



NEUE CHOR- SZENE



Metz 2006 Arsenal

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

1/07

Editorial	Georg Lauer	3
Würdigung: Wenn einer eine Reise tut... <i>Gisela Kummert und 40 Jahre Musikvereinsreisen</i>	Jens D. Billerbeck	4
Nachgehört: Aida-Superstar <i>Oder: Wie man Verdi in die LTU-Arena bringt</i>	Jens D. Billerbeck	7
Nachgelesen: Mozart's Requiem mit Romely Pfund <i>in der Tonhalle am 1. Dezember 2006 zum Ende des Mozart-Jahres</i>	Erich Gelf	9
Nachklang: Romely Pfund persönlich <i>kurz berichtet</i>	Georg Lauer	18
Reisebericht: Auf Luther's Spuren <i>zur Fahrt der inaktiven Mitglieder vom 21.-24.09. 2006 nach Halle</i>	Rita Vaassen	19
Vorgeschaut: Das Februarkonzert 07 <i>Béla Bartóks wunderbare 19 Takte mit Michael Schönwandt</i>	Georg Lauer	24
Vorgehört: „Kaddish“ - L. Bernsteins 3. Symphonie <i>über Komponist, Werk und Dirigent</i>	Erich Gelf	27
Ausgegraben: Reise nach Paris Anno 1965 <i>ein Rundschreiben des Vorsitzenden Kunibert Jung aus dem Archiv</i>	Georg Lauer	35
Mein musikalischer Lebensweg: <i>Mitglied des Städt. Musikvereins und des Foyerteams der Tonhalle!</i>	Georg Toth, Bass I	40
Nachgedacht: Was einem Chorsänger ... <i>... beim Requiem durch den Kopf geht - merkwürdige Gedanken</i>	UdoKasprowicz	41
Kulinarische Kompositionen:	diesmal: „Brioche“	42
Termine, Termine ... <i>Vorschau auf die Konzerte mit dem Städtischen Musikverein 2007</i>		43

Impressum

Herausgeber: Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf

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

Redaktion: Jens D. Billerbeck, Erich Gelf, Georg Lauer,
Konstanze Richter, Dr. Thomas Ostermann
erscheint: halbjährlich

Internet: www.musikverein-duesseldorf.de

Titelbild: Tonhalle Düsseldorf - Musikverein

ISSN-Nr.: 1861-261X

Druck: C.A.T.-Verlag Blömer GmbH - Ratingen

Hinweis: Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder.



Liebe Leserinnen und Leser!

Haben Sie ihn erkannt, den Konzertsaal „Arsenal“ von Metz? Diesen militärischer Vergangenheit entrissenen und ins akustische Kleinod verwandelten Konzertsaal tief unter dem Strassenniveau der Cathedralstadt Metz? Schauen Sie sich das Titelbild ruhig noch einmal an, wenn Sie ihn nicht erkannt haben, insbesondere wenn Sie die letzte Musikvereinsreise im Oktober 2006 nicht mitmachen konnten!

Mit Sicherheit aber kennen Sie die Dame, die wir in den Mittelpunkt dieses Bildes und damit der jüngsten Ausgabe unserer Chorzeitschrift gerückt haben: Gisela Kummert ist es, der wir die *NeueChorszene 01/07* widmen, gilt es doch, sich von ihr als aktives Chormitglied und vor allem als Reiseleiterin von Sage und Schreibe 142 Reisen in 40 Jahren zu verabschieden! Ein einsamer Rekord, der zwar nicht ins Guinness-Buch der Rekorde eingetragen wird, aber die Bestenliste des Musikvereins noch in hundert Jahren anführen wird! Diese Zeiten in einem Beitrag zusammenzufassen hat Jens Billerbeck versucht, eine Würdigung, die unvollständig bleiben muss, lesen Sie sie einfach mehrfach, Gisela hat es verdient! Sie hat sich um den Musikverein verdient gemacht hat! Die ihr bereits vor drei Jahren verliehene Ehrenmitgliedschaft ist bereiteter Ausdruck für die Anerkennung ihrer Leistungen, die sie für den Verein erbracht hat.

Mit dem „Elias“ in der Einstudierung von Chordirektor Bernhard Zimmermann in der Ära Jean Martinon fing die aktive Zeit von Gisela Kummert 1963

im Chor an. 44 Jahre später - davon 40 Jahre als Stimmvertreterin und Schriftführerin im Vorstand - beendet sie ihre aktive Zeit als Sängerin im Musikverein: Welches Werk wäre dazu geeigneter als der „Elias“ am 12./14. und 15. Januar 2007!

Wünschen wir ihr für die Zeit danach, in der sie sich u.a. in dem schwierigen Umfeld der Arbeit für ein Kinderhospiz engagieren will, alles Gute, Gesundheit und große Freuden, wenn es an das Erinnern so vieler musikalischer Jahre mit dem Musikverein geht.

Liebe Leserinnen, liebe Leser, über die Reisen des Musikvereins wird in dieser Ausgabe noch mehr berichtet: lesen Sie, was auf den „Spuren von Luther“ zu erleben war ebenso wie das Einladungsschreiben Kunibert Jungs zur Paris-Reise 1965 und vergleichen Sie, wie sich die Zeiten geändert haben, vielleicht können sich einige sogar noch daran erinnern!

Gerne möchte ich Sie aber auch auf den umfassenden Beitrag von Erich Gelf aufmerksam machen, mit dem wir das Mozartjahr 2006 anlässlich der Aufführung des Requiems in der Levin-Fassung am 1.12.2006 abschließen. Ebenso interessante Einzelheiten hat er uns auch über Komponist, Werk und Dirigent zu berichten, wenn GMD Marcus Bosch im Mai aus Aachen nach Düsseldorf kommt und Leonard Bernsteins 3. Symphonie „Kaddish“ in der Tonhalle zur Aufführung bringt.

Ich wünsche Ihnen ein gutes Neues Musik-Jahr 2007 mit dem Musikverein!

Würdigung: „Wenn einer eine Reise tut...“

Gisela Kummert und 40 Jahre Musikvereinsreisen

von Jens D. Billerbeck

Verdun stand am Anfang und am Ende – wie Elias

Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was erzählen... Diese alte Volksweisheit trifft auf Gisela Kummert gleich in mehrfacher Hinsicht zu: Sie hat nicht nur *eine* Reise mit dem Musikverein gemacht, sondern derer gleich 142 und dies natürlich nicht alleine, sondern mit bis zu 280 Mitreisenden. Denn Gisela Kummert war 40 Jahre lang, von 1966 bis 2006 Reiseleiterin, oder besser gesagt „Herbergsmutter“ des Musikvereins.

Die letzte von ihr organisierte Konzertreise, mit dem „Deutschen Requiem“ zwischen dem 21. und 25.10. 2006 nach Metz und Verdun, war dabei nicht nur ein musikalischer Höhepunkt. Sie belegte auch die Regel, dass die Kompliziertheit der Reisevorbereitung nicht abhängig ist, von der Zahl der zurückgelegten Kilometer. Diverse, z.T. wechselnde Hotels, diverse Variationen, wer, wann, wo, wie bleibt oder hin- und herfährt und natürlich die „Last-Minute-Änderungen“ haben bei dieser Reise noch einmal alle Register ihres Organisationstalentes gefordert.

Der Anlass der Einladung durch das Orchestre National de Lorraine und seinen Chef Jaques Mercier war ein denkwürdiger: Das Konzert in Verdun galt dem Gedenken an den 90. Jahrestag der mörderischen Schlacht bei Verdun. Die Wahl des Stückes und des Chores markiert wohl deutlich, wie weit die deutsch-französische Freundschaft in den vergangenen Jahrzehnten gediehen ist. Es war, wie man so schön sagt, ein „Gänsehaut-Ereignis“



Gisela Kummert's letzte Ansage im Oktober 2006 bei ihrer 142. von ihr für den Musikverein organisierten Reise!



Jaques Mercier in Metz

Foto Musikverein

und Merciers wunderbare Interpretation des Brahms'schen Werkes tat ihr übriges: Es war - wieder einmal - eine Konzertreise, bei der man auch Jahre später noch ins Schwärmen kommt.

Interessante Bezüge ergeben sich zu den 40 Jahren, die Gisela Kummert die Reisen des Chores vorbereitet und organisierte: So sang der Musikverein bereits 20 Jahre zuvor (praktisch zur Mitte ihrer Reiseleitertätigkeit) mit Maestro Mercier, seinerzeit Chef des Orchestre National d'île de France in Saint-Denis. Und auf dieser Fahrt machte der gesamte Chor einen Abstecher nach Verdun, besichtigte das Beinhaus und lauschte bewegt seinem damaligen Vorsitzenden Kunibert Jung, als dieser Texte des britischen Dichters Wilfred Owen verlas, der auf dem Schlachtfeld fiel und dessen Texte Grundlage für Benjamin Britten's War Requiem waren: „Ich bin der Feind, den du erschlugst, mein Freund...“.

Und wir können den Bogen noch weiter zurückschlagen, denn gleich die zweite Konzertreise, die Gisela Kummert organisierte (die erste ging nach Granada) führte nach Paris: Zum 50. Jahrestag der Schlacht bei Verdun (!) war das Berlioz-Requiem im Pantheon geplant. Doch damals ging das nicht so glatt: Ein deutscher Chor im „Allerheiligsten“ der Grand Nation? Kurz: Es gab z.T. heftige Querelen, an deren Ende das Konzert zwar stattfand, aber an einem politisch weniger konfliktreichen Ort. Zwischen diesen, eher durch Zufall korrespondierenden Eckpunkten lagen weitere große und kleine Reisen.

Sie führten in die nähere Umgebung: Nach Herne, Leverkusen, Duisburg,

Osnabrück.... Quer durch unsere Republik: Hamburg, München, Frankfurt, Berlin.... Durch ganz Europa: Breslau, Paris, Amsterdam, Antwerpen, Granada, London, Helsinki... Und z.T. auch in die Weite Welt: Jerusalem, New York, Cincinnati...

Gisela Kummert hat den Transport der Sängerscharen samt Gästen organisiert, sie hat Hotels gebucht (und vorher auf Musikvereinstauglichkeit geprüft - Stichwort Doppelbetten!), sie hat bei durchschnittlich pro Reise 150 Teilnehmern mindestens 21.300 Teilnehmerscheine von Hand ausgefüllt, und und und...

Es wäre schier unmöglich, einzelne Reisen hier herauszugreifen, hat doch jede einzelne ihre spezifischen Probleme und Highlights gehabt. Und woran macht man überhaupt die Qualität einer Konzertreise fest? Am spektakulären Reiseziel oder an einer exzeptionellen musikalischen Leistung? Für alles gäbe es Beispiele zu Hauf.

Kurz nach dem Krieg waren es vor allem die Reisen ins benachbarte Belgien und Frankreich, die halfen, die Wunden des Krieges in Europa zu heilen. Politisch bedeutsam sicher auch die Reisen nach Israel (während der ersten Intifada zum Jahreswechsel 87/88), nach Breslau (während des Kriegsrechts 1984) oder in die DDR (kurz vor Öffnung der Mauer 1989).

Dann gab es die Reisen in die Zentren des weltweiten Musiklebens. Dazu zählen sicher die Royal Albert Hall in London, das Concertgebouw in Amsterdam, das Lincoln-Center in New York, die Philharmonie Berlin, der Musikvereinssaal in Wien oder das Nationaltheater und die Philharmonie in München. Mit allen Zielen - und die

Aufzählung ist natürlich nicht vollständig - verbinden sich Erinnerungen an z.T. herausragende Konzerterlebnisse, an Begegnungen mit zunächst fremden Kulturen und an zahlreiche touristische Höhepunkte, Erinnerungen, die sicher am 12. Januar 2007, wenn sich Gisela Kummert (mit dem Eliaskonzert) offiziell als Reiseleiterin (und aktive Sängerin) verabschiedet, Stoff für viele Gespräche liefern werden.



Gisela Kummert und
Autor und neuer Reiseleiter Jens Billerbeck

Wenn ich jetzt, als Gisela Kummerts Nachfolger, noch eine Reise heraushebe, dann deswegen, weil diese ein wirkliches Highlight hätte werden können, wenn, ja wenn sie denn stattgefunden hätte.

Gemeint ist natürlich die im Juni 1993 geplante Reise nach Amsterdam, um mit Wolfgang Sawallisch die Missa Solemnis auf CD einzuspielen. Was am Morgen der Abreise passierte, hat auch die mit allen Wassern gewaschene Gisela Kummert nie vorher und nie hinterher wieder erlebt: Durch Zufall ging sie noch einmal kurz ins Büro, bevor sie zum Treffpunkt des Chores und zur Abfahrt der Busse wollte. Auf ihrem Schreibtisch ein Fax: „Zwei Solisten erkrankt, Konzerte und Aufnahme abgesagt, gez. Concertgebouw“ stand da sinngemäß zu lesen. Es folgte Telefonkette, Mundpropaganda und ungläubiges Staunen der Chormitglieder...

Und da zeigt sich ganz deutlich: Nicht nur, wenn man eine Reise macht, kann man was erzählen...

Anzeige:

Frauenstimmen gesucht zur Sommerwoche in Süd-Tschechien

in Planung für 22. bis 29.07.2007

Hauptwerke: Martinu - Kantate, Dvorak – Duette
 Professionelle Chorleitung und Instrumentalisten,
 einige Laienpianisten sind auch willkommen

Weitere Auskünfte:

1. www.intermusica.org/czechlist.html
2. Susan Jones, Städt. Musikverein (Sop.)
 Tel. 0211 / 31 97 322

Nachgehört: Aida-Superstar

oder: Wie man Verdi in die LTU-Arena bringt

von Jens D. Billerbeck



Fotos Paul Bergen Companions Opera

Einsingen der besonderen Art: Während sich der Musikverein in den Gängen der LTU-Arena auf seinen einmaligen Aida-Einsatz vorbereitete, strömte aus allen Seiten das Publikum herbei. Fast zwei Stunden lang waren die Wege zur Arena im wahrsten Sinne des Wortes schwarz von Menschen: Insgesamt waren es dann so um die 25.000, die sich die Aida-Produktion der Companions Opera nicht entgehen lassen wollten.

Zum Vergleich: Die Tonhalle müsste für die gleiche Zuhörerzahl rund 13 mal gefüllt werden, das Opernhaus fast 19 mal. Es war also schon alleine aufgrund der Quantität ein einmaliges Ereignis für den Chor des Städtischen Musikvereins. Schon seit einem Jahr war die Aufführung am 2. September 2006 in Düsseldorf plakatiert, und man darf getrost sagen, dass der Musikverein in Gestalt seines Vorsitzenden Manfred Hill einen gewichtigen Anteil am Zustandekommen dieses Ereignisses hatte.

Nach Monaten der musikalischen Vorbereitungen - parallel liefen bereits intensive Proben mit hunderten von Düsseldorfer Statisten - kam der Chor wohlpräpariert zur ersten Probe in der Arena: Kurz gesagt, es war für viele ein Schock.

Beeindruckend die ägyptische Wüstenlandschaft inmitten des Arena-Rechtecks. Doch wo ist das Orchester? Sollte jener kleine umzäunte Bereich dort vorne rechts etwa der „Orchestergraben“ sein? Er war es! Und unser GMD John Fiore fand seinen Platz unter einer Scheinwerferbatterie. Alle Beteiligten mussten sich an diese Situation gewöhnen. Der Chor an die riesige Distanz zum Dirigenten (und zur gewöhnungsbedürftigen Akustik, doch dazu später mehr), der Dirigent ebenfalls an große Distanzen und die - von ihm aus gesehen - seitliche Aufstellung des Chores. Am leichtesten hatte es vielleicht noch das Orchester, da es mit Blick zu Fiore nicht durch das atemberaubende Bühnengeschehen abgelenkt war.



