



# Neue Chor szene



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

1/2015

22

Themen		Seite
<b>Editorial</b>	Georg Lauer	2
<i>„Ich war kein Wunderkind“ - Alexander Prior im Gespräch</i>	Karl-Hans Möller	4
<i>Zweimal Brahms: in Brüssel und in Düsseldorf</i>	Erich Gelf	9
<i>„Auch das Schöne muss sterben.“</i>	Udo Kasprowicz	19
<i>Fanny Hensel zur „Paulus“-Probe in Düsseldorf</i>	Ute Büchter-Römer	21
<i>Die Sopranistin Heidi Elisabeth Meier im Interview</i>	Corina Kiss	26
<i>Myriam Marbé - Eine Frau komponiert</i>	Corina Kiss	27
<i>Von Bytes und Beethoven: Neues aus dem Archiv des MV</i>	Martin Schlemmer	30
<b>KULTURMEINLEBEN - Sechzehn Fragen an:</b>	Udo van Meeteren	38
<i>Barbara Fasching - Orchesterdirektorin der Symphoniker</i>	Karl-Hans Möller	40
<i>Helmut Brenner mit „Mahlers Menschen“ bei Konrad Mönter</i>	Georg Lauer	44
<i>Aus der Fundgrube: Vorstellung zweier CDs</i>	Georg Lauer	46
<i>Ludwig Hartmann - Pianist, Komponist und Schriftsteller</i>	Joachim Draheim	50
<i>Megumi Akao-Haug: ICH SINGE GERNE IM MUSIKVEREIN</i>	Karl-Hans Möller	56
<i>Reise an den Bodensee - mit dem Musikverein unterwegs</i>	Uschi Düssel	60
<i>„O Freunde, nicht diese Töne!“ - Eine Hommage an die Ü-CD</i>	Udo Kasprowicz	63
<i>Das Rezept: Elisenlebkuchen nach Omas Rezept</i>		65
<b>LESERBRIEFE zu NeueChorszene 21 - 2/2014</b>		66
<b>KREUZWORT - PREISRÄTSEL</b>	Karl-Hans Möller	68
<b>Impressum</b>		71
<b>Die letzte Seite: Konzerte - Proben - Anzeigen</b>		72
<b>Titelbild: Tonhalle Düsseldorf - Rotunde mit Stalaktitenfeld von Günther Ücker (Jg. 1930) mit Alexander Prior</b>		

## Liebe Leserinnen und Leser,

das große Jubiläum - 150 Jahre Düsseldorf Symphoniker! - ist Geschichte, die Festkonzert-CD zum wirklich einmaligen Drei-Dirigenten-Treffen im Oktober kam rechtzeitig zu Weihnachten auf den (Tonhallen-)Markt, und mit dem Jahreswechsel wurde nun die zweite Hälfte der Konzertsaison 2014/15 eingeläutet.

Mit dieser Ausgabe der Musikvereinszeitschrift präsentieren wir Ihnen Ausschnitte aus dem Konzertgeschehen in Düsseldorf und Brüssel, stellen Ihnen am Beispiel „Brahms“ das erlebte sowie das bevorstehende Konzertprogramm vor, und machen Sie bekannt mit Solisten und Dirigenten, denen wir begegnet sind, wie z.B. dem 22-jährigen „Shooting-Star“ Alexander Prior.

Außerdem haben wir einige Neuerungen, vielleicht sogar Überraschungen für Sie parat: Eine davon finden Sie ziemlich am Schluss dieser Ausgabe unter der Überschrift: „Leserbriefe“!

Wie der Redaktion schon bei einem dieser beiden Briefe der „Kommissar Zufall“ in die Hände spielte, so entsprang auch der Beitrag über Mendelssohn Bartholdys Schwester Fanny eher der zufälligen Begegnung mit der Autorin dieses Beitrags anlässlich einer Buchvorstellung. Portraits zweier weiterer Musikerinnen schließen sich an.

Im Zentrum dieser Ausgabe steht ein Beitrag zum Thema Archivwesen im Allgemeinen und zu dem des Städtischen Musikvereins im Besonderen. Hier nähert sich der Musikvereinsarchivar beispielhaft der Frage, warum es aus Anlass der „Jahrtausendfeier (!) der Stadt Düsseldorf“ im Jahre 1925 zur Aufführung der Missa solemnis von Ludwig van Beethoven kam.

Dass wir den Ehrenbürger der Stadt Düsseldorf Udo van Meeteren dafür gewinnen konnten, unseren Kultur-Fragebogen auszufüllen, mit dem wir bereits die Kulturpolitiker Bernd Dieckmann und Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff konfrontiert hatten, dafür danken wir ihm sehr herzlich mit einem kleinen Portrait! Bei den Antworten hat uns weniger seine Vorliebe für Komponisten wie Bach, Mozart oder Chopin überrascht, als sein Bekenntnis, dass er in Jugendjahren Schlager komponiert hat, die sogar im Radio gesendet wurden!

Vor der Besprechung neuer Bücher und CDs, die der Redaktion zugestellt wurden, rangiert noch die Vorstellung der neuen Orchesterdirektorin Barbara Fasching! Ihr wünschen wir auch von dieser Stelle aus für ihr erstes volles Jahr in ihrer neugeschaffenen Position alles Gute!

Dass wir mit der vorangegangenen Ausgabe Nr. 21 ein mehrfach positives Echo in unserer Leserschaft ausgelöst haben, davon zeugt auch - in Form der vielen (i.d.R. richtigen) Lösungen - die Resonanz auf das eher unterhaltsam gestaltete „literarische“ Rätsel-Angebot. Wir honorieren dies bei der neuen Ausgabe durch die Verdoppelung der Gewinnchancen!

Mit einem letzten Novum starten wir eine neue Reihe, in der wir Chormitglieder mit fernen Wurzeln vorstellen, die dennoch am Rhein und in unserer Chorgemeinschaft heimisch geworden sind. Bleiben Sie uns und vor allem diesen Mitgliedern besonders gewogen - das wünscht sich und Ihnen Ihr



„...diesen Begriff hasse ich sogar, weil man mich damit Vergleichen aussetzt, die mit der Realität nichts zu tun haben“. Das sagt Alexander Prior gleich von vornherein, weil er sich immer wieder mit dem Erstaunen über seine schon so umfangreiche künstlerische Biografie konfrontiert sieht, die so gar nicht in seine erst 22 Lebensjahre hineinpassen will. 1992 als Sohn eines englischen Farmers und einer russischen Schauspielerin in London geboren, wurde er weder ans Klavier getrieben noch zum Komponieren gezwungen. Der Vater, der in seinem landwirtschaftlichen Betrieb Bioenergie produziert, hatte für ihn ohnehin eine eher „männliche“ Perspektive erhofft. Von einem Vergleich mit der Film- und Musicalgestalt „Billy Elliot“ will der junge Dirigent allerdings nichts wissen, denn die kulturinteressierte Mutter brachte ihn schon sehr zeitig sensibel in Berührung mit der Kunst. Auch für den Vater war die über das Tanzen im Kinderballett erwachende Begeisterung des Sohnes für Musik eine zwar überraschende, aber keine unvorstellbare „Verirrung“. Die durch die Mutter angeregte und geförderte, jedoch nicht erzwungene musische Orientierung war für den Jungen prägend. Schon als Kind widersetzte er sich der Nötigung zur von ihm als „unsinnig und überflüssig“ erkannten schulischen Wissensaneignung. Ans Klavier dagegen musste ihn niemand treiben, zum Ballettunterricht, ins Theater oder in die Oper auch nicht, denn in der Musik und der darstellenden Kunst fand er „seine Welt“. Die ersten Erfahrungen mit der Kunst waren sehr vielfältig, das Zusam-



Alexander Prior am 13.11.2014 in der Tonhalle Düsseldorf bei der Orchesterprobe zu Beethovens 9. Sinfonie. Foto Musikverein

mspiel von Musik, Tanz, Gesang und Schauspiel erlebte er fast spielerisch als eindrucksvolles und nachhaltiges Gesamtkunstwerk. Das leidenschaftliche Tanzen war eine Initiationserfahrung, die durch das Musizieren abgelöst wurde, weil der kleine Alexander körperlich nicht „ballettisch“ genug war, wie er - über die Wortfindung schmunzelnd - bekennt.

## Das Wunder der Musik auf dem Theater hat ihn verzaubert

Zur Bühne mit all ihren Formen der darstellenden Kunst fühlte er sich also sehr früh hingezogen und bekennt, dass Theater allerdings nie mehr so schön sein kann wie im naiven Erleben, das man als staunendes Kind hat. Seine frühe

und ungeheuer intensive Beziehung zur Musik entstand durch dieses bestaunte Wunder des Zusammenwirkens der Künste, die seine Mentalität auf intensive Weise berührten. Sein Klavierlehrer entdeckte die besondere Begabung, die sich nicht auf das instrumentale Musizieren beschränkte, sondern über die ausgeprägte Lust zur Improvisation zur kreativen Neuschöpfung von Melodien führte. Erste Kompositionen entstanden bereits im Alter von 8 Jahren - der Vergleich mit „Wunderkindern“ ist also nicht ganz so abwegig. Die verhasste Schule verließ der junge Alexander vorzeitig und absolvierte die Vorbereitung auf das extern bestandene Examen mit der ihm eigenen Disziplin im elterlichen Hause nahe London. Die Zeit des Selbststudiums musste er mit jener teilen, die ihn für das Musizieren und Komponieren blieb.

### **Kein Wunder?**

#### **Mit 22 schon opus 40ff .....!!!**

Die Liste seiner über 40 Kompositionen ist bereits heute sehr lang und schließt 3 Klavierkonzerte, 4 Sinfonien, eine Oper, und das seit 7 Jahren in Moskau aufgeführte Ballett „Mowgly“ nach Kiplings „Dschungelbuch“ ein. Wenn man ihn heute nach seinen musikalischen Vorbildern fragt, dann kann man beim Mitschreiben der Namen kaum folgen, denn die Liste der Komponisten, die ihn begeistern, wäre sehr lang. Skandinavienlastig zwar, aber auch voller Begeisterung für russische, tschechische, deutsche, schottische und amerikanische Komponisten. Den Südeuropäern fühlt er sich trotz höchster Anerkennung mental nicht so nah, meint aber, dass die zahlreichen Angebote, die man jungen Dirigenten macht, Verdi, Puccini oder Rossini zu dirigieren, die Schwierigkeiten im Um-

gang mit dieser großartigen Musik unterschätzen. Überhaupt verlangt seine überschäumende Begeisterung für die genannten Vorbilder immer wieder nach einer Ergänzung oder Relativierung des Urteils. Zu hoch ist seine Achtung der großen Musiker, als dass er Hervorhebungen für gerechtfertigt halten würde.



