



NEUE CHOR SZENE



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

2/09

10

Editorial	Georg Lauer	3
Musikalisch durch die Grundschule <i>Das Projekt SingPause</i>	Jens D. Billerbeck	4
Kennen Sie Korea? 한국을 아십니까?	Udo Kasprowicz Hak-Young Lee	7 11
Louis Spohr und die Vokalmusik <i>Ein Beitrag zum Spohrjahr</i>	Dr. Wolfram Boder	14
Der Komponist Sigismund Neukomm <i>Neues vom Schüler Joseph Haydns</i>	von Erich Gelf	23
Termine, Termine - Vorschau auf die neue Konzertsaison als		25 - 28
heraustrennbarer Kompaktfalter mit weiteren wichtigen Informationen		
Selten gehörte Chorwerke <i>Carl Loewes Oratorien</i>	Dr. Michael Wilfert	37
Buchrezension: Joseph Gelinek's „Beethovens 10. Sinfonie“	Dr. Thomas Ostermann	48
Wuppertaler Singpause <i>Unser Beitrag zum Haydn-Jahr</i>	von Udo Kasprowicz	50

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

E-Mail: info@musikverein-duesseldorf.de /
Internet: www.musikverein-duesseldorf.de
V.i.S.d.P.: Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de
Redaktion: Jens D. Billerbeck, Erich Gelf, Georg Lauer,
Udo Kasprowicz, Dr. Thomas Ostermann, Konstanze Richter

Titelbild: Städtischer Musikverein - Detail Tonhalle Düsseldorf
Textbilder: Städtischer Musikverein, Internet

ISSN-Nr.: 1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich
Druck: Druckerei Preuß GmbH - Ratingen

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





Liebe Leserinnen und Leser!

Das Jahr 2009 hat einiges an runden Fest- und Gedenktagen zu bieten: Neben den bekannten Daten wie dem 250. Todestag von G. F. Händel, dem 200. Todestag von J. Haydn oder dem 200. Geburtstag von F. Mendelssohn Bartholdy gibt es 2009 noch (mindestens) zwei weitere Laureaten, an die wir erinnern. Der eine ist Louis Spohr, der vor 150, der andere Carl Loewe, der vor 140 Jahren starb.

In seiner Geburtsstadt Löbejün - das Zweieinhalbttausenseelenstädtchen liegt 15 km nördlich von Halle an der Saale - ehrte die Carl-Loewe-Gesellschaft am 20. April 2009 den großen Balladenvertoner, der vor allem Goethes „Erlkönig“ zu Weltruhm verhalf. Unser Gastautor Dr. Michael Wilfert beleuchtet mit seinem Beitrag die weniger bekannte Schaffenseite Carl Loewes und stellt in unserer Rubrik „Selten gehörte Chorwerke“ den Oratorienkomponisten vor.

Den Beitrag zum Spohrjahr unseres zweiten Gastaustors Dr. Wolfram Boder empfehle ich ebenfalls Ihrer besonderen Aufmerksamkeit: Das letzte „Universalgenie der Musikgeschichte“ schrieb mit seinen Oratorien Musikgeschichte auch in Düsseldorf! Sein berühmtes Violinkonzert Nr. 8 in a-Moll, op 47 mit dem Untertitel „In Form einer Gesangsszene“ hören Sie im November in der Tonhalle im „Sternzeichen-4-Konzert“, in dessen 2. Teil die „Lobgesang-Symphonie“ von Felix Mendelssohn Bartholdy zur Aufführung gelangt. Mit Auszügen aus dieser Symphonie Nr. 2 B-Dur op. 52 eröffneten die Düsseldorfer Symphoniker und der Städtische Musikverein am Neujahrmorgen 2009 das Jubiläumsjahr, mit der Aufführung dieser großartigen Symphonie-Kantate unter der Leitung des neuen Opernchefs Axel Kober beschließen sie es.

Keine drei Wochen vor diesem Konzert erklingt in der Tonhalle ein weiteres Großwerk

der Musikgeschichte, das ebenfalls in einem besonderen Bezug zu Felix Mendelssohn und seiner Zeit als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf steht: Am Allerheiligenwochenende 2009 können Sie in der Tonhalle dreimal Georg Friedrich Händels Oratorium „Israel in Egypt“ erleben! Unter der Leitung von Frieder Bernius werden die Düsseldorfer Symphoniker, ein erlesenes Solistenensemble und der Städtische Musikverein dieses chorreichste Oratorium des großen Jubilars in englischer Sprache erklingen lassen.

Um der Informationsfülle, die Erich Gelf zum Komponisten, zur Entstehung seines Werkes und zu den Düsseldorfer Aufführungen unter Mendelssohn zusammengetragen hat, gerecht zu werden, haben wir im Händeljahr 2009 diesem Thema eine Sonderausgabe unserer Zeitschrift gewidmet. Sollte diese Sonderausgabe 2a/09 in der Ihnen gerade vorliegenden Ausgabe 2/09 nicht (mehr) enthalten sein, reichen wir Ihnen diese gerne nach.

Mit zwei Themen, die uns besonders am Herzen liegen, haben wir diese turnusmäßige Ausgabe eröffnet: mit der *SingPause* und mit *Korea!* Und dass sich Chor und Redaktion auch dem Jubilar Josef Haydn gewidmet haben, erfahren Sie am Schluss dieses Heftes. Und „unterwegs“, und zwar genau in seiner Mitte, finden Sie erstmals einen besonderen Service für Konzertbesucher und -besucherinnen: unseren vielfach nachgefragten „Falt-Plan“, den Sie (vorsichtig!) heraustrennen und nach dreimaligem Falten Ihrer Brief- oder Handtasche hinzufügen können. Außer den Konzertterminen des Chores finden Sie darin auch die Ihnen wichtigen Daten der für Sie handelnden Personen.

Eine angenehme Lektüre wünscht Ihnen wie immer herzlichst Ihr

Musikalisch durch die Grundschule

Das Projekt SingPause

von Jens D. Billerbeck

Mittwoch, 10. Juni 2009, 8:30 Uhr: Durch das grüne Gewölbe betreten klassenweise rund 1000 Kinder die Tonhalle. Für viele von ihnen ist es das erste Mal, dass sie einen großen Konzertsaal von innen sehen. Entsprechend groß und spürbar ist die Aufregung unter den Grundschulern. Für die Saalordner der Tonhalle keine leichte Aufgabe, die



Besucherströme an die richtigen Aufgänge zu lenken. Doch alles ist minutiös durchgeplant: Jeder Grundschule, jeder Klasse ist ein Block im Saal zugewiesen und so füllt sich der große Saal bis 9 Uhr mit einer fröhlich schnatternden Menschenmasse.

Mittwoch 10. Juni 2009 ist SingPause-Tag, heute werden insgesamt 2000 Kinder aus Düsseldorfer Grundschulen sich selbst und ihren Eltern in zwei Konzerten beweisen, was sie in diesem musikalischen Früherziehungsprojekt gelernt haben. „Jedes Kind kann singen lernen“ – dies steht als Motto über dem Projekt SingPause, mit dem der Städtische Musikverein zu Düsseldorf und das Kulturamt der Landeshauptstadt seit Oktober 2006 musikalische Basisarbeit leisten. Ziel der SingPause: Jedes Kind soll singen lernen. Und zwar in der Gemeinschaft mit Mitschülern unter der fachkundigen Anleitung ausgebildeter Sängerinnen und Sänger. Ab August werden 37 Grundschulen mit insgesamt mehr als 8.000 Schülern am

1000 Kinder bei der SingPause in der Tonhalle

Projekt teilnehmen. Und es bewerben sich immer neue Schulen darum, in das Projekt aufgenommen zu werden.

Höhepunkt des SingPause-Jahres ist das große Konzert in der Tonhalle.

Hier, wo sich sonst die Größen der weltweiten Musikszene die Klinke in die Hand geben, haben jetzt die Kleinen das Sagen. Und sie schonen den Saal nicht: Aufgeregt hopsen sie immer wieder von den Klappsesseln und stellen die Mechanik des Gestühls auf eine harte Probe. Der Lärm ist einfach ohrenbetäubend. Doch dann, kurz nach 9 Uhr, betreten die Singleiter die Bühne und binnen weniger Sekunden ist es im Saal mucksmäuschenstill. In der nun folgenden Stunde werden die Kinder nach einer kurzen Begrüßung und einem kleinen Einsingen zahlreiche Frühlings- und Sommerlieder zum Besten geben.

Was ist die SingPause?

Was aber ist das Motiv, das hinter diesem in seiner Dimension bundesweit einmaligen Vorhaben steckt? „Wir wollen, dass Kinder möglichst früh beginnen, ihr ureigenstes Musikinstrument zu entdecken: die Stimme“, sagte Musikvereinsvorsitzender Manfred Hill auf der am gleichen Tag stattfindenden gemeinsamen Pressekonferenz mit der Stadt Düsseldorf. Der Musikverein ist organisatorischer Träger der SingPause.

Die künstlerische Gesamtleitung liegt in Händen von Marieddy Rossetto. Sie erklärte den anwesenden Journalisten von Presse, Rundfunk und Fernsehen die Methode: „Zweimal wöchentlich werden alle Schulklassen für jeweils 20 Minuten von unseren ausgebildeten Sängerinnen und Sängern betreut.“ Gemeinsam erarbeiten sie musikalische Grundkenntnisse und lernen ein breites internationales Liedrepertoire.

Gearbeitet wird nach der „Ward-Methode“. Sie ist benannt nach der amerikanischen Musikpädagogin Justine Bayard Ward (1879-1975). Die Ward-Methode wurde in Zusammenarbeit mit der Catholic University of America in Washington D. C. für den Musikunterricht entwickelt und in der Praxis stetig weiter überprüft und verbessert. „Vorrangiges Ziel der Ward-Methode ist, bei den Kindern wahre Freude und Begeisterung für das Singen und Musizieren zu wecken“, erläuterte Rossetto. In einer kurzen Demonstration zwischen den beiden Singpause-Konzerten konnten sich zahlreiche geladene Gäste, darunter auch Oberbürgermeister Dirk Elbers und Ex-GMD Bernhard Klee von der Methode überzeugen, die den Kindern wirklich spielerisch den siche-

ren Umgang mit ihrer Stimme und den Tönen beibringt.

Die finanzielle Basis für die SingPause schafft das Kulturdezernat mit einem jährlichen Zuschuss von jetzt 90.000 Euro. Mittel in gleicher Höhe wurden in diesem Jahr aus dem Schuletat beigesteuert. „Die SingPause“, so Kulturdezernent Hans-Georg Lohe auf der Pressekonferenz, „ist ein zentraler Baustein des städtischen Gesamtkonzepts zur kulturellen Bildung und Kreativitätsförderung von Kindern und Jugendlichen. Ich freue mich, dass wir dieses Projekt auch dank der beeindruckenden Unterstützung aus der Bürgerschaft so ausbauen konnten.“ Und sein Kollege, Schul- und Jugenddezernent Burkhard Hintzsche, ergänzte: „Mit der SingPause haben ganze Schulklassen in Düsseldorf die Freude am gemeinsamen Singen entdeckt. Es macht Spaß zu erleben, wie Kinder mit einfachen Mitteln und einem attraktiven Vermittlungskonzept für die Musik begeistert werden können.“

Neben der musikalischen Basisarbeit hat die SingPause aber noch einen weiteren Zweck: Sie versteht sich als sozial-integratives Kulturangebot, dass sich ganz bewusst an alle Kinder richtet, egal welcher Herkunft, musikalischer Vorbildung oder sozialer Schicht sie angehören.

„Kinder ziehen Selbstbewusstsein aus der SingPause, ohne in eine Konkurrenzsituation zu gelangen, da ja gemeinsam gesungen wird“, sagte Manfred Hill. Lehrer berichten, dass die Kinder nach einer SingPause ausgeglichener wirken, dass sich ihre Stimmung bessert und dass Konflikte zwischen den Kindern beigelegt werden.

Da die Kinder ihr Instrument - die eigene Stimme - ja stets mit sich tragen und für eine SingPause außer den ausgebildeten Mitgliedern des SingPause-Teams keine weiteren Hilfsmittel gebraucht werden, ist die Realisierung, verglichen mit anderen Musikprojekten, sehr kostengünstig. Dennoch braucht es natürlich finanzielle Rückendeckung zum Beispiel für die Sängerdozenten und deren intensive Weiterbildung.

Deswegen ist Hill auch für die zahlreichen Spenden von Vereinen, Institutionen und Privatpersonen dankbar, die ebenfalls dazu beitragen, das Projekt in seiner heutigen Dimension mit Leben zu füllen. Zu diesen Unterstützern gehören heute die BürgerStiftung Düsseldorf, die Stiftung van Meeteren Düsseldorf, die Heinz-Schmöle-Stiftung, die Dr. Carola und Dr. Edmund Haffmans-Stiftung, die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Düsseldorfer Tonhalle e.V., die Tonhalle Düsseldorf, der Heimatverein Düsseldorfer Jonges e.V., der Rotary-Club Düsseldorf, der InnerWheel Club

Clara Schumann Düsseldorf, der Industrie-Club Düsseldorf, die Victoria Versicherung AG Düsseldorf, die Hermann Weber Feuerlöscher GmbH und private Spender.

SingPause am Familientag der Tonhalle

Am Sonntag, dem 28. Juni, war Familientag in der Tonhalle Düsseldorf. Ab 14 Uhr präsentierten dabei 900 „SingPause“-Kinder ihr Liederprogramm unter der künstlerischen Leitung von Marieddy Rossetto, mit Günther Weißenborn als Moderator, Klaus Wallrath am Flügel und Tobias Liebezeit am Schlagzeug. Über 1.000 Eltern und Zuhörer konnten sich von der Qualität des Gesanges und vom Spaß, den die Kinder mit den Liedern hatten, überzeugen und jubelten den jungen Sängerinnen und Sängern begeistert zu. Auch hier hatten die meisten dieser Kinder die Tonhalle Düsseldorf noch nie von innen gesehen und waren tief beeindruckt.



Schuldezernent Burghardt Hintzsche, Chordirektorin Marieddy Rossetto und Dieter Schwarz vom Amt für Kommunikation am 10.06.2009 bei der Pressekonferenz zum Projekt „SingPause“

Kennen Sie Korea?

von Hak-Young Lee



한국을 아십니까?

und Udo Kasprovicz

Korea gehört nicht zu den Ländern Ostasiens, die in der Vergangenheit die Sehnsucht der Europäer nach fernöstlicher Exotik gestillt haben, wie es bei China und Japan der Fall ist. Auch nennt man in Europa Korea nie zuerst, wenn nach asiatischen Wirtschaftszentren gefragt wird. Hier stehen traditionell Japan und Singapur, mittlerweile auch China im Mittelpunkt des europäischen Bewusstseins.

Aus dem Chor des Musikvereins sind sie inzwischen jedoch nicht mehr wegzudenken, die charmanten jungen Damen mit dem silberhellen Lachen und die höflichen jungen Männer mit den gewaltigen Stimmen, die gar nicht zu ihrem körperlichen Erscheinungsbild zu passen scheinen. Und doch sind sie uns trotz des vertrauten Anblicks ein wenig fremd geblieben.

Grund genug, sich mit Korea zu befassen!

Das Land, seine Menschen und ihre Sprache

Die Nord-Südausdehnung Koreas entspricht mit 1100 km etwa der Deutschlands, mit seiner Fläche von 221.000km² (davon 99.000km² Südkorea) ist es deutlich kleiner. (357.092,90km²)

Die Vorfahren der heutigen Koreaner wanderten vermutlich im dritten vorchristlichen Jahrtausend aus Innerasien ein. Als mythisches Gründungsdatum gilt das Jahr 2333 v.Chr, in dem Tangun, ein Göttersohn, das Land Chošon gründete.

Die Mehrheit der Linguisten hält die

Zugehörigkeit des Koreanischen zur altaischen Sprachfamilie für wahrscheinlich. Ihr gehören außerdem das Türkische, Mongolische, Japanische und auch das Mandschu an. Die enge Verbindung zwischen Korea und dem China der Handynastie (206 v - 220 n.Chr.) führt zu einer kulturellen Hegemonie der Chinesen, so dass die Koreaner viele Begriffe des Chinesischen übernahmen. Noch heute prägt ein Dualismus von Vokabeln beider Sprachen die Kommunikation. Die koreanische Schrift stammt aus dem Jahr 1446 n.Chr, und gilt mit 10 Vokalen und 14 Konsonanten wegen ihrer Einfachheit und Logik in Fernost als einzigartige Kulturleistung.

Müller, Meier, Schulze, Schmidt

Die meisten von uns sind verwirrt von den Namen unserer koreanischen Mitsänger und dadurch natürlich bei der Anrede verunsichert. Tatsächlich tragen trotz 285 existierender Familiennamen 49,6% der Koreaner einen der vier Namen Kim (21,6%), Lee (14,8%), Park (84,7%) und Choi (4,7%) Eheschließungen zwischen partnergleichen Namen sind unzulässig, wobei allerdings die Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Großfamilien das Verbot aufhebt.

Neben die variationsarmen Nachnamen tritt ein Vorname, der als Generationskennzeichen gilt. Alle Angehörigen einer Familiengeneration, also Geschwister, Vettern und Basen sollten den gleichen Zweitnamen führen. Die Individualisierung schafft der zweite Vorname, bei

dem die Koreaner eine große Kreativität entwickeln. Die Eltern wählen hier programmatische, prophetische, glückverheißende oder einfach schmückende Wörter: Perle, Langlebiger, Schönheitsduft.

Man redet sich prinzipiell mit den Nachnamen an. Im beruflichen Umfeld tritt, um Verwechslungen vorzubeugen, der Titel oder die Tätigkeitsbezeichnung hinzu, im Familienbereich die im Vergleich zu Europa sehr differenzierte Verwandtschaftsbezeichnung. So gibt es z.B. für den älteren, Bzw. jüngeren Bruder oder die Schwester besondere Anreden. Außerhalb der Familie heißt es Lee Ssi, also Herr Lee! Wenn aber zwei Lees anwesend sind, Lee Jinju Ssi, also Frau Perle Lee. Die Höflichkeitsformel ist also geschlechtsneutral.

Daseinsdeutung durch Konfuzius oder Christus?

Lee Hak Young Ssi, Herr Lee, erzählte in einer Probenpause, dass er aus einem evangelischen Elternhause stamme. Seine Eltern waren Bauern in der Nähe von Seoul gewesen.

Man vermutet angesichts europäischer Konfessionsbezeichnungen sofort den Einfluss englischer oder amerikanischer Missionare in kolonialen oder imperialistischen Zeiten. Aber bei Bauern? Christliche Gemeinden entstanden in Staaten mit kolonialer Vergangenheit eher in Städten als auf dem Land. Die Missionsgeschichte Südamerikas und auch Chinas liefert dafür Beispiele. Noch dazu wird Korea als das konfuzianischste Land Asiens bezeichnet. (Maull 137) Tatsächlich prägt die Lehre des Konfuzius Korea bis heute. In deren Mittelpunkt

steht die Entsakralisierung des Staates durch seine Moralisierung. Das bedeutet, dass beim Herrscher nicht seine Legitimation durch göttliche Berufung zählt, sondern seine vollkommene Einsicht in die Gesetze, die den Himmel in einem dauerhaften Idealzustand erhalten. Der Herrscher muss die Menschen dazu anhalten, die Sittengesetze zu befolgen, damit es dem Staat ähnlich wohlgerhe wie dem Himmel. Dies geschieht allerdings nicht durch Zwang, sondern durch Bildung. Je mehr Menschen die Schriften weiser Männer studieren und Einsicht in das Wesen der Sittengesetze erlangen, desto besser ergeht es dem Gemeinwesen.

