



Neue NChor Szene



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

2/2014

21

Themen		Seite
Editorial	Georg Lauer	3
Anton Bruckner: Eine Annäherung mit Konstantin Trinks	Georg Lauer	4
Anton Bruckner: Eine Annäherung mit Lucian Kraszne	Corina Kiss	8
Anton Bruckner: Eine verstörte Annäherung	Udo Kasprowicz	10
Joseph Haydns „Paukenmesse“	Erich Gelf	16
Nachgefragt bei Adam Fischer	Georg Lauer Karl-Hans Möller	22
KULTURMEINLEBEN Sechzehn Fragen an: Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff		30
Zur Feier des Tages - oder von der Kunst, es allen recht zu machen	Georg Lauer	32
150 Jahre „Orchester für Düsseldorf“	Düsy seit . . .	41
Die Singpause - eine Marke für Düsseldorf . . .	Anzeigen	53
. . . in Grundschulen, Tonhalle und Gymnasium	Georg Lauer	54
Hans Werner Henze und die Musiksprache seiner Klavierwerke	Corina Kiss	60
Carmina burana 1966 in Granada eine Hommage an Rafael Frühbeck de Burgos	Joachim May	62
Demokratie und Chor mit einer Annäherung an Bruckners Lieblingsspeise	Udo Kasprowicz	64
KREUZWORT - PREISRÄTSEL	Karl-Hans Möller	68
Nach der Saison ist vor der Saison: Vorschau auf die Konzerte mit dem Städtischen Musikverein 2014/15 / Buchempfehlungen / Impressum		71
Die letzte Seite		72

Titelbild: Tonhalle Düsseldorf - Blick in die Kuppel mit Spiegelobjekt von Prof. Adolf Lutter

Liebe Leserinnen, liebe Leser!

Als Empfänger dieser Zeitschrift kennen Sie nicht nur den Städtischen Musikverein als Herausgeber dieser Publikation, sondern auch das Orchester, dem sich der Chor in besonderer Weise verbunden und verpflichtet fühlt: Die Düsseldorfer Symphoniker!

Ihnen widmen wir zu ihrem 150. Geburtstag die 21. Ausgabe dieser Zeitschrift! Wie es im Laufe der Geschichte und im Verlauf der am 30. Juni 2014 zu Ende gegangenen Saison 2013/14 dazu kam, das haben wir **Zur Feier des Tages** in das Zentrum dieser Ausgabe gestellt.

Darin greift die Redaktion - nach intensiven, kritisch geführten internen Gesprächen - auch die Thematik dieser Festsaison auf, die die Tonhallen-Intendanz im Jubiläums-OTON unter die Überschrift „MUSIK MACHT STAAT“ gestellt hat. Die programmatische Auseinandersetzung in den Sternzeichenkonzerten der Düsseldorfer Symphoniker mit Musik des Totalitarismus der Jahre 1933 bis 1945 traf nicht nur das Publikum, sondern auch und vor allem die ausübenden Musiker, ob als Individuum oder in Orchester- und Chorgemeinschaft, ob als Solist oder Dirigent.

Auch im *Sternzeichen* 12 am 27., 29. und 30. Juni 2014 hat sich Andrey Boreyko mit dieser Thematik auseinandergesetzt und sich nach fünfjähriger Amtszeit in seinem letzten Konzert als GMD mit Werken von Werner Ekg¹ und Dmitri Schostakowitsch² von Orchester, Chor und Publikum verabschiedet. Letzteres dankte ihm mit stehenden Ovationen!

Die Orchestermusiker überraschten ihren scheidenden Chef am letzten Konzertabend zunächst musikalisch und into-



1 „Olympische Festmusik“ sowie

2 Festouvertüre op. 96 und Symphonie Nr. 4 c-Moll op. 43 - drei Erstaufführungen der Düsseldorfer Symphoniker.

nierten den Blumenwalzer aus Tschairowskis Nussknacker. Von den Klängen der Harfe angezogen kam der Dirigent zurück auf die Bühne, verharrte still lauschend unter seinen Musikern, ehe die Musik mehr und mehr Besitz von ihm ergriff, es ihn mit größer werdender Geste auf sein angestammtes Pult zurückzog, und er das Werk unter dem Jubel des begeisterten Publikums bis zur Schlussfermate dirigierte.

Ihren schriftlichen Dank signierten die Orchestermusiker auf dem großen Abschiedsposter, der Chor freut sich auf ein Wiedersehen im November beim Brahmsrequiem in Brüssel.

Die weiteren Themen dieser Ausgabe geben in Rück- und Vorschau Auskunft über außergewöhnliche Ereignisse unseres Chorkonzertlebens. Es sind da vor allem die Begegnungen mit Gastdirigenten, die uns in letzten Proben vor dem Konzert auf ihren Interpretationspfad führen und auch danach noch dankenswerter Weise zu ergänzenden Gesprächen bereit sind.

Wenn Sie sich nun - lesend und blättern - durch diese **NeueChorszene** bewegen, wird Ihnen hoffentlich die zur Feier des Tages erstmals durchgängig farbig angelegte Gestaltung gefallen. Am Ende der Ausgabe stoßen Sie dann

noch auf eine weitere Überraschung: das großformatig angelegte, lehrreiche wie unterhaltsame Kreuzwort-Preisrätsel, das sich Karl-Hans Möller für Sie ausgedacht hat. Diesen relativ neuen Mitsänger in unseren Reihen lernen Sie an anderer Stelle noch genauer kennen!

Schicken Sie uns rechtzeitig Ihre Lösung, nehmen Sie an der Verlosung von 5 Konzertkarten teil und bleiben Sie uns - auch wenn Sie nicht gewinnen - weiterhin gewogen. Das wünscht sich und Ihnen wieder Ihr



Anton Bruckner: Eine Annäherung mit Constantin Trinks

Die f-Moll-Messe im Konzertsaal

Das Jahr 2014 steckt voller erinnerungswürdiger Jahrestage: Carl Philipp Emanuel Bachs 300. Geburtstag wird ebenso gefeiert wie der 150. von Richard Strauss, der in dem Jahr das Licht der Welt erblickte, in dem vor 150 Jahren die Düsseldorfer Symphoniker Orchester der Stadt wurden.

50 Jahre dauerte es dann, bis Anton Bruckners 3. Messe in f-Moll erstmals in einem Konzert mit dem Städtischen Orchester und dem Chor des Musikvereins erklang: das war am 12. Februar 1914, also vor genau 100 Jahren unter der Leitung von Carl Panzner, der von 1908 bis 1923 Generalmusikdirektor in Düsseldorf war.

Danach war das Werk, das sich seit Bruckners Tod 1896 zu einem der beliebtesten Chorwerke der Romantik entwickelt hatte, erst wieder 1927 unter Hans Weisbach zu hören, bis es Hugo Balzer 1934 und wieder 1941 ins Programm aufnahm.

Der 2. Weltkrieg hat wohl maßgeblich dazu beigetragen, dass das Düsseldorfer Publikum volle 24 Jahre darauf warten musste, dass Wolfgang Trommer 1965 und noch einmal 10 Jahre später 1975 Wilhelm van Otterloo die großangelegte Messkomposition in den Konzertsaal holten.

Noch einmal 10 und wieder 12 Jahre vergingen, bis Bernhard Klee und Salvador Mas Conde 1987 bzw. 1997 das über einstündige Werk dirigierten.

Die erst neunte Konzertsfassung in insgesamt 100 Jahren Tonhallenkonzerte kam im Frühjahr 2014, also nach einer langen Durststrecke von noch einmal 17



Constantin Trinks im April 2014 in der Tonhalle Düsseldorf Foto: S. Diesner

Jahren zu Stande, als am 11., 13. und 14. April Constantin Trinks die Düsseldorfer Symphoniker, den Chor des Städtischen Musikvereins und die Solisten Alexandra Lubchansky, Sopran, Alexandra Peter-samer, Mezzosopran, Lucian Krasznec, Tenor, Rudolf Rosen, Bass, dirigierte. Wir trafen den 39-jährigen Dirigenten am Morgen der dritten Aufführung.

Tonhallenpremiere mit Bruckner

Mit dem im Rheinland noch relativ unbekanntem Dirigenten Constantin Trinks stand die Intendanz bereits seit drei Jahren in Gesprächen, mit ihm ein Engagement für die Saison 2013/14 zu vereinbaren. Dass dabei ein Werk von Bruckner zu hören sein sollte, war schon der „Totalitarismus“-Idee geschuldet, die in der Programmzusammenstellung aller Sternzeichenkonzerte verfolgt wurde. Dabei wollte man zeigen, wie im Dritten Reich die Musik „linientreuer“ Komponisten Werken gegenübergestellt wurde, die verboten waren oder vom Regime missbraucht wurden. Wenn damals u.a. Bruckner - neben Beethoven und Wagner - zu den meistgespielten Komponi-



sten zählte, und dessen Adagio aus der Siebten Symphonie die Nachrichten vom Tod des Diktators untermalte, dann lag es thematisch nahe, ein Werk des Spätromantikers in das Programm des 9. Abokonzertes der Düsseldorfer Symphoniker aufzunehmen. Dieses wurde eröffnet mit einem Werk des regimetreuen Vizepräsidenten der Reichsmusikkammer Paul Graener, dessen „Feierliche Stunde“ op. 106 zuletzt 1938 zur Eröffnung der Reichsmusiktage erklingen war, und vor der Konzertpause abgerundet durch die Symphonie Nr. 2 des seinerzeit verfemten Karl Amadeus Hartmann.

Bei seiner Premiere im April 2014 in der Düsseldorfer Tonhalle ein Chorwerk Bruckners zu dirigieren - seine 7. Symphonie erklang hier einen Monat später unter Andrey Boreyko - dafür hatte sich Constantin Trinks stark gemacht.

Stationen

In Karlsruhe 1975 geboren kam Trinks bereits im Elternhaus mit Musik in Berührung. Auf längeren Urlaubsfahrten weckten im Auto Musikkassetten mit und über Beethoven, Mozart, Bach und Wagner schon frühe Begeisterung für klassische Musik im allgemeinen und Oper im besonderen. Da lag es nicht fern, nach dem Abitur 1994 ein Musikstudium in seiner Heimat aufzunehmen, wo er neben den Fächern Klavier und Waldhorn bei Prof. Wolf-Dieter Hauschild seine Leidenschaft fürs Dirigieren entwickelte.

Schon früh streckte er die Fühler nach praktischer Begleitung seiner Ausbildung aus, erarbeitete sich 1996 als Korrepetitor in Essen den „Don Giovanni“, war von 1997 bis 2000 persönlicher Assistent von Kazushi Ono und Korrepetitor am Badischen Staatstheater Karlsruhe, wo es dann auch

zur ersten Festanstellung als Solorepetitor und Kapellmeister kam. Erfahrungen in der Chorerziehung hatte Trinks von 1999 bis 2001 bei Frieder Bernius in Stuttgart gesammelt. Bereits in den Jahren zuvor arbeitete er mit kleineren und größeren Kirchen- und Konzertchören wie dem in Saarbrücken, mit dem er u.a. Schumanns „Faustszenen“ und Mendelssohns „Lobgesang“ zur Aufführung brachte.

In das Jahr 2002 fiel auch die Zeit in Bayreuth, als er bei Christian Thielemanns „Tannhäuser“-Produktion hospitierte. Nach seinem Wechsel 2002 als 2. Kapellmeister an das Saarländische Staatstheater avancierte er dort 2005 zunächst zum 1. Kapellmeister, von 2006 bis 2009 dann zum kommissarischen GMD. Als bisher letzte Festanstellung folgten die Jahre bis 2012 als GMD am Staatstheater Darmstadt, wo Trinks neben einem starken Schwerpunkt mit Opern Richard Wagners auch den „Rosenkavalier“, „Fidelio“, „Aida“ und die Uraufführung von Carl Orffs Jugendwerk „Gisel“ dirigierte.

So vorbereitet erreichen den nun freischaffenden Dirigenten Einladungen an die großen Opernhäuser in Deutschland (Hamburg: „Don Giovanni“, „Zauberflöte“, „Ariadne auf Naxos“, München: „Rosenkavalier“, „Hoffmanns Erzählungen“, Dresden: „Tannhäuser“, „Švanda Dudák“), Frankreich, Österreich und in der Schweiz. Sogar Tokyo „rief“ schon mit „Tannhäuser“, „Don Giovanni“ und „La bohème“.

Auch mit der Leitung von symphonischen Werken sammelte der aufstrebende Dirigent weitere Erfahrungen in der Arbeit mit Orchestern und Chören, u.a. dirigierte er Bruckner (3./4./6./7. Symphonie), Brahms („Ein Deutsches Requiem“), Mahler und Tschaiowsky (jeweils 5. Symphonie), Strauss („Zarathustra“, „Don Juan“) etc..

Die Messe

In der Vorbereitung von Anton Bruckners Messe Nr. 3 in f-Moll erschien im Probenplan des Städtischen Musikvereins ein außergewöhnlich früh angesetzter Termin für eine Klavierprobe mit dem Gastdirigenten Constantin Trinks. Bereits drei Wochen vor den für Mitte April anstehenden Konzertterminen reiste der gewissenhafte Dirigent von Zürich, wo er gerade Wagners „Holländer“ dirigierte, an den Rhein nach Düsseldorf. Hier vermittelte er mit großer Umsicht und überzeugender Nachdrücklichkeit seine Vorstellung zur Interpretation des über einstündigen Chorparts von Bruckners großangelegter Messvertonung, die umfangreicher und in mancher Hinsicht anspruchsvoller als z.B. Verdis Requiem ist.

Eine Wiederholung und Verfestigung der heiklen Stellen gab es bei der zweiten Klavierprobe in der Konzertwoche. Auch in den sich anschließenden Orchesterproben erwies sich der chorerfahrene Dirigent als kompetenter, dialogfähiger Anwalt seiner musikalischen Auffassung. Selbst in den Konzertpausen unmittelbar vor dem Start in den zweiten Teil mit Bruckners Messe besuchte Trinks den eingesungenen Chor im Probensaal und wünschte ihm gutes Gelingen.



Constantin Trinks und Chordirektorin Marieddy Rossetto bei der Klavierprobe zur f-Moll-Messe von Anton Bruckner im Probensaal der Tonhalle.

Perspektiven

Natürlich hatte sich auch beim derzeit freischaffenden Dirigenten Constantin Trinks herumgesprochen, dass ab der kommenden Saison ein neuer GMD für den Konzertbetrieb der Düsseldorfer Symphoniker in der Tonhalle gesucht wird, dass also Orchester und Chor, Intendanz und Publikum die gastierenden Dirigenten unter dem Aspekt dieser Vakanz sehen und hören würden.

Auf die Frage nach den Vor- und Nachteilen eines Festengagements für ihn persönlich ging Constantin Trinks wie folgt ein:

Am freiberuflichen Dirigieren genieße ich, mich ganz auf die Werke an sich und den Probenprozess zu konzentrieren, ohne den oft zeit- und kraftraubenden administrativen Teil der Arbeit leisten zu müssen. Privat gibt es natürlich den Nachteil, dass ich meine Familie nicht so häufig sehen kann, wie ich das möchte. Andererseits kann man gemeinsam mit einem Orchester nur dann etwas wirklich Persönliches kreieren, wenn man längere Zeit an einem Ort ist und mit dem Ensemble ständig arbeiten kann. Das sind Dinge, die sich nur über Jahre hin entwickeln lassen. Diesen Aspekt der Arbeit vermisse ich derzeit durchaus.

Nach den Düsseldorfer Konzerten gibt es für mich eine dreiwöchige Pause, die ich an meinem neuen Wohnort in Berlin mit meiner Frau, der Sopranistin Alexandra Lubchansky und unserer gemeinsamen Tochter genießen werde. Der Standort Berlin ist zum Erreichen der diversen Ziele in Europa und Übersee ziemlich ideal. Außerdem bietet die Stadt eine hohe Lebensqualität mit einem überreichen kulturellen Angebot.

Auf Wiedersehen in Amsterdam

Die sehr informative Homepage des Künstlers¹ weist Termine bis Ende 2015 in Dresden, München, Paris, Wien, Zürich und Amsterdam aus. Hier im berühmten Concertgebouw werden die Düsseldorfer Symphoniker am 28. August 2014 wieder auf Constantin Trinks treffen und unter seiner Leitung Beethovens Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, Griegs Klavierkonzert (mit dem Pianisten Arthur Jussen) und - „natürlich“ - Schumanns „Rheinische“ zu Gehör bringen.

Dass die zwischenzeitliche Premiere an der Wiener Staatsoper im Juni d.J., als er mit den Philharmonikern viermal Mozarts „Zauberflöte“ aufführte, ein voller Erfolg war, lässt sich der internationalen Presse entnehmen.

Nicht Wunder nehmen würde es, wenn in absehbarer Zeit eine Einladung aus Bayreuth einträfe. Dort eine Wagneroper dirigieren zu dürfen, wäre größte Herausforderung und Erfüllung eines Jugendtraumes zugleich!



Constantin Trinks nach dem Signieren des Chronikblatts des Städtischen Musikvereins



Die Presse:

An der Semperoper Dresden löste die Neuproduktion von „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ von Jaromír Weinberger (1896-1967) im Jahr 2012 Beifallsstürme aus. Nun erscheint die Live-Aufnahme dieser gefeierten Produktion auf CD. Die musikalische Leitung der umjubelten Premiere, deren Folgeaufführungen und der jetzt vorliegenden Aufnahme lag in den Händen von Constantin Trinks, einem der gefragtesten deutschen Dirigenten.

Constantin Trinks ist einer der hochgeschätzten Dirigenten der jüngeren Generation und ausgewiesener Spezialist für große Werke des späromantischen Repertoires. Seine Wagner-Interpretationen in Darmstadt als Generalmusikdirektor begeisterten deutschlandweit. Bei den Münchner Opernfestspielen 2011 sorgte er mit Richard Strauss' „Rosenkavalier“ für Furore. Opernengagements der kommenden Monate führen ihn an das Opernhaus Zürich, die Wiener Staatsoper, die Semperoper Dresden sowie im Sommer wieder zu den Münchner Opernfestspielen an die Bayerische Staatsoper, wo er wiederum den „Rosenkavalier“ dirigieren wird.

¹ www.constantintrinks.com

Anton Bruckner: Eine Annäherung mit Lucian Krasz nec

Lucian Krasz nec hatte am 11., 13. und 14.4.2014 in der Tonhalle Düsseldorf den Tenorpart in Bruckners f-Moll-Messe übernommen. Wir sprachen mit ihm über Bruckner.

NeueChorszene: In den Jahren 1867/68 schreibt Anton Bruckner auf dem Höhepunkt seiner sakralen Schaffensperiode die Messe Nr. 3 in f-Moll. Herr Krasz nec, was können Sie uns über diese Musik referieren?

Lucian Krasz nec: Diese Musik, die Anton Bruckner geschrieben hat, ist sehr ausdrucksstark. Sie besitzt eine immense Kraft, wenn man betrachtet, was für ein Orchester dahinter steht und wie anspruchsvoll er die Chöre geschrieben hat.

Seine Musik lebt von der Differenziertheit der Extreme laut/leise sowie von den vielen Stimmungen, die man im Wechselspiel Orchester/Chor und natürlich mit uns Solisten erzeugen kann.

NC: Dieses Werk ist zur Zeit nicht sehr bekannt: Was beeindruckt Sie hauptsächlich daran? Übt der Text, die Musik oder Verknüpfung dieser beiden eine besondere Faszination auf Sie aus?

LK: Ich denke schon, dass dieses Werk ziemlich bekannt ist. Der günstige Preis der Notenanschaffung ist oftmals ein gutes Indiz dafür, dass es doch verbreitet aufgeführt wird. Anton Bruckner hat es hier geschafft, seinen tiefen Glauben wunderbar zu verweben und das beeindruckt mich stark. Im Konzert durfte ich vor den Celli sitzen und ich habe bei diesen schönen Melodien, die er dieser Instrumentengruppe geschenkt hat, eine Gänsehaut bekommen.

NC: Das Orchester mit voller Streicherbesetzung ist sehr sinfonisch behandelt; zum Chor treten vier Solostimmen, die bedeutungsvoll in das Geschehen ein-



Corina Kiss, NeueChorszene und Lucian Krasz nec, Tenor im Pausengespräch

greifen. Wie haben Sie sich als „Mikro-Apparat“ der Düsseldorfer Symphoniker und des Chors des Städtischen Musikvereins unter der Leitung von Constantin Trinks gefühlt?

LK: Die drei Konzerte mit den dazugehörigen Proben haben mir persönlich sehr viel Spaß gemacht. Ich habe mich in der Tonhalle sehr gut aufgenommen gefühlt und es war eine schöne Erfahrung, mit solch präzisen und erfahrenen Symphonikern arbeiten zu dürfen.

Vor dem Chor habe ich einen Respekt, da es sehr schwer ist, diese Musik mit einer solchen Konzentration und Kondition als eine Einheit vorzutragen und das gleich dreimal fast nacheinander.

Herrn Trinks schätze ich sehr als Musiker und Dirigent schon aus meinem Festengagement am Theater Darmstadt. Es war mir eine Freude, wieder mit ihm zu musizieren. Ich habe mich unter seinem Dirigat sehr wohl gefühlt.

NC: Das großartige Credo-Thema wird uns gleich zu Beginn im Unisono von Chor und Orchester vorgeführt. Dieses Thema spannt einen großen Bogen

über den Riesensatz mit seiner Wiederkehr in der Mitte „et in spiritum sanctum“ (und den Heiligen Geist), wo Sie als Tenor ein Solo haben. Wie fühlte sich für Sie Ihre Solopartie an?

LK: Zu meiner Solopartie möchte ich folgendes sagen: Selbst jetzt nach den Konzerten geht mir dieses Thema durch den Kopf und ich erwische mich immer wieder dabei, wie ich das Thema summe oder singe. Es ist wie ein Ohrwurm, aber ein meisterlicher. Ich finde, der starke Glaube Anton Bruckners kommt hier besonders zum Ausdruck. Für mich fühlt sich dieses „et incarnatus est...“ sehr schwebend an. Es beginnt wie aus dem Nichts und schwebt geisthaft in der Passagirolage¹ des Tenors. Man darf nichts aus dem Gleichgewicht bringen, was die Atemführung angeht, um dieser wunderschönen Phrase gerecht zu werden. Allein diese Phrase war eine sehr schöne Aufgabe, in der man viel Gefühl zeigen kann.

NC: Die drei Konzerte vom 11., 13. und 14. April hatten sich stark gesteigert, und das letzte Konzert war von langem Applaus der Zuschauer, die ihre Freude an dieser schönen Musik und an der hervorragenden Interpretation zeigten, begleitet. Das Publikum verließ die Tonhalle Düsseldorf mit unzähligen musikalischen Gedanken. Welche Gedanken und Gefühle haben Sie auf dem Weg zurück nach Dortmund begleitet?

LK: Ich war einfach nur froh und erleichtert, dass die Zuschauer die Konzerte so wunderbar aufgenommen haben, und dass wir uns alle als eine Rieneinheit so gut präsentiert haben.

NC: Sie sind ja in erster Linie Opernsänger. Sie haben Ihr Gesangsstudium

an der Hochschule für Musik in Würzburg absolviert. Was sind Ihre Pläne in naher Zukunft? Welche Titel, Opernrollen und Komponisten haben Sie in Aussicht?

LK: Ich möchte mein Repertoire um das französische Fach erweitern und dann auch im russischen Fach herumstöbern. Konkrete Rollen sind aber Alfredo in *La Traviata* von Verdi und der *Don Giovanni* von Mozart.

NC: Fühlen Sie sich mehr von der Oper oder von den vokal-symphonischen Werken angezogen?

LK: Bisher habe ich hauptsächlich Oper und Operette gesungen, aber ich muss gestehen, dass ich auf den Geschmack gekommen bin, mehr im Konzertfach zu machen. Wenn die Zeit es zulässt und die Angebote kommen, würde ich gerne mehr Konzerte auf diesem Level singen.

NC: Dankeschön für das Interview, wir wünschen Ihnen viel, viel Erfolg!

LK: Ich möchte mich ebenso für das Interview bedanken und wünschen Ihnen und dem Chor des Städtischen Musikverein zu Düsseldorf alles erdenklich Gute!

Lucian Kraszec

ist derzeit Ensemblemitglied am Stadttheater Dortmund. Er wurde im rumänischen Banat geboren und absolvierte sein Gesangsstudium bei Cheryl Studer an der Hochschule für Musik in Würzburg, ergänzt durch



Foto Philip Lethen

Lied- und Meisterkurse bei Christian Elsner, Peter Frank, Gerold Huber, Ruth Ziesak und Anna Reynolds. Er war 2006 Stipendiat der Internationalen Richard Wagner Gesellschaft sowie von ‚Rotary International‘ und 2007 Preisträger des Armin-Knab-Liedwettbewerbs in Würzburg. 2008 erhielt er den Franz-Völker-Preis der Stadt Neu-Isenburg und ein Stipendium der Richard Strauss-Gesellschaft München.

<http://www.luciankraszec.de>

¹ Passagirolage= Übergangslage der Stimme des Tenors (Zwischen E und Gis)

Anton Bruckner: Eine verstörte Annäherung

*Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen,
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben,
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die ewigen Weltgeschichten,
Dann fliegt vor einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.*



Novalis (Friedrich von Hardenberg) Stahlstich von Friedrich Eduard Eichens (1845)

Es gibt Situationen, da spricht uns dieses Gedicht aus der Seele.

Auf nationalen und internationalen Kongressen treffen sich Fachleute, um - letztlich ergebnislos - über die Zukunft der Welt und ihrer Bewohner zu beraten. Da tut es gut, sich von schlichten, paargeimten Volksliedversen zu mildem Spott an Intellektuellen verführen zu lassen:

*„Wenn die da singen oder küssen
Mehr als die Tiefgelehrten wissen...“*

Dieser Hoffnung auf einen Befreiungsschlag, mit dem das Gedicht - alle Probleme vom Tisch wischend - endet, möchte man sich gern hingeben:

*„Dann fliegt vor einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.“*

Und so liefert man sich diesen mutigen Versen ein weiteres Mal aus in der Hoffnung, auch bald an der „echten Klarheit“ teilhaben zu dürfen.