Alexander Prior und Mariss Jansons im Amsterdamer Concertgebouw bei der Partiturarbeit  
Foto [www.facebook.com/alexanderpriorconductor](http://www.facebook.com/alexanderpriorconductor)

### **Jung und dynamisch, aber nicht rebellisch gegen die Partitur**

Zurückhaltend skeptisch ist er allerdings beim Beantworten der Frage nach dem Verständnis seiner Rolle als Operndirigent. Er meint, dass die Zeit der partiturfernen Regie nur in Deutschland noch nicht vorbei sei und besteht darauf, dass die willkürliche Kreativität des Spielleiters hinter jener des Komponisten, dem sowohl Dirigent wie Regie zu dienen hätten, zurückstehen muss. Dabei sei er nicht gegen interessante Inszenierungen, wohl aber gegen die Zerstörung musikalischer Strukturen durch aufgesetzte Vorgänge. Die große – fast konservativ anmutende – Achtung vor der Partitur ist sicher während des Studiums



Auch James Conlon ist Alexander Prior bereits freundschaftlich verbunden  
Foto [www.facebook.com/alexanderpriorconductor](http://www.facebook.com/alexanderpriorconductor)

in Russland entstanden, das er 2009 mit Auszeichnung abschloss. Eines seiner von der Fachwelt mit Erstaunen aufgenommenen Klavierkonzerte eröffnete ihm die Chance, bereits im Alter von 13 Jahren an dem berühmten Konservatorium in Sankt Petersburg immatrikuliert zu werden. Die sehr intensive Ausbildung in Russland, die neben den üblichen musikalischen und kompositionstheoretischen Fächern auch extrem hohe Anforderungen an das Studium alter und neuer Polyphonie und altrussischer Kirchenmusik mit ihren byzantinischen Wurzeln stellte, wurde von ihm mit Begeisterung absolviert. Das parallel praktizierte Engagement in einem durch die karelischen Dörfer reisenden Folkloreensemble machte ihn mit der Volksmusik des europäisch-russischen Nordens bekannt und ließ auch diese Wurzel seines späteren Schaffens wachsen.

### **Früher Zwang zur „Zähmung der Widerspenstigen“ – vor und von großen Orchestern lernte er das Dirigieren**

Fachlich und menschlich großartige Lehrer, ausgesprochen intensive Möglichkeiten, mit Orchestern als Dirigent zu ar-

beiten und Kompositionen auch tatsächlich aufführen zu lassen, waren Vorteile, die er heute mit anderen Ausbildungsformen vergleichend, dankbar nachvollzieht. Während Studenten in Westeuropa nur einige Male vor einem Orchester stehen dürfen und die praktischen Erfahrungen dann als zunächst Korrepetitoren oder Kapellmeister in kleinen Häusern sammeln können, mussten sich die jungen Dirigenten in Russland mehrfach in der Woche vor zu Lehrzwecken verpflichteten professionellen Klangkörpern beweisen, denen von den Professoren der Auftrag erteilt wurde, besonders kritisch und widerspenstig zu reagieren, um das Durchsetzungsvermögen der angehenden künstlerischen Leiter zu entwickeln und auszutesten. Eine genaue Vorbereitung auf die Probe und die konsequente Behauptung der eigenen Gestaltungsoptionen, aber auch die Fähigkeit, die erfahrenen Praktiker um Rat und Hilfe zu bitten, waren damit Voraussetzung für den Erfolg dieses praxisintensiven Studiums. Das Erstaunen über die Fähigkeit eines so jungen Dirigenten, in der Welt die künstlerische Leitung bedeutender Orchester zu wagen, relativiert sich angesichts der in Russland üblichen frühen und intensiven Erfahrungen mit der souveränen Gestaltung großer Werke.

### **YES zur Beibehaltung originärer Wurzeln der regionalen Kulturen**

Das Gespräch, das wir mit dem freundlichen und sich in begeisternde Rage redenden jungen Künstler im Hotel geführt haben, wurde ab und an durch das Klingeln seines Smartphones unterbrochen. Aber nicht die Angebote aus Mailand oder Salzburg wurden entschuldigend als Grund der „Störung“ genannt, sondern Vater und Mutter, die mit anderen



Freunden zum letzten der drei Konzerte am Rhein erwartet wurden. Den abrupten Wechsel von der deutschen Sprache ins Englische oder Russische würde man musikalisch als „attaca“ bezeichnen. Da telefonierte ein junger Europäer, der offenbar viele Sprachen beherrscht und damit natürlich die Frage nach dem Gefühl seiner Beheimatung und seines künstlerischen Selbstverständnisses provoziert. Sofort sprudelt es aus ihm heraus, dass er sich zunächst - was die künstlerische Mentalität betrifft - nahezu schizophoren zur Hälfte als russisch, zur anderen als nordisch sieht. Dieses „nordisch“ schließt seine Vorliebe für Schottland ein, dessen YES-Bewegung der Loslösung vom England er politisch vehement unterstützt. Nicht nur, weil er in Edinburgh und Glasgow mit einem engen Freundeskreis „Scots“ spricht, sondern weil er ein ausgeprägter Gegner vereinheitlichter Sprachen ist. Die Verpflichtung auf das Erlernen und den Gebrauch einer „Hochsprache“, sei der Versuch, den Regionen die Ausdrucksformen ihrer kulturellen Eigenheiten zu nehmen. Nach Dänisch und Norwegisch lernt er nun Gaelisch, um die kaledonischen Wurzeln der Musik besser nachvollziehen zu können. Sehr pragmatisch hat er seinen Freundeskreis in Skandinavien, Russland, im Nordwesten der USA und in Schottland gesucht und gefunden, weil er als eigentlich sehr sozialer Mensch in der Umgebung seines Kompositionsdomizils westlich von London eher ungestört arbeiten möchte. Die besondere Affinität zum Norden ist in seiner angeborenen Mentalität verankert. Nach Sibelius, seinem Lieblingskomponisten nennt er gleich viele Namen finnischer, norwegischer, schwedischer, dänischer und schottischer Musiker, deren Melodien er begeistert aufsaugt. Von



Alexander Prior sagt „JA“ zu Schottland  
Foto [www.facebook.com/alexanderpriorconductor](http://www.facebook.com/alexanderpriorconductor)

Sankt Petersburg aus führten ihn seine Kurzreisen immer an oder über die nahe finnische Grenze nach Karelien. Vielleicht ist es die Sehnsucht nach Traurigkeit und Melancholie, die ihn so nordisch fixiert, wobei er gleich ergänzt, dass zwar diese Empfindung russisch-nordisch geprägt sei, die Art und Weise seiner Arbeit als Dirigent aber ganz und gar nicht.

### **Kein „Nein!“ ohne „Warum?“**

Die nahezu diktatorische Stringenz, die jene Orchester fordern, mit denen er in Russland als Student zu arbeiten gelernt hat, ist ihm inzwischen fremd. Er versucht, seine Ideen mit Heiterkeit und Humor und vor allem wohlbegründet einzubringen und die Instrumentalisten von seinen Gedankengängen zu überzeugen. Er scheut sich nicht, um Rat oder auch um eine möglicherweise divergierende Meinung zu bitten. Dabei ist ihm ein „Nein“ als Antwort fremd, ein die Diskussion

weiterführendes „Warum“ wichtig. Auch unter diesem Aspekt lobt er die Düsseldorfer Symphoniker als ein erstklassiges Orchester, das ihm sehr offen und kameradschaftlich entgegengetreten ist. Nicht nur seine Jugend, auch sein Prinzip, eine sogenannte „Magic-Maestro-Masque“ abzulehnen und mit der Unbekümmertheit eines jungen Menschen aufzutreten, der mit sehr viel erfahreneren Künstlern musizieren will, können durchaus skeptische Vorurteile befördern. Solche habe er beim Sternzeichenkonzert in Düsseldorf nicht erlebt.

### **Zur Ehre, das bekannteste Werk des Rheinländers am Rhein dirigieren zu können**

Alexander Prior hat sich sehr über das Angebot gefreut, zum ersten Mal Beethovens IX. mit einem deutschen Orchester aufführen zu dürfen und dabei als an der Themse geborener und an der Newa studierender junger Musiker das große Werk des Rheinländers am Rhein dirigieren zu können. Es sei nicht alltäglich, dieses sehr deutsche und mit der Publikumserfahrung vieler herausragender Aufführungen in den Konzertsälen Deutschlands belastete Werk einem jungen Ausländer anzuvertrauen, aber er habe diese Herausforderung gern gesucht. In den ausdrücklich erbetenen Dank für das wunderbare Orchester schließt Alexander Prior auch den Chor des Städtischen Musikvereins ein. Er sei von der großen Qualität dieses Klangkörpers zwar nicht überrascht gewesen, denn seine Erfahrung mit deutscher Chortradition sei eine hervorragende und der Ruf der Düsseldorfer dabei noch ein besonderer. Aber er habe eine große Freude empfunden, dieser Qualität gepaart mit der Bereitschaft, auf seine Ideen einzugehen und seiner Interpreta-

tion zu folgen, zu begegnen. Er würdigte vor allem die großartige Einstudierung der sehr hohen und zudem schwierigen Passagen, die Beethoven den Sängern abverlangt, da er nicht vokal, sondern instrumental komponiert habe.

Dass sich der sehr junge Künstler gegen den Begriff „Wunderkind“ wehrt, ehrt ihn und zeigt, wie bodenständig er trotz seiner bereits als Teenager erfahrenen Würdigungen und Lobeshymnen geblieben ist. Gleichwohl mutet es wie ein Wunder an, eine solche Fülle an Kunstverstand, Kunsterfahrung, Kunstkreativität, Kunstmeisterschaft und Kunstsenkungsbewusstsein in einem Menschen mit so kurzer aber auch schon so reicher Biografie vereinigt zu sehen. Für den weiteren Weg TOI TOI TOI und ein herzliches „Auf Wiedersehen!“





Der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf war und ist seit dem Herbst des vergangenen Jahres mit Werken von Johannes Brahms beschäftigt.

1. Am 21. und 23.11.2014 wirkte der Chor bei Konzerten des Belgischen Nationalorchesters unter Leitung seines Chedirigenten Andrey Boreyko in Brüssel mit. Auf dem Programm stand *Ein deutsches Requiem* op. 45.
2. Am 6., 8. und 9.2.2015 singt der Chor im „Sternzeichen-Konzert 07“ der Düsseldorfer Symphoniker in der Tonhalle Düsseldorf die Kompositionen *Nänie* op. 82 und *Schicksalslied* op. 54, beide für gemischten Chor und Orchester.

## Zu 1.: Brahms in Brüssel

Einen Hinweis auf die Konzerte in Brüssel gebietet unsere Chronistenpflicht unter dem Gesichtspunkt „Musikverein - on tour“. Unsere sonstige „ehrgeizige“ Absicht, das dargebotene Werk ausführlich vorzustellen, können wir vernachlässigen. Dies haben wir schon umfassend in der Ausgabe 2/08 unserer Zeitschrift mit dem Beitrag „Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms“ (Seite 16 ff.)<sup>1</sup> erledigt.

Bei den derzeit spärlichen Finanzmitteln der Orchester und Konzertveranstalter ist es eine Ehre, ein Vertrauensbeweis und eine Freude, zum wiederholten Male von dem Belgischen Nationalorchester in das Konzerthaus BOZAR (Palais des Beaux Arts), der „guten Stube“ für Konzerte mit einer hervorragenden Akustik, in Brüssel eingeladen worden zu sein. Dieses Mal hatte der Chor die Aufgabe, bei dem Gedächtniskonzert für die Opfer des 1. Weltkrieges mitzuwirken: für den deutschen Chor eine Auszeichnung und eine Verpflichtung zugleich. Auch das Programm für dieses spezielle Konzert war nicht selbstverständlich. Neben der Uraufführung der „**Ouvertüre 1914**“ des türkischen Komponisten und Pianisten Fazil Say bot es als Hauptwerk „**Ein deutsches Requiem**“ des deutschen



Komponisten (und Pianisten) Johannes Brahms (1833-1897).

Die Komposition von Fazil Say ist ein hauptsächlich durch die groß besetzte Schlagwerk-Gruppe und die Blechblasinstrumente geprägtes, rhythmisch mitreißendes Stück. Wenn die Streichinstrumente hinzutreten, verstärken sie den musikalischen Ausdruck der Schrecken des Weltkrieges. Die beeindruckten Zuhörer dankten dem Orchester für die überzeugende Interpretation der schwierigen Partitur und auch dem anwesenden Komponisten mit langanhaltendem Applaus.