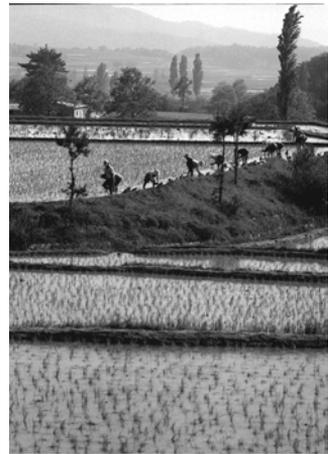
Der erste Kontakt mit dem Katholizismus war intellektuell, kein Damaskuserlebnis. Einige konfuzianische Gelehrte entdeckten am kaiserlichen Hof zu Peking christliche Schriften und versprachen sich von der Erlösungshoffnung der Christen einen Ausweg aus den endlosen Diskussionen über den rechten Weg im Diesseits. Die erste Taufe eines konfuzianischen Gelehrten ist 1784 bezeugt. Zulauf bekamen diese „Ur“-Gemeinden aus den Reihen der landlosen Bauern, die vom Erfolg der konfuzianischen Mittelschichten ausgeschlossen waren. Trotz blutiger Christenverfolgungen im 19. Jhd. gibt es heute 3,2 Mio Katholiken in Korea. Ihnen stehen 8,7 Mio Protestanten gegenüber, so dass etwas ¼ der 47 Mio Südkoreaner Christen sind. Die protestantische Mission wurde von amerikanischen Missionaren im ausgehenden 19. Jhd. betrieben, allen voran den Presbyterianern und Methodisten, deren pragmatische Diesseitigkeit die Modernisierung des Sozialsystems in Korea vorantrieb und

damit als tatkräftige Variante der konfuzianischen Kontemplation galt. Nicht unterschätzt werden sollte auch die politische Dimension. Wer sich zum Protestantismus bekannte, erwies sich als aufgeschlossen gegenüber der Öffnung der asiatischen Gesellschaften gegenüber dem Einfluss der westlichen Moderne. Im 20. Jhd. verliehen die Leiden des Koreakrieges, die sich nicht mehr mit Anstrengung zur Erforschung der rechten Sittenlehre kompensieren ließen, dem Protestantismus einen gewaltigen Schub. Zudem sahen viele koreanische Intellektuelle in der dauerhaften Teilung des Landes am 38. Breitengrad eine Niederlage der Weltanschauung des Konfuzius. Ein geteiltes Reich kann nicht Abbild der kosmischen Harmonie und Ordnung sein.

Wirtschaftlicher Wandel in Südkorea

Wie Herr Lee weiter berichtet, hat er seine Kindheit auf einem Bauernhof verbracht. Sein Vater produzierte auf seinem eigenem Bauernhof Reis, Getreide und Gemüse und gehörte damit zu den Nahrungsmittelversorgern der nahegelegenen Hauptstadt. Als Herr Lee 16 Jahre alt war, gab sein Vater den Bauernhof auf und zog nach Seoul. Damit verkörpert die Familie unseres Mitsängers offenbar den Strukturwandel Südkoreas, der Parallelen zu der Entwicklung in Deutschland aufweist. Abgeschnitten vom Großteil seiner Industrie stand der südliche Landesteil nach dem Krieg vor dem Problem, die wenig entwickelten, agrarisch geprägten Regionen vor der Verelendung zu bewahren. Die Koreaner beschritten den uns bekannten Weg weg vom Kleinstbetrieb hin zum Großbetrieb mit arrondierten Flächen.

Der bürgerliche Mittelstand mit seinem vielfältigen Angebot an verbraucher-nah wachsenden Nahrungsmitteln schwindet. An seine Stelle treten



Monokulturen. Inzwischen ist Korea für die Großproduktion von Nahrungsmitteln auf Importe angewiesen.

Das Bildungswesen

Mit einer beispiellosen Alphabetisierungskampagne bereitete die Regierung nach der Teilung des Landes 1953 die 75% der Bevölkerung, die nie eine Schule besucht hatten, auf die Herausforderung einer modernen Industriegesellschaft vor. Das Schulsystem verrät deutlich anglo-amerikanische Einflüsse. Herr Lee erzählt von seinem Kindergarten, in dem er im Rahmen der musikalischen Früherziehung zu ersten Mal mit europäischer Musik in Berührung gekommen ist. Was Herr Lee Kindergarten nennt, ist eigentlich eine leistungsorientierte Vorschule, an die sich eine sechsjährige Grundschule anschließt.

Die weiterführenden Schulen haben ihre eigenen Profile entwickelt und weisen mit ihrem außerordentlich breit gefächerten Fremdsprachenangebot auf die Orientierung der koreanischen

Wirtschaft weit über die Landesgrenzen hinaus hin. Herr Lee zählt Englisch, Japanisch, Chinesisch, Deutsch, Französisch, Russisch und Spanisch auf. Er besuchte ein normales Gymnasium, hatte dort privaten Musikunterricht und beendete es mit der Zulassung zur Universität. Das Sprachenangebot, das außer Englisch alle romanischen Sprachen sowie Deutsch umfasste, lässt darauf schließen, dass ein Europaaufenthalt zum Bildungsziel gehörte. Herr Lee wählte Deutsch und Französisch. Nach der dreijährigen Mittelstufe endet die Schulpflicht. Die ebenfalls dreijährige Oberstufe bereitet auf das Studium an einer der meist privaten Hochschulen vor. Koreanische Eltern seien sehr ehrgeizig und zu großen finanziellen Opfern bereit, erzählt Herr Lee unter Zustimmung seiner Kommilitonen. Deshalb blühen neben dem staatlichen Schulsystem viele Paukschulen, die an den hervorragenden Pisaergebnissen Koreas großen Anteil haben.

Die offensive Bildungspolitik wird begleitet von 5 Fünfjahresplänen, in deren Folge sich Südkorea vom Reislieferanten Japans zum weltweit führenden Anbieter von Infrastruktureinrichtungen, zum weltgrößten Stahlerzeuger und zu

einem ernsthaften Konkurrenten auf dem Elektronik und Kraftfahrzeugmarkt entwickelte. Herrn Lees Bruder arbeitet als Ingenieur bei Kia Motors.

So ist es dem kleinen ostasiatischen Land gelungen, ohne vorteilhafte Standortfaktoren den Industrialisierungsprozess, der die europäischen Länder 150 Jahre lang prägte, im Zeitraffer von 25 Jahren zu durchlaufen.

Herr Lee möchte noch sieben bis acht Jahre in Deutschland als Sänger Erfahrung sammeln und dann nach Korea zurückkehren. Welchen Platz er mit seiner europäischen Ausbildung, seinem Repertoire und seinen Erfahrungen im koreanischen Musikleben anstrebt, wird Thema vieler Gespräche mit unseren koreanischen Choristen sein. Eine Anregung vorab: Wir sollten ihn bei der Gründung eines Städtischen Musikvereins zu Seoul unterstützen.

Grundlagen zu diesem Beitrag sind Gespräche mit Herrn HAK YOUNG LEE. Die Angaben über Geschichte, Land und Leute stammen aus MAULL, HANS W. und IVO M. MAULL: Im Brennpunkt Korea. München (Beck) 2004, zum Konfuzianismus aus SCHOEPS, HANS JOACHIM: Religionen. Gütersloh o.J. Einige Zahlen und Fakten zur Landwirtschaft und zum Schulsystem sind dem Korea Artikel aus WIKIPEDIA entnommen.



Ya-Young Park



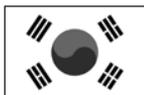
Hyun-Jin Lim

Herzlichen Glückwunsch!

Unsere Gast-sängerinnen verabschieden sich mit bestandenen Konzert-examen und Diplomprüfung!



Bo-Ram Yang



한국을 아십니까?

마치 중국이나 일본의 경우처럼 지난날의 낯선 동양의 이국적인 모습에 유럽인들의 동경을 충족시켰던 그 동양의 나라들에 한국은 속해있지 않다. 만일에 아시아의 경제증실에 관해 질문 할 경우 또한 유럽에서는 제일먼저 한국을 말하지 않는다. 여기에 전통적인 일본과 싱가포르, 시간이 지나면서 또한 중국이 유럽의 의식에 중심에 있다.

그러나 청아한 웃음소리의 매력적인 젊은 여성들과 그들의 나타나는 모습에서 전혀 걸맞는 것으로 보여지지 않는 그 힘있는 목소리의 예의바른 젊은이들은 Musikverein의 합창단에서 더 이상 존재하지 않는 것으로 생각되지 않는다. 그리고 그들은 우리에게 익숙한 모습에도 불구하고 약간 낯설게 머물러 있다.

한국에 대해 말하는 기본적인 것은 충분한가!

나라, 사람들 그리고 언어

한국의 남북의 길이는 1100 평방킬로미터로 거의 독일과 일치하고 면적으로는 221.000 평방킬로미터로 (남한 99.000) 독일의 357.092.90 평방에 비해 분명히 더 작다. 오늘날 한국인의 조상들은 추측하건데 기원전 3천년 전에 아시아 내륙으로부터 이주했다. 신화적인 기준으로써 기원전 2333년이 유효한 그나라 조선은 신의 아들인 단군에 의하여 세워졌다. 많은수의 언어학자들은 한국어가 알타이 어족에 속하는 것으로 거의 확실하게 여기고 있다. 그밖에도 터키어, 몽고어, 일본어, 그리고 또한 만주어가 그것에 속해있다. 한국과 중국 한나라의 긴밀한 연결은 중국의 문화적인 영향을 가져온다. 그래서 한국인들은 중국의 많은 사상들을 받아들였다. 그러나 오늘날 여전히 두 언어의 모음에서의 상반관계는 의사소통을 특징짓는다. 지금의 한국문자는 1446년으로부터 기인한다. 그리고 그들의 간단 명료함과 동양철학에 기인한 10 개의 모음과 14 개의 자음은 전무후무한 문화적인 업적으로 통용된다.

Müller, Meier, Schulze, Schmidt

우리들의 대부분은 한국인 동료들의 이름에 대해 뒤죽박죽 된 상태이다. 그리고 그것으로 인해 당연히 대화의 경우에 있어서 자신을 잃게 되었다. 실제로 285 개의 존재하는 성씨에도 불구하고 한국인의 49.6 %는 4가지 성만을 즉, 김씨 21.6%, 이씨 14.8%, 박씨 8.5%, 최씨 4.7% 가지고 있다. 그리고 분이 같을 경우에는 문화적으로 결혼을 허용하지 않는다. 다양성이 부족한 성들 옆에 세대를 표시하는 것으로서 통용되는 그 이름이 붙는다. 가족세대의 모든 구성원들은, 즉 형제자매, 사촌들 그리고 아주머니들은 같은 성을 따라야만 했었다. 한국사람이 커다란 창의력을 발휘하는 경우에 있어서 개별화는 두번째 이름을 만들어낸다. 부모는 여기에 진주, 장수, 좋은 낚새와 같은 방향설정적인, 선견적인, 복으로 불려지는 또는 간단히 장식하는 말들을 고른다. 직업적인 주변환경에서 혼동들을 예방하기 위해 주제나 실제 관련하는 것에 가족영역 범위에서 유전적인 비교에서 매우 다른 친족관계를 받아들인다. 예를 들어 더 나이가 많거나 더 적은 형제에 대해, 또는 자매에 대해 특별한 호칭이 있다. 가족 밖에서 그것은 이씨로 부른다. 그러니까 Herr Lee. 만약에 두명의 Lee가 있다면 이진주씨, 그러니까 Frau Perle Lee인것이다. 인사말은 중성이다.

유교나 기독교를 통한 존재 의미

Herr Lee는 그가 하나의 기독교적인 집안에서 자랐다고 설명했다. 그의 부모는 서울 근교에서 농부로 있었다. 유럽인들의 성도라는 명칭의 관점에서 곧바로 식민지, 제국주의 시대에 영국이나 미국의 선교사들의 영향력을 추측한다. 그러나 농부들의 경우에는? 기독교적인 공동체들은 과거 식민지와 함께한 나라들에서 오히려 시골보다는 도시에 있었다. 남미의 선교역사와 중국도 역시 그 예를 보여준다. 게다가 한국은 아시아에서 가장 유교적인 나라로서 인식 되어진다. 실제로 오늘날까지 유교의 가르침은 한국에 영향을 주고있다. 그 가르침의 중점에서 그것들의 도덕성을 통해 신적인 도시들에 대한 배경이 있다. 그것은 지배자에게 있어서 그의 정당성은 신적인 부르심을 통해 의미를 갖는 것이 아니라, 지속적인 이상적인 상태에서 하늘을 얻는 그 법령안에서 그의 완전한 통찰력을 의미한다. 게다가 지배자는 그것이 하늘에서처럼 비슷하게 나라에 번영을 이루는 도덕규범을 따르는 것에 사람들을 가르쳐야만 한다. 그러나 이것은 압력을 통해 나타나지 않고 오이러 교육을 통해 나타난다. 더 많은 사람들이 현명한 사람들의 글을 익힐수록 그리고 도덕규범에 대한 인식에 다다를수록 더 좋게 나라에 영향을 미치게 된다. 카톨릭과의 첫번째 만남은 다 예석 사건이 아닌 이성적이었다. 몇몇의 유교 학자들은 베니징에 있는 황궁에서 기독교적인 문서를 발견했다. 그리고 이 시대의 끊임없는 대화로 야기되는 올바른 길에 있어서 기독교인들의 소망에 관한 해결방안을 기대했다. 유교학자들의 최초의 침례는 1784년에 확인되었다. 이 ,Ur 라는 공동체들은 유교적인 중산층으로부터 제외되어진 시골의 자유로운 농부들의 행렬에서 그 근중들을 얻었다. 19세기의 잔혹한 기독교 박해에도 불구하고 오늘날 320 만 의 카톨릭 신자들이 한국에 있다. 그것에 반해 870 만의 기독교 신자들이 있다. 그래서 약 4700 만, 남한인구의 25% 가 기독교인이다. 기독교 선교는 19세기 말에 미국인 선교사들에 의해서 무엇보다 먼저 그들의 실용적인 현세주의가 한국의 사회체계의 근대화를 촉진했다. 게다가 유학적인 관조적인 모습에 실행력의 다양성으로서 간주되었던 장로교와 감리교가 행하여졌다. 정치적인 차원에서 역시 과소평가 되지 않았어야 한다. 기독교를 지지하는 사람은 서양의 근대화의 영향과 아시아의 개화에 대해 열린 태도를 보인다. 올바른 가르침의 연구에 대한 노력으로 더 이상 보충되지 않는 그 한국전쟁의 고통은 기독교에 엄청난 추진력을 부여했다. 거기에 많은 한국의 지식층은 지속적인 38도 선의 국토의 분단에서 유교적인 세계관의 패배를 보았다. 나뉘어진 제국은 우주적인 조화의 모형을 본들 수 없고 올바른 것이 아닐 수 있다.

남한에서의 경제적인 변화

Herr Lee 가 설명한 것 처럼 그는 시골 농가에서 어린시절을 보냈다. 그의 아버지는 쌀과 곡식류 그리고 채소류를 생산했고 근교 도시의 먹거리 공급자로 속해 있었다. Herr Lee 가 16 살때 그의 아버지는 농부의 생활수단을 그만두고 서울 근교로 옷을 만드는 사업을 하기 위해 이사했다. 그것과 함께 우리 동료의 가족은 유사성들을 독일에서의 성장으로 제시하는 한국사회의 그 구조변화를 작실하게 구체화한다. 농업적으로 각인된 지역들을 가난으로부터 방지하는 것에 더디게 성장했다면 그의 산업의 대부분의 절단성은 문제 이전에 전쟁 이후의 국토분단에 있었다. 한국인들

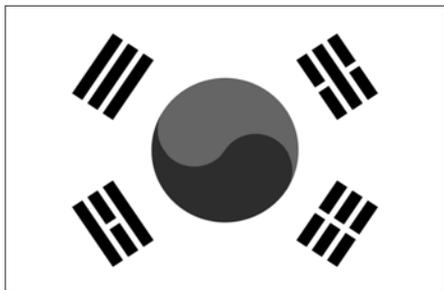
은 잘 정리되어진 표면들을 가지고 가장 작은 경영에서 커다란 경영으로 우리에게 잘 알려진 길을 걸었다. 소비자의 늘어나는 먹거리에 다양한 공급력을 가진 농민 중산층은 사라진다. 단식농업이 그 자리를 대신하고 대량생산을 위한 식품의 원료들을 수입하게 되었다.

교육 성향

유례없는 문명계몽운동과 함께 정부는 1953년의 국토분단 이후 전혀 학교를 다니지 않았던 그 국민의 75%에게 근대 산업화의 도전을 준비시켰었다. 그 학교시스템은 분명히 미국적인 영향력을 말하고 있다. Herr Lee는 그가 음악적인 조기교육에 관하여 맨 먼저 유럽의 음악을 접했었던 그의 유치원에 대해 설명한다. 그가 말하는 유치원은 6년간의 초등학교로 진학하기 위한 실제로 행동방향을 제시하는 학교의 전 단계인 것이다. 계속되어지는 학교는 그들 스스로의 특징들을 발전시켰고 매우 폭넓게 세분화 되어진 외국어수업과 함께 한국 경제의 가르침을 넓게 국경 밖으로 관해서 가르치고 있다. Herr Lee는 영어, 일본어, 중국어, 독일어, 프랑스어, 러시아어, 스페인어를 일거한다. 그는 인문계 고등학교에 진학했다. 영어를 제외한 모든 로마문자적인 말을 포함하는 -독일어처럼- 그 외국어 수업의 교육은 유럽에서의 활동을 목적으로 하고 있다. Herr Lee는 독일어와 프랑스어를 선택했다. 3년간의 중학교 과정 후에 의무교육은 끝이 난다. 마찬가지로 3년간의 고등학교 과정은 대부분의 사립대학의 진학을 준비한다. '한국의 부모님들은 교육열이 매우 높고, 커다란 경제적인 부담을 감당하는 것에 준비되어있다.'라고 Herr Lee는 그의 동료들 가운데서 설명한다. 그래서 국가적인 학교시스템 주위에 한국의 Pisa결과물에 커다란 몫을 차지하는 도전적인 그 엘리트학교가 생겨난다. 그 공격적인 교육정책은 5년의 계획들로부터 수반되어진다. 그것들의 결과에서 일본의 쌀 공급자로서의 한국은 세계적으로 주도하는 기초설비의 공급자로, 세계에서의 가장 큰 철강업자로, 그리고 전자업계와 자동차 업계의 대단한 경쟁자로 성장했다. Herr Lee의 형은 엔지니어로 기아자동차에서 일하고 있다. 그렇게 작은 동아시아의 나라에서 환경요소의 이점 없이 유럽의 나라들을 150년간 만들어 냈던 그 산업화 과정은 25년의 짧은 기간 동안에 성취되었다. Herr Lee는 7-8년 정도 독일에서 가수로의 경험을 쌓기를 원한다. 그리고 한국으로 돌아가기를 원한다. 그가 유럽의 학업성과와 레퍼토리, 경험을 가지고 한국에서의 음악접목을 위해 노력하는 것은 우리 한국 동료들의 대부분의 대화에 주제가 된다. 하나의 제안: 우리는 Musikverein의 설립에 있어서 서울로 그를 후원했어야만 했다.



Hak-Young Lee...



...im Gespräch über Korea mit...



...Udo Kasprovic

Louis Spohr und die Vokalmusik

Ein Beitrag zum Spohrjahr

von Dr. Wolfram Boder

Heide-Marie Spohr ist seit November 2006 Mitglied der Alt-Fraktion unseres Chores. Im weitverzweigten Stammbaum ihrer Familie taucht auch irgendwo der Name Louis auf. Und da 2009 nicht nur Händel-, Haydn- und Mendelssohn- sondern auch Spohrjahr ist, möchten wir hier die Gelegenheit nutzen, den Musikwissenschaftler und Spohrforscher Dr. Wolfram Boder zu Wort kommen zu lassen.

Sein Beitrag erinnert an eines der letzten Universalgenies der Musikgeschichte: Spohr betätigte sich als Dozent und Musikschriftsteller, er inspirierte Wagner und Berlioz mit seiner Leitmotividee, als Dirigent war er bahnbrechend für die moderne Orchesterkultur und als Geigenvirtuose direkter Konkurrent Paganinis. Seine Violinschule war allseits anerkannt und seine Oratorien sorgten in Europa für Furore.

Louis Spohr, der zu seiner Zeit berühmter als der heute hierzulande hochgeschätzte Robert Schumann war, verstarb vor 150 Jahren am 22.10.1859 in Kassel.

Lesen Sie im Folgenden, was die Öffentlichkeit über ihn dachte und welche Rolle der Vorfahre von Heide-Marie in den Jahren 1824 bis 1833 im Musikleben der Stadt Düsseldorf spielte.