Chariklia Mavropoulou, Amneris und Morenike Fadayomi, Aida - Deutsche Oper am Rhein

Es brauchte seine Zeit, das alles zusammenzubringen. Wohltuend dabei die Flexibilität des Chores und die nicht genug zu rühmende Professionalität des gesamten Organisationsteams. Es war sprichwörtlich an alles gedacht worden und keine Frage blieb unbeantwortet.

Über die Probenstage hinweg wurde vom Tonteam um Stan Tals praktisch pausenlos an der Akustik gearbeitet. Denn das war wohl bei vielen Chorsängern die größte Sorge: Klingt das alles in diesem riesigen, halligen Raum?

Um es vorweg zu nehmen: Es klang, aber es war ein hartes Stück Arbeit. Die Ansprüche des Tonteams fasste Tals im Gespräch mit dem Verfasser kurz so zusammen: „Es soll alles das zu hören sein, was Verdi in seiner Partitur geschrieben hat.“

Dazu wurden alleine im Orchester an die 90 Mikrofone verteilt, jeder Sänger hatte zwei drahtlose Mikrofone (falls einmal eines ausfällt) und für den Chor war noch mal ein gutes Dutzend Mikrofone vorgesehen. Dieses alles abzumischen und so auf die riesigen Lautsprecher zu bringen, dass es auch sehr gut klingt, war trotz immenser Vorarbeit und Erfahrung des Tonteams ein zeitraubender Prozess. Besonders schwierig war für Tals die Tatsache, dass das Arenadach geschlossen blieb. So gab es wesentlich mehr störende Reflektionen, als bei offener Hallendecke.

Der Niederländer, der lange als Aufnahmeleiter bei Philips gearbeitet hatte, ist überzeugt, dass durch die Arbeit seines Teams Details zu hören waren, die bei „normaler“ Darbietung in einem Opernhaus untergehen müssen. Aber er merkt auch selbstkritisch an, dass ein Problem bei Arena-Opern noch ungelöst ist: Da alle Lautsprecher das gleiche Schallsignal aussenden (und das auch noch Mono!), ist es unmöglich, die Quelle, sprich den Sänger, akustisch zu orten. Aber Tals sagte augenzwinkernd: „Ich arbeite an einer Lösung!“ In Düsseldorf blieb es so Aufgabe der Lichtregie, die jeweils aktiven Sänger durch Licht hervorzuheben.

Das Sängerensemble, teils von der Deutschen Oper am Rhein, teils langjährige Partner von Companions Opera, leistete nicht nur stimmlich Schwerarbeit: Lange Wege im tiefen Sand erforderten wahrlich olympischen Geist. Doch der einzige Ausfall am Aufführungsabend war der Adler: Er landete nicht wie geplant auf dem Arm seines Pflegers sondern verhedderte sich im Bühnenbild und legte eine deutlich hörbare Bruchlandung hin. Er überstand das ganze mit einem Schrecken, was man am erleichterten Beifall des Publikums bemerkte.

Dieses spendete am Ende begeisterten Beifall für einen wirklich einmaligen Abend, der sicherlich noch lange für Gesprächsstoff im Chor sorgen wird.



Nachgelesen: Mozart-Requiem mit Romely Pfund

in der Tonhalle am 1. Dezember 2006 zum Ende des Mozart-Jahres - von Erich Gelf

**Das Mozart Requiem –
ein Fragment**

**Das Mozart Requiem –
aber keine Ruhe**

Ein Bericht zur Entstehungsgeschichte und zur Echtheitsfrage des Mozart-Requiems

Am 1. Dezember 2006 leitete die Generalmusikdirektorin der Bergischen Symphoniker, Frau Romely Pfund, als Gastdirigentin ein Sonderkonzert der Düsseldorfer Symphoniker zum Abschluss des Mozartjahres mit dem „Mozart-Requiem“. Für diese Aufführung hatte Frau Pfund als Aufführungsmaterial wegen des besonderen Anlasses die von dem Harvardprofessor Robert D. Levin zum 200. Todestag Mozarts im Jahre 1991 herausgegebene revidierte Fassung des Mozart-Requiems gewählt. Damit griff sie auf das neueste praktische Ergebnis der Mozartforschung zu dem Requiem zurück. Sonst wird in den Konzertsälen wie seit über 200 Jahren die sog. Süßmayr-Fassung des Requiems zur Aufführung gebracht, die im Jahr 1792 unmittelbar nach dem Tode Mozarts entstand. Erstmals musste sich der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf anhand einer Neuausgabe des Mozart-Requiems auf ein Konzert vorbereiten. Somit konnte er praktisch Anteil nehmen an der Arbeit der Musikwissenschaft. Welche erstaunlichen theoretischen Erkenntnisse zu diesem Werke in den letzten 200 Jahren bekannt wurden, will der nachstehende Beitrag in den wichtigsten Punkten aufzeigen. Seine Doppelpüberschrift be-

steht aus Schlagworten dieser musikwissenschaftlichen Arbeit und Diskussion.

Das Mozart-Requiem im Konzertleben

Wenn das geneigte Musikpublikum eine Aufführung des Mozart-Requiems in einem deutschen Konzertsaal besucht, hört es in aller Regel eine 200jährige abgeschlossene Komposition als das „Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart“. Was jedoch aufgeführt wird, ist zwar Mozarts letztes Werk, aber es ist von ihm nicht zu Ende komponiert worden, weil der todkranke Mozart das Werk nicht mehr selbst abschließen konnte. Sicherlich wird im Programmheft zu lesen sein, dass Mozarts Schüler Franz Xaver Süßmayr das Werk im Auftrag der Witwe Constanze Mozart vollendet hat. Trotzdem haben sich die Konzertbesucher das „Mozart-Requiem“ in dieser Form fast 200 Jahre hindurch stets wie ein eigenes, vollständiges Werk Mozarts angehört.

Legenden und gesicherte Erkenntnisse über die Entstehung des Mozart-Requiems

Seit seiner Uraufführung Anfang Januar 1793 in Wien ranken sich Geschichten und Legenden um die Entstehung des Requiems und um die Lebensumstände Mozarts in der Zeit kurz vor seinem Tode, während der er an dem Requiem arbeitete. Von Mozart selbst ist keine einzige authentisch bezeugte Aussage zu seiner letz-

ten Komposition überliefert. Alle zentralen Informationen gehen von der Witwe Constanze Mozart aus. Die allerdings ist keine sehr zuverlässige Zeitzeugin, weil sie aus finanziellen Gründen daran interessiert sein musste, das Mozart-Requiem als ein von Mozart selbst vollendetes Werk darzustellen. Sie hat zum Beispiel die Geschichte von einem unbekanntem grauen Boten, der Mozart den Auftrag zur Komposition des Requiems für einen unbekanntem Dritten überbrachte, zwei zeitgenössischen Mozartbiografen in abweichenden Fassungen weitergegeben. Allerdings bediente sie beide mit der gleichen Lüge, Mozart habe das Requiem noch vollenden können. Aus der fragwürdigen Geschichte Constanze Mozarts von dem unbekanntem Boten, der für einen anderen Unbekanntem bei Mozart ein Requiem bestellte und dabei das halbe, fürstlich hohe Honorar schon einmal zurückließ, entstanden viele Legenden. So zum Beispiel: Mozart habe angenommen, er sei zur Komposition eines Requiems für seine eigene baldige Totengedenkfeier vom Tode selbst (oder von seinem Wiener Komponistenkonkurrenten Salieri) beauftragt worden oder Todesängste vor einem Giftmord durch Salieri hätten ihn umgetrieben, in dem Requiem die Summe seiner Kunst zusammenzufassen, um es der Nachwelt als sein Vermächtnis zu hinterlassen.

Heute wissen wir: Das Requiem war wirklich ein Auftragswerk. Aber wir kennen den Auftraggeber und den von ihm abgesandten Besteller, der um den 15. Juli 1791 herum den Kompositionsauftrag brieflich überbrachte und tatsächlich die Hälfte eines sehr hohen

Honorares zurückließ. Auftraggeber war ein etwas exzentrischer Graf aus Stuppach in Niederösterreich. Der Auftrag war mit einem exklusiven Eigentumsvorbehalt verbunden, denn der Graf wollte das Werk bei der Aufführung zum Gedenken an seine verstorbene Frau als seine eigene Komposition ausgeben. Dies war seine übliche Bedingung, wenn er bei prominenten Komponisten Stücke in Auftrag gab.

Der Todestag der Gräfin Stuppach war am 14. Februar, die Abgabe des fertigen Werkes muss also für spätestens Anfang Januar 1792 vorgesehen gewesen sein. Aufgrund des lukrativen Honorars (ein halbes Opernhonorar) war der verschuldete Mozart sicher bestrebt, den Abgabetermin einzuhalten. Mozart war aber den ganzen Sommer 1791 hindurch mit der Komposition und der Einstudierung der Opern „La clemenza di Tito“ für die Kaiserkrönung und „Die Zauberflöte“ für ein Volkstheater beschäftigt. Erst von Anfang Oktober bis zu einem ersten Krankheitsschub Ende des Monats hatte Mozart Zeit, intensiv an dem Requiem zu arbeiten. Eine leichte Besserung im November ermöglichte ihm die Fortsetzung, die allerdings noch durch eine andere Auftragsarbeit unterbrochen wurde. Damals war Mozart jedoch noch nicht todkrank. Aus seinen Briefen bis Mitte Oktober spricht nichts von einer andauernden Kränklichkeit. Auch zeigt das Schriftbild auf den von Mozart hinterlassenen Notenblättern des Requiems keine Beeinträchtigungen. Die Eintragungen bleiben ohne Einschränkungen kontrolliert, es gibt keine Zitterspuren oder Schriftverzerrungen oder häufige Verschreibungen. Die Krankheit zum Tode hat Mozart al-

lem Anschein nach plötzlich überfallen. Etwa ab 20. November 1791 war er wegen größerer Wasseransammlungen im Körper infolge einer bis heute nicht sicher bestimmten Krankheit, an der damals viele Wiener litten, bettlägerig und pflegebedürftig. Die hinterlassenen Notenblätter lassen auch darauf schließen, dass Mozart seit dem 20. November keine Zeile an dem Requiem mehr schreiben konnte. Am 5. Dezember ist Mozart gestorben und wohl am 7. Dezember bei trockenem Winterwetter in einem „allgemeinen einfachen Grab“, also in einem Einzelgrab, das nach zehn Jahren aufgelöst wird, beigesetzt worden. Auch hier hat die neuere Forschung die Legende von einer Beerdigung im "Massengrab" (= Armengrab) bei Nacht und Nebel zurecht gerückt. Allerdings ist uns der Ort der letzten Ruhestätte Mozarts immer noch nicht bekannt.

Wir müssen zur Kenntnis nehmen: Mozart wurde bei der Arbeit an dem bestellten Requiem von der Krankheit überrascht. Somit gehört auch die weit verbreitete Bewertung, Mozart habe das Requiem in Vorahnung seines baldigen Todes als sein musikalisches Vermächtnis geschrieben, in das Reich der Legenden. Ohne Zweifel ist aus der Komposition eine tief persönliche Auseinandersetzung Mozarts mit dem Tode zu erkennen. Im bürgerlichen Leben des 18. Jahrhunderts war der Tod ein ständiger Begleiter. Mozart muss sich mit diesem Thema mindestens schon beim Tode seiner Mutter in Paris 13 Jahre vor dem Requiem, beim Tode seines Vaters 1787 und beim frühen Tod mehrerer seiner Kinder beschäftigt haben.

Der überraschende Tod Mozarts stellte die Aussicht auf ein dringend benötigtes hohes Honorar für die Requiem-Komposition in Frage. Rein materielle Notwendigkeit hat Mozarts Witwe veranlasst, unter den Schülern und Freunden ihres verstorbenen Mannes nach einem Vollender des hinterlassenen Torsos zu suchen. Wenn die Witwe in gutgeordneten finanziellen Verhältnissen zurückgeblieben wäre, wäre das Fragment vielleicht unbeachtet geblieben, ja verlorengegangen, und wir besäßen gar kein Mozart-Requiem, zumindest aber kein so zeitnah ergänztes. Auch dies ist ein ernüchternder Umstand angesichts der Legenden um die Entstehung des Mozart-Requiem.

Die Echtheitsfrage

Von dem Schreibpult Mozarts sind vierzig Partitur-Notenblätter mit Entwurfspartien zu zehn der vierzehn Einzelsätze der Totenmesse - bis einschließlich Satz 10 Offertorium/Hostias - als unaufführbares Fragment erhalten. Vollständig von Mozart auskomponiert wurde nur der Introitus (Satz 1) „Requiem“ (48 Takte). Darin sind auch die Instrumente für das Werk festgelegt: zwei Bassethörner, zwei Fagotte und Streicher, daneben drei Posaunen, zwei Trompeten, Pauken und Orgel. Alle anderen Teile enthalten entsprechend Mozarts üblicher Arbeitsweise zwar den vollständigen musikalischen Verlauf, aufgezeichnet sind jedoch bei reinen Instrumentalpartien nur die Außenstimmen oder der Chorsatz jeweils mit instrumentalem Basspart sowie einige eigenständige Läufe der 1. Violinen



Symphonikerin mit Bassethorn Foto Musikverein

oder anderer, solistisch eingesetzter Instrumente. Die übrigen Notensysteme sind für einen späteren zweiten Arbeitsgang frei geblieben. Der Schluss des „Lacrimosa“ einschließlich der üblicherweise folgenden Amen-Fuge fehlen auch in Mozarts Noten. Aufgrund eines 1962 aufgefundenen Blattes mit Skizzen Mozarts wurde bekannt, dass Mozart hier eine komplizierte chromatische Amen-Doppelfuge vorgesehen hatte, deren erste Durchführung er auf diesem „Zettel“ skizzierte.

Bei Mozarts Tod fehlten also:

1. die Instrumentation der von Mozart nicht zu Ende komponierten Sätze 2 bis 10
2. ein Schluss für den begonnenen Satz 8 „Lacrimosa“ und für die danach übliche Amen-Fuge

3. vollständig die Sätze 11 bis 14: „Sanctus“ bis „Lux aeterna“.

Man hat lange Zeit geglaubt die Sätze 11 bis 14 (ab dem „Sanctus“) beruhten wieder vollständig auf verloren gegangenen Skizzen Mozarts. Heute hält man das nach der Analyse des Stils der Eigenkompositionen Süßmayrs und einem daraufhin möglichen Vergleich mit Mozarts Kompositionsstil für eher unwahrscheinlich. Auch eine genauere Betrachtung des aufgefundenen Notenblattes spricht gegen die Urheberschaft Mozarts an den fehlenden letzten Sätzen des Requiems. Es enthält u. a. Skizzen zu einem kontrapunktisch kompliziert angelegten Abschnitt (Amen-Fuge nach dem „Lacrimosa“). Höchstwahrscheinlich wollte Mozart diesen schwierigen Abschnitt auf einem besonderen Blatt erst kompositorisch ausprobieren, bevor er ihn in die (teueren) Partiturblätter eintrug. So lief er nicht Gefahr, dass später in der Partitur noch Verbesserungen, Berichtigungen oder Streichungen vorgenommen werden müssen. Für die fehlenden Abschnitte wurden in der Kirchenmusik zu Mozarts Zeit viel einfachere Ausführungen vorgesehen. Seine musikalischen Einfälle zu diesen einfachen letzten Sätzen hätte Mozart entsprechend seiner Arbeitsweise an den anderen Teilen des Requiems direkt in die Partitur eintragen können, ohne deren musikalische Gestalt erst auf „Zetteln“ auszuprobieren zu müssen. Die „Zettel“ des „Lacrimosa“ und der „Sanctus“-Fassung“ genannten Gestalt des Requiems?