Eine Aufführung des Brahms-Requiem ist auch für den Chor des Städtischen Musikvereins, der dieses Stück schon viele Male gesungen hat, immer wieder eine neue und freudige Herausforderung. Gut vorbereitet von Marieddy Rossetto übernahm der Chefdirigent des Brüsseler Orchesters, An-

1 [www.musikverein-duesseldorf.de/pdf/nc/NC2\\_08.pdf](http://www.musikverein-duesseldorf.de/pdf/nc/NC2_08.pdf) - scrollen auf Seite 16

drey Boreyko, den rund 130 Sängerinnen und Sänger umfassenden Gastspielchor. Zu diesem Zwecke war er für eine Klavierprobe eigens aus Brüssel nach Düsseldorf angereist. Andrey Boreyko ist dem Chor als der kurz zuvor verabschiedete Generalmusikdirektor von Düsseldorf bestens vertraut. In dieser einen Klavierprobe vermochte er es, dem Chor seine persönliche Interpretation des Werkes eindrücklich zu vermitteln, die das Tröstliche neben der Trauer in den Vordergrund stellte.

Die intensive Arbeit in dieser Probe war dann für den Chor auch die Grundlage für zwei eindringliche Konzerte in Brüssel, wenngleich auch die der dünnen Finanzdecke geschuldeten äußeren Umstände des Gastspiels - vor allem am Freitag - nicht gerade förderlich waren. So musste der Chor nach der Busreise vor dem Konzert am Freitag eine Verständigungsprobe mit den Solisten und dem Orchester sowie die Generalprobe absolvieren (und sogleich nach dem Konzert gegen 22 Uhr wieder die Rückfahrt antreten). Aber die vorbildliche Leistungsbereitschaft und die freundschaftliche Gemeinschaft im Chor überwand alle Strapazen. So kam zusammen mit dem großartig aufspielenden Orchester und den fabelhaften Solisten (Olga Pasichnyk, Sopran, und José Antonio López, Bariton) eine überzeugende Aufführung zustande. Zu diesem Ergebnis steuerte Andrey Boreyko ein Gutteil bei. Er konnte sich nach seiner detaillierten Probenarbeit im Konzert ganz auf die Ausgestaltung - mal mit beruhigender gebetsartiger Geste, mal mit kraftvoll antreibendem Dirigat - konzentrieren.

Das aufmerksame Publikum war in dem Freitagskonzert von der Darbietung so angetan, dass es schon nach jedem Satz des Requiems freundli-

chen Beifall spendete. Mit Erstaunen war aber festzustellen, dass Brahms die einzelnen Sätze des Werkes so in sich geschlossen gestaltet hat, dass die kurzen Applauseinschübe letztendlich dem Gesamteindruck keinen Abbruch taten. Der Schlussapplaus der Zuhörer war dann enorm und ausdauernd, von Bravo-Rufen und zeitweise rhythmischem Klatschen begleitet.

Im Sonntagskonzert gelang es allen beteiligten Ausführenden, ihre Leistung noch einmal zu steigern, so dass man von einer Sternstunde der Musik reden darf. Dies spürten die Zuhörer und verfolgten die Darbietung mit spannungsvoller Aufmerksamkeit. Am Ende entlud sich die Anerkennung in einem nicht enden wollenden überschwänglichen Applaus. Auch der Chor durfte sich darüber freuen, dass das Publikum dann, wenn er zum Empfang des Applauses aufstand, mit Bravorufen und verstärktem Beifall reagierte.

### **Fazit und Zukunftswunsch**

Solche Gastspiele mit dem gemeinsamen musikalischen Erlebnis, aber auch mit den dabei möglichen längeren persönlichen Begegnungen der Choristen untereinander, fördern die Qualität des Ensembles. Zudem hat der Städtische Musikverein mit seinem Auftreten in Brüssel - auch weil das Konzert im belgischen Rundfunk übertragen wurde - eine gute Visitenkarte der Stadt Düsseldorf und ihrer kulturellen Leistungsfähigkeit abgeben können. Es wäre wünschenswert, dass solche Gastspiele wieder öfter möglich sind und die Durchführung etwas komfortabler gestaltet werden könnte. Vielleicht findet sich in den öffentlichen Institutionen und bei privaten Sponsoren dafür doch eine Möglichkeit zur Finanzierung.



## Zu 2.: Brahms in Düsseldorf

Im „Sternzeichen-Konzert 07“ der Düsseldorfer Symphoniker stehen im Februar 2015 unter der Leitung von Okko Kamu drei kürzere Meisterwerke von Johannes Brahms auf dem Programm:

1. Die *Akademische Festouvertüre* op. 80,  
UA 4.1.1881 in Breslau, Spieldauer ca. 10 Minuten,
2. *Nänie* für Chor und Orchester op. 82,  
UA 6. 12.1881 in Zürich, Spieldauer ca. 15 Minuten,
3. *Schicksalslied* für Chor und Orchester op. 54,  
UA 18.10.1871 in Karlsruhe, Spieldauer ca. 20 Min..

### Gemeinsamkeiten der Kompositionen

#### Nänie und Schicksalslied

Brahms greift für beide Kompositionen auf antikisierende Texte zurück.

Das Gedicht *Nänie* ist ein Spätwerk Friedrich Schillers (1759-1805), das im August 1800 im ersten Teil der Sammlung „Gedichte“ veröffentlicht wurde. Der Text besteht aus vielen Metaphern über Ereignisse aus der griechischen Mythologie.

Der Text des Schicksalsliedes stammt von Friedrich Hölderlin (1770-1843). Dieses Gedicht erschien im 1799 veröffentlichten zweiten Band des Briefromans „Hyperion oder Der Eremit in Griechenland“, aber auch selbständig in zeitgenössischen Gedichtsammlungen. Auch dieses Gedicht basiert auf antiker Bilderwelt und ist ungerimt.

Für den heutigen Leser ist es zum Verständnis der Gedichte unumgänglich, Einblick in die griechische Sage und Mythologie und ihren Gestalten zu erhalten. Bei den gebildeten Lesern ihrer Zeit konnten Schiller und Hölderlin voraussetzen, dass ihnen die dargebotenen Bilder und Symbole ausreichten, um den Bezug zur antiken Mythologie herzustellen.

Die Absicht der Literaten der Epoche der Klassik und der Aufklärung, durch



Johannes Brahms (um 1866)  
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AJBrahms.jpg>

den Rückgriff auf Ideale der griechischen Antike die gesellschaftspolitischen Verhältnisse und die Menschen zu verbessern, ist allerdings aus heutiger Sicht eine vergeblich gebliebene literaturgeschichtliche Episode.

Schon für Brahms dürfte es nur ein ästhetisches Anliegen gewesen sein, die beiden kunstvoll irrationalen Texte zu vertonen. Brahms hat in seinen Werken zwar immer wieder das Bild des schicksalsgebunden Menschen aufgegriffen. Er mildert dabei aber in seiner Musik die Härte der antiken Vorstellungen. Vorwurfsvolle Hinweise in der Fachliteratur, Brahms handle so aus christlicher Idealität, sind wahrscheinlich nicht ganz unberechtigt. Mit seinem Werk „Ein deutsches Requiem“ hat Johannes Brahms seine Auffassungen und Empfindungen von Tod, Trauer und Trost mit von ihm selbst zusammengestellten biblischen Texten entschieden vorgestellt.

Das Brahms-Requiem ist als musikalische Form der Erinnerung an die Fragen von Leben und Tod in den Konzertprogrammen stark vertreten, und die Aufführungen werden vom Publikum geschätzt. Die mehr auf die bürgerliche

Bildung bezogenen kürzeren Werke kommen dagegen seltener zur Aufführung. Musikalisch sind die Werke aber

durchaus ein gedanklich bewegendes und mit Gewinn und Genuss zu hörendes Angebot.

## Einzelheiten zu Nänie

Der Text Friedrich Schillers:

### Nänie ①

**Auch das Schöne muss sterben, das Menschen und Götter bezwinget!**

**Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus. ②**

**Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,**

**Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk. ③**

**Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben ④ die Wunde,**

**Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.**

**Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter, ⑤**

**Wenn er am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.**

**Aber ⑥ sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,**

**Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.**

**Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,**

**Dass das Schöne vergeht, dass das Vollkommene stirbt.**

**Auch ein Klagelied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich, ⑦**

**Denn das Gemeine ⑧ geht klanglos zum Orkus ⑨ hinab.**

### Erläuterungen zum Text

① Mit Nänie wird ein Trauergesang bezeichnet, mit dem im antiken Rom die Leichenzüge begleitet wurden. Schillers Gedicht ist bei erster Betrachtung ein Klagelied darüber, dass auch das Schöne dem Tode ausgeliefert ist.

② Am Beginn des Gedichtes steht der Ausruf: „Auch das Schöne muss sterben!“ Wenn auch die Macht der Schönheit Menschen und Götter bewegt: Hades (auch Pluto genannt), der Gott der Unterwelt<sup>2</sup>, des Totenreiches, bleibt davon ungerührt. - (Zeus ist der höchste Gott, der Herrscher, im Olymp. Die Unterwelt wird von dem Flusse Styx umflutet. Darum umschreibt Schiller den Herrscher des Totenreiches als den „stygischen Zeus“.)

Zum Beweis der These von der Sterblichkeit der Schönheit werden drei ver-

schiedene Beispiele aus der griechischen Mythologie in Metaphern (namenlos - mit einer Ausnahme) vorgestellt.

#### ③ Erstes Bild

Hades, hier der Schattenbeherrscher genannt (die Toten = die Schatten), ließ sich allerdings einmal durch die Schönheit der Liebe erweichen:

Wenn der Sänger Orpheus seinen Gesang zu dem ihm von Gott Apollon geschenkten Saitenspiel ertönen ließ, geschahen Wunder: Die Tiere des Waldes kamen herbei, Wind und Wellen beruhigten sich, selbst Bäume und Felsen waren zu Tränen gerührt.

Die Gattin des Sängers war die Quellnymphe Eurydike. Als diese eines Tages mit ihren Freundinnen, den anderen Nymphen, am Flussufer spielte, wurde sie von einer Natter in die Ferse gebissen. Sie starb auf der Stelle.

Orpheus war untröstlich. Er fasste den Entschluss, den kein Lebender vor ihm

<sup>2</sup> Mit Hades wird verschiedentlich auch die Unterwelt selbst bezeichnet.

gewagt hatte, nämlich in die Unterwelt hinabzusteigen, um vor Hades die klagende Bitte mit seinem Zaubergesang vorzutragen, ihm Eurydike zurückzugeben. Nachdem er mutig das Schreckensreich der Schatten durchschritten und vor Hades gesungen hatte, gab dieser ihm seine Gattin frei. Hades knüpfte sein Geschenk allerdings an die Bedingung, dass Orpheus sich beim Verlassen der Unterwelt nicht danach umsehen darf, ob Eurydike auch wirklich folgt. Dieser für einen Liebenden unerfüllbare Bedingung war Orpheus nicht gewachsen. Zweifelnd drehte er sich kurz vor Betreten der Oberwelt um und verlor Eurydike zum zweiten Mal, diesmal für immer.

#### ④ Zweites Bild

Hier nennt Schiller einmalig einen Namen. Aphrodite, die Göttin der Schönheit und der sinnlichen Liebe, hatte den „schönen Knaben“ Adonis liebgewonnen. Der eifersüchtige Kriegsgott Ares tötete Adonis auf der Jagd durch einen Eber. Aphrodite betrauerte zutiefst den Tod ihres geliebten Adonis. Sie hatte aber keine Macht über den Tod. So musste auch diese menschliche Schönheit sterben.

#### ⑤ Drittes Bild

Der Heldenjüngling Achilles, war der Sohn der Meeresgöttin Thetis (eine der fünfzig Nereiden, der anmutigen Töchter des Meergottes Nereus) und des thessalischen Königs Peleus. Seine Mutter tauchte ihn nach der Geburt in den Unterweltfluss Styx. Dadurch wurde er unverwundbar. Nur an einer Ferse, an der die Mutter ihn festhielt, war er ungeschützt. Er starb bei der Belagerung von Troja am skäischen (östlichen) Tor durch einen vergifteten Pfeil, den der trojanische Königssohn Paris ihm in die verwundbare Ferse schoss.

