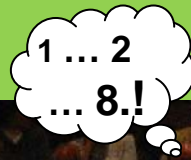




NEUE CHOR- SZENE



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

1/08

Editorial	Georg Lauer 3
Düsseldorfs GMD John Fiore Interview	Jens Billerbeck und Georg Lauer 4
Mozart Requiem - Ein deutsches Requiem - War Requiem Was ist denn überhaupt ein Requiem?	Erich Gelf 10
Einhundertmal Beethovens Neunte! Zur Musikvereins-Aufführungsgeschichte dieses Klassikers	Georg Lauer 20
Die Musikbibliothek in Düsseldorf und ihre Leiterin Jutta Scholl	Georg Lauer 21
„Das unbeschreibliche, hier ist’s getan“ Der Musikverein und die 8. Sinfonie von Gustav Mahler	Jens Billerbeck 27
Vor 50 Jahren: 1. Konzertreise des MV nach Paris Ein Archiv-Rundschreiben des Vorsitzenden	Kunibert Jung 30
Paris 1958, 1959 ... und was 2007 daraus wurde! Das Schallarchiv als Bewahrer historischer Aufnahmen	Georg Lauer 34
„In Ulm und um Ulm und um Ulm herum“ Reisebericht über die Inaktivenfahrt vom 20.-24.9.2007	Sigrid Petrell 35
Über die Einheit von Komposition und Kochkunst Merkwürdige Gedanken über Gustav Mahler	Udo Kasprowicz 38
Termine, Termine ... Vorschau auf die Konzerte mit dem Städtischen Musikverein 2008	43

Impressum - Herausgeber: Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf
Mail / Internet: info@musikverein-duesseldorf.de / www.musikverein-duesseldorf.de
V.i.S.d.P.: Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de
Redaktion: Jens D. Billerbeck, Erich Gelf, Georg Lauer
Mitwirkende: Udo Kasprowicz, Dr. Thomas Ostermann, Konstanze Richter
Titelbild: GMD John Fiore und Gustav Mahler, Tonhalle Düsseldorf
Erscheinungsw.: halbjährlich
ISSN-Nr.: 1861-261X
Druck: Druckerei Preuß GmbH - Ratingen
Hinweise: Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder. Nachdruck - auch auszugsweise - oder sonstige Vervielfältigung nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.



Liebe Leserinnen und Leser!

Als Düsseldorfs GMD John Fiore 1999/2000 sein Amt in der Landeshauptstadt antrat, war die Zeitschrift des Städtischen Musikvereins Neue-Chorszene, die Sie in Händen halten, noch nicht wiedergeboren. Nun gibt es sie wieder, und John Fiore bestreitet derzeit seine letzte Konzertsaison am Rhein. Da war es an der Zeit, mit ihm ein Gespräch zu führen, Rückschau zu halten und über die nahe Zukunft zu sprechen. Wir taten es in angenehmer und entspannter Atmosphäre, ganz ohne den erwarteten Zeitdruck, und förderten Informationen und Ansichten zu Tage, die Sie in den offiziellen Verlautbarungen so noch nicht gelesen haben dürften.

Wie ein roter Faden durchzieht diese Ausgabe die Schilderung von Berührungspunkten des Musikvereins mit dem Gipfelwerk der berühmtesten aller klassischen Symphonien: der „9. Beethoven“! Am 1. Januar 2008, im Neujahrskonzert mit John Fiore hat der Musikverein zum 100. Mal in seiner nun 190-jährigen Geschichte an einer öffentlichen Konzertaufführung mitgewirkt! Wenn das kein Grund zum Feiern ist!

Wir können das in der ersten Hälfte des begonnen „kleinen“ Jubiläums-Jahres wieder verstärkt auf der Bühne tun: Am Neujahrstag mit Beethoven, im Februar bei Scriabins „Prometheus“ und Ravels „Daphnis und Chloé“, und vor allem im April mit Mahlers „Achter“, wenn John Fiore sich von uns verabschiedet mit einem Klangereignis, das es hier zuletzt vor fast 30 Jahren gab. Karten dazu: absolute Mangelware!

Für den 24./25. Mai haben wir eine Einladung nach Lüttich angenommen, wo Johannes Brahms auf dem Programm steht: zunächst sein „Deutsches Requiem“, andern Tags zwei eher selten zu hörende Werke: die „Altrhapsodie“ und die „Zigeunerlieder“. Unser bewährter Korrepetitor Reinhard Kaufmann wird uns auf die Reise und am Klavier begleiten!

Auf einen zentralen Beitrag dieser Ausgabe möchte ich besonders empfehlend hinweisen: Angeregt durch Fragen aus der Leserschaft, beschäftigt sich Erich Gelf zum dritten Mal mit dem Thema „Requiem“. Nachdem er sich zunächst mit Mozarts Original und seinen Ergänzungen und dann mit den hochinteressanten „Fundsachen aus Brasilien“ beschäftigt hat, geht er diesmal an die Wurzeln des Themas. In einem Kurzausblick deutet er sogar eine vierte Fortsetzung des Themas an, die im Zusammenhang mit unserer Reise nach Lüttich stehen dürfte!

Ebenso herzlich empfehle ich allen unseren Leserinnen und Lesern nicht nur die Lektüre über eine besonders für Musikfreunde großartige Bildungseinrichtung unserer Stadt, sondern umgehend dann auch den Besuch der Musikabteilung der Zentralbibliothek am Hauptbahnhof. Dort können Sie die rührige Leiterin dieser Einrichtung antreffen, die ebenfalls zu einem ausführlichen Gespräch über sich und ihre Arbeit zur Verfügung stand.

Es ist also auch 2008 wieder viel zu erleben mit und um den Musikverein herum, bleiben Sie ihm dabei wie immer gewogen.

Düsseldorfs GMD John Fiore

im Gespräch mit Jens Billerbeck und Georg Lauer



John Fiore ist seit der Spielzeit 1999/2000 Chefdirigent der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg und seit September 2000 auch Generalmusikdirektor der Düsseldorfer Symphoniker. In der GMD-Funktion ist die derzeit in der Tonhalle laufende Konzertsaison seine letzte, als Opernchef ist er noch ein weiteres Jahr am Rhein zu erleben. Kurz vor der Nabucco-Premiere in Duisburg hatte die NeueChorszene im GMD-Büro der Tonhalle Gelegenheit zu einem ausführlichen Gespräch:

NC: Herr Fiore, wenn man sie vor den Montagskonzerten in der Rotunde der Tonhalle erlebt, am Klavier begeistert von der Musik redend, stellt sich die Frage, ob Sie nicht auch eine Pianistenkarriere im Auge hatten?

Fiore: Ich wusste von Anfang an: Ich wollte Dirigieren. Nicht aus Machtstreben, sondern um das Orchester als Instrument zu haben, um all diese wunderschönen Stücke zu machen. Das Klavier war darin ein Mittel zum Zweck. Ich brauchte es, um in das Opernhaus hineinzukommen und da das Repertoire kennen zu lernen:

Wagner, Strauss, Berg, die großen Italiener Verdi und Puccini. Weil ich gut spielte, musste ich immer die schwierigen Sachen spielen im Opernhaus.

NC: Das ist aber nicht die normale Beschäftigung eines Heranwachsenden, eines Teenagers.

Fiore: Ich war ja auch ein ungewöhnliches Kind. Wir hatten in unserem Haus eine Tiefgarage. Da standen keine Autos, das war ein ganz großes Musikzimmer. Ein Klavier habe ich als Kind kaputt gemacht, weil ich alle meine Opern darauf gelernt habe. Es war nicht ungewöhnlich, dass ich um 17 Uhr herunterging und dann eine ganze Wagner-Oper gemacht habe – gespielt und gesungen. Ich habe auch eine Zeit lang Cello gespielt, aber das Klavier war mein Weg zur Partitur. Ich hab auch schon damals versucht, mit dem Klavier die Illusion des Orchesterklangs zu geben, Dabei lernt man viel, denn die Klavierauszüge sind ja nicht immer optimal.



NC: Sie stammen aus einer Musikerfamilie. Haben Sie auch gemeinsam musiziert?

Fiore: Meine Mutter war Sängerin, mein Vater Chorleiter an der Oper von

Seattle, später leitete er dort auch das Pendent zum Musikverein. Manchmal haben wir auch gemeinsam Musik gemacht. Es müsste irgendwo noch eine Aufnahme geben vom *Panis Angelicus* von Cesar Franck: meine Mutter singt, mein Vater spielt die Orgel und ich sitze am Cello.

NC: Seattle war ja auch lange eine Hochburg der Wagner-Pflege in den USA, stammt daher ihre Vorliebe für den Bayreuther Meister?

Fiore: Die Liebe zur Oper hat mich mit acht Jahren erwischt. Das war Puccinis Turandot. Wagner entdeckte ich dann mit 11. Und als Seattle seinen Ring plante, jede Saison eine Oper, beginnend mit Walküre, da hab ich die studiert. Und natürlich Siegfried vorbereitet, denn der kam als nächstes dran. So bin ich dann mit 14 Korrepetitor geworden. Da hatte ich natürlich noch keine Erfahrung mit Opersängern, das kam dann in den vielen Jahren der Arbeit in Seattle. Und die Verantwortlichen dort wussten, dass ich genau wusste, wie das Orchester klingt. Natürlich musste ich auch die deutsche Sprache lernen. Sechs Jahre lang habe ich das gemacht, auch z.B. die Ambosse im Rheingold gespielt. Jedes Jahr drei Zyklen, zwei auf Deutsch, einen auf Englisch. Ich musste dann für die Sänger, die ihre Partien natürlich vor allem auf Deutsch konnten, soufflieren.

NC: Da gibt es doch bestimmt Anekdoten zu berichten?

Fiore: Ja natürlich. Da war z.B. der große Bariton George London als Regisseur, und als Wotan ein eindrucksvoller Sänger namens Noel Tyl von fast 2 m Größe. Der konnte den englischen Text nicht wirklich. Deswegen

musste ich soufflieren. Dann kam diese heikle a-Capella-Passage im 3. Akt Walküre: „*Deinen leichten Sinn lass dich denn leiten*“, und er hatte die Worte vergessen, und das war die einzige Seite der Xerox-Kopie die nicht in meinem Buch war. Ich hatte keinen Text außer „you“, und konnte ihm nichts mehr geben, und er guckte mich nur flehend an, und hat gar nichts gesungen. Dann kam 13 Sekunden Stille! Es war furchtbar.

NC: Später haben Sie dann als Assistent von Daniel Barenboim in Bayreuth gearbeitet. Wie war das im Vergleich?

Fiore: Natürlich ist in Bayreuth die Atmosphäre und die Intensität der Arbeit eine ganz andere. Bayreuth ist sehr ernst. Die Jahre dort mit Barenboim, erst 1986 beim Tristan, dann später beim Ring, waren ein ganz großes Erlebnis. Der Klang dort ist einzigartig, die Chöre, die Tradition, einfach alles.

NC: Kommen wir nach Düsseldorf. Sie sind hier seit vielen Jahrzehnten der erste GMD, der Oper und Konzerte gemeinsam verantwortet.

Fiore: Zunächst mal ist der Unterschied zwischen Oper und Konzert ja nicht so groß: Es ist alles Musik.

Aber im Ernst: ich wollte das so. Ich wollte mehr Einfluss auf das Orchester haben, um in beiden Häusern das Niveau zu heben. Ich glaube das ist gelungen. Nach den vielen Opernerfahrungen wollte ich auch die Verantwortung für ein symphonisches Orchester haben. Und ich habe in den Jahren hier sehr viel gelernt. Wir können glaube ich alle sagen, Orchester, Chor und Dirigent, dass wir gute Sachen geschafft haben. Ich fühle mich wirk-

lich zu Hause hier. Und ich habe viel Zeit pro Saison in Düsseldorf und Duisburg verbracht. Auch wenn man mich nicht gesehen hat, war ich oft in der Gegend im Hintergrund. Und ich habe hier ein schönes zu Hause gefunden.

NC: Können Sie als US-Amerikaner die Situation der Orchester in den USA und hier in Deutschland bzw. Europa vergleichen? In den USA gibt es doch kaum auf Lebenszeit angestellte Musiker.

Fiore: Zumindest bei den großen Orchestern ist man sich als Musiker sicher - wenn man seinen Job gut macht. Wenn es, wie hier in Europa vielfach, zu bequem wird, bringt man vielleicht nicht immer alles was möglich ist.

NC: Wie gehen Sie mit einem Orchester, einem Chor um?

Fiore: Ich bin eine sehr höfliche Person - das funktioniert sehr gut mit Laienchören. Orchester erwarten manchmal einen Despoten. Aber ich kann nicht eine andere Person werden. Ich habe in den Jahren gelernt, ein bisschen direkter, fordernder zu werden. Aber ich will nicht meine Liebe zur Musik verlieren. Ich mache das, was ich mache, weil ich Musik liebe, nicht um Macht zu haben oder Geld zu verdienen. Ich komme aus einer anderen Zeit, wo man sich nur auf die Musik konzentriert hat. Wir sind heute so auf Medien und Technologie fixiert und nicht auf die Substanz.

NC: Das springt auch über, wenn Sie in der Tonhallenrotunde ihre berühmten Einführungen in die Montagskonzerte machen.

Fiore: Ja, ich versuche das herüberzubringen, was die Musik in mir be-

wirkt. Ich zeige die Liebe für die Musik, den Enthusiasmus.

NC: Erinnern Sie sich noch an unser erstes gemeinsames Konzert?

Fiore: Das war 2001, Beethoven 9. Symphonie...

NC: ...und jetzt machen wir die schon zum vierten Mal mit Ihnen im Neujahrskonzert, was übrigens die 100. Aufführung der Symphonie durch den Musikverein ist, 65mal in Düsseldorf, 35mal auf Reisen.

Fiore: Mit dem Neujahrskonzert wollte ich hier etwas Neues etablieren. Die 9. ist doch perfekt für den Beginn eines neuen Jahres und man kann sie, wie ich finde, ruhig öfter hören. Natürlich liebt die 9. nicht jeder im Chor. Beethoven ist nicht gerade berühmt dafür, für die menschliche Stimme zu schreiben. Instrumente können vieles machen, was die Stimme nicht immer machen kann.

NC: Und dann kamen gleich die Gurre-Lieder.

Fiore: Das Stück liebe ich seit meinen Teenagerjahren. Ich mag die großen romantischen Stücke. Auch Frau v. Hazebrouck wollte es unbedingt machen, bevor ich engagiert wurde, und da hoffte ich natürlich, dass ich das machen konnte. Das Stück ist sehr opernhaft - es markiert die Grenze der Romantik, bevor es ganz modern wird. Die Aufnahme unserer Aufführungen ist jetzt endlich fertig und sie kommt irgendwann heraus. Für den Chor gibt es natürlich nicht so wahnsinnig viel zu singen, dafür ist es verdammt schwer. Es war ein absolutes Highlight...

NC: ...Wie so manches andere, das vorher vielleicht nicht ganz danach aussah. Wie denken Sie z. B. über die



Aida 2006 in der LTU-Arena. Waren Sie da anfänglich eher skeptisch?

Fiore: Ich war sehr skeptisch. Ich wollte das nicht unbedingt machen. Ich bin ein bisschen konservativ, und ich dachte, das geht so in Richtung „3-Tenöre“, ein bisschen billig, unter Wert. Dann habe ich gedacht: Ok, ich bin der GMD hier, wir wollen ein breites Publikum ansprechen, und dann habe ich es gemacht. Und ich muss sagen: Die Leute von Companions-Opera haben das sehr, sehr gut organisiert. Alles hat gut funktioniert. Und auch der Chor hat es sehr gut gemacht. Natürlich gib es einen Unterschied zwischen einem symphonischen und einem Opernchor. Da steht pure Musik gegen Affekt. *Aida* ist ein ganz anderer, dramatischer Klang. Ich mag auch keinen Opernchor mit Mozart-Requiem und Brahms-Requiem hören. Der Musikverein ist ja zu Recht

berühmt für seinen homogenen Klang, Oper ist da etwas dramatischer. Wie der Unterschied zwischen Elly Ameling und Renata Scotta. Das war sicher einigen im Chor sehr fremd, als ich das versucht habe herauszubringen. (*Singt mit großer Geste „su del nilo...“ und dann im Vergleich sehr „evangelisch“*)

NC: Gibt es Stücke, die sie noch gerne hier in Düsseldorf gemacht hätten?