Aber um welchen Preis? Statt auf die gewohnte Art und Weise, nämlich messend und quantifizierend zur Erkenntnis zu gelangen, sollen wir uns auf Harmonie und Gefühl stützen? Erst nachdem alle definitorischen Begrenzungen gefallen sind - im freien Leben also - , findet die Welt zu sich selbst? „Echte Klarheit“, unser Triumphbegriff der ersten Lektüre soll sich nur einstellen, wenn Erleuchtung und im Dunkeln tappen, also Durchblick und Chaos zu einer Einheit werden?

Offenbar spottet hier nicht ein Prophet einfacher Lösungen über den Schweiß der ernsthaft Bemühten, sondern wir entschlüsseln gerade eine Erkenntnistheorie, die dem universellen Geltungsanspruch einer Weltdeutung durch objektivierbare Gesetze einen Subjektivismus der Empfindung gegenüberstellt, der auf Gleichberechtigung pocht. Weltdeutung ist eben auch in Gedichten möglich. Wenn also der Poesie ein gleicher Platz bei der Entschlüsselung aller Rätsel eingeräumt wird, stimmt die

Richtung, „fliegt das (...) verkehrte Wesen fort“. So lässt sich das Gedicht als Appell verstehen, den Dichter auch als Weltdeuter zuzulassen und nicht nur im Horaz'schen Sinne als ästhetischen Ratgeber ¹.

Aber ist der Gegensatz wirklich personalisierbar? Steht dem Dichter tatsächlich der Rationalist in anderer Person gegenüber? Oder ist der Kampf um den richtigen Weg ein innerer Konflikt besonderer Menschen?

Nehmen wir Gottfried Benn, von dem wir wissen, dass er seine Verse bisweilen auf Zettel von Rezeptblocks, auf Kartonpapierstücke oder auf die Speisekarten schrieb². Als Arzt dem Zwang rationaler Analytik ausgesetzt spürte er dennoch, wieviel unerklärt bleibt, wenn man zum Beispiel nur mit „Zahlen und Figuren“ Chopin erfasst zu haben glaubt und sich dann seiner Musik ausliefert:

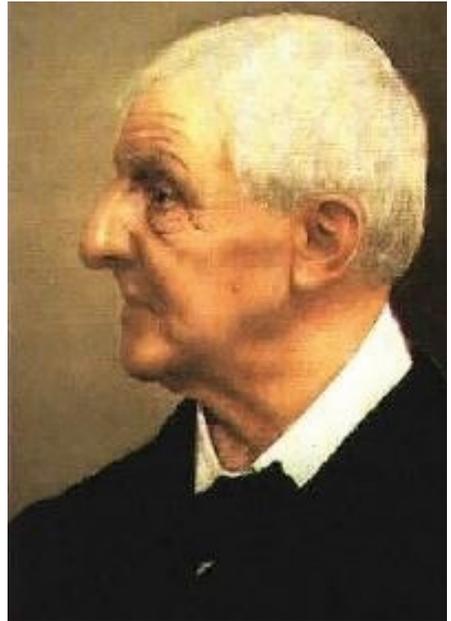
*Spielen sollte jeder Finger
mit der seinem Bau entsprechenden Kraft,
der vierte ist der schwächste
(nur siamesisch zum Mittelfinger).
Wenn er begann, lagen sie
auf, fis, gis, h, c.*

*Wer je bestimmte Präludien
von ihm hörte,
sei es in Landhäusern oder
in einem Höhengelände
oder aus offenen Terrassentüren
beispielsweise aus einem Sanatorium,
wird es schwer vergessen.³*

1 Aut prodesse volunt aut delectare poetae aut simul et iucunda et idonea dicere vitae: Die Dichter wollen entweder nützen oder erfreuen oder gleichzeitig sagen, was erfreut und nützlich fürs Leben ist. Horaz: Die Dichtkunst Vv333f.

2 Fritz J. Raddatz: Gottfried Benn. Berlin - München 2001, S. 169

3 Gottfried Benn: Chopin. Gesammelte Werke 1, Wiesbaden 1960, S. 188



Anton Bruckner - Foto: <http://quintessentialruminations.wordpress.com/2011/12/16/anecdotes-from-the-life-of-anton-bruckner-iii/>

Und da ist Anton Bruckner. Sein Respekt vor den „Tiefgelehrten“ durchzieht sein ganzes Leben. Sie sollten seine Persönlichkeit, seine Leistungen bewerten und fixieren, ihm eine ewig gültige Form verleihen durch Zeugnisse. Nun kommt Zeugnissen bei Angehörigen des Sozialaufsteigermilieus, zu denen man Bruckner als Kind einer Hilfslehrerfamilie sicher zählen kann, eine größere Bedeutung zu als allein die eines Leistungsnachweises. Sie verleihen in ihrer Summe auch Identität, ersetzen also den fehlenden Namen, die einfache Herkunft und die sichtbare Produktivität. Das allein kann die Zeugnisbesessenheit Bruckners allerdings nicht erklären. Vielmehr war er sich seiner selbst nicht sicher. Zwischen 1843, als er seine erste Hilfslehrerstelle in Windhaag verließ, und 1856,

dem Jahr seiner endgültigen Bestellung zum Domorganisten in Linz, nimmt er Orgelunterricht bei Leopold von Zenetti in Enns, legt 1845 die Lehrerprüfung vor dem Bischöflichen Konsistorium in Linz ab, wechselt im Orgelunterricht den Lehrer, bildet sich in Physik und Latein weiter, drängt auf zwei Zeugnisse, die ihm die Befähigung zum Domorganisten attestieren, gewinnt ein Orgelwettbewerb in Sankt Florian in Linz, befördert aber gleichzeitig seine Lehrerkarriere an der Realschule, prüft dann seine Eignung als Kanzlist beim Bezirksgericht in Linz und lässt sich ein Zeugnis auch über diese Aushilfstätigkeiten ausstellen. Nach 1853, also zwei Jahre nach Antritt einer mit 80 Gulden im Jahr besoldeten Stiftsorganistenstelle (seine erste Lehrerstelle brachte ihm zwölf Jahresgulden ein) bewarb er sich erfolglos um eine Stelle als Kanzleischreiber. Ein Jahr später besteht er erneut eine Orgelprüfung in der Wiener Piaristenkirche, um vier Monate später die Hauptschullehrerprüfung in Linz abzulegen. Ein halbes Jahr später nimmt er, der Stiftsorganist in Linz und Komponist kirchenmusikalischer Werke, Unterricht in Musiktheorie in Wien. Am 22. Dezember 1855 beendet er endgültig seine Lehrtätigkeit und tritt 1856 die Stelle als Domorganist in Linz an.

Ins „freie Leben“ zurückbegeben, wie Novalis schreibt, also befreit von seinem Zwang zur definitorischen Fixierung seines Daseins hat sich Bruckner eigentlich nie. Er vertraute nicht seinen Kompositionen (drei Messen, zwei Requien, mehrere Vertonungen des Tantum ergo und zahlreiche Gelegenheitswerke sind die stolze Bilanz eines erst 30-jährigen). Er war auch nicht im Stande, die Urteile seiner Zeitgenossen ermutigend

zu deuten. Schon seine Orgelprüfung als Hilfslehrer 1845 erregte Aufsehen - ganz außer sich sei Professor Dürnberger gewesen. Jahre später tröstet ihn der Beamte an der Gerichtskanzlei in Linz über die Absage hinweg mit den Worten: „Lieber Herr Bruckner, ich habe sie einmal in Sankt Florian Orgel spielen gehört und muss Ihnen sagen: so spielt kein Kanzleibeamter.“⁴ Nach der Linzer Orgelprüfung 1855 gratuliert ihm ein unterlegener Konkurrent mit den Worten „Du bist der Tod aller“. Noch 1861 nach jahrelangem Dienst an der Orgel in Linz schloss Bruckner seine Kontrapunktstudien bei Professor Simon Sechter in Wien mit einer Orgelprüfung ab. Als Orgelvirtuose in der Improvisation eilte ihm inzwischen ein solcher Ruf voran, dass der Prüfungsvorsitzende ihm eine schwerere Aufgabe stellte als den Konkurrenten. Bruckners überlegenes Spiel kommentierte sein späterer Förderer Johann Ritter von Herbeck mit den Worten: „Er hätte uns prüfen sollen“. Er siegte also in Wettbewerben für Orgelimprovisation und studiert nach wie vor verbissen den Kontrapunkt bei Sechter in Wien, den er noch 1861 bittet, ihm ein Zeugnis darüber auszustellen, dass er ihn, den Kontrapunkt, auch wirklich beherrscht. Dieser Widerspruch spiegelt erneut Bruckners Unsicherheit über sich selbst. Er klammert sich an „Zahlen und

4 Alle Angaben zu Bruckner Leben sind der Biografie Wolfgang Johannes Bekhs entnommen. [Anton Bruckner. Bergisch – Gladbach (Lübbe) 2001] Dem Bild, wie es Beck vom Komponisten entwirft, fühlt sich der Autor bei seinem Versuch, dem Geheimnis der Persönlichkeit Bruckner nachzuspüren, verpflichtet. Alle Anekdoten und Angaben zu Lebensstationen sind diesem unbedingt lesenswerten Werk entnommen. Als sehr hilfreich zur Strukturierung des ungeheuren Detailreichtums, den Bekh zu Bruckner zusammentrug, erwies sich Hans Joachim Hinrichsen: Bruckner Handbuch. Stuttgart Weimar 2010.

Figuren“, die gleichwohl nicht Ausdruck seiner Kreativität sein können.

Woher nimmt Bruckner seine Inspiration zur Improvisation, die sich später in seiner kompositorischen Qualität von immerhin neun Symphonien ausdrückt?

Vor welchem „geheimen Wort“ fliegt das „verkehrte Wesen“ fort?

Um es vorab zu sagen: Es sind viele:

1848 erbte Bruckner den Bösendorfer Flügel des Stiftsschreibers von Sankt Florian, wo er seine Jugendjahre verbracht und später neben seiner Lehrtätigkeit Organist wurde. Dieses Instrument ermöglichte es Bruckner, jeden Einfall sofort in Töne umzusetzen, weiterzuentwickeln und festzuhalten. Zu diesen Eingebungen entwickelte Bruckner ein für ihn typisches Verhältnis. Auf besonders gelungene Motive angesprochen, behauptete er nachdrücklich, sie seien nicht von ihm. Eine Anekdote, die uns sein Biograf Johannes Wolfgang Beck übermittelt, verdient es an dieser Stelle wörtlich wiedergegeben zu werden.

Als der Dirigent Hans Richter 1885 das Te Deum einstudierte, wurde er von der Schönheit und Erhabenheit des Werkes tief ergriffen; helle Tränen liefen ihm über die Wangen und er rief aus: „Das hätte außer ihnen nur noch Beethoven schreiben können!“ Darauf erwiderte Bruckner treuherzig: „Sehng S´, Herr Hofkapellmeister und grad dees ist eigentli gar net von mir!“ Als Richter erstaunte, fuhr Bruckner eifrig fort: „Ja, des ist net von mir, sondern vom Spohr! Und wissen´s, wie des kemma ist? Das war a so: I lieg in der Nacht im Bett und träum, der



Neogotisches Buntglasfenster am Linzer Dom, Darstellung von Ludwig van Beethoven und Anton Bruckner (Foto: Wikimedia / Wolfgang Sauber / CC-BY-SA-3.0,2.5,2.0,1.0)

Spohr kommt herein und sagt zu mir: 'Bruckner steh auf und schreib!' Dabei pfeift er mir das Thema vor. Wiar i liegn bleib, sagt er no amal: 'Bruckner, steh auf und schreib´s auf!' Da bin i aufgewacht und hab´s wirkli aufgeschribn. Jetzt sagen´s: ist des von mir oder vom Spohr?' (Bekh S. 295)

Dieser Vorfall steht nicht allein. Bruckner liefert sich dem Unterbewussten aus, schreckt aber davor zurück, sich dazu zu bekennen. Wenn also Licht seiner Meisterschaft und Schatten seiner Inspiration zu echter Klarheit sich gatten, leugnet er, die „blaue Blume“ im Traum gefunden zu haben, sondern ordnet sich der Tradition unter.

Ebenso unerreichbar wie der Traum ist ein anderes verbotenes Gelände: die Höhe. Kirchtürme, Berge, die Gletscher des Mont Blanc finden Bruckners Interesse. Vielleicht sucht er unbewusst den Blickwinkel Gottes auf die Erde, vielleicht musste er auch konkret durch Anschauung die Angst überwinden, die ihn ergriff, wenn er kompositorisch alle



Augustiner Chorherrenstift Sankt Florian in der Marktgemeinde St. Florian, Oberösterreich:
Anton Bruckners Wirkungs- und Begräbnisstätte

Foto: Internet

gesetzten Grenzen durchbrach, um zur Erkenntnis der „ewigen Weltgeschichte“ vorzudringen.

Ein weiteres geheimes Wort, das Bruckner erklärt: die Liebe. Sein ganzes Leben war offensichtlich ein einziger Liebesrausch. Ständig himmelte er blutjunge Mädchen an, überbrachte Heiratsanträge - z.B. mit 56 Jahren einer 17-jährigen. Mit 70 verlobte er sich mit einem 22-jährigen Zimmermädchen in Berlin. Er korrespondiert fleißig und komponiert noch fleißiger, bis das Feuer erlosch.

Lässt sich eine solche Sehnsucht nach Bindung allein mit der Scheu vor dem konkreten Schritt zu ihrer Erfüllung erklären?

Ist der „Rückzug“ in den Zölibat gleichbedeutend mit dem „freien Leben“, der Versuch, die erotische Leidenschaft auf ein anderes Ziel, die Musik, umzulenken? Lässt sich so seine eigene Deutung des Adagio-Themas in der 8. Symphonie erklären? „Da hab ich zu tief in ein Mädchenauge geschaut!“

Bedeutet also äußere Askese innere Freiheit?

Manches spricht dafür: sein Arbeitspensum neben seiner Dienstverpflichtung war gewaltig. Er komponierte in jeder freien Minute, vor allem nachts, aß nichts, trank allerdings kannenweise Kaffee. Aber abends, nach einem 13 Stunden Tag holte er alles nach. In der Literatur ist von vier Portionen Schinkenfleckerln oder drei Portionen Schöbsefleisch mit Rüben zu lesen, die er mit mehreren Krügen Apfel- oder Traubenmost hinunterspült. In Gesellschaft seiner Schüler allerdings bevorzugte er Pilsener vom Fass, nicht serviert am Tisch, sondern in der Schwemme, wo der Nachschub schneller kam. In einer solchen feuchtfröhlichen Runde ließ er sich überreden, in der Pontifikalmesse zur 1100 Jahrfeier des Benediktinerstiftes Kremsmünster zu Ehren des Gründers, Ehzgs Tassilos von Bayern die Melodie des „Jäger(s) aus Kurpfalz“ einzuflechten. Nach der Messe litt er unter Selbstvorwürfen, weil er das welt-

liche Lied im Gottesdienst als Todsünde empfand.

Mehrere Gesuche an die Regierung um eine Pension oder ein Stipendium lassen sich finden, mit denen Bruckner sich ein Dasein als Privatgelehrter ermöglichen wollte. Sein Erscheinungsbild war gelinde gesagt uneitel. Er war formal korrekt, aber vollständig unmodern und ewig gleich gekleidet. Dass dieser Mensch ein leidenschaftlicher Tänzer war, will man kaum glauben. Der Ruf, den er sich als 22-jähriger in Linz erwarb, begleitete ihn sein ganzes Leben lang. In Wien besuchte er noch bis ins hohe Alter, solange er seine Gesundheit zuließ, fast jeden Faschingsball und tanzte bis in den frühen Morgen.

Wo gehörte er hin, dieser Anton Bruckner? Den Leitbildern der romantischen Literatur, dem Heinrich von Ofterdingen des Novalis oder Mörikes „Maler Nolten“ ist er nicht zuzuordnen. Er bekennt sich nicht dazu, in eine Sphäre des künstlerischen Schaffens vorgedrungen zu sein, die dem Verstand verschlossen ist. Seine Symphonien, Chorwerke, Messen und Reliquien entstehen durch harte Arbeit, sind aber nicht Ausdruck einer schöpferischen Qual. Er leidet darunter, unverstanden zu sein, präsentiert seine Werke aber nicht als sündige Grenzüberschreitung. Damit gehört er nicht in die Moderne, ist kein Adrian Leverkühn, der seine Fähigkeit zu lieben dem Teufel verkaufte und dafür die Apokalypse schauen und in Musik verwandeln durfte, aber dafür außerhalb der Gesellschaft stand.

Nein, Anton Bruckner ist der nachgeborene Prototyp des spätrömantischen Künstlers, dem schon Ernst Theodor Amadeus Hoffmann in seinem Kapell-

meister Johannes Kreisler ein Denkmal setzt:

„Ist es“, sprach Kreisler sehr ruhig und dem Mönch fest ins Auge blickend, „Ist es sündhaft, die ewige Macht zu preisen in der Sprache, die sie uns selbst gab, damit das Himmelsgeschenk die Begeisterung der begünstigten Andacht, ja die Erkenntnis des Jenseits in unserer Brust erwecke, ist es sündhaft, sich auf den Seraphsfitichen des Gesangs hinweg zu schwingen über alles Irdische und in frommer Sehnsucht und Liebe hinaufzustreben nach dem Höchsten, so habt ihr recht ehrwürdiger Herr, so bin ich ein armer Sünder. Erlaubt aber, dass ich der entgegengesetzten Meinung bin und fest glaube, dass dem Kultus der Kirche die wahrhafte Glorie der heiligsten Begeisterung fehlen würde, wenn der Gesang schweigen sollte.“⁵

Die Tiefgelehrten der musikalischen Welt, für die „Zahlen und Figuren Schlüssel aller Kreaturen“ sind, zeigten sich über die Kühnheit und Wildheit der Brucknerschen Musik entsetzt, (Otto Dessoff), Bruckners Gönner Herbeck bezeichnete die Messe in f-Moll als unsingbar, auch der Musikverein handelte sich den Vorwurf ein, dem Werk nicht vollends gerecht geworden zu sein. Mit den Augen des Romantikers Novalis gesehen bedeutet das nichts anderes, als dass wir zu sehr auf der aufgeklärten Seite der Welt stehen und nicht zu echter, zu romantischer Klarheit gelangt sind, die erforderlich ist, die „ewigen Weltgeschichten“ zu verstehen, die in dieser Musik verborgen sind.

⁵ ETA Hoffmann: Lebensansichten des Kater Murr, S. 428



Joseph Haydn's „Paukenmesse“

Am 26./28. und 29. September 2014 steht die „Paukenmesse“ von Joseph Haydn auf dem Programm des 2. Symphoniekonzertes (Sternzeichen / Saison 2014/15) der Düsseldorfer Symphoniker. Der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf freut sich dabei auch auf die erneute Zusammenarbeit mit dem weltberühmten britischen Meisterdirigenten Sir Neville Marriner nach kurzer Zeit. Erst im Dezember 2013 leitete Sir Marriner ein Sternzeichenkonzert mit einer Aufführung der „Krönungsmesse“ von Wolfgang Amadeus Mozart. Bei der Probenarbeit und den Aufführungen ergab sich eine beglückende Zusammenarbeit. Auch Publikum und Kritik waren einhellig angetan von den drei Konzertabenden unter der Leitung Marriner's. Da Sir Marriner auch einer der kompetentesten Interpreten Haydns - und hier auch besonders der Chorwerke - ist, darf sich Düsseldorf auf die geplanten Konzerte freuen.

Hintergrund-Informationen zur „Paukenmesse“

Joseph Haydn (1732-1809), ein bekannter Symphoniker und Kammermusiker

Von den vielen Kompositionen Joseph Haydn's in allen musikalischen Bereichen sind vor allem einige seiner Sinfonien, viel Kammermusik und die Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ hinlänglich bekannt. Haydn's Verdienste um die Fortführung der Musik in die sog. Klassik durch den Einfluss seiner Werke auf nachfolgende Komponisten - insbesondere auf Mozart und Beethoven - werden von der Musikwissenschaft herausgestellt. Haydn wird zu Gute gehalten, dass er insbesondere die musikalische Form „Symphonie“ und das Streichquartett durch seine mutigen kompositorischen Neuerungen zu einer verbindlichen Form geführt hat. Seine durchweg heitere, melodisch und harmonisch eingängige, stilistisch durchgeformte Musik kam und kommt beim Publikum immer gut an.

Haydn's Chor- und Vokalwerk

Wegen seiner fast dreißigjährigen beruflichen Laufbahn als fürstlicher Kapellmeister hat Haydn allerdings – gemessen an seinem Gesamtwerk – wenig Chor- und Vokalmusik komponiert. Sein Werksverzeichnis enthält z. B. 107 Sinfonien und 68 Streichquartette, aber nur 14 Messen. Erst als nach dem Tode seines fürstlichen Dienstherrn, Nikolaus I. Esterházy, im Jahre 1790 von dessen unmusikalischem Nachfolger Anton die gesamte Hofmusik eingestellt wurde, war der im Alter von 59 Jahren pensionierte Haydn als Dirigent und Komponist völlig frei für eine persönliche Karriere.

Für ihn arrangierte Konzertreisen nach England (1791-1792 und 1794-1795), für die er eigens seine berühmt gewordenen zwölf „Londoner Sinfonien“ schrieb, waren große Erfolge. Neben dem musikalischen Ruhm erwarb er sich dadurch auch ein Vermögen, das ihm neben seiner Pension ein sorgenfreies Leben ermöglichte. In London besuchte Haydn die damaligen mit riesenhafter Besetzung durchgeführten Händel-Gedächtniskonzerte. Sie sollen



Joseph Haydn 1892 - Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz / Hermann Buresch - Original: London, The Royal College of Music

ihn angeregt haben, sich der Chormusik zuzuwenden. Tatsächlich entstanden in seinen letzten Lebensjahren seine chor-musikalischen Meisterwerke, darunter die besonderen Juwelle „Die Schöp-fung“ und „Die Jahreszeiten“. In diesem Alterswerk vereint Haydn alle Erfah-rungen seines langen kompositorischen Schaffens.

Eine besondere Entstehungsge-schichte haben seine letzten sechs Mess-Kompositionen. Als das Haus Esterházy mit Nikolaus II. 1794 wieder einen musikalisch aufgeschlossenen Fürsten erhielt, wurde Haydn 1796 als fürstlicher Beamter „reaktiviert“. Er soll-te die 1790 aufgelöste Hofkapelle von Eisenstadt wieder aufbauen. Seine „Dienstpflicht“ als Komponist bestand nur aus der Aufgabe, jährlich eine Mes-se zur Feier des Namenstages der Gat-tin des Fürsten, Marie Hermengild, (8.

September) zu liefern. Daraufhin ent-standen von 1796 bis 1802 sechs Kom-positionen auf höchstem schöpferischen Niveau. Haydn schrieb sie jeweils in den Sommermonaten (mit Ausnahme von 1800) in Eisenstadt (dem Hauptsitz der Esterházy). Dort wurden sie in der Re-gel jeweils im September uraufgeführt. Unsere Paukenmesse allerdings hatte ihre Uraufführung wahrscheinlich in der Piaristenkirche Maria Treu in Wien - dazu später mehr. (Ab 1802 war Haydn durch Krankheit am Komponieren und an öffentlichen Auftritten gehindert.)

Inhalt und Rezeption der Haydn-Messen

Selbstverständlich richtete sich Haydn bei seinen Mess-Kompositionen nach dem Ordinarium der römisch-katholi-schen Heiligen Messe mit seinen fest-gelegten alt-griechischen und lateini-schen Texten¹.

Haydn's weitgehender Verzicht auf arienhafte Solostücke mit der Hinwen-dung zum Soloensemble, der textdeu-tende, eindrucksvolle Chorsatz und die ausgearbeitete Orchesterbegleitung gaben der Messkomposition eine neue Perspektive.

Jedoch erst Mitte des 20. Jahrhun-derts fanden die Fortführung des sin-phonischen Geistes und die motivische Durchdringung der Thematik des Textes bei den späten Haydn-Messen wirklich Würdigung. Schon bald nach ihrer Ent-stehung wurden die Messkompositionen kritisiert. Es waren nicht musikalisch-formale Gründe, die angeführt wurden. Vielmehr gab es Vorwürfe, die Musik sei zu heiter, zu wenig ehrfurchtsvoll für

¹ Deutsche Übersetzung der Texte:
<http://de.wikipedia.org/wiki/Ordinarium>



eine Messfeier. Für die Kirchenmusik des ausgehenden 19. Jahrhunderts waren Haydn's Messen würdelos, unkirchlich, trivial, weltlich, ja verdorben. Bei der Paukenmesse gab Haydn allerdings dadurch Anlass zur Kritik, dass er den theologisch wichtigen Textteil im Credo „...: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio, simul adoratur et conglorificatur“² nicht vertonte oder zu vertonen vergaß.

Dabei waren die kritischen Stimmen ansonsten völlig im Irrtum, was die Motivation Haydn's zu seinen Kompositionen anging. Joseph Haydn wird von seinen Zeitgenossen als ein heiterer, freundlicher, tieffrommer und glaubensgewisser Mensch beschrieben. Seine theologische Würdigung des Textes ergibt sich deutlich aus dessen motivischer Verarbeitung. Haydn selbst hat einmal geäußert: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, dass mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.“

In der heutigen Kirchenmusik haben die Messen Joseph Haydn's einen rela-

tiv angemessenen Platz. Im Konzertsaal sind Haydn's Messen wenig präsent. Vielleicht werden sie im Gegensatz zu ihrer Entstehungszeit heute als zu sakral für ein Konzert empfunden.

Die „Paukenmesse“

Die unter dem Namen „Paukenmesse“ bekannte Haydn-Komposition in C-Dur trägt den ihr von Haydn gegebenen lateinischen Titel „Missa in tempore belli“. Sie wurde 1796 für vier Solisten (Sopran, Alt, Tenor, Bass), vierstimmigen Chor (SATB), Orchester und Orgel geschrieben.