Doch seine unsterbliche Mutter war ebenfalls nicht mächtig genug, den Tod abzuwenden. So musste auch die Schönheit des Helden, die Tapferkeit, sterben.

⑥ Mit dem „Aber“ am Beginn dieser Zeile erfährt der Verlauf des Gedichtes eine aktive Wendung. Die göttliche Mutter des Achilles, Thetis, und ihre 49 Schwestern steigen aus dem Meer empor und reagieren auf den Tod des Helden. Die Nymphen beklagen das Hinscheiden und alle Götter und Göttinnen stimmen weinend in die Klage über das Vergängliche des Schönen, des Vollkommenen ein.

⑦ Der Hinweis auf die Götterklage beschließt die Beweise der These von der Sterblichkeit des Schönen. Wiederum mit dem Wort „Auch“ - wie in der ersten Zeile - wird ein neuer Gedanke ausgerufen. Als tröstliche Wendung wird abgehoben vom vorherigen festgestellt, dass „ein Klaglied im Mund der Geliebten zu sein“, „herrlich“ ist. Hier enthüllt sich die Absicht von Schillers Gedicht. Es ist eigentlich kein Klaglied, sondern ein Loblied auf ein „Klaglied“ aus Liebe.

⑧⑨ Ein „herrliches“ Klaglied wird aber nur auf das Schöne angestimmt. Das „Gemeine“ im Sinne von Gewöhnlichem, Alltäglichem geht unbesungen (klanglos) in die Unterwelt, auch Orkus genannt.

Schiller wählte für sein Gedicht die Form des Distichons<sup>3</sup>, eine in der griechischen Literatur für elegische Gedichte vorherrschend verwendete Form. Damit stellte er eine Einheit von Inhalt und Form her, die den Bezug zum klassischen Ideal unterstreicht.

<sup>3</sup> Ein Distichon (griech. doppel/Vers) ist ein Zweizeiler. Seine erste Zeile besteht aus einem Hexameter, die zweite Zeile aus einem Pentameter. Neben der Elegie, die meist ein längeres Gedicht ist, wird das Distichon auch für Epigramme verwendet, die oft nur aus einem Distichon, also zwei Zeilen, bestehen.



## Anlass zur Komposition, Textauswahl und Uraufführung

Etwa zehn Jahre nach seiner Schaffensperiode großer Chorwerke von 1868 bis 1871 (darunter: „Ein Deutsches Requiem“ op. 45 und „Schicksalslied“ op. 54) veranlasste der Tod des mit ihm befreundeten Malers Anselm Feuerbach (1829 - 4. Januar 1880) Brahms, wieder für Chor und Orchester zu komponieren. Feuerbach war bevorzugt am historisch-monumentalen Malstil orientiert. Seine antikisierenden Bilder finden in dem Gedicht „Nänie“ von Friedrich Schiller, das Brahms als Textgrundlage seiner Komposition „Nänie“ op. 82 wählte, einen stilistischen Bezug. Schon im Frühjahr 1880 begann Brahms mit der Vertonung, unterbrach dann aber die Arbeit und stellte sie im Sommer 1881 fertig. Im Winter 1881 trug Brahms der Mutter von Feuerbach, Frau Hofrat Henriette Feuerbach, die Widmungsträgerschaft an. Nänie ist am 6. Dezember 1881 in Zürich so erfolgreich aufgeführt worden, dass der Vorstand der Tonhalle als Anerkennung einen silbernen Pokal für Brahms anfertigen ließ. Bald danach wurde Nänie an zahlreichen anderen Orten gespielt, darunter auch in Wien 1882.

### Die Musik von Nänie

Gegenüber den Chorkompositionen der Schaffensperiode von 1868 bis 1871 ist die Musik zu Nänie feingliedriger und kompositorisch strenger geworden. Sie steht kompositionstechnisch auf einer neuen Stufe.

Schillers streng ritualisierendes Gedicht nutzt Brahms zu einem Trauergesang für den Freund in mildem, ja heiteren D-Dur und Fis-Dur. Aus der Klage erwächst so die Bewunderung und



Anselm Feuerbach - Iphigenie, 1862

Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AFeuerbach\\_Iphigenie1.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AFeuerbach_Iphigenie1.jpg)

Huldigung der Kunst. Das Werk ist gegliedert in die Teile Vergänglichkeit des Schönen - Klage der Götter - Weiterleben im Klagelied, die zwar klar getrennt, aber harmonisch verbunden sind. Der dritte Teil der Musik greift auf den ersten zurück und bildet so einen abrundenden Bogen. Von besonderer Schönheit ist der zweite Abschnitt „Aber sie steigt aus dem Meer“. Eine groß ausgesungene Melodie stellt das Bild der Mutter und ihrer Schwestern dar, wie sie klagen, und wie die Götterwelt weint.

Mit dem in den Orkus hinabfahrenden Gemeinen hält Brahms sich nur kurz auf. Dafür nimmt er zum Schluss die vorletzte Zeile „Auch ein Klagelied zu sein im Munde der Geliebten ist herrlich“ noch einmal auf und beendet sein Werk mit der unter sanften Harfentönen dreimal wiederholten Aussage „herrlich“. Durch diese Akzentuierung kommt das Werk musikalisch zu einem versöhnlichen Ende.

## Einzelheiten zum Schicksalslied

Der Text Friedrich Hölderlins:

### **Hyperions Schicksalslied**

**Ihr wandelt droben im Licht**

**Auf weichem Boden, selige Genien!**

**Glänzende Götterlüfte**

**Rühren euch leicht,**

**Wie de Finger der Künstlerin**

**Heilige Saiten.**

**Schicksallos, wie der schlafende**

**Säugling, atmen die Himmlischen;**

**Keusch bewahrt**

**In bescheidener Knospe,**

**Blühet ewig**

**Ihnen der Geist,**

**Und die seligen Augen**

**Blicken in stiller**

**Ewiger Klarheit.**

**Doch uns ist gegeben,**

**Auf keiner Stätte zu ruhn,**

**Es schwinden, es fallen**

**Die leidenden Menschen**

**Blindlings von einer**

**Stunde zur andern,**

**Wie Wasser von Klippe**

**Zu Klippe geworfen,**

**Jahr lang ins Ungewisse hinab.**

Das Gedicht ist in der treppenförmig eingerückten Form abgedruckt, wie sie Hölderlin gewählt hat.

### **Erläuterungen zum Text**

Hölderlins Gedicht trennt in einer dualistischen Struktur das ideale göttliche Reich von der grausamen Realität des Menschen. Damit greift Hölderlin auf antike Vorbilder zurück, denn schon Homer beschreibt in seinen Epen den gravierenden Unterschied zwischen dem ewigen, heiter-sorglosen Leben der Götter und dem mühevollen Dasein der Menschen.

Es bedarf keiner besonderen Auslegung, um zu erkennen, dass mit der Beschreibung „Ihr droben im Licht“ die Götter im Olymp, in ihrem himmlischen Sitz, gemeint sind. Der Beschreibung des Lebens der Götter werden zwei Verse gewidmet, während das Los der Menschen in einem Vers mit dem Begriff der ruhelosen Heimatlosigkeit und dem Bilde der an Klippen hin- und hergeworfenen Welle und deren „Schwinden“ im Ungewissen in einem Vers rigoros abgehandelt wird.

Der zeitlos glücklichen Sphäre der Götter im Olymp steht so das elende Leben des Menschen auf der Erde unversöhnlich gegenüber.

Das Schicksalslied ist eingefügt in Hölderlins Briefroman „Hyperion“. Ob er es zunächst ohne Verbindung mit dem Roman abgefasst und später eingefügt hat, ließ sich bisher nicht eindeutig klären.

Als „Schicksalslied“ wurde das Gedicht selbständig in zeitgenössischen Gedichtsammlungen veröffentlicht. Selbständig betrachtet bietet es schon ein niederschmetterndes Bild des menschlichen Daseins, das man Hölderlin wegen seiner zeitweise recht unglücklichen Biografie auch unterstellen kann. Der Roman Hyperion endet jedoch für den Titelhelden nach vielem Leiden versöhnlich.

Hölderlin lässt Hyperion sein Lied an einer Stelle des Romans singen, an der sich das Schicksal gegen ihn gewendet hat.

## Anregung zur Komposition, Arbeit an dem Werk und Uraufführung

Die Arbeit an der Komposition des Schicksalsliedes begann bald nach der Uraufführung des deutschen Requiems in Bremen am 10. April 1868.

Bei einem Besuche seiner Bremer Freunde Albert Dietrich und Carl Reintaler entdeckte Brahms im Bücherschrank Dietrichs in einer Gedichtsammlung das Schicksalslied von Hölderlin. Er war davon so „aufs Tiefste ergriffen“, dass er sofort mit der Vertonung begann, ja vorzeitig an seinen Wohnort Hamburg zurückkehrte. Bald unterbrach er aber die Arbeit. Wie musikwissenschaftliche Arbeiten aus Briefen und Erinnerung von Weggenossen Brahms herausfanden, beschwerte ihn das hoffnungslose, menschliche Schicksal, wie das Gedicht es darstellte. Brahms schob andere Kompositionen ein.

Vor allem der Schluss bereitete ihm Schwierigkeiten. Es ist nachgewiesen, dass er den letztendlichen Schluss und Alternativen mit dem Dirigenten Hermann Levi ausführlich diskutierte und seine Lösung gegen seine Freunde verteidigen musste.

Brahms hatte in seinem deutschen Requiem gerade den biblischen Trost gegenüber der Todestrauer hervorgehoben. Bei dem Schicksalslied vermisste er die „Hauptsache“, womit er wohl das Tröstliche meinte. Die unbarmherzige Härte des antiken Schicksalsbegriffes konnte Brahms nicht hinnehmen. Darum versuchte er am Schluss wenigstens musikalisch die Trostlosigkeit des für sich genommenen Textes zu überwinden.

Das Schicksalslied wurde am 18. Oktober 1871 in einem kleinen Kreis in Karlsruhe uraufgeführt. Sie war zur Verwunderung des selbstkritischen Brahms sehr erfolgreich. Brahms hielt die Lösung seiner Probleme mit dem Werkschluss wörtlich für einen „dummen Einfall“. Die Uraufführung löste eine ganze Serie weiterer Aufführungen aus. Es gab zahlreiche positive Presseberichte. Darin wurde zwar „die versöhnende, mildernde, ganz aus dem Humanismusdenken der Zeit geborene Wendung“ am Schluss mit Erstaunen erwähnt. Als poetischer Bruch oder unzulässige Verfremdung wurde sie aber (noch) nicht empfunden. Erst ab dem letzten Drittel des 20. Jahrhundert wurde die von Brahms gefundene Schlusslösung als „fragwürdige Umbiegung des poetischen Gehalts“, als Umdeutung oder Korrektur im christlichen Sinn kritisiert, weil „Hölderlins heidnisch-fatalistische



Friedrich Hölderlin, Pastell von Franz Karl Hiemer, 1792  
Bild Wikipedia

Antithese von Götter- und Menschwelt durch die tröstliche Botschaft der Hoffnung auf ein Jenseits überwunden wird“. Die Stimmigkeit dieser Kritik wird bei der Betrachtung der Musik des Schicksalsliedes zu überprüfen sein.

## Die Musik des Schicksalsliedes

Stilistisch setzte Brahms die Komposition des Schicksalsliedes im Prinzip mit den Mitteln des deutschen Requiems fort. Allerdings gibt es keine Solisten, und der Chorsatz ist etwas einfacher ausgeführt. In instrumentaler Hinsicht sind die Orchesterfarbe und der Klang

offensichtlich noch identischer mit dem textlichen Inhalt geworden.

