne hat eine Dimension weniger! Natürlich kann ich dort alles selbst bestimmen, was mir so vorschwebt, und ich habe dort oft ein wesentlich besseres akustisches Ergebnis als auf der Opernbühne, aber: Nehmen wir mal als Beispiel die sehr erfolgreiche Ballett-Produktion des Brahmsrequiems mit Martin Schläpfer. Da habe ich die Situation, dass das Orchester im Graben sitzt und der Chor 20 Meter darüber weit weg auf einer Empore steht und darunter getanzt wird: da kämpfe ich mit akustischen und Koordinationsproblemen, die ich im Konzertsaal nicht habe, aber: dieses Stück zusammen mit Tanz aufzuführen und dadurch von

*verschiedenen Seiten zu beleuchten, im Prinzip drei Ebenen zu haben - den Chor, den Tanz in der Mitte und dann das Orchester im Graben - das ist im Ergebnis ein völlig anderes Kunstwerk als z.B. die Aufführung in einem akustisch perfekten Kirchenraum. Dabei ist diese Arbeit sehr spannend und im Ergebnis eine enorme künstlerische Erfahrung, zumal, wenn das ganze Haus mit seinen verschiedenen Möglichkeiten ein solches Werk darbietet. Ich möchte das eine wie das andere nicht missen, und deshalb mache ich gerne beides: Oper und Konzert!“*

Zur Frage der Programmgestaltung und -besetzung bekannte sich Axel Kober dazu, dass es ihm bei den Konzerten in Düsseldorf wichtig ist, mit Künstlern zusammenzuarbeiten, die aus der Stadt kommen, also mit Solisten aus dem Orchester oder dem SängerInnenensemble oder auch - wie beim „Lobgesang“ - mit dem Musikvereinschor:

*„Ich finde es wichtig, dass die Institutionen aus dieser Stadt zusammenwachsen, da muss ich mir nicht die Solisten von irgendwo herholen, sondern fördere lieber, was hier an tollem Potential vorhanden ist. Auch mit dem Chor würde ich gerne wieder was machen, aber das Programm der Tonhalle hängt stark von den Planungen des Intendanten ab, bei welchen Konzerten der Chor dabei ist und bei welchen nicht.“*

Diese Einlassung gibt den Vertretern des Chores die Gelegenheit, in aller gebotenen Kürze die Wirkungsgeschichte des Musikvereins in der Stadt zu referieren und bei den Kulturverantwortlichen die Notwendigkeit anzumahnen, dafür Sorge zu tragen, dass dieser seit bald 200 Jahren bestehende bürgerliche Kulturträger in seiner Existenz auch dadurch gesichert wird, dass ihm die Darbietung

des romantischen und für große Chöre komponierten Musikrepertoires des 19. und 20. Jahrhunderts ermöglicht wird.

Axel Kober bestätigt, dass er als GMD der Stadt es auch als seine Aufgabe ansieht, die durch Prof- wie durch Laiensembles geprägte kulturelle Vielfalt zu erhalten und zu fördern. Gerade das Chorwesen sei ein wertvoller Schatz und wichtiger Bestandteil der Gesellschaft und Tradition; Berührungsängste habe er da überhaupt keine, wie die Erfahrungen aus dem Lobgesangkonzert ja gezeigt hätten.

Bei der Durchsicht des gerade veröffentlichten Opernspielplans 2012/13 wollten wir gerne noch eine Empfehlung für einen besonders schönen Opernabend mitnehmen. Das Zögern bei der Antwort auf diese Frage verriet das Herzblut, dann gab es doch zwei Tipps:

Gerade Chorsängern wolle er auf jeden Fall das getanzte Brahmsrequiem empfehlen! Spannend werde aber auch die Uraufführung der Oper „SehnSuchtMEER oder Vom Fliegenden Holländer“ von Helmut Oehring. Dieser hat in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Claus Guth ein Stück konzipiert, das die Thematiken des Fliegenden Holländers, von Andersens kleiner Meerjungfrau und verschiedenen Heinetexten aufgreift.

Mit diesem Ausblick auf die Kulturlandschaft am Rhein verabschiedeten wir uns vom vielbeschäftigten Opern- und Konzertdirigenten. Es blieb die Hoffnung auf ein Wiedersehen in der Tonhalle und unser Wunsch, der Dirigent möge auch zukünftig Zeit fürs Klavier haben, um wieder im Foyer der Oper als Begleiter der Solisten vom Sängerensemble und Orchester auftreten zu können.

# Wie Pauker pauken

## Professor Flas und seine Schlagzeugschüler

Von Georg Lauer

Hubert-Theo Flas - im Orchester der Düsseldorfer Symphoniker kurz Bert gerufen - bedient im Graben der Oper oder auf dem Podium der Tonhalle die Pauken. Seit 1998 ist er hier als 1. Solo-Pauker engagiert. Seit 2005 ist Bert Flas an der Robert Schumann Hochschule (RSH) als Dozent und dort seit 2008 als Professor für Schlagzeug tätig. Wenn man ihn nach den Symphoniekonzerten am Freitagabend am Tresen im Grünen Gewölbe der Tonhalle bei einem Glas Altbier trifft, ist der gebürtige Niederländer stets gut gelaunt und gesprächsbereit. Dabei wollten wir nur wissen, wie ein Pauker seinen Part einstudiert. Um das mitzerleben, lud er uns in seine Unterrichtsklasse an der RSH ein.



Eher zufällig kam es am 12. Mai 2012 im WDR Funkhaus in Köln zu einer Begegnung, die helfen sollte, den geplanten Gesprächstermin vorzubereiten. Der Sender hatte aus Anlass des 25jährigen Bestehens seiner werktäglichen Sendereihe „Klassikforum im WDR 3“ zum Tag der offenen Tür an den Wallrafplatz eingeladen. Nach dem Ende der Klassikübertragung aus dem großen Sendesaal konnte man in den kleinen Sendesaal umziehen und an einer anderen Premiere teilhaben: Erstmals wurden ab 13 Uhr die öffentlichen „Open Auditions“<sup>1</sup> live im Radio übertragen.

Der Moderator Xaver Frühbeis kündigte zu Beginn zwei Schlagzeugstudenten aus Düsseldorf an, Rafael Sars und Kevin Anderwaldt von der Robert Schumann Hochschule. Zunächst spielten sie zwei Werke für Marimbas - von **Adi Morag**: „Octabones“ sowie zwei Sätze aus **Johann Sebastian Bachs** Französischer Suite Nr. 2. Nach einem

längeren Umbau auf der Bühne boten sie dem Publikum ihre hochvirtuose Interpretation des Stückes „Gyro“ an, das der israelische Percussionist **Tomer Yaroviv** für ein Schlagzeugduo notiert hat:

Da auch der ansonsten fachkundige Moderator dem Publikum nicht erklären konnte, wie die jungen Künstler die auf ihren Pulten platzierten Noten so rasant lesen und synchron in Klang und Rhythmus umsetzen konnten, wollten wir das bei unserem Gespräch mit Bert Flas in Düsseldorf für unsere Leser klären. Als wir uns einige Wochen später in der RSH trafen, ergab es sich, dass wir dort auch Rafael Sars wieder trafen, der sich in einer Probestunde bei seinem Lehrer Prof. Flas den letzten Rat für sein bevorstehendes Examen holte.

Die Übungsräume der RSH, in denen die Studentinnen und -studenten ihr so sehr verschiedenes Schlagzeuginstru-



Rafael Sars und Kevin Anderwaldt Foto: WDR

<sup>1</sup> Die „Open Auditions“ sind ein Projekt des Kulturradios WDR 3 in Kooperation mit den Musikhochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen und der Initiative Hören. Dabei erhalten talentierte NachwuchsmusikerInnen der NRW-Musikhochschulen Gelegenheit, sich unter professionellen Bedingungen vor Fachredakteuren, Hochschulvertretern, Konzertveranstaltern und interessiertem Publikum zu präsentieren und in WDR 3 (live) vorgestellt zu werden.

mentarium studieren, liegen schallgedämmt im Souterrain des Hauses. In den Fluren dorthin trifft man auf Geige, Flöte oder Oboe spielende junge Menschen, die der Kakophonie zum Trotz die schwierigsten Passagen aus bekannten Werken einüben, die so eigentlich nicht zusammenpassen.

An den Pauken saß gerade eine chinesische Studentin aus der Klasse Flas, und so hatten wir etwas Zeit, uns von Rafael Sars erklären zu lassen, wie er das Stück „Gyro“ in Köln „vom Blatt gespielt“ hat. Zunächst erläutert er ganz allgemein, dass sich aufgrund der Vielzahl an Möglichkeiten, die verschiedenen Schlaginstrumente zu kombinieren und aufzubauen, keine verbindliche Notation durchgesetzt hat. Dies führt dazu, dass am Anfang von Schlagzeugnoten die Notation in einem sog. „drum key“ erläutert werden muss.