Fiore: Vielleicht das Brahms Requiem oder Faure, aber da gibt es ja vielleicht auch noch in Zukunft Möglichkeiten. Viele von den Sachen, die ich sehr mag, die wichtig sind, haben wir gemacht. Elias, Dream of Gerontius, Glagolythische Messe, Paradies und die Peri...

NC: ...Waren Sie dabei ähnlich skeptisch, wie später bei der *Aida*?

Fiore: Nicht so sehr, denn ich wusste, dass wir unsere Musik unter Kon-



trolle haben würden. Da kamen natürlich Maske und andere Dinge hinzu, aber das musikalische war fast wie ein normales Konzert. Aber die ganze Auf-führung war natürlich ein echter Höhe-punkt. Schade, dass es davon kein Vi-deo gab. Es ist ein bisschen schade in dieser Stadt, dass so etwas nicht ge-macht wird. Warum wird nicht mehr dokumentiert? Wenn vom Paradies ei-ne richtige DVD-Produktion von ge-macht worden wäre, wäre das doch eine tolle Sache gewesen.

NC: Sie machen ja auch viele mo-derne Stücke. Alleine der Musikverein war an zwei Uraufführungen, van Dycks „Kreitens Passion“ und Trojahns „Merlin Prolog“ beteiligt. Wie stehen Sie zur modernen Musik?

Fiore: Wollen Sie eine ehrliche Ant-wort? Nun, Musik ist eine lebende Kunst und wir haben eine Verantwor-tung, neue Sachen zu machen. Auch wenn die Stücke einem nicht unbed-ingt gefallen. Man muss ja auch die Situation der Komponisten heute se-hen. Die stecken doch in der Zwick-mühle zwischen Kritik und Publikums-geschmack. Man muss aber immer wieder Neues ausprobieren und nach vorne blicken. Trotzdem, es gibt viele Beispiele von neuen Werken, die ich gemacht habe, und die mir sehr gefal-len haben. Ich möchte nur, dass man die guten neuen Stücke dann öfters spielen würde. Ich habe den Eindruck dass man denkt, dass wir neue Stücke einmal spielen müssen, und dann „Adieu“. Ich glaube aber, dass, wenn etwas wirklich gut ist, wir versuchen sollten, es ins Repertoire zu bringen. Aber es ist schwer, selbst ein Stück wie „Lulu“, das ich sehr liebe, ist immer noch schwierig für einige Teile des

Publikums.

NC: Sie haben die Lulu aber auch di-rigiert, als ob es ganz romantische Musik wäre.

Fiore: Und das haben mir manche Kritiker dann auch vorgeworfen.

NC: Wie gehen sie an eine neue Partitur heran? Hilft Ihnen da der Komponist?

Fiore: Natürlich hat man aus der Partitur eine Idee, wie das funktionie-ren wird. Manchmal ist der Komponist hilfreich. Ich mache jetzt meine dritte Oper als Uraufführung.¹ Das mache ich gerne mit dem Komponisten. Viele von denen haben wenig Verständnis für die Tessitura, was die menschliche Stimme kann, und ich muss denen hel-fen mit kleinen Änderungen. Man kann aber da in der gemeinsamen Arbeit vieles erreichen.

NC: Sie dirigieren auch viel auswen-dig, nach welchen Kriterien?

Fiore: Wenn ich kann, dirigiere ich große Symphonien und Ouvertüren ohne Partitur. Allerdings niemals ein Konzert, denn es kann immer etwas schief gehen mit dem Solisten. Bei großen Chorstücken, wo heikle Sa-chen drin stecken, habe ich die Partitur dabei. Auch die 9. Beethoven habe 2001 noch mit Partitur gemacht. Heute mache ich sie ohne: Ich fühle mich freier, kann mich auf den Fluss der Musik konzentrieren.

NC: Wie lernen Sie eine Partitur auswendig?

Fiore: Das ist schwer zu erklären. Die Musik fließt in mir, die Memorati-on

¹ Die Oper „The Fashion“ von Giorgio Battistelli feiert in der Regie von Michael Simon und unter der Leitung von John Fiore ihre Premiere am 26.01.2008 in der Deutschen Oper am Rhein.

kommt fast von alleine. Nur bei schwierigen Übergängen muss ich das im Kopf organisieren: wie viel Takte stehen hier oder dort; auch schwierige Einsätze muss man sich organisieren. Ich habe kein fotografisches Gedächtnis, aber manchmal sehe ich auch die Noten vor mir. Es gibt glaube ich so eine Art „Muskelgedächtnis“, da geht dann vieles wie von selbst.



NC: was geht Ihnen in den Sekunden vor dem ersten Einsatz durch den Kopf?

Fiore: Ich versuche in die Stimmung des Stücks zu kommen. Ich begrüße Publikum, Orchester und Konzertmeister. Dann frage ich vielleicht auch ein bisschen nach oben, nach „Führung“. In der Situation bin ich dankbar, dass ich das machen darf. Konzentration, aber es hat auch was mit Vorfreude zu tun... Ich mache das aus Liebe; das klingt ein wenig naiv, aber der menschliche Kontakt ist doch im Konzert das Wichtigste. Das berührt die Leute. Es gibt auch technisch perfekte Aufführungen ohne diesen Kontakt und dann fehlt etwas. Es ist eine Kommunikationsfrage. Hier die Partitur, dort das, was rauskommt...

NC: Zum vorläufigen Abschied gibt es nun die 8. Mahler. Was bedeutet

ihnen diese Symphonie?

Fiore: Ich habe eine große Vorliebe für das Mahler-Repertoire: Ziemlich bald nach Wagner kamen bei mir Mahler, Bruckner und so weiter... Als Teenager war ich ganz geil auf Mahler, Bruckner versteht man erst etwas später, reifer. Aber wieder zur 8ten Mahler. Das Stück hat doch alles drin. Es gibt viel für die Chöre, für die Solisten und das Orchester. Alle fühlen sich wichtig im guten Sinne... Das hat auch etwas mit Selbstbewusstsein zu tun, mit gegenseitigem Respekt der einzelnen Gruppen: Alle machen etwas wirklich Besonderes. Dann ist das Stück hier seit fast 30 Jahren nicht mehr gemacht worden. Es ist das größte was möglich ist - außer den Gurre-Liedern, und die haben wir ganz am Anfang gemacht. Das ist jetzt die andere Seite der Medaille: Die vielleicht größten Klangerlebnisse auf Erden! Außerdem denke ich, dass man solche Stücke machen soll, wenn man die Gelegenheit hat. Wer weiß, wann ich wieder die Gelegenheit dazu habe.

NC: Wie sehen denn Ihre Pläne für die nächsten Jahre aus?

Fiore: Zunächst werde ich ein bisschen mehr gastieren, das ist in den letzten Jahren etwas zu kurz gekommen. Ich habe noch keine neue feste Position, aber ich habe da auch keine Eile. Vielleicht verbringe ich ein bisschen mehr Zeit in New York, aber ich wäre auch gerne hier geblieben.

NC: Werden wir uns außerhalb Düsseldorfs wieder begegnen?

Fiore: Warum nicht, vielleicht komme ich ja auch einmal zurück und gastiere hier.

NC: Herr Fiore, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

Mozart Requiem - Ein deutsches Requiem - War Requiem

Was ist denn überhaupt ein Requiem?

von Erich Gelf

„Was ist denn überhaupt ein Requiem?“ Diese Frage wird dem Verfasser von überraschend vielen Seiten gestellt, seit unsere Zeitschrift zwei Aufsätze aus seiner Feder über das Mozart Requiem veröffentlichte. Die Frage ist berechtigt, begegnet uns doch der Begriff „Requiem“ schon in der Musik in vielen Facetten. Darüber hinaus wird er aber auch für filmische, literarische und bildnerische Werke verwendet. Erkennbar ist, dass alle diese Werke inhaltlich zu Tod oder Trauer Beziehung haben. Es war also interessant, einmal von Grund auf zu klären, was ein „Requiem“ eigentlich ist.

1. Das Requiem als Liturgie des christlichen Gottesdienstes am Begräbnistag

„*Requiem aeternam dona eis, Domine – (Ewige Ruhe gib ihnen, Herr)*“ Mit diesem Text beginnt die traditionelle lateinische Messe für die Verstorbenen (*Missa pro defunctis*) der römischen Kirche. Die Namensgebung für diese besondere Messe ist von dem ersten, beim Einzug (Introitus) des Priesters in den Kirchenraum zu hörenden Wort abgeleitet. „Requiem“ wurde dann der Eigenname für diese uralte Form der christlichen Totenmesse. Von hier aus ist die Bezeichnung für alle musikalischen Werke zur Ausgestaltung von Trauerfeiern in der Tradition der *Missa pro defunctis* übernommen worden. Unsere Zeit übernahm den Begriff „Requiem“ darüber hinaus auch für außermusikalische Anlässe, die sich mit Tod und Trauer befassen. Um den ursprünglichen Sinn der Bezeichnung

„Requiem“ zu ergründen, folgt hier zunächst ein kurzer Blick in die Geschichte der „*Missa pro defunctis*“.

Die Alte Kirche

Der lateinische Text und dessen gregorianische Melodien der Totenmesse können bis in das 12. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Die Wurzeln für diesen Ritus liegen aber schon in den Begräbnisfeiern der frühchristlichen sog. *Alten Kirche*, die wiederum auf jüdisch-synagogalen Brauch zurückgehen.

Bei diesen Gottesdiensten wurde der Tod nicht als das Ende beklagt, sondern es wurde eine Feier im Lichte der österlichen Todesüberwindung begangen: „*Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?*“, formuliert der Apostel Paulus.¹

Jedenfalls lag ein starker Akzent der Begräbnisfeier auf diesem Motiv der Überwindung; wiederum mit Paulus: „*Christus ist mein Leben und Sterben mein Gewinn*“.² Aufgrund dieser Gesinnung wurden die Toten in weiße Kleider gehüllt und mit einem Lorbeerkranz geschmückt, als Zeichen des Sieges über den Tod.

Das „Requiem“ der mittelalterlichen Kirche

Die mittelalterliche römische Kirche verwendete den lateinischen Requiem-Text als Liturgie bei der Messfeier für die Verstorbenen (*Missa pro defunctis*). Dabei folgt die Liturgie für die Toten - mit nachstehenden Ausnahmen - der

¹ Philipper 1,21

² Philipper 1,23

Liturgie der allgemeinen Messfeier:

Introitus - Eingangsgebet, **Kyrie eleison** - Herr, erbarme dich, **Sequenz** - chorischer Wechselgesang mit besonderem Text zu Ostern bzw. in Totenmessen (*beim Requiem beginnend mit „Dies irae“*), eingefügt zwischen der **Epistel** (Lesung eines Textes aus der Bibel) und dem **Evangelium** (Lesung aus dem Neuen Testament), dabei das tagesbezogene **Graduale** (Stufen-Gesang), den Halleluja-Gesang oder den (*Cantus*) **Traktus** (gezogener Gesang) ersetzend. **Offertorium, Sanctus/Benedictus und Agnus Dei** sind weiterhin Teile auch der Totenliturgie, während die feierlichen Abschnitte **Gloria** (Lobgesang Gottes) und **Credo** (Bekenntnis des Glaubens) in Totenmessen entfallen.

³

Die frühchristliche Auffassung vom Tod und von der noch wenig ausgemalten jenseitigen Welt findet sich bereits im **Introitus** („*Requiem aeternam*“ und „*Lux aeterna*“) und vor allem in der Toten-Sequenz. Die Überwindung des Todes kommt zum Ausdruck im „**Sanctus**“ und im „**Agnus Dei**“.

³ Dem besseren Verständnis der nachfolgenden Absätze wäre es förderlich, wenn der Leser die Ausführungen mit dem lateinischen Text des Requiems und einer wörtlichen deutschen Übersetzung vergleicht. Die traditionelle deutsche Übersetzung des „Dies irae“, die zwar das Versmaß des Urtextes beibehält, sich aber Freiheiten in der Übersetzung erlaubt, ist weniger hilfreich. Geeignete Fassungen können im Internet z. B. von folgenden Webseiten heruntergeladen werden:

Für das Requiem (ohne Dies irae):

www.Kirchenmusik.kaufbeueren.de/TextVerdi.htm

Für das Dies irae: www.martin-loewen-stein.de/unveroeff/Mozart-requiem1-dies_irae.htm

Die liturgischen Stücke waren auch fester Bestandteil der Begräbnismessen, die an den Gedenktagen des Kirchenjahres für die Entschlafenen allgemein und bald auch an Jahrestagen des individuellen Gedenkens an Verstorbene gelesen wurden.

Das „Dies irae“ (Tag der Rache)

Die Vorstellung eines Weltgerichtes bei der Wiederkunft Christi und der damit endlichen Überwindung des Todes gehörte von Anfang an zum christlichen Glauben. Eine Schilderung des Gerichtes von Jesus selbst mit den Normen, die angewendet, und den Sanktionen, die getroffen werden, ist u. a. im Matthäus-Evangelium überliefert.⁴ Eine solche Gerichtsvorstellung findet sich auch als Requiem-Teil im „Offertorium“: „Domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu...“ (Herr Jesus Christus, König der Ehren, befreie die Seelen der Abgeschiedenen von den Strafen der Hölle und von dem tiefen Abgrund...).

Erkennt man daraus den Hinweis darauf, der Eingang in das Paradies könnte doch nicht so ganz einfach und gar so sicher sein, so gibt das „**Hostias**“ den sicheren Beweis dafür, dass nach der Auffassung der Theologie des „Requiem-Textes“ die Überwindung der Todesmächte jeweils neu geleistet werden muss und erbeten sein will.

„**Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: Fac eas, Domine, de morte**

⁴ Matthäus 25,31 ff.

transire ad vitam“ (Opfer und Gebete bringen wir dir, Herr, lobsingend dar. Nimm sie gnädig an für jene Seelen, derer wir heute gedenken: Lass sie, o Herr, vom Tod zum Leben übergehen).

Mit der Zeit trat in der christlich-römischen Tradition des Totengedächtnisses eine Verschiebung der Akzente ein. Nicht mehr Christus und der Glaube stehen im Zentrum, sondern die Bedrohung durch den ewigen Tod. Jetzt ist der Tod die Drohung der endgültigen Vernichtung. Es ist das Gericht, der Tag des Zorns, der einerseits in die ewige Verdammnis, aber auch in den ewigen Frieden und die Gegenwart des ewigen Lichts führt. Diesem Wandel entspricht die Hereinnahme des erstmals im 13. Jahrhundert als **Sequenz** vertonten zwanzig Strophen umfassenden Hymnus „Dies irae“ (Tag der Rache) in das gregorianische Requiem im 14. Jahrhundert. Der textlich große Umfang des „Dies irae“ innerhalb des „Requiem“ lässt Rückschlüsse darauf zu, dass seine Sicht die dominierende Position der Zeit war.

Der Text wirkt äußerst düster und ist geprägt von der elementaren Angst vor dem Untergang angesichts eines göttlichen Strafgerichtes nach dem Tode. Die Bilder des Jüngsten Gerichtes sind nicht nur der Hl. Schrift entnommen. Für die Bezeugung des „Tag des Zorns“ wird neben König David auch auf Sybilla, ein sagenhaft dämonisches Wesen aus der außerbiblichen Welt des Orients, verwiesen, das auch im Judentum bis ins Mittelalter populär war. Biblischer Glaube und seine Bilder mischen sich so mit außerbiblichen Ausmalungen. Im „Dies irae“ fragt der Beter nach der

Schilderung des Jüngsten Gerichts: „Was werde ich Elender dann sagen, welchen Anwalt werde ich erbiten, wo kaum der Gerechte sicher sein kann?“ Der Beter erinnert Jesus daran, dass seine Erlösung der Grund für dessen Leiden am Kreuz war. Er appelliert an die Barmherzigkeit Gottes, weil Gott dadurch Hoffnung schenkt, dass er Maria (Magdalena) vergeben und den mit Jesus gekreuzigten Schächer erhört hat. Den Beter selbst aber lässt der Text in Ungewissheit und trostlos zurück.