Wie schon ausgeführt ist Hölderlins Gedicht auf den Kontrast zwischen dem behaglichen Dasein „seliger Genien“ und dem ungewissen Los der „leidenden Menschen“ angelegt. Diese gegensätzliche Zweiteilung übernimmt Brahms für seine Komposition. Der erste Teil „Langsam und sehnsuchtsvoll“ steht in der warmen Tonart Es-Dur und im Vierviertel-Takt. Der zweite Teil „Allegro“ folgt in schicksalhaft-tragischen c-moll in drei Vierteln.

Ein instrumentales Vorspiel von 28 Takten - ebenfalls in Es-Dur - leitet die Komposition wie als Prolog ein. Sein Beginn, dessen langanhaltende Harmonien von einem dumpfen Rhythmus der Pauken getragen werden, erinnert an die Paukenbegleitung zu „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“ im Deutschen Requiem.

Es entsteht der Eindruck eines langsam schreitenden Trauerzuges. Die Geigen steigen in einer sehnsuchtsvollen Kantilene herab, ihre Melodie zerfällt bald in immer neu beginnende Sehnsuchtmotive. Dunkel getönte Konsonanzen stehen schmerzlich in Nachbarschaft zu zwar durch leise Instrumentation klanglich gemilderten, aber dennoch nicht zu überhörenden scharfen Dissonanzen. „Entrücktheit in lichte, erhabene Sphären“ oder „ätherische Klarheit“, wie manche Chormusikführer feststellen, ist eigentlich nicht zu hören.

Erst im ersten Teil entfaltet sich die Melodie und gewinnt freien Fluss. In allen Chören werden die Altstimmen beneidet, wenn sie nach der melancholischen Stimmung des Vorspiels die erste Gedichtzeile in fünf Takten alleine wie aus Träumen aufblühen lassen dürfen: „Ihr wandelt droben im Licht auf weichem Boden, selige Genien“.

Bei genauem Hinhören entdeckt man: Die Musik zu den beiden ersten Strophen ist im Ausdruck aus einem völlig anderen Geiste komponiert als das Tonmaterial des Vorspiels.

Außerdem verwendet Brahms die sechs Schlussakkorde des Vorspiels - nur leicht verändert - als Überleitung und Zwischenspiel zum Allegro. Götterhimmel und Menschenerde werden durch die Musik des Vorspiels angenähert.

Als „Schlusslösung“ hat Brahms zwei kompositorische Maßnahmen ergriffen.

Zum einen gleicht er das Missverhältnis der Textvorlage - zwei Strophen für die Olympier und nur eine für die irdischen Wesen - dadurch in etwa aus, dass er den Chor die letzte Strophe noch einmal singen lässt. Diese Wiederholung besteht zwar aus demselben thematischen Material, seine Durchführung ist jedoch viel umfangreicher.

Zum anderen übernimmt er den harmonischen und melodischen Bestand des gesamten Vorspiels als Orchester-Nachspiel. Allerdings transponiert er die Musik in das helle, klare, festliche C-Dur, macht die Instrumentation der ersten zehn Takte durch Einsatz der Soloflöte und Wegfall der Pauken „atmosphärisch lichter“ und fügt zwei Schlusskorde an.

### **Kritik an der Auffassung Brahms bei der musikalischen Umsetzung des Schicksalsliedes**

Fraglos ist die Auffassung Brahms zu Hölderlins selbständig betrachtetem Gedicht eine andere als die, die auf den ersten Blick der Interpretation des für sich stehenden Textes angemessen erscheint.

Bewusst hat Brahms seine Komposition nicht mit dem fatalistischen „Schwinden ins Ungewisse“ enden lassen. Hat er aber damit Hölderlins Gedanken verfälscht?

Der literarisch interessierte Brahms besaß eine zweibändige Ausgabe sämtlicher Werke von Friedrich Hölderlin von 1846. Kurt Hoffmann (in: „Die Bibliothek von Johannes Brahms, Hamburg 1974) berichtet ausdrücklich von für Brahms typischen Spuren des Lesegebrauchs im „Hyperion“. Also kannte Brahms das vertonte Gedicht auch im Zusammenhang des Romans.

In Hölderlins Roman erzählt Hyperion in Briefen seinem Freunde Bellarmin in epischer Breite die weit zurückliegenden Ereignisse seiner Jugend. Der alte Hyperion ist ein „Eremit in Griechenland“, so wie ihn der Untertitel des Romans bezeichnet. Indem er sein Leben überdenkt, erfährt er Distanz und Befreiung von seinem Schicksal.

Da beim Hören der Musik die literarische Vorlage mitgedacht werden darf, ja muss, seien zwei Zitate aus dem umfangreichen Prosawerk erlaubt:

In Griechenland vor seiner Hütte sitzend schreibt Hyperion an Bellarmin:

*„Ich schau aufs Meer hinaus und überdenke mein Leben, sein Steigen und Sinken, seine Seligkeit und seine Trauer, und meine Vergangenheit lautet mir oft wie ein Saitenspiel, wo der Meister alle Töne durchläuft und Streit und Einklang mit verborgener Ordnung untereinanderwirft.“*

Kann man hier nicht eine verblüffende Übereinstimmung zwischen diesen Empfindungen und dem Orchestervorspiel entdecken?

Mit folgenden Worten endet bereits der erste Brief des Hyperion an Bellarmin:

*„Ja, vergiss nur, dass es Menschen gibt, darband, angefochtenes tausendfach geärgertes Herz! Und kehre wieder dahin, wo du ausgingst: in die Arme der Natur, der wandellosen, stillen und schönen.“*

Bei diesen Worten, die programmatisch für den ganzen Roman sind, kommt uns der aufs Meer schauende Hyperion aus dem Orchestervorspiel noch einmal vor Augen. Im Geiste dieser Worte wiederholt Brahms am Schluss seiner Komposition das Orchestervorspiel. Die Musik ist aufgehellt und verklärt. Zwar hören wir bald schon noch das leise, dumpfe Grollen der Pauken und auch in den Dissonanzen werden die alten Schmerzen wach. Aber die Bitternis, die noch im Orchestervorspiel erkennbar ist, ist gemildert, ja besänftigt.

Ganz offensichtlich hat sich Brahms in seinem Schicksalslied vorgenommen, das Gedicht Hölderlins in seinem literarischen Kontext in Musik zu verarbeiten. Der Vorwurf, er habe dabei Hölderlin unberechtigt korrigiert, ist bei Kenntnisnahme dieses Brahms'schen Vorsatzes nicht haltbar.

### Literaturverzeichnis

#### Noten

1. Johannes Brahms, Nänie für Chor und Orch. op. 82, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden Nr. 6074
2. Johannes Brahms, Schicksalslied für Chor und Orch. op. 54, Klavierauszug, Ed. Breitkopf Nr. 6073

#### CD

Brahms, Alt-Rhapsodie - Schicksalslied - Nänie - Gesang der Parzen - Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado, Deutsche Grammophon 435 791-2

#### Literatur

1. Harenberg Chormusikführer, Dortmund 1999
2. Harenberg Kulturführer Konzert, 7. Auflage, Mannheim 2007
3. Reclams Chormusik- und Oratorienführer, Stuttgart 1991
4. Die Musik in Geschichte und Gegenwart 1986, Digitale Bibliothek Band 60, 2001
5. Friedrich Hölderlin, Hyperion oder Der Eremit von Griechenland, 13. Auflage, Frankfurt 2006

#### Wikipedia-Seiten

1. Friedrich Hölderlin
2. Hyperion Schicksalslied
3. Nänie

#### Internet-Seiten

1. [www.casagrandafred.de/schicksalslied.htm](http://www.casagrandafred.de/schicksalslied.htm)
2. [www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/36605.html](http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/36605.html)
3. [www.freiereferate.de/deutsch/schiller-naenie-interpretation](http://www.freiereferate.de/deutsch/schiller-naenie-interpretation)



Von der Großmutter stammt sie, diese seltsame Verzichtsethik: Man geht, wenn's am schönsten ist. Man hört auf zu essen, wenn's am besten schmeckt.

Sie wird sich selbst daran gehalten haben, so wie sie dem Betrachter aus alten Fotos entgegen blickt: Streng, asketisch, vielleicht ein wenig zu beherrscht. Aber gehörte sie damit nicht schon immer einer Minderheit an, der der Zeitgeist Lieder entgegen hielt wie: Freut Euch des Lebens, so lang das Lämpchen glüht?

Heute heißt es lakonisch „Genuss sofort“; „feiern, bis der Arzt kommt“. So wenig, wie wir uns aus dem Genuss höchster Glückseligkeit herausreißen lassen wollen, so sehr fürchten wir die Folge der Maßlosigkeit, der Ekstase. Die bittere Wahrheit fasst Schiller in fünf Worte:

**„Auch das Schöne muss sterben.“**

Und handelt im Einklang mit dieser Erkenntnis der Herrscher des Totenreiches nicht richtig, wenn er „an der Schwelle noch“ Eurydike zurück in sein Schattenreich holt? Verdient nicht Orpheus Schelte wegen seiner Maßlosigkeit? Denn Eurydikes Rückkehr zu fordern bedeutet doch den Wunsch nach Unvergänglichkeit des Schönen, in letzter Konsequenz auch die eigene Unsterblichkeit.

**„Dann ist Vergangenheit beständig,  
das künftige Voraus lebendig,  
der Augenblick wird Ewigkeit“<sup>1</sup>.**

Bevor wir Orpheus leichtfertig verurteilen, sei die Frage nach seinen Motiven erlaubt. Was treibt ihn an mit seinen Mitteln, den Liedern, der Musik, in einen schier ausweglosen Kampf mit dem Hades zu treten, was mobilisiert seine Kräfte so sehr, dass die „eherne Brust



Gianlorenzo Bernini: Apoll und Daphne (1622 - 1625); Rom, Villa Borghese - [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

des stygischen Zeus“ nur einmal, wenn auch erfolglos, „erweicht“ wurde?

Menschen, für die die Requiem Mozarts, Verdis, Duruflés und auch des Außenseiters dieser Tradition, Brahms, nicht nur museal sind, sondern Hoffnung geben und Geborgenheit bedeuten, werden schon über diese Frage staunen. Aus ihrer Sicht ist Orpheus bedauernswert, mehr nicht. Er weiß nicht, dass das diesseits empfundene Schöne nur ein schwacher Abglanz der Herrlichkeit ist, die im Jenseits auf uns wartet. Die Freude im und am Diesseits steht zu jener des Jenseits im Verhältnis des Funken zum Feuer, wie Schiller in der „Ode an die Freude“ deutlich macht. Die Botschaft „Selig sind die Toten“ oder „Lux eterna luceat eis“ hat Orpheus noch nicht vernommen.