Da viele Schlaginstrumente nicht auf eine Tonhöhe gestimmt sind, wird Anstelle der gängigen Notenschlüssel ein so genannter neutraler Notenschlüssel verwendet. Im Notenbild sind die Instrumente in ihrer relativen Tonhöhen zueinander angeordnet, die tiefen (mit großem Durchmesser) liegen also unten. Beim Lesen kommt es nun darauf an, aus der Lage des Notenkopfes das zugehörige Instrument anzuschlagen. Rafael Sars

Rafael Sars

## GYRO

for percussion duo  
written for PercaDu

Tomer Yaviv

Allegro con moto, molto preciso

### „Drum key“ für Gyro:

1. 22 Bassdrum
2. 14 Tom
3. 13 Tom
4. 10 Tom
5. 8 Tom
6. Bongos
7. Hi-Hat
8. Splash cymbal
9. Cow bell
10. Wood block

### set up legend:

### Standardaufbau:

- 1 Bassdrum
- 2 Snaredrum
- 3 Tom Tom
- 4 Stand Tom
- 5 HiHat
- 6 Crash Becken
- 7 Ride Becken



verrät, dass man ein Stück wie „Gyros“ nur dann präsentieren kann, wenn man den Notentext komplett im Kopf hat und das Stück auswendig spielt.

Als Professor Flas seinen Unterricht beginnt, wissen wir, wie man Noten liest, und dass ein Pauker außer Schlagzeug auch noch Marimbaphon, Vibraphon und



Xylophon spielen lernen muss, wenn er im Orchester was werden will!

Auch wenn man Bert Flas heute ausschließlich als „1. Pauker“ erlebt, so hat auch er einmal „klein“ angefangen, er erzählt uns, wie:

1966 wird er in Vaals, der holländischen Grenzstadt zu Aachen, geradezu in eine Kapelle hineingeboren. Sein Vater war Akkordeonist und oft unterwegs. Viele Instrumente standen zu Hause im Flur, die der Kleine nicht anrühren durfte. Vielleicht hat gerade das den unwiderstehlichen Reiz ausgelöst, auf alles zu schlagen, was wie Trommel oder Xylophon aussah.

Jedenfalls offenbart der Knabe dabei ganz eindringlich seine rhythmischen Talente und erhält den fördernden Unterricht durch seine Eltern. Auch die weitere Begabung, anderen Menschen seine Profession zu vermitteln, entwickelt sich bereits, als er selbst noch Unterricht erhält. Gerne erinnert er sich daran, dass er - selbst erst zwölf! - Erwachsenen die Grundzüge des Schlagzeugspiels beibrachte, und er damit sein Taschengeld aufbessern konnte.

Zum Studium geht er ins nahegelegene Maastricht, wo er 1990 am Konservatorium sein Diplom mit Auszeichnung absolviert und den „Edmond-Hustinx-Preis“ erhält. Der bringt ihm ein Stipendium der holländischen Regierung



ein, das ihm ermöglicht, bei den ersten Schlagzeugern des New York Philharmonic Orchestra und des Boston Symphony Orchestra zu hospitieren. Seine erste berufliche Spielzeit verbringt Flas beim Nordholländischen Philharmonischen Orchester, doch schon ein Jahr später wechselt er als 1. Solopauker mit Schlagzeugverpflichtung zum Sinfonie Orchester Aachen. Hier bleibt er bis 1998 und kommt dann nach Düsseldorf, wo er bei den Symphonikern eine Anstellung als 1. koordinierter Solo-Pauker erhält. Schon bald bekommt er Einladungen, in anderen renommierten Orchestern mit zuspielden. So ist er u.a. seit 2002 gern gesehener Gast im Bayreuther Festspielorchester und kennt die Symphonieorchester von WDR, NDR, HR und BR ebenso wie die Spitzenorchester aus Rotterdam und Amsterdam, Luzern oder Berlin. Gerade an das Hauptstadtorchester sind seine akustischen Erinnerungen so intensiv, dass er darüber ins Schwärmen gerät.

Das könnte auch der Beobachter im Probenraum, wenn er die vertrauensvoll-freundschaftlichen Unterweisungen des Lehrers an seine Schüler erlebt. Die nehmen seine Schlagzeugbegeisterung auf und tragen sie weiter, wenn sie z.B. beim Sternschnuppentag in der Tonhalle die nächste Generation anstecken oder in Köln beim WDR eine Livevorstellung geben.

# Das Bild der Laienchöre

## bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen

Von Thomas Kämpfer und Thomas Ostermann

### Einleitung

Schon Eckhardt<sup>1</sup> musste 1977 feststellen, dass es nicht möglich ist, Aussagen über Laienchöre (in seinem Fall Männerchöre) für ganz Deutschland zu treffen, da kaum statistische Materialien vorliegen. Aus dem wenigen Material lässt sich aber ablesen, dass die Situationen der Laienchöre in den Regionen Deutschlands ganz verschieden sind. Die hier vorgestellte Untersuchung bezieht sich nur auf den Einflussbereich des Ostfriesischen Sängerbundes (OSB) und auf den angrenzenden ammerländisch-stadtoldenburgischen Raum. Die untersuchte Gruppe bestand aus Jugendlichen und jungen Erwachsenen (bis 45 Jahre), da der OSB sich nicht nur Gedanken um den Nachwuchs in den Chören macht, sondern auch um das Alter des Nachwuchses.

### Fragestellung

Das Bild der Laienchöre bei Jugendlichen ist bisher nicht Gegenstand von wissenschaftlichen Untersuchungen oder Forschungsprojekten geworden. Es gibt auch keine größere Arbeit zur Klärung der Frage, wie die Chöre, insbesondere die Laienchöre, in der Öffentlichkeit wahrgenommen und bewertet werden. Die Frage, die dieser Untersuchung zu Grunde liegt, ist daher, welches Bild junge Menschen von Laienchören haben, und wie sich das auf die Nachwuchssituation und -entwicklung auswirkt.

### Kollektiv

Insgesamt wurden 116 Jugendliche und junge Erwachsene (59 weiblich und 57 männlich) an einer Schule in Ostfriesland befragt und durch Personen aus dem persönlichen Umfeld ergänzt, um einen möglichst breiten Querschnitt der Zielgruppe zu erreichen. 46 Personen gaben an, in einem Verein aktiv zu sein. Insgesamt beträgt die Dauer der Vereinsmitgliedschaft im Durchschnitt 8,8 Jahre. Es werden im Durchschnitt ca. 5,5 Stunden in der Woche für den Verein aufgewendet. Bis auf wenige Ausnahmen beziehen sich die Mitgliedschaften jedoch auf Vereine, deren Hauptbetätigungsfeld der Sport oder sportähnliche Beschäftigungen sind. Nur 6 Personen (5%) gaben an, in einem Chor aktiv zu sein, obwohl 75 Personen (63%) angaben, gerne zu singen. Hier waren mit 55 Antworten die Mädchen/Frauen in der deutlichen Mehrheit, während in der Gruppe der 41 Personen, die nicht gerne singen, die Männer mit 34 Antworten dominierten. Es zeigt sich, dass in der Gruppe der gerne Singenden der Anteil derjenigen, die ein überwiegend positives Verhältnis zu Chorsingen und zu Laienchören haben, überwiegt (72,8%). Ein entsprechend hoher Anteil von 73,5% hat in der Gruppe der nicht gerne singenden ein negatives Verhältnis zu Laienchören. Ein Einfluss der Menge des Musikunterrichts in der Schule konnte dabei nicht nachgewiesen werden. Die Konkrete Einstellung zu verschiedenen Musikrichtungen ist in Abb. 1 dargestellt.

<sup>1</sup> Eckhardt, Andreas 1977: Männerchor - Organisation und Choraliteratur nach 1945