Die Finanzen der Mozarts waren zerrüttet. Die schwierige finanzielle

Lage Mozarts geht aus dessen aufgefundenen Bettelbriefen an seinen Lohenbruder Puchberg hervor. Constanze Mozart schrieb in einem Brief an Kaiser Leopold II., sie sei „mit zwei unmündigen Kindern in Umständen zurückgelassen“ worden, „die sehr nahe an Dürftigkeit und Mängel gränzen“.

Wenn die Witwe nicht eine Rückforderung der bereits geleisteten Anzahlung befürchten und außerdem in den Besitz der Restsumme des Honorars gelangen wollte, musste sie dem Auftraggeber eine scheinbar noch von Mozart vollendete Arbeit vorlegen.

Constanze Mozart übertrug die Aufgabe der Vollendung des Requiems mit unterschiedlichem Erfolg drei oder vier Komponisten-Freunden oder Schülern Mozarts.

Zunächst arbeitete Franz Jacob Freystädler an dem Fragment. Er schrieb aber nur die Streicherstimmen der Kyrie-Fuge aus.

Danach vertraute sie die Fertigstellung am 21. Dezember 1791 dem Komponisten Joseph Eybler an. Dieser begann mit der musikalischen Komplettierung der von Mozart nicht auskomponierten Sätze 2 bis 7, also bis zum „Confutatis“. Dabei übertrug er die von ihm erdachten Instrumentalstimmen direkt in Mozarts hinterlassene Partitur-Notenblätter. Mit der Weiterkomposition am „Lacrimosa“ und der dazugehörigen Amen-Fuge (vielleicht nach Mozart Skizzen, s.o.) war er jedoch überfordert. Er gab den Auftrag wahrscheinlich schon im Januar 1792 zurück.

Auch der enge Mozartfreund, Abbé Maximilian Stadler, arbeitete an der Partitur. Er entwarf die Streicherstimmen des Satzes 9 „Domine Jesu

Christe“. Nicht völlig geklärt ist aber, wann er seine Komposition schrieb. Da Stadler erst 1796 auf Dauer nach Wien übersiedelte, gibt es für die Musikwissenschaft Hinweise, dass sein Bruchstück erst um 1800 entstand.

Zuletzt betraute die Witwe Mozarts den damals 25-jährigen Gehilfen und Schüler Mozarts, Franz Xaver Süßmayr, mit der Vervollständigung. Süßmayr hatte seit dem Frühsommer 1791 vertrauten Umgang mit Mozart, der ihn bei der Arbeit am „Titus“ und der „Zauberflöte“ einsetzte. In einem öffentlichen Brief vom 8. Februar 1800 hat Süßmayr selbst dazu geschrieben:

“Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wusste, dass ich noch bei Lebzeiten Mozarts die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, dass er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentierung mitgeteilt hatte. Ich kann nur wünschen, dass es mir geglückt haben möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, dass Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner unvergesslichen Lehren darin finden können.“

Süßmayr kannte auch die Arbeiten seine Vorgänger und übernahm sie teilweise. Er vollendete das gesamte Requiem, auch um die von Mozart noch gar nicht begonnenen Teile, mit Ausnahme der Fuge nach dem „Lacrimosa“ (Satz 8); die war wahrscheinlich auch ihm zu schwer.

Damit nicht zweierlei Handschriften die Frage nach der Echtheit der Komposition aufkommen ließen, musste Süßmayr die von ihm fertiggestellten und die teilweise von verschiedenen

Autoren stammenden Stücke in einer die Handschrift Mozarts imitierenden Schrift abschreiben. Dieser Abschrift fügte Constanze Mozart die von Mozart selbst geschriebenen Partiturseiten mit dem fertigkomponierten „Introitus“ (Satz 1) bei. In dieser Fassung mit der von Süßmayr gefälschten Unterschrift „di me W. A. Mozart mpr.1792“ (lat.: von mir W. A. Mozart eigenhändig 1792 -!-) übergab Constanze Mozart das Requiem dem Besteller. Zuvor hatte sie jedoch - vertragswidrig - von der Partitur zwei Kopien fertigen zu lassen. So konnte die Uraufführung – ebenfalls vertragswidrig – durch die Erben Mozarts am 2. Januar 1793 in Wien stattfinden. Von Süßmayrs Anteil war keine Rede.

Der Graf aus Stuppach ließ das von ihm bestellte Werk am 14. Dezember 1793 und 14. Februar 1794 in der Neuklosterkirche zu Wiener-Neustadt aufführen. Er blieb dabei seinem Spleen treu und stellte sich selbst als den Komponisten des Requiems vor.

Der erste „Requiem-Streit“

Die komplettierte Partitur machte ihren Weg durch die Konzertsäle. Dabei wurde bei den ersten Aufführungen weiterhin so getan, als handle es sich um ein von Mozart selbst noch vor seinem Tode vollendetes Werk. Den gleichen Eindruck erweckte auch der Erstdruck der Partitur, die im Jahre 1799 auf Betreiben der Witwe Mozarts – ebenfalls unter Missachtung der Auftragsbedingungen – bei Breitkopf & Härtel herauskam. Die Wahrheit kam erst in den Jahren 1825 bis 1827 durch den sog. Requiem-Streit ans Tageslicht. Ausgelöst wurde der Streit

durch den Komponisten und Musikkritiker Gottfried Weber, der in einem polemischen Artikel einen Frontalangriff gegen Mozarts angebliches „opus summum“ führte, weil ihm grundsätzlich die Überzeichnungen des romantischen Mozart-Kultes und insbesondere die „so allgemeine, so vergötterte Anbetung des Requiems“ missfielen, da für ihn *„dies aber eigentlich sehr auffallend und beinahe verwunderlich zu nennen ist, in dem gerade dieses Werk ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, - ja kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen ist“*.

Infolge seines Artikels entstand ein großes öffentliches Interesse an der Echtheit des Requiems. Leugner und Verfechter der Echtheit diskutierten in der Presse in einer Breite wie selten über die Urheberschaft. Den wirklichen Mozartkennern waren die Umstände der Fertigstellung der Komposition durch Franz Xaver Süßmayr längst bekannt.

Da die Vorwürfe aber in der Behauptung gipfelten, das ganze Werk sei von Süßmayr aus Skizzen und Bruchstücken zusammenstoppelt worden, traten die Zeitzeugen jetzt aufklärend an die Öffentlichkeit. Der tatsächliche Sachverhalt wurde anhand der von Mozart und Süßmayr hinterlassenen Autographen bekannt gemacht. Allerdings blieb auch Vieles nach den 34 verflossenen Jahren im Dunkel.

So tauchte auch eine Erinnerung von Abbé Stadler auf, Constanze Mozart habe auf dem Schreibpult Mozarts einige wenige Zettelchen mit Musik vorgefunden, die sie Herrn Süßmayr übergeben habe.

Aber es gab keine Spur von diesen Zetteln. Ob Süßmayr die Zettel kannte und ob und wie sie von ihm in die leeren Zeilen des Mozartschen Fragmentes eingesetzt werden konnten, blieb ungeklärt. Süßmayr, der allein darüber hätte Auskunft geben können, war schon 1803 im Alter von 37 Jahren gestorben.

Gottfried Weber erlitt in dem „Requiem-Streit“ eine publizistische Niederlage, weil seine Polemik auf sachlich unhaltbaren Behauptungen gegründet war. Aber die Position des Requiems als ein selbstverständlich aus Tradition angenommenes, geschlossenes Kunstwerk blieb ab da in Frage gestellt. In der Musikpraxis und beim Publikum allerdings behielt das Mozart-Requiem in der Süßmayr-Fassung wegen seiner eindringlichen Wirkung unberührt von allem Gelehrtenstreit seinen vorderen Platz in der Beliebtheit.

Der neue „Requiem-Streit“

Im Jahre 1965 wurde im Rahmen der Neuen Mozartausgabe das Mozartsche Requiem-Fragment ohne alle fremde Zutaten veröffentlicht. Seither wird die traditionelle Fassung des Mozart-Schülers Süßmayr in der Fachwelt wieder viel kritisiert. Ungeschicklichkeiten in der Instrumentation, Fehler in den Gesangsstimmen und Brüche im Stil gegenüber dem Ansatz Mozarts bei den völlig von Süßmayr hinzukomponierten Teilen oder ganzen Sätzen, die allerdings in den 150 Jahren zuvor dem Requiem als einem herausragenden Kunstwerk keinen Abbruch getan hatten, wurden nun in aller Offenheit benannt.

Mehrere Autoren bemühten sich, eine von diesen Unzulänglichkeiten bereinigte Neuausgabe vorzulegen. Beflügelt wurden diese Bemühungen durch das 1962 aufgefundene Skizzenblatt (s.o.), das u.a. den Anfang einer Amen-Fuge enthielt, die „nur“ in Mozarts Geist und Stil zu Ende geführt zu werden brauchte.

Zunächst gab Franz Beyer 1972 bei der Edition Eulenburg, Zürich, eine Neufassung heraus, bei der es sich fast ausschließlich nur um eine Uminstrumentierung im Stile der von Mozart geübten kirchenmusikalischen Praxis des 18. Jahrhunderts handelt. Die „Fehler“ Süßmayrs blieben unberührt. Auch die Skizze zur Amen-Fuge hat Beyer nicht berücksichtigt. Diese Fassung fand insbesondere bei den um authentische Aufführungspraxis bemühten Musikern Anklang. Folgerichtig hat Nicolaus Harnoncourt 1982 eine entsprechende Plattenaufnahme produziert. Auch in Düsseldorf wurde die Beyer-Fassung im Rahmen von Kirchenmusiken zu Gehör gebracht.

In den 1980er-Jahren gab es in England radikalere Ansätze für die Neufassung des Mozart-Requiems. Diese reichen vom Weglassen aller von Mozart nicht selbst nachgelassenen Teile bis hin zu Neuschöpfungen der fehlenden Stücke. Eine vollständige neue Gesamtfassung mit einer ausführlichen Ergänzung der Amen-Fuge und wagemutigen Vervollständigungen schuf u. a. Duncan Druce 1984 im Auftrag einer englischen Chorvereinigung. Diese Fassung wurde später von Roger Norrington eingespielt. Alle Versuche einer Weiterkomposition an dem Mozartschen Requiem-Fragment mit Süßmayr, über Süßmayr hinaus

oder ohne Süßmayr waren aber nicht so überzeugend, dass sie Mozarts Werk in der Fassung Süßmayrs aus den deutschen Konzertsälen verdrängt hätten. Die ergreifende Wirkung dieser ersten Fassung ist ungebrochen und so bleibt das Mozart-Requiem in dieser Form ein Stück der großen geistlichen Chorliteratur.

Die Requiem-Fassung von Prof. Robert D. Levin aus dem Jahre 1991

Eine neue Belebung bekamen die Bemühungen um eine im Sinne Mozarts nachempfundene authentische Fassung des Requiems durch die Arbeit des ehemals an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg und seit 1994 an der Harvard University in Cambridge lehrenden Pianisten und Musikwissenschaftlers Prof. Robert D. Levin. Levin befasste sich wie kaum ein anderer seit seiner Dissertation mit den überlieferten Handschriften Mozarts und gilt darin als weltberühmter Kenner.

Keine Geringerer als Helmut Rilling mit seiner Internationalen Bachakademie Stuttgart beauftragte ihn und unterstützte seine Arbeit, für Mozarts 200. Todestag im Jahre 1991 eine revidierte Fassung des Mozart-Requiems vorzulegen. Helmut Rilling hat auch die Uraufführung dirigiert und die Erstaufnahme dieser Fassung (Label: Hänssler Classic) geleitet, der zwischenzeitlich mehrere Einspielungen gefolgt sind. Auch im Konzertsaal wird inzwischen öfter diese von Robert D. Levin ergänzte und herausgegebene Fassung des Mozart Requiem KV 626 benutzt.

Zu seiner Fassung schreibt der Autor in seinem Vorwort: „Die vorliegende Ergänzung versucht, beide Haupttendenzen der neueren Fassungen zu berücksichtigen. Einerseits wurden die kompositorischen Probleme des „Lacrimosa“, der „Amen-Fuge“ und der nur durch Süßmayr überlieferten Sätze nicht aus blindem Respekt vor der 200-jährigen Herkunft außer Acht gelassen. Andererseits waren Tradition und Rezeption des Requiems unbedingt zu respektieren. Hier wurde absichtlich keine Trennlinie gezogen, nach der alles außer Mozarts autographem Entwurf hätte ausscheiden müssen. Ganz im Gegenteil: das Ziel war, nicht möglichst viel, sondern möglichst wenig zu retuschieren. Dabei wurde angestrebt, Charakter, Gefüge, Stimmführung, Verlauf und Struktur der Musik Mozarts nachzuahmen... Wo die überlieferte Fassung Mozarts Verfahren entspricht, wurde sie beibehalten.“ In seinem Vorwort zur Partitur gibt Levin des weiteren erschöpfend Auskunft über die Grundlagen und Vorgaben seiner Arbeit an dem Mozart-Requiem. Alle seine „Eingriffe“ zur Beseitigung der „Brüche“ bei Süßmayr listete er mit Notenbeispielen minutiös auf und begründet sie. Dabei geht er mit Süßmayr gelegentlich auch harsch um, zum Beispiel wenn er kategorisch feststellt: „Die Hosanna-Fuge zeigt, dass Süßmayr nicht in der Lage war, eine ordentliche Fuge zu komponieren“.

Wir kennen die Levin-Fassung von CD-Einspielungen und haben nun auch den unmittelbaren Höreindruck aus dem Sonderkonzert am 1. Dezember 2006. Deutlich hörbar wird die Arbeit Levins vor allem an einem wesentlich durchsichtigeren Instrumental-

satz, der die Widersprüche der Süßmayr-Fassung zur Mozartschen Instrumentalkunst und zu seiner Instrumentierungspraxis bei Kirchenmusiken beseitigen soll, um dadurch den Stimmen der Solisten und des Chores einen wahrnehmbaren Anteil an dem musikalischen Geschehen zu lassen. Das führt folgerichtig auch zu rascheren Tempi und teilweise anderer Dynamik als in der traditionellen Fassung. Gänzlich neu zu hören ist die Amen-Fuge am Ende des „Lacrimosa“, die Süßmayr und Beyer nicht ausgeführt haben. Levin hat auch die Hosanna-Fuge nach dem „Sanctus“ (Satz 11) unter Verwendung des vorhandenen Süßmayrschen Materials neu komponiert und sie dabei außerdem bei der Wiederholung nach dem „Benedictus“ (Satz 12) nach Vorbildern in Mozarts Messen stark verkürzt. Das aber noch zu hören bedarf schon einer gewissen Kennerschaft. Andere Unterschiede sind unseres Erachtens nur festzustellen, wenn man die Notentexte der jeweils anderen Fassung mit dem Gehörten vergleicht.