Ludwig Emil Grimm, der malende jüngere Bruder von Jacob und Wilhelm Grimm, machte 1826 seinem Ärger über das immergleiche Geschwätz einer Kasseler Mäzenatin mit den folgenden Worten Luft: „Da ich eigentlich seit Monaten nicht bei der Malsburg war sie aber wohl 100 mal bei uns, so kann ich mich doch noch nicht entschließen hinüber zu ihr zu gehn da ich schon ihre Musick Reise nach Cöln u Düsseldorf 195 mal gehört u ich sie da noch zum 196 oder wohl 197, 198, 199, 200, malsten höhren müsste, u ich daß geschwätz über Musick u den himlischen Spohr satt habe bis an den Hals. Da sie nun schon längst gemerkt hat u auch weis daß ich mir aus dem immerwährenden Musickspektakel nichts mache,

so nimt sie sich in acht so es nur gehn will aber sie kans nicht über die Seele bringen u ehe man die Hand umgewendet sitzt sie wieder in Spohrs himlischen Compositionen, u das ewige einerlei ist mir zuwieder wie ein Landregen von 6 Monaten.“¹

Aus diesen Worten lässt sich deutlich die Popularität ablesen, die der Komponist, Violinvirtuose, Dirigent und Pädagoge Louis Spohr Ende der 1820er Jahre bereits besaß – immerhin war er offensichtlich ein so häufiges Gesprächsthema in der Kasseler Bevölkerung, dass es dem jungen Ludwig Emil Grimm, der den Musiker Spohr durchaus schätzte, gehörig auf die Nerven

¹ Grimm, Ludwig Emil, Briefe, hrsg. v. Egbert Koolman, 2 Bde., Marburg 1985, S. 56.

ging. Auch das hier angesprochene Musikereignis bestätigt das. Caroline von der Malsburg hatte Spohr im Mai 1826 bei seiner Reise zum rheinischen Musikfest in Düsseldorf begleitet, wo er sein neues Oratorium *Die letzten Dinge* dirigiert hatte. Auch die Düsseldorfer fanden offensichtlich Gefallen an Spohrs Musik, denn das Oratorium wurde hier so enthusiastisch aufgenommen, dass das Musikfest kurzerhand um einen Tag verlängert wurde, um eine zweite Aufführung des Werkes zu ermöglichen. In England sollte das Werk dann sogar noch mehr Furore machen.

Überhaupt spielt die Vokalmusik in Spohrs Leben von Anfang an eine bedeutende Rolle. Kaum dass er seine ersten erhaltenen Kompositionen, die drei Violinduos WoO 21, die er als Zwölfjähriger gemeinsam mit seinem Geigenlehrer uraufgeführt hatte, vollendet hatte, wagte er sich inspiriert von diesem Erfolg an die Komposition einer Oper. Allerdings realisierte er nur die Ouvertüre und einen Chor, die sich leider nicht erhalten haben, bevor er einsehen musste, dass dieses Unterfangen doch noch eine Nummer zu groß für ihn war. Immerhin führte die Kritik des Vaters an dem abgebrochenen Projekt dazu, dass Louis von nun an mit Akribie bemüht war, jedes einmal begonnene Werk auch tatsächlich zu vollenden.

Mit fünfzehn Jahren entschied er sich für eine Karriere als Berufsmusiker und nach dem gescheiterten Versuch einer Konzertreise nach Hamburg fand er eine feste Anstellung als Geiger im herzoglichen Hoforchester seiner Heimatstadt Braunschweig. Mit 21 Jahren



Louis Spohr.

Abb. 1: Portrait Louis Spohrs, Stahlstich von Carl Meyer nach einem Gemälde von Johann Friedrich Wilhelm Roux (1838), nach 1838. Aus der Sammlung W. Boder.

wurde er dann in Gotha zum jüngsten Konzertmeister Deutschlands. Hier war es wieder eine Vokalkomposition, die einen entscheidenden Wendepunkt im Leben des Geigers Louis Spohr markieren sollte. Für die Hofsängerin Susanne Scheidler komponierte er die Gesangsszene *Oskar! Umsonst!* Nicht ganz ohne Hintergedanken vermutlich, denn er hatte sich in ihre Tochter, die begabte Harfenistin Dorette Scheidler verliebt. Offensichtlich half die Konzertarie dabei, die („alleinerziehende“) Hofsängerin von Spohrs Qualitäten als Schwiegersohn zu überzeugen, denn am 2. Februar 1806 konnte er seine Angebetete in der Gothaer Hofkapelle heiraten. Mit ihr gemeinsam begeisterte er in den folgenden Jahren auf verschiedenen Konzertreisen das Publikum in ganz Europa.

Die nächste Station seines Wirkens sollte dann ab 1813 Wien werden. Hier entstand seine Oper *Faust*, die neben E.T.A. Hoffmanns *Undine* als erste romantische Oper gilt. Sie konnte aufgrund von Theaterintrigen zunächst nicht aufgeführt werden und erst Carl Maria von Weber verhalf ihr 1816 in Prag zur Uraufführung. Von da an war ihr Siegeszug aber kaum mehr aufzuhalten und schon bald hatte sie sich einen festen Platz auf den Spielplänen der Opernhäuser Europas erobert. 1852 bestellte die englische Königin Victoria sogar eine Umarbeitung des Werks zur großen Oper, bei der die zuvor gesprochenen Texte ebenfalls in Musik gesetzt wurden. Nach den wichtigen Wiener Jahren konnte Spohr sich 1816 endlich den lang gehegten Wunsch einer Italienreise erfüllen. Für die Konzerttournee im Land der Oper ließ sich der Violinvirtuose etwas ganz besonderes einfallen. Er komponierte ein Violinkonzert *in Form einer Gesangsszene* (Nr. 8 in a-Moll, op 47). Es begeisterte nicht nur die Italiener und gehört bis heute zu seinen beliebtesten Werken.

Zunehmende gesundheitliche Probleme Dorettes ließen ab 1820 das Leben als reisende Virtuosen bald unmöglich werden und so nahm Spohr 1822 die Stelle als Hofkapellmeister in der kurhessischen Residenzstadt Kassel an, in der er den Rest seines Lebens verbringen sollte. Hier war es wieder ein Vokalwerk, das diesen wichtigen Einschnitt markierte und mit dem er gleich die Herzen (nicht nur) des Kasseler Publikums eroberte. In seinem ersten Kasseler Jahr vollendete er die Komposition seiner Oper *Jessonda*, die am

28. Juli 1823 im Hoftheater uraufgeführt wurde. Auch sie sollte bald in ganz Europa Verbreitung finden. Daneben kümmerte er sich aber auch unermüdlich um die Förderung der bürgerlichen Musikkultur und die Kasseler Chorszene dürfte bis heute von seinem Wirken profitieren. Schon bald nach seiner Ankunft gründete er einen Laienchor, dessen Mitglieder sich aus der Kasseler Bürgerschaft rekrutierten und der nach seinem Gründungstag „Cäcilienverein“ genannt wurde. Damit leistete er Entscheidendes für die Kasseler Musiklandschaft, denn der Chor wurde nicht nur zum Hauptakteur der später eingeführten Karfreitagskonzerte, sondern er bildete auch die Keimzelle zahlreicher späterer Kasseler Laienchöre. Hätte der Kurfürst diese „außerdienstlichen“ Aktivitäten nicht so misstrauisch und neidisch verfolgt und oft genug auch nach Kräften boykottiert, so hätte Kassel sogar die Ehre gehabt, noch vor Mendelssohns berühmten Konzert zum Ort der ersten Wiederaufführung der „Matthäuspassion“ Johann Sebastian Bachs zu werden. Die Idee zur Gründung eines solchen Chores hatte Spohr schon am Tag nach seiner Ankunft auf einer Soirée, wie er in seinen Lebenserinnerungen schreibt: „Ich traf dort die Dilettanten der Stadt, die sämtlich sangen, und zwar in sehr schlechter Manier. Da aber viele darunter mit guten Stimmen begabt waren, so brachte mich das auf die Idee, meine Wirksamkeit mit der Errichtung eines Gesangsvereins zu beginnen. Ich knüpfte daher mit einigen der Sänger Bekanntschaft und teilte ihnen meine Idee mit, und da sie sich zu interessieren schienen, so beredete ich mit ihnen, dass wir uns

an einem der folgenden Tage versammeln wollten, um alles Erforderliche zu bereden.“²

Durch seine gründliche und unermüdliche Probenarbeit stand ihm mit diesem Chor schon bald ein Ensemble zur Verfügung, mit dem er dem Kasseler Publikum Werke des zeitgenössischen Repertoires ebenso vorstellen konnte wie Kompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts, etwa Motetten von Johann Sebastian Bach. Spohr und seine Sängerinnen und Sänger waren dabei fest im sozialen und politischen Leben der Stadt verankert. Als im Jahre 1830 die revolutionäre Stimmung dazu führte, dass auch in Kassel die Ständeversammlung erstmals seit sehr langer Zeit wieder zusammentrat, war auch der „Cäcilienverein“ an den Feiern zu diesem Ereignis beteiligt. Der Kasseler Kunstprofessor Friedrich Müller erinnerte sich später: „Der Gottesdienst begann mit Absingung des: Herr Gott, Dich loben wir! durch die Kasseler Gesangsvereine und unter Mitwirkung des Opernpersonals und des Orchesters mit Spohr an der Spitze. Die Execution ist eine so glänzende gewesen, daß man nur von ihr und nicht von der ihr nachfolgenden Festpredigt sprach.“³

Auch Louis Spohr erwähnt das Ereignis in seinen Lebenserinnerungen: „Am folgenden Tage wurde die Eröffnung der Ständeversammlung durch einen feierlichen Gottesdienst in der großen Kirche begangen und auf Befehl der Regierung durch einen vom Cäcilien-

vereine mit Begleitung des Orchesters ausgeführten festlichen Kirchengesang verherrlicht. Ich wählte dazu die Schlußnummer meiner in Wien komponierten Kantate: ‘Das befreite Deutschland’ mit dem darin vorkommenden Soloquartett und der Schlußfuge: ‘Lasset uns den Dankgesang erheben’, einen vierstimmigen Choral, der abwechselnd mit der Gemeinde gesungen wurde, und das Halleluja aus Händels ‘Messias’.“⁴

Tatsächlich ging die Initiative zu dem musikalischen Beitrag nicht auf die Regierung sondern auf eine Petition der Kasseler Bürgerschaft zurück, der Spohrs ausgesprochen liberale Gesinnung nicht entgangen war. Der Hofkapellmeister hatte sich bei der Regierung lediglich die Genehmigung für die Teilnahme einholen müssen. Spohr hatte sich im Laufe der Zeit zu einer Identifikationsfigur des liberalen Kasseler Bürgertums entwickelt und der „Cäcilienverein“ hatte dabei eine nicht unwesentliche Rolle gespielt. Anlässlich einer Feier dieses Vereins im November 1831 fasst Friedrich Müller das mit den folgenden Worten zusammen, in denen auch das soziale Engagement Spohrs zum Ausdruck kommt: „Spohr leitete dieselbe. Durch seine lebhaftete Beteiligung am Dienste der Bürgerwehr und Kundgebung äußerst liberaler Gesinnung hatte er sich inzwischen die Sympathien auch der nicht musikalischen Kreise erworben. Er wurde zu den bedeutenderen patriotischen Persönlichkeiten gerechnet. Zum Vortrag bei der Feier kamen unter anderem das ‘Vater unser’ von Fesca, die ‘Hymne an die heilige Cäcilia’ und

2 Louis Spohr, Lebenserinnerungen, hg. von Volker Göthel, 2. Band, Tutzing 1968, S. 130.

3 Friedrich Müller, Kassel seit siebenzig Jahren, 1. Band, Kassel 1893, S. 227.

4 Louis Spohr, Lebenserinnerungen, hg. von Volker Göthel, 2. Band, Tutzing 1968, S. 150.



Abb. 2: Ludwig Emil Grimm, Louis Spohr dirigiert, Skizze 1850
 © Brüder Grimm-Museum, Kassel: Hz 349 (K148)

das 'Te Deum laudamus' von Händel; am Schluß noch ein Streichquintett, bei dem Spohr die erste Geige vertrat, was einen solchen Beifallssturm hervorrief, daß sich das ganze Fest zu einer Ovation für ihn selbst verwandelt zu haben schien. Die eingesammelten, einen hohen Betrag bildenden Gaben flossen der in einem hohen Grad zunehmenden Armuth zu.⁵

Die Kasseler Gesangsvereine profitierten auch von der gründlichen musikalischen Ausbildung, die Spohr den jungen Schülerinnen und Schülern angedeihen ließ, die schon bald aus ganz Europa nach Kassel strömten. Spohr verfolgte in der Ausbildung seiner Schüler näm-

lich einen bemerkenswert modernen, ganzheitlichen Ansatz. So bestand er auf dem Erlernen von mindestens einer Fremdsprache, geistiger Bildung und sportlicher Betätigung. Während immer mehr seiner Kollegen den Weg einer Spezialisierung auf das virtuose Spiel einschlugen, mussten Spohrs Schüler auch auf unterschiedlichen Positionen in seinem Orchester mitspielen und ein zweites Orchesterinstrument erlernen. Sie erlangten so wertvolle Erfahrungen, die ihnen im späteren Berufsalltag unschätzbare Dienste leisteten. Auch auf die Pflege der Kammermusik legte Spohr größten Wert. Er versuchte, den musikalischen Horizont seiner Schüler möglichst weit zu halten und das Verständnis für unterschiedliche Musik zu wecken, wie er es selbst als Orche-

⁵ Friedrich Müller, Kassel seit siebzig Jahren, 1. Band, Kassel 1893, S. 231.

sterleiter vorlebte. Da sie sich auch als Dirigenten in den Gesangs- und Orchestervereinen betätigten, standen diesen dadurch umfassend ausgebildete Leiter zur Verfügung. Insgesamt bildete Spohr über 200 Schülerinnen und Schüler aus, die das europäische Musikleben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entscheidend mitprägen sollten.

Zu ihnen gehören neben vielen anderen auch der Liederkomponist Karl Friedrich Curschmann, der Komponist der finnischen Nationalhymne und „Vater der finnischen Musik“ Frederik Pacius, der Begründer der New Yorker Philharmoniker Ureli Corelli Hill und der Düsseldorfer Komponist Norbert Burgmüller.

Geboren wurde Burgmüller 1810 in Düsseldorf. Sein älterer Bruder Friedrich ist noch heute vielen Pianisten wegen seiner Etüden bekannt, während Norberts Rhapsodie für Klavier in h-Moll und seine Klaviersonate in f-Moll Werke von höchster Qualität sind, die viel zu selten gespielt werden. Norbert Burgmüller kam 1824 zu Spohr nach Kassel. Hier blieb er auch nach dem Ende seiner Studien 1827 noch bis 1830. Er spielte im Hoforchester und leitete zeitweise den „Cäcilienverein“. Unter Spohrs Dirigt spielte er am 14. Januar 1830 die Uraufführung seines Klavierkonzerts fis-Moll op.1, das 1834 auch von Mendelssohn in Düsseldorf gespielt werden sollte. Bei seiner Tätigkeit im Theater lernte er die Sopranistin Sophia Roland kennen, mit der er sich verlobte. Als diese auf einer Konzertreise nach Paris im Oktober 1830 starb, stürzte er in tiefe Depressionen.

Er begann zu trinken und kehrte nach Düsseldorf zurück. Der von ihm anvisierte Posten als Musikdirektor wurde an Mendelssohn vergeben. Dennoch freundeten sich die etwa gleichaltrigen Musiker an. Doch auch als Mendelssohn Düsseldorf 1835 wieder verließ, wurde er bei der Neuvergabe der Stelle nicht bedacht. Der vermutlich an manischen Depressionen und Epilepsie leidende Burgmüller fand in dem ebenfalls enttäuschten Dietrich Grabbe einen Leidensgenossen, mit dem er ausgiebige Zechgelage feierte. 1836 kam er bei einem Kuraufenthalt in Aachen während eines Bades unter ungeklärten Umständen zu Tode. In seinem kurzen und tragischen Leben schuf er bedeutende Werke, die besonders von Robert Schumann sehr geschätzt wurden. Dieser unternahm sogar den Versuch, Burgmüllers Fragment gebliebene 2. Symphonie zu vollenden.

Auch Spohr selbst traf übrigens Grabbe in Düsseldorf. Seine Schilderung dieser Begegnung illustriert anschaulich den trockenen Humor des Musikers, der mit seinen 1,92 Metern zu den größten Kassellern seiner Zeit gehörte: „Als ich von da zu Immermann ging, proponierte mir dieser einen Besuch bei Grabbe, der sich damals auf Immermanns Einladung in Düsseldorf aufhielt, und so lernte ich diesen Sonderling noch an demselben Morgen kennen. Als wir bei ihm eintraten, und der kleine Mensch mich Koloß zu Gesicht bekam, zog er sich schüchtern in eine Ecke seines Zimmers zurück, und die ersten Worte, die er zu mir sprach, waren: ‚Es wäre Ihnen ein leichtes, mich da zum Fenster hinauszuerwerfen.‘ Ich antwortete:



Abb. 3: Der Spohr-Schüler Ureli Corelli Hill gründete 1842 die New Yorker Philharmoniker © New York Philharmonic, Archive, mit besonderem Dank an Barbara Haws, Archiv der New Yorker Philharmoniker

„Ja, ich könnte es wohl, aber darum bin ich nicht hierher gekommen.“ Erst nach dieser komischen Szene stellte mich nun Immermann dem närrischen, aber interessanten Menschen vor.⁴⁶

Ein weiteres Gebiet, auf dem Spohr vor allem in seiner Kasseler Zeit Furore machte, war das des Oratoriums, wie schon zu Beginn dieses Artikels angeklungen ist. Sein erstes Werk in dieser Gattung war das Oratorium *Das jüngste Gericht* gewesen, das er 1812 für das von ihm geleitete Musikfest in Frankenhäusen geschrieben hatte. Sein zweites Oratorium, *Die letzten Dinge*, entstand in Kassel und wurde hier am Karfreitag des Jahres 1826 uraufgeführt. Teile daraus probierte er bereits im November 1825 in einem Konzert mit dem

„Cäcilienverein“ aus. Dabei bemerkte er, dass das Werk auf Ausführende und Zuhörer einen tiefen Eindruck machte. In einem Brief an Wilhelm Speyer bemerkte er: „Diese Wahrnehmung war für mich von größter Wichtigkeit, indem sie mir die Überzeugung gab, den rechten Stil für dieses Werk gefunden zu haben. Ich habe mich nämlich bemüht, recht einfach, fromm und wahr im Ausdruck zu sein und habe alle Kunstleien, alles Schwülstige und Schwierige sorgfältig vermieden. Der Gewinn ist: leichte Ausführbarkeit von Dilettantenvereinen, für die das Werk doch zunächst bestimmt ist, und dadurch ein leichteres Eingehen in meine Ideen beim großen Publikum.“⁴⁷ Der große Erfolg, den das Werk in den folgenden Jahren vor allem in Deutschland und England haben sollte, bestätigte, dass Spohr mit diesen Überlegungen richtig lag.

Sein nächstes Oratorium, *Des Heilands letzte Stunden*, entstand wieder in Kassel, zwischen 1833 und 1836. 1839 dirigierte er das Werk bei einem großen Musikfest in Norwich und festigte damit den guten Ruf, den er sich auch in England erworben hatte. Dafür hatte nicht zuletzt eine Aufführung von *Die letzten Dinge* bei dem gleichen Musikfest im Jahr 1830 gesorgt. Der sensationelle Erfolg wird illustriert von der Reaktion der berühmten Sopranistin Maria Malibran, die die Sopranpartie sang und dermaßen überwältigt wurde, dass sie das Orchester schluchzend verlassen musste. Der erneute Erfolg 1839 trug Spohr den Auftrag ein, für das nächste Musikfest im Jahr 1842 ein weiteres Oratorium zu komponieren. Da der

6 Louis Spohr, Lebenserinnerungen, hg. von Volker Göthel, 2. Band, Tutzing 1968, S. 165f.

7 Zitiert nach: Clive Brown, Louis Spohr, Kassel 2009, S. 210.

Kurfürst ihm den nötigen Urlaub nicht gewährte, konnte Spohr die Aufführung von *Der Fall Babylons* in Norwich 1842 nicht selbst leiten. Als er das Werk aber 1843 in London dirigierte, spielten sich geradezu unglaubliche Szenen ab. Bei der Aufführung in Exeter Hall waren die über dreitausend Sitzplätze restlos ausverkauft und Marianne Spohr, die zweite Frau des Komponisten, berichtete über den tosenden Applaus: „Am Schluß wußten die Menschen ihrem Jubel nichts Neues mehr hinzuzusetzen, erhöhten ihn aber buchstäblich dadurch, daß sie sich dabei nun Alle auf die Bänke stellten“⁸.