Aber trotzdem:

**„Auch das Schöne muss sterben!“**

<sup>1</sup> J.W.Goethe: Vermächtnis. BA Bd.I, S. 541

Wie gehen aber die Hinterbliebenen damit um, wenn der Ort des Todes nicht das Paradies, sondern das Schattenreich ist? Auf den ersten Blick ist der Unterschied nicht groß:

**„Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle, Dass das Schöne vergeht, dass das Vollkommene stirbt.“**

Nicht nur Menschen, wie Orpheus, trauern um Eurydike. Leid und Schmerz über den unwiederbringlichen Verlust sind universale Gefühle, die Menschen und Götter vereinen. Aber die Klage bekommt eine andere Zielrichtung. Sie ist nicht Selbstmitleid oder dumpfer Trotz angesichts einer unverschuldeten künftigen Einsamkeit, sondern sie verwandelt sich in ein Lied, das heißt, sie wird lyrisch und damit Vermittler eines erhabenen<sup>2</sup> (oder trivialer ausgedrückt positiven) Gefühls, das den Verstorbenen in sich aufnimmt, also zu einem Dasein in anderer Qualität auferstehen lässt. Mit dem Satz: „Das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung.“ hat Altbundespräsident v. Weizsäcker diesen Gedanken prägnant zugespitzt.<sup>3</sup>

Nichts ist für den Bewohner des Schattenreiches tröstlicher und wünschenswerter, als mit dem lyrischen Subjekt in einem Lied vereint zu werden. Eine Existenz als Gedanke, als Idee, ist immer noch mehr als ein substanzloser Umriss, ein Schatten eben. Viele Interpreten nehmen nun die Wörter „Lied“ und „Klang“ zum Anlass, der Kunst die Aufgabe und Pflicht zuzuweisen, den Verstorbenen vor dem Vergessen zu bewahren. Man verweist auf Orpheus: Der konnte singen! Welch ein Glück für Eurydike von einem Künstler geliebt zu werden.

2 i.S.Schillers eine Freiheit, die darin besteht, sich im Einklang mit den Naturgesetzen zu wissen.

3 R.v.Weizsäcker: Rede zum 8. Mai 1945

Aber die Rechnung wird ohne den letzten Vers gemacht. Nicht die Pechvögel ohne Künstlerfreunde verschwinden sang- und klanglos im Tartarus. Offenbar trifft es die Eigenschaftslosen, das gemeine Volk, also die, die keinen Heldentod vor Troja oder in Afghanistan vorweisen können oder die nicht von Aphrodite oder einer anderen Schönheitskönigin ausgewählt worden sind. Wie ungerecht! Aber hat nicht jeder die Chance, um seiner selbst willen geliebt zu werden, wenn er seine Persönlichkeit dort, wo sie gebraucht wird, entfaltet? Im Mund des oder der Geliebten wird alles vollkommen und Liebe lässt das Lob des geliebten Menschen zum Kunstwerk werden. Man sieht, mit dem Anspruch der Künstler auf ein Monopol in der Klagebranche ist es nicht weit her.

Der Kreis schließt sich: Die Großmutter hatte Recht. Es nützt nichts, sich an das Schöne zu klammern, es dauert nicht ewig. Entscheidend ist der Umgang mit der Vergänglichkeit. Je heller das Bild des Verlorenen in der Klage strahlt, desto eher verwandelt sich die Klage in eine helle Freude darüber, einen idealen Zustand erlebt zu haben. Dieses Gefühl, das unter dem Namen „elegisch“ in die Geschichte der Kunst Eingang fand, hat seine Wurzeln in Zeitaltern mit säkularen Stimmungen. Die Preisgabe von Erlösungshoffnungen verbunden mit der wachsenden Einsicht, dass es aber auch im Leben auf der Erde eine göttliche Gerechtigkeit nicht gibt, schafft der Elegie als Lebensgefühl immer mehr Raum. Denn

**„Auch das Schöne muss sterben!“**

Aber:

**„Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich, Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.“**



# „Ein rheinisches Musikfest muß man erlebt haben..“

Fanny Hensel zur „Paulus“-Probe in Düsseldorf

Berlin, 26.März 1836

Fanny: „Wer zum Fest nach dem Rhein geht? [...] Wie sehr es mich interessiert, Felixens erstes ganz großes Werk zum ersten Male geben zu hören, brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen, die weite Reise um dieses Zwecks wegen beweist es.“ – Rebekka: „Ein rheinisches Musikfest muß man erlebt haben, um wieder den alten Traum vom alten Deutschland zu träumen, der dem Londoner in seinem Weltgewühl, dem Berliner in seiner ständigen Kritik aus dem Gedächtnis entrückt ist. Lassen Sie sich keine freudige Emotion entgehen, zu der Sie das Musikfest unfehlbar hinreißen muß, erstlich als Mensch mit Augen und Ohren, und noch besonders als Felixens Freund“. Heißt es im Doppelbrief von Fanny Hensel und Rebekka Dirichlet an Karl Klingemann in London.<sup>1</sup>

Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy reiste ohne ihren Mann Wilhelm Hensel und Sohn Sebastian zum Rheinischen Musikfest nach Düsseldorf. Zunächst bereute sie den Entschluss, wurde dann aber von Freunden so herzlich aufgenommen, dass sich diese Stimmung schnell veränderte. Sie nahm sofort an der ersten Orchesterprobe des „Paulus“ teil und schreibt nach Berlin:

„Ihr könnt Euch denken, mit welcher Spannung ich dieser Probe entgegen sah. Die Ouvertüre ist wunderschön, die



Fanny Mendelssohn nach einer Porträt-Zeichnung ihres späteren Gatten Wilhelm Hensel

Idee, den Choral <Wachet auf, ruft uns die Stimme> gerade zur Einleitung des Paulus zu benutzen, fast witzig, herrlich in der Ausführung. Er hat den Orgelklang prächtig im Orchester getroffen. Die Chöre gehen schlagend, Solos wurden gestern nicht gesungen. Die Stelle mit der Erscheinung klingt ganz anders, als ich sie mir dachte, aber so wunderschön, so überraschend und ergreifend, wie ich weniges in der Musik kenne. Es ist der Gott, der im Sturm daherfährt. Als nach dem folgenden Chor <Mache dich auf, werde Licht> ein lautes Beifallklatschen, Bravorufen und Tuschblasen erfolgte, dankte ich Gott, daß Du, lieben Mutter, nicht hier bist, denn nach dem Eindruck zu schließen, den diese erste unvollkommenste Probe auf die Anwesenden machte und auf mich, die ich doch jünger, stärker und weniger lebhaft von Empfindung bin als Du, hättest Du

<sup>1</sup> In: Sebastian Hensel: Die Familie Mendelssohn 1729 – 1847, Frankfurt am Main 1995, Seite 446-447

es nicht aushalten können, es wäre Dir ohne Frage zuviel geworden.“<sup>2</sup>

Am 22./23. Mai 1836 im Rahmen des Niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf wurde das Oratorium „Paulus“ von Felix Mendelssohn Bartholdy zum ersten Mal aufgeführt und erlebte einen triumphalen Erfolg. Wie sehr seine Schwester Fanny an der Musik des Bruders teilnimmt, wird nicht nur an dem Bericht des Probenbesuchs deutlich.

Die Geschwister verband das gemeinsame besondere musikalische Talent miteinander. Beide erhielten eine umfassende musikalische Ausbildung, für den Kompositionsunterricht der Geschwister wurde der Goethe-Freund Carl Friedrich Zelter gewonnen, die Kinder lernten verschiedene Sprachen, erhielten professionellen Klavier- und Zeichenunterricht, und der Vater Abraham Mendelssohn unterwies alle Geschwister in der Kunst des Briefeschreibens. Felix und Fanny tauschten sich seit ihrer frühesten Jugend über ihre musikalischen Erfindungen aus, regten an, kritisierten und sparten nicht mit Anerkennung.

Als sich Felix 1829 auf seiner ersten Reise in London befand, sandte Fanny ihm ihre neu komponierten Lieder zur Begutachtung mit den Worten: „Eben habe ich meine Lieder fertig geschrieben und bitte Dich, verfare damit, nicht als seyen sie aus der Ferne an Dich gerichtet, denn das giebt der Sache nur einen relativen Werth, sondern als hätte ich die Lieder mit den und den Fehlern gemacht, und bäte Dich um eine kritische Rücksicht darauf. Eins ist darunter, welches ich für eins meiner besten

Lieder halte, ich will einmal sehn, ob Du auch der Meinung seyn wirst, Du wirst es sehr schön singen.“ Felix schrieb unmittelbar an seine Schwester zurück: „Ich denke es ist die schönste Musik, die jetzt ein Mensch auf der Erde machen kann. Wenigstens hat mich nie etwas so durch und durch belebt und ergriffen. Der Teufel hole kalte Worte. Aber es giebt Töne, die sich aufbäumen und Sprache bekommen, und einem ins Ohr schreien, und wo nicht einer singt, sondern alle, die je so empfunden haben, und jeder gute Mensch hat so empfunden, nur kann ers ja nicht sagen; da möchte man nur knien, wens einer mal sagt, und den vielen Stummen Sprache giebt. Solche Lieder werden nie wieder gemacht werden. Es ist gar zu arg! Den Schluß vom 2ten mit den Vöglein in der Linden, spielte ich mir gestern Nacht ein paarmal ganz ruhig vor, und machte dann in meinem Zimmer Tollheiten, und schlug auf den Tisch, mag auch wohl sehr geweint haben....“<sup>3</sup>

Felix Mendelssohn schätzte unzweifelhaft die Kompositionen seiner Schwester. Ihm stand der Weg in die Musikwelt offen, nach gründlicher Prüfung, ob sein Talent auch reiche, unterstützte Abraham Mendelssohn die überaus große Begabung seines Sohnes. Aber den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts folgend, sah er für seine ebenfalls musikalisch hochbegabte Tochter keinen Weg als Komponistin oder Pianistin an die Öffentlichkeit. Ihr schrieb Abraham Mendelssohn zu ihrem 23. Ge-

3 in: Das verborgene Band – Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel; Ausstellung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz zum 150. Todestag der Geschwister, Wiesbaden 1997, Seite 99-100

burtstag einen langen Brief, in dem er ihr ihre Rolle als Frau deutlich machte: „[...] So will ich Dir heute sagen, liebe Fanny, daß ich in allen wesentlichen Punkten, im wichtigsten, mit Dir so zufrieden bin, daß mir nichts zu wünschen übrigbliebe. Du bist gut in Sinn und Gemüt. Das Wort ist verdammt klein, aber es hat es hinter den Ohren, und ich sage es nicht einem jeden. Aber Du kannst noch besser werden! Du mußt Dich mehr zusammennehmen, mehr sammeln, Du mußt Dich ernster und emsiger zu Deinem eigentlichen Beruf, zum einzigen Beruf eines Mädchens, zur Hausfrau bilden. [...]“<sup>4</sup>

An anderer Stelle macht Abraham deutlich, dass Felix den Beruf des Musikers ergreifen kann, sie selbst die Musik aber nur als „Zierde“<sup>5</sup> betrachten und ausüben könne. Fanny Mendelssohn Bartholdy ließ sich aber in ihrem Willen zu komponieren nicht beirren. Dass sie besonders eindrucksvolle Lieder zu schreiben verstand, beweist die Reaktion ihres Bruders auf die ihm zugesandten Lieder.