Die Sequenz endet mit einer Fürbitte für die Verstorbenen. Es wird angenommen, dass diese Strophe zu der Sequenz hinzugenommen wurde, nachdem das Konzil von Trient (1545 – 1563) den Eingang des „Dies irae“ in die Liturgie der römischen Totenmesse bestätigt hatte. Der vor dem Gericht zitternde Mensch wird so in die christliche Solidarität des Gebetes hineingenommen, woraus dann doch eine gewisse Zuversicht entstehen kann.

Gleichzeitig mit der Akzentverschiebung bei der Bestattungsliturgie auf die Todesdrohung setzte sich in der Kirche auch die theologische Vorstellung durch, dass die Verstorbenen sich nicht selbst aus dem Gericht retten können, weil ihre „guten Werke“ die Zahl der Sünden nicht ausgleichen, es aber möglich sei, „gute Werke“ unter der Verwaltung der Kirche „nachzureichen“. Dies konnte in der Regel durch Fürbitten, Stiftung von Gedächtnismessen und Kauf von Ablässen aus dem Schatz der Kirche geschehen. Der Zusammenhang von Jenseits-schrecken wie im „Dies irae“ und der erklärten Möglichkeit, mit Hilfe von Erbsatzhandlungen unter der Leitung der

Amtskirche dem Tag des Zornes heil zu entkommen, ist von irregeleiteten, machtbesessenen Kirchenoberen zur Unterdrückung der Menschen benutzt worden. Außerdem wurden durch die Schreckensvisionen die skandalösen Machenschaften der römischen Kirche beim Ablass- und Reliquienhandel begünstigt.

Die Wirkung der Reformation auf das „Requiem“

Obwohl die Requiem-Liturgie in der römisch-katholischen Kirche auch nach der Reformation unverändert beibehalten worden ist, so sind Auswirkungen der Reformation auf die Veränderungen der Bilder vom Jenseits und auf die Vorstellungen über die Läuterungsqualen sowie auf ein Ende der skrupellosen Bedeutungszuschreibungen nachgereichter „guter Werke“ speziell durch den Ablasskauf nicht zu übersehen.

Martin Luther hat neben seiner Ablehnung des Ablasshandels gerade die Theologie der Totenmesse zum Anlass heftiger Kritik an der Praxis der römischen Kirche seiner Zeit genommen.⁵ Nach Martin Luthers „evangelischer“ Lehre von der Rechtfertigung des Sünders aus Gnade soll die Überwindung des Todes nicht von nachgewiesenen Sachverhalten oder Leistungen abhängen. Auch nicht von

solchen der Hinterbliebenen oder der Heiligen. Aus der Heiligen Schrift entnahm er, dass es für alle Sünden kein anderes Opfer vor Gott gibt, als das Sterben Jesu am Kreuz.⁶ Nach seiner Theologie kann der Mensch nichts anderes für seine Rechtfertigung tun, als an Christi Tod und Auferstehung zu glauben und auf Gottes Liebe zu vertrauen.

Diese Auffassung veränderte die protestantischen Bestattungsbräuche. Der Blick ging nun in Richtung der Hinterbliebenen. Das Wohl der Hinterbliebenen stand im Mittelpunkt mit der Tröstung in ihrer Trauer und der Vorbereitung auf ihr eigenes Sterben.

Das „Requiem“ als lateinische Liturgie der Begräbnismesse wurde nicht mehr benutzt, da nach reformatorischer Lehre die Gottesdienste in der Landessprache und somit für alle sofort verständlich gehalten werden sollen. Im Laufe der Folgezeit hat die Reformation aufgrund der von ihr eingeleiteten Relativierung der Schreckensbilder des „Dies irae“ es auch für „moderne“ gläubige Katholiken einfacher gemacht, aus dem Angebot der Messfeier für Verstorbene echten Trost und Glaubensgewissheit zu schöpfen.

⁵ In Artikel 24, Abs. 2 und 3, „Von der Messe“ des Augsburger Bekenntnisses (AB) von 1530 (verlesen am 25. Juni 1530 vor dem Kaiser auf dem Reichstag im Kapitelsaal des bischöflichen Palastes zu Augsburg) wird der Missbrauch der Messe zum Gelderwerb angeprangert. Die Auffassung, die Messe sei ein Opfer für Lebendige und Tote, mit der man Sünde wegnehmen und Gott versöhnen könne, wird als Irrtum bezeichnet und verworfen.

⁶ Artikel 24, Abs. 4, AB bekräftigt die biblische Lehre: Rechtfertigung geschieht allein aus dem Glauben, denn Christus ist das Opfer, und zwar für alle Sünden und nicht nur für die Erbsünden. Als Beleg führt die AB den Hebräerbrief Kapitel 9 – 10 an, insbesondere die Stellen Hebräer 10,10 und Hebräer 10,14. Martin Luther selbst hat in seinen Lehren auf Römer 4,25 hingewiesen. Ein ergreifend schlichtes Glaubenszeugnis Martin Luthers zu seiner Lehre von der Rechtfertigung findet sich auch in seinem „Kleinen Katechismus“ im zweiten Hauptstück „Der Glaube“ in den Erklärungen zum Apostolischen Glaubensbekenntnis.

Das „Requiem“ nach der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils

Seit seiner Aufnahme in das amtliche Messbuch durch Papst Pius V. im Jahre 1570 war das „Dies irae“ kirchenoffizieller Bestandteil der Missa pro defunctis. Das „Requiem“ blieb bis 1970 unverändert. Die Veränderungen des 20. Jahrhunderts betreffen wieder den Hymnus „Dies irae“. Schon Papst Pius XII. hatte 1955 den Gebrauch des „Dies irae“ eingeschränkt (nur noch in einer einzigen Messe an Allerseelen und der Messe am Todes- oder Begräbnistag).

Da das Gerichtsmotiv des zornigen Gottes so stark vorherrschend ist, befand das Zweite Vatikanische Konzil 1963 in seiner Liturgiereform, dass der Text des „Dies irae“ nicht geeignet sei, „den österlichen Sinn des christlichen Todes“ (also die Heilsbotschaft der Auferstehung Jesu) auszudrücken.

Papst Paul VI. entfernte 1970 den Text des „Dies irae“ aus der Liturgie der Messe zu Allerseelen und aus der Totenmesse, also aus der Liturgie des Requiems. Er findet sich jedoch noch im (katholischen) Deutschen Stundenbuch als Stundengebet von Allerseelen.

Mit dieser theologischen Rücknahme des „Dies irae“ hat die römisch-katholische Kirche einen konsequenten Schritt zurück zu den Wurzeln des Christentums getan. Weil Gott gerecht ist, kann er die Übertretungen nicht ungesühnt lassen. Nach den neutestamentlichen Texten wird aber der darum allgemein erwartete „Tag des Zornes“ für Christen der Tag sein, an dem Christus in Herrlichkeit erscheint und die Sünden hinweg nimmt. Der

„Tag des Zorns“ ist der „Tag des Herrn“. Das Zentrum des christlichen Glaubens liegt eindeutig bei dieser Hoffnung auf Vollendung, Rettung und Heiligung.

Am Rande notiert:

Erstaunlicherweise enthält das Gesangbuch der Evangelischen Kirche in Deutschland eine deutsche Nachdichtung des „Dies irae“, die der Lehrer, Prediger und Pfarrer Bartholomäus Ringwaldt (Langenfeld/Neumark) im Jahre 1586 verfasst hat. Das Lied beginnt mit der Zeile: „Es ist gewisslich an der Zeit, dass Gottes Sohn wird kommen“ und mit einem eindeutigen Bezug auf den 2. Petrusbrief im Neuen Testament.

Nach der Schilderung des Gerichts endet das Lied im Lichte der Reformation mit der Bitte um die Wiederkehr Christi:

„Herr Jesu Christ, du machst es lang mit Deinem Jüngsten Tage. ... Komm doch, komm doch du Richter groß und mach uns bald in Gnaden los von allem Übel. Amen“⁷

2. Das Requiem als musikalische Kunstform

Wir wollen dem liturgischen Requiem mit seinen unbegleiteten und einstimmigen gregorianischen Chorälen nicht den Kunstcharakter absprechen. Unter dieser Überschrift soll ein Bindeglied für die Tonschöpfungen gefunden werden, die für das Totengedenken innerhalb und außerhalb der

⁷ Lied 149 / Das Evangelische Gesangbuch (EG) ist das für die Gottesdienste der 23 in der Evangelischen Kirche in Deutschland zusammengeschlossenen Landeskirchen bestimmte Gesangbuch. Es wird in größeren zeitlichen Abständen überarbeitet. Die jetzige Ausgabe ist 1996 erschienen.

Liturgie im Kirchenraum und außerhalb des Kirchenraumes in der Tradition der Missa pro defunctis meist mit deren Text entstanden sind. Für dieses weite Feld (kirchen-)musikalischer Kompositionen wird ebenfalls der Begriff „Requiem“ verwendet.

3.176 Requiem-Vertonungen - ein unermesslicher musikalischer Schatz

Eine Webseite „Requiemsurvey.org“ hat für den Zeitraum von 1000 bis 2007 die Zahl von 3.176 Requiem-Kompositionen zusammengetragen.

Die älteste namentlich bekannte Requiem-Komposition stammt nach dieser Quelle schon aus dem Jahr 1364 von Guillaume de Machault, der von etwa 1300/1305 bis April 1377 lebte, zunächst als Hofdichter durch ganz Europa abenteuerte, sich etwa 1340 in Reims niederließ, wo er 1377 als Priester und Kanonikus starb. Weitere frühe Vertonungen sind u. a. von Johannes Ockeghem (1461), Guillaume Dufay (1397/1400 – 1474) und Josquin Desprez (1497) bekannt; die beiden letzteren Werke sind allerdings verschollen.

Und nun zieht sich die Reihe der Requiem-Kompositionen durch alle Musikepochen bis in die Gegenwart. Kompositionstechnisch entsprechen die Vertonungen dem jeweiligen Zeitstil, wobei in den älteren Arbeiten, aber auch zum Teil noch bis hin zu W. A. Mozart, der gregorianische Choral Grundlage der Komposition ist. Die nachfolgende Aufzählung der prominentesten Werke soll eine Vorstellung von dem unermesslichen musikalischen Schatz geben.

Es gibt Werke von Palestrina (1591), Orlando di Lasso (1580), Francesco Cavalli (1675), Johann Kaspar Kerll (1669), Marc-Antoine Charpentier (1698), Alessandro Scarlatti (1700), Michael Haydn (1771), Johann Adolf Hasse (1763), Wolfgang Amadeus Mozart (1791), Luigi Cherubini (1816), Gaetano Donizetti (1835), Hector Berlioz (1837), Anton Bruckner (1849), Robert Schumann (1852), Franz Liszt (1868), Giuseppe Verdi (1874), Camille Saint-Saens (1878), Anton Dvorak (1890), Charles Gounod (1893), Gabriel Fauré (1900), Maurice Duruflé (1947), Benjamin Britten, War Requiem (1962), György Ligeti (1965), Igor Strawinski (1965/66), Aribert Reimann (1982), Andrew Lloyd Webber (1984/85), Edison Denisow (1984), Manfred Trojahn (1985), Krzysztof Penderecki, Polnisches Requiem (1984/1993).

Eine Sonderstellung nimmt die Komposition von Johannes Brahms, *Ein deutsches Requiem*, (1868) ein, da er nicht den lateinischen Text der Missa pro defunctis, sondern auf Tod und Jenseitshoffnung bezogene Texte aus der Luther-Bibel vertont. Hierauf wird noch besonders zurückzukommen sein.

Die „Popularität“ des Requiems

Die meisten und besten Requiem-Vertonungen entstanden nach der Reformationszeit. Bis zur Gegenwart kann man vier große Gruppen der Requiem-Kompositionen unterscheiden: 1. Werke, die in erster Linie für den Gottesdienst geschrieben sind und sich bei der Verwendung der musikalischen Ausdrucksmittel zurückhalten, 2. solche, die zu besonders feierlichen

Anlässen in Kirche und Konzertsaal komponiert wurden und einen großen Chor- und Instrumentalkörper verwenden, 3. reine Konzertkompositionen ohne liturgische Bindung und 4. Werke, die wohl ihrem Charakter nach Requiem heißen können, nicht aber im Aufbau der Missa pro defunctis folgen. Bis zu Mozart waren es durchaus Werke, die auch im kirchlichen Gedächtnisgottesdienst anstelle der einstimmigen unbegleiteten gregorianischen Choräle verwendet wurden. Mehr und mehr und insbesondere nach Mozart waren die Kompositionen für individuelle Totengedächtnisfeiern oder für kollektives Totengedenken bestimmt, bis sie schließlich überwiegend - wie von Berlioz oder Verdi - ausdrücklich für den Konzertsaal geschrieben wurden.

Obwohl die Reformation und die Aufklärung die Symbolgehalte der in dem Requiem enthaltenen Bilder aufgelöst, ja sie der Unverständlichkeit preisgegeben hatte, stürzten sich die Komponisten geradezu in die Arbeit der ästhetisch-musikalischen Gestaltung der lateinischen Texte. Hatten sie verschlafen, dass die Jenseitsvorstellungen des Requiems und insbesondere die im „Dies irae“ entwickelte niederschmetternd trostlose Entfaltung des Strafgerichts am Jüngsten Tage nach und nach in Verlust geraten, wenn nicht anstößig geworden waren? Und was geht in den Menschen vor, die unerschütterlich und in Scharen die Kirchenmusiken und die bürgerlichen Konzerte mit den Aufführungen der Requiem-Vertonungen besuchen und sich anrühren und bewegen lassen?

Tod und Ewigkeit, endgültiger Abschied und Trauer treffen zu irgendei-

ner Zeit jeden Menschen. In dem Maße, in dem die Bilder des Requiems ihren dogmatischen Schrecken verloren, wurde die Kunst frei, die Gefühlsqualitäten des Requiems zu heben und in Töne umzusetzen. Der Bedeutungsverlust der Bildgehalte hat die Kunst befördert. Bezeichnenderweise beflügelt gerade das Schreckgespenst des Jüngsten Tages im „Dies irae“ viele Künstler - allen voran wieder Berlioz und Verdi - zu grandiosen Musikstücken. Andere Komponisten wiederum, die mit ihrer Musik den Trost in Trauer in den Mittelpunkt stellen, lassen das „Dies irae“ bei ihren Werken aus (Fauré, Deruffé).

Die Sonderstellung des Brahms-Requiems

Johannes Brahms, der norddeutsche Protestant in Wien, geht mit seinem Werk „Ein deutsches Requiem“ einen besonderen Weg. Er komponiert keineswegs ein „protestantisches“ Requiem. Zwar stellt er seine Texte, die von Tod und Ewigem Leben handeln, aus dem Alten und Neuen Testament in der deutschen Übersetzung Martin Luthers zusammen. Die evangelische Theologie muss aber aus Textbefund und Aussagen des Komponisten zu seinem Werk feststellen, dass Brahms wenig Beziehung zu zentralen evangelischen Glaubensinhalten hatte, da bei ihm die Botschaft des Erlösungsgeschehens durch Christus und der Gedanke an das Jüngste Gericht (auch als der „Tag des Herrn“) keine Rolle spielen. Der Leitgedanke seines Werkes orientiert sich an der individuellen Überwindung des Leides und des Schmerzes. Gegenüber dem lateinischen Requiem gibt es in seinem

Werk konsequenterweise deshalb auch kein Äquivalent zu dem angstvollen „Dies irae“ und den flehentlichen Bitten „Dona nobis pacem“ und „Lux aeterna“.