Leider gerieten die Qualität der Werke Spohrs und sein kaum zu über-

schätzender Einfluss auf die Entwicklung der europäischen Musik mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert etwas in Vergessenheit. Dies gilt in besonderem Maße auch für seine Vokalmusik. Erst in jüngster Zeit wird er von einer neuen Generation von Musikern und Wissenschaftlern wieder stärker gewürdigt und es steht zu hoffen, dass sich seine Werke wieder einen festen Platz im Repertoire erobern. Dabei gibt es auf dem Gebiet der Vokalmusik viel zu entdecken. Nicht nur die Oratorien, auch die A-capella-Messe für fünf Solostimmen und fünfstimmigen Doppelchor, seine Chorlieder und zahlreiche andere Werke hätten es mehr als verdient, wieder stärker gewürdigt zu werden.

⁸ Zitiert nach: Clive Brown, Louis Spohr, Kassel 2009, S. 335.

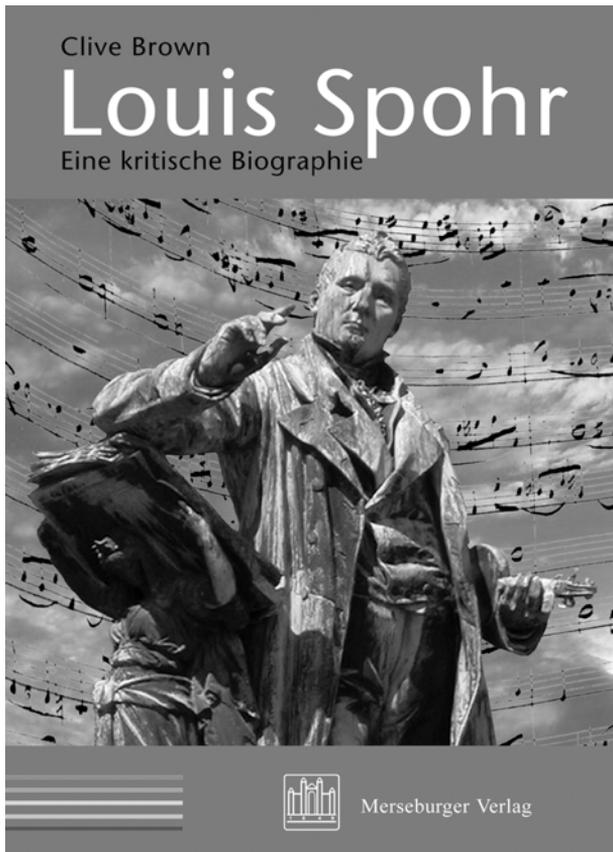


Abb. 4: Das Spohr-Denkmal in Kassel (Bronzestandbild von Carl Ferdinand Hartzler, errichtet 1883), Postkarte des frühen 20. Jahrhunderts aus der Sammlung W. Boder

Dr. Wolfram Boder wurde 1971 in Kassel geboren. Er studierte Musik- und Theaterwissenschaft in München und Berlin. Bei Prof. Gerd Rienäcker promovierte er an der Humboldt-Universität zu Berlin über das Thema „Entwicklungslinien in den Kasseler Opern Louis Spohrs. Musikdramaturgische Befunde in ihrem gesellschaftlichen Kontext“ (erschieden 2007 im Bärenreiter-Verlag, Kassel). Boder lebt als freier Musikwissenschaftler und Publizist in Kassel. Neben seiner Tätigkeit für das Lektorat des Merseburger Verlags setzt er sich hauptsächlich mit dem Leben und Werk Louis Spohrs auseinander.

Zuletzt aktualisierte und übersetzte er eine Biographie Louis Spohrs aus dem Englischen.

Damit steht der musikinteressierten Öffentlichkeit in Deutschland erstmals eine wissenschaftlich fundierte, ausführliche Biographie Louis Spohrs zur Verfügung. Das erste und grundlegende Werk dieser Art verfasste 1984 der englische Spohr-Forscher Clive Brown.



Zum 225. Geburtstag Spohrs überarbeitete sie Boder gemeinsam mit dem Autor und übersetzte sie ins Deutsche. Das Buch schildert anschaulich das Leben und Wirken des großen Komponisten, Dirigenten, Violinvirtuosen und Pädagogen, dessen wegweisende Bedeutung auch heute noch weitgehend unterschätzt wird. Es ist im Buchhandel oder direkt

beim Verlag Merseburger (www.merseburger.de) erhältlich.

Hinweis der Redaktion:

Spohrs Violinkonzert in Form einer Gesangsszene Nr. 8 in a-Moll, op 47 wird am 20., 22. und 23.11.2009 im *Sternzeichen 4* zusammen mit Mendelssohns „Lobgesang“ in der Tonhalle Düsseldorf zu hören sein.

Der Komponist Sigismund Neukomm

Neues vom Schüler Joseph Haydns

von Erich Gelf

Sigismund (Ritter von) Neukomm (geb. 10.07.1778 in Salzburg - gest. 03.04.1858 in Paris), ein in Salzburg und Wien ausgebildeter Komponist, Dirigent, Pianist und Orgelvirtuose, war zu seiner Zeit in ganz Europa und in Brasilien in seinen musikalischen Sparten und darüber hinaus als Lehrer, Theoretiker und Kritiker bekannt und höchst anerkannt.

Im Vorjahre wäre zu seinem 150. Todestag wenigstens an den Komponisten Sigismund Neukomm zu erinnern gewesen. Aber selbst in seiner Geburtsstadt Salzburg reichte es nur zur Aufführung einer seiner Ouvertüren zum Auftakt der Sommerakademie der Universität Salzburg. Und auch das nur - so darf man mutmaßen - weil der damalige Dirigent, Lavard Skou-Larsen, gebürtiger Brasilianer ist.¹

Jede andere Stadt hätte ihrem berühmten „Sohne“ schon bald nach seinem Tode ein Denkmal gesetzt. Aber in der Salzburger Altstadt liegt das Geburtshaus Sigismund Neukomms im Eckhaus am Hagenauerplatz schräg gegenüber von Mozarts Geburtshaus in der Getreidegasse 9. In der Getreidegasse 9 ist seit 1880 ein Mozart-Museum eingerichtet, das jährlich von zehntausenden Touristen besucht wird. Vielleicht bemerkt der Eine oder die Andere die Gedenktafel, die an dem Geburtshaus Neukomms angebracht wurde. Dabei war es zu einem Teil Neukomms Verdienst, dass Mozarts - und

auch J. Haydns² - Werke nach deren Tode weiterhin aufgeführt wurden, weil er sich mit seiner Berühmtheit erfolgreich und unermüdlich dafür einsetzte.

Woher kennen wir Sigismund Neukomm?

Unsere Zeitschrift hat in Ausgabe Nr. 2/07 unter der Überschrift >Fundsache: Ein „vollendetes“ Mozart-Requiem aus Brasilien von 1821< über eine zeitgenössische Ergänzung der sog. „Süßmayr-Fassung“ durch Sigismund Ritter von Neukomm berichtet, die das Spezial-Label K617 aus Sarrebourg/Moselle auf CD herausgebracht hatte.³ Diese Erstveröffentlichung nahmen wir zum Anlass, umfassend über Sigismund Neukomm und sein Werk sowie über den Hintergrund des Labels K617 zu berichten.

Bei einem Aufenthalt am damals in Rio de Janeiro residierenden portugiesischen Königshofe von 1816 bis 1821 beeinflusste er das klassische Musikleben Brasiliens auf Dauer maßgeblich. Für eine Aufführung in Rio de Janeiro ergänzte er im Geiste Mozarts dessen Requiem um das für die Messliturgie erforderliche, aber in der „Süßmayr-Fassung“ fehlende, Schlusstück „Libera me, Domine“.

Dieser Beitrag verhalf übrigens unserer Zeitschrift zu Wikipedia-Ehren. Die

¹ „Geboren Mozart schräg gegenüber“ CD-Kritiken DrehPunktKultur Salzburg vom 12.05.09 www.drehpunktkultur.at/txt09-05/0327.html

² MGG Digitale Bibliothek Bd. 60, Berlin 2001, Stichwort: Sigismund Neukomm, letzter Absatz
³ CD: W.A.Mozart, Requiem K.626 (conclu par Sigismund Neukomm) harmonia mundi, 2005 K617180

„Freie Enzyklopädie Wikipedia“ berichtigte und ergänzte ihren Artikel über das Mozart-Requiem beim Abschnitt „Neufassungen/Historische Bearbeitungen“ entsprechend den Informationen in unserer Veröffentlichung. In der Fußnote dazu setzte sie unter Namensnennung unserer Zeitschrift und des Autors einen Link auf die Web-Seite des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf. Wer diesen Link schaltet, erreicht den Text des angeführten Artikels. Versuchen Sie es einmal; der Text ist immer noch interessant und aktuell.⁴

Neue Informationen zum Leben und Wirken von Sigismund Neukomm

In unserer o. g. ersten Veröffentlichung über Sigismund Neukomm haben wir umfangreiche Fakten seiner Biografie zusammengestellt. Bei einer heutigen Internet-Recherche über ihn bekommt man allerdings deutlich mehr Ergebnisse als bei der Arbeit an dem ersten Artikel Mitte 2007.

Der Aufenthalt in Brasilien

Die Umstände seiner Reise an den portugiesischen Hof in Brasilien im Jahre 1816 werden etwas deutlicher. Wegen der schlechten Quellenlage konnte sogar gemutmaßt werden, dass Neukomm sich ursprünglich als Spion mit nach Rio de Janeiro einschiffte. Wir kennen heute aus der Passagierliste des Seglers, wer als Begleitung mit dem Herzog von Luxemburg, der als Botschafter Frankreichs 1816 an den portugiesischen Hof entsandt wurde, nach Brasilien übersetzte.⁵

4 [http://de.wikipedia.org/wiki/Requiem_\(Mozart\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Requiem_(Mozart))
– dort Fußnote 34 anklicken
5 www.musimen.com/neukomm.htm (in

Die Aufgabe des Herzogs war es wohl, das nach der Niederlage Napoleons politisch (vorübergehend) royalistisch neu bestimmte Frankreich bei dem Nachbarland Portugal wieder „hoffähig“ zu machen. Immerhin musste sich der gesamte portugiesische Hofstaat 1807 mit Hilfe der englischen Flotte vor den einmarschierenden Truppen Napoleons nach Brasilien retten. Neben seinem Botschaftspersonal begleiteten den Herzog französische Wissenschaftler, wie Bergbauingenieure, Botaniker, Zoologen und Geographen; unter ihnen der in Paris arbeitende deutsche Naturforscher Alexander von Humboldt und sein Pariser Forschungspartner, der Botaniker Aimé Bonpland. Der „compositeur de musique“ Sigismund Neukomm, der wegen seiner musikalischen Verdienste für das Ansehen Frankreichs beim Wiener Kongress 1815 von König Ludwig XVIII. zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden war, wird im Kreise der Delegation den ehrenvollen Auftrag gehabt haben, das künstlerisch-musikalische Frankreich zu repräsentieren.

Die Mission des Herzogs von Luxemburg dauerte acht Monate.⁶ Neukomm blieb als Lehrer des Thronfolgers Peter und seiner Frau Leopoldine von Österreich in Rio de Janeiro. Erst im Vorfeld der Unruhen zur Unabhängigkeitserklärung Brasiliens und der Rückkehr des

französischer Sprache): Auf der Fregatte L'Hermione (ein Segler mit 44 Kanonen) waren 350 Passagiere; neben der Delegation des Herzogs von Luxemburg auch Geschäftsleute und eingeladene Wissenschaftler. Das Schiff verließ den Hafen von Brest am 2. April 1816 und traf am 31. Mai in der Bucht von Rio de Janeiro ein.

6 www.musimen.com/neukomm.htm (in französischer Sprache)

PROBENORT

Die Proben finden i.d.R.
im Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle statt,
Ehrenhof 1, Eingang Rheinseite.
Gehen Sie in die 1. Etage,
im Vorraum des Saales finden Sie vor den
Proben immer einen Ansprechpartner
oder
vereinbaren Sie vorher telefonisch einen
Termin mit Vorstand oder Chorleitung.

PROBENZEITEN

Gemeinschaftsproben
finden i.d.R. dienstags von
19.25 Uhr bis 21.25 Uhr statt.
Stimmbildung mit anschließenden

Einzelproben werden
um 19.00 Uhr angeboten:

für Herren montags und
für Damen donnerstags

Bei Ihrem ersten Besuch sollten Sie
gegen 19.00 Uhr in der Tonhalle sein.



Städtischer Musikverein zu
Düsseldorf e.V. • Konzertchor der
Landeshauptstadt Düsseldorf
www.musikverein-duesseldorf.de

Kompakt-Falter-200910-©-GL

Aktive Sängerinnen und Sänger:

Sopran: Kaoru Abe-Püschel • Britta Abelmann • Megumi Akao-Haug • Jutta Bellen • Susanne Bellmann • Annebärbel Bierbach • Justyna Bokuniewicz • Beatrix E. Brinskelle • Svetlana Bujanovskaja • Doris Büscherfeld • Yung-Hi Choi-Michalczyk • Dagmar Clöfers • Sabine Dahm • Giovanna Di Battista • Wilma Diekmann-Bastiaan • Monika Egelhaaf • Stefanie Gehle • Anja Gersdorf • Maria Goebel • Dr. Anna Caroline Gravenhorst • Heidemarie Hachel • Alexandra Holtz • Barbara Hopf-Kürten • Susan Jones • Monika Kehren • Gretel Kringe • Ingeborg Kupferschmidt • Bettina Lange-Hecker • Hyun-Jin Lim • Claudia Luthen • Chie Mugitani • Nicole Oehlert • Yeon Joo Park • Sigrid Petrell • Teresa Petrik • Elisabeth Petrusch • Larisa Rabinovich • Anke Rauber • Alexandra Romanowski • Ulrike Rotermund • Tanja Ruby • Karolina Rüegg • Christiane Schmidt • Younghui Seong • Wanda Skory • Dörte Springorum-Kölfen • Petra Strömer-Müller • Sabine Vogt • Satoko Yamamoto • Bo-Ram Yang • **Alt:** Karen Baasch • Dr. Maria Bauer • Birgit Biereigel • Angela Bönn-Griebler • Gerlinde Breidenbach • Ursula Brückner • Astrid Dahm • Ulrike Eitel • Ursula Eitel • Bettina Caroline Eische • Helga Franz • Monika Greis • Renate Heintz-Keith • Sybille Hermeling-Krön • Petra Hermes • Irmgard Hill • Alexandra Jakob • Imke Jürgens • Satomi Kondo • Sabine Kreidel • Andrea Kugler-Sterzel • Annemarie Küppers-Seiltgen • Ingrid Lang-Andrée • Young Lee • Angelika Liedhegener • Renate Madry • Stefanie Meding • Christine Meißner • Anke Merz • Kristina Maria Miltz

• Barbara Mokross-Brisson • Josefine Nitz • Susanne Obst • Jasmin Pauen • Dr. Astrid Pustolla • Marianne Rasp • Konstanze Richter • Lucia Ronge • Annegret Scharpenack • Enikö Schmidt • Ute Schröder • Ulrike Schulte zu Sodingen • Anja Schwarzwalder • Rita Schwindt • Ingrid Spieckermann • Heide-Marie Spohr • Dr. Lisette Streefland • Hella Stursberg • Doris Stüttgen • Christa Terhedebrügge-Eiling • Margaret Thomes • Margit von Wrisberg • Angelika Weyler • Beate Wieland • Margit Zuzak • **Tenor:** Jens D. Billerbeck • Eike Friedrich • Georg Fleischhauer • Erich Gelf • Axel Guelich • Joachim Günther • Thomas Henneke • Hans-Peter Hill • Karl Hönig • Myung-Ki Jang • Sungwook Jung • Ki-Hyoung Kim • Kitae Kim • Tae-Hwan Kim • Adam Kirchner • Horst Meyer • Dr. Thomas Ostermann • Dr. Jens Petersen • Wolfgang Reichard • Horst Schlechtriemen • Rolf Schumacher • Dr. Reiner Sieger • Boris Sorin • Reinhard Spieß • Thomas Whye Leng Stebel • Klaus-Peter Tiedtke • Ulrich Viehoff • Klaus Walter • **Baß:** Dr. Tilmann Bechert • Dr. med. Francesco Bonella • Manfred Hill • Udo Kasprovicz • Volker Kaul • Johannes Keith • Minsung Kim • Markus Klausch • Lutz-Uwe Köbernick • Wolf Koch • Peter Kraus • Dr. Wolfram Küntzel • Georg Lauer • Hak-Young Lee • Johannes Meller • Hermann Oehmen • Ralf Oehring • In Taek Oh • Boris Osipo • Sangywoon Park • Yun-Il Michael Park • Dr. Dr. Wolf-Dietrich Pflugbeil • Dr. Walter Pietzschmann • Wolfgang Reinartz • Benno Remling • Jochen Schink • Rüdiger Schink • Ernst-Dieter Schmidt • Rolf Schönberg • Georg Toth • Christof Wirtz • Klaus Zink

**Städtischer
Musikverein
zu Düsseldorf e.V.**

Unser Programm 2009/2010

**und andere
wichtige Infor-
mationen!**

Ein Falt-Plan für Ihre Hand-Tasche!

(bitte heraustrennen und noch dreimal falten:
2-mal längs und einmal quer - vielen Dank!)

Stand August 2009

- Änderungen vorbehalten -

OKTOBER 2009

Symphoniekonzert

Sternzeichen 3

**Freitag 30.10.2009 - 20 Uhr
Sonntag 01.11.2009 - 11 Uhr
Montag 02.11.2009 - 20 Uhr
Tonhalle Düsseldorf**

**Georg Friedrich Händel
« *Israel in Egypt* »**

Düsseldorfer Symphoniker

Joanne Lunn, Sopran
Sarah Wegener, Sopran
Alex Potter, Countertenor
Christian Feichtmeir, Bass

**Städt. Musikverein zu Düsseldorf
Marieddy Rossetto, Einstudierung**

Frieder Bernius, Dirigent

SEPTEMBER 2009

Abschlußkonzert

Altenberger Kultursommer

Freitag 11.9.2009 - 20 Uhr

Dom zu Altenberg

Johannes Brahms

« *Ein Deutsches Requiem* »

Bayer-Philharmoniker

Anke Krabbe, Sopran
Thomas Laske, Bariton

**Chor der Konzertgesellschaft
Wuppertal**

**Städtischer Musikverein
zu Düsseldorf**

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Rainer Koch, Dirigent

NOVEMBER 2009

Symphoniekonzert

Sternzeichen 4

**Freitag 20.11.2009 - 20 Uhr
Sonntag 22.11.2009 - 11 Uhr
Montag 23.11.2009 - 20 Uhr
Tonhalle Düsseldorf**

**Felix M. Bartholdy
« *Lobgesang* »**

Symphonie Nr. 2 B-Dur op 52

Düsseldorfer Symphoniker

Anna Virovlansky, Sopran
Katarzyna Kuncio, Mezzosopran
Corby Welch, Tenor

**Städt. Musikverein zu Düsseldorf
Marieddy Rossetto, Einstudierung**

Axel Kober, Dirigent

KONZERTKARTEN

Konzertkasse Tonhalle:
Ehrenhof 1
40479 Düsseldorf
Telefon: 0211 - 89 96 123
konzertkasse@tonhalle.de
www.tonhalle-duesseldorf.de

JANUAR 2010

Neujahrskonzert

Freitag 01.01.2010 11 Uhr

Tonhalle Düsseldorf

Robert Schumann

« *Neujahrslied* » u.a.