Fanny heiratete den Maler Wilhelm Hensel, der sie in ihrer musikalischen Tätigkeit immer unterstützte und der sie auch ermunterte, wenn sie manchmal am Sinn ihrer Arbeit zweifelte. Die gemeinsame Reise der Familie, Fanny, Wilhelm und Sebastian nach Italien führten zu Freundschaften mit den Mitgliedern der französischen Künstlerkolonie, auch Charles Gounod befand sich darunter. Gemeinsam mit den Freunden wurde musiziert, gelesen, Ausflüge unternommen, Kompositionen begutachtet. In Rom ist Fanny glücklich: „Einstweilen le-

ben wir hier die himmlichsten Tage und Nächte... des Abends kann mein Mann mich nicht in die Stube bekommen, noch auf der Schwelle des Hauses stehe ich still und graule mich vor Stubenluft.“<sup>6</sup> Die Anerkennung als Musikerin in diesem Künstlerkreis spornt sie an: „Ich will mir gar nicht verhehlen, daß die Atmosphäre von Bewunderung und Verehrung, von der ich mich hier umgeben sehe, wohl etwas dazu beitragen mag, ich bin in meiner frühen Jugend lange nicht so angeraspelt worden wie jetzt, und wer kann leugnen, daß das sehr angenehm und erfreulich ist.“<sup>7</sup> Zurück in Berlin, beginnt Fanny mit der Herausgabe einiger ihrer Lieder. Sie kündigt diesen Schritt in die Öffentlichkeit an und schreibt an Felix: „Eigentlich sollte ich Dir jetzt gar nicht zumuthen, diesen Quark zu lesen, beschäftigt wie Du bist, wenn ich Dir nicht hätte schreiben müssen, um Dir etwas mitzuteilen. Da ich aber von Anfang an weiß, daß es Dir nicht recht ist, so werde ich mich etwas ungeschickt dazu anstellen, denn lache mich aus oder nicht, ich habe mit 40 Jahren eine Furcht vor meinen Brüdern, wie ich sie mit 14 vor meinem Vater gehabt habe, oder vielmehr Furcht ist nicht das rechte Wort, sondern der Wunsch, Euch allen, die ich liebe, es in meinem ganzen Leben recht zu machen, u. wenn ich nun vorher weiß, daß es nicht der Fall sein wird, so fühle ich mich rather unbehaglich dabei. Mit einem Wort, ich fange an herauszugeben, ich habe Herrn Bock's treuer Liebeswerbung um meine Lieder, u. seinen vorteilhaften Bedingungen endlich ein geneigtes Ohr geliehn. [...] Schande hoffe ich Euch nicht damit zu machen, da ich keine femme libre u. leider gar kein junges

4 in: Ute Büchter-Römer: Fanny Mendelssohn Hensel, Reinbek 2001, Seite 31

5 a.a.O. Seite 19

6 a.a.O. B-R: Seite 74

7 a.a.O. B-R. Seite 75





Deutschland bin.“<sup>8</sup> Der „Handwerksegen“ des Bruders erreicht Fanny am 12. August 1846, er klingt humoristisch, ist aber im Stil keineswegs so unbeschwert, wie es aus anderen Briefen bekannt ist. Fanny Hensel hatte sich ihre „Nische“ gesucht. Sie organisierte im Gartensaal ihres Hauses auf der Leipziger Straße in Berlin die „Sonntagsmusiken“, die ursprünglich von Felix geleitet, doch nach seinem Engagement als Leiter des Leipziger Gewandhauses von Fanny übernommen wurden. Zu diesen Musikveranstaltungen fand sich das intellektuelle Berlin der Zeit ein, darunter die Brüder Humboldt und Grimm, sowie Franz Liszt und zumal auch Heinrich Heine, eine illustre Gästeliste. Sie probte, musizierte selbst und leitete damit einen wichtigen musikalischen Salon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Lieder ihres Bruders und ihre eigenen sangen die damals berühmte Wilhelmine Schröder-Devrient, auch Fannys Schwester Rebekka Dirichlet.

Fanny hat Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe, Joseph von Eichendorff und von Heinrich Heine musikalisch gedeutet. Das Gedicht „Verlust“ von Heinrich Heine weist in das Innere des verletzten Herzens: „Und wüßten’s die Blumen, die kleinen, wie tief verwundet mein Herz, sie würden mit mir weinen, zu heilen meinen Schmerz. Und wüßten’s die Nachtigallen, wie ich so traurig und krank, sie ließen fröhlich erschallen erquickenden Gesang. Und wüßten sie mein Wehe, die goldnen Sternelein, sie kämen aus ihrer Höhe und sprächen Trost mir ein. Die alle können’s nicht wissen, nur Einer kennt meinen Schmerz, er hat ja selbst zerrissen, zerrissen mir das



Ausschnitt aus der Gedenkplatte für Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy 1805 - 1847 in Hamburg; „Zum 150 Todesjahr gestiftet durch die Gesellschaft für Entwicklung, Kultur & Forschung, Dr. Helmut & Hannelore Greve. ©www.bildarchiv-hamburg.de/AGB 011\_14226

Herz.“ Fannys Komposition (op.9 Nr.10) beginnt in einer unklaren Tonart, sie setzt einen Akkord an den Beginn des Liedes, der die zentrale Tonart zunächst offen lässt. Die Modulation weist auf die Tiefe des Schmerzes, den das lyrische Ich erleidet. Die Reihung von Septakkorden bei den Worten „zu heilen meinen Schmerz“ lässt eine Hoffnung auf eben jener Heilung des Liebesschmerzes nicht zu. Fast kann man von Ironie sprechen, wenn zur Aussage, die Nachtigall solle ihren „Gesang fröhlich erschallen“ lassen, klare D-Dur und g-moll-Wendungen zu hören sind. Die Klarheit der Erkenntnis, dass die Schönheit der Natur, die Natur selbst von dem abgrundtiefen Schmerz nicht wissen kann, wird in eine deutliches F-Dur gefasst. Den Schmerz

<sup>8</sup> a.a.O.B-R: Seite 48/49

des Zerreißens drückt die Komponistin mit einer chromatischen Aufwärtsbewegung aus, die sie durch Septakkorde und verminderte Akkorde noch verstärkt. Es gibt keinen Trost. Auch im erreichten klaren A-Dur nicht. Fanny Hensels Komposition beeindruckt durch die Eindringlichkeit ihres kompositorischen Ausdrucks. Das Gedicht „Warum sind denn die Rosen so blass? O sprich mein Lieb warum?“, ebenfalls von Heinrich Heine, wird durch die musikalische Interpretation der Komponistin noch verzweifelter, auswegloser. Ihre Verwendung der harmonischen Mittel verrät einen kompositorischen Mut, in dem er Alterationen innerhalb der Akkorde verwendet, moll-Klänge in gleichnamigen Dur-Klang umdeutet und eine Fülle von Reibungsakkorden, wie eben die Septakkorde es sind, verwendet.

Als Felix Mendelssohn nach Fannys Tod am 14. Mai 1847 ihre Komposition, das Klaviertrio d-moll, das sie zu Beginn des Jahres 1847 fertiggestellt hatte, kennenlernt, bedauert er zutiefst, seine Schwester nicht mehr in ihrer Arbeit unterstützt zu haben. Unter der Opuszahl 11 veröffentlicht er das Trio.

Felix Mendelssohn Bartholdy überlebte Fanny Hensel nur um wenige Monate, er starb am 4. November 1847. So erfüllte sich das Versprechen, das er Fanny bei ihrem letzten Besuch gab, er werde zu ihrem nächsten Geburtstag gewiss bei ihr sein, in trauriger Weise.

Wesentlichen Anteil an der „Wiederentdeckung“ der Komponistin Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy hat ihre 2012 verstorbene Urenkelin, Frau Dr. Cécile Lowenthal-Hensel. Ihr ist dieser Beitrag gewidmet.



**Ute Bächter-Römer**  
**Fanny Mendelssohn-Hensel,**  
 Taschenbuch € 8,95  
 rororo  
 01.02.2001  
 160 Seiten  
 ISBN  
 978-3-499-50619-2

### **Prof. Dr. Ute Bächter-Römer**

wurde 1946 in Bad Neuenahr/Ahrweiler geboren. 1952 zog sie nach Krefeld und besuchte dort das



Maria-Sibyll-Merian Gymnasium, wo sie 1966 ihr Abitur ablegte. Darauf studierte sie Schulmusik an der Hochschule für Musik Köln, sowie Germanistik und Philosophie an der Universität zu Köln. Nach ihrem Referendariat ging sie ab 1972 in den Schuldienst und war Oberstudienrätin am Fabritianum Krefeld. In Essen absolvierte sie bei Prof. Hilde Wesselman ein Gesangsstudium und trat als Sopranistin mit Programmen Neuer Musik auf. Mit einer Arbeit über „New Vocal Jazz. Untersuchungen zur Zeitgenössischen Improvisierten Musik mit der Stimme anhand ausgewählter Beispiele“ promovierte sie an der Universität Duisburg-Essen zur Dr.phil.. Darauf folgte die Habilitation an der Universität zu Köln zum Thema „Aspekte des Neuen Musiktheaters und Strategien seiner Vermittlung“. Seit 2004 ist Ute Bächter-Römer Professorin am Institut für Musikpädagogik an der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln.

Sie machte Rundfunksendungen beim WDR, SWF, BR, DLF zum Thema der Neuen Musik und unternahm Vortragsreisen nach San Diego (USA), Fiuggi (Italien), Berlin, Leipzig u. a.



## Die Sopranistin Heidi Elisabeth Meier

mit Haydn unter Sir Neville Marriner in der Tonhalle und hier im Interview

Seit 2012 ist Heidi Elisabeth Meier Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein. Ihre Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik und Theater in München schloss sie mit dem Meisterklassendiplom ab, ehe sie für drei Spielzeiten Ensemblemitglied am Theater Freiburg wurde und von 2006 bis 2012 an der Staatsoper Nürnberg engagiert war. Am 26., 28. und 29. September 2014 übernahm sie beim „Sternzeichen 2“ der Tonhalle Düsseldorf die Sopranpartie in Joseph Haydns Pauken-Messe.

**NC:** Frau Meier, wie kam es zum Engagement für die drei Konzerte in der Tonhalle Düsseldorf? Kannten Sie den Sopranpart in Haydns *Missa in Tempore Belli* bereits?

**H.E.M.:** Nein, diese Messe von Haydn habe ich vorher noch nicht gesungen. Ich bin für eine verhinderte Kollegin eingesprungen.

**NC:** Wie haben Sie sich mit den Düsseldorfer Symphonikern und dem Chor des Städtischen Musikvereins unter der Leitung von Sir Neville Marriner gefühlt?

**H.E.M.:** Das waren drei sehr schöne Konzerte – mit Betonung auf „sehr“! Es war verblüffend und berührend, mit welcher Selbstverständlichkeit der 90-jährige Sir Neville die Fäden in der Hand hielt und die Aufmerksamkeit aller bei sich zu bündeln vermochte, ohne ausladende Gestik, reduziert auf das Wesentliche und mit großer Klarheit! Ganz abgesehen von der äußerst freundlichen, überaus angenehmen, demokratischen Probenarbeit!

**NC:** Die kleineren liturgischen Abschnitte werden tonartlich und formal fest zusammengebunden. Welcher der sechs Sätze hat Ihnen am besten gefallen?

**H.E.M.:** Es fällt mir schwer, da etwas herauszunehmen. Ich finde, das ist bei so einer Messe wie bei einem guten Essen: Die Zusammenstellung der Zutaten oder die Abfolge



Heidi Elisabeth Meier

Foto Jessica Alice Hath -  
[www.heidielisabethmeier.de](http://www.heidielisabethmeier.de)

der Gerichte macht den Gesamteindruck aus. Wenn ich jetzt das „Qui tollis“ im Gloria mit seinem innigen Bass-Solo nenne, wirkt es auch bestimmt deshalb so besonders innig, weil vorher im Kyrie der Sopran in einer Art Weckruf jubilierten durfte! Und das Benedictus mit seinem schwebenden, überirdischen Solo-Quartett folgt im schönen Kontrast auf ein kraftvoll geerdetes Sanctus des Chores.