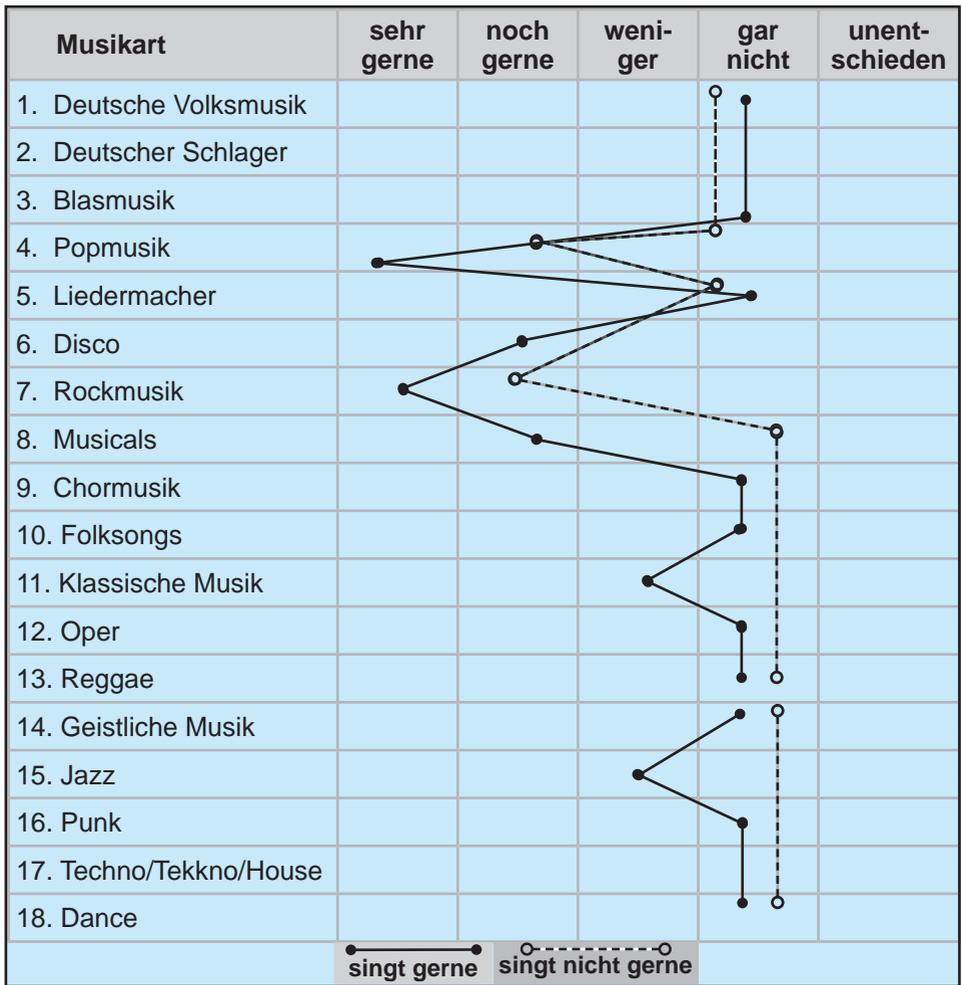


Abb. 1: Musikvorlieben der Befragten (Markiert ist jeweils der Bereich mit den meisten Antworten)

Dabei zeigten sich zwei Trends: Zum einen unterscheiden sich die gerne Singenden nicht im Wesentlichen von der Gruppe der nicht gerne Singenden, was die beliebtesten Musikrichtungen angeht: In beiden Gruppen herrscht zum einen große Übereinstimmung darüber, welche Arten von Musik gerne gehört, bzw. abgelehnt werden. Rock- und Popmusik in ihren verschiedenen Erscheinungsformen werden in beiden Gruppen mehrheitlich sehr gerne gehört.

Andererseits werden „Deutsche Volksmusik“, „Deutscher Schlager“ und Blasmusik, sowie Chormusik, geistliche Musik, Folksongs und (erstaunlicherweise) Techno und Dancemusik mehrheitlich abgelehnt. Lediglich „Klassische Musik“ und Jazz erhalten bei den gerne Singenden noch etwas bessere Werte.

Schlüsselt man aber die Daten nach den Untergruppen (pos./neg./neutr. Einstellung zu Laienchören), so wird das Bild differenzierter: Auch in der Gruppe

der gerne Singenden mit überwiegend positiver Einstellung zu Laienchören stehen Rock- und Popmusik an der Spitze der Beliebtheitsskala der Musikarten, und "Deutsche Volksmusik", "Deutscher Schlager" und Blasmusik werden auch hier eindeutig negativ bewertet. Allerdings bekommen "Musical" und "Klassische Musik" wesentlich bessere Werte. Im Ganzen zeigt sich, dass diese Gruppe in der Bewertung der einzelnen Musikrichtungen ein ausgeglicheneres Verhältnis von Zustimmung und Ablehnung aufweist.

Sowohl in der Gruppe der gerne Singenden, als auch in der Gruppe der nicht gerne Singenden gibt es ein eindeutiges Bild davon, was in Laienchören gesungen wird: In beiden Gruppen nimmt das "Volkslied" die erste Stelle in der Rangfolge der Musikarten, die nach Meinung der Befragten in den Chören gepflegt wird, ein, gefolgt von kirchlicher/geistlicher Musik. Um zu erfahren, welche Assoziationen die Zielgruppe bei dem Begriff Laienchor hat, wurden die Befragten gebeten, aus einer Liste von Schlagwörtern diejenigen anzukreuzen, die sie mit diesem Begriff verbinden. Die Schlagworte waren so gewählt, dass möglichst immer ein Gegensatzpaar vorhanden war (Dorf/Stadt; junge Menschen/hohes Durchschnittsalter etc.).

An erster Stelle steht der Begriff „gemischter Chor“ mit 71 Nennungen. Damit stimmen die Befragten mit der Realität überein, denn über 50% der im OSB organisierten Chöre sind gemischte Chöre. Auf den Plätzen zwei bis sieben stehen die Begriffe „Spaß“, „gesellige Veranstaltungen“, „niedriges Niveau“, „Dorf“, „Gemeinschaft“ und „kirchliche Musik“. Der typische Laienchor ist demnach für die Befragten ein gemischter Chor auf dem Dorf

mit überwiegend sakralem / geistlichen Programm, dessen Niveau relativ gering ist und in dem der Spaß und die Geselligkeit einen hohen Stellenwert haben.

In Bezug auf die Frage, ob die Befragten schon einmal ein Chorkonzert besucht haben, geben nur 38,1% der gerne Singenden und positiv Eingestellten an, schon einmal ein Konzert oder eine Choraufführung besucht zu haben. In der Gruppe der nicht gerne Singenden mit negativer Einstellung sind es, nach Angaben der Befragten, nur 14,3%. Diese Zahlen müssen aber kritisch gewürdigt werden, da ein Teil derjenigen, die schon einmal ein Chorkonzert oder einen Chorveranstaltung besucht haben, dieses in Form eines Pflichtbesuches (Schulaufführung) getan haben.

Rund 57% der Befragten können sich nicht vorstellen, jemals in einen Chor einzutreten. In der Gruppe der nicht gerne Singenden mit einer überwiegend negativen Einstellung zu Laienchören gaben 78% an, sich nicht vorstellen zu können, jemals in einem Chor zu singen. Bei den gerne singenden mit überwiegend negativer Einstellung liegt dieser Wert mit rund 73% fast ebenso hoch, die persönliche Einstellung zum eigenen Singen scheint auf die Beantwortung der Frage keinen nennenswerten Einfluss zu haben. Nur in der Gruppe der gerne Singenden mit einer überwiegend positiven Einstellung zu Laienchören überwiegt die Zahl derjenigen, die es sich vorstellen können, einmal in einem Chor zu singen, mit 73,5% gegenüber 26,5% der betreffenden Gruppe, die es sich nicht vorstellen können.

Befragt nach den Gründen, warum sie es sich nicht vorstellen könnten, in einem Chor mit zu singen, wurde die

Ablehnung mit Eigenschaften der Chöre begründet. Entweder sagt das Liedgut, welches nach Meinung der Befragten in den Chören gepflegt wird, nicht zu, oder die typische Struktur eines Vereins mit seinen Hierarchien und Traditionen wird von den jungen Menschen abgelehnt. Zum zweiten wird das Argument der Freizeit und der freien Zeit angeführt. Viele gaben an, für Chorsingen keine Zeit zu haben oder aufwenden zu wollen, da ihre Freizeit nach eigenen Angaben knapp bemessen sei. Das dritte Hauptargument, was für die Befragten gegen eine Mitarbeit in Chören spricht, ist eine überwiegend negative Selbsteinschätzung der Qualität der eigenen Stimme, bzw. der eigenen technischen Fähigkeiten. Dieses Argument ist das Hauptargument der Gruppe der gerne Singenden mit überwiegend positiver Einstellung zu Laienchören gegen eine Mitarbeit in Chören. Diese Personen sind der Meinung, dass sie entweder "keine gute Stimme" hätten, oder dass das Niveau in Chören sie überfordern würde. Es ist also eine latente Bereitschaft zum Singen in einem Chor vorhanden, allerdings sind die entsprechenden Befragten der Ansicht, dass ihre Fähigkeiten zum Chorsingen nicht ausreichen.

### **Diskussion:**

Aus den erhobenen Daten lässt sich ableiten, dass es weder von der Seite der Chöre, noch von Seiten der jungen Menschen Kontakt, Interaktion oder Kommunikation mit dem anderen gibt, bzw., dass diese Zusammenarbeit oder die Interaktion auch nicht gesucht werden. Es scheint, dass die Welt der Jugendlichen und jungen Erwachsenen mit der Welt derjenigen, die bisher

das Laienchorwesen tragen, so gut wie keine Berührungspunkte hat. Man kann also eher von einem Bild, bzw. einem Klischee von Chören sprechen, welches bei den untersuchten Jugendlichen und jungen Menschen existiert, als von einem Verhältnis zu Laienchören, denn ein Verhältnis setzt voraus, dass man sich miteinander beschäftigt.

Um dennoch junge Menschen als Mitsänger zu gewinnen, müssten die Chöre bewusst und konsequent auf die Bedürfnisse der Zielgruppe eingehen und ein Angebot schaffen, welches der Nachfrage entspricht. Über die aktive Mitarbeit in solchen Angeboten kann versucht werden, die jungen Menschen auch zur aktiven Mitarbeit in den bestehenden Chören zu bewegen. Auch wenn der Musikunterricht in dieser Befragung keinen deutlichen Einfluss auf die Einstellung zur Chormusik hat, sollte die Frage der schulischen Initiativen nicht unterschätzt werden. Neben dem ausreichenden Angebot an Kinderchören sollten die Chorverbände gezielt die Zusammenarbeit mit Erziehern und Lehrern suchen, um diese musikalisch aus- und fortzubilden. Daneben könnte für die Eltern ein Art "Liedunterricht" angeboten werden.