Die biblische Botschaft im Brahms-Requiem steht gedanklich in großer Nähe zu der Stellung des Alten Testaments zu Leiden, Sterben und Todesüberwindung. Die neutestamentlichen Stellen in dem Werke sind in diesem Sinne gedeutet.

Aber gerade die subjektive Auswahl der Texte verbunden mit einer genialen Umsetzung der Inhalte in Musik führt beim Zuhören zu einer besonderen Faszination. Erinnert sei stellvertretend an den Eingangssatz: *Selig sind die Toten, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden* (Matthäus 5, 4), den totentanzähnlichen 2. Satz: *Denn alles Fleisch, es ist wie Gras* (1. Petrus 1, 24), den 4. Chor: *Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth!* (Jesaja 35,10) oder an den lichtdurchfluteten Chor im 5. Satz: *Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet* (Jesaja 66,13). Die Botschaft der Musik geht so unmittelbar zu Herzen, dass viele Menschen daraus den Trost des Evangeliums hören.

Requiem-Komposition in der Zeit nach 1950

In der modernen Musik nach 1950 tritt die Vertonung des Requiems als Musikgattung hinter andere Projekte zurück. Wie unsere unvollständige Aufzählung zeigt, haben aber doch eine Reihe namhafter Komponisten auch solche Werke neu geschaffen. Die „neuen“ Requiems behandeln inhaltlich wie musikalisch meist die Grauen des Krieges und den Schock

des Völkermordes sowie/oder auch die Entfremdung des Menschen in der modernen Welt. Zu diesem Zwecke werden gelegentlich biblische Texte, Texte aus einschlägiger Literatur und Texte aus anderen Kultur- und Religionskreisen dem lateinischen Requiem-Text hinzugefügt. So verfuhr zum Beispiel Penderecki und Denissow und in besonders prägnanter Weise Benjamin Britten in seinem *War Requiem*.

Das War Requiem von Benjamin Britten

Seit seiner Uraufführung am 30. Mai 1962 in Coventry, die sich zu einem der seltenen musikalischen Ereignisse gestaltete, bei der sich Zuhörer und Kritik zutiefst einig waren, ein Meisterwerk gehört zu haben, ist das *War Requiem* eine der am breitesten bekannten und anerkanntesten Kompositionen der modernen Musik in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Britten ist es gelungen, einen modernen musikalischen Ausdruck zu finden, der die Botschaft auch einem nicht unbedingt musikkundigen Publikum unmittelbar und eindrücklich mitteilt. So ist das *War Requiem* geradezu ein Leitwerk der Friedensbewegung geworden.

Das *War Requiem* ist eine Auftragsarbeit zur Einweihung der wiederaufgebauten Kathedrale von Coventry. Am 14./15. November 1940 war die Kirche mit einem großen Teil der Stadt bei einem deutschen Luftangriff zerstört worden. Bei dem Neubau der Kathedrale hatte man darauf verzichtet, das gotische Bauwerk nachzubilden. Stattdessen wurde ein architektonisch bemerkenswerter Neubau rechtwinklig an die gesicherten Ruinen so ange-setzt, dass durch eine große Glas-

wand die Reste der zerstörten alten Kirche immer sichtbar sind. Der neuerstandene liturgische Raum wurde damit zugleich zum Mahnmahl. Diese architektonische Synthese greift Britten in seiner Komposition textlich und musikalisch deutlich auf. Zu diesem Zwecke nimmt er als Textvorlage Gedichte des 1918 noch nicht 25jährig im Ersten Weltkriege gefallenen englischen Lyrikers Wilfrid Owen zu dem traditionellen Requiem-Text hinzu. Er kombiniert die Totenklage und die Erlösungssehnsucht des lateinischen Textes mit der leidenschaftlichen Auflehnung und Anklage gegen den Wahnsinn des Krieges in den Texten Owens, um schließlich mit einer Geste der Versöhnung im Tode zu enden. „Ich bin der Feind, den du getötet hast, Freund“ lautet der letzte Satz aus Owens Gedichten. In dem anschließenden Satzesatz nimmt Britten den Text des gregorianischen Chorales „In paradisum“ auf. Knabenchor, großer achtstimmiger Chor, Kammerorchester und großes Orchester intonieren in einer ruhigen Musik das „In paradisum“, begleitet von dem dauernden Wechselgesang des Solo-Tenors und des Solo-Baritons auf die Worte „Let us sleep now.“ Am Ende des Chorales skandiert der Knabenchor noch einmal: „Requiem aeternam dona eis, Domine“ und „et lux perpetua luceat eis“. Dann endet das War Requiem unter Glockenklang mit einem kurzen, ersterbenden zweifachen „Amen“ des großen Chores.

3. Schluss: Das ist ein „Requiem“ musikalisch gesehen heute

Bei dem Requiem als Liturgie der Missa pro defunctis haben wir es,

nachdem seine Bilder entmystifiziert und seine bedrohliche Mitwirkung bei der geistigen Unterdrückung weggefallen ist, mit einem der schönsten Beiträge katholischer Frömmigkeit zu tun. Wenn es für Protestanten oder sogar für den einen oder anderen Gleichgültigen oder Atheisten einen Zugang zum Verständnis römisch-katholischer Frömmigkeit gibt, so führt er über das Seelenamt mit den ersten Worten: „Requiem aeternam dona eis, Domine - Ewige Ruhe gib ihnen, Herr!“ Was dem Text an dogmatischem Gehalt nach heutiger theologischer Auffassung fehlt, kann christlicher Glaube individuell ausgleichen oder müssen Predigt und Seelsorge mit Fleiß nachtragen.

Die zu Kunst gewordene Totenmesse „Requiem“ ist eine einmalige religiös-ästhetisch-musikalische Gattung, die dafür sorgt, dass sich das Ewigkeitsthema nicht verflüchtigt. Im musikalischen Kunstwerk „Requiem“ verschmelzen Religion und Kunst, weil sich beide Pole mit dem Tod als bleibendem Lebensthema befassen.

Dieses Requiem ist Kunst. Es verwendet die Tiefenschichten längst vergessener, überwundener oder ausgelaufener Bilder zur Bearbeitung des Todesthemas. Damit gestaltet es Zugänge zu Dimensionen, derer das Menschenleben dauernd bedarf:

- die Sehnsucht nach Bleiben bei aller Erfahrung der Vergänglichkeit
- die Formulierung der Trauer und der Hoffnung
- die Erfahrung von letzter Geborgenheit und Liebe.

Die Kunstform „Requiem“ ist frei von konfessionellen und sonstigen dogma-

tischen Zwängen. Das Ende des mittelalterlichen Aberglaubens beendete nicht die religiöse Praxis der Seelenämter und Totenmessen. Das musikalische Kunstwerk „Requiem“ aber hat sich selbst von der Sorge für das jenseitige Wohlergehen der Verstorbenen befreit. Es hat sich den Lebenden zugewendet und begleitet sie mit seinen Mitteln bei der Bearbeitung der Lebensfrage Tod, bei Trauer, bei der moralischen Verständigung über Sein und Sollen, bei den Fragen nach Gott, Freiheit und Unsterblichkeit.⁸

Bis heute hat die Kunst ungezählte Fassungen des Requiems hervorgebracht. Da die Komponisten immer auch Betroffene sind, sind in vielfachen Variationen großartige Meisterwerke der Musik entstanden. Eine abschließende Form des Requiems ist bisher noch nicht gefunden worden. Es wird sie auch in Zukunft nicht geben, weil Leben und Tod keine abschließbaren Lebensfragen sind.

Darum: Walte Gott, dass die Popularität des „Requiems“ bei allen an der musikalischen Kunst Teilhabenden ungebrochen bleibt.

Quellenangaben:

CD:
 Brahms, Ein deutsches Requiem / Studer , Schmidt / Schwedischer Rundfunkchor, Eric-Ericson-Kammerchor / Berliner Philharmoniker / Claudio Abbado
 Konzertmitschnitt, DG 437 517-2, 1993

Notenausgabe:

Benjamin Britten, War Requiem
 Boosey & Hawkes, London, 1962

Buchausgaben:

-Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers

Forts.:

Württembergische Bibelanstalt Stuttgart
 -Evangelisches Gesangbuch
 Verlagsgemeinschaft Gütersloh, Bielefeld, Neukirchen-Vluyn, 1996
 -Evangelische Bekenntnisse 1 und 2
 Luther-Verlag, Bielefeld
 Band 1: ISBN 3-7858-0386-9
 Band 2: ISBN 3-7858-0397-4
 -Das Buch Gottes, Elf Zugänge zur Bibel, Ein Votum des Theologischen Ausschusses der Arnoldshainer Konferenz
 Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn, 1992
 ISBN 3-7887-1415-8
 -Harenberg Chormusikführer
 Harenberg Kommunikation Verlags- und Medien GmbH & Co. KG., Dortmund, 1999
 ISBN 3-611-00817-6

Arbeitshilfe:

Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie, Leitlinien der Deutschen Bischofskonferenz vom 1. Juli 2005
 Herausgeber:
 Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Kaiserstraße 161, 53113 Bonn

Aufsatz (unveröffentlicht):

Georg Lauer, Das „Mozart-Requiem“ – eine unglaubliche Geschichte !?
 2006

Internet-Recherche:

-Göttinger Predigten im Internet:
 Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod, von Ulrich Braun
www.Predigten.uni-goettingen.de/archiv-5/031123.html
 -Dies Irae
 Zum Todestag von W. A. Mozart:
 "Missa pro defunctis"
www.martin-loewenstein.de/unveroef/mozart-requiem1-dies_irea.htm
 A. Wolkinger: Spirituelle Theologie WS 2007/08 - Requiemsurvey.org
www.requiemsurvey.org/requiem.php
 -Das Liturgie Lexikon
 Liturgiereform
www.kath.de/lexikon/liturgiereform.php
 -Dies Irae

Lexika:

-Die Religion in Geschichte und Gegenwart
 Digital Bibliothek Band 12, Berlin, 2000
 Ablass
 Requiem
 -Die Musik in Geschichte und Gegenwart
 Digitale Bibliothek 60, Berlin 2001
 Requiem
 -Encarta Enzyklopädie Professional 2005
 DVD von Microsoft
 Vielfältige Eintragungen zum Begriff Requiem
 -dtv-Atlas zur Musik
 Deutscher Taschenbuchverlag München/Bärenreiter Kassel
 Band 1: 5. Auflage 1980, ISBN 3-423-03022-4 (dtv)
 Band 1: Originalausg.1985 ISBN 3-423-03023-2 (dtv)

⁸ Letztere nach Immanuel Kant, Vorrede zu „Kritik der reinen Vernunft“ (1781)

Einhundertmal Beethovens Neunte!

Zur Musikvereins-Aufführungsgeschichte dieses Klassikers

von Georg Lauer

Am 7. Mai 1824 wird die letzte Symphonie Ludwig van Beethovens im Kaiserlichen und Königlichen Hoftheater zu Wien uraufgeführt. Beethoven ist 54 Jahre alt und bereits völlig erblüht! Beim Schlusssatz steht er mit dem Rücken zum Publikum und liest die Worte der Sänger von ihrem Munde ab. Nach der Aufführung bricht ein frenetischer Beifall los, und die Zuschauer rufen immer wieder „Vivat, Vivat!“. Beethoven steht solange ruhig dem Chor zugewandt, bis die Solistin Caroline Unger ihn behutsam an der Schulter fasst und ihn zum Publikum dreht. Er sieht die begeisterte Menge und verbeugt sich dankend. Es ist der letzte große Auftritt Beethovens. Nach diesem Tag zieht er sich zurück, es bleiben ihm bis 1827 noch drei Jahre.

In den Metropolen Europas erfreuen sich die Kompositionen Beethovens großer Beliebtheit, auch in Düsseldorf, wo noch zu Lebzeiten die Symphonien Nr. 1 bis 4 auf dem Programm stehen. Auch danach werden neben den übrigen zeitgenössischen Werken von Ries, Spohr oder Mendelssohn die folgenden großen Orchesterwerke Beethovens (5.-8.) zu Gehör gebracht. Am 23. Mai 1836 erklang also zum ersten Mal in Düsseldorf die 9. Symphonie, wie man sich denken kann mit dem Städtischen Musikverein.

Nach wie erfreut sich „Die 9te“ in allen Bevölkerungskreisen gerade als Sylvester- oder Neujahrskonzert größter Beliebtheit, und so ist es auch nicht verwunderlich, dass dieses Opus das Werk mit der höchsten Aufführungsanzahl in der Konzertchronik des Musikvereins ist. Am 1. 1. 2008

singt der Chor zum 100. Mal: „Freude schöner Götterfunken“, allein in Düsseldorf tat er das bereits 65mal! Weitere 35mal hatte er das Werk in anderen Konzertsälen in Deutschland und in den angrenzenden Nachbarländern im Gepäck. So stand, wie an anderer Stelle dieses Heftes zu lesen, die Neunte auch bei der ersten Konzertreise des Musikvereins nach Paris am 3. Juni 1958 auf dem Programm, Eugen Szenkar dirigierte das L'Orchestre Radio-Symphonique de Paris. Szenkar führt mit 7 Dirigaten - alle weiteren in Düsseldorf zwischen 1953 und 1960 - auch die interne Dirigierhäufigkeitsliste für dieses Werk an! Etliche unserer Dirigenten kommen über zum Teil 10- bis 20jährige Zeiträume auf 4, 5 und 6 Einsätze; Klee, Mas Conde, Shallon oder Sawallisch absolvierten das Repertoirestück meist an einem Wochenende in 3-tägigen Abonnementsreihen.

Aus dieser Gruppe mit je 3 Einsätzen hat sich der scheidende GMD John Fiore am 1. Januar 2008 weiter nach vorne gearbeitet. Mit vier Aufführungen nimmt er jetzt einen sicheren, wenn auch undankbaren 4. Platz in der ewigen Bestenliste mit den höchsten Dirigiereinsätzen beim Musikverein ein.

Erst ihm ist es gelungen, das beliebteste symphonische Chorwerk aller Zeiten als Neujahrskonzert in Düsseldorf zu etablieren: zum dritten Mal in Folge füllt 2008 das hellwache Publikum den Saal bis auf den letzten Platz.

Zufällig (?) mit diesem Werk begann Fiore 2001 auch die Zusammenarbeit mit dem Musikverein, im April 2008 wird sie ihren krönenden (vorläufigen) Abschluss mit Mahlers 8ter finden.

Die Musikbibliothek in Düsseldorf

und ihre Leiterin Jutta Scholl

vorgestellt von Georg Lauer

Wenn Sie, liebe Leserinnen und Leser unserer Zeitschrift, eventuell zu den wenigen Menschen gehören, die noch nie die Musikabteilung der Zentralbibliothek der Stadt Düsseldorf am Bertha-von-Suttner-Platz besucht haben, dann sollten Sie das bald einmal nachholen!

Aber auch dem Kenner dieses modernen Umschlagplatzes für mobiles Kulturgut im Weiterbildungszentrum am Hauptbahnhof bietet der folgende Beitrag vielleicht noch die ein oder andere Neuigkeit.



Jutta Scholl, Diplombibliothekarin mit spezieller Zusatzausbildung für den Fachbereich Musik und engagiertes förderndes Mitglied des Städtischen Musikvereins stand der „NeuenChorszene“ für ein ausführliches Gespräch zur Verfügung.

Dabei erzählte sie über ihren beruflichen Werdegang und die damit verknüpfte Entwicklung der Düsseldorfer Bildungseinrichtung „Musikbibliothek“, die sie seit über 36 (!) Jahren leitet.

NC: Auf welchen Neigungen und Voraussetzungen bauten Sie auf, als Sie 1967 ihre Ausbildung in Marburg begannen und in Frankfurt 1970 ihr Studium an der Fachhochschule als Dipl. Bibliothekarin abschlossen?