In der Zählung der sechs letzten Haydn-Messen wird die „Paukenmesse“ stets als erste genannt. Doch ist nicht abschließend geklärt, ob die „Paukenmesse“ als erste oder zweite der Messen aus der „Dienstverpflichtung“ Haydn's aufgeführt worden ist. Ihre Uraufführung kann nicht eindeutig auf das Jahr 1796 festgelegt werden. Es gibt einen Bericht, dass „eine neue Messe in C“ am 29. September 1797 in Eisenstadt erklang. Die 1796 dort aufgeführte B-Dur-Messe müsste demnach die sog. „Heiligmesse“ gewesen sein. Diese Annahme wird durch einen anderen Bericht bestärkt, wonach am 26. Dezember 1796 in der Piaristenkirche Maria Treu in Wien eine C-Dur Messe von Haydn aufgeführt worden ist. In dem jeweiligen überkommenen Autograf sind beide Messen auf 1796 datiert.

Die gängige Namensgebung der Messen stammt nicht von Haydn selbst. Häufig wurde sie bei der Drucklegung beigefügt, und zwar unter Bezug auf eingängige Passagen innerhalb des Werkes.

Im Falle unserer „Paukenmesse“ be-

2 Übers.: „Der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird.“ Das Wort „Filioque“ (und –aus– dem Sohn) ist ein lateinischer Zusatz aus dem 5. Jahrhundert zu dem Glaubensbekenntnis von Nizäa-Konstantinopel von 381, der seit dem 13. Jahrhundert in der römisch-katholischen Kirche sogar dogmatischen Rang einnimmt. Um die Lehre von der Dreieinigkeit Gottes (Vater/Sohn/Heiliger Geist - Trinitätslehre) besteht ein bis heute ungelöster theologischer Streit. Während auch die evangelischen Kirchen im ökumenischen Sinne die Filioque-Fassung mit bekennen, bleiben die orthodoxen christlichen Kirchen beim griechischen Urtext, der die Herkunft des Heiligen Geistes nur aus dem Vater artikuliert.





La Bataille du Pont d'Arcole Domaine 1796 - Internet: <http://historicalcinema.blogspot.com>

zieht sich der Name auf ein eindringliches Paukenmotiv im Agnus Dei.

Haydn schrieb über seine Komposition „Missa in tempore belli C-Dur / *Messe in Zeiten des Krieges*“. Damit nimmt er Bezug auf die politisch-militärische Lage. Die feudalen Dynastien Europas (an führender Stelle Österreich) überzogen die junge französische Republik von 1792-1797 mit dem Ersten Koalitionskrieg. Bei zunächst wechselnden Erfolgen der Kriegsparteien marschierte die französische Armee unter ihrem neuen Oberbefehlshaber General Napoleon Bonaparte 1796 von Italien kommend bedrohlich auf Österreich zu. In der Schlacht von Arcole am 17.11.1796 siegte er schließlich über Österreich. 1797 drang er bis in die Steiermark ein. Wien war schon im Sommer 1796 voller

Aufregung und Furcht.³ Diese Situation beschreibt Haydn im Agnus Dei mit einem wiederholten Paukenmotiv,



ta ta ta ta taaa ta ta ta taaa

das sowohl den Paukenwirbel der vorrückenden französischen Armee imitiert als auch (nach einem zeitgenössischen Bericht) das angstvolle Pochen der Herzen der Wiener ausdrückt. Klangvolle Bläserfanfaren leiten zu einem kraftvollen *Dona nobis pacem* über, das die Hoffnung auf den Frieden eindringlich zum Ausdruck bringt.

³ Im Oktober 1797 diktierte Napoleon B. den Frieden von Campo Formio mit erheblichen Nachteilen für Österreich, durch den der Erste Koalitionskrieg beendet wurde.

Agnus Dei

Mehrfachwiederholung des Paukenmotivs im Agnus Dei von Haydns „Missa in tempore belli“

Die übrigen Sätze entsprechen eher dem üblichen motivischen Stile Haydn's, wobei jedoch eine heftige, überraschende, die Zeitgenossen erschreckende Instrumentation auffällt.

Die „Paukenmesse“ ist in zwei Orchesterfassungen überliefert. Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde in Wien das Aufführungsmaterial für die Messe entdeckt. Es beweist, dass auch die für die Wiener Aufführung im Jahre 1796 hinzugefügten Flöten-, Klarinetten- und Hornstimmen von Haydn selbst komponiert worden sind. Diese Instrumente standen ihm in dem Orchester von Eisenstadt für die Aufführung am 29. September 1797 nicht zur Verfügung. Damit war die Frage geklärt, ob die erweiterte Fassung unter historisch-kritischen Aspekten als originale Haydn-Musik interpretiert werden kann. Sie kann, denn beide Fassungen stammen von des Meisters Hand.

Das Werk ist ein großes Stück chorsinfonischer Musik, das wegen seines hohen musikalischen Niveaus auch im Konzertsaal seinen Platz haben kann. Der Zuhörer kann es als absolute Musik mit Gewinn genießen, aber auch die

theologischen Aussagen der Gottesdienstmusik in Friedenszeiten hier, aber in einer unfriedsamem Zeit in der Welt mahnend und tröstend erleben.

Literaturverzeichnis

1. Noten

Haydn Urtext, Missa in Tempore Belli, Hob. XXII: 9, Klavierauszug, Bärenreiter - Kassel

2. Tonträger

DGG CD 354923 1991/2010 Solisten, RIAS-Kammerchor, Berliner Philharmoniker, James Levine

EMI CD 747425 1986 Solisten, Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Sir Neville Martinner

3. Lexika

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Digitale Bibliothek 60, Berlin, 2001

Meyers Taschenlexikon Musik, Bibliographisches Institut Mannheim, 1984
dtv-Atlas Weltgeschichte, Deutscher Taschenbuchverlag München, 2006

4. Kompendien

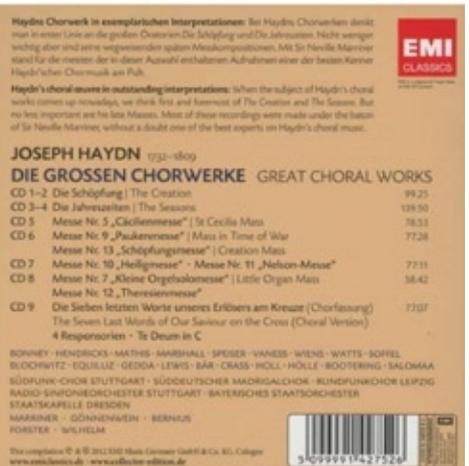
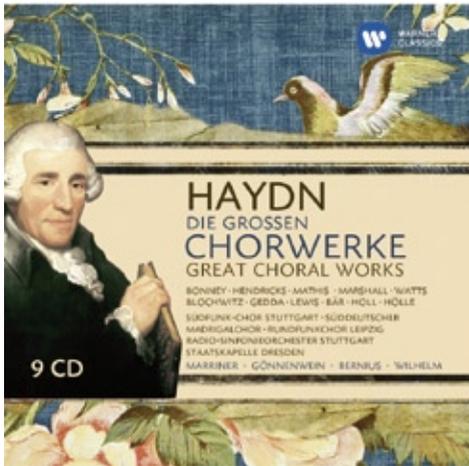
Harenbergs Kulturführer Konzert, Meyers Lexikonverlag Mannheim, 2007

Harenbergs Chormusikführer, Harenberg Dortmund, 1999

5. Internet-Recherche

Joseph Haydn, wikipedia
Missa in tempore belli, wikipedia
Ordinarium, wikipedia
Filioque, wikipedia

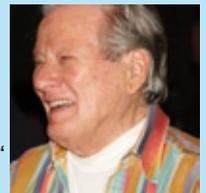
6. Evangelisches Gesangbuch Rheinland/Westfalen/Lippe (EKG 1996)



CD-Empfehlung

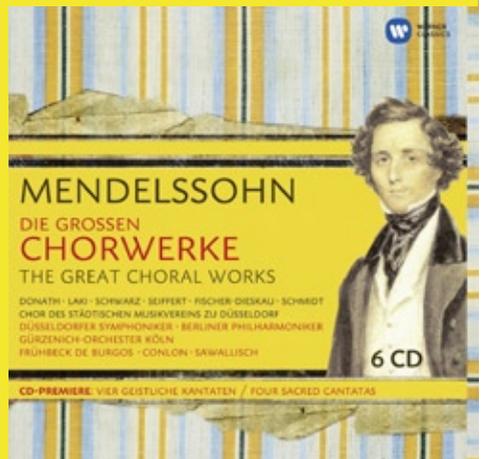
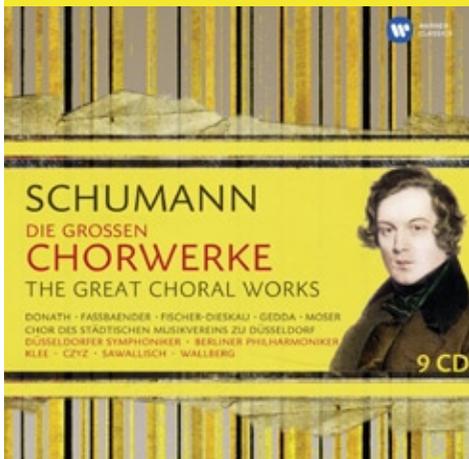
Wenn heute von Haydns Chorwerken die Rede ist, denkt man dabei in erster Linie an die beiden großen Oratorien Die Schöpfung und Die Jahreszeiten. Nicht weniger wichtig aber sind seine wegweisenden späten Messkompositionen. Mit Sir Neville Marriner stand für die meisten der in dieser COLLECTOR'S EDITION enthaltenen Aufnahmen einer der besten Kenner Haydn'scher Chormusik am Pult.

*Rundfunkchor Leipzig
Staatskapelle Dresden
Margaret Marshall, Sopran
Carolyn Watkinson, Mezzo-Sopran
Keith Lewis, Tenor
Robert Holl, Bass
Sir Neville Marriner
u.a.:*



Messe Nr. 10 in C-Dur,
„Missa In Tempore Belli“
(Paukenmesse) H Xxii:

Achten Sie auf das neue Label! Im Juli 2013 schrieben wir im NC-Beitrag „Die Zerschlagung von EMI“: „Aus und vorbei!“ Keine zwölf Monate später können wir erleichtert aufatmen und feststellen, dass „Die Großen Chorwerke“ von Schumann und Mendelssohn - wie auch die von Haydn (s.o.) - nicht vom Markt verschwunden sind, sondern jetzt unter neuem Label bei Warner Music erscheinen!



Nachgefragt bei Adam Fischer

Nach dem Benefiz-Konzert Anfang Mai in Düsseldorf empfing uns der berühmte Dirigent einige Tage später sehr familiär in einer Gästewohnung in Münster. Das großzügig bemessene Zeitfenster für das erbetene Gespräch war durch Großvaterpflichten begrenzt, denn der sonst in Budapest und Hamburg wohnende Musiker hatte den westfälischen Wohnort seiner Tochter als Ausgangspunkt für künstlerische Aufgaben im Westen Deutschlands gewählt. Die sympathische Ausstrahlung des Maestro, die bereits die Proben zu Mozarts „Requiem“ trotz hoher musikalischer Anforderungen zu angenehmen Erlebnissen machten, erleichterte den sehr persönlichen Kontakt am Kaffeetisch. Natürlich wollte Adam Fischer zunächst Genaueres über die Zeitschrift, ihre Verbreitung und den Anspruch ihrer Leser wissen, um bei seinen Antworten zwischen allgemein interessierenden und künstlerisch spezifischen Aussagen abwägen zu können.

Ermutigt zu konkreten Fragen, wollten wir zunächst den Ursprung seiner Idee erfahren, das letzte Werk Mozarts mit den Düsseldorfer Symphonikern und dem Chor des Städtischen Musikvereins als „Gedenkkonzert für die in der Zeit der NS-Herrschaft verfolgten Sinti und Roma“ aufzuführen.

Die vergessenen Opfer

Im Vorwort des Programmheftes zum Konzert hatte Adam Fischer unter Hinweis auf die gegen die sogenannte „Zigeunerkriminalität“ hetzenden rassisti-



Adam Fischer bei der Orchesterprobe zu Mozarts Requiem in der Tonhalle Düsseldorf, dort am 3.5.2014 mit den Düsseldorfer Symphonikern und dem Chor des Städtischen Musikvereins aufgeführt.

schen Eskapaden der rechtsradikalen Jobbik-Partei in seinem Heimatland Ungarn davor gewarnt, „Roma und Sinti im heutigen Europa nicht (wieder einmal) zu Sündenböcken für andere Probleme verunsicherter Menschen“ zu machen. Den Mitwirkenden dankend bekannte er sich ausdrücklich zu dem persönlichen Anliegen, als eindruckliche Warnung vor solchen neofaschistischen Tendenzen eine Totenmesse für die Opfer von damals zu dirigieren. In unserem Gespräch wies er noch einmal darauf hin, dass es für ihn im Holocaust-Gedenkjahr - in Ungarn begannen vor 70 Jahren, im März 1944, die Deportationen in die Vernichtungslager - wichtig sei, auch an die, wie er über die Roma sagt, vergessenen Opfer zu erinnern. Deren Schicksal werde neben dem unfassbaren Genozid an den Juden nicht einmal erwähnt! Als Jude, der seine Großeltern in Auschwitz verloren hat, bekennt sich Adam Fischer zur Erinnerungspflicht an diesen Völkermord an

den „Zigeunern“, der von den Deutschen ursprünglich nicht befohlen, sondern auf Initiative der örtlichen Administration in Ungarn und anderen europäischen Ländern der Verfolgung der Juden zugeordnet wurde.

Fischers 89jährige Tante, die das Vernichtungslager überlebt hat, war in Auschwitz - wie er sagt - „Ohrenzeuge“ auch jenes Verbrechens an den Sinti und Roma, das man nicht totschweigen darf. Er selbst könne als Jude besser über diese lange praktizierte Ungerechtigkeit des Verschweigens sprechen, weil er nicht dem Vorwurf ausgesetzt werden kann, die Ungeheuerlichkeit der Schoah relativieren zu wollen. Es sei aber auch wichtig, die Schuld, die sich Handlanger der Nazis in anderen europäischen Ländern aufgeladen hätten, anzuerkennen. Es sei ein europäisches Problem, dass sich manche willfährige Administrationen und viele Kollaborateure hinter den Verbrechen der deutschen Besatzer versteckt, nach dem Krieg als Opfer dargestellt und so die Anerkennung und Aufarbeitung von Schuld verhindert hätten.

In diesem Zusammenhang erwähnt Fischer die bittere Satire, wonach es „die größte Tat Österreichs sei, die Welt glauben zu machen, dass Beethoven ein Österreicher und Hitler ein Deutscher wäre“.

Weitere Initiativen

Zum Ursprung der Idee eines Gedenkkonzertes in Düsseldorf selbst erinnert sich Adam Fischer, diese sei eine gemeinsame Geburt des Intendanten der Düsseldorfer Symphoniker Michael Becker und von ihm gewesen. Zuvor hatte der ungarische Dirigent mit dem GMD



Adam Fischer im Gespräch mit dem Konzertmeister der Düsseldorfer Symphoniker Dragos Manza

der Deutschen Oper am Rhein, Axel Kober, den er schon während seiner Zeit als Generalmusikdirektor in Mannheim als 1. Kapellmeister schätzen lernte, freundschaftlich besprochen, ob sich seine Intentionen zu einer solchen Initiative mit denen des Orchesters treffen würden. Nachdem klar war, dass sich die „Düsys“ in bemerkenswerter Form engagieren würden, hat sich das Gedenkkonzert dann in Zusammenarbeit mit der Mahn- und Gedenkstätte Düsseldorf und dem Zentralrat der deutschen Sinti und Roma in der Landeshauptstadt auf überzeugende Weise realisieren lassen.

Am 17. Oktober 2014 plant Adam Fischer mit Studenten einer Musikhochschule im Staat New York ein weiteres Gedenkkonzert. Unter dem Titel „The Forgotten Victims of the Holocaust“ soll dieses Konzert durch eine Internet-Direktschaltung nach Europa übertragen werden, wo die jungen Künstler mit Betroffenen kommunizieren wollen. Das Programm ist abhängig von der Probezeit des Maestros, der im Oktober an der MET in New York dirigiert und an den freien Tagen zwischen den Vorstellungen mit den Studenten arbeiten will. Voraussichtlich erklingt Joseph Haydns Werk „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuz“.

Eine steile, aber altmodische Karriere

Ein zweiter Fragenkomplex des Gesprächs drehte sich um wichtige Etappen auf Adam Fischers Weg zu jener Berühmtheit, mit der sich heute die großen Orchester der Welt beim Engagement des Dirigenten schmücken. Die sehr freundlichen und differenzierten Antworten offenbaren, dass der so vielfach geehrte Musiker nicht an Legenden strickt, indem er die Zufälle und das Glück auf dem Karriereweg einer Logik unterordnet, die zwangsläufig seiner Meisterschaft folgt. Vielmehr erwähnt er mit Dankbarkeit auch jene, die ihm geholfen, ihm vertraut, ihn gelehrt und vorangebracht und somit großen Anteil an seiner Karriere haben. Sein Weg in die „Champions-League“ der Dirigenten war nicht frei von den Mühen der Ebenen. Die Bescheidenheit seiner Größe interpretiert so manchen großen Sprung der Karriere als ein Glück, das der Tüchtige zu nutzen wusste.

Schon mit 22 Jahren hatte der 1949 in Budapest geborene Adam Fischer in Wien diplomiert und danach an kleineren österreichischen Theatern Operetten dirigiert. Als sehr wichtig beschreibt er sein einjähriges Engagement als Korrepetitor an der Wiener Staatsoper, an der er u. a. bei „Fidelio“ mit dem großen, aber sehr eigenwilligen Karl Böhm arbeiten durfte.

Nach drei Jahren als 1. Kapellmeister an der finnischen Nationaloper in Helsinki wurde er mit gleicher Aufgabe an das Badische Staatstheater in Karlsruhe berufen. Auf die dort hervorragend rezensierten Interpretationen des jungen Dirigenten wurde der Intendant der Bayerischen Staatsoper August Everding aufmerksam. Er verpflichtete Fischer als „Einspringer“ für den erkrankten Karl Böhm. Dieser „Fidelio“ in München war natürlich eine

Art glücklicher Einstieg in die Welt der großen Opernbühnen. Alsbald wurde der aufstrebende Dirigent auch nach Hamburg und Wien eingeladen und bereits 1981 als Generalmusikdirektor nach Freiburg berufen; schon zwei Jahre später wurden die Gast-Verträge an großen Opernhäusern so zahlreich, dass er diese Festanstellung aufgeben mußte. Weitere Verpflichtungen banden ihn an die Hamburgische Staatsoper, die Deutsche Oper Berlin und an die Wiener Staatsoper.

An der Pariser Oper dirigierte er 1984 den „Rosenkavalier“, die Mailänder Scala vertraute ihm 1986 Mozarts „Flauto Magico“ an. 2001 kam der Ruf nach Bayreuth, wo er für die Leitung des „Rings des Nibelungen“ von der „Opernwelt“ zum Dirigenten des Jahres 2002 gewählt wurde.

Im Rückblick ist die Karriere eine steile, wenn auch „eine altmodisch traditionelle“, wie er selbst sagt: Vom Korrepetitor mit Dirigiervpflichtung über die Aufgaben eines 2. Kapellmeisters mit Hinterbühnen-Chordirigaten und Tasteninstrumentverpflichtung im Orchestergraben bis zum 1. Kapellmeister eines großen Staatstheaters. Dieser klassische Weg war allerdings sehr kurz und bereits durch über den Vertrag hinausgehende Gastaufgaben „veredelt“.

In weiteren wichtigen GMD-Stationen prägte er die Musikszene großer Häuser: 1987 bis 1992 am Nordhessischen Staatstheater in Kassel, 2000 bis 2005 am Nationaltheater Mannheim und 2007 bis 2010 als GMD und künstlerischer Leiter der Ungarischen Staatsoper am Budapester Boulevard Andrassy-út.

Nach der dortigen Vertragsauflösung kann sich der gefragte Dirigent nun voll auf jene der zahlreichen Einladungen konzentrieren, die ihn künstlerisch interessieren oder denen er aus alter Verbundenheit gerne folgt.



Adam Fischer und die Chordirektorin des Städtischen Musikvereins Marieddy Rossetto bei der Vorbesprechung zu Mozarts Requiem.

Haydn im Haydn-Land

Eine zweite Schiene seines künstlerischen Schaffens hat sich etwas später ausgeprägt, die Musik des 18. Jahrhunderts, die sich bei ihm besonders mit dem Namen Joseph Haydn verbindet. Seine Biographie verortet den in aller Welt erfolgreichen Adam Fischer mit den natürlichen und künstlerischen Wurzeln in Ungarn und Österreich. Dort, wo sich beide Nationen treffen und durchdringen - im Burgenland - hat er 1987 in Eisenstadt die Haydnfestspiele initiiert und diesem internationalen Festival durch die Österreichisch-Ungarische Haydn-Philharmonie einen Klangkörper „geschenkt“. In dieses Projektorchester lädt er hervorragende Musiker beider Länder zum international beachteten Musizieren ein, wo der Namenspatron in Diensten des Fürsten Eszterhazys seine künstlerische Heimat hatte. Orchester und Festspiele wurden zwei Jahre vor dem Fall des in unmittelbarer Nähe erstmals durchtrennten eisernen Vorhangs gegründet. Adam Fischer fühlte sich als

eine Art „Ehestifter“ eines Klangkörpers unter schwierigen und zugleich spannenden Bedingungen, denn er kannte als Ungar die Budapester Musiker und als in Wien studierender und arbeitender Künstler auch ihre Wiener Kollegen. Er wusste, dass sie aufgrund der langen gemeinsamen kulturellen Tradition musikalisch und menschlich gut zueinander passen würden, auch wenn sie einander kaum kennen konnten.

Für Adam Fischer war es aber nicht nur eine künstlerische Herausforderung, sondern auch eine politische. Er erzählt von den Besonderheiten der österreichisch-ungarischen Grenze, von durch den Zaun reichenden Beziehungen, von gesetzlichen Chancen der Kooperation in beiden Ländern, die z. B. in Berlin zu Mauerzeiten nie vorstellbar waren. Durch große diplomatische Anstrengungen Fischers wurde es bereits 1987 möglich, dass die Musiker vormittags auf der burgenländischen Seite des Neusiedler Sees und nachmittags auf der anderen, der ungarischen Seite des Fertő-tő spielten. Somit war das Orchester ein vor allem in Deutschland mit großem Interesse aufgenommener Vorbote des zwei Jahre später zwischen Eisenstadt und Sopron beginnenden Endes der europäischen Systemteilung.

Der seit mehr als einem Vierteljahrhundert bestehenden Philharmonie, mit der Fischer alle Werke des Namenspatrons eingespielt hat, droht nun ein zutiefst menschliches Problem, für das der Gründer und Leiter noch kein Rezept gefunden hat. Viele der so enthusiastisch engagierten Musiker der ersten Stunde haben inzwischen ein Alter erreicht, das sie vom Zenit ihres Könnens entfernt. Die dringend notwendige Verjüngung des Orchesters ist aus



Gründen der Achtung vor den Künstlern schwierig, für manche Instrumentalisten ist die Philharmonie die künstlerische Heimat, die zu verlassen schwer fällt. Auch Adam Fischer selbst bemüht sich um einen jungen Nachfolger. Die Sorge um Fortbestand und Erneuerung des auch politisch nicht mehr als „einmalig“ herausgehobenen Ensembles belasten den feinfühligsten Musiker, der sich nicht an Vergangenes klammern will, sondern einen sensiblen und menschlich fairen Übergang in die neue Generation garantieren möchte.

Wiener Klassik in Kopenhagen ...

In Dänemark leitet Adam Fischer als Chefdirigent seit 1998 ein zweites, künstlerisch durchaus vergleichbares Ensemble: Das Danish National Chamber Orchestra in Kopenhagen. Mit diesen der Wiener Klassik verpflichteten Musikern hat er inzwischen das komplette sinfonische Werk Mozarts eingespielt. Nun geht es an die Aufnahme der Orchesterwerke von Franz Schubert und Ludwig van Beethoven. In Graz ist im kommenden Jahr die Aufführung aller Beethoven-Sinfonien durch das dänische Orchester geplant.

Die Frage, ob denn die besondere Konzentration auf Haydn und Mozart eine einseitige Fixierung der Musikwelt auf den „Spezialisten“ Fischer befürchten ließe, verneint der Künstler entschieden, denn zu seinem bevorzugten Repertoire gehören - von Bartók bis Wagner - noch viele andere Komponisten. Ein besonderes Ziel sei auch eine konzentrierte Beschäftigung mit Gustav Mahler, dessen Werke er in der kommenden Saison in Wien dirigieren werde, und mit Johannes Brahms, mit dessen Interpretation er sich in Zukunft noch stärker komplex beschäftigen möchte. Dessen Sinfonien komplett aufzuführen, sei ebenfalls noch ein großer Wunsch. Mit der Haydn-Philharmonie wird er 2015 alle Schubert-Sinfonien aufführen und danach wohl wieder als „Spezialist“ bezeichnet werden. Aber die Antwort kann nur sein, dass er heute auch den vollständig eingespielten Haydn in vielen Fällen wieder ganz anders interpretieren würde, weil eine allgemeingültige, zeitlose Auffassung unmöglich sei.

Die Budapester Oper muss auf seinen „Kosher-Stempel“ verzichten

Sowohl in seinem bereits erwähnten Vorwort zum Düsseldorfer Gedenkkonzert als auch im Jubiläums-OTON 150 Jahre Düsseldorfer Symphoniker hat Adam Fischer sehr klar Stellung bezogen gegen die sich gegenwärtig bis in die Regierung schleichenden rechtsradikalen und rassistischen Tendenzen in seiner ungarischen Heimat. Diese fänden nach dem Fidesz-Wahlsieg und der seitdem eingeleiteten national-konservativen Wende durch die Jobbik-Abgeordneten sogar im Parlament Gehör.