Auf der anderen Seite müssen die Chöre auch an sich selbst, ihrem Erscheinungsbild und ihrem Selbstverständnis arbeiten, um der wachsenden Unlust der Jugend, in einem Chor zu singen, zu begegnen. Die Konzentration der Chöre auf sich selbst und die Isolation von der (noch) nicht im Chor singenden Außenwelt muss konsequent überwunden werden, soll sich die Kluft zwischen den Chören und den jungen Menschen nicht noch weiter vergrößern.

**Der Autor** Thomas Kämpfer absolvierte an der Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg ein Studium für das Lehramt Gymnasium mit den Fächern Musik und Englisch. In dieser Zeit war er aktives Mitglied des *uniChores* Oldenburg, danach Leiter eines traditionellen Männerchores auf dem Dorf (1995 - 2005). Seit 2003 ist er Gymnasiallehrer für die Fächer Musik, Englisch, (und inzwischen) Niederländisch und kath. Religion, Sänger in einer geistlichen Kantorei und Leiter eines Projektchores.

### Literatur:

- Allen, Heribert:** Chorwesen in Deutschland. Statistik Entwicklung Bedeutung. 1. Auflage Viersen: Eigenverlag Verband Deutscher Konzertchöre 1995 Bundesverband der Zeitungsverleger: Die deutschen Zeitungen in Zahlen und Daten. <http://www.bdzv.de/presse/marktdaten/pics>
- Dollase, Rainer/Rüsenberg, Michael/Stollenwerk, Hans J.:** Demoskopie im Konzertsaal. Mainz: B. Schott's Söhne 1986 - Deutsche Gesellschaft für Freizeit: Freizeit in Deutschland – Aktuelle Daten – Fakten – Aufsätze, Bd. 2 des DGF-Jahrbuches. Erkrath 1994
- Deutscher Sängerbund (Hrsg.):** Jahrbuch des Deutschen Sängerbundes 1999. Köln: Eigenverlag Deutscher Sängerbund 1999
- Deutscher Sängerbund (Hrsg.):** LIED und CHOR – Zeitschrift für das Chorwesen. Köln: Verlags- und Vertriebsgesellschaft für Chorbedarf m.b.H.
- Eckhardt, Andreas:** Männerchor: Organisation und Chorliteratur nach 1945. Mainz/London/New York/ Tokyo: B. Schott's Söhne 1977
- Fuchs, Mechthild/ Hoffmann, Freia/ James, Barbara:** Deutsches Volkslied. Das allzu bekannte Unbekannte. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1983
- Kämpfer, Thomas:** Chorsingen heute - Eine Untersuchung über das Bild von Laienchören bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen; Grin Verlag; München, 2010.
- Klausmeier, F.:** Mut zum Singen. In: Musik und Bildung. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Musikerziehung, Heft 4, 71. Jg., Mainz 1980, s.206 ff.
- Klusen, Ernst:** Singen. Materialien zu einer Theorie. Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1989
- Klusen, Ernst:** Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland. 1. Band Der Umgang mit dem Lied. Köln: Musikverlag Hans Gerig 1974 (= Musikalische Volkskunde, Band IV)
- Klemm, Marianne:** Das Volkslied in Schule und Öffentlichkeit, dargestellt an der Entwicklung von Lehrplänen und Unterrichtswerken Baden-Württembergs und am Programm des Süddeutschen Rundfunks. Freiburg, Pädagogische Hochschule Freiburg, Fachbereich Erziehungswissenschaften, Dissertation zur Erlangung des Grades Doktor der Erziehungswissenschaften 1987
- Kötzschke, Richard:** Geschichte des deutschen Männergesangs, hauptsächlich des Vereinswesens. Dresden: Wilhelm Limpert-Verlag 1927 Kultusministerium des Landes Niedersachsen: Rahmenrichtlinien für das Gymnasium (Fach Musik)
- Lamprecht, Peter:** „Unendliche Geschichte?“ in: LIED und CHOR 3/94, pp.3 ff. (siehe Deutscher Sängerbund) Niedersächsisches Landesamt für Statistik: Bevölkerung im Regierungsbezirk Weser-Ems, Stand 31.12.1998. <http://www.nls.niedersachsen.de/Tabellen/Bevoelkerung/K10001114.html>
- Projekt Comenius:** Jugend und Medienverhalten. Projekt am Gymnasium Wildeshausen. [http://www-pluto.informatik.uni-o...hs/comenius/pw2\\_9899/medienyh.htm](http://www-pluto.informatik.uni-o...hs/comenius/pw2_9899/medienyh.htm)
- Troge, Thomas Alexander:** Gesangvereine-Ohne Zukunft? Eine empirische Untersuchung über die Nachwuchssituation der Gesangvereine am Beispiel des Enzkreises und seiner Umgebung. Stuttgart: Theiss Verlag 1988
- Troge, Thomas Alexander:** Zwischen Gesangverein und Musikcomputer: Strukturen und Entwicklungstendenzen des Musiklebens in Mitteleuropa. Frankfurt/Main: Verlag Peter Lang 1993 (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 22, Soziologie; Bd. 246)
- Züghart, M.:** „Stimmumfang und Schulsingen“, zitiert in: Klausmeier, F.: Mut zum Singen. In: Musik und Bildung. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Musikerziehung, Heft 4, 71. Jg., Mainz 1980, s.206 ff.

# Musikverein - on tour!

Notizen über die Gastspielreisen  
des Chores nach Maastricht im Januar 2012  
und nach Brüssel im April 2012

Von Erich Gelf

Nachdem im Jahre 2011 keine Konzertreise durchgeführt werden konnte, war es fast eine Besonderheit, dass der Chor Anfang des Jahres 2012 gleich zweimal in das benachbarte Ausland reiste: im Januar mit dem „Stabat mater“ op. 58 von Antonin Dvorák nach Maastricht und im April zur Aufführung der Sinfonischen Dichtung „Psyché“ von César Franck nach Brüssel.

Da an unsere Zeitschrift öfter einmal der Wunsch herangetragen wird, mehr aus dem „Vereinsleben“ zu berichten, nehmen wir diesen besonderen Umstand zum Anlass, einige „Notizen“ zu den Konzertreisen zu veröffentlichen.



## Zur Erinnerung

Der Chor des „Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf e. V.“ ist der Konzertchor der Landeshauptstadt Düsseldorf. Als solcher hat er primär die Aufgabe, die Chorpartien in den Konzerten des Düsseldorfer städtischen Orchesters, den „Düsseldorfer Symphonikern“, zu singen.

Seit Jahrzehnten ist dieser Chor aber auch ein Botschafter der reichen Musiktradition und Musikkultur Düsseldorfs durch seine Engagements auf bedeutenden Konzertpodien des In- und Auslandes.

## Die Reisetätigkeiten des Chores

Nach einer „Hochkonjunktur“ der Gastspielreisen bis in die 90er Jahre des letzten Jahrhunderts sind die Einladungen an den Chor, Konzertverpflichtungen außerhalb Düsseldorfs zu übernehmen, in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren drastisch zurückgegangen.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Statistiker und die, die selbst daran beteiligt waren, erinnern sich noch an das absolute Ausnahmejahr 1989: zusätzlich zu zehn Konzerten

Zu den letzten Fernzielen – Cincinnati/Ohio und La Cote St.-André/Region Rhone-Alpes – wurde 2000 bzw. 2001 aufgebrochen. Danach bewegte man sich bei Gastspielen in Krefeld, Leverkusen oder Mönchengladbach im Nahbereich. Große Pläne für Reisen nach Israel, USA oder gar China konnten (noch) nicht realisiert werden.

## Was sind die Gründe?

Die Einschränkungen bei den finanziellen Rahmenbedingungen für Kultur allgemein, aber auch der an sich erfreuliche Aufbau leistungsfähiger Chöre bei den Sinfonieorchestern der Städte in den benachbarten Ländern (z.B. Lüttich, Amsterdam, Lille, Paris, Bordeaux,

ten in Düsseldorf wurden in elf verschiedenen Konzertsälen (Amsterdam, Berlin 2 x, Dresden, Gent, Frankfurt, Höchst, Hamburg, Köln, Leipzig, Paris und Saarbrücken) an weiteren 20 Konzertabenden sieben verschiedene Werke (**Berlioz**, Damnation de Faust, Requiem und Te Deum; **Mahler**, Klagendes Lied und Sinfonie Nr. 2; **Mendelssohn**, Lobgesangsinfonie und **Schumann**, Missa sacra) unter fünf Dirigenten (Albrecht, Chailly, Maazel, Shallon und Tschakarov) aufgeführt.

Avignon, um nur einige zu nennen) haben zu diesem Umstand geführt. Eine Analyse der wenigen noch eingehenden Gastspielanfragen zeigt, dass sich die Veranstalter nur noch bei besonderen Anlässen (wie z. B. Orchesterjubiläen oder als Höhepunkt spezieller hoch angesiedelter Veranstaltungsreihen) das Engagement eines Gastchores leisten wollen oder können.