Das Düsseldorfer Publikum spendete der Aufführung am 1. Dezember 2006 begeisterten Beifall. Die Kommentare in der Düsseldorfer Presse beurteilten zwar die Leistung der Mitwirkenden überwiegend freundlich, waren sich aber nicht einig über die Verwendung der Levin-Fassung. Eine Stimme lobte, dass „dankenswerterweise“ die (Levinsche) Amen-Fuge zu hören war. Eine andere vermisste an dieser Fassung „anrührenden Trost“, „gravitatische Würde“ und „Atmosphäre“. Hier ist der „Neue Requiem-Streit“ also noch voll im Gange.

Literatur:

Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem KV 626, Klavierauszug von Günter Raphael, Breitkopf & Härtel Wiesbaden Nr. 210, 1953 (mit Hinweisen auf die Urheberschaft Mozarts oder Süßmayrs nur im Notentext und in Fußnoten)

Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem KV 626, ergänzt und herausgegeben von Robert D. Levin, Partitur, Stuttgarter Mozart-Ausgaben, Carus 51.626/50, 1993 (dort insbesondere das Vorwort des Herausgebers)

Wolfgang Hildesheimer, Mozart, Suhrkamp-Verlag Frankfurt/M., 1977

H. C. Robbins Landon, Mozarts letztes Jahr, Deutscher Taschenbuch-Verlag GmbH & Co. KG München, 1991

Ulrich Konrad, Requiem, aber keine Ruhe, Vortrag erschienen in Acta Mozartiana ©, 1994

Karl Böhmer, Mozarts Requiem – ein Fragment, Booklet zur CD – Aufnahme des Mozart-Requiem in der Levin-Fassung mit L'arpa festante München, Solisten und dem Bachchor Mainz unter Leitung von Ralf Otto, erschienen beim Label NCA, 2005

Cover-Text der LP – Aufnahme des Mozart-Requiem in der Süßmayr-Fassung mit dem New Philharmonia Orchestra and Chorus London und Solisten unter der Leitung von Rafael Frühbeck de Burgos, EMI, 1968

Gerhard Roth, Quam olim d: c: - Wer raubte die letzten Worte Mozarts?, Essay in einem Ausriss aus der Kulturbeilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Jahrgang unbekannt

Harenbergs Chormusikführer, Harenberg Kommunikation Verlags- und Medien GmbH & Co. KG Dortmund, 1999

Nachklang: Romely Pfund persönlich

kurz berichtet

von Georg Lauer

----- Original Message -----

From: Georg Lauer

To: Romely Pfund

Sent: Sunday, December 03, 2006
12:23 PM

Subject: Mozart

Liebe Frau Pfund,

gestern Abend wurde auf ARTE als Gedenkkonzert für die Opfer der Zerstörung Dresdens das Mozart-Requiem (2004 in der Semperoper aufgeführt) mit der Sächsischen Staatskapelle und Chor unter der Leitung von Sir Colin Davis gesendet. Dabei wurden mir die unterschiedlichen Interpretationsansätze vor Augen/Ohren geführt, wie es unterschiedlicher nicht sein kann! Deshalb möchte ich Ihnen ein ganz klares und dankbares Bekenntnis zu der von Ihnen vertretenen Werkauffassung übermitteln. Es hat Freude gemacht und wirkt nach!

Vielen Dank und Ihnen weiter eine gute (Advents-)Zeit bei Ihrer Arbeit als musikalische Vermittlerin zwischen Komponist, Musikern und Publikum!

Mit herzlichen Grüßen

Georg Lauer

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Pressereferent und Bibliothekar

Post: Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf

Mail: g.lauer@musikverein-duesseldorf.de

priv.: Dörperweg 33

40670 Meerbusch

Tel: 02159/59 12

mobil:0175/ 52 09 770



Signierstunde mit Romely Pfund nach dem Mozart-Requiem
Foto Musikverein

-----Ursprüngliche Nachricht-----

Von: Romely Pfund [<mailto:r.pfund@t-online.de>]

Gesendet: Sonntag, 3. Dezember 2006 18:46

An: Georg.Lauer@t-online.de

Betreff: Re: Mozart

Lieber Herr Lauer,

vielen Dank für Ihre nette Nachricht. Auch ich habe die Zusammenarbeit als ausgesprochen schön und bereichernd empfunden. Sehr beeindruckt war ich von dem großen Engagement des Chores und des Vorstands.

Auch Ihnen eine gute Adventszeit und viel Erfolg bei den nächsten Vorhaben. Mit herzlichem Gruß!

Romely Pfund

Als im August 06 ein Brief die Inaktiven zur Reise rief und zu vier Tagen Beisammensein mit den „Alten“ vom Musikverein, dazu das Motto, mit dem sie fuhren, nämlich „Auf Martin Luther’s Spuren“, da hat man sich freudig eingefunden und erlebte lohnende Reisetunden, mit der Stadt Halle als Reiseziel.

Auf dem Wege dahin hörte man viel von Martin Luther und seiner Zeit, von Gegenwart und Vergangenheit, was ich jedoch jetzt nicht bedachte, sondern in Prosa nun berichte.

Um es gleich vorweg zu sagen: Unsere Fahrt „Auf den Spuren Luther’s“ war ein voller Erfolg dank exzellenter Vorbereitung, kompetenter Führung, einem guten Fahrer, einem ausgezeichneten Hotel - und zu diesem gleich zu Beginn die Versicherung, dass wir dort nicht im „Vorraum“ übernachten müssten. (Erklärung der Reiseleitung für Nicht-Eingeweihte: Im Informationsrundsreiben hatte sich ein unerklärlicher Fehler eingeschlichen, denn dort hieß es: Wir übernachten im Maritim-Hotel im Vorraum, es sollte aber heißen in Halle). Darüberhinaus sorgte Petrus (im Zeichen der Ökumene) für phantastisches Reisewetter an allen Tagen.

So starteten wir um 8.00 Uhr Richtung Norden über Porta Westfalica und Helmstedt und näherten uns unserem Ziel Halle an der Saale von Norden her über Magdeburg. Herr Gelf führte uns zunächst kenntnisreich ein in die Geschichte der lutherischen und reformierten Kirche, und in einem zweiten,



Erich Gelf in Aktion

ebenso aufschlussreichen Vortrag in die Zeit, in die Martin Luther 1483 geboren wurde - eine Zeit des Aufbruchs, der großen Entdeckungen, der Erfindung des Buchdruck - sowie in Luthers Leben und Wirken.

Nach soviel geistiger Nahrung erfreute uns eine Mittagsrast mit leckerem von den Damen Hill, Baffy, Schmidt und Reichert selbst gebackenen Kuchen. Bei der Weiterfahrt erfuhren wir noch manch Interessantes über die Menschen um Luther: Justus Jonas, (ein Freund Luthers), Philipp Melanchthon, (Reformator und Gelehrter der Universität) sowie über Katharina von Bora, (Luthers Frau), ehemals Nonne im Zisterzienserkloster Nimb-schen, aus dem sie 1523 floh. Zwei Jahre später heiratete sie Martin Luther und wurde seine „Herr Käthe“.

So verging die Fahrt schnell. Gegen 15.00 Uhr erreichten wir das Hotel Maritim in Halle. Nach der Zimmerverteilung war Freizeit angesagt. Viele machten sich auf den Weg zum Mittelpunkt der Stadt, dem großen Markplatz, wo nicht nur Eiscafés lockten,

sondern auch die Marktkirche mit ihren vier Türmen (in der Luthers Totenmaske aufbewahrt wird) sowie der Rote Turm mit dem Standbild des Roland.

Wie früh oder spät der Tag für jeden individuell zu Ende ging, entzieht sich sich des Chronisten Kenntnis.

*Zweiter Tag, die Sonne scheint,
zur Fahrt nach Naumburg pünktlich vereint
sind um 8.30 Uhr alle im Bus.
Unser Ordinarius“, Herr Gelf,
führte die Eckardinger vor
und die Stifterfiguren im westlichen Chor.
Weiter geht es zur Fürstenstadt
Weimar, die viel zu bieten hat.
Wollt Ihr wissen, wie es genau gewesen,
müsst in Prosa Ihr weiterlesen!*

Am zweiten Tag genoss man ein mehr als reichhaltiges Frühstücksbuffet, um danach in Richtung Naumburg zu starten. Herr Gelf verhalf uns mit einem Vortrag über Naumburg und die Geschichte seines Domes zur notwendigen Einstimmung auf diesen wunderbaren Baukomplex. Ursprünglich als frühromanische Kirche entstanden, wurde sie um 1200 umgebaut und erweitert. Sie besitzt einen Ost- und einen Westchor, jeder von einem Lettner abgeschlossen. Im Westchor stehen die berühmten „Stifterfiguren“ des namentlich unbekanntes „Naumburger Meisters“; die bekanntesten sind Markgraf Eckehard mit Uta. Sehr lohnend auch der genauere Blick auf den figürlichen Schmuck des Westlettner mit der Passion Christi.

Voller Bedauern, das eindrucksvolle Ensemble schon verlassen zu müssen, wanderte man zum Marktplatz mit seinen schönen alten Giebelhäusern

und versammelte sich zum gemeinsamen Mittagessen bei „Albertus Magnus“.

Weiter ging es zur ehemaligen Fürstenstadt Weimar, heute Unesco-Weltkulturerbe. Vom Theaterplatz mit dem Goethe/Schiller-Denkmal und dem Bauhausmuseum führte Herr Gelf zur Herderkirche. Sie wurde uns - dank unseres „Berufschristen“ - ausnahmsweise geöffnet, damit wir das berühmte Altarbild von Lukas Cranach (Kreuzigung Christi) bewundern konnten. Weiter führte der Weg am Schillerhaus vorbei zur Residenz, Anna-Amalia-Bibliothek und durch den Ilmpark zum Goethehaus am Frauenplan.

Ermüdet von den vielen Eindrücken erreichten wir nach vielen Staus auf der Autobahn gegen 20.00 Uhr wieder unser Hotel in Halle.

*Wittenberg war das Hauptreiseziel,
wo es am dritten Tag uns gut gefiel.
Man trabte mit Führung durch Luther Stadt,
vom Kopfsteinpflaster ward man matt.
Dagegen half am Abend die Rast,
als man in der „Alten Canzley“ zu Gast,
wo Luther uns persönlich empfing
und in's Gericht mit den Sündern ging.
Wie immer, lest in Prosa weiter,
wo es länger steht und breiter.*

Samstag, der 3. Tag. Nach der Abfahrt überraschte uns Herr Gelf mit einer „Kür“: Eine Lesung aus den von Luther in die deutsche Sprache übersetzten Psalmen des Alten Testaments. Danach gab es: „Damit wir nicht länger rumstehen und nichts singen können“ für jeden eine Mappe mit Kopien bekannter Volkslieder. Schade, dass sie im weiteren Verlauf der Reise so wenig zum Einsatz kamen.

Es gab einen kleinen Umweg über Köthen, wo J.S. Bach sechs Jahre als Kapellmeister gewirkt hat. Große Überraschung: An der St. Agnus-Kirche erwartete uns ein Presbyter mit Frau (obwohl sie nicht bestellt waren!) und erzählte uns alles Wissenswerte über das Gotteshaus, in dem J.S. Bach der Kirchenstuhl Nr. 34 gehörte und das ein Altarbild von Lukas Cranach d.J. besitzt: ein Abend-Mahl im Kreise von Reformatoren. Interessant auch ein altes Kirchenbuch, das bis 1928 alle Personen aufführt, die bis dahin zum Abendmahl gegangen waren. Achtung: Ein Gottesdienst dauerte damals vier Stunden!!

In Wittenberg begann um 13.00 Uhr die Führung im Lutherhaus, einem ehemaligen Augustinerkloster, in dem Luther von 1508 – 1546 lebte und arbeitete. Man sah die Kanzel, von der er gepredigt hatte, das Refektorium in dem „Frau Käthe“ täglich 30 – 40 Gäste verpflegte. Es ist geschmückt von einem großen Gemälde Cranachs: „Die 10 Gebote“. Man sah den Hörsaal und die Lutherstube, weitgehend im Original erhalten, in der Luther seine berühmten Tischreden hielt. Weiter ging es am Melanchthon-Haus und der Universität vorbei zur Stadtkirche St. Marien, Luthers Predigtkirche; im Chorraum der Reformationsaltar von Cranach, mit einem „Abendmahl“ am runden Tisch.

Ein buntes Bild bot der Marktplatz, auf dem ein Töpfermarkt stattfand. Wunderschön war der Blick auf das Rathaus und die Häuser vor der Kirche bei sinkendem Sonnenlicht. Auf dem Weg zur Schlosskirche gab es rechts und links einen Bauern-, Kräuter- und Trödelmarkt zu erkunden, und nicht zu

vergessen: Haus und Malerwerkstatt Lukas Cranachs.

Der Turm der Schlosskirche mit seinen 88 Metern und der Umschrift: „Ein feste Burg.....“ war nicht zu übersehen. Die Kirche wurde im 19. Jahrhundert von den Preußen restauriert. Links vom Eingang befindet sich die berühmte „Thesentür“, im Inneren an der Kanzel das Grabmal von Martin Luther. Hier endete die hervorragende Führung.

Um 18.00 Uhr traf man sich in der „Alten Canzley“ zu einem gemeinsamen Essen à la Luther: Kräutersuppe, Schweinebraten mit Erbsenbrei, Apfelrolle mit Rahm. Und wer hielt dort eine seiner berühmten Tischreden? Natürlich



lich Martin Luther „persönlich“. Geistvoll und angriffslustig unterhielt und attackierte er die amüsierte Gesellschaft während des Essens, begleitet von zwei klatschsüchtigen Mägden der hohen Herren Melanchthon und Luther, die aber natürlich die Eloquenz ihres Vorredners nicht erreichten. Ein ge-

lungener Abschluss am Vorabend unserer Rückreise.

*Um acht steht der Bus zur Heimfahrt bereit,
doch hat man beim Zwischenstopp noch Zeit
zur Wartburg bei Eisenach hoch zu steigen,
um „Junker Jörg“ Reverenz zu erzeigen.
Zurück beim Bus werden „die Würstchen gezählt“
und die Schlafpositionen ausgewählt.
Dann ging es – mit Staus – schnurstracks nach Hause,
hinter Kassel gab's noch eine kurze Pause.
In Prosa lest nun weiter den Schluss
von Eisenach und Autobus.*

Schade, Abschied vom schönen Hotel Maritim. Es geht nach Eisenach. Kurzer Halt an der Georgenkirche, in der Luther predigte und J.S. Bach 1685 getauft wurde. Der Bus fährt zum Parkplatz unterhalb der Wartburg. Fußmüde steigen um in einen Shuttle-Bus, der sie hinauf zur Wartburg fährt. Der größere Teil der Mitreisenden klettert allerdings Stufe um Stufe (es waren 212, ich habe sie gezählt) hinauf zur Burg. Seltsamerweise waren bei diesem schönen Wetter auch noch andere Leute auf die Idee gekommen, die Wartburg zu besuchen, so dass ein ziemliches Gedränge herrschte. Doch Dank unserer angemeldeten Führung konnten wir ab 13.00 Uhr alles besichtigen: Das Palais, den Ritter- und Speisesaal, das Frauengemach (im 19. Jahrh. im orientalischen Stil ausgemalt mit der Geschichte der heiligen Elisabeth von Thüringen), sowie den



Die Wartburg

Sängersaal und den großen Festsaal. Ein schneller Gang durch das Museum führte zur Lutherstube, in der Martin Luther 1521 das Neue Testament ins Schriftdeutsche übersetzte. Zurück – diesmal hinab – wieder 212 Stufen (oder Shuttlebus) und die endgültige Rückfahrt begann um 14.00 Uhr, pünktlich wie immer.