Düsseldorfer Symphoniker

Städt. Musikverein zu Düsseldorf
Marieddy Rossetto, Einstudierung

Hubert Soudant, Dirigent

APRIL 2010

Symphoniekonzert

Sternzeichen 9

Freitag 16.04.2010 - 20 Uhr

Sonntag 18.04.2010 - 11 Uhr

Montag 19.04.2010 - 20 Uhr

Tonhalle Düsseldorf

Robert Schumann

« *Szenen aus Goethes Faust* »

Düsseldorfer Symphoniker

Simona Saturova, Gretchen

Dietrich Henschel, Faust

Peter Mikulás, Mephisto

Werner Gura, Ariel

Ingeborg Danz, Alt

Städt. Musikverein zu Düsseldorf
Marieddy Rossetto, Einstudierung

Bernhard Klee, Dirigent

FEBRUAR 2010

Symphoniekonzert

Sternzeichen 7

Fr 05.02. / So 07.02. / Mo 08.02.2010

Tonhalle Düsseldorf

Robert Schumann

« *Das Glück von Edenhall op 143* »

Düsseldorfer Symphoniker

Städt. Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Alexander Vedernikov, Dirigent

Sonnenwind 4

Sonntag 28. Februar 2010 - 16.30 Uhr

Tonhalle Düsseldorf

Robert Schumann

« *Der Königssohn* »

Düsseldorfer Symphoniker

Städt. Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Gregor Bühl, Dirigent

VORSCHAU 2010/2011

NOVEMBER 2010

Fr 26.11. / So 28.11. / Mo 29.11.2010

Tonhalle Düsseldorf

Robert Schumann

« *Manfred* »

Düsseldorfer Symphoniker

Städt. Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Andrey Boreyko, Dirigent

DEZEMBER 2010

Fr 17.12. / So 19.12. / Mo 20.12.2010

Tonhalle Düsseldorf

Robert Schumann

« *Adventlied* »

Düsseldorfer Symphoniker

Städt. Musikverein zu Düsseldorf

Marieddy Rossetto, Einstudierung

Andrey Boreyko, Dirigent

Vorstand Städt. Musikverein:

Vorsitzender: Manfred Hill

Kempenweg 12 - 40699 Erkrath

Tel: 02103.94 48 15

eMail: m.hill@musikverein-duesseldorf.de

Schriftführerin: Jutta Bellen

Hildebrandtstr.13 - 40215 Düsseldorf

Tel: 0211.31 80 557

eMail: j.bellen@musikverein-duesseldorf.de

Schatzmeister I: Ernst-Dieter Schmidt

Lintorfer Str. 75 - 40878 Ratingen

Tel: 02102.2 34 34

eMail: e.d.schmidt@musikverein-duesseldorf.de

Schatzmeister II: Ingeborg Kupferschmidt

Gartenstraße 28 - 40479 Düsseldorf

Tel: 0211.49 81 783

eMail: i.kupferschmidt@musikverein-duesseldorf.de

Medienreferent: Jens D. Billerbeck

Dietrich-Bonhoeffer-Straße 33 - 42653 Solingen

Tel: 0212 25 91 712

eMail: j.billerbeck@musikverein-duesseldorf.de

Archivarin: Christiane Schmidt

Deutzer Str. 35 - 41468 Neuss

Tel: 02131.33 533

eMail: c.schmidt@musikverein-duesseldorf.de

Künstlerische Leitung:

Chordirektorin:

Marieddy Rossetto

Stralsunder Straße 15

42109 Wuppertal

Tel: 0202.27 50 132

eMail: m.rossetto@musikverein-duesseldorf.de

Korrepetitor:

Reinhard Kaufmann

Derner Straße 5a

59174 Kamen

Tel: 02307.74 504

Geschäftsstelle:

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V

Ehrenhof 1

40479 Düsseldorf

eMail: info@musikverein-duesseldorf.de

Schallarchiv: Rainer Großimlinghaus

Zum Wetterhäuschen 22

14532 Kleinmachnow

Tel: 033203.83 211

eMail: r.grossimlinghaus@musikverein-duesseldorf.de

Stimmvertreter:

Sopran: Sabine Dahm

Benrather Schlossallee 34 - 40597 Düsseld.

Tel: 0211.70 72 77

eMail: s.dahm@musikverein-duesseldorf.de

Alt: Rita Schwindt

Josef-Kuchen-Straße 7 - 41462 Neuss

Tel: 02131.17 69 595

eMail: r.schwindt@musikverein-duesseldorf.de

Tenor: Hans-Peter Hill

Kempenweg 10 - 40699 Erkrath

Tel: 0204.31 566

Bass: Lutz-Uwe Köbernick

Merowingerstraße 186 - 40225 Düsseldorf

Tel: 0211.31 45 31

eMail: l.u.koeberrick@musikverein-duesseldorf.de

Stimmbildung:

Sopran/Alt: Ulrike Eitel

In der Huppertslaach 25 - 41464 Neuss

Tel: 02131.85 80 39

eMail: ulrike-eitel@hotmail.de

Tenor/Bass: Klaus Walter

Holsteinstr. 8 - 41564 Kaarst

Tel: 02131.63 189

eMail: kwalter-kaarst@t-online.de

Redaktion NeueChorszene:

Chefredakteur: Georg Lauer

Dörperweg 33 - 40670 Meerbusch

Tel: 02159. 5912

eMail: g.lauer@musikverein-duesseldorf.de

Jens D. Billerbeck

Dietrich-Bonhoeffer-Straße 33 - 42653 Solingen

Tel: 0212. 25 91 712

eMail: j.billerbeck@musikverein-duesseldorf.de

Erich Gelf

Niederrheinstraße 2b - 40474 Düsseldorf

Tel: 0211. 45 94 22

eMail: Erich.Gelf@t-online.de

Udo Kasprovicz

Dresdener Str. 2 - 40670 Meerbusch

Tel: 02159-29 60

eMail: HalteDeinWortnichtzurueck@t-online.de

Dr. Thomas Ostermann

Breidenplatz 14 - 40627 Düsseldorf

Tel: 0211.15 78 566

eMail: t.ostermann@musikverein-duesseldorf.de

Konstanze Richter

Heinrichstr. 62 - 40239 Düsseldorf

Tel: 0211. 94 68 944

eMail: k.richter@musikverein-duesseldorf.de

Hofes nach Lissabon kehrte er im Jahre 1821 nach Paris zurück. Die Musikgeschichte Brasiliens hält die Erinnerung an die Episode im Wirken Neukomms bis heute wach, da dessen Bemühungen um die Vermittlung klassischer europäischer Musik an das einheimische Publikum durchaus erfolgreich waren. Sein bekanntester Mitarbeiter und Schüler in Brasilien war der 1767 als Sohn einer Mulattin und eines Sklaven geborene José Mauricio Nunes Garcia. Er komponierte zwar schon vor der Ankunft Neukomms und entwickelte sich dann unter dessen Einfluss zum „brasilianischen Mozart“.

Zu Lebzeiten verehrt – heute vergessen

Ein besonderes Phänomen ist der Umstand, dass Person und Werk des in ganz Europa hochgeschätzten, mit Auszeichnungen, Ehrungen und Kompositionsaufträgen überhäuftten Sigismund Neukomm so bald nach seinem Tode in Vergessenheit gerieten. Seine Tragik war, dass sein hohes Lebensalter weit in neue Musikepochen hineinragte und er unbeirrt an dem Stilideal der Wiener Klassik, genauer an der musikalischen Sprache und Schreibweise Haydns und Mozarts, festhielt, so dass seine Schöpfungen zum Schluss als veraltet, ja rückständig erschienen. Die künstlerischen Neuerungen Beethovens oder Berlioz' oder die „kühnen Aufbrüche der Romantik“ berührten Neukomm nur am Rande.⁷ Es war wohl seine Persönlichkeit, die ihn trotz seiner musikalischen

7 Ulrich Konrad, Vorwort zum Aufführungsmaterial: Sigismund Neukomm, *Libera me, Domine*, liturgische Komplettierung von Mozarts Requiem KV 626, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Winter 1998/1999

„Rückständigkeit“ auch noch in seine späteren Jahren begehrt und beliebt machten.

Neukomms breit gefächertes Interesse, seine umfassenden und hervorragenden Sprachkenntnisse (er beherrschte neben griechisch und lateinisch sechs lebende europäische Sprachen), seine fundierte Bildung - weit über die Fachgrenzen hinaus -, seine europäische Orientierung und sein Nationalgrenzen überschreitendes Schaffen machten ihn zum gerngesehenen Gast des Publikums in den europäischen Musikmetropolen und zum Freund berühmter Musiker und Geisteswissenschaftler wie z. B. Massenet, Cherubini, Mendelssohn und Moscheles⁸.

Insbesondere die Romantiker lehnten die aktuellen Schöpfungen Neukomms ab. Ignaz Moscheles, der Neukomm einerseits einmal bewundernd „die Enzyklopädie“ nannte, schreibt 1834 an Mendelssohn: „Deine Bemerkungen über Neukomms Musik sind mir aus der Seele gesprochen; was mich nur wundert, ist, wie ein sonst so geschmackvoller und gebildeter Mann nicht auch in der Musik in Folge dieser beiden Eigenschaften mehr gewählt und elegant schreibt; denn ohne von Ideen und von dem Grunde seiner Compositionen zu sprechen, scheinen sie mir oft sorglos, fast ordinär gemacht zu sein. Auch das viele Blech gehört hierher; schon aus Berechnung müsste man's aufsparen,

8 Ignaz Moscheles (1794 Prag-1870 Leipzig) war böhmisch-österreichischer Komponist, Klaviervirtuose und -pädagoge. Er war befreundet mit Beethoven und Mendelssohn. Auf Wunsch Mendelssohns übernahm er ab 1846 die Leitung der Klavierklasse am 1843 gegründeten Leipziger Konservatorium.

von aller Kunst zu schweigen.⁴⁹ In seinen Tagebüchern schreibt Moscheles über Neukomm: „Ein edler Charakter, ein gebildeter Mann, ein Freund, der sich treu bewährt, leider aber kein Genie, sondern nur ein solider, wohldenkender, gutschreibender Componist...“¹⁰

In Birmingham – wo er bei seiner ersten Reise 1830 gefeiert wurde und danach alljährlich in der Saison große Erfolge verzeichnete - ließ man Neukomm schon zu Lebzeiten hart empfinden, dass seine Kompositionen einem Vergleich beispielsweise mit denen Mendelssohns nicht Stand hielten. Dies geschah im Jahre 1837 als Mendelssohns „Paulus“ bei dem Musikfest erstmals in England aufgeführt wurde und einen ungeheuren Erfolg errang. Auch diesmal war Neukomm als Mitwirkender gewonnen worden. Seine absichtliche Zurücksetzung empörte Mendelssohn, der darüber an seine Mutter aus Birmingham folgendes schreibt. „Du weißt, wie sie ihn sonst verehrt und wirklich überschätzt haben, wie alle seine Sachen dort gesucht und gepriesen wurden, so dass ihn die Musiker immer „King of Birmingham“ nannten; und diesmal haben sie ihn auf so unziemliche Art zurückgesetzt, nur ein kurzes Stück von ihm am ersten (dem allerschlechtesten) Morgen gegeben, und ihn selbst ohne die geringste Aufmerksamkeit im Publicum aufgenommen, dass es wirklich eine Schande für die Menschen war, die vor drei Jahren nichts Höheres oder Besseres kannten, als Neukomms Musik. Das Einzige, was ihm vorzuwerfen ist, ist eben, dass

er vor drei Jahren ein Oratorium fürs Musikfest schrieb, was recht auf Effect berechnet war. Die große Orgel, die Chöre, die Soloinstrumente, alles kam darin vor, damit es den Leuten gefiele, und so was merken die Leute, und es tut nicht gut. Dass sie ihn aber zum Dank diesmal so behandelten, ist eben wieder eine Zeichen, was von all ihrem Gefallen zu halten ist, und was man davon hat, wenn man's sucht.“ Und an Ferdinand Hiller schreibt Mendelssohn aus diesem Anlass: „Du wirst mir sagen, seine Musik sei auch nichts wert – da stimmen wir wohl überein, - aber das wissen doch Jene (das Publicum) nicht, die damals entzückt waren und jetzt vornehm tun. Empört hat mich die ganze Geschichte, und Neukomms ruhiges, ganz gleichmäßiges Benehmen ist mir doppelt vornehm und würdig gegen die Andern erschienen, und ich habe ihn viel lieber gewonnen durch diese entschiedene Haltung.“¹¹

Diese Zitate belegen, dass Neukomm zuletzt nur wegen seiner Persönlichkeit Aufmerksamkeit und Anerkennung als eine Figur der Musikgeschichte erfuhr. Sein musikalischen Schaffen dagegen wurde abgewertet. Nachdem nach seinem Tode die persönliche Präsenz entfiel, wurden der Komponist Neukomm und sein Werk bald vergessen.

Neukomms Jugend und Familienverhältnisse

Auch über die familiären Verhältnisse Sigismund Neukomms finden sich neue Angaben¹².

Sein Vater, David, war ein wissen-

9 ADB: Neukomm, Sigismund über www.de.wikisource.org
10 a.a.O. wie 9

11 a.a.O. wie 9

12 www.musicologie.org/Biographies/

schaftlich gebildeter Mann und Lehrer an der Zentral-Normalschule in Salzburg. Er achtete darauf, dass sein Sohn Sigismund zu guten Lehrern kam. Schon als Kind von sieben Jahre beginnen seine musikalischen Studien bei dem Salzburger Cathedral-Organisten Franz-Xaver Weissenauer. Seit seinem zwölften Lebensjahr studierte er bei Michael Haydn, dem Bruder von Joseph, Musiktheorie. In Pierers Universal-Lexikon von 1857 wird auf eine Verwandtschaft Neukomms mit Hadyn hingewiesen. In musikalisch-technischer Hinsicht ließ der Vater dem Sohn Sigismund wohl seinen freien Willen. Jedenfalls erwarb der Sohn auf fast jedem Instrument einige Fertigkeit, von Flöte bis Orgel, so dass er in den Salzburger Kirchenorchestern eine gesuchte Persönlichkeit war, die überall helfend einspringen konnte. Beim Orgelspiel entwickelte er überdurchschnittliche Fähigkeiten; vierzehnjährig wurde er Titularorganist der Universitätskirche zu Salzburg. Gleichzeitig studierte er auch Philosophie und Mathematik. 1797 wechselte Sigismund Neukomm nach Wien und studierte dort bei Joseph Haydn, der ihn wie einen Sohn aufnahm. In Wien widmete er sich außerdem dem Studium der Naturwissenschaften und der Medizin.

Sigismund Neukomm hatte 14 Schwestern und Brüder.

Eine Schwester, Elise Neukomm (1789-1816) war eine berühmte Sopranistin in Wien; eine andere, Elisabeth, war ebenfalls Sängerin, sie lebte in Rouen.

Sein Bruder Anton (1793-1873) unter-

richtete als Professor am Konservatorium in Rouen und war dort Organist an der großen gotischen Abteikirche Saint-Ouen. Anton wurde übrigens in Paris an der Seite seines Bruders Sigismund auf dem Friedhof von Montmartre beerdigt. Das Grab existiert allerdings nicht mehr; es wurde von der Friedhofsverwaltung 1988 eingezogen.

Bekannt wurde noch Sigismund Neukomms Neffe, Edmond, geboren 1840 in Rouen und gestorben 1903, ein Sohn Antons. Er war Musikredakteur bei dem Verlag L'année musicale und schrieb Kritiken in renommierten Pariser Musikzeitingen. Außerdem ist er als Autor verschiedener musikwissenschaftlicher Publikationen hervorgetreten. Er bewahrte die Manuskripte seines Onkels und vermachte sie schließlich 1896 der Pariser Bibliothèque du Conservatoire.¹³

Sigismund Neukomm war nicht verheiratet und hatte keine Nachkommen. Das geht aus den jetzt veröffentlichten notariellen Urkunden über seine Hinterlassenschaft bei seinem Tode hervor.¹⁴ Seit 1810 in Paris lebte er - mit Unterbrechung seiner Zeit in Brasilien - als Pianist und Musikdirektor im Hause des Fürsten Talleyrand bis zu dessen Tode 1838; jenes Talleyrand, der in diesen Jahren als Außenminister, Politiker und Diplomat durch alle politischen Veränderungen hindurch an der Geschichte Frankreichs beteiligt war.

Der Fürst nahm Neukomm 1814 mit zum Wiener Kongress, wo dieser ein französisches, musikalisches Beipro-

¹³ a. a. O. wie 6

¹⁴ a. a. O. wie 6

gramm organisierte. Mit Talleyrand reiste Neukomm ebenfalls 1830 -1834 in einer diplomatischen Mission nach London. In England wurde Neukomm so gefeiert, dass er sich danach noch einige Jahre in der musikalischen Saison dort aufhielt und London seine zweite Heimat nannte. Am Ende seines Lebens wohnte er, wenn er nicht auf Reisen war, in Paris. Gelegentlich pendelte er zwischen Rouen, dem Wohnsitz seines Bruders Anton und seiner Schwester Elisabeth, und Paris hin und her.

Neukomm inspiriert die „französische“ Orgel von Cavallé-Coll

Eine interessante Entdeckung am Rande ist, dass Neukomm ein Freund des berühmten Orgelbauers Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) war. Cavallé-Coll kreierte einen neuen typisch französischen Orgeltyp, der die orchestral-symphonische Orgelmusik in Frankreich des 19. Jahrhunderts ermöglichte. Neukomm hat ihn bei der Disposition bedeutender Orgelbauten in den Jahren nach 1840 beraten.¹⁵

Neukomm und das Metronom

Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838), ein erfolgreicher Konstrukteur mechanischer Musikinstrumente in Wien, meldete 1816 einen mechanischen Taktmesser in Paris zum Patent an, der dort alsbald auch fabrikmäßig hergestellt wurde. Beethoven interessierte sich sehr für die Herstellung des „Metronom“ genannten Gerätes und hat in seinen Kompositionen auch nach diesem Instrument Taktzahlen angegeben, jedenfalls solange, bis er

mit Mälzel in einen unsäglichen Urheberstreit über eine Musik für dessen mechanischen Trompeter geriet. Alle zeitgenössischen Komponisten bedienten sich für die Präzisierung der Tempoangaben der Möglichkeit dieses neuen Instrumentes. So auch Sigismund Neukomm. Schon in unserem Bericht über Neukomms Vervollständigung des Mozart-Requiems (siehe oben) haben wir auf eine Liste Neukomms mit Metronomenangaben bei seinem ergänzenden „Libera me, Domine“ hingewiesen, durch die die musikwissenschaftliche Forschung Hinweise über die mozartschen Tempi aufgrund eines „Ohrenzeugen“ und epochentreuen Zeitzeugen gewinnen könnte. Bei den neuerlichen Recherchen stoßen wir darauf, dass Neukomm in seinem zweiten Klavierauszug zu Joseph Haydns, Die Schöpfung, bei jeder Nummer Metronomenangaben macht. „Demnach nahm Haydn nicht die allerschnellsten Tempi“: so resümiert Georg Feder in seiner Bärenreiter Werkeinführung zu Haydns ‚Die Schöpfung‘ aufgrund der Angaben Neukomms¹⁶. Da Neukomm genau in dem Zeitraum Schüler und Vertrauter Haydns war, in dem Haydn an der Komposition arbeitete, die ersten Aufführungen vorbereitete und selbst leitete, dürften seine Angaben mit den Tempi-Vorstellungen des Komponisten genau übereinstimmen. Georg Feder macht es durch seine Arbeit den heutigen Interpreten leicht, sich mit den Originaltempi Haydns auseinander zu setzen, denn er vermerkt bei seiner Beschreibung und Analyse des

¹⁶ Georg Feder, Joseph Haydn, Die Schöpfung, Kassel usw., Bärenreiter 1999 (Bärenreiter Werkeinführungen) ISBN 3-76118-1253-1, Seite 119 Zeilen 14 - 17

¹⁵ www.musimem.com/neukomm.htm

Werkes zu jeder Nummer die Metronomenzahlen aus dem Klavierauszug Neukomms.^{17 18}

Aufnahmen von Werken Sigismund Neukomms

Alter Bestand der Aufnahmen

Zu einer einigermaßen vorläufigen, geschweige denn einer abschließenden Beurteilung des musikalischen und literarischen Werkes Sigismund Neukomms fehlen uns immer noch Aufnahmen, Notenausgaben und die Erschließung der teilweise fremdsprachlichen Quellen. Bei der Internet-Recherche bei einem führenden Versandhaus finden wir nur 23 Angebote über neue und gebrauchte CDs mit Werken Sigismund Neukomms. Ein großer Musikalien-Spezialversand bietet 13 lieferbare originalverpackte CDs an, auf denen teilweise einzelne Werke Neukomms mit anderen zeitgenössischen Kompositionen zusammengefasst sind (insbesondere Lieder und Orgelmusik). Interessant unter den älteren Aufnahmen ist eine ‚Messe de Requiem‘ mit großem Orchester aus einer japanischen Produktion des Jahres 2003, bei der u. a.