### **Der aktuelle Reiseablauf**

Bei einer Konzertreise gelten für die Sängerinnen und Sänger folgende Rahmenbedingungen: der Städtische Musikverein übernimmt die Organisation und die Kosten der gemeinsamen Hin- und Rückfahrt ab Düsseldorf und (falls unumgänglich erforderlich) auch den Preis für die Übernachtung im Doppelzimmer einschließlich des Frühstückstücks in einem vom Musikverein ausgesuchten angemessenen Hotel.<sup>2</sup> Alle übrigen Kosten während der Reise (z. B. weitere Verpflegung, Kosten eines Einzelzimmers, privat organisierte Anreise) tragen die Chormitglieder selbst.

Vorbei sind aber die Zeiten, in denen aus den Leistungen der auswärtigen Konzertveranstalter oder aus sonstigen Zuschüssen, möglicherweise über eine „Gemischtkalkulation“ zwischen verschiedenen Reisen, auch ein wünschenswerter, aber nicht unumgänglicher Verbleib am Aufführungsort an Brückentagen zwischen den Proben und/oder Aufführungen und nach dem Konzertabend von dem Musikverein entsprechend den Rahmenbedingungen finanziert werden konnte. Bei den relativ nahegelegenen Aufführungsorten Maastricht und Brüssel musste der Vorstand jetzt darum den Reiseablauf so organisieren, dass die Sängerinnen

<sup>2</sup> Unvergessliche und einmalige Highlights waren das Rotterdamer Hilton und das Hotel Metropol in Monte Carlo, die von den Veranstaltern zur Verfügung gestellt wurden.

und Sänger am Proben- oder Aufführungstag mit Bussen hin und zurück fahren (ein Verbleib am Aufführungsort auf eigene Kosten blieb selbstverständlich unbenommen). Für die Probe und die Aufführung in Maastricht mietete sogar der Veranstalter selbst bei örtlichen Unternehmen die Busse an. In Brüssel war eine Übernachtung zwischen dem Tag der Proben und dem Tag der Aufführung an einem Freitag unumgänglich. Da das nächste Konzert am Sonntag stattfand, wurde eine zwischenzeitliche Rückkehr in der Freitagnacht und eine neue Anreise am Sonntagmorgen vorgesehen.

Aus logistischen und verkehrstechnischen Unzulänglichkeiten kam es beim Transfer nach und von Brüssel zu Verspätungen bei einigen Abfahrten und Ankünften. Hier wird ein sorgfältiges Feedback künftig für Verbesserung sorgen. Sehr späte Ankünfte nach der Heimfahrt in Düsseldorf, z. T. weit nach Mitternacht, waren aber bei beiden Reisen auf keinen Fall zu verhindern.

Vielleicht ergibt sich künftig doch wieder eine Möglichkeit, die äußeren Bedingungen etwas komfortabler zu gestalten. Bei so nahen Zielen ist aber auch die Kehrseite der Medaille zu bedenken: das Problem der Abwesenheit von Beruf und Familie bei längerer Verweildauer am Gastspielort. Die Diskussion ist eröffnet.

## **Teil 1 der Notizen: Januar 2012 Das Konzert in Maastricht**

### **Der Veranstalter**

Maastricht mit über 120 000 Einwohner ist die Hauptstadt der niederländischen Provinz Limburg. Dort ist das „Limburgs Symfonie Orkest (LSO)“ beheimatet. 1883 als „Maastricht Stedelijk Orkest (MSO)“ gegründet und 1995 als LSO in eine selbständige Stiftung überführt, ist es eines der ältesten Orchester der Niederlande. Nebenbei bemer-

kenswert ist, dass Andries Antonie Rieu (der Vater des populären Orchesterleiters und Geigers André Rieu) von 1949 bis 1980 - also 31 Jahre lang - „fester Dirigent“ und damit ein prägender Leiter des MSO/LSO war. (Der Sohn André Rieu selbst spielte 1989 als Violinist in dem Orchester. Er ist heute ein Botschafter - ambassadeur - des LSO).

Von 1988 bis 1994 stand das Orchester unter der Leitung des späteren Düsseldorfer Generalmusikdirektors Salvador Mas Conde. Seit August 2001 ist der Niederländer Ed Spanjaard Chefdirigent des LSO, der schon seit 1982 als Dirigent mit dem Orchester regelmäßig arbeitete. Spanjaard beendete mit der Saison 2011/2012 seine feste Anstellung bei dem Orchester. Das Direktorium des LSO ernannte ihn zum „Honorair dirigent voor het leven (Ehrendirigent auf Lebenszeit).

Das „Limburgs Symfonie Orkest“ tritt mehr als einhundert Mal pro Saison in Maastricht, in den größeren Städten der Provinz Limburg (Heerlen, Sittard), in Hasselt in der belgischen Provinz Limburg und in weiteren Städten der Niederlande wie z.B. Amsterdam, Den Haag, Roermond und Venlo mit einem sinfonischen Programm auf. Daneben begleitet das Orchester auch die Aufführungen der niederländischen „Opera Zuid“.

### **Anlass der Einladung, das Werk und die Aufführung**

Das „Limburgs Symfonie Orkest“ und das „Theater aan het Vrijthof“ veranstalten alljährlich gemeinschaftlich einen „Komponistentag“. An einem solchen Tag werden die Hauptwerke aller Gattungen des ausgewählten Komponisten aufgeführt. Am 14. Januar 2012 war der „Componistentag Dvorák“ geplant. Er wurde um 15 Uhr mit dem Cellokonzert in b-moll op. 104 eingeleitet. Darauf folgte ein Streichquartett, ein Klavierquintett, ein Liedrecital und eine



Bläserserenade. Für den Abschluss um 20.30 Uhr war als Höhepunkt des Tages die Aufführung des Stabat mater op. 58 vorgesehen, für die Chorpartie hatte das LSO den Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf verpfichtet.

Antonin Dvorák (1841 – 1904) ist wohl der berühmteste tschechische Komponist. Als frommer Katholik lag ihm u. a. die Erneuerung der nationalen Kirchenmusik am Herzen. Schon mit seinem ersten 1876/77 komponierten größeren geistlichen Chorwerk, dem Stabat mater op. 58, gelang ihm der internationale Durchbruch. Das Werk entstand, nachdem Dvorák schwere Schicksalsschläge getroffen hatten. 1875 verstarb eine Tochter Dvoráks bald nach ihrer Geburt und 1877 verlor er auch noch seine Kinder Ruzena und Otakar auf tragische Weise. Trost und Zuflucht suchte Dvorák in seinem Glauben. Darum stellt er in seinem Stabat mater den Schmerz Marias, der Mutter Jesu, bei der Hinrichtung des Sohnes am Kreuz in den Mittelpunkt. Das Mitleid mit der Mutter und Momente der Tröstung durchziehen das Werk. Mehr und mehr tritt der christliche Erlösungsgedanke gesteigert hervor. Nach einem strahlenden Satz „Paradisi gloria“ schließt das Werk mit ruhigen tröstenden Dur-Akkorden.



Ed Spanjaards

Foto: Musikverein

Zur Vorbereitung der Aufführung reiste der Chefdirigent des LSO, Ed Spanjaard, für eine Klavierprobe nach Düsseldorf an. Er führte eine intensive, fruchtbare und doch entspannte Chorprobe durch. Spanjaard hatte die Partitur für sich umfassend erschlossen. Er konnte seine Vorstellung von der Darbietung der Passagen des Werkes, die gelegentlich von der gängigen Interpretation abweichen, klar und nachvollziehbar erklären. Der Chor konnte sie leicht und unmittelbar umsetzen.

Jeweils am 12. und am 13. Januar 2012 reiste der Chor mit dem Bus zur Orchester- bzw. Generalprobe nach Maastricht. Er wurde überaus freundlich aufgenommen und erlebte eine Fortsetzung der effektiven Probenarbeit Ed Spanjaards, nun zusammen mit dem Orchester und den Solisten.

Nach der dritten Anreise am 14. Januar 2012 konnte der Chor bei einer ausgezeichneten, musikalisch und stilistisch höchst differenzierten Aufführung mitwirken. Das Publikum spendete langen, herzlichen Applaus. Der Dirigent und das Direktorium des LSO fanden gegenüber dem Musikvereinsvorsitzenden Manfred Hill anerkennende Worte für die Leistung des Chores und stellten eine weitere Zusammenarbeit in Aussicht.

Für die Mitsängerinnen und –sänger sowie für die künstlerische und administrative Leitung ging ein arbeitsreiches Projekt mit einem beglückenden Ergebnis zu Ende.

Das „Theater am Vrijthof“ stattete alle Teilnehmenden für die Heimfahrt zu später Stunde mit „Speis und Trank“ in einem allseits dankbar willkommenen Lunchpaket aus.

## **Teil 2 der Notizen: April 2012 Das Konzert in Brüssel**

### **Der Veranstalter**

Eingeladen zu dem Gastspiel in Brüssel hatte das „Orchestre national de Belgique – ONB“ (fanzösischer Name) bzw. das „Nationaal orkest van Belgie – NOB (f ämischer Name). Dieses Orchester ist seit 75 Jahren ein renommierter Klangkörper Belgiens. Es ging Ende 1936 aus dem „Orchestre Symphonique de Bruxelles“ hervor und wurde in gesamtstaatliche Trägerschaft übernommen. Zu seinen ersten Dirigenten zählten Erich Kleiber, Willem Mengelberg, Hans Knappertsbusch, Herbert von Karajan, George Szell.