Herr Gelf verkürzte uns die Zeit mit einem Bericht über die Reisefürsten des Mittelalters. Stopp hinter Kassel, dann ergriff Herr Dr. Schepermann das Mikrofon zu einer launigen „Preisrede“ auf Gisela Kummert und Erich Gelf. Zustimmung der Beifall aller war ihm gewiß.

Um 20.15 Uhr erreichten wir wohlbehalten die Tonhalle. Die Reise war zu Ende und damit auch mein Bericht, den ich schließe mit einem Zitat Martin

Luthers, dem ich – aus meiner Sicht – allerdings nur bedingt zustimmen kann:

„Wenn das Ende gut ist, so ist alles gut; anfangen ist leicht!“

*Zu Ende ist zwar mein Bericht,
doch schließe ich ihn endgültig nicht,
ohne noch einmal „danke“ zu sagen,
denen, die uns in diesen vier Tagen
so gut geführt und gut betreut
und Müh' und Arbeit nicht gescheut.
Frau Kummert, Herr Gelf,
macht lange so weiter,
Sie sind uns willkommene Reiseleiter!*

Nachwort der Reiseleitung:

An dieser Stelle möchte ich - im Namen aller Mitreisenden - ein ganz herzliches Dankeschön an Frau Rita Vaassen aussprechen für diesen humorigen und trotzdem informativen Bericht in Gedicht- und Prosa-Form. Sie ermöglicht es uns hierdurch, auch nach einigen Monaten/Jahren noch nachzulesen, was wir auf unserer Reise „Auf Luther's Spuren“ im September 2006 erlebt haben.

Danke, liebe Frau Vaassen, für die große Mühe.

Gisela Kummert



Der Wunderbare Mandarin

„Dat jehört sofort verboten!“ soll der 50-jährige Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer gesagt haben, als er 1926 Bartóks Ballett bzw. Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ gleich nach der Uraufführung verbieten ließ. So viel „hässlich-laute mit Unzucht gepaarte“ Musik hatte man im katholischen Köln noch nicht mit anhören müssen. Zu Lebzeiten Bartóks wurde das Werk dann auch nicht mehr inszeniert und zumeist nur noch als verkürzte Orchestersuite aufgeführt.

Und darum geht es:

In den Niederungen einer Großstadt zwingen drei Verbrecher eine junge Prostituierte, Lockvogel für sie zu spielen. Sie soll mit einem ekstatisch-aufreizenden Tanz am Fenster die vorübergehenden Männer betören und anlocken. Die ersten beiden Freier - ein alter Lebemann, dann ein armer Student - besitzen kein Geld, werden also von den Gaunern kurzerhand wieder hinausgeworfen. Da-raufhin erscheint ein geheimnisvoller Mandarin, auf dessen Zudringlichkeit das Mädchen aber mit Furcht und Schrecken reagiert. Sie flüchtet vor ihm. Während einer atemlosen Verfolgungsjagd versuchen nun die Verbrecher, den Mandarin zu überwältigen. Seltsamerweise überlebt der wunderbare Mandarin alle Angriffe, erst als das Mädchen ihn mitleidig in die Arme nimmt, beginnen seine Wunden plötzlich zu bluten. Er stirbt.

Und was haben wir (damit) zu tun?

Im Konzertprogramm 2006/2007 der Tonhalle werden die Chorkonzerte des Musikvereins aufgelistet. Jede und jeder von uns, der im Herbst die Termine der Saison in seinen Kalender übertrug, stolperte mit hoher Wahrscheinlichkeit über die Ankündigungen zum 9. / 11. und 12. Februar 2007:

Dort nämlich war zu lesen, dass Michael Schönwandt, mit dem wir 1997 drei wunderbare Elias-Aufführungen erlebten, außer Beethovens Violinkonzert (mit Frank Peter Zimmermann!) auch Bela Bartóks Wunderbaren Mandarin op. 19 dirigiert. Und da wird ein Chor gebraucht, so fragten wir uns einstimmig, oder sollen wir vielleicht tanzen? In keinem der einschlägigen Konzertführer ist davon die Rede!

Auch unser Gewährsmann im Orchesterbüro Thomas Stuehrk konnte darüber keine Auskunft geben, weil auch er noch nie etwas davon gehört hatte und ihm die Noten dazu noch nicht vorlagen. Unsere Gewährsfrau in der Musikbücherei Jutta Scholl war - zunächst - ebenso ratlos. Doch alsbald erhielt ich von dort die Nachricht, eine Studienpartitur sei im Umlauf und nicht mehr verlängerbar, ob ich Interesse an einer Vormerkung hätte!? Natürlich wollte ich dieses Angebot nicht ausschlagen, und schon wenige Tage später hielt ich ein kleines festes dickes Buch in der Hand. Ich fing an das Vorwort zu studieren, die Inhaltsangabe zu lesen, die Partiturseiten durchzublättern, nichts, kein Hinweis auf einen Chor!

Endlich stieß ich auf die Angaben zur Besetzung:

3 Flauti (2^o anche Flauto picc. 2^o, 3^o anche Flauto picc. 1^o)
3 Oboi (3^o anche Corno inglese)
3 Clarinetti in si^b (1^o anche in la, 2^o anche in la. re e mi^b, 3^o anche in la e Clarinetto basso in si^b e la)
3 Fagotti (3^o anche Controfagotto)
4 Corti in fa (2^o e 4^o anche Tube tenori)
3 Trombe in do, 3 Tromboni
Tuba bassa, Timpani (con pedali)
Percussione: Triangolo, Cinelli, Tamtam, Tamburo piccolo, Tamburo grande, Gran Cassa, Xilofono, Celesta, Arpa, Pianoforte, Organo
Coro misto
(Soprane, Alto, Tenore, Basso)
Violino I, Violino II, Viola,
Violoncello, Contrabbasso
Durata: ca. 30 min

Tatsächlich, da war er versteckt, ein Chor! Aber Noten für ihn fand ich in der Taschenpartitur immer noch nicht.

Da kam am 16.11. die erlösende Mail:

*Hallo die Herren Hill + Lauer!
Gerade blättere ich in der Bartok Partitur nach der Chorpartie.
Ich kopiere die Seiten und lege sie zur Pforte.
Es sind nur 19 Takte.
Gruß
TST
Thomas Stuehrk
Leiter des Orchesterbüros*

Es gab sie also doch, die Chorpartie! Und auf den Seiten 182 bis 187 fand ich das Kleingedruckte: 19 ganze 4-Vierteltakte mit überwiegend halben

Noten auf „O“ und „o“ - „sempre sim.“

...

Erleichterung bei Frau Rossetto und Klärung für den Probenplan, der bei den Verpflichtungen im Dezember/Januar mit Mozart (Requiem), Beethoven (9.) und Mendelssohn (Elias) innerhalb von 6 Wochen bis Anfang Februar überhaupt keinen Spielraum für extravagante Sachen mehr zuließ. Aber 19 Takte, die ließen sich bewältigen, während wir uns auf die für Mai vorgesehene größere Herausforderung von Bernsteins „Kaddish“ vorbereiten!

Vom Ballett zur Tanzsuite

Die Ballettmusik „Der Wunderbare Mandarin“ von Béla Bartók wurde bei der Uraufführung in Köln in Anwesenheit des Komponisten ausgebuht und ausgepiffen. Schockierend an dem Werk war vor allem, dass sich das Geschehen in der Halbwelt, im Gangstermilieu abspielte, damit war ein gesellschaftliches Tabu berührt und dies erregte die Gemüter.

Das sonderbare Ende des Balletts mit dem Liebestod des Mandarin verstörte das Uraufführungspublikum derart, dass sich Bartók später gezwungen sah, die Partitur zu einer Konzertsuite umzuformen, die nun mit der aufwühlenden Verfolgungsjagd endet. Dazu schrieb Bartók:

„Verschiedene Erfahrungen haben mich zu dem Entschluss gebracht, die Musik dieser Pantomime bedeutend zu verkürzen und so zu gestalten, dass die Musik ohne irgendwelche Änderungen auch ohne Bühne aufgeführt werden kann.“

Ohne Visualisierung seines dramatischen Inhalts hatte es das Werk wesentlich leichter, sich zumindest in den Konzertsälen durchzusetzen. Und heute zählt es zu den Paradestücken der symphonischen Literatur, mit der ein Orchester zeigen kann, welchen Rang es besitzt.

Und dass das Stück derzeit absolut en vogue ist, das zeigt ein Blick in den internationalen Konzertkalender des

nächsten halben Jahres: alles was Rang und Namen hat, ist mit dem Stück unterwegs!

Und wenn wir dabei in Düsseldorf nur einen Kurzauftritt erleben, so sollten wir uns zusätzlich darüber freuen, auch noch Frank Peter Zimmermann und das wunderbare Violinkonzert von Ludwig van Beethoven erleben zu können.

Auszug aus dem internationalen Konzertkalender: hier wird überall im nächsten halben Jahr Bartoks „Der wunderbare Mandarin“ aufgeführt, den Chor dazu gibt's nur in Düsseldorf und Genf:

- | | | | |
|-------------------|--|------------|---|
| 24.03.2006 | Leipzig/D Gewandhaus | 06.03.2007 | Münster/D Städtische Bühnen |
| 23.03.2006 | orchestra: Gewandhausorchester | 07.03.2007 | Orchester: SO Münster |
| conductor: | Dennis Russell Davies | Dirigent: | Hermann Bäumer |
| 16.06.2006 | Miskolc/H | 16.03.2007 | Rotterdam/NL De Doelen |
| orchestra: | SO Miskolc | Orchester: | Rotterdam's Philharmonisch Orkest |
| 19.01.2007 | Oshawa/CDN Calvary Baptist Church | Dirigent: | Pedro Halffter |
| orchestra: | Oshawa Durham Symphony Orchestra | 17.03.2007 | Dresden/D Festsaal Kulturpalast |
| conductor: | Marco Parisotto | 18.03.2007 | Orchester: Dresdner Philharmonie |
| 27.01.2007 | Singapore/SGP Esplanade Concert Hall | Dirigent: | Stefan Solyom |
| orchestra: | Singapore Symphony Orchestra | 23.04.2007 | Dortmund/D Konzerthaus |
| conductor: | Lan Shui | 24.04.2007 | Orchester: Dortmunder Philharmoniker |
| 03.12.2006 | Bruges/B Concertgebouw | 25.04.2007 | Dirigent: |
| Orchester: | Philharmonia Orchestra | Dirigent: | Antoni Ros Marbà |
| Dirigent: | Jonathan Nott | 26.04.2007 | München/D Herkulesaal |
| 07.01.2007 | Hamburg/D Musikhalle | 27.04.2007 | München/D Herkulesaal |
| 08.01.2007 | Orchester: Philharmonie | 28.04.2007 | Wien/A Musikverein, Großer Saal |
| Dirigent: | Peter Eötvös | 02.05.2007 | Torino/I Lingotto |
| 17.01.2007 | Biel/Bienne/CH Kongress | 03.05.2007 | Neapel/I Teatro San Carlo |
| Orchester: | Orchestergesellschaft Biel | 05.05.2007 | Mailand/I Teatro alla Scala |
| Dirigent: | Thomas Rösner | Orchester: | SO des Bayerischen Rundfunks |
| 09.02.2007 | Düsseldorf / Tonhalle | Dirigent: | Mariss Jansons |
| 11.02.2007 | Chor: Städt. Musikverein | 31.05.2007 | Paris/F Théâtre du Châtelet |
| 12.02.2007 | Orchester: Düsseldorfer Symphoniker | Orchester: | Orchestre National d'île de France |
| Dirigent: | Michael Schönwandt | Dirigent: | Yoel Levi |
| 15.02.2007 | Hoogeveen/NL | 16.06.2007 | Osnabrück/D Stadthalle |
| 16.02.2007 | Orchester: Noord Nederlands Orkest | 18.06.2007 | Orchester: Osnabrücker SO |
| 18.02.2007 | Dirigent: | Dirigent: | Hermann Bäumer |
| Dirigent: | Michel Tabachnik, Groningen/NL | 20.06.2007 | Genf/CH Grand Théâtre |
| 04.03.2007 | Hamburg/D Laeiszhalle | 22.06.2007 | orchestra: Orchestre de la |
| 05.03.2007 | Orchester: NDR SO | 24.06.2007 | Suisse Romande |
| Dirigent: | Susanna Malkki | 26.06.2007 | conductor: Thomas Rösner |
| | | 28.06.2007 | choir: Choeur du Grand Théâtre de Genève |

Vorgehört: „Kaddish“ - L. Bernsteins 3. Symphonie

über Komponist, Werk und Dirigent schreibt

Erich Gelf

Im 10. Düsseldorfer Symphoniekonzert der Saison 2006/2007 am 11., 13. und 14. Mai 2007 wird - neben der 4. Symphonie „Das Unauslöschliche“ von Carl August Nielsen - „Kaddish“ Symphony No. 3 von Leonard Bernstein aufgeführt.

Gastdirigent ist der Generalmusikdirektor der Stadt Aachen, Marcus R. Bosch. Der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf wirkt bei der Aufführung von „Kaddish“ mit. Dies ist für die „NeueChorszene“ der Anlass, ihren Leserinnen und Lesern den Komponisten, das Werk und den Gastdirigenten der Konzerte vorzustellen.

Leonard Bernstein

Von dem ur-(US)amerikanischen Musiker und musikalischen Weltbürger Leonard Bernstein sind uns am eindringlichsten seine letzten Lebensjahre in Erinnerung geblieben, in denen er einer der tiefeschürfendsten und auch produktivsten Dirigenten seiner Zeit war.

Als Bernstein am 14. Oktober 1990 in New York City/USA 72-jährig starb, hinterließ er jedoch auch ein bemerkenswertes Lebenswerk als renommierter Pianist und Komponist sowie als unermüdlicher und erfolgreicher Musikpädagoge und Musikschriftsteller. Wie kam es soweit?

Das Elternhaus

Leonard Bernstein ist am 25. August 1919 in Lawrence, Massachusetts/USA, als erstes Kind russisch-jü-

discher Einwanderer geboren worden. Der Vater kam mit 16 Jahren alleine und die Mutter siebenjährig mit ihren Eltern jeweils unter abenteuerlichen Umständen in die USA. Der Vater arbeitete sich unter vielen Schwierigkeiten zum Inhaber einer Firma für Friseurbedarf hoch. Dadurch kam er in den 1920er Jahren zu einem gewissen Wohlstand. Die Mutter und ihre Familienmitglieder waren praktizierende Juden.

Auch der Vater gehörte einer jüdischen Gemeinde an. Leonard Bernstein hatte eine Schwester (Shirly Anne, geb. 1923) und einen Bruder (Burton, geb. 1932)

Die Kindheit

Bernstein selbst schildert seine Jugend als gar nicht glücklich. Er war ein schüchternes, kränkliches Kind, das unter den häufigen Wohnungswechseln der Eltern litt. Von Heuschnupfen und Asthma geplagt, verhielt er sich scheu und zurückgezogen. Das Einzige, was ihn freute, waren die mit Orgel- und Chormusik verbundenen Besuche seiner Eltern in der Synagoge. Dass eine Tante ein von ihr nicht mehr benötigtes Klavier bei seinen Eltern unterstellte, brachte die „Erlösung“ in seinem jungen Leben. Er experimentierte und „spielte“ auf dem Instrument so erstaunlich, dass er bei einer Nachbarin Stunden nehmen durfte. Aufgrund seiner schnellen Fortschritte, konnte er mit zehn Jahren am Konservatorium mit einem regelten Klavierunterricht beginnen.