17 wie 16 abweichend davon Abschnitt: „Werkbetrachtung: Die einzelnen Teile, Bilder und Nummern“, Seiten 31 - 108

18 Wie 17 zusätzlich: Abschnitte „Aufführungsdauer und Pausen“, „Tempi“, Seiten 118 und 119

Aufgrund seiner wissenschaftlichen Arbeit stehen Feder Dokumente über abweichende Tempi bei zeitgenössischen Aufführungen der Schöpfung unter anderen Dirigenten als Haydn selbst zu Verfügung. Dies teilt er mit. Insbesondere die zu einigen Nummern überlieferten Metronomangaben Salieris, die abweichend von Neukomm schnellere Tempi vorsehen, stellt er den Angaben Neukomms gegenüber.

Edith Matthis und Ernst Haefliger unter der Leitung von Jörg Ewald Dähler mitwirken¹⁹. Bei einem Werk von ca. 2000 Kompositionen sind diese wenigen Tondokumente ein verschwindend geringer Teil des Nachlasses.

Neue Aufnahmen

Umso erfreulicher ist es, das im Zeitraum von Oktober 2008 bis Mai 2009, vier neue CDs mit Werken von Sigismund Neukomm herausgekommen sind. Und offengestanden ist dieser Umstand der Anlass dafür, dass wir das Thema „Sigismund Neukomm“ wieder aufgenommen haben.

Drei CDs hat das Label K617 (Vertrieb harmonia mundi), das von dem Centre International des Chemins du Baroque im Couvent St. Ulrich Sarrebourg/Moselle getragen wird, herausgebracht.

Der Couvent St. Ulrich verpflichtete Jean-Claude Malgoire und sein auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiertes Kammerorchester „La Grande Écurie et la Chambre du Roy“ um bei seinem Barockmusikfestival in Sarrebourg/Moselle 2005 in der Kirche zu Sarrebourg das Mozart Requiem mit der Vervollständigung durch Sigismund Neukomm aufzuführen und aufzunehmen. Damals fanden wir zufällig diese CD bei Internet-Recherchen und

19 Camerata Tokyo, CM-555 / Dähler (geb.1933) ist ein Berner Dozent, Dirigent, Chorleiter, Cembalist und Komponist. Er leitet den Berner Kammerchor und die Kammerkonzerte in der Rathaushalle Bern. Er unternimmt weltweite Konzertreisen und gibt Meisterkurse. Regelmäßig jedes Jahr leitet er Symphoniekonzert und Festivalchöre in Japan. Die Noten zur ‚Messe de Requiem‘ hat er im Selbstverlag herausgebracht - www.bernerkammerchor.ch



berichteten darüber in unserer Ausgabe 2/07 (siehe oben). Diese CD wurde das meistverkaufte Produkt des Labels. Jetzt hat es eine „Ré-Edition“ dieser Version des Mozart Requiems zu einem äußerst günstigen Preis aufgelegt.²⁰



Jean-Claude Malgoire hat offensichtlich gefallen an der Musik Sigismund Neukomms gefunden, denn die beiden (echten) Neuerscheinungen mit Werken dieses Komponisten bei dem Label K617 entstanden ebenfalls unter seiner Leitung.

Am 13. 2. 2009 erschien eine CD „Sigismund Neukomm, Messe de Requiem suivie d'une marche funèbre“.²¹

Auch hierbei handelt es sich um einen Mitschnitt vom 6. Juli 2008 beim Festi-

val International de Sarrebourg, diesmal aus der Kirche des zu Sarrebourg eingemeindeten alten Ortes Hoff. Die Komposition ist 1838 entstanden. Die Noten sind wiederum durch Zufall in einer Mappe unter dem Nachlass Neukomms in der Bibliothèque nationale de France gefunden worden, wo der von Neukomms Neffen 1896 abgegebene Nachlass jetzt lagert.

Die zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgekommene Frage, ob ein Requiem für die Kirche oder für den Konzertsaal komponiert werden soll, stellte sich für den tiefgläubigen Neukomm nicht. Seine Totenmessen sind für die Kirche bestimmt. Für den Theater- oder Konzertsaal hatte er seine Oratorien vorgesehen. Aus dieser Vorgabe ergibt sich die Dauer und die Besetzung der Komposition für den kirchlichen Gebrauch. Die vorliegende Requiem-Aufnahme dauert 37 Minuten mit ihrer Fortsetzung durch den Trauermarsch kommt sie auf eine Gesamtdauer von 59 Minuten.

Die dramatische Wucht großer Schwesterwerke des 19. Jahrhunderts (allen voran die Totenmesse von Berlioz) ist dem Werk vollkommen fremd. Sie nähert sich an die Vorbilder früherer Kirchenmusik an und wirkt dadurch getragen, liturgisch erhaben und entrückt. Das Orchester besteht ausschließlich aus Blechbläsern. Gelegentlich wirkt die Orgel mit. Die Instrumente haben kaum eine eigenständige Funktion, sondern sie dienen der Unterstützung der Stimmgruppen des Chores. Die Aufführung wird fast ausschließlich vom Chor bestritten; er wird nur von kurzen solistischen Einwüfen unterbrochen.

Der gleichzeitig komponierte Trauermarsch besteht aus instrumentalen

²⁰ harmonia mundi K617208

²¹ harmonia mundi K617210



Passagen, in das das Miserere des Chores an mehreren Stellen eingefügt ist. Bei diesem Marsch kommen originelle Klangfarben ins Spiel: Neukomm setzt zwei ungewöhnliche Instrumente ein: die Ophikleide, ein auch von Mendelssohn, Berlioz, Verdi und Wagner verwendetes, 1817 in Paris erfundenes, dem Horn verwandtes, tiefes Blechblasinstrument, das später im Orchester durch die Ventiltuba ersetzt wurde, und das Tam-Tam, eine Schlagtrommel chinesisch-malayischen Ursprungs mit 70 cm Durchmesser, das in Frankreich seit Ende des 18. Jahrhunderts bei Trauermusiken und Trauerzügen Verwendung fand.

Einen exotischen Touch erhält die gesamte Aufnahme durch die Mitwirkung des Chores Cantaréunion, Ensemble vocal de l'Océan Indien (Tahiti, Réunion). Der Chor singt etwas zurückgenommen, in einer Art Anlehnung an den Gemeindegesang. Damit kommt seine besondere Klangfarbe nicht genügend zum Zuge. Leider ist der Gesamtklang des Live-Mitschnittes aus der Kirche etwas „muffig“. Das Werk ist ein Leckerbissen für Liebhaber von Kirchenmusik im getragenen Duktus, für Neukomm-Spezialisten und wegen seines Repertoirewertes für Sammler.

Am 15.05.2009 schließlich ist bei K617 die CD „Sigismund Neukomm, Missa Solemnis Pro Die Acclamationis Johannis VI“ erschienen. Um es vorweg zu sagen, über diese CD kann man in jeder Beziehung nur jubeln. Die Komposition Neukomms, 1818 in Rio de Janeiro für die Feier der Thronbesteigung als Königs von Portugal und Brasilien durch König Joao VI fertiggestellt, ist ein monumentales Werk mit schöner Musik, die sich - allen späteren Unkenrufen zum Trotz - neben den Werken Mozarts und Haydns behaupten kann.

Die ebenfalls aus der Bibliothèque nationale in Paris stammenden Noten wurden von dem französischen Barock-Urgestein Jean-Claude Malgoire für Konzerte am 3. und 5. Oktober 2008 in der Kirche Notre Dame des Anges in Tourcoing für ein dreifaches Gedächtnis ausgesucht: dem 150. Todestage Sigismund Neukomms in 2008, dem 200. Todestage seines Lehrers Joseph Haydn in 2009 und dem 200jährigen Gedächtnis der Flucht des portugiesischen Hofes vor den Truppen Napoleons nach Brasilien 1808. Auf dem Programm dieses ersten Konzerts der Saison 2008 – 2009 des von Malgoire geleiteten „Atelier Lyrique de Tourcoing“ stand außerdem das Te Deum von Joseph Haydn.



Ophikleide

Malgoire führt sein 1966 gegründetes Kammerorchester „La Grande Ecurie et la Chambre du Roy“, das auf historischen Instrumenten spielt, den seit

1987 bestehenden stilsicheren Choeur de Chambre de Namur und die hervorragenden Solisten: Marie-Camille Vaquié, Sopran; Camille Poul, Sopran; Gemma Coma-Alabert, Mezzo-Sopran; Daniel Auchincloss, Tenor, und Jonathan Gunthorpe, Bariton, zu Höchstleistungen. Dem Aufnahmeteam unter Olivier Lautem, gelingt eine Live-Einspielung, die durch eine geradezu naturalistische Abbildung der Stimmen und Instrumente, Durchhörbarkeit, Ausgewogenheit der Klangkörper und solistische Präsenz allen Anforderung gerecht wird. Kaufempfehlung für Alle!



Zum Schluß sei noch hingewiesen auf eine am 1. 10. 2008 erschienene CD der Ars Produktion, Ratingen, in der Reihe „Forgotten Treasures“ - Musik auf historischen Instrumenten - VOL 8 mit Werken von Sigismund Neukomm, die seinem 150. Todestag gewidmet ist²². Die „Kölner Akademie“, die Pianisten Riko Fukuda und Marianne Beate Kielland, Mezzosopran, musizieren unter der Leitung von Michael Alexander Willens Werke aus der frühen Schaffensphase (1804 –1808) Neukomms.

22 ArsProduktion Schumacher, ARS 38030

Ausführung und Aufnahme in der Immanuelskirche Wuppertal am 4. bis 6.1.2008 verdienen einhelliges Lob und große Anerkennung.

Geradezu exemplarisch aus den verschiedenen Werkgruppen Neukomms werden geboten:

- Fantasie c-moll für großes Orchester op. 11 Neukomm Verzeichnis (NV) 25, ein neues Musikgenre, das Neukomm erfand,
- Konzertarie „Misera, dove son“ NV 12, die durchaus neben der Vertonung desselben Textes durch Mozarts –KV 369- bestehen kann,
- Großes Klavierkonzert C-Dur op. 12 NV 7, mit noblen musikalischen Einfällen
- Arianna a Naxos, Kantate für Solostimme, komponiert von Joseph Haydn (1789) und von Neukomm orchestriert 1808.

Das Beiheft ist knapp formuliert, jedoch umfassend, übersichtlich und informativ, auch das sei lobend erwähnt,

Auch diese CD, die in Multichannel Hybrid SACD-Technik aufgenommen wurde, aber auch auf CD- und audio auch auf DVD-Spielern ohne Abstriche gehört werden kann, ist nachdrücklich zu empfehlen.

Ausblick

Man möchte hoffen, dass die grandiose Live-Aufnahme Malgoires und die vorbildlichen Aufnahmen unter Michael Alexander Willens für ein interessiertes Publikum und in der Fachwelt Anlässe sind, sich der einst berühmten und faszinierenden Persönlichkeit Neukomms zu erinnern und um Impulse zu setzen für eine Wiederentdeckung seines bedeutenden Schaffens. Schüchterne Ansätze für eine Renaissance in Konzert- und Radioprogrammen gibt es schon hier und da.

Selten gehörte Chorwerke

Carl Loewes Oratorien

von Dr. Michael Wilfert

Der 140. Todestag Carl Loewes am 20. April 2009 ist uns Anlass, die Reihe „Selten gehörte Chorwerke“ fortzusetzen. Unser Gastautor Dr. Michael Wilfert befasst sich im nachstehend abgedruckten Beitrag mit dem Oratorien-schaffen des vor allem als Lied- und Balladenkomponist bekannten Carl Loewe.

Carl Loewe (1796-1869) war von 1820-1866 in Stettin tätig als Organist und Kantor der Jacobi-Kirche, als Lehrer am Marienstiftsgymnasium und Lehrerausbildungs-Seminar. Bis heute weltbekannt wurde er als Komponist von Balladen für Gesang und Klavier. Über zwei Dutzend von ihnen müssen als Meisterleistungen ersten Ranges gelten, so z.B. „Der Erbkönig“, „Herr Oluf“, „Elvershöh“, „Prinz Eugen“, „Der Totentanz“, „Archibald Douglas“, „Hochzeitslied“ oder „Edward“; die Vertonung der mehrteiligen Legende „Gregor auf dem Stein“ hat in der romantischen Musik nicht ihresgleichen.

Ein weiterer Schwerpunkt in Loewes Tätigkeit lag in der Komposition von Liedern, vor allem aber von Oratorien, mit denen er zu Lebzeiten durchaus Erfolg hatte, die später aber immer mehr in Vergessenheit gerieten. Erst seit etwa 20 Jahren werden sie in zunehmendem Maß wieder aufgeführt, nicht wenige sind auch auf CDs veröffentlicht worden.

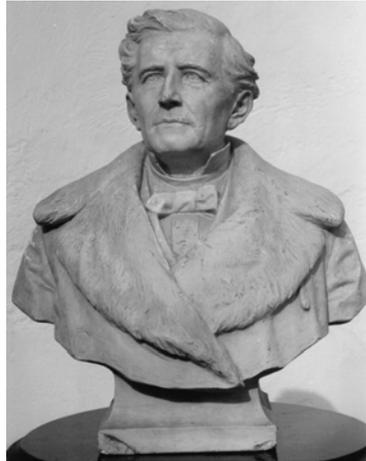


Abb. 1: Büste des Komponisten Carl Loewe (1796-1869) aus dem Jahre 1896 von Fritz Schaper (1841-1919).

Schaper zählte um 1900 zu den gefragtesten Bildhauern der Zeit. Original im Stadtarchiv Unkel, Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung von Stadtarchivar Rudolf Vollmer. Foto: M. Wilfert.

Von Loewe sind 17 Oratorien bekannt¹; ein weiteres ist verschollen, von dem nur einige Gesänge erhalten sind. Loewe ging in seinem Oratorien-schaffen vielfältige, oft auch neue Wege. Mit vielen Werken näherte er sich der Oper; er griff auf Stoffe aus Legenden zurück oder nahm nichtbiblische Themen als Vorlage. Und schließlich war er der Erste, der Oratorien nur für Männerstimmen ohne Instrumental-Begleitung schrieb. Die wichtigsten und bedeutendsten all dieser Werke sollen im Folgenden vorgestellt werden.

Das Sühnopfer des Neuen Bundes (1847), ein Passions-Oratorium

Da seit 1894 dieses Werk als Partitur oder Klavierauszug gedruckt vorliegt – inzwischen auch in neuen Ausgaben – hat das „Sühnopfer“ von allen Loewe-Oratorien am meisten Verbreitung gefunden². In unseren Tagen wurde es z.B. in Düsseldorf, Kiel, Karlsruhe oder Mettmann aufgeführt. Wilhelm Telschow, der Textdichter, schrieb ein Passions-Oratorium, dessen Textgrundlage das Johannes-Evangelium sowie weitere Stellen aus der Bibel bilden. Die Darstellung beginnt bei der Salbung in Betanien, führt über das letzte Abendmahl zur Gefangennahme Christi; Jesus muss sich vor Kaiphas und Pilatus verantworten; Judas bereut seinen Verrat, Jesus trägt das Kreuz, wird gekreuzigt und ins Grab gelegt. Loewes Musik ist sehr abwechslungsreich gestaltet: Rezitative, die unbegleitet oder mehrstimmig sind, Wechsel von Solo- und Chorstellen, Choräle, Arien und Fugen sowie Kanons. Manches erinnert an ein Volkslied, manches an Loewes Balladenstil. Besonders eindringlich und qualitätsreich sind die Alt-Arie „Ach seht, der allen wohlgetan“, die Bass-Arie des völlig verzweiferten Judas „Wehe mir“, ein homophoner Chorsatz der Zionstöchter, „Fließet ihr unaufhalt-samen Tränen“ und der große Schlusschor „Es wird gesäet verweslich“.

Als musikalische Begleitung sieht Loewe Streichinstrumente und Orgel vor; sein Bestreben, auch kleineren Gemeinden eine Aufführung zu ermöglichen, zeigt sich darin, dass das Werk auch allein durch eine Streichquartett-, Orgel- oder sogar Klavierbegleitung dargestellt werden könnte.

Die Festzeiten (1825-1836)

Loewe hat das Oratorium als mehrteilige Kantate angelegt, die in drei große Abschnitte gegliedert ist: Advent und Weihnachten; Fastenzeit, Karfreitag und Ostern; Himmelfahrt, Pfingsten und Trinitatis. So könnte das Werk nicht nur als Ganzes, sondern auch in Teilen zu den jeweiligen kirchlichen Festen aufgeführt werden; Loewe wollte Gemeinden ganz offenbar „Gebrauchsmusik“ zu den jeweiligen Abschnitten des Kirchenjahres bieten. Solostellen und Chorpartien sind bewusst nicht übermäßig schwer angelegt; als Begleitung sind Streicher und die Orgel vorgesehen. Textgrundlage sind Zitate aus der Bibel, sich daran anlehrende gedichtete Verse sowie Choräle.

Loewes Musik ist abwechslungsreich und gut verständlich, sie verbindet Anklänge an alte Meister wie Palestrina, Bach oder Händel mit neuen musikalischen Gedanken, ohne im Epigonalen oder Eklektischen stecken zu bleiben. „Der Reichtum der Riesenpartitur ist unerschöpflich, und man wird nicht müde, die Phantasie zu bewundern, mit der Loewe, ohne je über die Disposition der unzähligen kleinen Textabschnitte in Verlegenheit zu sein, immer neue Gedanken ausspielt“, würdigt Arnold Schering dieses Werk.³ Loewe schließt seine Vorbemerkung zum Oratorium mit dem eindrucksvollen Satz: „Die Gnade des Herrn sei mit mir und denen, welche dieses Werk ausführen und hören“.

Hiob (1848)

Für den Loewe-Biographen und Pfar-

Hiob und seine vier Freunde.

The image shows a musical score for a choral piece. It features five vocal parts: Soprano solo, Alto solo, Tenor solo, Bass II solo, and Hiob. The lyrics are: "Hört ihr, hört ihr, hört ihr, hört ihr sei-ne Stimme?". The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and a piano accompaniment at the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

Abb. 2: Chorstelle aus dem dritten Teil des Oratoriums „Hiob“, in dem Jehova aus dem Wetter heraus mit Hiob spricht.

rer Karl Anton war der „Hiob“ Loewes bedeutendstes Oratorium, und es gelang ihm, 1908 das Werk in Worms aufzuführen zu lassen; für kurze Zeit wurde dadurch größeres Interesse auch für anderen Oratorien Loewes geweckt. Der Text Wilhelm Telschows lehnt sich eng an das alttestamentliche Buch Hiob an und zeichnet den Lebensweg eines frommen Mannes nach, der auch im Unglück an Gott festhält und ein Ende in Segen und Gnade erleben darf.

Loewes Komposition zeichnet sich durch eingängige, melodisch reiche musikalische Erfindung aus, ist eine „romantische“ Musik im besten Sinne – vielleicht kann man aber ihr zum Vorwurf machen, dass sie dadurch dem unerhörten Geschehen – Hiobs Versuchungen und Qualen – innerlich nicht ganz gerecht wird. Erfolgreiche Aufführungen in neuester Zeit in Bad Dürkheim und Greifswald belegen jedoch, dass Loewes Werk noch heute

tragfähig ist. Höhepunkt ist zweifellos der Teil, in dem Jehova aus einem Gewitter heraus – durch Pauken symbolisiert – zuerst unisono, dann kanonisch spricht; der sich zur Sechsstimmigkeit steigernde Satz wird von hymnischen Sanctus-Rufen der Chöre der Engel unterbrochen und wirkungsvoll von Posaunen untermalt.⁴

Die sieben Schläfer (1832/33)

Mit diesem Oratorium hatte Loewe zu Lebzeiten den größten Erfolg; es gab Ende des 19. Jahrhunderts sogar Aufführungen in Amerika. Die Textvorlage Ludwig Giesebrechts hat als Vorlage die Erzählung von sieben Brüdern, die sich als verfolgte Christen in eine Höhle flüchten und dort eingemauert werden. Fast 200 Jahre später, nachdem das Christentum sich durchgesetzt hatte, wollen Bewohner aus Ephesus vor der Höhle der Märtyrer gedenken und ent-

decken dabei die sieben Brüder. Diese meinen, nur eine Nacht geschlafen zu haben, schicken den Jüngsten in die Stadt, wo er überall Symbole des Christentums findet, seinerseits aber durch seltsame Kleidung und altertümliches Geld Aufsehen erregt. In Gesprächen klärt sich das Wunder auf, die Städter kehren mit dem jüngsten Bruder zur Höhle zurück, in der alle Brüder bis zu ihrem Tod, der dann auch eintritt, bleiben wollen.