Nach dem 2. Weltkrieg wurde der Konzertbetrieb unter schwierigen finanziellen Bedingungen fortgeführt, die erst 1958 durch ein neues Orchesterstatut grundlegend beendet werden konnten. Nun begann eine Zeit des rasanten Aufbaus, die die Orchesterchronik die „Aera Cluytens“ und eine „Goldene Epoche“ nennt.

André Cluytens (1905 –1967) war von 1960 bis zu seinem plötzlichen Tode im Jahre 1967 Musikdirektor des ONB/NOB. Als Nachfolger in der Leitung des Orchesters konnten in der Folge stets große Musikerpersönlichkeiten gewonnen werden. Das Orchester konnte so bis heute sein hohes Niveau erhalten und sich seinen Platz in der belgischen und internationalen Musikszene sichern.

## **Anlass der Einladung, das Werk und die Aufführung**

Das Orchestre national de Belgique / Nationaal Orkest van België arbeitete seit 1977 in zehn Konzerten mit großen zeitlichen Unterbrechungen mit dem Chor des Städtischen Musikvereins zusammen. Zuletzt hatte es 2004 gleich zweimal eine Zusammenarbeit gegeben, als unter der Leitung von Mikko Franck im April Verdis Requiem und im Oktober Beethovens Neunte erklangen.

In der Saison 2011/12 kann das Orchester ONB/NOB (wie oben ausgeführt) seine 75. Spielzeit feiern. Dieses Jubiläum beging es mit einem Konzert unter seinem designierten neuen Musikdirektor ab der Saison 2012/13, Andrey Boreyko. Auf dem Programm standen im ersten Teil : Nikolai Rimski-Korsakow, Ouvertüre „Großes russisches Ostern“ und Maurice Ravel, Klavierkonzert in G-Dur; sowie im zweiten Teil: César Franck, „Psyché, Poème symphonique pour orchestre et chœurs“ mit dem Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf.

Über die nationale Identität Francks streiten sich französische und belgische und gelegentlich auch deutsche Musikwissenschaftler. Jedenfalls ist César Franck 1822 in dem heute belgischen Lüttich geboren und so sehen viele Belgier ihn als einen der Ihren an. Zu seinen Ehren wurde in dem Jubiläumskonzert auf die sehr selten zu hörende Erstfassung von „Psyché“ zurückgegriffen, für deren Aufführung ein gemischter Chor erforderlich ist. Dass die Wahl für den ausführenden Chor auf den Düsseldorfer Musikverein fiel, hängt sicher auch damit zusammen, dass Andrey Boreyko Generalmusikdirektor in Düsseldorf ist und er das Werk in dieser Form ebenfalls im Düsseldorfer Sinfonie- (Sternzeichen-) Konzert am 12./ 14. und 15. Juli 2013 aufführen wird.

César Franck schrieb seine Sinfonische Dichtung „Psyché“ 1887/88 in Paris, das er übrigens seit 1844 endgültig zu seinem Lebensmittelpunkt gewählt hatte. Die Aufführungsdauer beträgt 50 Minuten. Ausführende sind: ein großes romantisches Orchester und ein gemischter dreistimmiger Chor (ohne Bassstimmen). Die Chorbesetzung war für den Musikverein nicht sonderlich günstig, weil eine gesamte Stimmgruppe von der Teilnahme an der Gastspielreise sozusagen „ausgeschlossen“ war. Dadurch musste auch die vorlaufende Probenzeit anders als üblich eingeteilt werden. Diese Chorkonstellation ist jedoch in der französischen Musik der damaligen Zeit öfter anzutreffen, da die tiefen Stimmen (mal der Männer, mal der Frauen) für die Besetzung fehlten.

Die Uraufführung von „Psyché“ am 18. März 1888 in der Société National de Musique in Paris unter der Leitung des Komponisten konnte wahrscheinlich nur deshalb stattfinden, weil Franck diese Gesellschaft selbst mitgegründet hatte und er inzwischen deren Präsident war. Wie alle sinfonischen Kompositionen Francks kam das Werk später selten in die Konzertprogramme. Franck versuchte für „Psyché“ dem entgegenzusteuern, in dem er eine „Reduction“ für Klavier zu vier Händen, auch in englischer und deutscher Sprache, erstellte. Da aber der vorgesehene Chor meist das größte Hindernis für die Aufführung war, fasste Franck schließlich seine Sinfonische Dichtung „Psyché“ zu einer viersätzigen Suite nur für Orchester mit einer Dauer von 25 Minuten zusammen. In dieser Fassung wird „Psyché“ fast ausschließlich dargeboten.

In Brüssel (wie auch demnächst in Düsseldorf) stand und steht endlich einmal die vollständige Erstfassung mit Chor in französischer Sprache auf dem Programm. Die französische Sprache des ausgehenden 19. Jahrhunderts



Der Saal des Brüsseler Konzerthauses BOZAR  
Bild: Internet

wurde in der Vorbereitungsphase des Chores auf das Konzert zu einer besonderen Herausforderung. Da das Brüsseler Publikum französischsprachig ist oder doch insgesamt die französische Sprache beherrscht, war die Erarbeitung einer korrekten Aussprache oberste Pflicht. Bei der Generalprobe war eine Abordnung des Veranstalters zugegen, die dann auch mit der Textverständlichkeit sehr zufrieden war.

Wegen der verspäteten Ankunft der Busse konnten die Proben nicht wie zeitlich geplant ablaufen. Andrey Boreyko leitete mit aller Ruhe und größter Konzentration eine verkürzte Klavierprobe und anschließend eine zeitverschobene Orchesterprobe.

Diese Proben waren auch deshalb so effektiv, weil neben dem Dirigenten auch die Orchestermitglieder und die Vertreter des Veranstalters mit Verständnis auf die Verspätung reagierten. Nicht zuletzt war die Verspätung der beiden Busse auf chaotische Verkehrsverhältnisse in ganz Brüssel zurückzuführen. Zum Schluss kam es auf einer Kreuzung kurz vor dem Ziel auch noch zu einem Zusammenstoß zweier Touristenbusse, so dass der gesamte Chor die letzten paar hundert Meter zu Fuß gehen musste.

Die beiden Konzerte waren für den Chor ein besonderes Erlebnis. Andrey Boreyko in Hochform führte das Orches-

ter in allen Instrumentalgruppen und den Chor zu Höchstleistungen. Das Publikum dankte durch langen und herzlichen Applaus.

Beim Einsteigen zur Heimfahrt in die vor dem BOZAR wartenden Busse sprachen heimwärtsstrebende Konzertbesucherinnen und –besucher einzelne Chormitglieder an, um ihnen ihre Anerkennung zum Ausdruck zu bringen. Besonders lobten einige die Textverständlichkeit wegen der guten französischen Aussprache des Chores. Alle hofften auf ein baldiges weiteres Gastspiel.

Der Düsseldorfer Chef, Andrey Boreyko, äußerte sich gegenüber der Chordirektorin Marieddy Rossetto sehr zufrieden über den Beitrag des Chores.

### **Zusammenfassung**

Erfreulich war die zahlenmäßige Beteiligung der Sängerinnen und Sänger an den Konzertreisen, auch wenn weder entfernte touristische Orte angefahren noch spektakuläre Ausführende mitwirkten oder große Glanzpunkte der Chormusikliteratur auf dem Programm standen. Das zeigt, dass die aktiven Mitglieder in ihrer heutigen Zusammensetzung ebenso hinter der Aufgabe des Musikvereins als musikalischer Botschafter Düsseldorfs stehen wie die Chorgemeinschaft eh und je. Dies ist auch darum so positiv, weil die heutigen logistischen Probleme bei der Beteiligung an dem „Erlebnis Musikverein“ im allgemeinen und bei dessen Konzertreisen im besonderen vielleicht noch schwieriger zu lösen sind als früher. Nicht wenige Sängerinnen und Sänger haben die Brückentage zwischen Proben und Aufführungen auf eigene Kosten an den Ausführungsorten verbracht. Alle wurden durch die Erfahrung belohnt, dass aus einer guten Chorleistung unterstützt von der eigenen Begeisterung und durch den „genius locci“ eine mitreißende Darbietung wird.

# Robert Schneider: Die Offenbarung

Buchrezension

Von Udo Kasprowicz

„Im Don Quijote haben wir es mit einem Menschen zu tun, der die Wirklichkeit umgestalten will. (Es gibt) Menschen, die entschlossen sind, sich mit der Wirklichkeit nicht abzufinden. Sie dringen darauf, dass die Dinge einen anderen Verlauf nehmen, sie weigern sich, Verhaltensweisen nachzuvollziehen, die der Brauch, die Tradition(...) ihnen aufrötigen m6chten. Solche Menschen nennen wir Helden.“

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Ist Jakob Kemper ein moderner Don Quijote und Robert Schneider, der Chronist seines Lebens, der Cervantes unserer Zeit?

Wir wissen es nicht, immerhin spricht einiges dafür.