Die Ausbildung

Leonard Bernstein war ein überdurchschnittlich guter Schüler. Gegen den Willen des Vaters und mit entsprechenden finanziellen Folgen begann er nach dem Schulabschluss 1935 mit dem Studium von Klavier und Komposition an der Harvard University, wo er aber auch Vorlesungen in Philosophie, Ästhetik, Literatur- und Sprachwissenschaften besuchte. Nach dem Abschluss an Harvard 1939 vervollständigte Bernstein sein Musikstudium zwei Jahre lang am Curtis Institut of Music in Philadelphia, u. a. bei Fritz Reiners im Fach Dirigieren. Er belegte außerdem Kurse bei dem russischen Dirigenten Serge Koussevitzky.

Die Dirigentenlaufbahn

1939 bestritt Leonard Bernstein sein erstes Konzert als Dirigent und Komponist in Harvard. Seine herausragende musikalische Begabung fiel auf und veranlasste seine Lehrer, den „genius boy“ zu protegieren. Koussevitzky machte Bernstein 1942 zu seinem Assistenten bei den berühmten Sommerkursen in Tanglewood. Der Musikdirektor der New Yorker Philharmoniker, Artur Rodzinski, verpflichtete ihn 1943 als seinen Assistenten und Hilfskapellmeister. Als Bernstein am 14. November 1943 kurzfristig für den erkrankten Bruno Walter bei einem Konzert der New Yorker Philharmoniker (mit Schumanns Manfred-Ouvertüre und Strauss' Don Quichote) einspringen musste, feierte er einen überragenden Erfolg. Damit schlug Bernsteins große Stunde. Die landesweit ausgestrahlte Veranstaltung erregte

Aufsehen und der damals erst 25-Jährige war über Nacht die große Hoffnung unter den jungen Dirigenten. Er war in den Jahren 1945 bis 1948 Chefdirigent des New York City Symphony Orchestra. Außerdem stand er regelmäßig am Pult der New Yorker Philharmoniker und des Israel Philharmonic Orchestra. Viele große Orchester in Amerika und Europa verpflichteten ihn als Gastdirigenten. 1957 wählten ihn die New Yorker Philharmoniker zu ihrem Musikdirektor. Er war der erste in den USA geborene und ausgebildete Musiker, der - damals 40 Jahre alt - in eine der Spitzenpositionen des US-amerikanischen Musiklebens berufen wurde. In den folgenden zwölf Jahren erfolgreicher Zusammenarbeit stand Bernstein häufiger am Pult dieses Orchesters als alle seine Amtsvorgänger zusammen. In dieser Zeit hatte er auch spektakuläre Erfolge als Operndirigent bei der New York Metropolitan Opera, bei der Mailänder Scala (als erster Amerikaner) und an der Wiener Staatsoper. Nach seinem letzten Konzert als Musikdirektor mit den New Yorker Philharmonikern im Jahre 1969 gastierte Bernstein in den folgenden Jahrzehnten bei allen bedeutenden Orchestern der Welt. Besonders verbunden war er mit dem Israel Philharmonic Orchestra und mit den Wiener Philharmonikern. Am 23. und 25. Dezember 1989 dirigierte Bernstein aus Anlass des Falls der Berliner Mauer in beiden Teilen Berlins die „Neunte Sinfonie“ von Beethoven. Dieses einmalige Ereignis wurde durch Funk und Fernsehen in mehr als 20 Länder übertragen, mehr als 100 Millionen Menschen konnten es verfolgen.

Die Diskographie

Die Schallplatten-, CD- und DVD-Einspielungen Leonard Bernsteins als Dirigent klassischer bis avantgardistischer Werke sind unzählige. Er hat eine umfangreichere Diskographie als die meisten Musiker des 20. Jahrhunderts. Häufig wirkte er auch als Pianist bei Aufnahmen mit, so bei den Klavierkonzerten Beethovens, gelegentlich dirigierte er vom Flügel aus. Durch die Produktion der ersten Gesamtaufnahme der Werke Gustav Mahlers machte er diesen Komponisten einem breiten Publikum bekannt. Herausragend sind seine Interpretationen der Symphonien-Zyklen von Beethoven und Brahms. Er war aber auch Sachwalter seiner selbst, in dem er seine eigenen Kompositionen in Referenzqualität einspielte.

Die Kompositionen

Leonard Bernstein war ein sehr produktiver Komponist. Sein Werk umfasst ein breites Spektrum von Gattungen. Er komponierte:

- drei Symphonien
- drei Ballette
- zwei Opern
- Orchestermusik, wie Serenade (für Violine und Streichorchester) oder Halil (Nocturne für Soloflöte, Streichorchester und Schlagwerk)
- Filmmusiken, wie zu „Die Faust im Nacken“ - Original „On the Water front“
- fünf Musicals, darunter sein berühmtestes Werk: „West Side Story“
- Lieder und Liederzyklen
- eine Klarinettensonate

- Werke für Chor und Instrumente sowie für Chor a capella; „Haskiveinu“ für Kantor, vierstimmigen Chor und Orgel von 1945 eröffnet diese Reihe.

Über „Chichester Psalms“ für gemischten Chor, Knabensolist und Orchester (1965) bis zu dem multikulturellen Werk „Mass“ für Sänger, Schauspieler, Tänzer und zwei Orchester (1971) setzt sie sich fort.

Alle Kompositionen Bernsteins stecken voller Leidenschaft. Verschiedenste Stilrichtungen: Spätromantik und traditionelle jüdisch-liturgische Musik, Zwölftontechnik und serielle Techniken, Songs und Balladen, Jazz, Pop und Rock handhabt er bei seiner kompositorischen Arbeit virtuos und kombiniert sie aussagekräftig miteinander. Dadurch erreicht er eine ungeheuerere klangliche Vielfalt.

Der Musikpädagoge

Leonard Bernstein war sein Leben lang auch ein Werbender für die Musik. Vor allem in Rundfunk und Fernsehen versuchte er verschiedenen Zuschauergruppen die klassische Musik nahe zu bringen. Schon in den Jahren 1954 bis 1958 begann er damit in den sogenannten „Omnibus“-Programmen. Bernsteins Reihe „Young People's Concerts“, Konzerte für junge Leute mit dem New York Philharmonic Orchestra, waren herausragende Beiträge zu musikalischer Bildung. Sie wurde 14 Jahre lang gesendet und erhielt viele Auszeichnungen. Seine sechsteilige Vorlesungsreihe als Gastprofessor für Poetik an der Harvard University von 1972/73 unter dem Titel „The Unanswered Question“, in

University von 1972/73 unter dem Titel „The Unanswered Question“, in der er die Grundlagen der Musik in Analogie zur linguistischen Forschung untersuchte, der

er die Grundlagen der Musik in Analogie zur linguistischen Forschung untersuchte, wurden als Fernsehaufzeichnung in vielen Ländern ausgestrahlt. Im Winter 1981/82 wurde seine elfteilige TV-Reihe „Bernstein/Beethoven“ allein in den USA zweimal vollständig gesendet. Darüber hinaus ergriff Bernstein jede Gelegenheit, zu einzelnen Fragen der Musik in den Medien Auskunft zu geben. In Deutschland lief zum Beispiel sein Fernseh-Essay über „Das Jüdische in der Musik Gustav Mahlers“.

Der Musikschriftsteller

Das musikschriftstellerische Werk Bernsteins bietet eine reiche Informationsquelle für Musikinteressierte jeden Alters. Schon früh begleitete er seine Musik- und Kompositionstätigkeiten durch theoretische Werke. Zu Leonard Bernsteins wichtigsten Veröffentlichungen zählen:

- „The Joy of Music“ (1959)
- „Young People’s Concerts for Reading and Listening“ als Buch zu seiner Fernsehreihe
- „The Infinite Variety of Music“ (1966)
- „The Unanswered Question“ (1976) als Sammlung seiner Vorlesungen an der Harvard University.

Das Vermächtnis

Leonard Bernstein wollte Klang erlebbar machen, für sich selbst und die

Zuhörer, die ihm folgten; getreu seiner Maxime: „Die Musik ist mein Leben, und mein Leben ist die Musik“. Dank der modernen Schallträger und in seinen Kompositionen und Büchern wirkt das Vermächtnis Leonard Bernsteins in vieler Hinsicht unmittelbar weiter.

„Kaddish“ Symphonie No. 3 von Leonard Bernstein

Leonard Bernstein behandelt in seinen Kompositionen oft religiöse Themen. Das war die andere Seite des überschäumenden Temperamentes Leonard Bernsteins: die Auseinandersetzung mit dem tradierten, tief verwurzelten und doch immer angezweifelte eigenen jüdischen Glauben. Auch seiner 3. Sinfonie „Kaddish“ von 1963 liegt eine ernste religiöse Thematik zu Grunde. Sie ist sinngemäß ein Glaubensbekenntnis.

Das Kaddish ist eines der wichtigsten Gebete des Judentums. Seine Sprachen sind Hebräisch und Aramäisch. Es ist ein Heiligungsgebet (von kadosch, heilig), ein Lobpreis Gottes, der in die Bitte um Frieden mündet: „Erhoben und geheiligt werde sein großer Name auf der Welt, die nach seinem Willen von ihm erschaffen wurde -“... „Der Frieden stiftet in seinen Himmelshöhen, er stiftet Frieden unter uns und ganz Israel, spricht Amen.“

Im Gottesdienst markiert das Kaddish die Übergänge zwischen den einzelnen Abschnitten. Es wird außerdem zum Totengedenken gesprochen.

In seiner 3. Sinfonie verwendet Bernstein das Kaddish in der originalen hebräisch/aramäischen Sprache als liturgisch vorgegebene Glau-

bensaussage. Dem stellt er selbstverfasste, englische Gebetstexte entgegen. In deren Vordergrund steht das für das geistliche Judentum typische Ringen mit und um Gott. Es beginnt mit Hadern und Klagen um schließlich in einer geradezu exaltierten erneuerten Glaubensfreude zu enden. Die liturgischen Teile singen eine Sopranstimme, ein gemischter Chor und ein Knabenchor. Die englischen Texte sind eine Sprechrolle, die von einer Frau oder einem Mann übernommen werden kann.

Den Gegensätzen im Inhalt des Werkes verleiht Bernstein musikalisch Ausdruck. Er erreicht dabei überraschende Klangeffekte durch die Kombination verschiedener musikalischer Stilrichtungen unter Verwendung eines groß besetzten Orchesters mit einer umfänglichen, fantasievoll zusammengestellten Schlaginstrumenten-Gruppe. So zeichnet sich der musikalische Charakter des Werkes durch ein Mit- und Gegeneinander zahlreicher Ebenen aus: Atonalität steht neben traditioneller Harmonik, Zwölftontechnik neben Jazz-Elementen.

„Kaddish“ ist ein Auftragswerk der Koussevitzky Music Foundation und des Boston Symphony Orchestra aus dem Jahre 1955 aus Anlass des 75. Jahrestagung der Orchestergründung. Nachdem Bernstein mehrmals erfolglos versucht hatte, seine Idee von der Komposition der Kaddish-Sinfonie mit dem Text eines Librettisten zu verwirklichen, schrieb er sich den Text selber. Später äußerte er: „Zusammenarbeit ist unmöglich bei einem so persönlichen Werk“.

Die intensive Arbeit an dem Werk begann Bernstein im Sommer 1961. Er

fürhte die Arbeit im Sommer 1962 fort und beendete sie am 19. August 1963. Die Orchestrierung wurde in drei Wochen im November 1963 fertig gestellt.

Als Bernstein am 23. November 1963 an der Fertigstellung der Orchestrierung arbeitete, traf ihn die Nachricht von dem tödlichen Attentat auf Präsident John F. Kennedy. Spontan schrieb er über das Werk die Widmung: „To the beloved memory of John F. Kennedy“.

Die Uraufführung von „Kaddish“ fand am 10. Dezember 1963 in Tel Aviv mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung des Komponisten statt.

Die erste amerikanische Aufführung war am 13. Januar 1964 mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Charles Munch. Durch die Widmung Bernsteins wurde dieses Konzert zu einer Gedenkfeier für den ermordeten Präsidenten Amerikas und die Worte des Kaddish erwarben dadurch eine besondere Bedeutung.

Bernstein überarbeitete die Originalversion der „Kaddish“-Sinfonie im Jahre 1977. Er selbst leitete die erste Aufführung der fertig gestellten revidierten Fassung mit dem Israel Philharmonic Orchestra am 25. August 1977 in Mainz.

Kurz danach - noch im August 1977 - äußerte sich Bernstein bei einer Pressekonferenz in Berlin auf Fragen der Journalisten zu seiner Revision wie folgt:

„Ich war nicht zufrieden mit dem Original. Es wurde zu viel gesprochen. Das Stück ist im Wesentlichen genau das gleiche, nur besser. Es ist straffer und kürzer. Es gibt ein paar Kürzungen, einige Überarbeitungen an der

Musik und eine Menge Änderungen an dem gesprochenen Text.“

Da der bisher einer Sprecherin zugedachte Text in der Aufführung der revidierten Fassung von einem Mann gesprochen worden war, fragte ein Journalist Bernstein, warum er das geändert habe. Bernstein antwortete: *„Also, ich wollte nicht eine Frau gegen einen Mann austauschen. Ich habe das so gemacht, damit man sich entscheiden kann: entweder oder. Die Originalidee war, dass es eine Frau sein sollte, weil sie das „Ewig-Weibliche“ vertritt. Ein Mann in dieser Rolle weist unmittelbar auf Gott. Andererseits musste ich feststellen, dass dies bisher zu begrenzt war. Daher: die Möglichkeit zu wechseln.“*

Aus einem Interview der ältesten, 1952 geborenen Tochter Bernsteins, Jamie Bernstein Thomas, im Jahre 2003 entnehmen wir, dass ihr Vater mit seinem Sprechtext nie sehr glücklich gewesen ist und ihn mehrere Male änderte. Die Andeutungen seiner Tochter lassen vermuten, dass es über die Originalversion hinaus noch weitere Fassungen Bernsteins für den Sprechtext in Kaddish gibt, als die mit der Revision der gesamten Sinfonie im Jahre 1977 veröffentlichte.

Jamie Bernstein Thomas hat verschiedentlich als Sprecherin bei Aufführungen der Kaddish Sinfonie mitgewirkt. Für diese Gelegenheiten schrieb sie sich einen neuen Sprechtext aus ihrer Sicht auf die vom Vater aufgeworfenen Fragen, im Streitgespräch mit ihm. Sie fühlte sich dazu berechtigt und verpflichtet, weil sie Schwierigkeiten mit der Textfassung

ihres Vaters hatte und auch ihr Vater so zwiespältig über seinen eigenen Text dachte. Bekannt ist die Einspielung einer solchen Fassung mit Jamie Bernstein Thomas aus dem Jahre 2004, die von dem britischen Label Chandos produziert worden ist.