Loewes Musik vermag noch heute zu überzeugen. Der erste Chor „Rüstig schwingt eure Hämmer“ zeichnet naturalistisch-tonmalerisch die Arbeit von Hirten nach; er taucht noch mehrmals im Folgenden auf. Duette passen sich formvollendet und textgemäß den jeweiligen Situationen an, eine Arie „Aber die Tage der Trübsal schwanden“ geht über in einen prächtigen Chor „Theodosius herrscht“ – ungewöhnlich für einen Triumphgesang im 6/8-Takt geschrieben. Einer der Brüder beginnt die Verse des 90. Psalms zu singen, von Strophe zu Strophe tritt ein weiterer Bruder hinzu, Loewe gelingt es in Melodie und Notation das Altertümliche der Brüder und das Ehrwürdige des Textes deutlich werden zu lassen. Auf die Melodie des christlichen Choral „Erschienen ist der herrlich' Tag“ treten die Brüder aus der Höhle. Im zweiten Teil, der in Ephesus spielt, passt sich Loewes Musik den vielen kleinen dargestellten Szenen an: Chöre, Arien und Duette gipfeln in einer großangelegten Fuge. Der dritte Teil wird mit einem Sextett eröffnet, beeindruckend ist der Teil, in dem geschildert wird, wie die Brüder sanft nacheinander entschlafen, „bis einst die Posaune des Richters der

Toten sie und uns in die Wolken entrückt“ – vertont in Form einer großen Fuge, wie sie auch Loewe nicht immer gelungen ist.

Die Einwände gegen das Oratorium beziehen sich vor allem auf zu viel theatralische Effekte in Einzelszenen und eine zu starke Nähe zur Oper; Modeß macht daher den interessanten Vorschlag „Die sieben Schläfer“ einmal als Film zu inszenieren.⁵

Männerchor-Oratorien (1834, 1835)

Seit etwa 1820 waren im deutschen Sprachbereich immer mehr Männerchöre entstanden, die zumindest bis zum Ende des Kaiserreichs 1914 eine wesentliche Rolle im deutschen Musikleben spielten. Es war daher durchaus kein Wagnis, wenn der Dichter Ludwig Giesebrecht und Carl Loewe sich dazu entschlossen, Oratorien nur für Männerstimmen ohne Instrumentalbegleitung zu schaffen. Das erste Oratorium dieser Art, „Die eherne Schlange“, entstand 1834.

Als Vorlage dienten Giesebrecht der biblische Bericht im 4. Buch Mose und zwei Verse aus dem dritten Kapitel des Johannes-Evangeliums. Die Israeliten sind von Ägypten aus auf dem Weg ins gelobte Land und sind zuhause unzufrieden mit ihrer Situation: Hunger und Durst sowie schlechte Wege setzen ihnen zu und führen zu Wut, Verzweiflung und Rebellion. Da erscheinen im Lager Unmengen giftiger Schlangen, die durch Bisse viele töten. Das Volk wendet sich an Mose, der von Gott den Auftrag erhält, eine eherne Schlange, d.h. eine aus Bronze oder Kupfer, herzustellen und an einem Holz

aufzurichten. Jeder von Schlangen Gebissene, der zu diesem Bild aufschaut, wird geheilt und muss nicht mehr sterben. Giesebrecht nimmt am Schluss die Worte aus dem Johannes-Evangelium auf, in denen Christus selbst an die eherne Schlange erinnert: „Auch des Menschen Sohn muss erhöht werden, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden“.

Loewes Musik beginnt mit der stimungsvollen Darstellung eines Sabbatmorgens, in den hinein Aufruhr und Empörung fallen: „Nehmt die Schwerter ... hin zu Mose“, von Loewe als Fuge vertont. Die Ältesten versuchen Mose zu schützen, ihrem Text wird der Melodie des christlichen Chorals „Dies sind die heil'gen zehn Gebote“ unterlegt. Der Angriff der Schlangen wird in einer großen Fuge tonmalerisch dargestellt: „Was ist das? Gewalt'ge Schlangen winden ringelnd sich heran“. Das mutlos gewordenen Volk sieht sein sündiges Verhalten ein und fleht Mose um Hilfe an. Die eherne Schlange wird ins Lager gebracht; in choralartiger Weise vertont Loewe die Worte „Heilung hat dir Gott erfunden“. Den Schlusstrophen unterlegt Loewe die Melodie des Passionsliedes „O Haupt voll Blut und Wunden“ und bekräftigt damit Giesebrechts Vergleich zwischen der Schlange am Stab und Christus am Kreuz. Diese Sichtweise, die letztlich ja nur rückblickend vom Neuen Testament möglich ist, ist von vielen Rezensenten bemängelt worden, fand aber auch ihre Befürworter.

Die Erstaufführung 1834 in Jena wurde ein großer Erfolg, Loewe notierte in seiner Selbstbiographie: „Ich glaube, dies ist meine beste Composition“.⁶ Ein

Oratorium nur für Männerstimmen ohne Alt- und Sopranstimmen und ohne eine differenzierende Instrumentalbegleitung ist und war sicher ein Wagnis, aber schon Arnold Schering stellte 1911 fest, dass „Loewe das Problem eines a cappella-Oratoriums vorzüglich gelöst habe“.⁷ Vom „Schubertbund Essen“ ist der Mitschnitt eines Vortrags des Werkes erhältlich, der zeigt, dass Loewes Komposition heute noch lebensfähig ist.

Das zweite Männerchor-Oratorium „Die Apostel von Philippi“, 1835 unter Loewes Leitung in Jena erfolgreich uraufgeführt, schildert die Befreiung von Paulus und zwei seiner Jünger aus dem Gefängnis durch ein Erdbeben. Römer und Christen stehen sich gegenüber, dargestellt in wirkungsvollen Chören oder in Form eines Doppelchors; Loewe verlangt den Einsatz von fünf Chorgruppen und acht Solisten. Das Oratorium ist noch stärker als „Die eherne Schlange“ szenisch gedacht und stellt an die Sänger weit größere gesangliche Anforderungen. Bulthaupt meint, das die Heranziehung eines Orchesters dem Werk „einen Siegeslauf vermutlich bis auf unsere Zeit gebracht“ hätte.⁸

Johann Huss (1841)

Das Libretto zu diesem Oratorium stammt von Johann August Zeune, damaligem Leiter der Berliner Blindenanstalten. Er gliedert die Handlung in einen Prolog und sechs Szenen. Huss wird 1415 vor das Konzil zu Costnitz geladen, Prager Studenten versuchen seine Abreise zu verhindern. Doch Huss vertraut auf das ihm zugesagte freie Geleit, bei seinem Abschied erläu-

tert er seine reformatorischen Thesen. Unterwegs trifft er Zigeuner und Wanderer, die ihn auch zur Rückkehr bewegen wollen. Die nächste Szene zeigt im Schloss zu Costnitz König Siegmund im Gespräch mit der Königin, hier bereits äußert der König, sich nicht an die Zusage des freien Geleistes halten zu müssen. Die Königin berichtet von einem Unheil, das ihr im Traum widerfuhr und warnt vor dem Bruch des Versprechens. In einer Gerichtsverhandlung wird Huss als Ketzer zum Tode verurteilt, auf dem Weg zum Scheiterhaufen weist er prophetisch auf den hin, der sein Vorhaben und sein Werk in hundert Jahren vollenden wird.

Allgemein wird Loewes Musik der Vorwurf gemacht, dass sie im Genrehaften und in kleinen Szenen steckenbleibt. Einzelne Chöre und Arien mögen für sich genommen noch akzeptabel sein, doch fügen sie sich nicht zu einer großen Komposition mit innerem Zusammenhang. Bulthaupt weist darauf hin, dass in einem Oratorium, das von Glaubensauseinandersetzungen, Qualen und Martyrium handelt, liebliche Pastoralweisen oder „winzige Einfälle“ wie zum Chor der Studenten nicht am Platze sind.⁹ Auch die Instrumentierung wird als „stilistisch bunt“ angesehen, ebenso der „ernüchternde Wechsel der Formen“.¹⁰ Huss' Schlussworten beim Tod in den Flammen unterlegt Loewe die Melodie des Luther-Chorals „Ein feste Burg“ und weist so auch musikalisch auf den später kommenden Reformator hin.

Gutenberg (1835-1836)

Anlass zur Komposition dieses Orato-

riums war die Einweihung einer Bildsäule Johann Gutenbergs in Mainz, Loewe erhielt den Auftrag 1835 vom Mainzer Stadtrat, 1837 wurde das Werk nach einem Text von Ludwig Giesebrecht uraufgeführt. Gutenberg, Erfinder des Buchdrucks mit beweglichen Lettern, will seine Neuerung nur für Drucke geistlicher Werke nutzen, Druckergehilfen aber haben einen Trutzbrief gegen Papst und Adel gedruckt. Ihr Anführer ist Faust, der zum Gefolge des im Bann stehenden Kurfürsten Diether gehört. Dessen Mainzer Bürgerheer wird von den Truppen Adolph von Nassau besiegt. Vor Gericht kommen der Trutzbrief und die neue Drucktechnik zur Sprache, auch Gutenberg muss sich verantworten. Dieser versichert nochmals, dass das neue Verfahren allein zur Verbreitung göttlicher Worte erfunden sei; er wird von Adolph von Nassau verpflichtet, jeden Missbrauch des Druckerhandwerks zu verhindern. So können die Anwesenden eine alle zufriedenstellende Einigkeit feiern.

Die Musik lebt von den unterschiedlichen Chören der Drucker, Lehrlinge und Bürger, die sich auch in einer „Trichorie“ vereinigen, und der Kennzeichnung der handelnden Personen mit ihren so unterschiedlichen Wesenszügen und Anschauungen. Die Chöre sind zum Teil vier- oder sogar sechsstimmig, eine große Tripelfuge beendet das Werk. Die Arien verlangen oft einen großen Tonumfang und die Beherrschung längerer Melismen oder umfangreicher Koloraturen. Anlässlich des Festes „Gutenberg 2000“ wurde das Oratorium im Mainzer Dom wieder aufgeführt; ein Konzertmitschnitt ist als CD erhältlich.¹¹

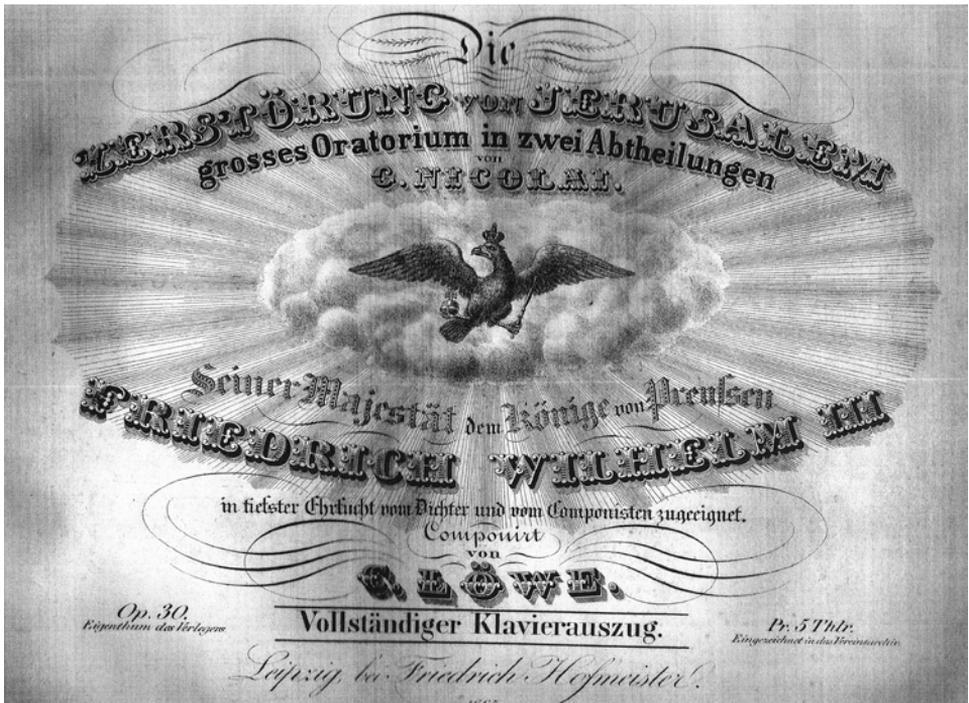


Abb. 3: Titelblatt des 1832 erschienenen Klavierauszugs von Loewes Oratorium “Die Zerstörung von Jerusalem”. Den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend sind die Namen von Dichter und Komponist weniger auffallend gedruckt als der Name des Widmungsträgers, des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III

Die Zerstörung von Jerusalem (1829)

Sicherlich das imposanteste und mitreißendste von Loewes Oratorien! Bereits die Besetzung zeigt größte Ausmaße: Zehn Solisten, acht unterschiedliche Chöre und ein umfangreiches Orchester. Die Musik wird beherrscht von gegeneinander gesetzten Kontrasten, vorwärts drängenden, von Leidenschaft geprägten Arien und einer für die damalige Zeit durchaus neuartigen Instrumentation. So fragt Reinhard Dusella, ob Loewe mit der „Zerstörung“ nicht seine beste Oper geschrieben habe.¹²

Der Text von Gustav Nicolai behandelt die Zerstörung Jerusalems durch Titus im Jahre 70 n. Chr. Die Juden fühlen sich durch den römischen Statthalter Gessius Florus unterdrückt, versuchen ihm zu schmeicheln, doch dieser weist sie zurück. In Gessius' Gefolge ist auch der jüdische König Agrippa mit seiner Schwester Berenice, die bei Gessius um Gnade für das jüdische Volk bitten. Agrippa findet auch beim Volk kein Gehör; Gessius ist entschlossen Jerusalem zu vernichten. Die Widerstandskämpfer in der Stadt sind zunächst zerstritten, finden sich aber unter Einfluss des Hohenpriesters zusammen. In Je-

rusalem gibt es auch die ersten Christen, die sich ihres Glaubens wegen von den Ereignissen nicht berührt fühlen und sich nach Golgatha zurückziehen. Titus hat sich in Berenice verliebt und will das Volk, sofern es Reue zeigt, vor der Vernichtung bewahren. Da dieses nicht zur Buße bereit ist, befiehlt Titus den Angriff. Die Römer triumphieren, die Juden wünschen sich den Tod, aber die eigentlichen Sieger sind die Christen, deren Glaube sich gegen den der Juden durchsetzt.

Rezitative und Chorszenen gehören zu den beeindruckendsten Abschnitten des Oratoriums. Loewe verwendet auch christliche Choräle, sehr wirkungsvoll eingesetzte a-cappella-Chöre, Fugen (auch Doppelfugen) und wiederholt an geeigneten Stellen Themen, so dass der Eindruck einer Arbeit mit Leitmotiven entsteht.

1996 wurde in Bad Urach „Die Zerstörung von Jerusalem“ erfolgreich aufgeführt.

Das Hohelied Salomonis (1855)

Als Textgrundlage verwendet Wilhelm Telschow das alttestamentliche Buch, das er recht geschickt in eine Rahmenhandlung eingliedert: Die Hirtin Sulamith sehnt sich nach ihrem Bräutigam; Salomo begegnet ihr und wirbt um sie. Sulamiths Liebeslied bezieht der König fälschlicherweise auf sich, Sulamith aber kann entkommen und zu ihrem Hirten gelangen. Salomo kann das Mädchen nicht vergessen und eilt ihr samt Gefolge nach. Sulamith gesteht Salomo, wen sie wirklich liebt, und sie kann ihren Bräutigam heiraten.

Loewe versuchte, mit einem erweiter-

ten Instrumentarium die Musik des Orients darzustellen: Triangel, Trommeln, Tamburin und Glockenspiel vervollständigen das Orchester; die meisten durchaus qualitätvollen Gesangsstücke sind aber von einem orientalisch-jüdischen Kolorit weit entfernt, der sich nur an einigen Stellen finden lässt. Die Arien verlangen von den Ausführenden große Fertigkeiten, die Melodien sind bisweilen stark am italienischen Opernstil der Zeit orientiert. Dem Inhalt des Oratoriums entsprechend gibt es nur relativ wenige Chorsätze, am eindrucksvollsten sind die Hirtenchöre „Der Winter ist vergangen“ und „Komm wieder, o Sulamith“. Nachdem „Das Hohelied“ einige Jahre nach seiner Entstehung in Stettin und Berlin aufgeführt wurde, scheint es in den Jahrzehnten danach keine Aufführungen mehr gegeben zu haben.

Palestrina (1841)

Der Textdichter Ludwig Giesebrecht greift auf die Erzählung zurück, dass der Komponist Palestrina durch die Aufführung seiner „Missa papae Marcelli“ vor dem Tridentiner Konzil im 16. Jh. die Mehrstimmigkeit für die Kirchenmusik gerettet haben soll. Giesebrecht führt um diese Handlung eine bunte Mischung von Winzern, nach Japan ziehenden Jesuiten, päpstlichen Kriegern, ausgewanderten Lutheranern, Palestrinas Frau, den Kardinälen und dem Papst ein – ein durchaus theatralisch-bühnenmäßig gedachter Stoff, dessen gegensätzlichen Figuren und Situationen Loewe mit seiner Musik nicht immer gerecht wurde. Christliche Choräle stehen etwas unvermittelt gegen Palestrinas eigene Messe, Palestrina ist in

seinen Arien zu wenig der Kämpfer für seine Sendung, die Einführung seiner Frau Fiametta in die Handlung wirkt – trotz durchaus gelungener Arien für sie – gekünstelt und die in bewusst altertümlichem Ton gehaltene Instrumentaleinleitung bleibt recht eintönig.¹³

Der Meister von Avis (1843)

Ludwig Giesebrechts Dichtung beruht auf dem Schauspiel „Der standhafte Prinz“ des spanischen Dichters Calderón de la Barca. Der portugiesische Prinz Fernando wird in Fez als Geisel gehalten. Der König von Fez hofft, im Austausch gegen den Prinzen die Stadt Ceuta zu erhalten; für die Christen ist der Prinz jedoch eine Hoffnung auf Befreiung von ihrem Sklavendasein. Der Vorsteher des Ordens von Avis trifft in Fez ein und stimmt dem Tausch des Prinzen gegen die Stadt zu, die zum Teil auch dem Orden gehört. Prinz Fernando als Meister des Ordens muss daher dieser Vereinbarung zustimmen. Er ruft aber dazu auf, um Ceuta zu kämpfen. Dadurch wird er seiner bisher privilegierten Gefangenensstellung beraubt und zum Sklaven gemacht. Der Prinz wird in der Haft immer matter, bei einem Zusammentreffen mit der Prinzessin von Fez und deren Bräutigam stirbt er. Sein Geist leitet das in Fez gelandete portugiesische Heer und fordert von ihm, das Brautpaar gefangen zu nehmen und gegen die christlichen Sklaven auszulösen. Die Prinzessin bringt ihren Vater dazu, den Tausch durchzuführen; alle preisen den Frieden; die Prinzessin vermag sich aber mit

der christlichen Lehre nicht zu identifizieren, am Schluss macht der Chor deutlich, dass der Tod des Meisters ihr das Leben gebracht habe.

Die Bibliothek Książnica Pomorska in Stettin besitzt, wie erst seit einiger Zeit bekannt ist, eine handschriftliche Abschrift der Partitur des Werkes¹⁴, das musikalisch in neuerer Zeit noch nicht ausgewertet wurde und von dem nur einige Arien gedruckt in der 17bändigen Gesamtausgabe der Lieder und Balladen Loewes durch Max Runze (1899-1904) bekannt sind. Arnold Schering lobt die Chöre¹⁵; eindrucksvoll ist vor allem der ariose Gesang des sterbenden Meisters, dessen Worte dem „Stabat mater“ entnommen sind. Nahezu alle Kommentatoren stören sich an der Einordnung des Werkes als „Oratorium“; es stehe auf der Grenze zwischen Oper und Oratorium und sei weder das eine noch das andere.