Scholl: Wie die meisten meiner Generation verdanke ich den Zugang zu den „schönen Künsten“ meinen Eltern: Mit 6 Jahren lernte ich Blockflöte und mit 8 Jahren Klavier, mein Vater war ein großer Opernfreund und meine Mutter war für die bildende Kunst zuständig. Sie hatten in Wuppertal, wo ich herstamme, ein Opern- und ein Konzert-Abo. Mein Vater war Arzt, und da er oft spät abends abgekämpft aus dem Krankenhaus kam, durfte ich ihn immer wieder beim Besuch der Veranstaltungen vertreten. Dadurch bekam ich schon früh das ganze musikalische Spektrum aus Oper und Konzert mit.

Das hat sich natürlich entscheidend noch dadurch erweitert, dass ich – noch als Schülerin – Statistenrollen an der Oper bekam und neben vielen anderen auch Wagneroperen hautnah erlebte! So ist es kein Wunder, dass ich „Wagnerianerin“ wurde.

NC: Das erklärt, warum Sie heute u.a. auch im künstlerischen Beirat des Richard-Wagner-Verbandes Düsseldorf sitzen! Wie ging es denn nach dem Studium weiter und wie kamen Sie dann schon 1971 an den Rhein?

Scholl: Nach dem Examen in Frankfurt habe ich in München an der damals größten Musikbibliothek meine Zusatzausbildung zur Musikbibliothekarin absolviert und war dann dort als

Praktikantin angestellt. Da erhielt mein damaliger Chef eine Anfrage aus Düsseldorf von meiner Vorgängerin Frau Tilly, ob er nicht jemanden für ihre Nachfolge empfehlen könne. Mein Chef traute mir die Aufgabe zu und meinte, ich solle das machen.

Ich hatte damals eigentlich ganz andere Pläne im Kopf! Ich liebäugelte nämlich mit einem Aufenthalt in Buenos Aires, wo zwei Schwestern meines Großvaters eine deutsche Buchhandlung führten. Dann gab es dort aber politische Unruhen und Finanzkrisen und so musste ich die Argentinienpläne – wie ich meinte, vorläufig - aufgeben. München, mit seinen zwei Opernhäusern und dem großen Kulturangebot konnte ich mir für mein berufliches Weiterkommen viel besser vorstellen als Düsseldorf! Ich fuhr dann aber doch, wohl vor allem meinen Eltern zu Liebe, an den Rhein, um mir die Stelle mal anzusehen, und fand hier eigentlich recht gute Arbeitsbedingungen vor.

Ich nahm die Stelle also an und war als Leiterin für die Neuanschaffungen und die fachliche Beratung der Benutzer zuständig. Regelmäßig schöpfte ich den bereitgestellten Etat aus, womit ich den Bestand von anfangs etwa 9.000 Einheiten - Bücher, Noten, Langspielplatten - schon bald auf 25.000 brachte. Diese Bestandsgröße sollte nach dem Willen meiner damaligen Vorgesetzten schon den Endausbau bedeuten, weil die Musikbibliothek von ihrem Bestand her nicht größer werden sollte als die damals noch 16 Stadtteilbüchereien in den übrigen Ortsteilen. Als dann aber ein neuer Chef aus Hamburg kam, der von dort eine sehr große Musikbibliothek kann-

te, war die Sache erledigt und ich durfte den Bestand weiter ausbauen.

NC: Über wie viele Einheiten verfügen Sie heute, nachdem Sie einmal an der Berliner Allee umgezogen sind und dann 1986 in die mehr als doppelt so großen Räumlichkeiten des Weiterbildungszentrums hier am Hauptbahnhof kamen?

Scholl: Unser heutiger Gesamtbestand summiert sich inzwischen auf insgesamt etwa 80.000 Medien, die sich aus etwa 16.000 Büchern, 38.000 Noten und ca. 25.000 Tonträgern zusammensetzen, darunter sind neben den etwa 2.000 Kassetten, die aber demnächst auslaufen, inzwischen mehr als 14.000 CDs und rund 1.000 Video-DVDs! Die 8.000 Langspielplatten, die wir nur noch im „Präsenzbestand“ zum Anhören und nicht mehr in der Ausleihe haben, runden den Bestand ab.

NC: Wie treffen Sie die Auswahl für die fortlaufende Neubeschaffung dieser Bestände?

Scholl: Das war am Anfang, als ich kam, anders als heute. Als ich anfang, konnte ich ja schon einiges, ging durch die Regale und sah, was fehlte: Mahler-Symphonien gab es nicht, Opern-



Partituren waren unvollständig vorhanden - es gab nur Klavierauszüge - von den Komponisten der Klassischen Moderne waren nur die Standardwerke vorhanden. Diese Lücken wurden Zug um Zug gefüllt, und heute gibt es in der Regel zu jedem Standardwerk der Musik das Notenmaterial mit Partitur und Klavierauszug! Das unterhaltende Genre war natürlich überhaupt nicht vertreten, bis auf ein paar Operetten-Klavierauszüge.

Was schon damals gut sortiert war, das war vor allem die Kammermusik- und die Chormusikliteratur. Da hatte meine Vorgängerin ihre Schwerpunkte.

Jedesmal, wenn ich - egal ob im Konzert- oder Opernhaus - einen Programmzettel in die Hand nahm, dann „ratterte“ im Kopf das Bestandsverzeichnis durch, ob und was zu dem Werk im Regal stand: fehlte es, habe ich es angeschafft!

Das mache ich heute noch so, und meine später eingestellten bibliothekarischen Kolleginnen und Kollegen ebenfalls!

An der Berliner Allee zu Beginn meiner Tätigkeit war ich als Musikbibliothekarin noch allein und hatte zwei Hilfskräfte. Heute arbeiten mit mir im Team vier Assistenten und zwei Musikbibliothekare mit abgeschlossenem Studium: Frau Lohe zum Beispiel spielt Cello in einem Laienorchester und singt im Chor. Auch sie achtet mit darauf, dass das, was da aufgeführt wird, bei uns im Regal steht. Herr Kalk, der sich um den CD-Bestand und die DVD-Videos kümmert, macht die Ergänzungen in diesem Bereich! Dabei versuchen wir Noten und Tonträger aufeinander abzustimmen, d.h. wir achten darauf, die gedruckten Werke

mit der Audio- und/oder audiovisuellen Version zu ergänzen.

Da der Markt heute fast unüberschaubar geworden ist, bedienen wir uns auch der auf die Bedürfnisse von Bibliotheken zugeschnittenen Dienste. Zusätzlich werten wir die Buch- und Tonträgerbesprechungen in Fachzeitschriften und Zeitungen aus. Hinzu treten immer mehr auch elektronische Angebote, die uns über e-mails erreichen.

Dann halte ich natürlich engen Kontakt zur Oper und zur Tonhalle und zu den anderen „musikalischen“ Institutionen. Vor Beginn der Saison gehen wir z.B. mit Frau von Leliwa das neue Konzertprogramm durch und schauen, ob es auf dem Spielplan Werke gibt, die wir noch nicht im Bestand haben und ergänzen müssen. Das gleiche gilt für die Oper. Für zeitgenössische Werke, die oft nicht im Druck erscheinen und wofür es dann nur Leihmaterial gibt, versuchen wir - „wegen der besonderen Umstände und der großen Nachfrage“ - bei den Verlagen wenigstens ein Exemplar zu ergattern!

Wir sind jedenfalls gut gerüstet, wenn die Orchesterleiter und andere-Musiker aus dem Düsseldorfer Raum ins Haus kommen und das Material für ihre nächste Aufführung suchen! Meistens werden sie fündig!

NC: Das führt mich zur nächsten Frage: Wer sind die Hauptbesucher und -nutzer dieses riesigen Angebotes? Eine Gruppe haben Sie ja bereits genannt!

Scholl: Eine große Nutzergruppe stellt die Robert-Schumann-Hochschule. Obwohl ich die Studenten immer wieder daran erinnere, zunächst

in ihrer eigenen Hochschulbibliothek nachzusehen, kommen sie doch oft und gerne hierher; wir sind hier eben doch umfangreicher sortiert und haben vielleicht die günstigeren Öffnungszeiten.

Zu den regelmäßigen Besuchern gehören aber auch die Dozenten der Musikhochschule, der Musikschule und der Universität, die Leiter der zahlreichen Laienorchester und Chöre, die Korrepetitoren und Ensemblemitglieder der Oper, Kantoren, Rundfunkredakteure, Dramaturgen, Musikjournalisten, Konzertagenturen, Verleger, Verbände und sonstige Institutionen bis hin zu den Jugendgruppenleitern und Mitgliedern von Folk- und Popmusikgruppen, für die wir auch einiges im Angebot haben.

Dazu gesellen sich die engagierten Laien aus den Chören und Orchestern der Stadt und natürlich das Konzertpublikum, das seine Opern- oder Konzertbesuche vor- oder auch nachbereiten möchte. So treffe ich hier z.B. auch Mitglieder des Städtischen Musikvereins, aktive wie ehemalige oder deren Angehörige.

NC: Apropos Musikverein: Wie und wann wurden Sie eigentlich Mitglied bei uns?

Scholl : Das ist schon lange her: Im Rahmen meiner zahlreichen Kontakte, die ich zu den Einrichtungen des Düsseldorfener Musiklebens knüpfte, lernte ich Ende der 70iger Jahre auch Kuni- bert Jung kennen, als er noch Vorsitzender des Musikvereins war. Das fiel in die Zeit, in der über Erna Berger eine Biografie erschien, die ich im Rahmen unserer Öffentlichkeitsarbeit hier in der Bibliothek vorstellen wollte. Ich

suchte also einen Moderator und Interviewpartner für die damals immer noch sehr beliebte und schon hochbetagte Sängerin; und da ich inzwischen wusste, dass Herr Jung sehr eloquent war und gerne sprach, fragte ich ihn, ob er das nicht machen könnte. Das wurde ein sehr schöner Abend, an dessen Ende mich Kuni dann fragte, ob ich nicht Mitglied im Musikverein werden wollte. Ich hab dann unter der Bedingung eingewilligt, dass er im Gegenzug auch Mitglied im Freundeskreis der Stadtbüchereien wurde.

NC: Diese Verbundenheit gab dann vermutlich auch den Nährboden für die große Ausstellung, die Sie hier 1993 über die „Familie Schmidt“, also unseren langjährigen Chordirektor Hartmut Schmidt, seinen Vater Ferdinand und seinen Sohn Andreas, den bekannten Bariton, zusammen mit dem Musikverein arrangierten.

Finden eigentlich vergleichbare öffentliche Veranstaltungen weiterhin hier statt?

Scholl: Leider nein, dazu fehlt uns hier inzwischen seit vier Jahren der Platz, was ich sehr bedaure.

NC: Daran muss sich bis 2018 aber noch etwas ändern, dann wird der Musikverein nämlich 200 Jahre alt und gibt sicher wieder Anlass für eine große Retrospektive!!

Scholl: Das werde ich schön meinen Nachfolgern überlassen, aber hoffentlich zu der Ausstellungseröffnung eingeladen!

NC: Das hoffe ich auch!

Gerne würde ich noch einen kleinen Blick in diese Zukunft werfen. Sie ha-



ben schon diesen „Medienwandel“ erwähnt: Langspielplatten z. B. wurden beschafft und sind nicht mehr in der Ausleihe, Musikkassetten laufen aus. Glauben Sie, dass in absehbarer Zeit der inzwischen klassisch zu nennenden CD ein neues technisches Medium folgen wird?

Scholl: Ja, diese Perspektive ist da, sie kann sogar ein Problem für uns werden: das bedeutet nämlich, dass wir bei einer nochmaligen Verkleinerung des Tonträgers fast nichts mehr in der Hand haben und heute noch nicht wissen, wo wir dann unsere Ausleih-Signaturen und -Etiketten anbringen könnten!

Aber der Trend geht deutlich in Richtung digitalisierte Medien. In Bibliothekskreisen denkt man über wenigstens zwei Wege nach: Zum einen, dass wir alles digitalisieren, was wir heute haben, - wobei noch völlig unklar ist, wer das macht und wer das dann bezahlt, - und zum anderen, dass wir uns in Musikdatenbanken einkaufen, NAXOS z.B. bietet so etwas an. Ab Mitte Dezember 2007 bieten die Stadtbüchereien einen neuen Dienst unter dem Namen „onlineBibliothek“ an. Der Nutzer kann von zu Hause aus ohne Extragebühr nach seiner

Wunschmusik recherchieren und sich diese dann für eine bestimmte Zeit „ausleihen“ und auf seinen Rechner laden. Am Ende der Ausleihfrist wird der Zugriff auf die Datenbank für diesen Titel wieder gesperrt.

NC: Ob das für die derzeitigen Nutzer so interessant sein wird, wage ich noch zu bezweifeln!

Scholl: In den skandinavischen Ländern und Holland gibt es das in ähnlicher Form bereits!

NC: Lassen wir das mal einfach auf uns zukommen! Derzeit bin ich hochzufrieden, dass ich für 14 Tage bis zu 10 CDs kostenlos ausleihen und im Auto oder auf meiner Stereo-Anlage zu Hause bequem und in bewährter Qualität und Technik anhören kann.

An diesem Punkt ist das Gespräch noch nicht zu Ende, aber wir verlassen unser Besprechungszimmer und begeben uns auf einen Rundgang durch die verschiedenen Abteilungen der Musikbibliothek.

Da gibt es in direkter Nachbarschaft ein Musizierstudio mit einem großen Flügel, der darauf zu warten scheint, dass angehende Pianisten ihn dazu benutzen, sich auf ihren ersten großen Auftritt vorzubereiten. Dann führt mich Frau Scholl vorbei an den langen Reihen von Regalen mit Büchern und Noten hin zu den Ausstellungsregalen mit den Tonträgern und den Abhörplätzen der Mediothek.

„Unterwegs“ erzählt mir Frau Scholl noch, dass diese Räumlichkeiten hier im Weiterbildungszentrum der Stadt 1986 bezogen wurden, genau in dem

Jahr, als die Zentralbibliothek der Stadtbücherei ihren 100. Geburtstag feierte! Denn schon 1886 wurde unweit vom heutigen Standort in der Bleichstraße der erste öffentliche Lesesaal Düsseldorfs eingerichtet, die spätere Volksbücherei!

Holte vor mehr als hundert Jahren der Bibliothekar oder die Bibliothekarin noch den gewünschten Lesestoff für den Entleiher aus dem Magazin, so darf sich heute jeder Kunde im ganzen Haus selbst bedienen und alles an Ort und Stelle ausprobieren. Zu dieser sog. „Freihandbücherei“ gehören nicht nur die vor allem von der langjährigen Mitarbeiterin Frau Kornely betreuten 26 Abhörplätze, an denen man über Kopfhörer die nicht mehr ausleihbaren 8.000 Schallplatten oder die 2.000 Präsenz-CDs anhören kann, dazu gehören vor allem zahlreiche Bildschirmstationen, an denen man nach Eingabe von Suchkriterien sehr schnell feststellen kann, welche Medien zum gewünschten Thema vorhanden, ausleihbar oder vormerkbar sind.

Dieser auch vom heimischen PC zugängliche Online-Katalog - auf gut-englisch OPAC genannt (Online Public Access Catalogue) - ermöglicht dem Ausleiher u.a. auch die Verlängerung der Leihfrist in allerletzter Minute, in der er früher den Weg zur Bibliothek nicht mehr rechtzeitig geschafft hätte!

Ein ganz besonderer Service dieser wunderbaren öffentlichen

Einrichtung sollte nicht unerwähnt bleiben: Nicht zum Ausleihen, aber zum Nachlesen und/oder Kopieren werden hier alle Kritiken gesammelt, die in den Düsseldorfer Tageszeitungen nach den Konzerten erscheinen, ebenso Artikel über das Düsseldorfer Musikleben nebst Jubiläumsartikeln und Nachrufen von berühmten Komponisten und Interpreten.