Der Gastdirigent Marcus R. Bosch

Das 10. Düsseldorfer Symphoniekonzert gibt dem Düsseldorfer Publikum auch Gelegenheit, den Dirigenten Marcus R. Bosch erstmals kennen zu lernen.



Marcus R. Bosch Foto Internet

Marcus R. Bosch ist seit der Spielzeit 2002/2003 Generalmusikdirektor der Stadt Aachen. Ferner ist er Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Kammerphilharmonie Graubünden mit Sitz in Chur (Schweiz), Musikalischer Leiter des Chors und Orchesters *vo-capella* Heidenheim und Künstlerischer Leiter der Schlossooper Haldenstein.

Der 1969 geborene Dirigent deutsch-brasilianischer Herkunft stammt aus Steinheim bei Ulm. Er begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren mit Klavier. Es folgten: Klarinette, Kontrabass und Orgel sowie Gesang. Mit 14 Jahren übernahm er den Steinheimer Kirchenchor. An der Musikhochschule Heidelberg/Mannheim absolvierte er ein Studium der Schulmusik und in Dirigieren. Er besuchte internationale Meisterkurse bei den Dirigenten Leo Svarovsky, Arnold Katz und Pëtr Vronsky.

Ein besonderes Interesse Boschs gilt der Chormusik. Schon 1990 gründete er den in Heidenheim eingetragenen Verein *vocapella e.V.*, der es sich zum Ziel gemacht hat, junge, begabte Musiker zu fördern und ihnen in Projekten die Möglichkeit zu geben, mit professionellen Musikern ein anspruchsvolles Programm zu erarbeiten.

Nach dem Studium entschied Bosch sich bewusst für eine Laufbahn als klassischer Kapellmeister. Nach seinem Debüt mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz trat er seinen Weg 1994 als Solorepetitor mit Dirigierpflichtung in Osnabrück an. Wichtige Stationen waren danach: von 1996 bis 2000 2. Kapellmeister am Staatstheater Wiesbaden, zudem von 1997 bis 2001 ständiger Gastdirigent bzw. 1. Kapellmeister beim Philharmonischen Staatsorchester in Halle; von 2000 bis 2002 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken. Dabei erarbeite er sich ein beeindruckend umfangreiches Repertoire, das

rund 50 Opern und eine lange Liste sinfonischer Werke umfasst.

Als GMD in Aachen ist er traditionsgemäß auch der Musikalische Leiter des Sinfonischen Chores Aachen e.V., einem der ältesten Konzertchöre Deutschlands.

Bosch dirigiert als Gast bei Festivals und Orchestern in ganz Europa, Israel, Amerika und Asien. Im Jahre 2006 standen u. a. Debüts in Leipzig, Berlin, Lyon, Brüssel und Göteborg auf dem Terminplan des gefragten Dirigenten.

Rundfunkaufnahmen entstanden bei fast allen deutschen Rundfunkanstalten und bei Radio France. Seine mit dem Sinfonieorchester Aachen eingespielten Interpretationen von Bruckners 7. und 8. Sinfonie finden international ein hohes Maß an Anerkennung.

Neben seinen regelmäßigen Auftritten bei der Hamburgischen Staatsoper führen ihn seine nächsten Engagements u. a. nach San Diego, Turin und nach Palermo.

In der Musikgeschichte der Kaiserstadt Aachen hinterließen Dirigentenpersönlichkeiten wie u. a. Fritz Busch, Herbert von Karajan und Wolfgang Sawallisch ihre Spuren. Für andere vielleicht ein Belastung. Nicht so für Marcus R. Bosch. Er weist auf seiner Internetseite selbstbewusst auf die prominenten Vorgänger in seiner traditionsreichen Position hin. Sein Erfolg in Aachen gibt ihm das Recht dazu. Dieser Erfolg kommt jedoch nicht von ungefähr. Er erarbeitet bemerkenswerte Aufführungen in Oper und Konzert und ist auch in seinen Programmen konzeptionell so tätig, dass auch ein jüngeres Publikum angesprochen wird. Bosch ist in Aachen als GMD ständig präsent. Er gründete einen Förderver-

ein und spricht Sponsoren an. Alle diese Aktivitäten führten in seiner Amtszeit zu einer erheblich verbesserten Auslastung der musikalischen Aufführungsstätten.

Unsere Zeitschrift hatte mit GMD Bosch einen sehr freundlichen ersten Kontakt per E-mail.

Dabei haben wir erfahren, dass er für die Aufführungen der 3. Sinfonie „Kaddish“ im Mai 2007 in Düsseldorf eine korrigierte Version von Mai 1985 verwenden will, die 2002 bei Boosey & Hawkes gedruckt worden ist. Die Entscheidung, ob eine Frau oder ein Mann die Sprechrolle in „Kaddish“ bei den Düsseldorfer Konzerten übernimmt, habe die Intendanz getroffen (siehe dazu oben im Beitrag über Bernsteins 3. Sinfonie „Kaddish“).

Das Programm der Tonhalle kündigt Frau Kammersängerin Brigitte Fassbaender als Sprecherin an. Weitere Auskünfte über die Version, nach der „Kaddish“ in Düsseldorf aufgeführt wird, und darüber, ob dem Engagement einer Sprecherin eine bewusste Entscheidung im Sinne Bernsteins bei seiner Revision 1977 zu Grunde lag, können wir (noch) nicht geben. Wir denken, dass das Programmheft diese Lücke schließen wird.

Literatur:

Bernstein

- Humphrey Burton, Leonard Bernstein, Knauer München, 1994
- Harenbergs Chormusikführer, Harenberg Kommunikation Verlags- und Medien GmbH & Co. KG Dortmund, 1999
- Internet-Seiten:
www.klassikakzente.de/artist_bio_leonard_bernstein
www.klassika.info/Komponisten/Bernstein/Lebenslauf

Kaddish

- Leonard Bernstein, Kaddish Symphony No.3, Vocal Score – Revised Edition 1977, Amberson - G.Schirmer/New York-London, 1980
- Booklet zur CD mit den Aufnahmen: Leonard Bernstein, Kaddish Symphony No. 3 und Chichester Psalms mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Gerard Schwarz, Naxos American Classics 8.559407, Milken Family Foundation 2005
- Internet-Seiten:
www.julliard.edu: Shaking a Fist at the Almighty - A Daughters Perspective on Bernsteins Kaddish Symphony, 2003
www.klassik.com: Christian Vitalis, Besprechung der CD: Bernstein, Leonard, Kaddish Symphony No.3 u.a., Naxos American Classics 8.559407, 2006
www.magazin.klassik.com: Erik Daumann, Slatkins Fingerzeig, Besprechung der CD: Bernstein, Leonard, Kaddish u.a. mit dem BBC Symphony Orchestra unter Leonard Slatkin, Chandos 10172, 2003
de.wikipedia.org: Stichwort Kaddisch

Bosch

- Tonhalle Düsseldorf, Saison 2006/2007
- Internet-Seiten:
www.marcus-bosch.de
www.theater-aachen.de
www.sinfonischer-chor-aachen.de
www.vocapella.de
www.general-anzeiger-bonn.de: Beitrag von Mathias Nofze, „Mein Bruckner ist jetzt mehr Bosch“, in: General-Anzeiger Bonn, 09.11.2006
www.sinfonietta-archiv.ch/Archiv/Dirigenten/Marcus_Bosch.htm

Ausgraben: Reise nach Paris Anno 1965

Ein Rundschreiben des Vorsitzenden - aus dem Archiv geholt von Georg Lauer

Städt. Musikverein
zu Düsseldorf e.V.
gegr. 1818
- Reiseleitung -

4 Düsseldorf den 5. April 1965
Heinrich-Heine-Allee 24
Telefon der Reiseleitung nach
18.00 Uhr: 34 13 36

Liebe Mitglieder, liebe Gäste

Nach Abschluß unserer Anmeldelisten stellen wir fest, daß wir für unsere diesjährige große Konzertreise, die uns in der Zeit vom 22. bis 25. 4. nach Paris führt, eine Rekordbeteiligung erwarten dürfen: Unsere Reisegruppe wird nämlich fast 250 Personen stark sein. Es ist deshalb verständlich, daß sich eine solche Fahrt nicht wie eine individuell gestaltete Einzelreise organisieren läßt, insbesondere, da ja unser Reisezweck eine große Konzertveranstaltung ist, für deren Erfolg von jedem Mitwirkenden der Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit gefordert wird.

Um Ihnen aber die Reise so angenehm wie möglich zu gestalten, haben wir die nachstehenden Teilnehmerrichtlinien ausgearbeitet und wir bitten Sie um Ihr Verständnis hierfür. Wir wissen, daß unsere bisherigen Konzertreisen gerade als Gemeinschaftserlebnis noch jedem in guter Erinnerung sind und wir sind sicher, daß es auch bei der kommenden Reise so sein wird, wenn jeder die nachfolgenden Ausführungen genau beachtet:

1. Der Städt. Musikverein als eingetragener Verein ist der Veranstalter dieser Konzertreise. Er haftet aber grundsätzlich in keinem Fall für Schäden oder Unfälle irgendwelcher Art, sowohl während der Fahrt als auch während des Aufenthaltes in Paris. Während der Bahnfahrt sind Sie nach den Beförderungsbestimmungen der Deutschen Bundesbahn und während des Aufenthaltes in den Hotels nach den franz. gesetzlichen Bestimmungen selbstverständlich versichert. Evtl. Ansprüche sind direkt an die Bundesbahn bzw. an die entsprechenden Hotelleitungen zu richten.
2. Der Vorstand kann selbstverständlich - wie jede andere Reiseorganisation auch - keine Verantwortung für unsere minderjährigen Mitglieder übernehmen.

Jugendliche unter 18 Jahren müssen die beiliegende Bestätigung von einem Erziehungsberechtigten mitunterzeichnen lassen.

3. Bitte sorgen Sie rechtzeitig für einen gültigen Reisepaß oder Bundespersonalausweis. Beachten Sie bitte, daß die vorgenannten Dokumente nach einer bestimmten Frist ungültig werden. Bitte überprüfen Sie Ihren Ausweis sofort, denn die Behörden benötigen für die Eintragung eines entsprechenden Verlängerungsvermerks einige Tage.
4. Vergewissern Sie sich auch, ob nicht Zahnbehandlungen während Ihrer Abwesenheit von Düsseldorf notwendig sind, Erfahrungsgemäß kann die Beseitigung plötzlich auftretender Zahnschmerzen usw. im Ausland sehr kostspielig und unangenehm sein.
5. Bitte nehmen Sie nur einen Koffer mit, da für Gepäck wenig Platz vorhanden ist. Ferner ist ein Namensschild am Koffer anzubringen. Ihr Gepäck ist von uns aus nicht versichert. Für die Nachtfahrt im Liegewagen können im Zug zusätzlich Kissen und Decken gegen Gebühr entliehen werden.
6. Im übrigen haben wir alles getan, um Ihnen einen angenehmen Reiseablauf zu gewährleisten. Auf der Hinreise benutzen wir für uns reservierte Liegewagen wegen der Nachtfahrt. Bei der Rückreise stehen uns reservierte Abteile zur Verfügung. Die Hotels in Paris sind gleichwertig, so daß keine Benachteiligungen möglich sind. Ihren persönlichen Wünschen werden wir weitgehend Rechnung tragen. Falls wir nicht alle Ihre Bitten auf Zusammenfahren, Zusammenwohnen, usw. erfüllen können, so bedenken Sie bitte, dass die rein organisatorischen Fragen den Vorrang haben müssen. Wir hoffen diesbezüglich, daß wir auf Ihr Verständnis und Ihre Mitarbeit rechnen können.
7. Da wir abends um 20.20 Uhr hier abfahren, wird wohl niemand die Zeit verschlafen, wie es bei unseren bisherigen Reisen mit Bussen immer wieder eintrat. Fahren Sie aber trotzdem frühzeitig von zu Hause weg, damit Sie nicht doch noch durch einen unvorhergesehenen Aufenthalt zu spät kommen, Der Zug wartet nicht!
Ab 19.15 Uhr befindet sich ein von uns Beauftragter an der Sperre in Düsseldorf Hbf. und händigt Ihnen Ihre

Fahrtausweise aus. Innerhalb der Abteile ist selbstverständlich ein- Austausch der Plätze möglich. Bestehen Sie nicht auf Ihrer Platzzuweisung, wenn Sie einer älteren oder gebrechlichen Person mit einem Tausch eine Erleichterung verschaffen können.

Wir haben großes Verständnis dafür, wenn Sie das gemeinsame Fahrerlebnis in den Abteilen "begießen" wollen. Im allgemeinen Interesse und im Hinblick auf die Anstrengungen des nächsten Tages müssen wir aber dringend fordern, daß a) ab 22.00 Uhr der Geräuschpegel auf "Abteil-lautstärke" reduziert wird und b) ab 24.00 Uhr absolute Ruhe herrscht. Wir werden die Einhaltung dieser Forderung in Jedem Fall sicherstellen!

8. Bei unserer Ankunft in Paris stehen Omnibusse bereit, die unser Gepäck zu den Hotels bringen. Die Busse sind gekennzeichnet. Achten Sie darauf, daß Sie in den für Sie zuständigen Bus einsteigen. Die Bus-Nummer finden Sie auf Ihrem Teilnehmerschein. Wir fahren mit den Bussen zum Hotel und laden dort unser Gepäck aus, das in einem verschlossenen Raum deponiert wird. Leider haben wir vor 12.00 Uhr mittags keinen Anspruch auf unsere Zimmer. Die Reiseorganisation hat aber zugesagt, daß nach Möglichkeit viele Zimmer früher geräumt werden, damit besonders die älteren Herrschaften nach der Ankunft schon ihr Zimmer beziehen können. Die für Ihr Hotel vorgesehenen Vertrauensleute werden die entsprechenden Dispositionen treffen.
9. Die Verpflegungsleistung des Städt. Musikvereins beginnt mit dem Mittagessen am Freitag dem 23. 4. 1965 um 11.00 Uhr. Bis zu diesem Zeitpunkt müssen Sie sich selbst verpflegen. Richten Sie sich bitte entsprechend ein, Der D-Zug 110 führt übrigens bis gegen 22.00 Uhr (bis Aachen) einen Speisewagen mit. Alle Mahlzeiten werden gemeinsam in einem Speiselokal eingenommen, dessen genaue Anschrift Ihnen noch mitgeteilt wird. Ausgenommen ist das Frühstück, das in den einzelnen Hotels gereicht wird, Unsere Verpflegungsleistung endet mit dem Mittagessen um 11.00 Uhr am Sonntag dem 25. 4. 65. Bitte besorgen Sie sich Proviant für die Bahnfahrt. Im übrigen führt auch der D 61 einen Speisewagen mit.