Weitere kleinere Oratorien

„*Polus von Atella*“ (1856-1859) scheint über eine einzige Aufführung 1860 in Stettin nicht hinaus gekommen zu sein. Giesebrecht als Textdichter stellt die Bekehrung des Komödianten Polus dar. Bei seiner Taufe im Tiber durch den greisen Bischof erwarten die Besucher wieder eine lustig-fröhliche Inszenierung voller Spott, Polus aber steigt bekehrt als Paulus aus dem Wasser auf. Der römische Kaiser, wütend über das entgangene Schauspiel, lässt ihn zu sich kommen und überantwortet ihn dem Feuer. Mutter, Schwester und Bischof segnen Polus im festen Glauben an den

kommenden Sieg des Christentums.

Loewes Musik zeichnet sich aus durch lebendige Chöre, deren Melodien oft den Charakter italienischer Volkstänze haben, durch geschickte Benutzung von Chorälen (vor allem von „Wie schön leuchtet der Morgenstern“), durch eine differenzierende Instrumentation sowie eine anspruchsvolle Harmonisierung der Melodien. Die Arien sind entweder schlicht gehalten oder virtuos angelegt. Sicher hat das Werk auch Schwächen, ist aber doch den Versuch einer Neuinszenierung wert!

In seinen letzten Lebensjahren nach 1860 schuf Loewe drei Vokaloratorien, bei denen als Begleitung nur Orgel oder auch Klavier vorgesehen sind. Auch die Zahl der Solisten bleibt klein, und jeweils nur ein Chor mit 4-5 Stimmen tritt auf.

„Die Auferweckung des Lazarus“

(1863) liegt in einer einstündigen CD-Aufnahme des Labels Capriccio (Nr. 10 581) vor. Loewe stellte den Text nach Worten des Johannes-Evangeliums selbst zusammen. Wie in barocken Oratorien gibt es einen Evangelisten, dessen Stimme ungewöhnlicherweise einem Alt zugeteilt ist. Die Melodien sind recht einprägsam, gelegentlich etwas opernhaft; die Anforderungen an den Chor nicht allzu hoch, und kleine Passagen auf der Orgel sorgen für Abwechslung. In „*Johannes der Täufer*“ (1861), wieder von Loewe nach Texten aus den Evangelien zusammengestellt, wird die Stimme des Erzählers einem Sopran übertragen. Das Oratorium enthält überdurchschnittlich viele und auch anspruchsvolle Chorszenen, die Or-

gelbegleitung entwickelt recht oft eine Unabhängigkeit von der Melodiestimme, während die Arien zumeist schlicht gehalten sind. Der Text zu „*Die Heilung des Blindgeborenen*“ (1860/61) wurde von Loewe nach dem Johannes-Evangelium gestaltet und offenbar bewusst in Richtung einer nicht allzu schweren Ausführung komponiert. Die Chorsätze sind dramatisch angelegt, während die Arien ausgesprochen sanften Charakter haben. Der Orgel sind am Anfang und an anderen Stellen kleine solistische Aufgaben zugewiesen.

Eine Schlussbemerkung

Die Übersicht macht deutlich, dass Loewe sich nicht an eine feste Form des Oratoriums gebunden fühlte. Wie auch in seinen Klaviersonaten versuchte er sich immer wieder in neuen Darstellungen. Die Grenzüberschreitung zwischen Oper und Oratorium wurde ihm oft zum Vorwurf gemacht, letztlich mag die Diskussion darüber akademischer Natur sein, wenn nur das Werk als solches die Hörer anspricht und überzeugt. Nicht genug zu loben ist sein Sinn für Aufführungen durch Gemeinden mit geringeren musikalischen Mitteln; dies gilt vor allem für die zuletzt entstandenen Vokaloratorien, aber auch für die Wiedergabe des „Sühnopfers“ mit Orgel- oder Klavierbegleitung. Der zunächst etwas befremdlich wirkende Versuch, Oratorien nur für Männerstimmen zu komponieren, hatte zur Entstehungszeit der Werke seine Berechtigung; heute ist die Zahl der Männergesangsvereine stark zurückgegangen, so dass man nur die Hoffnung haben kann, dass der eine oder andere

Verein auf die durchaus bedeutsamen beiden Oratorien dieser Richtung aufmerksam wird. Die Legenden-Oratorien mit mehr oder minder starkem christlichem Bezug oder die weltlich ausgerichteten Werke bilden eine gute Abwechslung zu den rein biblischen Oratorien, die heutzutage im Vordergrund an christlichen Festen stehen. Die Aufführungen von Loewe-Oratorien in den letzten 20 Jahren und die CD-Einspielungen zeigen, dass Oratorien nicht nur von den immer gleichen Komponisten wie Bach, Händel, Haydn oder Mendelssohn Bartholdy gegeben werden müssen; mag Loewes schöpferisches Talent auch mehr oder minder weit unter ihnen stehen, so hat er doch neben seinen Balladen auch Aufmerksamkeit für dieses Schaffensgebiet verdient.

Dr. Michael Wilfert

Geboren 1944 in Hemer (Kreis Iserlohn), 1963 Abitur in Baden-Baden, danach Studium der Zoologie an der FU Berlin und an der Universität Düsseldorf. Promotion 1972 zum Dr. rer. nat., Lehrer an einer Schule in Düsseldorf. Mitglied des Redaktionsbeirats der Zeitschrift „Pommern“. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Musikgeschichte Pommerns, über Komponisten aus Pommern und zum Werk von Carl Loewe.

www.carl-loewe-gesellschaft.de

- 1 Überblick bei R. Dusella, *Die Oratorien Carl Loewes*. Bonn, 1991.
- 2 Die Partitur erschien in der Edition Hänssler, der Klavierauszug im Carus-Verlag; CD-Aufnahmen bei FSM (FCD 97755) und Naxos (hier vollständiger!), Nr. 8.557635-36.
- 3 A, Schering, *Geschichte des Oratoriums*, S.406-424. Leipzig, 1911.
- 4 Einspielung durch die Kantorei der Schlosskirche Bad Dürkheim; dort ist die CD erhältlich.
- 5 J.A. Modeß, *Carl Loewes Oratorium Die sieben Schläfer op. 46*. In E. Ochs, L. Winkler (eds.): *Carl Loewe. Beiträge zu Leben, Werk und Wirkung*. S. 297-308. Frankfurt a. M., Berlin, 1998.
- 6 C.H. Bitter: *Dr. Carl Loewes Selbstbiographie*, S. 204. Berlin, 1870.
- 7 Vgl. Anm. 3.
- 8 H. Bulthaupt, *Carl Loewe*. Berlin, 1898.
- 9 Ebenda.
- 10 Vgl. Anm 3.
- 11 „Gutenberg“, *Philharmonisches Orchester des Staatstheaters Mainz*, Leitung: Mathias Breitschaft; Stadt Mainz, ACO CD 111 00.
- 12 R. Dusella: *Loewes erfolgreichste Oper? Das Oratorium Die Zerstörung von Jerusalem*. In: E. Ochs, L. Winkler (eds.), *Carl Loewe. Beiträge zu Leben, Werk und Wirkung*, S. 391-395. Frankfurt a. M. und Berlin, 1998.
- 13 Arien aus „Palestrina“ und anderen Loewe-Oratorien auf der CD: *Carl Loewe, Arien und Duette aus Opern und Oratorien*. Koch Schwann, Nr. 3-5054-8.
- 14 W. Dziechciowska, *Musikdrucke und Handschriften von Carl Loewe im Bestand der Książnica Pomorska in Szczecin*. In: E. Ochs, L. Winkler (eds.), *Carl Loewe. Beiträge zu Leben, Werk und Wirkung*. S. 375-378. Frankfurt a.M. und Berlin, 1998.
- 15 Vgl. Anmerkung 3.

Buchrezension: Beethovens 10. Sinfonie

von Dr. Thomas Ostermann

Vielleicht gehören Sie auch zur Gruppe derjenigen NeueChorszene-Leser, die sich in Internet-Plattformen tummeln. Auf einigen von Ihnen kann man dann feststellen, über welche Kontakte man mit einer Person verbunden ist, die man gerade auf dem Bildschirm vorfindet. Meistens braucht man, ausgehend von seinen eigenen Kontakten dafür nur weniger als fünf Stationen. Bereits 1967 hat Stanley Milgram diesen Zusammenhang mit dem Begriff „Kleine-Welt-Phänomen“ (engl. „small world paradigm“) bezeichnet.

Was hat das nun mit dem aktuell zu besprechenden Buch zu tun? Nun, offensichtlich gilt dieser Zusammenhang auch für manche neu auf dem Markt erschienenen Bücher. Der aufmerksame Leser hat vielleicht noch die letzten Ausgabe der Neuen Chorszene griffbereit oder kann sich trotz des regelmäßigen Abtransports von Altpapier an die Artikel erinnern. Aktuell wurden dort Chorsinfonien mit den Nummerierungen 1-9 behandelt. Dazu eine Rezension über „Das Grauen der Nacht“ in dem Bachs Goldberg-Variationen auftauchen. Einige Ausgaben vorher gab es Rezensionen zu einem Roman, der eine verschollene Partitur Vivaldis zum Thema hatte (den Titel dieses Romans wiederhole ich aus guten Gründen nicht). Etwas älteren Datums war ein Beitrag zur Musiktherapie meines Kollegen Lutz Neugebauer.

Und nun habe ich gerade die letzten Seiten des Romans „Die 10. Symphonie“ von Joseph Gelinek auf dem Rück-

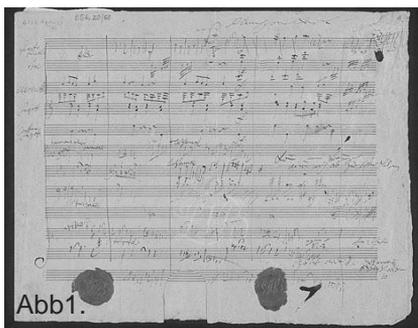
flug von Wien nach Düsseldorf gelesen. Bei diesem Autor handelt es sich um ein Pseudonym eines spanischen Musikwissenschaftlers, der echte Joseph Gelinek stammte aus Böhmen und war zu Mozarts und Beethovens Zeit ein beehrter Klavierlehrer und Hauspianist und lebte von 1758 bis 1825.

In diesem Roman nun tauchen wie in dem von Milgram beschriebenen „Kleine-Welt-Phänomen“ nun viele direkte Kontakte zu den bisherigen Artikeln der NC auf. Natürlich handelt es sich, wie der Leser im Laufe des Romans erfährt, bei der verschollenen Partitur um eine Chorsinfonie. Und auch Wien, genauer, die spanische Hofreitschule spielt hier eine nicht unwichtige Rolle. Ebenfalls wird hier, allerdings nur als Nebenstrang die Musiktherapie aufgegriffen. Und leider sind der Erzählstil und die Charaktere von Gelinek oft recht oberflächlich und erinnern manchmal an den oben genannten Roman über Vivaldis verschollene Partitur.

Warum also sollte man dieses Buch lesen? Nun, es enthält im Gegensatz zu vielen auf dem Markt befindlichen Werken einen wahren Kern: zur 10. Sinfonie existiert von Beethoven eine große Anzahl von Skizzen (siehe Abb. 1)

Der Roman von Gelinek bietet nun dem Leser die Möglichkeit, die historischen Fakten eingebettet in einen durchaus nicht unspannenden Szenario kennen zu lernen.

Der Musikwissenschaftler, Dozent und Beethovenfan Daniel Paniagua bekommt die Möglichkeit, die Rekonstruk-



tion von Beethovens erstem Satz der 10. Symphonie im Rahmen einer privaten Aufführung zu Gehör zu bekommen. Während der Aufführung bekommt er bereits Zweifel an der „Rekonstruktion“ und glaubt vielmehr, es handele sich um das komplett fertiggestellte Autograph von Beethoven.

Er sucht den Dirigenten noch am Aufführungsabend auf, dieser hat jedoch keine Zeit und wird leider kurze Zeit später ermordet aufgefunden.

Und nun kommen neben den üblichen Verdächtigen (Freimaurer, Illuminaten) auch noch (und dies wird meinen frankophilen Chorszene-Autor Erich Gelf sicherlich freuen) die Nachfahren von Napoleon und ein mysteriöses Porträt des Komponisten ins Spiel. Natürlich dürfen auch Zahlencodes und eine Liebesgeschichte nicht fehlen, vor allem letztere ist allerdings nicht unbedingt ein Gewinn für den Roman. Zum Ende hin gibt es dann noch einen Schwenk zu Beethovens unsterblicher Geliebter.

Sieht man also von diesen eher nicht so gelungenen Elementen ab, so hat der Leser, der sich durch 424 Seiten gelesen hat, einiges über Beethoven erfahren. Für mich hat es für ca. vier Stunden Flugzeit gereicht. Allerdings hat es entgegen dem Klappentext

schon Thriller gegeben, die „besser gelungen“ haben.

Hintergrundmaterial:

Leser, die die Rekonstruktion der Zehnten hören möchten, können dies hypothetisch tun: Barry Cooper veröffentlichte 1988 einen Sinfonie-Satz mit der Tempobezeichnung Andante - Allegro - Andante als Sinfonie Nr. 10 in Es-Dur, der auf Beethovens Skizzen zu seiner 10. Sinfonie aus den Jahren 1822-1825 beruht. Dieser Sinfonie-Satz wurde schon mehrfach auf CD eingespielt. Leider konnte ich bisher keine Bezugsquelle in Erfahrung bringen.

Daneben gibt es noch eine CD des Trans-Siberian Orchestras zu „Beethoven’s Last Night“, in der im Stile eines Musicals ein Dialog von Beethoven und Mephistopheles über die Zehnte gesponnen wird.



Joseph Gelinek: Die 10. Symphonie (Broschiert); Knaur Verlag, 14,95 €

Wuppertaler Singpause...

...auch ein Beitrag zum Haydn-Jahr

von Udo Kasprowicz

Zwischen zwei Skriabin Konzerten lockte uns der Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal zur Probe ins Bergische Land. Nach dem Prinzip „Eine Hand wäscht die andere“ oder „Skriabin Männer von Euch gegen Haydn Sänger von uns“, hatte man uns die Mitwirkung an der „Schöpfung“ in der Wuppertaler Konzerthalle angeboten. Ist es schon verlockend genug zu Pfingsten „zu Ehre Gottes und seiner Hände Werk“ zu singen, so erhebt die Doppelung der Ereignisse - Pfingsten und der 200. Todestag Joseph Haydns fallen zusammen - das Konzert in den Rang des Einzigartigen.

Aber ohne Proben kein Konzert!

Also brechen wir - zwei Getreue aus dem Linksrheinischen - dem Mittagessen schnöde entsagend auf in die Stadt der Schwebebahn, zur Wiege der deutschen Industrialisierung, in die Heimatstadt Friedrich Engels, Else Lasker Schülers und immerhin noch 356.420 lebender Menschen, um dort in der Burgunder Str. (wahrscheinlich hatte Siegfried auf dem Weg von Xanten nach Worms hier sein berühmtes Schwert Balmung bestellt, denn in Deutschland wird keine Straße grundlos benannt!) zu proben.

Inmitten eines Raumes von industriegeschichtlichem Charme unterstreicht ein Flügel aus der ältesten Klavierfabrik der Welt gleich um die Ecke in Schwelm das Selbstbewusstsein des hier beheimateten Chores. Freundliche Begrüßung, Einsingen und los: Schon die ersten Takte entlarvten mein Vorhaben, in vier Proben ein so riesiges Werk

wie die Schöpfung aus den versteckten Hirnwindungen wieder hervorzuzaubern und aufführungsreif aufzufrischen, als Hybris. Umgeben von absolut sicheren Nachbarn können meine falschen Töne nicht verborgen bleiben. Dennoch kein scheeler Blick, kein bisiger Kommentar, sondern freundliche Aufmunterung.

Nach einer Stunde sind wir und das halbe Werk geschafft. Also: Singpause!

Hinter einer Tür erwartet uns eine Überraschung. Die ruhmreichen Bergischen wissen zu leben. Die verschiedensten Obstkuchen, einer köstlicher als der andere, Schokoladentorten, kleine pikante Häppchen mit erlesenem Aufstrich, gefüllte Blätterteigtörtchen, Obst und Gemüserohkost für die Kalorienfeinde und Kaffee aus riesigen Kannen, die still vor sich hin dröppeln und der Chorjause etwas von einem verschwenderischen Gelage geben. Im Nu ist der Raum mit Menschen gefüllt, die sich blendend unterhalten und den guten Gaben kräftig zusprechen. Der in dieses Ritual nicht eingeführte Chronist muss nicht lange gebeten werden und lässt es sich wohl sein. Auf der Rückfahrt beschließen wir, auch im Musikverein für ein kulinarisches Verständnis von „Singpause“ zu werben.

Nichts eignet sich dazu besser als Barbaras 1/2 Pfund Kuchen:

- ½ Pfund Butter
- ½ Pfund Zucker
- ½ Pfund Mehl
- ½ Pfund gemahlene Nüsse
- 4 Eier
- 1 Päckchen Backpulver



Rosinen, Zimt, Zitronensaft und etwas geriebene Zitronenschale nach Geschmack und (nur?) 3 Esslöffel Rum zu einem Rührteig verarbeiten, in eine vorbereitete Kastenform geben und 60 Minuten bei 160° bis 180° backen.

Die Hüterin des Rezeptes ließ es dabei nicht bewenden, sondern gewährte bei nächster Probengelegenheit in wenigen Zeilen Einblick in ihre kulinarische Erfahrungswelt. Wir wollen sie selbst zu Wort kommen lassen:

„Ich hatte Bio Dinkelmehl genommen, ca. 200gr. Butter und nur 150 gr. Zucker, statt Backpulver Natron, außer Zimt noch Koreander und Kardamom und etwas geraspelte Schokolade. Eventuell etwas Milch oder Wasser, so dass der Teig geschmeidig ist. 20 Minuten quellen lassen! Weitere Varianten, z.B.

Sonnenblumenkerne(?) selbst ausprobieren.“

Ob es die Köstlichkeiten der Singpause waren oder ob sich der Genius Haydns in der Aufführung auf uns herabsenkte, man weiß es nicht! Veronika Pantel schwelgte jedoch in der Westdeutschen Zeitung vom 4. Juni: „Die aufwändigen fugalen Partien meistert der Chor sicher, er glänzt mit präzisen Einsätzen und folgt den extremen Dynamik-Anweisungen des Dirigats bedingungslos. So gelangen fesselnde Darstellungen.(...) „*Vollendet ist das große Werk*“ - so jubelt der Chor am Ende des zweiten Teils.(...) Von Soli durchsetzt klingt es machtvoll auf: „*Singt dem Herrn alle Stimmen*.““

Vielen Dank dafür, dass wir dabei sein durften!



Pfingstsonntag 31.05.2009 und 200. Todestag Josef Haydns: in der Historischen Stadthalle Wuppertal erklingt unter der Gesamtleitung von Andreas Spering «Die Schöpfung» mit dem Sinfonieorchester Wuppertal, Elena Fink, Sopran, Cornel Frey, Tenor, Kay Stiefermann, Bass, dem Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal und Mitgliedern des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf, Einstudierung Marieddy Rossetto. Foto Gerhard Bartsch

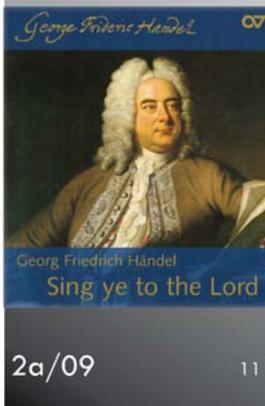
Der Städtische Musikverein

probt jeweils um 19.25 Uhr

im Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle, Eingang Rheinseite.



NEUE CHOR SZENE



SONDER
AUSGABE
ZUM
HÄNDEL
JAHR

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

2a/09

11

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

Tel.: 02103-944815

(Manfred Hill, Vorsitzender) oder

Tel.: 0202-2750132

(Marieddy Rossetto, Chordirektorin)

Aus Anlass von Händels 250. Todestag gibt der Städt. Musikverein - in leicht verringerter Auflage - eine Sonderausgabe seiner Zeitschrift NeueChorszene heraus. Sie kann auf telefonische Anfrage oder über info@musikverein-duesseldorf.de angefordert werden

Weber

Feuerlöscher

Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik

Marie-Colinet-Straße 14

40721 Hilden

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

Fax: +49 (0)2103-32272

E-Mail: info@weber-feuerloescher.de



ISSN-Nr. 1861-261X