Wenn Sie, liebe Leserin, lieber Leser, also etwas suchen und trotz aller angebotenen technischen Hilfsmittel Ihr Buch oder Ihre CD oder Ihren Zeitungsausschnitt nicht auf Anhieb finden, oder wenn Sie eine Ausleih- und Beratungsberatung benötigen, dann fragen Sie die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Musikbibliothek am Bertha-von-Suttner-Platz 1, die von montags bis freitags zwischen 11 und 20 Uhr und samstags von 11 bis 14 Uhr hier für Sie da sind: bei der Leiterin der Musikbibliothek Frau Jutta Scholl und ihrem Team sind Sie jedenfalls in besten Händen.



„Das unbeschreibliche, hier ist's getan“

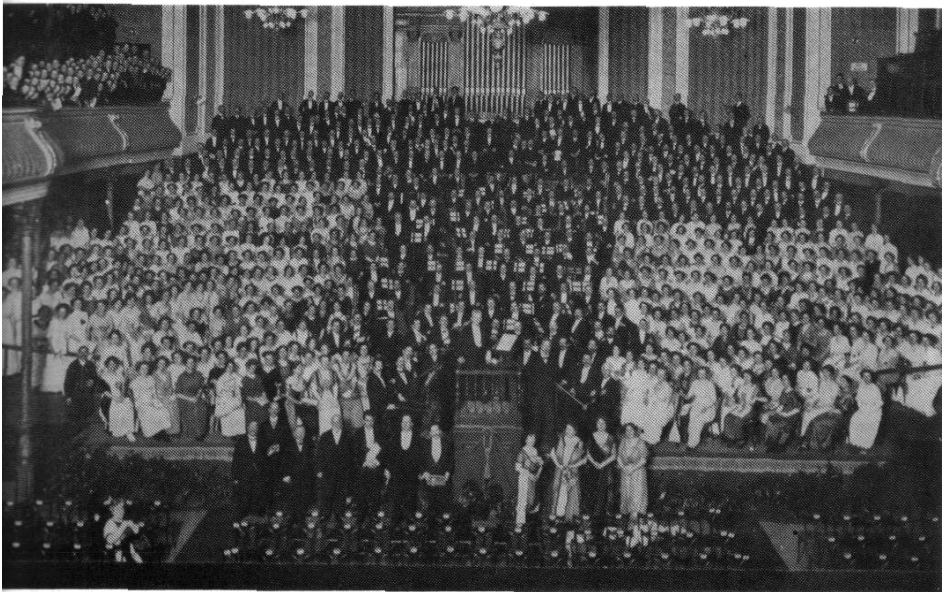
Der Musikverein und die 8. Sinfonie von Gustav Mahler

von Jens Billerbeck

Blättert man durch alte Exemplare der Chorszene, durch unsere Chronik oder div. Jubiläumsschriftchen muss man feststellen: Die 8. Symphonie von Gustav Mahler spielt in der Geschichte des Musikvereins eine wichtige Rolle. Das begann schon kurz nach der Uraufführung der „Symphonie der Tausend“ 1911, und das Foto der Düsseldorfer Erstaufführung am 11. Dezember 1912 zeigt eine beeindruckende Menge an Sängern und Orchestermusikern auf der Bühne der alten Tonhalle. Die magische Zahl der 1000 Mitwirkenden wurde durch die beiden Chöre aus Düsseldorf und Elberfeld, durch einen auf 200 Stimmen verstärkten Kinderchor und durch ein auf 125 Musiker verstärktes Orchester übertroffen (1050 Mitwirkende).

Ähnlich cinemascop-artig raumgreifend war die Anordnung des musikalischen Apparates anlässlich des 150jährigen Chorjubiläums in der damaligen Rheinhalle. Es dirigierte Rafael Frühbeck de Burgos, der Musikverein sang (wie seither immer) den zweiten Chor, den ersten gestaltete der New Philharmonia Chorus London. Damals stand der Chor noch unter der Leitung des legendären Chordirektors Wilhelm Pitz.

Es war der Beginn einer wunderbaren Freundschaft, denn man traf sich künftig immer wieder in den großen Konzertsälen für dieses eine Stück, die 8. Mahler. Für den November 1989 war dann sogar im Concertgebouw Amsterdam eine Schallplattenproduktion samt Konzert der 8. geplant -



Generalprobe zu den Aufführungen der Symphonie Nr. 8 von Gustav Mahler am 11. und 12. Dezember 1912 unter der Leitung von Karl Panzner im „Kaisersaal“ der alten Tonhalle Düsseldorf

unter dem großen Leonard Bernstein. Das kam leider aus Kostengründen nicht zu Stande, die Chöre trafen sich trotzdem und musizierten gemeinsam das Berlioz-Requiem, Konzerttermin: 9. November 1989 - Tag des Mauerfalls. Der damalige Chordirektor des Philharmonia Chorus, Horst Neumann, war gleichzeitig künstlerischer Leiter des Leipziger Rundfunkchores - heute: MDR-Chor - und verfolgte die Ereignisse ebenso gespannt wie die Mitglieder des Düsseldorfer Chores, der ja noch im Mai des Jahres 1989 eine große DDR-Tournee unternommen hatte.

Doch zurück zur 8. und zu Düsseldorf: Nach Umbau der Rheinhalle zur Tonhalle gab es das Mammutwerk nur noch einmal zu hören: Unter Bernhard Klee mit den Londonern am 8.11.1979. Räumliche Enge zeichnete dieses bis dato einmalige Vorhaben aus. Das Ergebnis konnte sich - trotz aller Vorbehalte - sehen bzw. hören lassen: Bernhard Klee feierte mit seiner glasklaren Interpretation bei Publikum und Presse einen der größten Triumphe seiner Düsseldorfer Zeit.

Nun würde das alleine noch nicht ausreichen, der 8. Mahler einen solchen Stellenwert in der Musikvereinsgeschichte einzuräumen. Viel häufiger als im heimischen Düsseldorf erklang das Werk nämlich nach dem zweiten Weltkrieg außerhalb auf Konzertreisen. Wer es chronologisch schön geordnet mag, der konsultiere den Lebenslauf des Chores im Internet, an einige besondere Highlights sei an dieser Stelle erinnert.

Den Düsseldorfer Erfolg von 1968 wiederholte man noch einmal in der Royal Albert Hall am 21. April 1971.

Dann wären z.B. zu nennen: Am 23. Juli 1977 die Aufführung im Amphitheater in Orange unter Vaclav Neumann oder auch die kurze Stipvisite nach Brüssel, wo am 25. September 1977 kurzfristig ein junger, noch weitgehend unbekannter Dirigent einsprang: Michael Tilson Thomas, damals gerade 33 Jahre alt, heute Chef des San Francisco Symphony Orchestra. Jeder, der 77 dabei war, erinnert sich an sein fulminantes Dirigat, an seinen Kniefall bei den letzten Takten der Symphonie und an den erlösenden Aufschrei der Zuhörerschaft.

Einer der Höhepunkte der unendlichen Mahler-Geschichte war sicherlich die Festgala zum 100jährigen Bestehen des Concertgebouw in Amsterdam im April 1988. Im frischrenovierten Konzertsaal der Grachtenmetropole dirigierte Bernard Haitink. Königlicher Besuch war angesagt, und so reiste der Chor nach der Arbeit jeweils per Sonderzug nach Amsterdam, und damit Beatrix nicht warten musste, gab es eine Polizeieskorte für die Chorbusse.

Die hatten wir dann nicht, als es zur Probe mit James Conlon im Dezember 1993 nach Rotterdam ging. Deswegen kamen wir nach Irrfahrt über die Autobahnringe auch (fast) zu spät zur gemeinsamen Probe mit dem City-of-Birmingham Symphony-Choir, der dort den ersten Chor sang, ein Umstand, der dann zu einem amüsanten Artikel über „Die ewigen Zweiten“ in unserer Festschrift zum 175-jährigen Bestehen führte. Vor allem unsere Damen klagten, dass sie bisher nie in den Genuss kamen, den „Rosenchor“ im zweiten Teil singen zu dürfen....

James Conlon ist dann auch der Dirigent, mit dem wir die 8. am häufigsten aufgeführt haben: Neben den Konzerten in Rotterdam 1993 markierte die 8. in Köln unter seiner Stabführung den Abschied unseres langjährigen Chorleiters Prof. Hartmut Schmidt. Und - aller guten Dinge sind drei - im Mai 2000 erklang die 8. unter Conlon beim Cincinnatti May-Festival.

Auch in Deutschland - das Beispiel Köln zeigt es - verhalte die Musikvereinskompetenz in Sachen 8. Mahler nicht ungehört: Die Münchner Philharmoniker riefen im Juni 1990 zur Unicef-Gala in die Philharmonie. Am Gasteig. Lorin Maazel dirigierte im weissen Dinner-Jacket und der Bayerische Rundfunk übertrug live. Ach ja: Wir sangen wieder den zweiten Chor, der Philharmonische Chor München durfte sich auf den Rosen des ersten Chores betten.

Wie gesagt: Die Aufzählung ist sicher nicht komplett. Insgesamt erklang die 8. seit der Düsseldorfer Erstaufführung 28-mal mit Beteiligung des Musikvereins, und das hieß - seit 1968 zumindest - immer als Chor 2.

Beim Abschiedskonzert unseres GMD John Fiore am 4., 6. und 7. April 2008 wird aber alles anders: Mit dem philharmonischen Chor Prag steht uns ein Profi-Partner zur Seite, daher werden die beiden Chöre gemischt: Ein Teil singt Chor 1, ein anderer Chor 2. Damit haben zumindest einige der Damen nach 40 Jahren erstmalig die Gelegenheit, mit dem „Rosenchor“ zu brillieren. Und was der Tonhallenumbau an der unter Klee erlebten räumlichen Enge verändert hat, das wird sich spätestens bei der ersten Probe im großen Saal zeigen. Die Zeit ist jedenfalls reif für eine neue 8. Mahler in Düsseldorf.



Zum 150jährigen Jubiläum des Musikvereins erklang am 10.10.1968 in der Rheinhalle (heutige Tonhalle) unter der Leitung von Rafael Frühbeck de Burgos die 8. Symphonie von Gustav Mahler

Vor 50 Jahren: 1. Reise des MV nach Paris

Ein Rundschreiben Anno 1958 des Vorsitzenden Kunibert Jung

Ein Wort zuvor:

Der im vergangenen Jahr an dieser Stelle veröffentlichte Archivbeitrag „Reise nach Paris Anno 1965“ hat bei vielen Lesern schöne Erinnerungen geweckt und positive Reaktionen gefördert.

Eine davon kam von unserem inaktiven Mitglied Cornelia Frings. Nicht weil sie damals an der Konzertreise nach Paris teilnahm, sondern weil sie in den 70er Jahren in ihrem Notenmaterial, mit dem sie sich auf eine Aufführung der „Missa solemnis“ von Beethoven vorbereitete, das Original-Anschreiben an die Teilnehmer der 1. Konzertreise des Musikvereins nach dem 2. Weltkrieg von 1958 fand und aufbewahrte! Für die Überlassung dieses Fundes von hier aus unser herzlicher Dank!

Wir haben ihn gerne zur Archivierung übernommen und veröffentlichen dieses Teilnehmerschreiben noch einmal im Wortlaut als Portrait einer Zeit, in der zwei ehemals tief verfeindete Völker langsam wieder freundschaftliche Beziehungen entwickelten, auch und gerade Dank großer Musik, die der Musikverein damals im Gepäck hatte: 1958 waren es die „9.“ und die „Missa“ von Beethoven, nur ein Jahr später - wieder in Paris - Haydns „Schöpfung“ und dann am 9. April 1959 Bachs „Matthäuspassion“.

Wie ein Mitschnitt dieses Konzertes fast 50 Jahre später den Weg in unser Schallarchiv fand, das lesen Sie bitte im Anschluss an den Abdruck dieses Zeitdokuments auf Seite 34.

Städt. Musikverein
zu Düsseldorf E.V.
gegr. 1818

Düsseldorf, den 20.Mai 1958
Alleestr. 24
Tel. 24244 (Heinersdorff)

Liebe Mitglieder!
Sehr geehrte Gäste!

In wenigen Tagen beginnt nun die erste Konzertreise unseres Chores, und es ist selbstverständlich, dass bei einem solchen Vorhaben gewisse Dinge zu beachten sind, auf die wir Sie nachstehend kurz hinweisen möchten:

Wesentlich ist, dass wir zwei Konzerte in Paris aufführen wollen, und dass somit, das Privatvergnügen an zweiter Stelle rangiert. Beide Aufführungen werden vom Rundfunk übertragen und so einer grossen Zuhörerschaft zugänglich gemacht. Ausserdem wird dieses unser erstes öffentliches Auftreten im Ausland von entscheidender Bedeutung für die wei-

tere Entwicklung unseres Chores sein. Dieses alles verpflichtet uns zu einem besonderen Einsatz.

Wir haben alles versucht, um Ihnen die Reise so angenehm wie möglich zu machen. Es wurden ganz besonders gute und bequeme Reisebusse gemietet, die alle vollkommen gleichwertig sind. Auch die Hotels in Paris sind gleichwertig, so dass keine Benachteiligungen möglich sind, Ihren persönlichen ist weitgehend Rechnung getragen worden. Falls nicht alle Ihre Bitten auf Zusammenwohnen, Zusammenfahren usw. erfüllt werden konnten, so bedenken Sie bitte, dass die rein organisatorischen Fragen den Vorrang haben mussten. Wir sind aber überzeugt, dass wir auf Ihr Verständnis und Ihre Mitarbeit rechnen können.

Der Städt. Musikvereine als eingetragener Verein ist zwar Veranstalter dieser Konzertreise. Er haftet aber grundsätzlich in keinem Fall für irgendwelche Schäden oder Unfälle. Sie sind allerdings während der Fahrt in den Bussen versichert. Jedoch ist diese Versicherung Gegenstand unseres Vertrages mit der Reiseorganisation, "Hotel-plan GmbH.", und sind evtl. Ansprüche über uns an diese zu stellen. Der Vorstand kann selbstverständlich auch - wie jede andere Reiseorganisation - keine Verantwortung für unsere minderjährigen Mitglieder übernehmen. Es sind aber Vertrauenspersonen bestimmt worden, die die Betreuung unserer Jugendlichen übernehmen. Jugendliche unter 18 Jahren müssen die ihnen noch zugehende Bestätigung von einem Erziehungsberechtigten unterzeichnen lassen.

Bitte, sorgen Sie rechtzeitig für einen gültigen Reisepass oder Bundes-Personalausweis. Diese Dokumente sind teilweise seit Anfang des Jahres ungültig, und die Behörden benötigen für die Eintragung der entsprechenden Verlängerungsvermerke mehr als eine Woche. seit Anfang

Es stehen zwei mitfahrende Ärzte im Bedarfsfalle für erste Hilfeleistung zur Verfügung. Jedoch werden wirklich kranke Mitglieder und Gäste gebeten, lieber nicht an der Fahrt teilzunehmen. Da sie eine zu grosse Belastung für die anderen Teilnehmer darstellen.

Vergewissern Sie sich auch, ob nicht Zahnbehandlungen während Ihrer Abwesenheit von Düsseldorf notwendig sein sollten. Erfahrungsgemäss kann die Beseitigung plötzlich auf-

tretender Zahnschmerzen usw. im Ausland sehr unangenehm und kostspielig sein.

Bitte, nehmen Sie nur 1 Koffer mit, da für Gepäck wenig Platz vorhanden ist. Weiterhin ist ein Namensschild am Koffer anzubringen. Für Ihr Gepäck besteht im übrigen keine besondere Versicherung.

Devisen besorgen Sie sich bitte selbst, am besten schon hier in Düsseldorf (Banken).