Der Autor, der sich in „Schlafes Bruder“ mit der dekonstruktiven Lebensgeschichte eines musikalischen Wunderkindes aus einem Dorf in Voralberg einen Namen machte, verlegt den Schauplatz seines Romans ins beschauliche Naumburg an der Saale. Dort war der Lebensweg seines (Anti-?)Helden, der dort zu DDR Zeiten als Sohn eines linientreuen Bürstenmachers geboren wurde, eigentlich vorherbestimmt. Wegen seines Interesses an der Musik verspottet, als Schulversager mit dem Titel „Kemper, der Stümper“ gedemütigt, lernt er unter dem Druck seines Vaters Bürstenmacher, tritt in den elterlichen Betrieb ein und bindet tagsüber Bürsten. Nachts aber paukt er Musiktheorie und übt auf einem Klavier, das auf verschlungenen Wegen aus dem Besitze Tschaikowskis in den Besitz der Familie gelangt ist. Insgeheim nimmt er Klavier- und Orgelunterricht beim Kantor der St. Wenzel Kirche, dessen

Nachfolge man ihm zu erbärmlichen Bedingungen anträgt, als der Organist über Nacht republikföchtig wird.

Der mit Musikerbiographien vertraute Leser ahnt es: jetzt gelingt der Durchbruch, ein neuer Händel kündigt sich an!

Tatsächlich, der Plan ist eines Händels würdig: das Dach der Kirche ist undicht, die Orgel leidet unter der Feuchtigkeit. Zur Sanierung des Daches und zur Rettung der Orgel plant Kemper generalstabsmäßig die Aufführung der Matthäus Passion von Johann Sebastian Bach - immerhin war der als Orgelsachverständiger in Naumburg, um zusammen mit Gottfried Silbermann die fertige Orgel von Zacharias Hildebrandt zu begutachten, ein Ereignis, das historisch belegt ist<sup>1</sup>.

Nichts demonstriert das Scheitern des Benefizkonzertes so augenfällig wie sein Ertrag: Er reichte gerade dazu, dem Dachdecker eine Plastikplane abzuschwatzen, mit der Kemper den Orgelprospekt einhüllen kann.

Aber Kemper, der Stümper, gibt nicht auf. Er bildet sich unbemerkt von der Öffentlichkeit zum Bach-Spezialisten heran, und als er nach der Wende glaubt, seine Stunde sei gekommen, bietet er der Bach-Gesellschaft an, sein Fachwissen und seine Erfahrung in den Dienst der Orgelrestauration stellen zu dürfen.

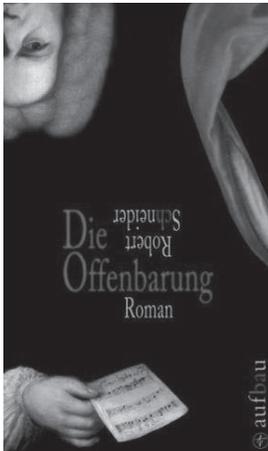
Natürlich wird er abgelehnt.

Kurz bevor er den internationalen Gutachtern den Schlüssel zur Orgel überge-

<sup>1</sup> Vom 24. bis 28. September 1746 treffen sich Johann Sebastian Bach und Gottfried Silbermann in Naumburg zur Abnahme der Zacharias Hildebrandt Orgel in der St. Wenzels Kirche:

FRANK - HARALD GRESS: Die Orgeln Gottfried Silbermanns. Dresden 2001. 177. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde, S. 171.

ben muss, entdeckt er im Orgelgehäuse - wie er sofort vermutet - eine Partitur von Bach'scher Hand, wohl verwahrt in einer alten Reisetasche, die Bach - anders kann es nicht gewesen sein - bei der Abnahme des Instrumentes so unglücklich abgestellt hatte, dass sie unter die Dielen eines Zwischenbodens gerutscht war. Die Schriftzüge und der geplante Aufführungsort lassen Bachs Urheberschaft immer wahrscheinlicher werden; die Komposition aber weist über die Musik der Bach'schen Zeit hinaus, sie ist revolutionär. Das Manuskript wird die Bach-Forschung zum Umdenken zwingen, das Bild Johann Sebastian Bachs nachhaltig verändern. Aber er weiß auch: durch ihn, Kemper, den Stümper, wird der Fund entwertet. Weil er es ist, der den Fund präsentiert, wird die Fachwelt mit Gelächter reagieren. Wie es ausgeht, verraten wir an dieser Stelle nicht.



Robert Schneider:  
Die Offenbarung  
Roman,  
Umfang: 285 Seiten  
Aufbau Taschenbuch  
Verlag 02/2009  
ISBN-13: 783746624815

Jedoch versprechen wir eine vergnügliche Lektüre, zumal da unser moderner Don Quijote natürlich auch eine Dulcinea von Toboso in Person einer Lucia von Naumburg verehrt und bei seinen Niederlagen von einem unerschrockenen Sancho Pansa, seinem um 30 Jahre jüngeren Stiefbruder Leo getröstet wird. Dadurch bleibt Kemper, unser Don Quijote, durch seine Erfahrungen unheilbar, denn die erbärmliche Realität kommt gegen seinen Glauben an die Größe seiner Bestimmung nicht an.

Im Original lässt Cervantes ihn sagen: „Sancho, mein Freund, du musst wissen, dass ich durch des Himmels Verfügung in diesem eisernen Zeitalter zur Welt kam, um in ihm das goldene zur Auferstehung zu wecken. Ich bin der, für den die Gefahren, die Großtaten, die Werke des Heldentums aufgespart sind.“ (Buch 1, Kap20)

## Hühnersuppe vor der Prüfung

Ein Rezept für Betroffene

Von Udo Kasprowicz

**P**rüfungen gehören im Leben dazu, ja für manche bedauernswerte Menschen ist das ganze Leben eine Prüfung.

Es geht schon früh los:

Mit acht oder neun Jahren kommt die Fahrradprüfung. Unter Anleitung eines gestrengen Polizisten mit Trillerpfeife und roter Kelle, begleitet von seiner milde lächelnden Kollegin mit blondem Pferdeschwanz bewegen sich die plastikbehelmtten Ritter der Pedale hochkon-



zentriert in langer Reihe durch die Anliegerstraßen rund um die Grundschule.

Obwohl die Aufnahmeprüfung für die weiterführenden Schulen seit 1964 weggefallen ist, steht man doch in der zweijährigen Orientierungsstufe unter dauernder Beobachtung. Ist die gewählte Schule die richtige?

Die Konfirmationsprüfung gehört auch der Vergangenheit an, dafür aber auch häufen sich inzwischen zentrale Lernstandprüfungen, die die Lehrer verwirren, die Schüler aber verstören und die Kultusbehörden zur Beweihräucherung benutzen. Vor das Abitur schiebt sich die Fahrprüfung, danach die Gesellen- oder Kaufmannsprüfung; andere unterwerfen sich nach unzähligen Einzelprüfungen einer Staatsprüfung; nur Doktor wird man nicht durch eine Prüfung, sondern nach allen Prüfungen

Aber um endlich zum Thema zu kommen: In Düsseldorf gibt es eine kleine, musikbegeisterte Minderheit, die unterwirft sich freiwillig Prüfungen, um 80mal pro Jahr zur Chorprobe gehen und 12 Konzerte singen zu dürfen. Mit einem fauen Gefühl im Magen betritt man den Gral des Düsseldorfer Musiklebens, die Tonhalle, wartet im Foyer vor der Doppeltürgeltür, die sich zum Termin sekundengenau öffnet, und tritt zögerlich in den dämmerigen, leeren Probensaal, in dessen Mitte, einem Sarg nicht unähnlich, der Steinway der Exekution einiger Zeilen aus einem Chorwerk vergangener Zeiten entgegen sieht. Die Begrüßung ist freundlich, der Hinweis auf den Platz neben dem Flügel eindeutig, während das eigene Unbewusste sich verselbständigt und elegische Kapriolen schlägt.

*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? Und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge vor seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen, und bewundern es so, weil es gelassen verschmäh, uns zu zerstören. Jede **Prüfung** ist schrecklich Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf dunkelen Schluchzens.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> bis auf das Wort *Prüfung*: Rainer Maria Rilke. Duineser Elegie, Verse 1 - 9

durch die feierliche Promotion.

Danach prüfe man sich selbst, bevor man sich ewig bindet. Welche Folgen es hat, wenn man darauf verzichtet, ist statistisch offenkundig.

Irgendwann endet dieser Prüfungs-marathon und die meisten Mitmenschen atmen auf. Es soll aber nicht verschwiegen werden, dass es genug Zeitgenossen gibt, die demütig der Prüfungen des Herrn harren und deshalb nie richtig entspannt sind.

Kaum ist Rilkes gedacht, erklingt Musik und die Sekunden der Wahrheit nahen.

Ob ich in Zukunft den Mund halten muss oder allenfalls im Keller oder neben der Autobahn singen darf?

Doch, oh Wunder, was geschieht? Statt eines Urteils kommt man ins Gespräch über musikalische Vorlieben, über Tonräume, in denen man sich am wohlsten fühlt, über Ängste vor Tonhöhen, bis hin zu Vorlieben über die Sit-

zumgebung. Und zu allem und jedem hatte Frau Rossetto einen Rat, einen Tipp, einen hilfreichen Vorschlag.