Die Frage nach dem „Warum“ seiner

Demissionierung als GMD der Ungarischen Staatsoper 2010 zielte auf seine Position zum Widerspruch zwischen der vor dem Fall der Mauer festgestellten für Ostblockstaaten beispielhaften Liberalität Ungarns und seiner OTON-Feststellung, dass heute die von vielen Musikern und Sängern akzeptierte „in-zestuöse Abschottung“ in der Oper stärker sei als damals die erzwungene und von den Künstlern beklagte Isolation in Ostberlin.

Adam Fischer erklärt, dass die neue nationalkonservative Regierung der aktuellen Stimmung im einfachen Volk sehr genau nachgespürt und die bereits in der ungarischen Nationalhymne besungene Mentalität der „Lust am Leiden“ verstärkt und durch nationalistische Schuldzuweisung an das Ausland und an liberale, europäisch orientierte Kräfte verstärkt habe.

Er vergleicht die nationalistischen Positionen, die der Delegierung von Problemen auf die Schwächeren nachgeben, mit dem Alkohol, der dem auf Entzug befindlichen Alkoholiker verabreicht wird. Die bereits vor der Wahl Orbans spürbaren Tendenzen der Einmischung des Staates in die Freiheit der Kunst verstärken sich seiner Meinung nach, „die Isolation nimmt zu und der direkte Einfluss auf den Kunstprozess erschwert ein schöpferisches Klima“. Die Budapester Oper schmore, so stellt er fest, im eigenen Saft ausschließlich in Budapest ausgebildeter Künstler, die ein Repertoire verwalten, das teilweise auf 50 Jahre alte Inszenierungen setzt und sich gegen neue Ästhetik und internationale Einflüsse einigelt.

Seine Berufung zum GMD in Budapest 2007 betrachtet er in dem OTON-Interview als Versuch, der alten, vom Staat

verwalteten und fixierten Kunstauffassung den „Kosher-Stempel“ zu geben. Die Entscheidung, dies zu verweigern und den Posten des GMD zu verlassen, war die Konsequenz, der ständigen Beschneidung seiner Souveränität und der Möglichkeiten zur Öffnung und Erneuerung der ästhetischen Ansätze zu entgehen. Ihm ist zwar nicht verboten, an seiner ehemaligen Wirkungsstätte zu dirigieren (im Sommer wird es Wagner-Aufführungen geben), aber die Fronten zwischen seiner liberalen Grundauffassung und den staatsdirigistischen Führungsstrukturen sind nicht erst seit dem gemeinsam mit dem Pianisten András Schiff verfassten offenen Brief an die europäischen Künstler klar, aus dem wir der Aktualität wegen mit freundlicher Genehmigung zitieren:

An die Künstler in Europa und der ganzen Welt

Wir freiheitsliebenden Künstler beobachten mit größter Sorge, in welchem Ausmaß Ausgrenzung, Aggression gegen Minderheiten und Intoleranz heute in Ungarn und in Europa auf dem Vormarsch sind. /.../ Das Alltagsleben Ungarns ist in erschreckendem Maße infiziert mit Rassismus gegen Roma, mit Homophobie und Antisemitismus. Gleichzeitig wird die Freiheit der Medien, der Kunst und der Kulturschaffenden, also die Freiheit derer, die am wirksamsten solchen Tendenzen entgegentreten könnten, immer stärker eingeschränkt./.../ Wir müssen aber auch uns bewusst sein, dass wir, freiheitsliebende und humanistisch eingestellte Künstler, die die Unantastbarkeit der Würde des Menschen wirklich ernst nehmen, diese Aufgabe nicht allein den Regierungen

überlassen können. Es ist unser aller Verpflichtung dafür zu kämpfen, dass die Geister, die gerufen wurden, wieder verschwinden. Diese Ideologien sind tödliches Gift für unsere Demokratien. Jeder soll nachdenken, wie er helfen kann, unsere freiheitlichen Gesellschaften zu schützen ...
Januar 2011, András Schiff, Pianist und Adam Fischer, Dirigent ... und viele andere Unterzeichner

Nach der Wirkung dieses Briefes befragt, sagt Fischer, dass sie wie das Ende der Fischpredigt des heiligen Antonius von Padua gewesen sei: „Die Predigt hat gefallen ...“. Schiff selbst spielt nicht mehr in Ungarn, zu seinen Konzerten in Wien aber kommen die Landsleute nach dem Motto gepilgert, „Wenn der Schiff nicht zum Berg kommt, kommt der Berg zum Schiff“. Adam Fischer hingegen folgt dem Ruf der Freunde noch, die viel auf sein künstlerisches Wirken in der Heimat setzen, aber er hat in OTON eine Grenze markiert, die auch für ihn eine Rückkehr unmöglich machen würde; die bereits von den äußersten Rechten geforderte und diskutierte Rehabilitierung des faschistischen Reichsverwesers Horthy, der neben den Juden auch die Roma nach Auschwitz bringen ließ.

Das Beispiel Deutschland

Auf einen weiteren Protestbrief - den gegen die Orchesterfusion in Baden Baden - angesprochen, bekennt sich Adam Fischer noch einmal ausdrücklich zur beispielhaften Kulturförderung in Deutschland, die es allerdings gegen Aushöhlung zu schützen gelte. Selbst wenn z. B. die Briten Deutschland we-

gen der Kulturausgaben für verrückt halten, so sollten sie doch wissen, dass Deutschland an diesen Ausgaben nicht zugrunde gegangen ist, sondern für eine einmalige Kulturlandschaft Sorge trägt, die es zu erhalten lohnt.

Ein Fingerzeig nach Düsseldorf

Bestandteil dieser Kulturlandschaft ist auch der Städtische Musikverein zu Düsseldorf, dem ein paar Sätze ins Stammbuch zu sagen, abschließend Adam Fischer gebeten wird.

Der Maestro vergleicht die Probleme des Chors mit jenen seiner Haydn-Philharmonie. Beide Klangkörper haben eine personell etwas ältere Struktur, die mit der neuen Konkurrenz Schritt halten muss. Einem großen Städtischen Chor stehen junge spezialisierte Vokalensembles mit wenigen allerdings hochprofessionellen Sängern gegenüber, deren Qualität natürlich ausgezeichnet ist. Wenn man nur die Qualitätskriterien berücksichtigt, dürfte nur mit langjährig ausgebildeten Profis musiziert werden. Aber ein Chor hat auch die soziale Aufgabe, die Freude am Singen zu verbreiten, und dies leistet der Musikverein zu Düsseldorf in besonderer Weise. Das Integriertsein im Publikum ist etwas Einmaliges und Bewahrenswertes. Man muss wissen, dass bestimmte Strukturen sich auf dem Markt schwieriger durchsetzen, aber dann sollte man Projekte angehen, die nicht von vornherein professionellen Spezialisten vorbehalten sein sollten - z.B. Renaissancemusik.

Die Politik und auch die Fachwelt müssen verstehen, fordert er, dass die in Düsseldorf praktizierte Form des gemeinsamen Musizierens von Symphonikern und Musikverein den Humus



kreiert, aus dem heraus neue Künstler wachsen können.

Adam Fischer gibt uns den Rat, im Kontakt mit dem Orchester und der Stadt sehr klar und sehr ehrlich zu definieren, was der Chor singen möchte, was er zu seiner Entwicklung und Befriedigung braucht und sich dann in der gegenseitigen Diskussion der Vorschläge zu einigen. Er warnt vor dem Argument, dass das Publikum etwas Besonderes hören möchte, denn seiner Meinung nach ist vor allem der musikalische Anspruch des vokalen Klangkörpers der Maßstab, den dann die Zuhörer auch gerne nachvollziehen.

Abschließend gibt er folgenden Rat-schlag: „Meine Erfahrung mit Chören - wie ihr seid - ist, je interessanter die Aufgabe, je mehr Mitglieder kommen. Wenn die Herausforderung nicht gut genug ist, bleiben die Sänger weg.“

Dem war nun nichts mehr hinzuzufügen und für unseren Interviewpartner die Zeit gekommen, gemeinsam mit seiner Frau das Enkelkind vom Kindergarten abzuholen. Mit dem Dank für die

im offenen Gespräch geschenkte Zeit und mit dem gestatteten einstündigen Mitschnitt im Gepäck verließen wir - beeindruckt und nachdenklich - Münster wieder in Richtung Düsseldorf.

Biografie

Der 1947 in der thüringischen Theaterstadt Meiningen geborene Karl-Hans Möller arbeitete nach Studium der Germanistik/Anglistik in Jena zunächst als Lehrer und suchte nach seinem Berufsverbot aus politischen Gründen (1978) den Quereinstieg ins Theaterleben, mit dem er seit der sich mit Dramatik beschäftigenden Promotion (1976) in enger Berührung war. Nach der Wende wurde er an die Städtischen Theater Chemnitz berufen und war von 1990 bis 2008 Chef dramaturg dieses Mehrspartentheaters. 2009 folgte er dem Ruf an die Landes Bühnen Sachsen, wo er als Chef dramaturg deren Neuprofilierung als vom Freistaat getragene GmbH konzipierte. Von 1995 bis zu seinem Ausscheiden aus dem aktiven Berufsleben 2013 war er der von den Intendanten und Rechtsträgern der Theater und Orchester berufene Geschäftsführer des Landesverbandes Sachsen im Deutschen Bühnenverein. Dr. Möller hat mehrere Märchendramatisierungen und ein Ballettlibretto zur Uraufführung gebracht sowie den Text für Gisbert Näthers Kinderkonzert „Die verhexte Musik“ (mit dem Musikpreis „Leo“ ausgezeichnete CD) geschrieben. Als Manager zahlreicher Projekte des Chemnitzer Theaters in den USA, Israel, Italien, China, Polen, England und Finnland hat er an verschiedenen Universitäten und Hochschulen Englands, Polens und der USA sowie zu internationalen Konferenzen in Deutschland, Frankreich und China Vorträge zu kunstästhetischen, theaterpädagogischen und kulturpolitischen Themen gehalten. Von 2006 bis 2013 hatte er den Lehrauftrag „Kunst für Kreativität“ an der TU Chemnitz und war 2007 – 2012 Dozent des „zeitgeschichtlichen Promotionskollegs“ der Konrad Adenauer-Stiftung, die ihn bis heute zu Vorlesungen und Seminaren über kultur- und bildungshistorische Themen der von ihm komplett durchlebten DDR-Geschichte einlädt.

Mit dem Eintritt in den Ruhestand kam er vor einem Jahr mit seiner aus Düsseldorf stammenden Ehefrau an den Rhein und ist seitdem als Chor-Bass aktives Mitglied des Musikvereins.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, 1949 in Bonn geboren, studierte nach dem Abitur am Neusser Quirinus-Gymnasium Rechtswissenschaften und Geschichte und begann 1979 seine berufliche Karriere als Referent bei der Stadtverwaltung Düsseldorf. Von 1981 bis 1992 arbeitete er zunächst als Leiter des Kulturamtes und später als Kulturdezernent in Neuss; diesen Aufgabenbereich behielt er auch als Neusser Stadtdirektor bei.

In Neuss machte er sich mit dem Projekt der Stiftung Insel Hombroich, dem Erwerb des re-



konstruierten Shakespeare-Theaters und dem Aufbau des Kulturforums Alte Post einen Namen. 1992 wechselte er nach Düsseldorf, wo er 13 Jahre lang als Kulturdezernent wirkte. Von 2005 bis 2006 war Grosse-Brockhoff Chef der Staatskanzlei beim Ministerpräsidenten von Nordrhein-Westfalen Jürgen Rüttgers und bis 2010 dessen Kulturstaatssekretär.

• **Meine erste Begegnung mit (klassischer) Musik war...**

das stümperhafte Klavierüben meiner drei älteren Geschwister und später – mit sechs oder sieben Jahren – von mir selbst und jeden Sonntag von morgens bis abends aus der „Musikruhe“ Wagner, weswegen ich bis heute kein Wagnerfreund bin...! Aus Protest habe ich mir dann eine Schallplatte mit Bizets „Carmen“ zum 7. Geburtstag gewünscht. Bewundert und beneidet: das Klavierspiel meines Vaters!

- **In nachhaltiger Erinnerung geblieben ist mir ein Konzert-/Opernbesuch als ich...**
mit 19 Jahren im Lincoln Center von

New York Clifford Curzon mit Beethovens 4. Klavierkonzert hörte und mich im wunderbaren 2. Satz sein Mitsingen gar nicht störte, sondern ergriff, sowie einen Tag später in der MET Mozarts „Figaro“ u.a. mit Edith Mathis, Cesare Siepi und Krips als Dirigenten, seitdem für mich bis heute die schönste Oper der Welt.

- **Aktiv Musik ausgeübt habe ich...**
vom 6. oder 7. Lebensjahr bis zum Abitur am heimischen Klavier, das dann im Studium fehlte.
- **Ich habe ein Faible für Musik aus...**
allen Epochen, Hauptsache es ist Mozart ...!

- **Besonders gerne verfolge ich Kompositionen von...**
Mozart, Mozart und Mozart...
- **Weniger erwärmen kann ich mich für...**
Wagner (siehe oben)
- **Zu Hause entspanne ich mich...**
beim Lesen und Musikhören, bei Mozart geht auch beides parallel.
- **Auf die einsame Insel nehme ich mit ...**
das Gesamtwerk von wem wohl (?), am liebsten mit Daniel Barenboim als Pianisten und Dirigenten.
- **Beruflich kam ich mit Kultur in Berührung...**
nach dem ersten juristischen Staatsexamen als junger Teilhaber und Geschäftsführer der Buchhandlungen Schulz in Neuss mit dem Ziel, Verleger zu werden. Mangels Kapital habe ich dann den nächstverwandten Beruf gewählt: Kulturdezernent, um Kunst zu ermöglichen und verbreiten zu helfen, ohne sie selber zu machen.
- **In dieser Zeit gab es in Düsseldorf...**
vor allem die Heinersdorff-Konzertabonnements zu 20,- DM für junge Leute – für mich eine der besten Kulturförderaktivitäten, die sich denken lassen und denen ich unendlich viel zu verdanken habe.
- **Folgende Kultureinrichtungen liegen mir besonders am Herzen...**
Eigentlich alle, aber wenn denn eine ganz besonders herausgestellt werden soll, dann ist es Karl-Heinrich Müllers Lebenswerk: Die Insel Hombroich.
- **Ich freue mich, wenn diese...**
sich auch nach dem Tode ihres viel zu früh verstorbenen Stifters dessen Elan erhält, sich weiter zu entwi-

ckeln und nicht nur Denkmalpflege zu betreiben, wofür es echten Mäzenatentums sowohl der öffentlichen als auch vor allem vieler privater Hände bedarf.

- **Bedauerlich, dass es früher...**
... auch nicht besser war als heute...!
- **Schade, dass es heute nicht mehr...**
noch nicht so sichtlich ergraute Köpfe in unseren Kultureinrichtungen gibt und wir es nicht schaffen, die „bürgerliche Tugend“ des Kulturflänierens wirklich zu demokratisieren und als „Virus“ auf möglichst alle Kinder und Jugendlichen zu übertragen, indem wir sie systematisch in ihrer Kindergarten- und Schulzeit mit allen Kultureinrichtungen und -formen in Berührung bringen, damit vielleicht bei ein oder zwei von diesen der Funke der Kunst überspringt. Denn Bildung bedeutet nicht nur Wissen und dieses Wissen anwenden zu können, sondern auch wahrnehmen (also hören, sehen, riechen und fühlen) zu können und sich auch anders als durch unsere Umgangssprache und die Sprache der Zahlen ausdrücken zu können: z. B. durch Lyrik, Gesang, Instrumentalmusik, Tanz, Mimik, Gestik, (Schau-)Spiel, Malerei, Bildhauerei, Fotografie, Film, Medienkunst usw...
- **Dem Musikverein wünsche ich...**
genau in diesem Sinne eine deutliche Verjüngung und höchst zeitgemäße Bezugnahme darauf, dass die Musikvereine wie der Düsseldorfer im 19. und 20. Jh. die Orte bürgerlicher Emanzipations- und Demokratiebestrebungen waren: Wir sind nicht nur das Volk, sondern auch die Kultur!



Zur Feier des Tages

150 Jahre „Orchester für Düsseldorf“ oder von der unmöglichen Kunst, es allen recht zu machen - damals wie heute!

Am 29. Oktober 2014 feiern wir Geburtstag

So ist im OTON der Tonhalle Düsseldorf für die Saison 2014/15 der Tag des großen Festkonzertes angekündigt, mit dem die Düsseldorfer Symphoniker, Tonhallen-Intendanz und -Publikum - und natürlich auch der Städtische Musikverein - den Tag feiern, an dem vor 150 Jahren das „Orchester für Düsseldorf“ erstmals als „städtisches“ Orchester die Bühne der Tonhalle¹ betrat: es war der 27. Oktober 1864!

Die zum Festkonzert eingeladenen früheren Generalmusikdirektoren Bernhard Klee, Salvador Mas Conde und John Fiore werden Werke von Richard Strauss (Till Eugenspiegels lustige Streiche), Maurice Ravel (Daphnis und Chloé/Ballettsuite Nr. 2) und Edvard Grieg (Auszüge aus der Bühnenmusik zu Peer Gynt) dirigieren.

Beim Konzert vor 150 Jahren standen „natürlich“ - so möchte man sich „selbstverständlich“ ausdrücken - „Die Jahreszeiten“ von Joseph Haydn auf dem Programm, wie schon am 10. Mai 1818, als der erste Düsseldorfer GMD Johann August Franz Burgmüller mit diesem Werk die Tradition der Niederrheinischen Musikfeste begründete, was am 16. Oktober 1818 zur Gründung eines Vereins mit Chor und Orchester führte, dem Städtischen Musikverein zu Düsseldorf.

¹ Bereits 1863 hatte die Stadt das „Geislersche Lokal“ erworben, das schon damals „Tonhalle“ genannt wurde, und wo seit 1818 die Niederrheinischen Musikfeste stattfanden. Die erste städtische Tonhalle mit dem Kaisersaal, der 2.800 Personen fasste, wurde 1865 am Flinger Steinweg, heute Schadowstraße, eingeweiht.

Zum Tag der Geburt 1864

Das Eröffnungskonzert der Saison 1864 und seine Wiederholung am 28.10. wurde im „Düsseldorfer Anzeiger“, Nr. 255 vom 29.10.1864 wie folgt gewürdigt:

„... Die Aufführung war fast in allen Theilen musterhaft und gereicht dem Dirigenten Herrn Tausch zu großer Ehre. Das durch die neu organisierte und durch vortreffliche Kräfte verstärkte städtische Kapelle vertretene Orchester, dem hier ein sehr wesentlicher Theil der gesammten Aufgabe zufällt, zeigte sich im Technischen wie im Characteristischen wohl vorbereitet und vortrefflich eingeübt. Einen sehr befriedigenden Theil der Aufführung bildeten die Chöre, deren Klarheit und Präcisionen den liebevollsten Eifer aller Mitwirkenden für das Werk verrieth.

... Es hatte sich zu der Aufführung ein gewähltes und zahlreiches, den ganzen Raum des Saales füllendes Publikum eingefunden, welches mit sichtlichem Wohlbehagen und reger Theilnahme der gediegenen Aufführung des schönen Werkes folgte. Diese zahlreiche Theilnahme bietet eine sichere Garantie für den gedeihlichen Fortgang des Unternehmens und spricht sich in derselben zugleich die Anerkennung aus, welche dem Vorstande des Allgemeinen Musikvereins gebührt für das Zustandebringen dieser unsere Stadt und den in derselben herrschenden Kunstsinn ehrenden Concerte.“



Zur Halbzeit - 1939

Beim Festkonzert zur 75-Jahrfeier des Städtischen Orchesters Düsseldorf erklang am 22.10.1939 mit dem Chor des Städtischen Musikvereins unter der Leitung von Hugo Balzer² das Requiem von Giuseppe Verdi. Von der „Halbzeit“ der vergangenen 150 Jahre ist das Programmheft überliefert. Hier ist zu lesen, das Quellenmaterial über die Übernahme des Orchesters in städtische Verwaltung sei recht spärlich, nicht einmal der Tag der Begründung sei mit Sicherheit anzugeben³. Im Hinblick auf die historischen Wurzeln wird u.a. ausgeführt:

„... Haben vor 1818 und auch bei den „Nieder-rheinischen Musikfesten“ selbst in großer Zahl Musikliebhaber das Orchesterspiel in Düsseldorf aktiv mitgetragen, so erwachsen durch die bedeutende wirtschaftliche Entwicklung der Stadt musikalische Aufgaben, denen nur ein Berufsorchester auf die Dauer gerecht werden konnte. Nachdem 1818 die Stelle eines städtischen Musikdirektors in Düsseldorf geschaffen wurde (das Amt wurde zuerst von Friedrich August Burgmüller, später u. a. von Robert Schumann bekleidet), entschloss sich im Jahre 1864 die Düsseldorfer Verwaltung, das damals bestehende freie Orchester, das man sich wohl nur als ziemlich lockeren Zusammenschluß musikalischer Berufskräfte vorstellen kann, in städtische Regie zu übernehmen, es dadurch zu festigen und zur Erreichung höherer Ziele fähig zu machen....“

Der Verfasser des Programms Werner Kart-
haus schreibt weiter:

„...Das Düsseldorfer Orchester untersteht heute der Leitung von Prof. Hugo Balzer, der seit 1933 Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf ist. In seiner an künstlerischen Erfolgen reichen Geschichte hat sich das Düsseldorfer städtische Orchester mit seinem jetzigen Leiter Prof. Balzer besondere Anerkennung durch die Ernennung

2 Hugo Balzer (* 17.04.1894; † 03.04.1985); 1933 - 1945 GMD in Düsseldorf; fügt 1935 das Buths-Neitzel-Konservatorium mit zwei weiteren privaten Musikschulen zum „Robert-Schumann-Konservatorium“, der heutigen „Robert-Schumann-Musikhochschule“ zusammen.

3 Vgl. grau hinterlegte Dokumente der Seiten 36/37



der Stadt Düsseldorf zur Stadt der Reichsmusiktage erworben. Die Düsseldorfer Musikfreunde werden anlässlich des 75jährigen Jubiläums unseres Orchesters dankbar der vorzüglichen künstlerischen Arbeit gedenken, die von den Mitgliedern des Orchesters in Konzert und Oper geleistet wird.“

Dass dieser - sicherlich zensierte - Text den nicht minder berühmten Musikdirektor Felix Mendelssohn Bartholdy unerwähnt lässt, nimmt nicht wunder. Es drängt sich die Frage auf, ob eher das seit 1933 von Hugo Balzer gebotene, von jüdischen Komponisten und als „entartet“ verunglimpften Kompositionen ausgedünnte Konzertprogramm oder die Qualität des Orchesters, das auch in

Berlin vorgespielt hatte, den Ausschlag dafür gab, die Reichsmusiktage in Düsseldorf zu etablieren. Wer hat sich da wem angedient, gebeugt, es recht gemacht?

Die Rolle Hugo Balzers als für Oper und Konzert zuständiger Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Leiter des Konservatoriums zwischen 1933 und 1945 und die damit einhergehende Verstrickung in die nationalsozialistische Kulturpolitik wird in der wissenschaftlichen Aufarbeitung immer noch kontrovers beurteilt.^{4, 5}

Verdis „Missa da Requiem“ 1939 auf das Festprogramm zu setzen war sicherlich unverfänglich, noch war - so kurz nach dem deutschen Überfall auf Polen am 1. September 1939 - nicht zu ahnen, welche unsäglichen Opfer der 2. Weltkrieg herbeiführen würde.

Das Jubiläumsjahr 2014 und der Blick zurück

Mit dem Leitthema „Musik des Totalitarismus“ werfen auch die Programmgestalter der Tonhallen-Sternzeichenreihe im Jubiläumsjahr der DüsSys einen Blick 75 (± 6) Jahre zurück und erinnern an Komponisten und ihre Werke, die in

4 Prof. Dr. Helmut Kirchmeyer, als Nachfolger von Jürg Baur von 1972 bis 1995 Leiter des Robert-Schumann-Konservatoriums Düsseldorf, in *Hugo Balzer - Eine Gedenkschrift aus Anlaß seines 25. Todestages in Verbindung mit einer Studie zum Thema Künstler im Nationalsozialismus* - Franz Steiner Verlag 2012

5 Dr. Yvonne Wasserloos, Dozentin für Musikwissenschaft am Musikwissenschaftlichen Institut der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, in *Musikerziehung im Dienst der „Volksgemeinschaft“*. *Hugo Balzer und das Robert-Schumann-Konservatorium im „Dritten Reich“*, erschienen im Jahrbuch Sommersemester 2009/ Wintersemester 2009-10 der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.

Düsseldorf zwischen 1933 und 1945 unter der Leitung von Hugo Balzer oder der von Gastdirigenten wie Richard Strauss (Jahrgang 1864!) aufgeführt wurden. Dabei werden „linientreue“ Werke, die das Orchester im Dritten Reich (ur-)aufführte, solchen Werken gegenüber gestellt, die zur gleichen Zeit verboten waren. Ebenso wird Musik namhafter Komponisten aus der klassisch-romantischen Tradition gespielt, die von den Nationalsozialisten missbraucht wurde.

Auch der Chor des Musikvereins war im Laufe der Saison von diesen Programmentscheidungen betroffen: im April war es zunächst die unverfängliche Aufführung von Bruckners f-Moll-Messe, im Juni dann beim Abschiedskonzert mit (und für) GMD Andrey Boreyko der 4. Satz der „*Olympischen Festmusik - Ballettmusik zum Festspiel Olympische Jugend*“ von Werner Ekg. Die vom Gesamtchor unisono intonierte und vom großbesetzten Orchester begleitete *Hymne* hatte einen Trend zum Ohrwurm und folgenden Text:

*Kampf der Kräfte, Kampf der Künste,
Kampf um Ehre, Vaterland.*

*Friede, Freude, Fest der Jugend,
Fest der Völker, Fest der Tugend.*

Ewiges Olympia!

Dein Flamme lohe weiter,

Junger Seelen Feuerbrand.

Durch die Zeiten, Glauben zündend

Und die Zwietracht überwindend.

Ewiges Olympia!