Sie werden aus dem Teilnehmerschein, der Ihnen nach erfolgter Zahlung Ihrer Gebühren ausgehändigt wird, ersehen, in welchem Hotel Sie wohnen, in welchem Bus Sie fahren und auf welchem Platz Sie sitzen werden. Ausserdem finden Sie auf diesem Schein noch den Sitz der Reiseleitung, falls etwas Wichtiges vorliegt. In Jedem Hotel und in jedem Bus wird eine von uns beauftragte Vertrauensperson für den glatten Ablauf der Fahrt und des Aufenthaltes Sorge tragen.

Allen Anordnungen des Vorstandes und seiner Beauftragten bitten wir Folge zu leisten.

Damit ein optisch guter Eindruck entsteht, müssen für die Aufführungen folgende wichtige Dinge genau beachtet werden:

Bezüglich der Kleidung beim Konzert haben wir folgendes vereinbart:

Die Damen treten auf im ganz schwarzen Kleid mit 3/4-Ärmel oder schwarzer Stola.

Für die Herren ist schwarzer oder ganz dunkler Anzug mit silbergrauer Krawatte vorgesehen.

Alle Chormitglieder singen mit aufgeschlagenem Notenheft oder Klavierauszug. 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“.

Selbstverständlich müssen alle angesetzten Proben besucht werden. Wir nehmen genaue Kontrollen vor. Der Vorstand behält sich das Recht vor, bei Verstößen gegen die oben angeführten Punkte das betr. Mitglied von den Aufführungen

auszuschliessen. In diesem Falle müssten die vollen Kosten nachgezahlt werden. In besonderen Fällen kann der Vorstand gemäss § 7 b unserer Satzungen den Ausschluss des betr. Mitgliedes aus dem Verein verfügen.

Unsere Gäste brauchen sich natürlich nur an die Essenszeiten und Abfahrtstermine zu halten.

Wie Sie aus dem Fahrtprogramm ersehen, ist Ihnen die Zeit und Gelegenheit gegeben, sich in Paris umzusehen. Bedenken Sie aber bitte, dass in erster Linie unsere Reise den Konzerten gilt und wir unsere ganze Kraft hierauf konzentrieren müssen.

Wir weisen nochmals auf die angesetzten Ruhepausen hin, die unbedingt einzuhalten sind; denn nur ein ausgeruhter Chor ist zu guten Leistungen fähig.

Noch eine Bitte:

Die Gruppen deutscher Reisender im Ausland vermitteln nicht immer einen erfreulichen Eindruck von ihrem Vaterland. In Frankreich wäre ein guter Eindruck besonders wichtig. Mit Ausnahme bestimmter Gegenden, die zu Schweres erlitten haben, werden wir als Deutsche freundlich aufgenommen. Wir wollen bescheiden und ohne Vorurteil („bei uns ist alles besser. sauberer, organisierter usw.“) ohne dauerndes Vergleichen die fremden Menschen achten und kennen lernen, denn immer wird man nach unserem Verhalten „den Deutschen“ beurteilen. Denken Sie bitte an die grosse Verantwortung, die Sie dadurch haben und helfen Sie, die Wunden der Vergangenheit zu heilen.

Wir hoffen auf Ihr Verständnis und Ihre Mitarbeit. damit diese Konzertreise zu einem Erfolg und zum grossen Erlebnis für uns alle wird.

Mit herzlichen Grüssen!
Der Vorstand:

gez. K. J u n g, Vorsitzender

Paris 1958, 1959 ... und was 2007 daraus wurde!

Das Schallarchiv als Bewahrer historischer Aufnahmen

von Georg Lauer

Bei der 1. Konzertreise nach Paris hatte der Städtische Musikverein 1958 Beethoven im Gepäck. Zusammen mit dem Symphonie-Orchester der Stadt Düsseldorf - so hießen die Düslys damals - und mit dem L'Orchestre Radio-Symphonique de Paris wurden unter der Leitung von Eugen Szenkar die *Missa solemnis* und die *Neunte* aufgeführt.

Die Konzerte waren so erfolgreich, dass der Chor ein knappes Jahr später wieder nach Paris reisen und mit dem französischen Orchester - diesmal unter der Leitung von Ljubomir Romansky - Bachs *Matthäuspassion* aufführen durfte. Bei den Solisten wirkten u. a. Agnes Giebel und Josef Traxel mit.

An dieser Stelle, 48 Jahre später im Jahre 2007, setzt eine erstaunliche Nachwirkungsgeschichte ein: Dr. Gérard Mohr, Professor of Neurosurgery - McGill University in Dorchester bei Montreal (Canada) nimmt Kontakt auf zu Rainer Großimlinghaus, Kleinmachnow bei Berlin.

Dr. Mohr arbeitet für die „Internationale Josef-Traxel-Gesellschaft“, die 2004 zur Förderung der Gesangskunst - „Dem wahren, schönen Singen“ - gegründet wurde, „... um den künstlerischen und pädagogischen Nachlass des grossen deutschen Tenors Kammer Sänger Josef Traxel (1916 -1975) auszuwerten und zu erweitern, sowie insbesondere jungen Gesangskünstlern bis zum Alter von 35 Jahren internationale Austausch- und Fortbildungsmöglichkeiten zu erleichtern, sowie nützliche Informationen zum Karrieren-Debut zugänglich zu machen.“ So jedenfalls liest es sich auf

der Homepage www.josef-traxel-society.org/home.html dieses gemeinnützigen Vereins. Bei seinen Internetrecherchen stößt Dr. Mohr im Sommer 2007 auf die Homepage des Städt. Musikvereins und entdeckt dort den Hinweis auf das erwähnte Paris-Konzert von 1959 mit Josef Traxel. Er findet großen Gefallen an der Dokumentation der dort vorgestellten CD-Produktionen mit dem Musikverein, die auf die Nummer 100 zusteuert und mit einer Monoaufnahme von Mahlers 8. Symphonie aus dem Jahre 1956 startet. Zur Vervollständigung dieser Reihe bietet Dr. Mohr dem Schallarchivmeister Rainer Großimlinghaus 2 CDs mit einem Rohschnitt der ORTF-Aufzeichnung von 1959 an!

Obwohl dieses Ausgangsmaterial erhebliche Aussteuerungs- und Aufnahmeschwankungen sowie zahlreiche Tonaussetzer aufweist, gelingt es Rainer Großimlinghaus in seinem Tonstudio, diese Mängel im Zuge der Nachbearbeitung zum größten Teil zu beheben. „*Immerhin...*“, so beschreibt es heute die CD-Hülle, „...erlebt man ein zutiefst beeindruckendes Zeugnis der Kunst von Josef Traxel, der an Stimmkultur, Stilsicherheit und Klangschönheit kaum zu überbieten sein dürfte.“ Dieses Urteil erfreute denn auch Dr. Mohr, als er sich das neu geborene Klangergebnis vergleichend anhören konnte, und auch die Verwalter des Nachlasses des großen deutschen Tenors, Sohn Dr. Klaus Traxel und Tochter Dr. Ariane - Claudia Tzschoppe, werden ihre Freude am Ergebnis dieser internationalen Zusammenarbeit gehabt haben.

„In Ulm und um Ulm und um Ulm herum“ *Reisebericht über die Fahrt der inaktiven Mitglieder vom 20.-24.9.2007 - von Sigrid Petrell*

Als aktives Mitglied durfte Sigrid Petrell 2007 auf „Lustreise“ gehen, wie sie sich ausdrückte, ganz ohne Proben und Konzerte! Ulm und die schwäbische Barockstraße waren groß angesagt. Lesen Sie hier ihren Bericht:

20.09.07

Um Punkt 9 Uhr ging es los am Treffpunkt Tonhalle. Gisela Kummert, die alljährliche Organisatorin, Leiterin und „Mutter von’s Ganze“ teilt uns ein, bis fast auf den letzten Sitz des 50 Personen-Busses. Busfahrer Hans gibt in launiger Art Instruktionen - bis hinter Neuss. Irmgard Cohnen macht die Bus- Hostess mit Kaffee und kühlen Getränken.

Erste Pause am Rasthof in Spessart, bei mittlerweile schönstem Sonnenschein (danke Kuni Jung!). Mich trifft der Schlag: ein kaltes Buffet süß-sauer-herzhaft erfreut uns alle, hergestelt von einigen unserer Damen.

Herr Gelf erzählt auf gefällige, lockere Weise nun so einiges von der Stadt Ulm, in die er, glaube ich, ganz vernarrt ist. Er zeigt Vergleiche auf, vom Ulmer Münster und Kölner Dom: Die langen Bauabschnitte, die Gotik und Höhe der Kirchen.

Damals war das Ulmer Münster das höchste Gebäude der Welt (161,6 m).

Herr Gelf erzählt u.a. von den sparsamen Schwaben, dem Ulmer Spatz,

von der Nahtstelle Bayern-Baden-Württemberg, vom Bombenangriff im Dez. 1944, als



fast ganz Ulm zerstört wurde, außer dem Münster.

Gegen Abend erreichen wir das Hotel Maritim, direkt an der Donau gelegen.

21.09.07

Wir beginnen den Ulm- Rundgang mit einem städt. Führer, der uns den Vormittag mit allen möglichen Daten, Begebenheiten, Sehenswürdigkeiten, Bemerkenswerthem überhäuft und auch sehr beeindruckt.

Wir besichtigen das Gerberviertel, Fischerviertel, durch die die Blau fließt; am Schwörhaus vorbei zum wunderschönen Rathaus.

Wir erfahren von der Bastei, dem Metzgerturn, dem Stadthaus, dem „Schneider von Ulm“ mit seinem missglückten Flug über die Donau, bewundern das schiefste Haus der Welt, die gläsernen Gebäude, und dass die

Bürger über die Instandsetzungen bzw. Neubauten immer mit entscheiden dürfen.

Die Firma Kässbohrer baute den ersten Omibus in Ulm.

Wir erfahren vom Deutschen Brotmuseum, der Universität mit all ihren Fachschulen, der Maschinenindustrie und den entwickelten Piktogrammen.

Zünfte und Patrizier hatten ein trautes Miteinander. Doch mir gefielen besonders die Idylle und die Fachwerkhäuser längs der Blau, die auch hier in die Donau fließt.

Auf der andern Seite Neu-Ulm in Bayern. Längs der Donau geht ein Radwanderweg bis Wien.

Um 12 Uhr gibt es für uns ein Highlight: Wir hören im Münster ein Orgelkonzert mit Werken von Bach, Brahms und Bonnet, gespielt von Herrn Frösche - wie passend - an der Walcker-Orgel.

Anschließend besichtigen wir das Münster mit seinen tollen Fensterbildern, den großen Glocken zum Anfassen. Die „Schwörglocke“ als älteste, mit Schlagton C1.

Die riesige Halle wurde erst gebaut, als bei Belagerung die kleine Dorfkirche außerhalb der Stadt nicht erreichbar war. Und die alten Steine wurden von den sparsamen Schwaben gleich mit in die Mauern des Münsters eingebaut. Eine Schwalbennestorgel fällt mir noch auf.

Am Nachmittag gehen wir in kleinen Gruppen noch einmal durch die Stadt und ich sehe entzückende kleine Grabenhäuschen mit Mini-Gärtchen auf der Stadtmauer.

Abends wird schwäbisch gegessen, z.B. in der Forelle mit Kanonenkugel im Mauerwerk an der Blau.

22.09.07

Wir fahren mit dem Bus samt Führer vom Vortag durchs romantische Tal der Blau. Wir besichtigen bei schönstem Wetter 4 typische Kirchen und Klöster.



Zuerst Blaubeuren am Blautopf in der schwäbischen Alb. Mit seinem Kreuzgang und dem riesigem Prachtaltar in der Petrikapelle, einem der schönsten Hochaltäre in Europa.

Die nächste Kirche ist in Obermarchtal, Sankt Peter und Paul, ein helles barockes Kloster mit viel Stuckatur an den Wänden und Decken und wunderbaren Schnitzarbeiten am Chorgestühl, mit 2 Orgeln, einer riesigen dazu im Rokokostil.

Es erwartet uns die nächste Kirche in Zwiefalten, erst Benediktiner-Kloster im romanischen Stil, später Barockgebäude im Rokokostil.

Baumeister Fischer hat 1909 die Kirche in Naturstein renoviert mit einer 6 Meter hohen Marienstatue an der Frontseite. Innen fallen 2 außergewöhnliche Kanzeln auf, aus Stuckblastetechnik, und wieder reichhaltiges vergoldetes Chorgestühl.

Unterwegs zur 4. Kirche des Tages sehen wir am Wegesrand eine Bachritterburg, Hochmoore, das Naturreiservat zum Federsee.



Nun sind wir in der Wallfahrtskirche in Steinhausen, die als die „schönste Dorfkirche der Welt“ bezeichnet wird, ein Ovalbau im Rokokostil, in dem berühmte Solisten und Ensembles Konzerte geben.

23.09.07

Es geht wieder um 9 Uhr los, nach Augsburg.

Unser Herr Gelf macht mit Herrn Rudi Brocke, einem ehemaligem Chormitglied und heutigem Augsburger, die Führung.

Wir beginnen beim Renaissancebau des Rathauses mit repräsentativem goldenem Saal.

Nebendran steht eine Kirche mit Perlachturm (Wachturm). Dann besichtigen wir die „Fuggerei“, eine kleine Siedlung, die aus sozialem Anlass für bedürftige Augsburger gebaut wur-

de und heute noch bewohnt wird. 150 Menschen wohnen in 65 Wohnungen dort. Übrigens wohnte W. A. Mozarts Urgroßvater dort als Maurer.

Es wird viel erzählt über die Fugger und Welser. Wir wandern über die Maximilianstraße und betrachten die 3 großen Prachtbrunnen und Fuggerhäuser.

Das Stadtbild ist ganz im Renaissancestil. Wir sehen das Damenpalais, das Zeughaus von Baumeister Holl mit Waffenarsenal, das Schaeztler-Palais, die evangelische Kirche, ehemalige Markthalle, und die katholische Kirche Ulrich und Afra, mit 5 Fuggerkapellen und einer Fuggerorgel.

Am Abend geht es zurück ins Hotel.

Mit lustigem Wasserballett im Pool, gemeinsamem Abschlussessen und Absackerstrophe in der Piano-Bar verabschieden wir uns aus Ulm.

24.09.07 Heimfahrt. Fazit.

Gefehlt hat mir ein wenig Singen, wo wir doch alle aus einem Chor sind!

Es war dank Gisela Kummert und anderen Helfern eine gelungene, muntere Reise.

Vielen Dank für´s Mitreisen.

Die Fotos steuerte Wolfgang Becker bei.



Über die Einheit von Komposition und Kochkunst

- die merkwürdigen Gedanken des Udo Kasprovicz

„Jede Symphonie wird ein individuell geformtes, aber allgemeingültiges Kunstwerk, das die verschiedenen Seiten des Lebens darstellt.“¹

Dieser Satz, dessen Wahrheit sich immer wieder erweist, wenn man zum Beispiel Schumanns „Rheinische“ hört oder gar Bernsteins „Kaddish“ singen darf, kommt dem Leser der „Neuen Chorszene“ in den Sinn, wenn er das Inhaltsverzeichnis liest. Auch das Magazin des städtischen Musikvereins ist eine Symphonie. Dem Bassisten mit der Laufnummer 44, dem die Verantwortung für die letzte Seite unwillkürlich, wenn auch offenbar ganz natürlich zugewachsen ist, lastet dieser Anspruch auf der Seele, weiß er sich doch doppelt in der Pflicht. Mit eben dieser letzten Seite ist er nicht allein in den Entstehungsprozess eines Kunstwerkes verwoben, nein seit Brahms, Beethoven und Bruckner weiß er, dass er am Finale und damit am Schwerpunkt der (Text-)Symphonie arbeitet.