Stimmprüfung? Eher Stimmberatung, Gesangsmotivation, Auftrittcoaching!

Für den Chorsänger ist es sicherlich ein ermutigender, individueller Zuspruch der Chorleitung, den man sich während der Vorbereitung schwieriger Stücke gerne wünschte, wenn man verzagt, weil berufliche Zwänge, Probenpflichten und der Anspruch gegen sich selbst offenbar nicht zur Deckung zu bringen sind.

So hat der Zeitgeist, dem die Stimmprüfung als Ausleseinstrument nicht mehr entspricht, durch die Stimmberatung eine positive Wirkung auf den Chor ausgeübt.

Zur Vorbereitung einer Stimmberatung oder zur Rettung eines durch

stimmliche Indisposition gefährdeten Konzertes empfehlen wir eine Hühnersuppe mit den Gewürzen der Hildegard von Bingen, in der besonders an Ysop, dem Josephskraut, nicht gespart werden so. Hühnerfleisch sorgt nach alten Überlieferungen für eine klare helle Stimme, Ysop wirkt lindernd bei Stimmbandreizungen.

Ein geeignetes Rezept fanden wir unter <http://www.kochbaeren.de/08-01-Gefuegelgerichte/029-Huehnersuppe-bei-Erkaeltung.php>

Die Betreiber der Website wünschen guten Appetit, bitten aber darum, Ihr Rezept nicht in anderen Medien zu veröffentlichen. Wir wollen das gerne respektieren, haben wir doch mit diesem Hinweis unserer Pflicht und Schuldigkeit gegenüber den geprüften Sängerinnen und Sängern genügt.

## Der Chor des Städtischen Musikvereins

### Künstlerische Leitung:

**Chordirektorin: Marieddy Rossetto**

Tel: 0202.27 50 132

E-Mail: [m.rossetto@musikverein-duesseldorf.de](mailto:m.rossetto@musikverein-duesseldorf.de)

**Korrepetitor: Reinhard Kaufmann**

Tel: 02307.74 504

### Vorstand:

**Vorsitzender: Manfred Hill**

Tel: 02103.94 48 15

E-Mail: [m.hill@musikverein-duesseldorf.de](mailto:m.hill@musikverein-duesseldorf.de)

**Schriftführerin: Jutta Bellen**

Tel: 0211.31 80 557

E-Mail: [j.bellen@musikverein-duesseldorf.de](mailto:j.bellen@musikverein-duesseldorf.de)

**Schatzmeister I: Ernst-Dieter Schmidt**

Tel: 02102.2 34 34

E-Mail: [e.d.schmidt@musikverein-duesseldorf.de](mailto:e.d.schmidt@musikverein-duesseldorf.de)

**Schatzmeister II: Ingeborg Kupferschmidt**

Tel: 0211.49 81 783

E-Mail: [i.kupferschmidt@musikverein-duesseldorf.de](mailto:i.kupferschmidt@musikverein-duesseldorf.de)

**Medienreferent: Georg Lauer**

Tel: 02159.59 12

E-Mail: [g.lauer@musikverein-duesseldorf.de](mailto:g.lauer@musikverein-duesseldorf.de)

**Archivar: Dr. Martin Schlemmer**

Tel: 0178.44 78 155

E-Mail: [m.schlemmer@musikverein-duesseldorf.de](mailto:m.schlemmer@musikverein-duesseldorf.de)

### Stimmvertreter:

**Sopran: Sabine Dahm**

Tel: 0211.70 72 77

E-Mail: [s.dahm@musikverein-duesseldorf.de](mailto:s.dahm@musikverein-duesseldorf.de)

**Alt: Rita Schwindt**

Tel: 02131.17 69 595

E-Mail: [r.schwindt@musikverein-duesseldorf.de](mailto:r.schwindt@musikverein-duesseldorf.de)

**Tenor: Hans-Peter Hill**

Tel: 02104.31 566

E-Mail: [h.p.hill@musikverein-duesseldorf.de](mailto:h.p.hill@musikverein-duesseldorf.de)

**Bass: Lutz-Uwe Köbernick**

Tel: 0211.31 45 31

E-Mail: [l.u.koebornick@musikverein-duesseldorf.de](mailto:l.u.koebornick@musikverein-duesseldorf.de)

# Termine / Vorschau / Konzerte 2012/13

mit den **Düsseldorfer Symphonikern** und dem **Chor des Städtischen Musikvereins**

## Wiederaufstellung Mendelssohn-Denkmal

Donnerstag 27.9.2012  
11 Uhr Festakt **vor der Oper**  
20 Uhr **Konzert** mit Werken von  
Felix Mendelssohn Bartholdy:  
u.a. Hör mein Bitten, Herr.  
Hymne für Sopran, Chor und Orchester  
**Stamatia Karampini, Dirigentin**

12.10.2012 Freitag 20 Uhr  
Sternzeichen 02  
**Grieg, Peer Gynt. Bühnenmusik op. 23**  
Johann von Bülow, Peer Gynt  
**John Fiore, Dirigent**

26.10.2012 Freitag 20 Uhr  
Sternzeichen 03  
**Fauré, Requiem op. 48**  
(Fassung mit kleinem Orchester, 1889)  
**GMD Andrey Boreyko, Dirigent**

1.1.2013 Dienstag 11 Uhr  
Neujahrskonzert  
Opernchöre - Wiener Walzer  
**Joji Hattori, Dirigent**

4.4.2013 Donnerstag 20 Uhr  
Sonderkonzert Musikverein  
"Sing along" - Carmina burana  
"Düsseldorf sing!!"  
Ein Konzert zum Mitsingen und Zuhören  
**Leslie Suganandarajah, Dirigent**

## PROBENZEITEN

**Gemeinschaftsproben**  
f nden i.d.R. dienstags  
von 19.25 Uhr bis 21.25 Uhr  
statt.

**Proben mit chorischer  
Stimmbildung werden  
um 19 Uhr angeboten:  
montags für Herren und  
donnerstags für Damen.**

## PROBENORT

**Die Proben f nden im  
Helmut-Hentrich-Saal der  
Tonhalle statt, Ehrenhof 1,  
Eingang Rheinseite.**

**Bei Ihrem ersten Besuch sollten  
Sie gegen 19.00 Uhr dort sein!**

**Achtung: Die Proben für  
dieses Mit-Sing-Konzert  
beginnen Anfang Januar 2013!  
Bitte melden Sie sich an!**

Impressum / Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.

Herausgeber: Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf

E-Mail: info@musikverein-duesseldorf.de

Internet: www.neue-chorszene.de

www.musikverein-duesseldorf.de

Bankver-  
bindung: Stadtparkasse Düsseldorf  
BLZ 300 501 10 - Kt.Nr. 140 004 42

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

Redaktion: Jens D. Billerbeck, Erich Gelf, Georg Lauer,  
Udo Kasprovicz, Thomas Ostermann,

Titelbild: Tonhalle Düsseldorf - Benefizkonzert mit Martin Stadtfeld zu Gunsten der Singause

Textbilder: ungekennzeichnet: Städtischer Musikverein

ISSN-Nr.: 1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich

Druck: Druckerei Preuß GmbH - Ratingen

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





„Geballte Informationen und großformatige Bilder zu allen Bereichen des Lebens in Düsseldorf.“ (Westdeutsche Zeitung)

Clemens von Looz-Corswarem,  
Benedikt Mauer (Hg.)

## Das große Düsseldorf-Lexikon

856 Seiten mit 640 Abbildungen  
Format 21 x 27 cm

Leinen mit Schutzumschlag

**68 € bis zum 31. Januar 2013; danach: ca. 88 €**  
ISBN 978-3-7743-0485-7 - [www.greven-verlag.de](http://www.greven-verlag.de)



**GREVEN VERLAG KÖLN**

Einfach schöne Bücher



Städtischer Musikverein  
zu Düsseldorf e.V.

[www.singpause.de](http://www.singpause.de)

## SingPause

Singen an Düsseldorfer Grundschulen



### Home Konzept

Ward-Methode  
Erfahrungen  
Kommentieren

### Standorte

Förderer  
Teilnehmer

Presse  
Kontakt

Termine/News  
Spenden!

Die SingPause ist seit 2006 das Education-Programm des Städtischen Musikvereins für etwa 11.000 Kinder an Düsseldorfer Grundschulen. Es wird vom Kulturrat und Schulverwaltungsamt der Landeshauptstadt sowie von zahlreichen Sponsoren unterstützt.

Die SingPause ist Teil des schulischen Programms. Zweimal wöchentlich für jeweils 20 Minuten unterrichten ausgebildete Sängerinnen und Sänger die Kinder nach der Ward-Methode. Dabei lernen sie neben Gehörbildung und rhythmischer Schulung zahlreiche deutsche und internationaler Lieder.

Diese werden am Ende des Schuljahres bei den Abschlusskonzerten in der Tonhalle präsentiert.

**Weber**

**Feuerlöscher**

**Hermann Weber  
Feuerlöscher GmbH  
Feuerlöscherfabrik**

Marie-Colinet-Straße 14  
40721 Hilden

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

Fax: +49 (0)2103-32272

E-Mail: [info@weber-feuerloescher.de](mailto:info@weber-feuerloescher.de)



ISSN-Nr. 1861-261X