Nicht nur der Text, der durch seine schiefen Metaphern (*Kampf der Künste(!)*), hohles Pathos (*ewiges Olympia, Glauben zündend*) oder einfach nur leeres Wortgeklingel (*junger Seelen Feuerbrand*), sondern auch das Wissen um den bei der Entstehung 35jährigen Werner Ekg, Goldmedaillengewinner in der

Wettbewerbs-Kategorie „Orchestermusik“, und vor allem die Aufführungshistorie bei den Olympischen Spielen 1936 (aus Hören, Sagen, Wikipedia?) verleitete das ein oder andere Chormitglied zum Verzicht auf einen Auftritt bei dem insgesamt großartigen Abschiedskonzert für den scheidenden GMD.

Eine solche Entscheidung verdient Respekt, verrät sie doch ein waches politisches Bewusstsein.

Dadurch wird jedoch nicht die programmatische Leitlinie der Tonhallenintendanz in Frage gestellt. Es mag zutreffen, dass Werke, die im Dienst der Diktatur entstanden sind, durch ihre Anbiederung an das System an künstlerischer Qualität (im Ohr des Zuhörers?) verlieren, vor allem, wenn sie mit der Musik verfemter und verfolgter Komponisten kontrastiert werden.

Aber wo ist die Grenze, die nicht überschritten werden darf? Lässt sich eindeutig festlegen, wann sich ein Künstler so kompromittiert hat, dass er selbst zum abschreckenden Beispiel im Konzertsaal nicht mehr taugt?

Beim Versuch, darauf eine Antwort zu finden, richten wir - mit einem eigenen Exkurs - den Blick auf Alternativen.

Alternativen zu Werner Egk? Ein Exkurs

Sicher hätte der Musikvereinschor beim Abschiedskonzert für den GMD - wie das Orchester - lieber ein verfemtes, dafür größeres Werk zur Aufführung gebracht. In der langen Liste der vom NS-Regime verfolgten Komponisten finden sich viele, heute längst vergessene Namen, aber natürlich auch die von Mendelssohn, Strawinsky oder Zemlinsky.

Die Werkauswahl fiel nun einmal auf die erwähnte Egk-Hymne, die seit 1936

nicht mehr aufgeführt war, und deren vergilbte Notenblätter wir in Händen hielten. Wir fragten uns, ob es andere Alternativen gegeben hätte und sichten die sinfonischen Chorwerke, die der Musikverein zwischen 1936 und 1942 mit aufführte. „Die Begeisterung“ hätte sich sicher ebenso in Grenzen gehalten, wäre die Wahl gefallen auf

- die „*Marien-Kantate*“ (1936) von Paul Graener (1872-1944) oder das
- „*Deutsche Heldenrequiem op.4*“ für vierstimmigen Chor u. großes Orchester (1938) von Gottfried Müller (1914-1993), oder auf
- „*Das Lied von der Mutter*“ (1940) von Joseph Haas⁶ (1869-1960) oder auf eins der in der Zeit des Nationalsozialismus meistzitierten Gedichte Friedrich Hölderlins
- „*Der Tod fürs Vaterland*“⁷ (1942), das ein gewisser Johann Otto Leonhardt (1881-1981) vertont hat, der weder in den älteren (MGG 1951/1989) noch den jüngeren Musik-Lexika (Riemann 2012) und auch nicht bei Wikipedia erwähnt ist.

Ein Blick auf den Text

Warum wir auch mit diesen Alternativen nicht glücklich geworden wären, zeigt ein kurzer Blick in ein Programmheft vom 8.12.1940, in dem der Text zum Oratorium „Das Lied von der Mutter“ abgedruckt ist. Der völlig unverdächtige Joseph Haas hat ihn 1939 vertont, unter der Nr. 9 „*Kinderreigen*“ lesen wir und wundern uns:

*Links-rechts woll'n wir marschieren,
So wie's die Väter tun!
Links-rechts, ja exerzieren,
ob barfuß, ob mit Schuh'n!
Ob Buben oder Maiden,*

6 http://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haas

7 http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Tod_fürs_Vaterland



Auszug aus dem Beschlussbuch der Stadtverordneten-Versammlung vom 20. September 1864:

„Die Stadtverordneten-Versammlung erklärt sich bereit, die Besoldung eines städtischen Orchesters bis zur Summe von 10.200 Thl jährlich vorläufig auf 1 Jahr, nämlich vom 1. Oktober d.J. bis 1. Oktober k.J. unter der Bedingung zu garantieren, daß die Zahlung der zu dieser Besoldung von hiesigen Vereinen angebotenen festen Beiträgen von zusammen 7.200 Thl. vorab sicher gestellt werde. der Vorsitzende gez. Hammers, die Protokollführer gez. Reinartz, Friedrich, C. Kürten Für die Richtigkeit des Auszuges der Oberbürgermeister Hammers“

Im „Düsseldorfer Anzeiger“ Nr. 227 vom 26. September heißt es dazu:

„Es hat sich in Folge der Vereinbarungen zwischen der Stadt und den beteiligten Vereinen der Vorstand für das neue städtische Orchester konstituiert. Er besteht außer den beiden Sachverständigen, den Herren Tausch und Kochner, aus den Herren: v. Sybel (Vorsitzender) und Deus für die Tonhalle; v. Fuchsius für das Theater-Comitee, Bloem und Lyon für den Allgemeinen Musikverein, Hertz und Hürxthal für den Instrumentalverein und Farina für den St. Sebastianus-Verein. Wie wir hören, ist alle Aussicht da, daß zum 1. Oktober das neue Orchester in volle Aktivität tritt.“

Gründungssatzung:

§ 1 *„Der städtische Orchester-Vorstand vertreten durch seinen Vorsitzenden engagirt die genannten Herren¹ als Mitglieder des städtischen Orchesters und zwar jeden desselben für das von ihm vorzugsweise gespielte Instrument; jedoch, wenn es nöthig sein sollte, so sind die Musiker auch verpflichtet, nach Anweisung des Herren Dirigenten ein ihren Kräften angemessenes anderes Instrument zu spielen.*

§ 2 *Die Orchester Mitglieder unterwerfen sich in allen Punkten dem vom Vorstande festgestellten Orchester Reglement unbedingt.*

§ 3 *Für die gewissenhafte Erfüllung ihrer Pflichten erhalten die Orchestermmitglieder das mit ihrer Stellung verbundene etatsmäßige feste Gehalt in monatlichen Raten postnumerando beim Monatschlusse von der städtischen Orchesterkasse ausbezahlt.“*

Am **30.9.1864** Tage kamen alle Orchestermmitglieder in der Tonhalle zusammen, um folgenden Vertrag zu schließen (Stadtarchiv Düsseldorf, Akte II 609):

„Verhandelt Düsseldorf, den 30. September 1864 im Lokale der städtischen Tonhalle: Auf geschehene Einladung waren heute vor dem hierzu committirten Vorsitzenden und Mitgliedern des städtischen Orchester-Vorstandes die seitwärts aufgeführten Mitglieder des hiesigen Orchesters erschienen.

Es wurde ihnen durch den Vorsitzenden die erforderliche Mittheilung über die von der Stadt Düsseldorf in Gemeinschaft mit den musikalischen Vereinen beschlossene Gründung eines städtischen Orchesters gemacht und ihnen zugleich eröffnet, daß der Vorstand des städtischen Orchesters willens sei, sie unter den hier folgenden Bedingungen als Mitglieder des städtischen Orchesters zu engagiren.“

¹ Folgende 32 Musiker bildeten das erste Städtische Orchester in Düsseldorf:

1. Violine (4): Heinrich Zingel, Ernst Stüöckel, Karl Mäder, Wilhelm Liebau

2. Violine (4): Alexander, Franz Zander, Wilhelm Zander, Richard Meg

Viola (2): Kobrow, August Hübner

Viloncello (2): Ludwig Krieger, - Knappe

Kontrabaß (2): Franz von der Wippel, Heinrich Hallen

1. Flöte (1): Johann Berg

2. Flöte (1): Eduard Schwenberg

Oboe (2): F. R. Rudolph, - Abbes

Fagott (2): Heinrich Ulrich, Oskar Max Fabry

Klarinette (3): Friedrich Budde, F. R. Oskar, - Wohlleben

Trompete (2): Jakob Lilienthal, Hubert Schmidt

Horn (2): Julius Kaminsky, Oskar Sopp

Posaune (3): Karl Lüttig, Karl Banier, - Schlatterer

Pauke (1): Friedrich Schäfer

Trommel (1): Louis Kreutzer

Mit der finanziellen Sicherheit gingen die Musiker auch Verpflichtungen ein, die im sogenannten Reglement festgelegt waren:

„Die Leistungen des Städtischen Orchesters erstrecken sich:

- a) auf das Theater, so oft Proben oder Vorstellungen stattfinden. Die Ausführungen oder Proben im Theater stehen unter der ausschließlichen Leitung des dafür vom Theaterdirektor bestellten Kapellmeisters. Sollte zu Zeiten kein Theater in Düsseldorf sein, so sind die Musiker nach der Anordnung des Comites zu äquivalenten Leistungen, sei es durch Reunionen oder eine größere Zahl von Concerten oder sonstigen Aufführungen gehalten
- b) auf die Concerte des Allgemeinen Musikvereins
- c) auf die Proben und Aufführungen des Instrumentalvereins
- d) auf die sonn- und feiertags im Geislerschen Lokale stattfindenden Concerte
- e) auf 12 bis 15 im Sommer an Wochentagen im Geislerschen Lokale oder anderwärts stattfindenden Garten-Concerte
- f) auf die Mitwirkung bei drei musikalischen Messen
- g) auf die musikalischen Aufführungen bei außerordentlichen städtischen Festlichkeiten.“

Im Falle von disziplinarischen Vergehen wurde ein „Strafkatalog“ eingeführt, der auf der Heeresdienstvorschrift und den Verhaltensmaßregeln, nach denen sich ein preußischer Landlehrer zu richten hatte, basierte:

- Die Mitglieder des Orchesters sind verpflichtet, bei allen Proben und Aufführungen in angemessener Kleidung zu erscheinen, auch stets eines ruhigen, folgsamen und gesitteten Verhaltens sich zu befleißigen.
- Alle Proben und Ausführungen werden mit dem Glockenschlage der angesetzten Stunden beginnen.
- Diejenigen Mitglieder, welche wider Erwarten ihre Dienstpflicht in dem Sinne der obigen Bestimmungen verletzen, sollen in folgende **Conventional-Strafen** verfallen:

I. Widerspruch und Nichtbefolgung der Anordnung sowie überhaupt Verstöße gegen die in den Art. 1 bis 8 enthaltenen Bestimmungen ziehen eine Geldstrafe von 1 bis 5 Thlr nach sich, deren jedesmalige Höhe der resp. Dirigent vorzuschlagen und das gemeinderäthliche Amt zu bestimmen hat ...

II. a) Wer zur bestimmten Stunde nicht erscheint, erlegt eine Strafe von 10 Sgr (Silbergroschen)

b) Wer eine halbe Stunde zu spät kommt, zahlt 15 Sgr

c) Wer noch später oder gar nicht erscheint, zahlt das erstemal 1 Thlr, das zweite Mal 2 Thlr und das dritte Mal 3 Thlr.

III. Die delegierten Dirigenten, welchen die strenge und unpartheische Handhabung des gegenwärtigen Reglements speziell obliegt, sind zu strengster Beachtung desselben verpflichtet, und wird das gemeinderäthliche Comite Partheilichkeiten oder sonstige Zuwiderhandlungen in Rücksicht ihrer mit Ordnungsstrafen bis zum doppelten Betrage der in Art. 9 festgesetzten Strafen ahnden.

Vertrag zwischen dem Orchestervorstand und dem Janitscharen (Trommler) Louis Kreutzer:

Art. I: Der städtische Orchester-Vorstand engagirt Herrn Louis Kreutzer als Mitglied des städtischen Orchesters und zwar für Janitscharen. Herr Kreutzer ist jedoch verpflichtet, wenn es nöthig sein sollte, nach Anweisung des Herrn Musik-Dirigenten ein seinen Kräften angemessenes anderes Instrument zu spielen.

Art. II: Herr Kreutzer unterwirft sich in allen Punkten den vom Vorstande festgestellten und diesem Vertrage beigefügten Reglement unbedingt.

Art. III: Für die gewissenhafte Erfüllung seiner Pflichten erhält Herr Kreutzer das mit seiner Stellung verbundene etatmäßige Gehalt in monatlichen Raten von je zwanzig Thalern postnumerando beim Monatsschlusse von der städtischen Orchester-Kasse ausbezahlt.

Art. IV: Dieser Vertrag gilt auf zwei mit dem ersten Oktobere beginnende und mit dem dreißigsten September 1867 endigende Jahre.

Art. V: Sollte Herr Kreutzer während dieses Jahres im Theater-Orchester beschäftigt sein, so hat er sich seine Theatergage auf sein Orchester-Gehalt anrechnen zu lassen, wogegen ihm die Stunden für die Theater-Proben und Aufführungen, in welchen er mitzuwirken hat, freibleiben sollen.

Für die Vollziehung des Vertrages wählen die Contrahenten Domicil auf dem Rathhause in Düsseldorf. Also geschehen in zwei gleichlautenden Exemplaren, wovon jeder Theil eines erhalten und haben beide Theile auch das beigefügte Reglement ne varietur unterzeichnet.

Düsseldorf, den 30. August 1865 - Louis Kreutzer

Der Vorsitzende des Städtischen Orchester-Vorstandes: Sybel

wir sind ein lustig Korps,
und kann uns wer nicht leiden,
der kriegt eins hinten vor!

*Piff-paff, piff-paff und tschindera,
Auf! An den Feind! Hurra! Hurra!*

Zu allem Überfluss ist unter diesen Zeilen noch der handschriftliche Vermerk eines Zeitgenossen zu entdecken: „Nach dem preussischen Exercier-Reglement“ steht da, was zusätzlich nachdenklich stimmt. Setzt sich Haas hiermit systemstabilisierend für den Nationalsozialismus ein oder ist er naiv im Zeitgeist des 19. Jahrhunderts stehen geblieben?

Zum Beispiel Gottfried Müller

Noch größere Verunsicherung stellt sich nach der Internetrecherche zu *Gottfried Müller* und seinem „*Heldenrequiem*“ ein, insbesondere wenn man zunächst den Wikipedia-Eintrag⁸ liest:

... Mit Wirkung vom 1. Mai 1933 wurde Müller NSDAP-Mitglied mit der Parteinummer 2.458.091. 1934 wurde sein mit der Widmung „in die Hände des Führers“ versehenes Deutsches Heldenrequiem op. 4 auf einen Text von Klaus Niedner beim Tonkünstlerfest 1934 in Wiesbaden durch Karl Elmendorff uraufgeführt (in einer biographischen Notiz gab der Komponist 1961 stattdessen die Widmung „für die Gefallenen des ersten Weltkrieges“ dafür an. ... Anlässlich einer Aufführung 1934 schrieb sein Lehrer Karl Straube: [...] In Demut und Ehrfurcht wird Ihnen offenbar sein, daß Sie ein Begnadeter sind, Ihnen ist das Pfund musikalischer Urkraft geschenkt [...]

... Ab 1935 leistete Müller Wehrdienst, wurde jedoch nach der Aufführung seiner Morgenrot-Variationen op. 2 bei der Jahrestagung der Reichskulturkammer

8 [http://de.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Müller_\(Komponist\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Müller_(Komponist))

1936 in der Berliner Philharmonie unter Wilhelm Furtwängler durch Intervention Adolf Hitlers vom zweiten Wehrdienstjahr befreit.... 1944 wurde Müllers 5-sätziges sinfonisches Chorwerk „Führerworte“ op. 7 auf Texte Adolf Hitlers unter der Leitung Elmendorffs in Dresden uraufgeführt. Im gleichen Jahr wurde er als jüngster unter 16 Komponisten in die Gottbegnadeten-Liste aufgenommen.



Gottfried Müller - * 8.6.1914 in Dresden; † 3.5.1993 in Nürnberg, Foto: Internet

Andere Quellen

Ein völlig anderes Personen-Bild gewinnt, wer die Homepage des Komponisten⁹ anwählt, die von seiner Frau Brigitte Müller und der Edition Brendel mitverantwortet wird. Unter der Rubrik „Aufführungen“ wird z.B. darauf aufmerksam gemacht, dass Radio Bayern 2 am 11. Juni 2014 anlässlich des 100. Geburtstags ein Portraitkonzert ausstrahlte, bei dem ein repräsentativer Querschnitt aus dem umfangreichen Schaffen Gottfried Müllers gesendet wurde.

Wem derlei Internet-Informationen noch zu oberflächlich erscheinen, dem hilft vielleicht eine Veröffentlichung von Gunnar Wiegand¹⁰ weiter.

Hier geht der Autor auf die Zeitumstände ein, in die der überaus talentierte Komponist hineingeboren wurde.

9 <http://www.gottfried-mueller-komponist.de>

10 Gunnar Wiegand: *Musik und Krieg: Sprachliche und kompositorische Mechanismen in Gottfried Müllers Deutschem Heldenrequiem und Führerworten*. In: Annemarie Firme, Ramona Hocker (Hrsg.): *Von Schlachthyymnen und Protestsongs*. Bielefeld, transcript-Verlag, 2006, ISBN 3-89942-561-8, S. 177.



Wiegand stellt dar, wie der heranwachsende Jugendliche die wiederkehrenden „Gedenkstunden“ zum Tod seines im Ersten Weltkrieg gefallenen Onkels Gottfried Müller sen. erlebt, und die Familie in diesen „Andachten“ mit Gebet, Musik und Ansprache das Andenken an den gefallenen Verwandten wachhält. Man erfährt, dass Müller das Kreuzgymnasium in Dresden besuchte, wo bereits Fritz Busch auf den jungen Müller aufmerksam wurde und 1932 dessen 90. Psalm für Soli, Chor und Orchester uraufführt. Ein Jahr später erklingen beim Internationalen Musikfest in Venedig erstmals Müllers *Variationen und Fuge über ein deutsches Volkslied (Morgenrot) für gr. Orchester op. 2., dem Andenken des im Weltkrieg gefallenen Gottfried Müller gewidmet*. Bereits in seinem 90. Psalm hatte Müller den Text unterlegt, dessen erste Strophe hier wiedergegeben sei:

*Morgenrot, Morgenrot¹¹
leuchtest mir zum frühen Tod
Bald wird die Trompete blasen,
dann muß ich mein Leben lassen
ich und mancher Kamerad.*

Das „Deutsche Heldenrequiem“ von Gottfried Müller, Ausgangspunkt dieser Betrachtungen, reiht sich nach Wiegand durch sein Libretto in die Tradition der vorgenannten „Gedenkkompositionen“ ein: Am 20. Juni 1934, vierzehn Tage nach seiner Uraufführung beim 64. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins jährte sich der Beginn des Ersten Weltkrieges zum zwanzigsten Mal: Die Komposition war also nicht nur ein persönliches Gedenken Müllers an seinen gefallenen Onkel, sondern zugleich an den Kriegsbeginn und die Gefallenen, wie Müller in der Nachkriegszeit stets betonte. Von 1942-1945 war Müller Dozent

¹¹ Das 1824 nach traditioneller Vorlage von Wilhelm Hauff gedichtete Volkslied hatte schon Friedrich Silcher 1789 für Männerchor gesetzt!

an der Hochschule für Musik in Leipzig, 1945 Kantor in Glaubitz bei Riesa, ab 1952 Kirchenmusiker in Berlin-Hermsdorf und von 1961 bis 1979 Kompositionslehrer am Meistersinger-Konservatorium in Nürnberg.

Allerdings: Der bei Breitkopf erschienene Klavierauszug trug den Zusatz: „*Adolf Hitler gewidmet*“, also doch ein Werk der Propaganda?

War Müller ein Nazi, weil ihm eine NSDAP-Mitglieds-Nummer zugeordnet werden konnte? War Egk ein Nazi, weil er 1939 den von Goebbels verliehenen Musikpreis nicht ausschlug?

Fragen über Fragen

Bei der Suche nach Alternativen zur „Werkauswahl Egk“ stießen wir in unserem Exkurs auf mehr Widersprüchlichkeiten und Fragen als uns lieb war:

- Haben sich die Komponisten der Vereinahmung ihrer Werke direkt oder im Nachgang durch Distanzierung und/oder Interpretationskorrektur entzogen?
- War die Mitgliedschaft in Naziorganisationen ein bewusstes Bekenntnis, sich in den Dienst der Macht zu stellen oder eine Akzeptanz unvermeidlicher Kompromisse zur Gewährleistung der Arbeit und damit der eigenen wie der Existenz der Angehörigen?
- Wo ist die Grenze zwischen der „künstlerischen Arbeit“ innerhalb eines totalitären Systems mit der Nutzung und Akzeptanz von Möglichkeiten, die eine Diktatur bietet, und dem Streben nach politischer Anerkennung als gefeierter Teil eines verbrecherischen Systems.
- Was wissen wir wirklich über die Künstler jener Epoche in ihrem Umfeld von Vereinahmung, Umarmung, Einschüchterung und Lebensbedrohung, seien sie Komponist, Dirigent, Orchestermusiker oder Solist?

- Wann ist die Verstrickung eines Künstlers in die Unmenschlichkeit so groß, dass eine Wiederbegegnung mit seinem Werk unerträglich wird!
- Haben sie sich dabei - möglicherweise zum Schaden anderer - durch Regiemnähe schuldhaft Vorteile verschafft? Lässt sich das heute noch zuverlässig prüfen?
- Kennen wir die Motive derer, die mit ihren heutigen Recherchen ein neues, die bisherige Geschichtsschreibung veränderndes Personenbild herbeiführen?
- Welchen Beitrag zu unserem Geschichtsbild leisten diese Erkenntnisse? Aber auch die moralische Frage sei erlaubt:
- Gibt es irgendein Schuldeingeständnis, ein Wort der Beschämung über die eigene Verblendung angesichts des Ungeheuerlichen, das nach 1945 zutage trat?
- Führte eine solche Einsicht wenigstens zu einem Verzicht auf eine öffentliche Rolle im Kulturleben der Nachkriegszeit?

Was bleibt?

Sicherlich war sich die Tonhallen-Intendanz bei der Wahl der Totalitaris-

mus-Thematik sehr bewusst, in welche Fallen man tappen kann und welche Themen dabei zu einer Aufarbeitung einladen können.

Selbst wenn die Auswahl von Vokalwerken noch ein wenig diffiziler erscheint als die von Kompositionen ohne Textvertonungen, so hat allein schon das Zusammenstellen von Werken bzw. Komponisten, die

- verboten waren oder
- missbraucht wurden oder
- als unverdächtig galten

beim Publikum wie bei den aktiv bei den Konzerten beteiligten Chor- wie Orchestermitgliedern Reaktionen von „Pro“ bis „Contra“ ausgelöst. Schon das sollte als Erfolg gewertet werden.

Eingedenk der unmöglichen Kunst, es allen auch nur ein wenig recht zu machen, bleibt hier die Möglichkeit, den Initiatoren wie den Mitgliedern des 150 Jahre bestehenden Orchesters für Düsseldorf zu gratulieren und Dank zu sagen.

Wir tun das auf den folgenden Seiten bei jedem Düsseldorfer Symphoniker einzeln!