Diese Bürde wiegt in dieser Ausgabe ganz besonders schwer, denn der Musikverein probt vorrangig Mahler. „In Gustav Mahlers Symphonien wird die Architektonik eindeutig vom letzten Satz gekrönt, es sind Finalsymphonien.“²

Genau dies nimmt auch die Kolumne auf der letzten Seite der Neuen Chorszene für sich in Anspruch und kann daher mit größerer Berechtigung als je zuvor damit fortfahren, eine Symbiose zwischen musikalischen und kulinari-

schen Höhepunkten herzustellen. Denn was war für Mahlers „Achte“ bedeutungsvoll, was bestimmt ihre Architektonik, ihr Wesen und Werden?

Speis' und Trank!

Die Suche nach einer Mahlzeit, die dem Komponisten die Schaffenskraft verliehen und erhalten hat, in nur einem Sommer ein so gewaltiges Werk von immerhin 75 Minuten Aufführungsdauer mit größtmöglichem Aufführungsapparat, die Symphonie der 1000 eben, zu komponieren und zu orchestrieren, gestaltet sich schwierig.

Über Gustav Mahlers Essgewohnheiten ist wenig bekannt. Seine gewaltige Persönlichkeit bot den Biographen



Satire auf das Instrumentarium von Mahlers Sechster Symphonie

¹ Altmann, Günter: Musikalische Formenlehre. Berlin 1986, S. 278.

² Altmann, S. 279.



Mahlers Villa Schwarzenfels in Maiernigg am Südufer des Wörthersees in Kärnten Foto Internet

genug Material, als dass sie auf die triviale Ebene des allzu Privaten hätten ausweichen müssen.

Weiterhin weiß man, dass Mahler sich keine Ruhe zum Essen gönnte. In der Mittagspause sandte er einen Boten voraus, der sein Eintreffen anzukündigen hatte, damit die Suppe auf dem Tisch stand, wenn er das Haus betrat.³ Aber die Suppe lässt immerhin den Schluss auf ein klassisches Menu in zwei Gängen mit Dessert zu. Eine kalte Platte zwischen Suppe und Hauptgericht war in Österreich zu Mittagmahlzeiten nicht üblich. Bevor wir darüber ins Spekulieren geraten, was da wohl für eine Suppe gedampft habe, rufen wir uns die Kompositionstechnik Mahlers in Erinnerung: Final-

symphonie: Der letzte Satz krönt das Werk.

Warum sollte für das Essen anderes gelten? Wir müssen also vom Hauptgericht ausgehen, denn das Dessert galt auch in Deutsch - Österreich als Nachtisch und wurde oftmals in einem anderen Raum serviert. Obwohl Gustav Mahler zum Katholizismus konvertierte und keine Bindung an die jüdische Orthodoxie verspürte, war er doch in einer traditionell jüdischen Familie groß geworden. Er hatte Schweinefleisch nie kennen gelernt und wird die Grundgebote des koscheren Essens verinnerlicht haben. Deshalb scheidet die reichhaltige österreichische Schweinefleischküche mit ihren Panaden und sahnigen Saucen aus.

Aber auch andere Tiere sind essbar, ganz zu schweigen von Fischen.

³ Fischer, Jens Malte Gustav Mahler. Der Fremde Vertraute. Wien 2003, zit. nach Neue Zürcher Zeitung vom 13. Dezember 2003.

Maiernigg, wo sein Komponistenhäusl im Garten seiner Villa Schwarzenfels stand, bringt uns auf eine neue Spur. Eine Spezialität dieses kleinen Kurortes ist *Rindfleisch von Kärntner Almochsen*. Ihr besonderer Wohlgeschmack, die ungewöhnliche Zartheit ihres Fleisches werden auf die Almweiden zurückgeführt, auf die sie

prächtig geschmückt zu Pfingsten geführt werden. Wer will ermessen, welchen Anteil dieses erhabene Bild daran hatte, den Pfingstmythos des Hrabanus Maurus zu vertonen?

Auf jeden Fall dürfen wir uns den Pfingstochsen für den Mahlerschen Mittagstisch auf diese Weise zubereitet vorstellen:

„Gedünstete Beiried vom Kärntner Almochsen mit Erdäpfelbuchteln“
Rezept von Küchenmeister Hermann Bauer, Klagenfurt-St. Martin
für 10 (nicht 1000!) Personen

Zutaten:

2 kg hohe Beiried*)

Beize:

- | | | | |
|--------|--------------------------------|-------|---|
| 1/2 l | Öl | | |
| 1 l | nicht gewürzte Rindsuppe | 2 EL | frisch gerissenen Kren |
| 1/2 l | Blauer Burgunder | 2 EL | gehackte Petersilie |
| 1/4 kg | würfelig geschnittener Speck | 2 | in Scheiben geschnittene Äpfel mit Schale |
| 1/4 kg | würfelig geschnittene Sellerie | 2 EL | Preiselbeeren |
| 1/4 kg | würfelig geschnittene Karotten | 1 EL | Pfefferkörner, |
| 30 dag | in Streifen geschn. Porree | 2 EL | Wacholderbeeren |
| 30 dag | würfelig geschnittene Zwiebel, | 1 EL | Pimentkörner |
| 5 | zerdrückte Knoblauchzehen | 4 dag | Salz |
| 1 EL | Basilikum | 2 dag | gemahlener Pfeffer |
| 1 EL | Rosmarin | | |

Für die Sauce:

- | | | | |
|-------|-----------------------|-------|--------------|
| 1/4 l | Blauer Burgunder | 1/4 l | Sauerrahm |
| | Rindsuppe nach Bedarf | 2 EL | glattes Mehl |

Für die Erdäpfelbuchteln:

- | | | | |
|--------|-------------------|--------|---------------------------------|
| 35 dag | mehlige Erdäpfel, | 3 | Eidotter |
| 1/4 kg | griffiges Mehl, | 10 dag | geröstete Speckwürfel, |
| 4 dag | Germ, | | Butter zum Befetten der Formen |
| 1 /4 l | Milch, | | Ei zum Bestreichen der Buchteln |

Zubereitung:

1. Sämtliche Zutaten für die Beize kalt ansetzen und gut miteinander vermischen. Das Fleisch einlegen und über Nacht ziehen lassen.

2. Die Beiried im vorgeheizten Rohr bei 200 Grad in der Beize unter öfterem Begießen weichdünsten.
3. Die Erdäpfel weichkochen, schälen und durch die Erdäpfelpresse drücken.
4. Die Milch leicht erwärmen und mit den übrigen Zutaten zu einem Teig verarbeiten. 20 Minuten gehen lassen.
5. Buchtelformen mit Butter bestreichen, die Formen mit Teig füllen und den Teig neuerlich gehen lassen.
6. Die Buchteln mit Ei bestreichen und bei mittlerer Hitze goldbraun backen.
7. Die fertige Beiried aus dem Saft heben und warmstellen. Den Saft passieren, mit Wein und Suppe aufgießen. Den Rahm mit dem Mehl versprudeln und die Sauce damit binden.
8. Das Fleisch portionieren, mit Sauce und Buchteln servieren.

Die Fleischauswahl legt die Vorsuppe fest. In Österreich kocht man aus einer Beinscheibe des Almochsen eine Rinderbrühe nach diesem Rezept:

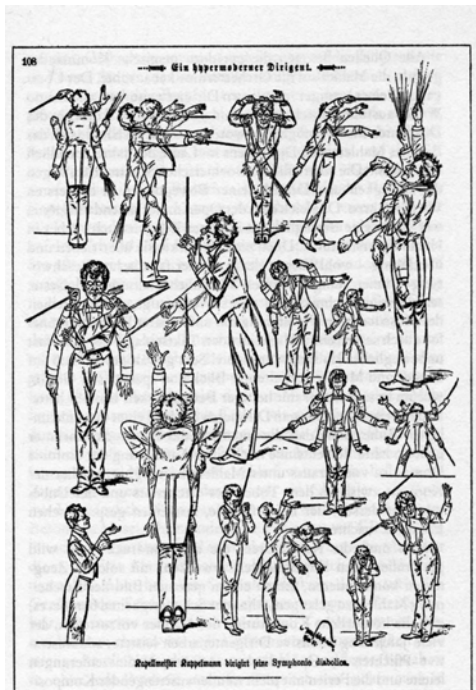
Zutaten:

1,5 kg	Beinscheibe mit Fleischresten	1 Prise Piment
2	Karotten	1 Prise Rosmarin
1	Prise Lorbeer	1 Prise Salz
1-2 Stück	Nelken	1 Stück Sellerie
1 Schuss	Olivenöl	1 Prise Thymian
1 Prise	Petersilie	1 – 2 Liter Wasser
1 Prise	Pfeffer weiß	1 Stück Zwiebel

Zubereitung:

1. Wurzelgemüse (Karotte, Sellerie) waschen, schälen und in kleine Würfel schneiden.
2. Den Lauch waschen und das Weiße vom Lauch in feine Streifen schneiden, die Zwiebel halbieren und in einer nicht geölten Pfanne bräunen.
3. Beinscheibe (ca. 2h Garzeit) in einen großen Topf geben und mit kaltem Wasser auffüllen, das Fleisch sollte gut bedeckt sein.
4. Gemüse, gebräunte Zwiebel, Gewürze zugeben und den Topfinhalt bei kleiner Flamme erhitzen. Achtung, den Topfinhalt nicht würzen. Nach einer kurzen Weile den sich bildenden Schaum (Trübstoffe) mit einer Schaumkelle abschöpfen, diesen Prozess regelmäßig wiederholen, bis sich keine Trübstoffe mehr bilden.
5. Nach der empfohlenen Zeit Garzustand des Fleisches überprüfen (Tipp: Beim Einstechen der Fleischgabel in das Fleisch, rutscht dieses langsam von der Gabel. Austretender Saft ist nicht blutig, sondern glasig klar).
6. Den Topf vom Herd nehmen, nun die frischen Kräuter (Petersilie, Rosmarin, Thymian) zugeben und ca. 10-15 Minuten ziehen lassen.
7. Beinscheibe mit Fleisch aus der Brühe nehmen, die Brühe durch ein Tuch passieren (Spitzsieb mit eingelegtem Mulltuch), die Brühe abkühlen lassen

und weiterverwerten. Bei der Weiterverwertung würzen nicht vergessen (Salz, weißer Pfeffer aus der Mühle)- schwarzer Pfeffer ergibt Punkte und ist nicht ansehnlich in der Brühe.



Mahler-Karikatur aus den »Fliegenden Blättern«, März 1901

Auch der Wein, der die Qualität einer Mahlzeit nachhaltig beeinflusst, sollte unter Beachtung des mahlerschen Kompositionsprinzips ausgewählt sein.

Die Erlösung des Menschen, die im Finalsatz gefeiert wird, gehört zu den Mysterien der Theologie, die Goethe im Faust durchdrungen hat. Gleichwohl sind die Verse des Chorus mysticus:

*„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig - Weibliche
Zieht uns hinan.“⁴*

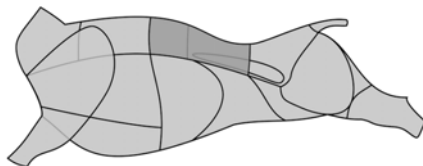
noch nicht unwidersprochen interpretiert. Als förderlich für die Wahrheits-

findung erachtet der Chronist entsprechend dem Goethesche Diktum: „Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen.“ einen „Salsitzer Englischer Garten“ von der Saale/Unstrut aus dem Naumburger Weingut Stefan Seeliger für angemessen. Zur Probe aufs Exempel möge sich ein Chorus mysticus bilden.

⁴ Goethe: Faust II Vv.12104 - 12111

***) Wissen spezial**
(WIKIPEDIA-enzyklopädiert)

Roastbeef, Rippenstück oder österreichisch **Beiried** ist ein Teilstück des Hinterviertels vom Rind zwischen der Hochrippe und der Hüfte. Es wird in zwei Teile untergliedert, das vorne gelegene hohe Roastbeef und das weiter hinten befindliche flache Roastbeef, auch Rostbraten, Lende, Lendenbraten, Contrefilet, Schlossstück oder Englischer Braten genannt.



Roastbeef. Links das hohe Roastbeef, rechts das flache Roastbeef.

Termine, Termine ...

Vorschau auf die Konzerte mit dem Städtischen Musikverein 2008

Neujahrskonzert

01.01.2008 Dienstag 11:00 Uhr
**L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-moll
„Ode an die Freude“**
Düsseldorfer Symphoniker
Pamela Coburn, Sopran
Iris Vermillion, Mezzosopran
Frank van Aken, Tenor
Hans-Peter König, Bass
Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Maredy Rossetto, Einstudierung
GMD John Fiore, Leitung

FEBRUAR

08.02.2008 Freitag 20:00 Uhr
10.02.2008 Sonntag 11:00 Uhr
14.02.2008 Montag 20:00 Uhr
Alexander Scriabin: Prometheus op. 60
Maurice Ravel: Daphnis et Chloé
Düsseldorfer Symphoniker
Krzysztof Jablonski, Klavier
Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Maredy Rossetto, Einstudierung
Andrey Boreyko, Leitung

APRIL

04.04.2008 Freitag 20:00 Uhr
06.04.2008 Sonntag 11:00 Uhr
07.04.2008 Montag 20:00 Uhr
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 8
Düsseldorfer Symphoniker
Petrica Racette, Anke Krabbe,
Anna Gabler, Katarina Karnéus,
Renée Morloc, Stefan Heidemann,
Jan-Hendrik Rootering
Kinderchor der Städt. Clara-Schumann-
Musikschule: Justine Wanat: Einstudierung
Tschechischer Philharm. Chor Brno
Petr Fiala, Einstudierung
Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Maredy Rossetto, Einstudierung
GMD John Fiore, Leitung

JUNI

13.06.2008 Freitag 20:00 Uhr
15.06.2008 Sonntag 11:00 Uhr
16.06.2008 Montag 20:00 Uhr
Carl Orff: Carmina Burana
Düsseldorfer Symphoniker
Christiane Oelze, Sopran
Michael Smallwood, Tenor
Miljenko Turk, Bariton
Wuppertaler Kurrende e.V.
Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Maredy Rossetto, Einstudierung
Andreas Delfs, Leitung

APRIL

**Zu Gast in der Historischen Stadthalle
Wuppertal:**
20.04.2008 Sonntag 18:00 Uhr
21.04.2008 Montag 20:00 Uhr
Giuseppe Verdi: Messa da Requiem
Symphonieorchester Wuppertal
Ann-Kathrin Behnke, Sopran
Stephanie Schaefer, Alt
Stephen O'Mara, Tenor
Kay Stieffermann, Bass
Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal
Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Maredy Rossetto, Einstudierung
Toshiyuki Kamioka, Leitung

MAI 2008

Unterwegs
24.05.2008 Samstag
25.05.2008 Sonntag
Conservatoire Liège
Joh. Brahms: Ein Deutsches Requiem
Altrhapsodie, Zigeunerlieder
Orchestre Philharmonique de Liège
Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Maredy Rossetto, Einstudierung
Philipp Langrée, Leitung



Wir haben noch viel vor mit



IHNEN!!!



... und mit

**Alexander Skrjabin, Maurice Ravel,
Gustav Mahler oder Carl Orff.
Lernen Sie uns und ihre Werke kennen!**

Je nach Probenstand finden die Gemeinschaftsproben für alle Stimmen dienstags statt. Herrenproben werden montags, Damenproben donnerstags mit chorischer Stimmbildung um 19 Uhr angeboten. Probenbeginn ist jeweils um 19.25 Uhr im Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle, Eingang Rheinseite.

*Tel.: 02103-944815 (Manfred Hill, Vorsitzender) oder
Tel.: 0202-2750132 (Marieddy Rossetto, Chordirektorin)*

Voranzeige und herzliche Einladung zum bundesweiten

4. Tag der Archive

**Am Samstag, 1. März 2008 von 11 bis 18 Uhr
präsentieren sich Düsseldorfer Archive
an zentraler Stelle im Rathaus, Am Marktplatz 2:**

„Von der Urkunde bis zur CD-(ROM)“

**Kommen, sehen und erleben auch Sie das
(Schall-)Archiv des Städtischen Musikvereins!**

Weber  **Feuerlöscher**

**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