10. Da wir mit dem Zug reisen, stehen uns, außer dem Transport am ersten und letzten Tag, keine Omnibusse zur Verfügung. Auf die Kosten, die Ihnen durch die Metro-Benutzung entstehen', haben wir bereits bei der Festsetzung Ihrer Teilnehmergebühr Rücksicht genommen. Überhaupt ist die 'Metro' ein ideales und preiswertes Beförderungsmittel. Fragen Sie bei Unklarheiten das Betreuungspersonal. Eine Metro-Fahrt gehört zu den interessantesten Erlebnissen in Paris.
11. Wir bitten um Beachtung, daß wir auch in Paris in dunkler Kleidung auftreten, d.h. die Damen in ganz schwarzem Kleid und die Herren in schwarzem oder ganz dunklem Anzug mit silbergrauer Krawatte. Alle Chormitglieder singen mit aufgeschlagenem Notenheft oder Klavierauszug mit dem vorgesehenen dunklen Umschlag. Die Reihenfolge des Auftretens wird noch bekannt gegeben.. Nach dem Betreten des Podiums hat jedes Sprechen oder Umhersehen strikt zu unterbleiben. Bitte, achten Sie besonders auf solche "Kleinigkeiten"!
12. Selbstverständlich muß die für 14.30 Uhr angesetzte Generalprobe besucht werden. Wir nehmen genaue Kontrollen vor.
Im übrigen machen wir darauf aufmerksam, daß der Freitag als Tag der Aufführung der anstrengendste Tag unseres ganzen Paris-Aufenthaltes sein wird. Wir erwarten deshalb von jedem der Mitwirkenden, daß er sich bis zur Aufführung am Abend ganz auf seine Aufgabe konzentriert, um den Erfolg unserer Konzertaufführung zu gewährleisten. Die Anstrengungen werden für Sie tragbarer sein, wenn Sie bedenken, daß Sie nach Schluß unserer Konzertveranstaltung über die restliche Zeit Ihres Aufenthaltes in Paris frei verfügen können und lediglich pünktlich zur Abfahrt des Zuges erscheinen müssen.
13. Unsere Gäste brauchen sich natürlich nur an die Essenszeiten und an die Abfahrtstermine zu halten.
14. Trinken sie bitte vor dem Konzert keinen Rotwein, da dieser schädlich für die Stimme ist.
15. Im Teilnehmerschein ist der Sitz der Reiseleitung angegeben. Da Sie sich in Paris wohlfühlen sollen bitten wir um, Ihren Anruf, wenn etwas Wichtiges vorliegt. Im übrigen ist für jedes Hotel eine Vertrauensperson benannt, an die Sie sich zunächst wenden können.

16. Die Reiseleitung bei der Rückfahrt nach Düsseldorf wird unser Schriftführer Herr Fritz Meyer übernehmen.

Wir halten es für selbstverständlich und es ist im übrigen Bedingung für die Teilnahme an der Fahrt, daß Sie den Anordnungen der Reiseleitung Folge leisten. Der Vorstand behält sich das Recht vor, bei Verstößen gegen die oben aufgeführten Punkte das betreffende Mitglied von der Aufführung auszuschließen. Der Vorstand hat weiterhin das Recht, bei Zuwiderhandlungen gegen die Teilnehmerbedingungen die Nachzahlung der vollen Reisekosten zu verlangen. In besonders schweren Fällen kann der Vorstand gemäß § 7b unserer Satzungen den Ausschluß des betreffenden Mitgliedes aus dem Verein verfügen.

Vergessen Sie nicht, daß Sie die kulturellen Belange Ihrer Heimatstadt Düsseldorf in Paris vertreten. Deshalb gilt all unsere Sorge einer guten und künstlerisch einwandfreien Konzertaufführung, die wieder ein großer Erfolg für uns werden muß! Alle privaten Interessen müssen hinter diesem Ziel zurückstehen.

Wir freuen uns aber, daß Ihnen nach der Konzertaufführung noch eine hoffentlich schöne Zeit im frühlingshaften Paris zur Verfügung steht.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr

Städt. Musikverein zu Düsseldorf
Der vom Vorstand beauftragte
Reiseleiter
gez. K. J u n g

Vorsitzender

Mein musikalischer Lebensweg: Georg Toth, Bass I

Mitglied des Städtischen Musikvereins und des Foyerteams der Tonhalle!

„Ohne uns läuft gar nichts!“

Herzlich Willkommen in der Tonhalle.

Das Namensschild mit der tätowierten Frau und die rote Krawatte im schwarzen Anzug deuten auf die Zugehörigkeit zum Foyerteam hin, dem ich seit einem Jahr angehöre.

Dieses Team bespricht sich vor jeder Veranstaltung und stimmt sich auf die Gäste ein. 17 Türen führen in den Großen Saal. Jede einzelne wird vom Team an die Hand genommen. Ein Zeichen vom Orchesterwart wird stumm weitergereicht. Tür zu, Auftakt! Im Hintergrund beobachtet der Spielleiter von der Verwaltung über Monitore das Geschehen. Zuspätkommende werden gebeten vor der Türe zu warten, bis sich ein geeigneter Moment bietet, ihnen ihren Platz zu zeigen.

Ich stehe oder sitze in der Nähe „meiner“ Tür und genieße die Aufmerksamkeit der Gäste. Oft richte ich meinen Blick auf das Kuppelfirmament der Tonhalle mit seinen Sternen und dem blauen Licht. Die Musik umfängt mich. Ich blicke zurück auf drei Jahre Musikverein und erinnere wunderbare Konzerte vor allem „Das Paradies und die Peri“ von Robert Schumann in szenischer Aufführung. Jedes Chormitglied war geschminkt und kostümiert.

Auf den Chor wurde ich durch ein Zeitungsinserat aufmerksam. Mutig präsentierte ich meine Singstimme, die ich damals im Polizeichor erhob. Nach meiner Aufnahme in den Musikverein wurde ich tonhallensüchtig.



Georg Toth an „seiner“ Tür Foto Musikverein

Eine Bekannte, die an der Garderobe arbeitet, riet mir, mich für das Foyerteam zu bewerben.

Nach neun Monaten kam eine Einladung zu einem Bewerbungsgespräch. Mir wurde schnell klar, dass hier ein engagiertes, musik- und tonhallenbegeistertes Team arbeitet. Da paßte ich rein. Neben den Aufgaben im Saal gibt es auch noch Aufgaben an den Eingangstüren sowie an zwei Verwaltungstüren. Meine Wunschtermine schlage ich vor und die Spielleitung entscheidet über meinen Einsatz.

In dieser wunderbaren Konzerthalle fühle ich mich wie zu Hause und ich empfangen die Gäste wie meine persönlichen Freunde. Das Foyerteam übernimmt auch die Blumenübergabe an die Künstler. Dies tue ich stellvertretend für das Publikum sehr gern.

Am liebsten höre ich auf den „Klang der Moderne“ und beobachte die Kinder bei den Familienkonzerten. Ich wünsche mir, dass ich noch sehr oft die Aufforderung der Foyerteamleitung höre, nun die Türen zum großen Saal zu öffnen

Die Kolumne: Was einem Chorsänger beim ...

... *Requiem durch den Kopf geht* - die merkwürdigen Gedanken des Udo Kasprowicz

Immer wenn Marcel Proust den Duft wahrnahm, der von einer in Tee getauchten Brioche ausging, stiegen einzelne Bilder aus seiner Vergangenheit herauf, die sich zu kleinen Erinnerungssequenzen verknüpften, aber nie ein Gesamtbild ergaben, ja vielmehr wieder versanken, sobald der Geruch sich verflüchtigte. Proust rettete seine Erinnerungen durch geduldiges Aufschreiben. Reichlich 4000 Seiten widmete er seiner Suche nach der verlorenen Zeit.

Auch mich, der ich mich freilich nicht mit Proust vergleichen darf, nicht zuletzt deshalb, weil das Stippen von Gebäck in Kaffee oder Tee nicht nur im Hause meiner Kindheit als unfein galt und gilt, auch mich also erfasst ein unbekanntes Sehnen, eine sentimentale Erinnerung, wenn das „Lacrimosa“ erklingt. Keine andere Stelle des Requiems versetzt mich in solche euphorische Stimmung, die mir wenig eschatologisch orientiertem Menschen bei der Beschwörung des jüngsten Gerichtes eigentlich fremd ist. Also suchte ich wie Proust vor rund 100 Jahren nach dem Schlüssel für das Gefühl.

Leider muss ich meinen geneigten Lesern den Genuss versagen, mich auf dem Weg in die Vergangenheit zu begleiten, ist doch der Raum der

„NeuenChorszene“ beschränkt. Also sei in Anerkennung der Realitäten das Ergebnis mitgeteilt: es ist der Wein!

Statt „Lacrimosa dies illa“ verlangt meine Seele nach lacrimosum vinum illud, dem „Lacrima di Morro d'Alba“, einem Rotwein aus den italienischen Marken nordöstlich von Umbrien. Nur 5900 Hektoliter werden jährlich hergestellt und nahezu ausschließlich im Anbaugebiet getrunken.

Ich kann`s verstehen.

Die „Lacrima“ ist eine uralte rote Traubensorte mit sehr durchlässiger Schale, auf der bei Lesereife kleine Tränen zu sehen sind.

Nachdem von der Rotweinformasche ein Teil vor der Pressung abgezogen und zu Roséwein verarbeitet wird, ruhen die Schalen und Kerne einige Tage in der Restflüssigkeit, tönen den Wein rubinrot bis violett und verleihen ihm einen sehr waldfrüchtigen Geschmack.

Vielleicht gelingt es dem findigen Musikvereinsvorstand, einen Spezialisten in seinen

Reihen ausfindig zu machen, der uns mit einer Lieferung „Lacrima di Morro d'Alba“ ermöglicht, das Requiem zukünftig in ganz anderer Proustscher Qualität zu erfahren.



Kulinarische Kompositionen - diesmal: „Brioche“

(besonders bekömmlich in Verbindung mit der Kolumne auf Seite 41!)

Zutaten:

300 g Mehl, Typ 550
15 g Hefe
2 EL Wasser, lauwarm
1 TL Zucker
2 Eier
1/2 TL Salz
125 g Butter
1 Eigelb
1 EL Milch

12 Portionen - 179 Kcal pro Portion
60 min Zub. - 120 min Ges.

Brioche werden in Frankreich gern zum Frühstück gegessen. Sie schmecken ähnlich wie Croissants. Am besten setzt man den Teig am Vortag an, da die Brioche nur dann besonders locker werden, wenn der Teig lange genug gehen kann. Man kann auch gleich größere Mengen zubereiten und die fertigen Brioche einfrieren. Kurz aufgebacken schmecken sie wieder fast wie frisch zubereitet.

Mehl Typ 550 in eine Rührschüssel geben und in die Mitte eine Vertiefung drücken. Frische Hefe in lauwarmem Wasser auflösen und Zucker zufügen. Hefelösung in die Vertiefung vom Mehl gießen und mit wenig Mehl vom Rand verrühren. Den Vorteig mit etwas Mehl bestäuben und die Schüssel mit einem Tuch abdecken. Vorteig ca. 15 Minuten an einem warmen Ort gehen lassen. Eier und Salz zufügen und mit einem Kochlöffel kräftig unter das Mehl schlagen, bis der Teig sich vom Schüsselrand löst. Weiche Butter zum Hefeteig geben und so lange kneten,



bis die Butter vollkommen eingearbeitet ist und der Teig seidig glänzt. Hefeteig zudecken und 2 Stunden im Kühlschrank gehen lassen. Hefeteig erneut durchkneten, zu einer Kugel formen, in Folie wickeln und über Nacht im Kühlschrank ruhen lassen.

Am nächsten Tag den Teig so lange kneten, bis er wieder weich wird und glänzt. Teig in 12 Stücke à 50 g abwiegen. Jedes Teigstück zu einer kleinen Rolle formen und davon ungefähr 1/3 abtrennen. Aus den beiden Teigstücken jeweils eine kleine und eine große Kugel formen. In die große Kugel mit beiden Daumen eine Vertiefung drücken und die kleine Kugel hineinsetzen. Den Teig zwischen beiden Teigkugeln mit den Fingerspitzen noch etwas eindrücken, damit das Köpfcchen beim Backen nicht aus dem Brötchen herauswächst und abfällt.

Die fertigen Brioche auf ein mit Backpapier belegtes Blech setzen, mit einem Tuch abdecken und weitere 90 Minuten gehen lassen. Eigelb mit Milch verquirlen und die Brioche damit einpinseln. Backofen auf 225° vorheizen und Brioche auf der mittleren Schiene ca. 12 Minuten goldbraun backen.

Termine, Termine ...

Vorschau auf die Konzerte mit dem Städtischen Musikverein 2007

Neujahrskonzert

Mo 01.01.2007 - 11 Uhr Tonhalle Düsseldorf

Komponist: Ludwig van Beethoven

Werk: Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125

„Ode an die Freude“

Mitwirkende: Düsseldorfer Symphoniker

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Einstudierung: Marieddy Rossetto

Solisten: Pamela Coburn, Sopran

Iris Vermillion, Mezzosopran

Frank van Aken, Tenor

Hans-Peter König, Bass

Leitung: GMD John Fiore

Symphoniekonzert der Stadt Düsseldorf

Fr 11.05.2007 - 20 Uhr Tonhalle Düsseldorf

So 13.05.2007 - 11 Uhr Tonhalle Düsseldorf

Mo 14.05.2007 - 20 Uhr Tonhalle Düsseldorf

Komponist: Leonard Bernstein

Werk: Sinfonie Nr. 3 „Kaddish“

Mitwirkende:

Düsseldorfer Symphoniker

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Einstudierung: Marieddy Rossetto

Solisten: Brigitte Fassbänder, Sprecherin

Arpiné Rahdjian, Sopran

Leitung: Marcus Bosch

Symphoniekonzert der Stadt Düsseldorf

Fr 12.01.2007 - 20 Uhr Tonhalle Düsseldorf

So 14.01.2007 - 11 Uhr Tonhalle Düsseldorf

Mo 15.01.2007 - 20 Uhr Tonhalle Düsseldorf

Komponist: Felix Mendelssohn Bartholdy

Werk: Elias. Oratorium op. 70

Mitwirkende:

Düsseldorfer Symphoniker

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Einstudierung: Marieddy Rossetto

Solisten:

Sophie Karthäuser, Sopran

Uta Christina Georg, Mezzosopran

Markus Schäfer, Tenor

Olaf Bär, Bariton

Leitung: GDM John Fiore

Historische Stadthalle Wuppertal

So 27.5.2007 - 18 Uhr

Komponist: Antonin Dvořák

Werk: Stabat Mater

Mitwirkende:

Sinfonieorchester Wuppertal

Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal

Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.

Einstudierung: Marieddy Rossetto

Solisten:

Elena Fink, Sopran

Stefanie Schaefer, Alt

Cornel Frey, Tenor

Kay Stieffermann, Bass

Leitung: Tetsuro Ban

Symphoniekonzert der Stadt Düsseldorf

Fr 12.02.2007 - 20 Uhr Tonhalle Düsseldorf

So 14.02.2007 - 11 Uhr Tonhalle Düsseldorf

Mo 15.02.2007 - 20 Uhr Tonhalle Düsseldorf

Komponist: Bela Bartók

Werk: Der wunderbare Mandarin op. 19

Mitwirkende:

Düsseldorfer Symphoniker

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf

Einstudierung: Marieddy Rossetto

Leitung: Michael Schönwandt

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



Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Konzertchor der Landeshauptstadt Düsseldorf

**Warten Sie nicht länger!
Rufen Sie noch heute unsere
Chorleiterin Marieddy Rossetto
unter der Nummer 0202-27 50 132
und sprechen Sie mit Ihr über Ihre
nächste Gelegenheit, bei uns mitzusingen!**

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



**Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik**

**Marie-Colinet-Straße 14
40721 Hilden
Ruf: +49 (0)2103-9448-0
F ax: +49 (0)2103-32272
eMail: info@weber-feuerloescher.de**



**Klaus Exler
Digitalmarketing
Itterstr. 35 – 39
40589 Düsseldorf
Ruf: 0211-794310
Fax: 0211-7943112
eMail: marketing@k-exler.de**