Die GMD der letzten 150 Jahre beim „Orchester für Düsseldorf“

Julius Tausch 1827 - 1895
GMD 1854 - 1890

Julius Buths 1851 - 1920
GMD 1890 - 1908

Karl Panzner 1866 - 1923
GMD 1908 - 1923

Georg Lennart Schneevoigt 1872 - 1947
GMD 1924 - 1925

Hans Weisbach 1885 - 1961
GMD 1926 - 1933

Hugo Balzer 1894 - 1985
GMD 1933 - 1945

Heinrich Hollreiser 1913 - 2006
GMD 1945 - 1952

Eugen Szenkár 1891 - 1977
GMD 1952 - 1960

Jean Martinon 1910 - 1976
GMD 1960 - 1966

Rafael Frühbeck de Burgos 1933 - 2014
GMD 1966 - 1971

Henryk Czyż 1923 - 2003
GMD 1971 - 1974

Willem van Otterloo 1907 - 1978
GMD 1974 - 1977

Bernhard Klee 1936 -
GMD 1977 - 1987

David Shallon 1950 - 2000
GMD 1987 - 1993

Salvador Mas Conde 1951 -
GMD 1993 - 1999

John Fiore
GMD 1999 - 2008

Andrey Boreyko 1957 -
GMD 2009 - 2014

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Ildikó Antalffy - Düsy seit 1991



Christian Atanasiu - Düsy seit 2011



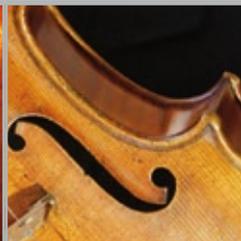
Kerstin Beavers - Düsy seit 2007



Clemens Dominik Beyer - Düsy seit 2000



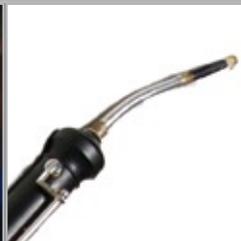
Katrin Beyer - Düsy seit 2009



Gudela Blaumer - Düsy seit 1981



Johanna Blumenkamp - Düsy seit 2012



Andreas Boege - Düsy seit 1986



Tilman Bollhöfer - Düsy seit 1991

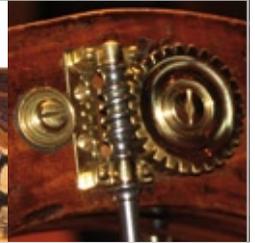
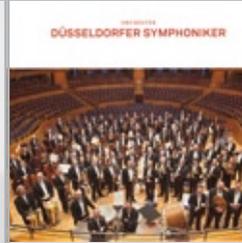


Yury Bondarev - Düsy seit 2009

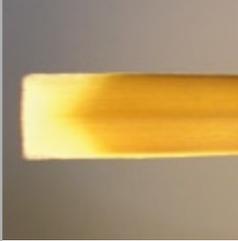
Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Veikko Braeme - Düsy seit 2002



Joachim Breitling - Düsy seit 1983



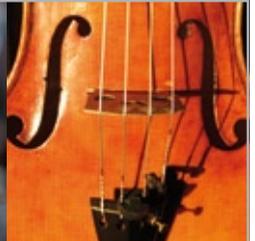
Ulrich Brokamp - Düsy seit 1983



Ralf Buchkremer - Düsy seit 1997



Jutta Bunnenberg - Düsy seit 2000



Gabriel Sorel Bala Ciolanescu - Düsy seit 2008



Balthasar Davids - Düsy seit 1983



Jan Henrik Druckenbrodt - Düsy seit 2014



Thomas Duven - Düsy seit 1987



Uta Ehnes - Düsy seit 1984

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Gottfried Engels - Düsy seit 1980



Wolfgang Esch - Düsy seit 1984



Roland Faber - Düsy seit 1993



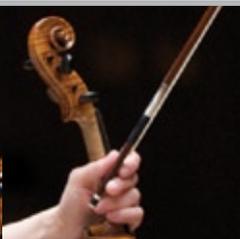
Margaret Ferrett - Düsy seit 1979



Bert Flas - Düsy seit 1997



Michael Flock-Reisinger - Düsy seit 1998



Franziska Früh - Düsy seit 1996



Ekkehard Fucke - Düsy seit 1980



Martina Gerhard - Düsy seit 1983



Aleksandra Glinka - Düsy seit 2010

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



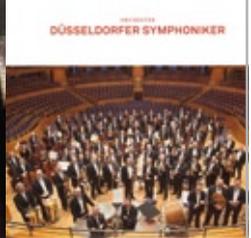
Egor Grechishnikov - Düsy seit 2002



Katharina Groll - Düsy seit 2010



Wlodzimierz Gula - Düsy seit 1986



Sakuko Hayashi - Düsy seit 1986



Gisela Hellrung - Düsy seit 1996



Martin Hofmeyer - Düsy seit 1992



Klaus-Günter Hollmann - Düsy seit



Martin Holtzmann - Düsy seit



Manfred Hoth - Düsy seit 1985



Helmut Huy - Düsy seit 1985

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Florin Iliescu - Düsy seit 2011



Gilad Kaplansky - Düsy seit 2009



Martin Kevenhörster - Düsy seit 2000



Doo-Min Kim - Düsy seit 2004



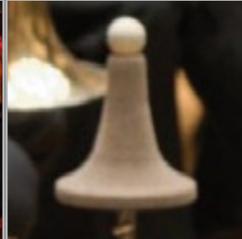
Alan Lee Kirkendall - Düsy seit 1979



Beate Kleinert - Düsy seit 1987



Danuta Knuth - Düsy seit 1983



Josef Koczera - Düsy seit 1983

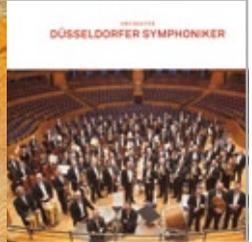
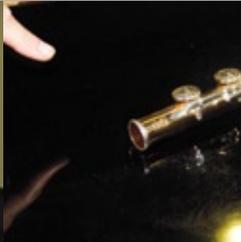


Claus Körfer - Düsy seit 1983



Benedikt Kramer-Rouette - Düsy seit 1982

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Friederike Krost-Lutzker - Düsy seit 1983

David Krotzinger - Düsy seit 1989



Andrea Kuhnlein-Clemente - Düsy seit 1989

Ileana Maria Leca - Düsy seit 2004



Ruth Legelli - Düsy seit 1996

Tim Lorenzen - Düsy seit 1990



Frank Ludemann - Düsy seit 1984

Dragos Manza - Düsy seit 2012



Boguslaw Markwica - Düsy seit 1986

Jochen Mauderer - Düsy seit 1986

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Elke Mehlin - Düsy seit 1987

Markus Münchmeyer - Düsy seit 1984



Adolf Münten - Düsy seit 1977

Wendy Nagel - Düsy seit 1993



Dirk Neuner - Düsy seit 1999

Jürgen Odenhoven - Düsy seit 1980



Tadako Okabe - Düsy seit 1986

Taskin Oray - Düsy seit 1974



Jan Henrik Perschel - Düsy seit 1989

Arno Pfeuffer - Düsy seit 2002

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Emilian Piedicuta - Düsy seit 1987



Cristina Pop - Düsy seit 2014



Quirin Rast - Düsy seit 2013



Bernhard Reuber - Düsy seit 1985



Susanne Rippahn - Düsy seit 1994



Lisa Rogers - Düsy seit 2013



Birgit Roth - Düsy seit 2006



Nadine Sahebdel-Feger - Düsy seit 2014



Futaba Sakaguchi - Düsy seit 2005



Laurentiu Sbarcea - Düsy seit 1985

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Martin Schäfer - Düsy seit 1988



Gernot Scheibe-Matsutani - Düsy seit 1982



Hans Günther Schneider - Düsy seit 1987



Veit Scholz - Düsy seit 1982



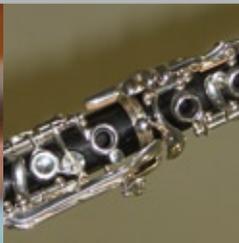
Alfred R. Scholz - Düsy seit 1990



Karin Schott-Hafner - Düsy seit 1988



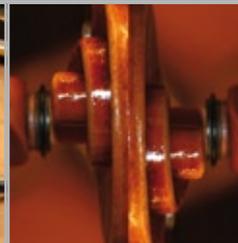
Nicole Schrupf - Düsy seit 2005



Uwe Schrupf - Düsy seit 1996



Lothar Schumacher - Düsy seit 1981

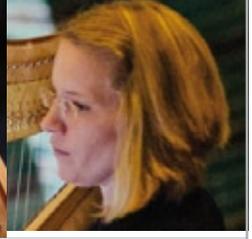


Robert Schumann - Düsy seit 1981

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Kathrin Schüppenhauer - Düsy seit 2009



Sophie Schwödauher - Düsy seit 2000



Thomas Steimer - Düsy seit 2007



Markus Strohmeier - Düsy seit 1983



Georg Stump - Düsy seit 1983



Jérôme Tétard - Düsy seit 1999



Klaus Theilacker - Düsy seit 1982



Verena Theilacker - Düsy seit 1980



Pascal Théry - Düsy seit 1986



Tomoyuki Togawa - Düsy seit 1984

Seit 150 Jahren „Orchester für Düsseldorf“ - Düsys 2014!



Fabiana Trani - Düsy seit 1985



Nikolaus Trieb - Düsy seit 1992



Stefan Ueberschaer - Düsy seit 1986



Marlena Ulanicki - Düsy seit 2002



Margaret Vaughn-Gößmann - Düsy seit 2003



Markus Vornhusen - Düsy seit 2008



Ralf Warné - Düsy seit 1977



Martin Wiedenhoff - Düsy seit 1981



Vlado Zatko - Düsy seit 2008



Liebe Düsseldorf Symphoniker!
 Vielen Dank, dass Sie dieser „Collage“ zugestimmt haben! Wenn der/m ein oder anderen von Ihnen ihr/sein Bildnis nicht (mehr) gefällt oder sich jemand ganz vermisst, tut uns das leid. Auch kann es sein, dass Sie Ihr Instrument auf den ersten Blick nicht wiedererkennen, was sich mitunter nicht vermeiden ließ, aber auch schon eher in unserer Absicht lag! Das ein oder andere Rätsel lösen unsere Leser auf der nächsten Seite. GL

Den Düsys 2014

Die Düsseldorfer Symphoniker im Jubiläumsjahr 2014

Stand: Juni 2014

Franziska	Früh	1. Violine	Wlodzimierz	Gula	Kontrabass
Dragos	Manza	1. Violine	Vlado	Zatko	Kontrabass
Emilian	Piedicuta	1. Violine	Margaret	Vaughn-Gößmann	Kontrabass
Egor	Grechishnikov	1. Violine	Klaus	Theilacker	Kontrabass
Andrea	Kuhnlein-Clemente	1. Violine	Gottfried	Engels	Kontrabass
Roland	Faber	1. Violine	Claus	Körfer	Kontrabass
Ekkehard	Fucke	1. Violine	Joachim	Breitling	Kontrabass
Michael	Schwab	1. Violine	Markus	Vornhusen	Kontrabass
Danuta	Knuth	1. Violine	Johanna	Blomenkamp	Kontrabass
Sakuko	Hayashi	1. Violine	Ruth	Legelli	Flöte
Tadako	Okabe	1. Violine	Friederike	Krost-Lutzker	Flöte
Elke	Mehlin	1. Violine	Birgit	Roth	Flöte
Karin	Schott-Hafner	1. Violine	Verena	Theilacker	Flöte
Martin	Schäfer	1. Violine	Taskin	Oray	Oboe
Ildikó	Antalfy	1. Violine	Gisela	Hellrung	Oboe
Susanne	Rippbahn	1. Violine	Martin	Wiedenhoff	Oboe
Futaba	Sakaguchi	1. Violine	Manfred	Hoth	Oboe
Bernhard	Schöps	1. Violine	Andreas	Boege	Oboe
Kathrin	Schüppenhauer	1. Violine	Ulrich	Brokamp	Oboe
Florin	Iliescu	1. Violine	Wolfgang	Esch	Klarinette
Pascal	Théry	2. Violine	Nicole	Schrumpf	Klarinette
Jutta	Bunnenberg	2. Violine	Adolf	Müntes	Klarinette
Katrin	Beyer	2. Violine	Jochen	Mauderer	Klarinette
Margaret	Ferrett	2. Violine	Georg	Stump	Klarinette
Benedikt	Kramer-Rouette	2. Violine	Markus	Strohmeier	Klarinette
Robert	Schumann	2. Violine	Veit	Scholz	Fagott
Boguslaw	Markwica	2. Violine	Veikko	Braeme	Fagott
Beate	Kleinert	2. Violine	Martin	Kevenhörster	Fagott
Uta	Ehnes	2. Violine	Katharina	Groll	Fagott
Sven	Hartung	2. Violine	Uwe	Schrumpf	Horn
Ileana Maria	Leca	2. Violine	Lisa	Rogers	Horn
Aleksandra	Glinka	2. Violine	Gernot	Scheibe-Matsutani	Horn
Nadine	Sahebdel-Feger	2. Violine	Quirin	Rast	Horn
Ralf	Buchkremer	Viola	Ralf	Warné	Horn
Gabriel Sorel Bala	Ciolanescu	Viola	Bernhard	Reuber	Horn
Yury	Bondarev	Viola	Tim	Lorenzen	Horn
Kerstin	Beavers	Viola	Balthasar	Davids	Horn
Christian	Atanasiu	Viola	Alan Lee	Kirkendall	Trompete
Gudela	Blaumer	Viola	Frank	Ludemann	Trompete
Klaus-Günter	Hollmann	Viola	Tilman	Bolthöfer	Trompete
Markus	Münchmeyer	Viola	Josef	Koczera	Trompete
Tomoyuki	Togawa	Viola	Martin	Hofmeyer	Posaune
Thomas	Duven	Viola	Clemens Dominik	Beyer	Posaune
David	Krotzinger	Viola	Jürgen	Odenhoven	Posaune
Marlena	Ulanicki	Viola	Arno	Pfeuffer	Posaune
Cristina	Pop	Viola	Jan Henrik	Perschel	Posaune
Nikolaus	Trieb	Violoncello	Lothar	Schumacher	Tuba
Doc-Min	Kim	Violoncello	Fabiana	Trani	Harfe
Laurentiu	Sbarcea	Violoncello	Sophie	Schwödäuer	Harfe
Jérôme	Tétard	Violoncello	Bert	Flas	Pauke
Gilad	Kaplansky	Violoncello	Thomas	Steimer	Pauke
Martina	Gerhard	Violoncello	Alfred R.	Scholz	Schlagzeug
Stefan	Ueberschaer	Violoncello	Helmut	Huy	Schlagzeug
Wendy	Nagel	Violoncello	Dirk	Neuner	Schlagzeug
Michael	Flock-Reisinger	Violoncello	Hans Günther	Schneider	Schlagzeug
Martin	Holtzmann	Violoncello			
Jan Henrik	Druckenbrodt	Violoncello			



Die Düsseldorfer Löwensenf GmbH ist ein Lebensmittelunternehmen in Düsseldorf.

Die Gründung des Unternehmens geht auf Otto und Frieda Frenzel zurück, die 1903 in Metz die erste lothringische Essig- und Senffabrik gründeten. Nach dem Ersten Weltkrieg mussten die Einwohner mit deutscher Staatsbürgerschaft Lothringen verlassen und das Ehepaar Frenzel baute ein neues Werk in Düsseldorf. 1920 kam der Löwensenf Extra auf den Markt, der nach dem Dijon-Verfahren hergestellt wird und das bekannteste Produkt des Unternehmens ist.

Vor mehr als 100 Jahren entwickelten die Henkelforscher unter dem Markennamen Persil ein neues Waschmittel.

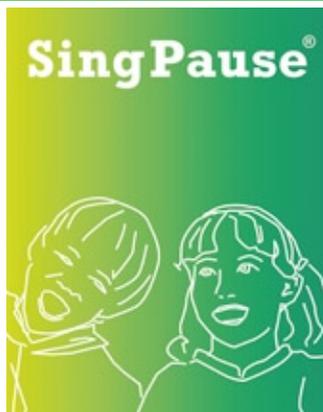
Am 6. Juni 1907 erschien in der „Düsseldorfer Zeitung“ die erste Anzeige für Persil. Der Markenname - gebildet aus Perborat und Silikat - konnte allerdings erst 1917 eingetragen werden, da Persil auch die französische Übersetzung von Petersilie ist.



Am 8. März 2014, dem „Tag der Archive“, präsentierte die „Weiße Dame“ die Traditionsmarke der Fa. Henkel, hier zusammen mit dem Archivar des Städtischen Musikvereins Dr. Martin Schlemmer.

2004, genau vor 10 Jahren, wurde nach intensiven Gesprächen mit Kulturschaffenden in Düsseldorf ein musikalisches Förderprogramm für Kinder erfunden:

Die SingPause!



Seit der praktischen Umsetzung der Aus- und Weiterbildungsidee 2006 bereiten ca. 50 sängerisch ausgebildete Singleleiterinnen an 60 Schulen jährlich etwa 12.000 Grundschulkindern auf 14 Konzerte in der Tonhalle vor, mit denen das Schuljahr musikalisch abgeschlossen wird.

Die SingPause in Grundschulen, Tonhalle und Gymnasien

Nach Löwensenf und Persil ist Düsseldorf auf dem besten Wege,
sich eine dritte Marke zu sichern

Die SingPause - **welch ein Wort!** Ein Vorwort

Noch hat diese geniale Sprachschöpfung keinen Eingang in den Duden gefunden, aber als „Wort-Bildmarke“ ist sie beim Deutschen Patent- und Markenamt (DPMA) längst registriert¹! Das schützt sie nicht vor Nachahmern, soll sie auch nicht, im Gegenteil! Längst hat dieses Synonym für ansteckende Freude am Lernen und gemeinsamen Singen internationaler Volkslieder die Grenzen Düsseldorfs überschritten und Einzug gehalten in die Schulen der Nachbarstädte Erkrath, Meerbusch, Neuss und weiter in Wuppertal, Düren und Bad Honnef.

Die SingPause in den Grundschulen

Wenn nach den Sommerferien in 64 Düsseldorfer Grundschulen der Unterricht wieder beginnt, finden hier zweimal wöchentlich für mehr als 12.000 Kinder der 1. bis 4. Klasse zwanzigminütige Unterbrechungen des üblichen Lernstoffs statt. Schon bald nach der Einführung dieses Experiments 2006 war das Wort „Pause“ geboren, die aber nicht dem Spielen und Luftschnappen der Kinder dient, sondern zum Singen und Lernen musikalischer Grundkenntnisse genutzt wird!

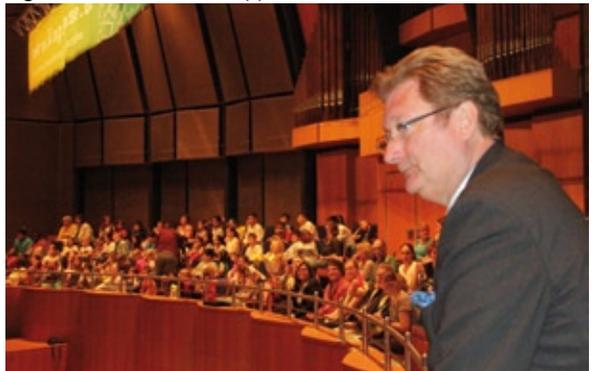
Diese vermitteln den Kindern ausgebildete Musiker mit abgeschlossenem Musikstudium

¹ Siehe NeueChorszene Nr. 18 Seite 18

- meist im Fach Gesang, Kirchen- oder Schulmusik - nach einer besonderen Lernmethode, die auf die 1879 geborene amerikanische Musikpädagogin Justine Ward zurückgeht und kurz „Ward-Methode“ genannt wird. Über grundlegende Einheiten zur Stimm- und Gehörbildung und rhythmische Übungen werden einfache Melodiefolgen gelernt, die schon bald zum ersten Erfolg im gemeinsamen Singen am Ende der Pause führen. Schon hatte das Konzept seinen sinnfälligen Namen „SingPause“ weg!

Die SingPause-Konzerte in der Tonhalle

Derzeit befinden sich an den Düsseldorfer Grundschulen etwa 40 SingPause-Leiterinnen und -leiter im Einsatz, die die Grundschulkinder der 1. bis 4. Klasse in so begeisterte Chorsängerinnen und -sänger verwandeln, dass diese am Ende des Schuljahres zu inzwischen vierzehn (!) Abschlusskonzerten von



Auch der Oberbürgermeister fand anerkennende Worte zum Projekt des Städtischen Musikvereins bei seinem Besuch der SingPause-Abschlusskonzerte in der Tonhalle Düsseldorf.



Blick in die gefüllte Tonhalle bei einem der 14 SingPause-Konzerte im Juni/Juli 2014 mit dem Moderator Günther Weißenborn, der die kleinen Künstler und das große Publikum durchs Programm führt.

der Tonhalle in die Tonhalle einladen werden. Hier kommen dann insgesamt mehr als 20.000 Menschen zusammen, die miterleben, was die sechs- bis zehnjährigen Kinder übers Jahr gelernt haben und hier unter Anleitung ihrer Gesangslehrerinnen und in Begleitung einer kleinen Combo vortragen.

Wer diese Konzerte einmal miterlebt hat, freut sich nicht nur darüber, dass überhaupt wieder Kinder (öffentlich!) singen, sondern nimmt auch wahr, mit welcher disziplinierten Fröhlichkeit die Kin-

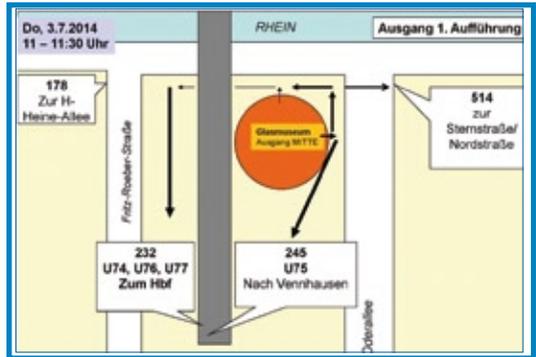
der klassenweise die Tonhalle betreten, wie sie den Damen an der Garderobe ihre Jacken übergeben und wie sie erwartungsvoll ihre Plätze aufsuchen. Wenn dann die Kinder dem Publikum in einstündigem spielerisch-fröhlichem Miteinander ihr erworbenes Gesangsrepertoire präsentieren, dann ist - auch wenn das Ende in Sicht ist - mit Zugabe-Zugabe-Rufen noch nicht Glückes genug! Im Überschwang der Gefühle verlassen sie das musisch-runde gastliche Konzerthaus und singen in der Straßenbahn einfach weiter.



Die SingPause-Vorbereitung von Tonhallen-Konzerten

Nicht nur die musikalische Durchführung des Projektes mit Aus- und Weiterbildung der SingPauseleiterinnen liegt in den Händen der Chordirektorin des Städtischen Musikvereins, auch die logistische Vorbereitung der vierzehn Großveranstaltungen mit Hin- und Rückfahrt der Klassenverbände mit Bussen und Bahnen aus allen Teilen der Landeshauptstadt sowie die Raumaufteilung des Konzertsales bereitet Marieddy Rossetto minutiös vor.

Dazu gehören detailliert ausgearbeitete Fahrpläne zur optimalen Nut-



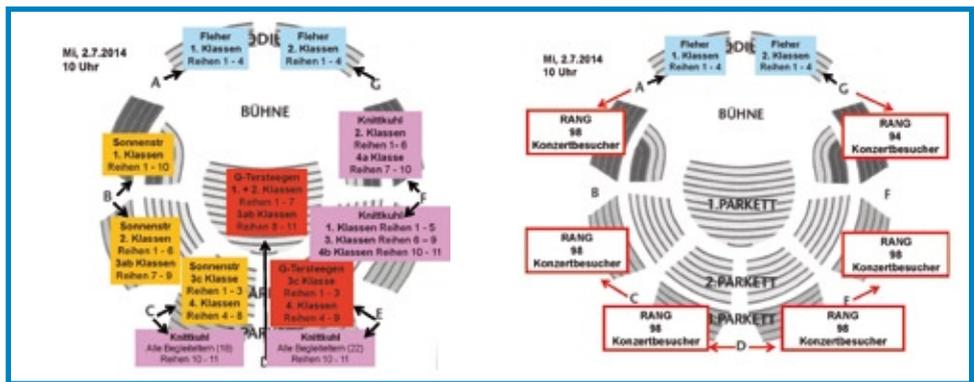
zung der Busse und Bahnen der Rheinischen Bahngesellschaft vom Standort der Grundschule im Stadtgebiet bis zur Tonhalle am Rheinufer. Dazu zeigen Skizzen die beampelten und damit bestmöglichen Straßenübergänge in der Nähe des Zieles, die darüber hinaus oft noch



an ihren Warnwesten erkennbar - von Hochdahler Pfadfindern oder Damen aus dem Musikverein verkehrstechnisch abgesichert werden.

Dazu zählen auch die Tonhallenbelegungspläne, die den Klassenlehrerinnen und -lehrern sowie dem instruierten Tonhallenteam am Haupteingang bzw. an den besetzten 16 Eingangstüren zum großen Mendelssohn-Saal helfen, die für die Kinder reservierten Plätze zu finden.

Dazu zählen auch die Tonhallenbelegungspläne, die den Klassenlehrerinnen und -lehrern sowie dem instruierten Tonhallenteam am Haupteingang bzw. an den besetzten 16 Eingangstüren zum großen Mendelssohn-Saal helfen, die für die Kinder reservierten Plätze zu finden.



Die SingPause 2014 beim großen, jährlichen Familienmusikfest der Düsseldorfer Symphoniker in der Tonhalle

Das diesjährige Familienmusikfest der Tonhalle stand am 22. Juni 2014 anlässlich des 150. Orchesterjubiläums ganz im Zeichen der Düsseldorfer Symphoniker. Es startete um 11 Uhr mit einem Familienkonzert, in dem sie - unter der Leitung von Andreas Fellner² - gemeinsam mit dem Jugendsinfonieorchester (JSO) der Tonhalle und mit einem großen Kinderchor die musikalische Erzählung „**Wirbel im Orchester - ein Orchesterwestern mit Erzähler und singenden Kindern**“ zur Aufführung brachten.

Die Tonhalle Düsseldorf hatte dem Kölner Komponisten Philipp Matthias Kaufmann³ einen Kompositionsauftrag für die SingPause erteilt, zu dem sich der versierte Musiker und Arrangeur eine geistreich-amüsante Story für Erzähler (Paolo Posaune), Streicher, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, 2 Hörner, Trompete, Posaune, Pauken, Schlagzeug (2 Spieler), Harfe und singende Kinder ausgedacht hatte⁴:

² Der österreichische Dirigent Andreas Fellner ist seit 2013/2014 1. koordinierter Kapellmeister am Theater Krefeld Mönchengladbach.

³ <http://pmkaufmann.de>

⁴ Mitwirkende Chöre: Carl-Sonnenschein-Schule, Franz-Vaahsen-Schule, Matthias-Claudius-Schule & St. Rochus-Schule, Gerhard-Tersteegen-Schule und MPG Junior Chor des Max-Planck-Gymnasiums Düsseldorf

Paolo Posaune kommt nach Jahren als Solist in seine alte Heimat Orchestra zurück. Eigentlich will er dort das Erbe seiner Eltern, das kleine Theater, übernehmen, muss sich aber auch vor dem üblen Schläger Cedrick Snare verstecken. Gleichzeitig will Don Violino, der Pate der Stadt, das Theater verscherbeln. Außer den Kindern von Orchestra haben die Leute das Interesse daran

nämlich verloren und nur eine Hand voll Kreativer um Helena Harfe arbeitet tapfer dagegen und singt und musiziert mit den Kindern. Paolo tut sich mit ihnen zusammen, aber selbst der Bürgermeister Silvio Trompete hat gegen Don Violinos Pläne kaum eine Chance. Und dann taucht tatsächlich Cedrick Snare in Orchestra auf und sorgt für eine Menge Wirbel...

Neben dem Erzähler hatten auch Solisten des Orchesters tragende Rollen zu übernehmen, der „Star“ an diesem Vormittag aber war der Kinderchor: 200 durch SingPause erprobte und geschulte Stimmen! Auswendig singend und sich mitunter durch rhythmisches Klatschen selbst begleitend sah und hörte man ihnen die Freude an, mit der sie ihren umfangreichen Part dem staunenden Publikum präsentierten, zu Beginn mit dem „*Theater-Lied*“:



Die Düsyes, das JSO und 200 SingPause-Kinder bei der Uraufführung „Wirbel im Orchester“ von Philipp Matthias Kaufmann am 22.6.2014 in der Tonhalle Düsseldorf. Foto: S. Diesner



Die Samba AG des Max-Planck-Gymnsiums unter der Leitung von Axel Heinrich ist der Publikumsmagnet in der Rotunde der Tonhalle beim Familienmusiktag. Vorne sieht SingPauseleiterin Barbara Beckmann einer kleinern Verschnaufpause entgegen.

Das abschließende „Musik-Lied“ fasste zusammen, was die großen und kleinen Leute im Orchester und Chor den Konzertbesuchern mit auf den Weg geben wollten: Ein Stück vom großen Glück!

*Musik kommt aus dem Bauch,
Mach mit, du kannst es auch.*

*Es tanz die Melodie
mal Rock, mal Elegie.*

*Und alle Töne sind
so flüchtig wie der Wind.*

*Der Bass, so tief er klingt,
mal leicht und mal beschwingt,*

*Ist wie ein breiter Fluss,
der alles tragen muss.*

*Akkorde sind wie Licht,
mal strahlend und mal nicht.*

*Sie färben alles ein
und können magisch sein.*

*Wenn ein jeder lauscht
und sich berauscht wie ausgetauscht,
wenn ein jeder singt*

*bis alles klingt und alles schwingt,
wenn jeder geht, sich dabei dreht
und nicht mehr steht,*

*dann ist es Musik und
ist ein Stück vom großen Glück!*

Damit endete das spannende chorsymphonische Werk, in dem die Kinder kraft ihrer Stimmen die Westernstadt „Orchestra“ vor dem musikalischen Verfall retteten, und hinein ging es in den „bunten“ Nachmittag des Düsy-Familienmusik-Festtages.

*1. Unsre Lieder und Geschichten
sind wie eine eigne Welt.*

*Alles können wir erdichten,
und wir erfinden das, was uns noch fehlt.*

*Träume kennen keine Pause,
Es herrscht Dauerfantasie.*

*Immer eine neue Flause
und Langeweile hatten wir noch nie.*

*2. Leider wird zu oft vergessen,
Was Musik ist für die Welt.*

*Manche sind da ganz versessen,
Sie hör'n nicht zu und zählen nur ihr Geld.*

*Wer nichts hört, kann auch nicht fühlen;
Wer nichts fühlt, der ist wie Stein.*

*Singen tanzen hüpfen spielen,
das ist gemeinsam schöner als allein.*

*Refr. Heute machen wir Theater,
heute machen wir Musik,
heute machen wir Theater,
heute gibt es auch mal Terz
heute streicheln wir die Seele dir
drum singen wir dir mitten in dein Herz.*

Die SingPause - als gymnasiale Fortsetzung am MPG

Unter den Sängerinnen und Sängern, die beim „Wirbel im Orchester“ den 200 Stimmen starken Chor bildeten, befanden sich außer den Kindern von 5 Grundschulen auch Jungen und Mädchen des Chores einer weiterführenden Schule: Das war der **MPG Junior Chor** des **Max-Planck-Gymnasiums Düsseldorf** unter Leitung von

Musiklehrerin Elke Umbach und SingPauseleiterin Barbara Beckmann. Sie setzen an der weiterführenden Schule fort, was Frau Beckmann mit der SingPause an den Grundschulen eingeleitet hat. Das ist am Gymnasium nicht in zweimal zwanzig Minuten pro Woche während des Unterrichts möglich, sondern wird im Rahmen von Pro-

jektangeboten an Nachmittagen durchgeführt. Voraussetzung für die Teilnahme an diesen musischen (kostenpflichtigen) Weiterbildungsstunden ist ein bestandener Test für Kinder, die auf den Grundschulen durch die Ward-Methodik der SingPause die notwendige Eignung mitbringen.

Zusammen formen Elke Umbach, die auch den regulären Musikunterricht in allen Stufen am MPG erteilt und das Konzept des Gesangsunterrichts am MPG entwickelt hat und leitet, und die Pianistin und Komponistin Barbara Beckmann in den musischen Projektstunden des Nachmittags aus den Fünft- und Sechstklässlern den *MPG Junior Chor* bzw. den *MPG Chor*. Das musikbegeisterte Team bringt die Schülerinnen und Schüler schon nach kurzer Zeit auf ein Niveau, dass diese zu den Familienkonzerten in der Tonhalle oder zum Liederfest „**Klasse! Wir singen**“ in den ISS Dome eingeladen werden.

Beim Kennenlerntag der neuen fünften Klassen des Max-Planck-Gymnasiums Ende Juni begrüßten die Kinder der Chöre unter der Leitung von Elke Umbach ihre neuen Mitschülerinnen und -schüler mit mehrstimmigen Liedern aus ihrem deutschen und internationalen Repertoire wie „Der Mond ist aufgegangen“ oder mit Chansons aus dem bekannten Film „Die Kinder des Monsieur Matthieu“ und natürlich mit Stücken aus dem erst vor wenigen Tagen uraufgeführten „Wirbel im Orchester“, am Klavier begleitet von Barbara Beckmann.

Höhepunkt des Nachmittags für die Chorkinder war am Ende des Schuljahrs und zum Abschluss ihres Gesangsprojektes die Verleihung des **Sängerdiplooms!**

Ein Blick auf die Urkunde zeigt, dass die Schüler an dem zweijährigen Kurs



Mit Barbara Beckmann am Klavier und unter der Leitung von Elke Umbach begrüßt der MPG Chor die neuen Fünftklässler am MPG.

nicht nur mit *sehr gutem Erfolg* teilgenommen haben, sie erhalten auch noch Einzelnoten in den Fächern *Ward Methode/Stimmbildung*, für ihr *Solistisches Engagement*, ihre *Mitarbeit im Chor* und die regelmäßige *Probenteilnahme!*

So musikalisch vorbereitet nimmt es nicht wunder, dass das ganze **MPG** auch am Kooperationsprojekt **Junges Publikum** der Deutschen Oper am Rhein teilnimmt und dort regelmäßig mit allen Schülern die angebotenen Aufführungen besucht.

Die SingPause - ein abschließendes Wort zur neuen Marke

Was **SINGEN** für Kinder, ihre Entwicklung und ihre Umgebung bedeutet, das fanden wir unter www.klasse-wir-singen.de auch auf die **SingPause** aus Düsseldorf zutreffend und wie folgt auf den Punkt gebracht:

- **SINGEN** verbindet, bringt Gemeinschaft und Lebensfreude.
- **SINGEN** fördert das soziale Miteinander.
- **SINGEN** prägt den Lebensraum Schule nachhaltig positiv.
- **SINGEN** bietet die Möglichkeit, sich individuell zu entfalten.
- **SINGEN** vereint Gefühl und Verstand.

- hinreichende Gründe, das SingPause-Projekt des Städtischen Musikverein nachhaltig zu unterstützen!

Hans Werner Henze und die Musiksprache seiner Klavierwerke

„OTON“, die Jahresvorschau auf die Tonhallenkonzerte, wird seit einigen Jahren mit einem Magazinteil publiziert. Dieser ist für die Saison 2014/15 unter das Leitwort „*Ich*“ gestellt. Die dortigen Beiträge zu diesem Thema möchten wir hier - einmal ohne jeglichen Jubiläumsbezug - mit dem folgenden über den vor zwei Jahren verstorbenen Komponisten Hans Werner Henze ergänzen.

„Irgendwann werden wir wissen müssen, ob Musik nun eine Sprache ist oder eine abstrakte Sache.“

H. W. Henze (1979)

Hans Werner Henze zählt zu den bedeutendsten Komponisten unserer Zeit. Er lieferte einen wichtigen Beitrag zur zeitgenössischen Musikgeschichte.

In seinen ersten Kompositionen setzt sich Henze zwar aktiv mit der Zwölftontechnik auseinander, verknüpft sie jedoch mit einem neoklassizistischen Stil, so in dem Kammerkonzert (1946), in der ersten Sinfonie (1947) und dem ersten Violinkonzert (1947).

„Tonalität“ ist für Henze in der zeitgenössischen Musik kein überflüssiges Relikt. Tonalität darf allerdings nicht nur als Funktionsharmonik oder einfache erweiterte Tonart verstanden werden, vielmehr lässt sie sich als eine Kraft erklären, welche die Töne und Klänge vertikal und horizontal grundsätzlich zusammenhält. Von Werk zu Werk ist eine eigene Wertigkeit der Spannungen zu



Hans Werner Henze (* 1. Juli 1926 in Gütersloh; † 27. Oktober 2012 in Dresden) Foto: Reinhard Friedrich

erkennen. Konsonanz und Dissonanz werden dabei semantisch als Pole von Ruhe und Bewegung kodifiziert. Die Formulierung seiner Tonalität im Sinne des konsonantischen Klangs wird zum Ausdruck kreatürlicher Naivität. Sie wird in einen Aussagezusammenhang gebracht, der gleichermaßen tradiert wie aktuell ist.

Henze ist ein Komponist extremer Emotionen. Auch in dieser Hinsicht ist seine Ästhetik durch und durch profan: Jede musikalische Wahrnehmung ist eine sinnliche Erfahrung.

„Ich-Rede“ und „Ich-Kunst“ sind gleichwohl von egozentrischem oder egomanischem Verhalten zu unterscheiden. Denn der Künstler, der von sich redet oder über sich musiziert, objektiviert sein ICH in dem Sinne, dass er in Bezug auf das Subjekt als empirisches Ich verschwindet hinter dem Subjekt als vorgestelltem Thema.

In den Werken für Klavier hat Henze kompositionstechnisches Neuland betreten. Von der seriellen, über die aleatorische Anlage der Musik bis hin zum quasi-improvisatorischen Stil. Henzes Musik ist nicht nur klingendes Material, sondern auch bewegte Gedanken. Der Weg, den Henze gemäß seiner Veranlagung gewählt hat, ist von der Idee geprägt, dass sich durch Musik sprechen lässt.

Bis in die sechziger Jahre schreibt er Stücke mit serieller Grundlage. Die Darmstädter Führer¹ meinten, das Zentrum aller relevanten zeitgenössischen Musikproduktionen besetzt zu halten. Die *Sonatine für Klavier* (1947) in der klassischen Form, mit drei Sätzen (Allegro con brio, Andantino, Pastorale), die *Variationen für Klavier op. 13* (1948) mit neun Variationen und Henzes wichtig-

1 Die Darmstädter Ferienkurse für *Neue Musik* (heute Internationales Musikinstitut Darmstadt) wurden 1946 durch Wolfgang Steinecke, Kulturreferent und Leiter des Kulturamtes der Stadt Darmstadt und Wolfgang Fortner, Komponist, gegründet. Die Ferienkurse fanden zunächst jährlich statt, seit 1970 werden sie alle zwei Jahre in Schloss Kranichstein durchgeführt, wo international anerkannte Dozenten wie Theodor Adorno, René Leibowitz, Carl Dahlhaus, Edgar Varèse, Olivier Messiaen, Ernst Krenek, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Luigi Nono unterrichten, ein Treffpunkt für Komponisten, Interpreten, Klangkünstler und Wissenschaftler, zum Entdecken, (Kennen-)Lernen und Austauschen, zum gemeinsamen Arbeiten und nicht zuletzt zum Erfinden.

tes Werk des Jahres 1959, *Sonata per il pianoforte* (Molto movimento, Cantabile con tenerezza, Vivace) können ebenfalls als eine Art Antwort auf die Darmstädter Sprengsätze der Zeit aufgefasst werden. Das letztgenannte Stück gehört in der Tat zu den avantgardistischsten Kompositionen Henzes; der Klaviersatz, der meist in drei Systemen notiert ist, rückt durch Riesenintervalle, extreme Dynamik (ffff bis ppppp), aperiodische Rhythmen und ständige Stimmkreuzungen in die Nähe des punktuellen Stils.

Das bedeutet nicht, dass Henze nicht auch die in den frühen sechziger Jahren überall entwickelten neuen Techniken, die unter dem Wort „Aleatorik“ zusammengefasst worden sind, in sein Komponieren mit einbezogen hätte, allerdings sehr viel später als andere Komponisten.

Divertimenti (1964) ist wesentlich ein neues Konzept für zwei Klaviere. Als Themen benutzt er die Zwischenspiele aus der Oper „Der junge Lord“ (1964). 1967 schrieb Henze das 2. Konzert für Klavier und Orchester (Uraufführung Konzertsaal Bielefeld). Er bezeichnete dieses als „ein Auslöser von Gefühlsausbrüchen und privaten Katastrophenmeldungen“². Verglichen mit dem 1. Konzert für Klavier (Uraufführung Düsseldorf, Städtisches Orchester³ aus dem Jahr 1950 enthält dieses Werk härtere und schärfere Klänge als zuvor.

Henzes Gebrauch alter Techniken und Formen ist Ausdruck seines empathischen Traditionsverständnisses. Deren Wertschätzung spricht aus den Titeln und Überschriften seiner Werke.

2 Hans Werner Henze, *Reiselieder*, Ed. Fischer, Frankfurt am Main, 1996, S. 280

3 Uraufführung anlässlich der Verleihung des Robert-Schumann-Preises der Stadt Düsseldorf an den Komponisten am 14. September 1952



Carmina Burana 1966 in Granada

In der Ausgabe 19 dieser Zeitschrift hatten wir in einer Rückschau über das CARMINA-Projekt berichtet, mit dem der Musikverein im April 2013 interessierte Sängerinnen und Sänger zum Mitsingen von Carl Orffs beliebtem Chorwerk eingeladen hatte. Die Lektüre hat bei unserem von 1962 bis 1967 in der Tenorfraktion aktiven Mitglied Joachim May (Jg. 1932) aus Burgwedel so lebhaft Erinnerungen an eine Konzertreise mit dem Musikverein nach Spanien geweckt, dass er die Erlebnisse für uns zu Papier gebracht hat.

Dass dieser Beitrag gleichzeitig auch eine Hommage an den Dirigenten dieser Aufführung Rafael Frühbeck de Burgos werden würde, war nicht abzusehen: Der am 15. September 1933 in Burgos geborene spanische Dirigent deutscher Abstammung - in Düsseldorf GMD von 1966 bis 1971 - verstarb am 11. Juni 2014 in Pamplona.

In der Konzertsaison 1965/66 gab es nach dem Ausscheiden von Jean Martinon in Düsseldorf keinen GMD. Die Konzerte, an denen der Städtische Musikverein beteiligt war, fanden in dieser Zeit der Vakanz unter der Leitung verschiedener Gastdirigenten statt. Wir hatten uns, zwar von Hartmut Schmidt immer bestens „eingepaukt“, in der jeweiligen Konzertwoche - das Ritual von Proben und Aufführungen von Montag bis Freitag wird sich gewiß nicht verändert haben - jeweils auf einen neuen Dirigenten einzustellen, sicherlich eine nützliche Herausforderung. Auf dem Programm der erwähnten Saison standen als letztes Konzert die „Carmina Burana“ - ich weiß nicht mehr unter wessen Leitung. Anlässlich einer Chorprobe überraschte uns unser umtriebiger, unvergessener Kunibert Jung mit der Mitteilung, der kommende GMD Rafael Frühbeck de Burgos habe uns im Verlauf seiner Gespräche für die neue Tätigkeit in Düsseldorf eingeladen, zusammen mit dem spanischen Nationalorchester unter seiner Leitung im Rahmen der andalusischen Festspiele die „Carmina“ ein weiteres Mal aufzuführen, und zwar in Granada auf der Alhambra im Palast Karls V.

Das war ein Ding! Die Vorbereitungen liefen auf Hochtouren. Nachdem wir unse-



Rafael Frühbeck de Burgos

Foto: www.infoesquelas.com/obituarios/

re zwei Aufführungen in Düsseldorf abgeliefert hatten, noch schnell nach Belgien gereist waren, um - wenn ich mich richtig erinnere, unter Hartmut Schmidts Leitung den „Elias“ aufzuführen - starteten wir auf unterschiedlichen Wegen von Düsseldorf gen Madrid. Von dort fuhren wir mit zwei Bussen südwärts. In Aranjuez waren die schönen Tage zwar nicht zu Ende, aber hier etwa endete die Asphaltstraße, und wir fuhren nach dem Abendessen auf Schotterpisten hinauf in das kastilische Hochland, bis die Fahrt wegen einer Motorpanne in menschenleerer Gegend bei stockdunkler Nacht ihr vorläufiges Ende fand. Während die Fahrer unserer Busse sich mühten, den unwilligen Motor wieder zur Raison zu bringen, bestaunten wir den phantastischen südlichen Sternenhimmel, um schließlich mit gehöriger Verzögerung

rung die Reise fortzusetzen. Sichtlich erleichtert begrüßte uns in den frühen Morgenstunden bei der Ankunft in Granada unser Vorauskommando, das schon die schlimmsten Befürchtungen wegen unseres stundenlangen Ausbleibens hegte. Ja, hätte man schon ein Handy gehabt!

Ich erinnere mich an meine Unterkunft in einer kargen Zelle eines ehemaligen Klosters. Die Räume waren angenehm kühl und von dem Laubengang vor der Tür hatte man einen herrlichen Blick in den Patio, dessen Baum- und Strauchbestand mitsamt den Brunnen und Wasserbecken dort eine wunderbare Ruhe ausstrahlte. Die hatte man auch nötig, denn die Proben unter neuer Leitung stimmten uns auf eine ganz andere Werkauffassung ein. Diese Probenarbeit machte uns viel Freude, der gut eingearbeitete Chor stellte sich ohne Mühen auf den anderen Dirigenten und seine andere Interpretation ein.

Auch wenn wir von unserer „obersten Heeresleitung“ vergattert wurden, während der Mittagshitze - es war immerhin Hochsommer! - Siesta zu halten, auch irgendwelche kräftezehrende Unternehmungen während unserer freien Zeit zu unterlassen, schließlich auch den abendlichen Rotweingenuß der Stimme zuliebe in Grenzen zu halten oder gar zu meiden, blieb noch genug Gelegenheit sich umzusehen. Wir durchstreiften die Alhambra und den Generalife, ohne wie heutzutage im Touristengedränge im Viertelstundentakt durch die herrlichen Bauten und Anlagen geschoben zu werden. Ich erinnere mich an einen wunderbaren Liederabend im Brunnenhof und eine Ballettaufführung im Generalife. Bei Tage die Stadt, bei Nacht Flamenco in den Höhlen der Zigeuner auf dem Sacro Monte, und wenn wir ein wenig Abkühlung brauchten, fuhr

uns ein Taxi in die Höhen der Siera Nevada, wo wir uns neben dem Schnee über eine tolle Aussicht freuten.

Ja, und schließlich das Konzert. Im Palast Karls V. war für den Chor gegenüber dem Eingang eine bis in die obersten Ränge reichende Tribüne aufgebaut, zu unseren Füßen saß das Orchester. Alle Ränge waren vollbesetzt, über uns sahen wir den nächtlichen Himmel - die Aufführung begann etwa um 23 Uhr. Jeder war mit allen Fasern bei der Sache; es wurde ein hinreißendes Erlebnis! Ich verließ den Palast Karls V. mit dem festen Vorsatz, die „Carmina Burana“ nie wieder mitzusingen, weil jede Wiederholung eine Enttäuschung bedeutet hätte.

Unsere Rückreise verlief ähnlich aufregend wie die Hinfahrt. Unser Bus hatte Probleme mit dem Kühlwasser. Unterwegs mußte ein Dorfklempner mit dem LötKolben am Kühlsystem werkeln. Im weiteren Verlauf gab es immer wieder einen kurzen Halt, um Kühlwasser nachzufüllen, zuletzt mitten auf einem Verkehrskreis in Madrid, wo der Busfahrer den dort mit dem Wässern der Blumenrabatten Beschäftigten den Wasserschlauch aus der Hand riß, um seinen Bus mit dem nötigen Naß zu versorgen. Nahezu auf den letzten Pfiff erreichten wir den Flughafen. Von hier flogen wir wieder auf verschiedenen Routen nach Düsseldorf. Ich mußte in Brüssel umsteigen, eine kleine Maschine brachte uns nach Düsseldorf. Wir flogen nicht sehr hoch durch eine Gewitterfront, der Himmel war schwarz, Blitze zuckten und aus dem überflogenen belgischen Industriegebiet sahen wir die offene Glut der Stahlwerke unter uns. Ein Höllenritt, der eine wunderschöne, erlebnisreiche Woche abschloß, an die ich mich wie ersichtlich nach fast fünfzig Jahren noch dankbar und lebhaft erinnere.



Demokratie und Chor mit einer Annäherung an Bruckners Lieblingspeise

„Musik und Demokratie passen nicht wirklich zusammen.“ Diese Feststellung, mit der der Dirigent John Elliot Gardiner zitiert wird¹, verweist auf ein Paradoxon, das das Vereinsleben des Städtischen Musikvereins kennzeichnet. Der folgende Beitrag versucht, einen Demokratiebegriff zu finden, der zwischen den Gesetzen, die für das Musikmachen gelten, und dem Vereinsleben vermitteln soll.

Demokratie ist der Leitbegriff der letzten zwei Jahrhunderte. Er wird verwandt als Ausdruck für eine emanzipatorische Haltung, zur Kennzeichnung einer offenen Gesellschaft oder auch nur für eine Methode der Machtteilhabe. Demokratie wertet alles auf: Urlaubsentscheidungen in Familien werden demokratisch getroffen, Vereinsleitungen legitimieren sich demokratisch. In Altenheimen, Schulen, Universitäten, Justizvollzugsanstalten sind Mitsprachegremien eingerichtet, die die Interessen derer wahrnehmen sollen, um derentwillen die Institution überhaupt existieren. „Basisdemokratie“ hat sich dafür als Begriff in unsere Sprache eingeschlichen. Infolge dieser inflationären Verwendung verliert „Demokratie“ zunehmend an Inhalt. Hand aufs Herz: Wer vermag Demokratie so zu definieren, dass alle Anwendungsbereiche erfasst sind, gleichzeitig aber noch ein Alleinstellungsmerkmal, ein besonderes Kennzeichen übrig bleibt.

Aber wozu sollte man sich diese Mühe auch machen, wo doch eine handwerkliche Übersetzung alle Rätsel löst:

Herrschaft des Volkes!

Tatsächlich übernahm nach dem Sturz der Tyrannis in der Zeit des Solon² der Demos³ - d.h. alle freien Männer im Gebiet einer staatlichen Gemeinschaft - durch Abstimmung in der Volksversammlung die Gestaltung des öffentlichen Lebens. Aber dieser Idealfall, von dem wir glauben, ihn in der Schweiz auch heute noch vor Augen zu haben, existierte entweder nie, oder er war früh Wandlungen unterworfen, in deren Folge begnadete Volksführer Mehrheiten hinter sich sammeln konnten, die sie zum politischen Handeln ermächtigten. Oder sie gewannen wirtschaftliche Stärke und nutzten ihre Macht als Arbeitgeber dann z.B. politisch aus. Auch der Interessenunterschied zwischen der Stadt- und der Landbevölkerung ließ Zufallsmehrheiten entstehen, weil die freien Männer die Volksversammlung nur besuchten, wenn Themen zur Abstimmung standen, die sie betrafen; auch das führte zu einer Abkehr vom Ideal.

Wenn schon die Antike kein praktisches Ideal der Demokratie kannte, wie sollte es heute anders sein? Betrachten wir die Abkehr vom idealtypischen Fall an einem uns naheliegendem Beispiel, dem „Städtischen Musikverein“.

1 <http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/Musik-und-Demokratie-passen-nicht-wirklich-zusammen;art4308,1958567>

2 *640 v. Chr., †560 v.Chr., athenischer Staatsmann und Lyriker

3 Griechisch: δῆμος [*dēmos*] = „Staatsvolk“



Im Mittelpunkt des Vereins steht der Chor, der widerspruchslos eine Feststellung akzeptiert, wie sie Hans Martin Müller formuliert: „Alles ist von der Musik her ganz streng hierarchisch aufgebaut. Vorne steht einer, der ist der absolute König, das ist der Dirigent.(...)“⁴

Aber die organisatorische Form des Chores ist ein Verein und natürlich werden dessen Geschicke demokratisch geleitet. § 8, Satz 4 der Satzung: *Jedes Mitglied hat bei jeder Beschlussfassung bzw. bei jedem Wahlgang eine Stimme.*

Aber was soll da eigentlich beschlossen und gewählt werden? Auch hier hilft die Satzung weiter. § 2 legt als Vereinszweck die Pflege des Chorgesangs fest und unterteilt sie in vier Bereiche: Proben, Singen, Chorkonzerte veranstalten und Jugendarbeit unterstützen. Ungeahnte Möglichkeiten eröffnen sich. Der Demos des städtischen Musikvereins in der Rolle der Schweizer Stimmbürger! Wenn da nicht § 11 wäre: *Über die musikalische Tätigkeit des Vereins entscheidet der Vorstand.* Das beschneidet natürlich die Einflussnahme stark. Vom Ideal der Volksherrschaft bleibt die indirekte oder repräsentative Demokratie übrig. Auch nicht zu verachten, denn damit sind die europäischen Staaten, insbesondere die Bundesrepublik Deutschland in den letzten Jahrzehnten nicht schlecht gefahren. Aber da ist noch ein zweiter Satz, der die Gestaltungsmöglichkeiten einschränkt, ja geradezu infrage stellt: *Die Mitwirkung bei den Konzerten der Stadt Düsseldorf wird durch besonderen Vertrag geregelt.* Was wir singen, legt also die Leitung der Ton-

halle im Jahresprogramm fest. Darauf durch einen satzungsgemäßen Antrag Einfluss zu nehmen („die Versammlung möge beschließen, dem Vorstand diesen besonderen musikalischen Auftrag zu erteilen“) erweist sich als sehr schwierig: Zum einen kann der Verein (also „wir“, die Mitglieder) die finanziellen Konsequenzen nicht tragen, zum andern besitzen wir keine Weisungsbefugnis gegenüber einem städtischen Orchester und dem Organisationsteam der Tonhalle. Wenn wir Wünsche äußern, die erfüllt werden, handelt es sich um ein freundliches Entgegenkommen.

Aber werfen wir auch einen Blick auf die Interessen der „Stimmbürger“ des Musikvereins. Wer vom Demos „Städtischer Musikverein“ würde eigentlich abstimmen über ein entsprechend dem Vereinszweck zu veranstaltendes Chorkonzert? Von den ca 80 bis 100 Sängern bekundet höchstens ¼ ein Interesse an der Gestaltung des musikalischen Gemeinwesens. ¾ sind Chorsänger mit dem Credo: „Sobald es ums Musikmachen geht, hört die Demokratie (...) auf.“⁵

Eine heterogene Gruppe von aktiven, inaktiven und fördernden Mitgliedern könnte also einen Vorstand anweisen, an Konzertaktivitäten teilzunehmen, deren Vorbereitung zur Pflicht der aktiven Mitglieder wird (§ 5, Satz 1).

Glücklicherweise klafft zwischen den Mitgliedsbeiträgen des Vereins, also den Steuereinnahmen des musikalischen Gemeinwesens, und den Kosten, die bei Konzerten in eigener Verantwortung entstünden, eine unüberwindbare Kluft, so dass uns diese Gefahr nicht droht. Konzerte außerhalb der Tonhalle kommen ausschließlich infolge von

⁴ <http://www.michael-ruenberg.de/index.php/texte/240-musik-als-gesellschaftliches-modell>
Hans Martin Müller, Jahrgang 1952, ist seit Nov. 1974 stellv. Soloflötist des WDR Sinfonie Orchesters.

⁵ Marek Janowski, Chefdirigent & Künstlerischer Leiter des Rundfunksinfonieorchesters Berlin



Einladungen zu Stände, bei denen die Gastgeber die Kosten übernehmen.

Glücklicherweise (- wieder dieses Adverb, das den Sinn des Satzes auf den Kopf stellt -) nahm die Zahl der Einladungen in den vergangenen Jahren ab, so dass dem Vorstand die Sorge genommen wird, die Singfähigkeit außerhalb Düsseldorfs angesichts der immer schwerer kalkulierbaren beruflichen Situation der Mitglieder garantieren zu müssen. Abgesehen von den Pensionären kann eigentlich kaum jemand mehrmals jährlich reisen.

Glücklicherweise (- zum dritten Mal diese Einleitung -) erfand der Vorstand die **SingPause**, so dass man mit dem Blick auf die Funktion der Mitgliederversammlung aufatmen könnte. Damit hätte nämlich dieses demokratische Leitungsinstrument wenigstens noch eine Gestaltungsaufgabe im Sinne der Satzung: *Unterstützung musikalischer Jugendarbeit*.

Weit gefehlt: die Leitung dieser populären und medienwirksamen Veranstaltung liegt in den Händen des Vorsitzenden und der Chorleiterin, denn nur die Verbindung zwischen „fund raising“ und musikalischem Sachverstand machte es möglich, das Projekt als Erfolgsumternehmen zu gestalten.

Was bleibt da eigentlich noch an demokratisch legitimierter Vereinsgestaltung? Denkbar wäre es, die finanzielle Unabhängigkeit des städtischen Musikvereins herbeizuführen. Mit dem augenblicklichen Beitragsvolumen kann er kein künstlerisches Projekt starten, ohne sich einer Vielzahl von Geldgebern von außerhalb zu versichern. Allerdings ist zu bedenken: Selbst eine Verzehnfachung des Monatsbeitrages würde die laufenden Kosten der SingPause nicht in ge-

wünschtem Ausmaß decken. Abgesehen von der abschreckenden Wirkung einer solchen Beitragserhöhung auf die Sänger würde sich der Musikverein marginalisieren. Wir müssen dankbar sein, vor beidem verschont zu bleiben durch die Spendenfreudigkeit gemeinnütziger Sponsoren in Düsseldorf.

Kehren wir zu unserer anfänglichen Problemstellung zurück. Was ist vom idealtypischen Fall der Demokratie beim Städtischen Musikverein geblieben,

- wenn der Vorstand aus Kostengründen kein eigenes musikalisches Engagement beschließen kann,

- wenn die Interessengegensätze zwischen Chor und Mitgliederversammlung die Legitimation letzterer in Frage stellen,

- wenn die Jugendarbeit zu einem Quasi-Profiunternehmen geworden ist, zu dem es zwar keine Alternative gibt, das man aber auch nicht beeinflussen kann,

- wenn die Pflichten der Chorsänger von Mächten außerhalb des Vereins festgelegt werden?

Was also ist demokratisch am Städtischen Musikverein?

Die Antwort ist einfach. Es ist der Akt, Vertrauen und Anerkennung auszusprechen. Es ist wie ein Applaus nach einem Konzert. Die Mitgliederversammlung signalisiert durch Akklamation, Handzeichen oder ein Kreuzchen, denjenigen gegenüber ihre Wertschätzung, die sich in Vorgesprächen bereit erklärt haben, ehrenamtlich und verantwortlich für den Musikverein zu arbeiten.

Ideal ist das nicht, aber es ist eine Tendenz der Zeit, dass die Gestaltung unserer Lebenswelt in den Händen einzelner liegt, deren innerer Antrieb rie-

sengroß und deren Selbstlosigkeit bewundernswert ist.

Auf dem Hintergrund dieser Entwicklung scheint mehr Realitätsnähe bei der Besetzung von Vorstandsposten nötig zu sein. Das Gerede von Wahlen (im Sinne von Entscheidung zwischen mehreren Möglichkeiten), Wahlkampf (im Sinne einer programmatischen Positionierung von Kandidaten) oder gar Wahlsiegen (wenn Gegenstimmen alternativlose Ablehnung bedeuten und sich damit verbieten) wird lächerlich, wenn man bedenkt, dass die Mitgliederversammlung ohne intensive Suche nach Stellennachfolgern im Vorfeld keine Chance zur Besetzung von Vorstandsämtern hätte.

Ganz besonders bedenklich stimmt in diesem Zusammenhang das Ritual, mit dem der Vorsitzende selbst alle zwei Jahre im Amt bestätigt wird. Ob irgendeiner der Stimmbürger einmal einen Ge-

danken daran verschwendet hat, was er zu tun gedenkt, wenn der Vorsitzende seine Rolle in diesem Ritual aus allzu menschlichen Gründen plötzlich nicht mehr spielen kann?

Vielleicht sollten wir im Musikverein Demokratie künftig so verstehen,

- dass sich jeder in der Pflicht sieht, im organisatorischen und kreativen Bereich die Ärmel aufzukrempeln und zuzupacken,
- dass die Vereinsleitung diesen Sinneswandel als Chance begreift, Aufgaben transparent und öffentlich zu machen, von denen sich jeder das zu eigen macht, was seinen Möglichkeiten entspricht.

Nur so werden wir in Zukunft weiterhin den Chorgesang auf höherswertem Niveau pflegen können.

Eine kleine Vorübung dazu ist das Gruppenkochen:

„Geselchtes mit Kraut und Griesknödeln“ -



das war Bruckners Lieblingspeise!

Interessierte Mitglieder des Musikvereins lesen zur Erzeugung eines Problembewusstseins folgende Website:



<http://www.esskultur.at/index.php/2008/12/08/traunviertler-esskulturerbe/>

suchen dann Gleichgesinnte und finden sich zu einer Koch- und Genussgruppe zusammen. Die manuell Ungeschickten halten während der Essensvorbereitung ein Referat über Bruckner, (zur Vorbereitung diene z.B. der Beitrag ab Seite 10 dieser NC-Ausgabe). Während des Essens sollte eine Symphonie Bruckners gewählt werden, deren Weg zum Erfolg bekanntermaßen steinig war, was über eventuell zurückhaltenden Appetit infolge unerfüllter Geschmackservartung hinwegtrösten kann. Die Ästheten räumen die Küche auf.

KREUZWORT-PREISRÄTSEL

Nachdem sich viele unserer Leserinnen und Leser der „kleinen Jubiläumsausgabe Nr. 20“ so eifrig und begeistert an der Lösung des Bilderpreisrätsels beteiligt haben, war unser Chor-Bass Karl-Hans Möller bereit, für dieses Heft ein Kreuzworträtsel zu „erfinden“, in dem sich eine ganze Reihe von Fragen verbergen, die mit der Arbeit des Chores des Städtischen Musikvereins zu tun haben und auf seine lange Geschichte sowie aktuelle und zukünftige Konzerte hinweisen. Als Orientierung ist leicht die dunkel unterlegte Diagonale auszumachen, in die die Kurzform der Einrichtung passt, die in enger Zusammenarbeit mit den Düsseldorfer Symphonikern in der Tonhalle ihre Heimat hat.

1		2	3	4	5	6	7		8	9		10
11	12			13				14	15		16	
	17				18			19				
20			21	22					23			
24		25		26		27	28				29	
30	31				32				33	34		35
36			37			38	39					
40		41						42			43	
	44			45		46				47		
48	49			50	51			52				
53				54			55	56	57	58		
59					60					61	62	
	63											

Die richtig beantworteten Rätselfragen ergeben Buchstaben, die - aneinandergereiht und in nebenstehende Felder überführt - zur Lösung führen. Sie beschreibt eine Initiative, mit der die Leitung jener Diagonale seit 8 Jahren viele Kinder dem Singen näherbringt.

5	58	46	31	37	2	47	29	18	8	16	5
---	----	----	----	----	---	----	----	----	---	----	---

6	47	35	26	41	53	15	58	5	59	10	33
---	----	----	----	----	----	----	----	---	----	----	----

50	16	37	24	2	1	33	54	58	5	28	56	25	47	62	31
----	----	----	----	---	---	----	----	----	---	----	----	----	----	----	----

Geben Sie Ihre Lösung bitte bis zum 26. Oktober 2014 entweder persönlich einem Redaktionsmitglied (s. Impressum S. 71), oder senden Sie diese per Post an Städtischer Musikverein zu Düsseldorf - Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf, oder senden Sie sie per Mail an neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de !

Unter den Gewinnern werden 5 Eintrittskarten für das „Sternzeichen-Konzert“ Nr. 4 - u.a. mit Beethovens 9. Sinfonie - am 14./16./17. November 2014 verlost!

Waagerecht

1 deutscher Komponist (1833 -1897), dessen „Deutsches Requiem“ der 59 der Diagonale (59/D) unter Leitung von Andrey Boreyko im Herbst in Brüssel singen wird; **6** in Salzburg geborener Komponist (1756 - 1791), dessen „Requiem“ der 59/D unter Leitung Adam Fischers im Mai in Düsseldorf gesungen hat; **11** von Alice Schwarzer 1977 gegründete feministische Zeitschrift; **13** aufgrund einer Eigenart oder eines besonderen Reizes hervorstechendes Attribut; **15** von Marlene Dietrich zum Kult erhobene „fesche“ Hauptfigur des Films „Der blaue Engel“; **17** Nebenfluss des Rheins, dessen gleichnamige Industrieregion die europäische Kulturhauptstadt 2010 war; **18** von der Anzahl der gleichzeitig einsetzbaren Spieler abgeleitetes Synonym für eine Fußballmannschaft, auch männliche Feenfigur; **19** als „großer Bruder des Aphorismus“ bezeichnete geistreiche und persönlich wertende Abhandlung zu einem philosophischen, kulturellen oder wissenschaftlichen Problem; **20** beim Fußball leidenschaftlich angestrebtes Ziel, dessen häufigeres Erzielen den Sieger bestimmt; **22** nach oben weisende Richtung, die als Pendant zu „runter“ ein sprichwörtliches „Auf und Ab“ kennzeichnet; **23** deutsche Schreibweise des Märchenreichs hinterm Regenbogen, das von einem geheimnisvollen Zauberer beherrscht wird (Musical nach L. Frank Baums Roman von H. Arlen & E. Y. Harburg); **24** Teil des malaischen Künstlernamens (Auge des Tages) einer niederländischen Tänzerin (1876 - 1917), die als angebliche Doppelspionin im 1. Weltkrieg erschossen wurde; **26** Kfz-Kennzeichen des südlich von Weimar beginnenden Landkreises, in dem u.a. Arnstadt (erste Organistenstelle des jungen s48) und das von Goethe oft besuchte Ilmenau („ich ging im Walde so für mich hin ...)“ liegen; **27** amerikanischer Dirigent, der seit 1999 Chefdirigent der Deutschen Oper am Rhein und von 2000 – 2008 Generalmusikdirektor der Düsseldorfer Symphoniker war. Zur Zeit ist er GMD an der Oper in Oslo; **29** Kfz-Kennzeichen der Landeshauptstadt von Mecklenburg-Vorpommern; **30** männlicher Unhold aus der Sagenwelt, dessen liebenswerte Ausprägung der grüne Shrek in Film und Musical ist; **32** einfaches Transportgerät mit Rädern, scherzhafte oder beleidigende Bezeichnung für ein Auto; **34** Kfz-Kennzeichen der Kreisstadt Nordsachsens, auf deren Elbebrücke sich im April 1945 die amerikanischen und sowjetischen Soldaten trafen. Wirkens- und Sterbeort der „Lutherin“ (Katharina von Bora); **36** liturgisches Abendgebet der Kirche, dessen Hymnen und Psalme viele Komponisten (u.a. w6 und w44) zu gleichnamigen kirchenmusikalischen Werken inspiriert haben; **39** feine mehrschichtige, mit Creme oder Obst belegte Konditoreiware; **40** spanischer Singular-Artikel; **41** Maßeinheit für den Feingehalt von Gold oder die Masse der Edelsteine, auch ostdeutsche Rockband, deren Hit „Über sieben Brücken ...“ von Peter Maffay gecovered wurde; **42** bedeutender linker deutscher Philosoph (1885 - 1977), der nach seiner Ausreise aus der DDR von den 68ern als geistiger Vater ihrer Ideen vereinnahmt wurde; **44** Komponist der Romantik (1824 - 1896), dessen Messe Nr. 3 f-Moll der 59/D im April 2014 unter Leitung von Constantin Trinks im Sternzeichen-Sinfoniekonzert der Düsseldorfer Symphoniker sang; **47** größter Eulenvogel, dessen Name vom Klang seines Balzrufes abgeleitet ist; **48** frankophoner belgi-scher Chansonnier (1929 – 1978), dessen musikalisches Erbe lebt („Ne me quitte pas“); **50** mit ins Herz treffenden Pfeilen bewaffneter Liebesgott der römischen Mythologie; **52** lat. „Das Wahre“. Das mit Ave beginnende spätmittelalterliche Reimgebet zur Eucharistie war Grundlage

der Komposition für w59 von w6. **53** aus der lateinischen Übersetzung von „Horch“ abgeleiteter Name einer der vier sächsischen Firmen der Autounion, die nun von Ingolstadt aus den gehobenen PKW-Markt erobert hat; **54** tiefstes Blechblasinstrument; **56** orientalischer „Befehlshaber der Gläubigen“, auch Gouverneur osmanischer Großprovinzen. **59** großes Vokalensemble, das u. a. als Klangkörper der städtischen Diagonale das Musikleben Düsseldorfs bereichert; **60** lat. für Erde oder Land, häufiger Textbestandteil von 59/D gesungenen Oratorien; **61** weltweit agierender amerikanischer Fernsehsender Cable News Network; **63** Familienname einer bekannten deutsch-jüdischen Banken-, Gelehrten- und Künstlerdynastie, deren berühmtester Musiker Felix mit ergänzendem Doppelnamen (1809 - 1847) von 1833 - 1835 als städtischer Musikdirektor auch für den 1818 gegründeten 59/D verantwortlich war;

Senkrecht

1 in Bonn geborener Komponist (1770 - 1827), dessen „Missa solemnis“ immer auf der Projekt-Wunschliste des 59/D steht, der auch 2014 wieder bei Aufführungen der IX. Sinfonie des „Wiener Klassikers“ mitwirken wird; **2** von W nach O fließender sibirischer Grenzstrom zwischen Russland und China; **3** beliebig oft vervielfachbare Lachsilbe; **4** berühmter britischer Dirigent, der im September mit dem 59/D und den Düsseldorfer Symphonikern die „Paukenmesse“ von s10 aufführen wird, nachdem er bereits im Vorjahr die Aufführung der „Krönungsmesse“ von w6 geleitet hat; **5** englische Aufforderung zum Reden; **6** komprimierter Vorname der rheinland-pfälzischen Ministerpräsidentin Dreyer; **7** deutscher Komponist (1895 - 1982), dessen szenische Kantate „Carmina Burana“ vom 59/D mehrfach gesungen wurde; **8** eine Schlussfolgerung einleitendes und Vorhergehendes aufgreifendes Wort, mit dem Richard Strauss seine gewaltige - auf Nietzsche bezogene - sinfonische Dichtung zu einer Aussage Zarathustras einleitet; **9** aus Brasilien stammende künstlerische Leiterin des 59/D, die seit 2001 die hohe Qualität dieses Düsseldorfer Vokalensembles prägt; **10** österreichischer Komponist (1732 - 1809), dessen „Missa in tempore belli“ C-Dur der 59/D unter Leitung von s4 singen wird; **12** Marserkundungsprogramm der NASA (Mars Reconnaissance Orbiter); **14** hohe männliche Gesangsstimme; **16** Seilschlinge zum Einfangen von Tieren, mit dem Zusatz „di“ vor dem gesuchten Namen findet man auch einen Komponisten der Hochrenaissance, der herrliche madrigale Sätze für w59 geschrieben hat; **21** englische vornehme männliche Anrede; **25** lateinisches Substantiv für „Sache, Angelegenheit, Ding“; **27** Silbe zur Kennzeichnung der vierten Tonstufe der gesanglichen Tonbildungstechnik „Solmisation“; **28** Berufsnachtragskürzel zur Kennzeichnung als „im Ruhestand“ befindlich; **31** Spektralfarbe im Wellenlängenbereich 590 - 560nm - natürliche Farbe der reifen Zitrone; **32** sagenhafter und zugleich namensgebender slawischer Stammesfürst, der nach dem Sieg über einen an der oberen Weichsel hausenden Drachen die „heimliche polnische Hauptstadt“ Krakau gegründet haben soll; **33** Laubbaum aus der Familie der Birkengewächse, aus dem Goethe einen Balladenkönig erfand; **35** mit Düsseldorf eng verbundener romantischer Komponist (1810 - 1856), Namenspatron der Hochschule für Musik der Stadt und von 1850 - 54 als städtischer Musikdirektor Leiter des 59/D; **37** im Zusammenhang mit der Kennzeichnung Sankt - Hamburger Stadtteil mit Landungsbrücken am Elbehafen und einer bekannten Amüsiermeile; **38** Typenkennzeichnung von dieselbetriebenen Triebwagen der Bahn; **39** im heißen Zustand zähflüssiges schwarzes Gemisch organischer Stoffe, das vor allem bei der Verschmelzung der Steinkohle entsteht; **41** apostolisches Glaubensbekenntnis, auch imperativ genutzte Zusammenfassung einer festen Überzeugung, als Bestandteil von Messen und Requiem vielfach in Töne gesetzt; **43** Hauptstadt des Schweizer Kantons Graubünden; **45** erfolgreiches Musical von Andrew Lloyd Webber, in dem Katzen menschliche Charakteristika zugesprochen sind; **46** schwedischer Wissenschaftler (1833 - 1896), Erfinder des Dynamits, Stifter und Namenspatron des wichtigsten Preises für Leistungen in der Wissenschaft und der Kunst sowie des Ringens um Weltfrieden; **47** Präfix zur Kennzeichnung des ursprünglichen, unverfälschten, lange Zeit zurückliegenden Ausgangspunkts eines Geschehens, eines organischen Prozesses oder einer Sache; **48** in Eisenach geborener bedeutender Komponist (1685 - 1750), der als erster Thomaskantor in Leipzig einen weltberühmten Knaben-59 begründete und dessen in einem gesonderten Verzeichnis gelisteten Kompositionen im Repertoire der Diagonale eine wichtige Rolle spielen; **49** hohes und andauerndes Ansehen einer Person, das durch besondere Leistung verdient und von der Gesellschaft „verliehen“ wird; **51** tapfere Handlungsbereitschaft, Courage; **52** metrisch fixierte Sinneinheit einer poetischen Dichtung; **55** lat. für Kunst; **57** chinesischer radikalkommunistischer Revolutionär, Parteiführer und Staatsmann (1893 - 1976), dessen Ideologie zum -ismus geworden ist; **58** sich selbst meinendes Personalpronomen, dessen übermäßige Betonung als Egoismus bezeichnet wird und zugleich Thema des neuen OTON ist; **62** Abkürzung für „noch zu nennenden Namen“ (nomen nominandum) oder das als Normal Null festgelegte Nullniveau.

nach
der

S
A
I
S
O
N

2013
2014

ist vor der SAISON 2014/15:

Der Chor des Städtischen Musikvereins wirkt in der Tonhalle bei folgenden Konzerten der Düsseldorfer Symphoniker mit:

26./28./29.09.2014: Joseph Haydn „Missa in tempore belli (Paukenmesse)“

Leitung: Sir Neville Marriner

29.10.2014: Edvard Grieg „Peer Gynt - Bühnenmusik op. 23“ (Auszüge)

Leitung: John Fiore - Jubiläumskonzert 150 Jahre Düsseldorfer Symphoniker

14./16./17.11.2014: Ludwig van Beethoven „Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125“

Leitung: Alexander Prior

06./08./09.02.2015: Johannes Brahms „Näni, Schicksalslied“

Leitung: Okko Kamu

21.02.2015: Ludwig van Beethoven „Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125“

Leitung: Ernst von Marschall BIG BANG 03

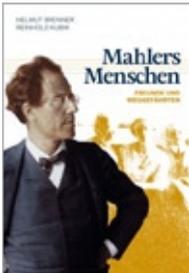
20./22./23.03.2015: F. Mendelssohn Bartholdy „Psalm 42 - Wie der Hirsch schreit...“

Leitung: Christoph-Mathias Müller

und gastiert im Palais des Beaux-Arts in Brüssel:

21./23.11.2014: Johannes Brahms „Ein Deutsches Requiem“

mit dem Orchestre National de Belgique unter der Leitung von Andrey Boreyko



Nach „Mahlers Welt“ (2011) beleuchten die Autoren Helmut Brenner und Reinhold Kubik in der Neuerscheinung „Mahlers Menschen“ nun die Freunde und Weggefährten im persönlichen Umfeld des großen Komponisten und Dirigenten. Das

Buch bietet eine Auswahl von rund 70 faszinierenden Biografien, durch die viele Lücken in Mahlers Lebensgeschichte geschlossen werden.

Mahlers Menschen - Residenz Verlag -

304 Seiten Format 165x240 Hardcover EUR 29,90
ISBN: 9783701733224 - ab 18.09.2014 im Handel



Unter dem Titel „Clara und Robert Schumann in Dresden – eine Spurensuche“ ist im Kölner Verlag Dohr ein Lese- und Bildband erschienen, der die bisher gründlichste Dokumentation des Wirkens von Clara und Robert Schumann während ihrer Dresdner Jahre von 1844 – 1850 darstellt.

Die Publikation ist unter Federführung von Hans-Günter Ottenberg, Professor für Musikwissenschaft an der TU Dresden, und unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus, Christian Raschke, Sara Koid, Kathleen Goldammer, Nicole Laube, Rita Sosedow, Wolfgang Mende, Albertine Selunka, Anne Neubert, Uta Dorothea Sauer, Nicole Friedrichs, Katharina Höhne, Josephine Ulrich und Peter Schreier (Einleitung) entstanden.

Clara und Robert Schumann in Dresden - eine Spurensuche

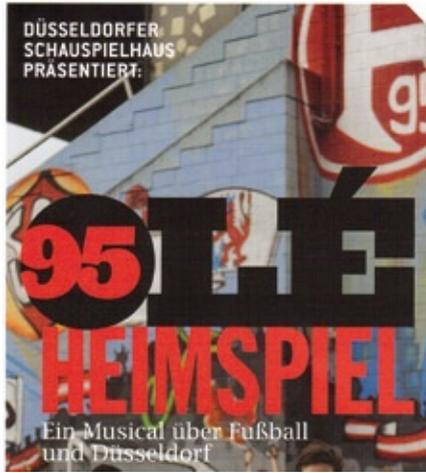
Verlag Christoph Dohr, Köln 284 S., m. farb. Abb.
ISBN 9783868461060 / EUR 29,80 / 1. Aufl. 2014

Impressum/ Herausgeber:

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf
E-Mail: neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de
Internet: www.neue-chorszene.de / www.musikverein-duesseldorf.de
V.i.S.d.P.: Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de
Bankverbindung: Stadtsparkasse Düsseldorf
IBAN: DE 31300501100014000442 • BIC-SWIFT-CODE: DUSSEDD3
Autoren: Erich Gelf, Udo Kasprowicz, Corina Kiss, Georg Lauer, Karl-Hans Möller
Titelbild: Tonhalle Düsseldorf - Kuppel mit Spiegelinstallationen von Prof. Lutter
Textbilder: Städtischer Musikverein wenn nicht gekennzeichnet
ISSN-Nr.: 1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich
Druck/Aufl.: Druckerei Preuß GmbH - Ratingen / 1.000

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





95 OLÉ – HEIMSPIEL

VON
6 BIS 95
JAHREN

TEXT UND REGIE: INES HABICH / MUSIK: BARBARA BECKMANN
 PREMIERE: 30. AUGUST 2014, 17 UHR GROSSES HAUS
 WEITERE VORSTELLUNGEN: 31. AUGUST, 15 UHR & 18 UHR,
 5. SEPTEMBER, 18 UHR, 6. SEPTEMBER, 15 UHR & 18 UHR
 UND 7. SEPTEMBER, 15 UHR & 18 UHR
 EINTRITT: 15 EURO (7 EURO ERMÄSSIGT)
 KARTENTELEFON: 0211. 369911
 KARTEN@DUESSELDORFER-SCHAUSPIELHAUS.DE

»Die Fortuna ist mein Verein,
 mein Herz, das schlägt
 für Düsseldorf am Rhein ... «

Der Chor des Städtischen Musikvereins

probt jeweils um 19.25 Uhr im Helmut-Hentrich-Saal
 der Tonhalle, Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf,

Eingang Rheinseite.

Gemeinschaftsproben für
 alle Stimmen finden i.d.R. dienstags statt.
 Proben mit chorischer Stimmbildung werden
 montags für die Herren und donnerstags für die Damen
 um 19 Uhr angeboten.

www.singpause.de

www.neue-chorszene.de

www.musikverein-duesseldorf.de

Vorsitzender: Manfred Hill, Tel.: 02103-944815
 Chordirektorin: Marieddy Rossetto, Tel.: 0202-2750132



Hermann Weber
 Feuerlöscher GmbH
 Feuerlöscherfabrik

Herderstr. 38
 40721 Hilden
 Ruf: 02103-94 48-0
 Fax: 02103-32 27 2
 E-Mail: info@weber-feuerloescher.de