**NC:** Zum Singen gehört viel Pathos. Entblößen Sie sich und Ihre Seele auf der Bühne?

**H.E.M.:** Ich glaube nicht, dass zum Singen Pathos gehört, wenn man es, wie heute gebräuchlich, eher abschätzig als „salbungsvoll, mit übertriebenem Gefühlsausdruck“ definiert – außer, etwas ist explizit pathetisch komponiert, dann muss ich es natürlich auch so singen! Völlig zutreffend ist es, wenn Sie es mit Leidenschaft oder auch feierlicher Ergriffenheit übersetzen, denn genau das erlebt man im besten Fall beim Singen selbst - und passiert im allerbesten Fall dem Publikum beim Zuhören! Und ähnliche Schwierigkeiten habe ich mit dem Begriff „Entblößen“! Im negativen Sinne kann ich mir eine Blöße geben, wenn ich die formale Vorgabe missachte, also z.B., wenn ich meine Partie nicht beherrsche. Aber wenn ich etwas, das jemand anderer formuliert hat (und vielleicht in extremer Weise formuliert hat), ehrlich (und damit nackt und bloß) mit meinen

Gefühlen und Erfahrungen beseele und mit meinen Ausdrucksmöglichkeiten wiedergebe, mag ich mich zwar dem Publikum aussetzen, aber doch im positiven Sinn: Der Zuhörer soll ja teilhaben, soll seine eigenen Gefühle wiederfinden dürfen, soll sich mit mir zusammen (oder durch mich) an einem Konflikt abarbeiten dürfen, weinen und lachen. Wenn ich nichts von mir gebe, mich bedeckt halte, werde ich auch schwerlich jemanden berühren.

**NC:** Haben Sie manchmal Lampenfieber?

**H.E.M.:** Ja, Gott sei Dank habe ich eigentlich immer Lampenfieber! Wenn es vor einem Auftritt fehlt, werde ich auf ungute Art unruhig, denn diese gewisse Spannung ist schon genau richtig, um sich ganz auf das Bevorstehende zu konzentrieren.

**NC:** Vielen Dank für das Gespräch, Frau Meier.

Corina Kiss

## **Myriam Marbé - Eine Frau komponiert** die Kantate „...in Erinnerung“ für Chor und kleines Orchester

Myriam Marbé (\* 9. April 1931 in Bukarest; † 25. Dezember 1997 in Bukarest) war eine der wichtigsten Komponistinnen ihrer Generation in Rumänien. Die ersten Auftritte der Komponistin außerhalb Rumäniens sorgten für Furore. Ihre Musik galt als avantgardistisch und traditionsverbunden gleichermaßen.

Myriam Marbé wuchs in einer sehr kultivierten und künstlerischen Atmosphäre auf. Der Vater war Wissenschaftler, die Mutter Pianistin und Klavierlehrerin. Die international anerkannte Komponistin und Trägerin zahlreicher Preise gewann Mitte der 1980er Jahre im deutschsprachigen Raum zunehmend

an Bedeutung. Ihre Musik wurde in verschiedensten Festivals und Konzerten aufgeführt.

Der Nachlass Myriam Marbés wird im Bremer Sophie Drinker Institut für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung verwahrt.

Schon ab der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind in Rumänien viele Komponisten an dem modernen Konzept einer „nationalen Schule“ interessiert. Dieser neue Stil wird zu einer Konfrontation struktureller Daten, die aus der dörflichen und städtischen Folklore stammen, und aus der monodisch-liturgischen Ader mit europäischer Essenz: entnommen aus dem Impressionismus, dem Neoklassizismus und dem Expressionismus.

Die Musik von Marbé bringt eine heitere, lichtvolle Atmosphäre mit sich. Sie erschafft ihren eigenen Stil mit einer musikalischen Sprache, die seriell-modale Elemente synthetisiert, welche sie im Akkord mit den semantischen Notwendigkeiten aussucht. Die Orientierung zur modalen Welt läuft parallel zu anderen Beschäftigungen der Generation, welche sich der modernen modalen Musik der 1960er Jahre zuwendet. Zu benennen wäre das *Quartett Nr. 8* der Komponistin Zeno Vancea, in dem sie ein lineares Konzept mit nüchterner, neobarocker Modulation nach der Art von Hindemith einführt.

Das Ende der 1960er Jahre bedeutet auch für Myriam Marbé die Erforschung einer persönlichen Ausdrucksform, die über die vorhergehenden Experimente mit dem Serialismus hinausgeht. Für



Myriam Marbé (Sophie Drinker Institut, Bremen / Camilla van Zuylén, 1994) - Quelle: <http://www.idw-online.de/de/image138564>

Marbé bedeutet das wiederhergestellte Ritual in den Stücken für Chor die Suche und das Finden einer kompositorischen Idee, die die poetisch-schöpferische Idee in den Vordergrund rückt.

Marbé studiert die Verbindung bestimmter Rituale (Geburt, Hochzeit, Begräbnis, Neujahr, usw.) der rumänischen Folklore, die in einigen Dörfern in Rumänien gewahrt worden sind.

### **Der Text aus der Kantate „...in Erinnerung“ bezieht sich auf das Totenritual:**

*„Au plecat cu mare dor  
Pe sunetul tobelor  
Pe scurtarea zilelor  
Pe sunetul trâmbiții  
Pe scrutarea vieții.  
Eu plecai la cătănie  
Ca să-mi fac o datorie,*

*„Sie sind mit großem Sehnen gegangen  
Auf den Klang der Trommeln  
An kürzeren Tagen  
Auf den Klang der Posaune  
Auf ein kürzeres Leben.  
Ich ging zum Militär  
Um meine Pflicht zu tun,*



Să-mi câștig și o Românie.  
 Moarte, hoț de noapte  
 Cât îi satu mi-ai umblat,  
 Da, pe noi ne-ai înșelat.  
 Moartea o stat după ușă  
 Și mi-o luat ce-o fost mai dulce  
 Moartea o stat după cuptor  
 Și mi-o luat ce-o fost mai dor  
 Cine apă i-o fi dat?  
 Către cine s-o fi văitat  
 Și când și-o da sfârșitul  
 Cui i-o fi dat cuvântul?  
 Soață dragă și măi dragă  
 Decând aicea mi-ai venit  
 Hainele ți-oi hi-nceminte,  
 Să mi le trimiți pe lună  
 Să le spăl cu voie bună,  
 Să mi le trimiți la stele  
 Să le spăl cu lacrimele,  
 Bunul meu, blajinul meu,  
 La lumină fie-ți trupul  
 Odihnit și sufletul înflorit.  
 Mi-aș ocoli apele numa  
 să-ți văd oasele,  
 Cum îi slova seagră scrisă  
 așa-i inima mea închisă,  
 Cum îi slova neagră trasă,  
 așa-i inima mea arsă.”

Um mir ein Rumänien zu verdienen.  
 Tod, Räuber der Nacht,  
 Das ganze Dorf hast du heimgesucht,  
 Ja und, du hast betrogen.  
 Der Tod stand hinter der Tür  
 Und er nahm mir, was mir am Süßesten  
 Der Tod saß hinter dem Ofen  
 Und nahm mir, wonach ich mich sehnte  
 Wer hat ihm wohl Wasser gegeben?  
 Bei wem hat er sich beschwert?  
 Und wann wird er damit aufhören  
 Wem hat er wohl sein Wort gegeben?  
 Geliebte Frau und noch mehr geliebte  
 Seit wann bist du hierhergekommen  
 Deine Kleider müssen staubig sein,  
 Schick´sie mir auf den Mond  
 damit ich sie mit Freude wasche,  
 Schicke sie mir zu den Sternen  
 damit ich sie mit Tränen wasche,  
 Meine Guter, mein Gutmütiger,  
 Im Licht ruhe dein Körper  
 und deine Seele stehe in Blüte.  
 Ich würde mein Wasser umgehen, nur  
 um deine Knochen zu sehen,  
 Wie es Schwarz auf Weiß geschrieben steht  
 so ist mein Herz verschlossen,  
 Wie es Schwarz auf Weiß gezeichnet wird,  
 so ist mein Herz verbrannt.”

Das volkstümliche Totenritual und die Transzendenz, sind Ausgangspunkte dieses Werkes. Myriam Marbé ist daran interessiert, den philosophischen Teil des Transzendentalen durch eine Kombination aus Spontanität und Erleben zu zeigen. Die Spontanität überlässt die Komponistin den Instrumentalisten, denen sie Raum für Improvisation und für die Erzeugung von Klängen gibt. Die Improvisationen scheinen im Bereich der Schlaginstrumente prägnant: die Trommeln, das Tamtam, das Tom-Tom, die Legni und die Bongos. Die hohen Schwingungen der Klänge werden sowohl für den Bereich des Chores, sogar

an dem ersten Maß für die Gruppe (B-3) der Frauenstimmen eingesetzt. Der Chor wiederholt oft Formeln wie „pek tak-ta-ke-tah“, Gesten wie „hra, hra“ auf einen einzigen Ton.

Die Kunst, ein solches Stück zu interpretieren, stellt eine Mischung aus Freiheit und Disziplin, spontaner Intuition und vokaler oder instrumentaler Technik dar.

Myriam Marbés Werk wurde in Rumänien mit dem Preis der Vereinigung der Komponisten des Jahres 1973 ausgezeichnet.

### Grundsätzliche Verortung

Das Archiv des Musikvereins möchte und muss sich den Herausforderungen stellen, die unsere heutige Zeit an ein modernes Archiv heranträgt. Hierzu gehören in erster Linie die Erschließung, die Zugänglichmachung sowie die Auswertung und Erforschung der eigenen Bestände, darüber hinaus gegebenenfalls aber auch der Blick in Bibliotheks- und Archivbestände anderer Gedächtnisinstitutionen.

Zu Zeiten der französischen Hofkultur galt der Grundsatz: „Was nicht in Gesellschaft geschieht, gehört nicht zu den wirklichen Dingen“<sup>1</sup>. Bis ins ausgehende 20. Jahrhundert hinein kannte man die Devise: „Was nicht in den Akten steht, ist nicht in der Welt“. Und für das 21. Jahrhundert könnte man schließlich die (analogen) Akten durch das Internet ersetzen.

Möchte man also im voranschreitenden 21. Jahrhundert von der „interessierten Öffentlichkeit“, von Fachwelt und Forschung wahrgenommen werden, so muss man „sichtbar“ bleiben bzw. werden. Dies gilt insbesondere für die Präsenz im World Wide Web. Bislang sind die Archivalien des Städtischen Musikvereins ausschließlich analog zu eruierten, wengleich der Verfasser dieses Beitrages zwischenzeitlich dafür Sorge

getragen hat, dass das Archiv nun auch im nordrhein-westfälischen Archivportal sowie im Archivportal D der Deutschen Digitalen Bibliothek vertreten ist bzw. künftig vertreten sein wird. Lange Zeit fanden sich hingegen lediglich recht dürre Einträge im - inzwischen veraltenden - Handbuch der Kommunalarchive in Nordrhein-Westfalen<sup>2</sup> sowie in der Bestandsübersicht des Stadtarchivs Düsseldorf<sup>3</sup>. Inzwischen ist zwar auch über den Online-Auftritt des Stadtarchivs Düsseldorf Kenntnis von der archivischen Existenz des Musikvereins zu erlangen<sup>4</sup>, doch auch in diesem Falle

2 Handbuch der Kommunalarchive in Nordrhein-Westfalen. Teil 1: Landesteil Nordrhein (Landchaftsverband Rheinland, Archivberatungsstelle, Archivhefte, Bd. 27), bearbeitet von Peter Karl Weber (Projektleitung), Albert Esser, Hans-Werner Langbrandtner, Angelika Raschke und Waltraud Rexhaus, unter Mitwirkung von Imtraud Balkhausen, Margot Günther, Monika Schiller sowie den Kommunalarchiven im Landesteil Nordrhein, Köln, Bonn 1994. Hier findet sich der Eintrag: „Städt. Musikverein (520 VE [VE = Verzeichnungseinheiten – Anm. d. Verf.]), Findbuch.“ (ebd. S. 130). Das besagte Findmittel wiederum liegt ebenfalls ausschließlich analog im Stadtarchiv Düsseldorf vor.

3 Looz-Corswarem, Clemens von/Weidenhaupt, Hugo, Das Stadtarchiv Düsseldorf. Geschichte und Bestandsübersicht (Veröffentlichungen aus dem Stadtarchiv Düsseldorf, Bd. 1), Düsseldorf 1987, S. 126: „Städtischer Musikverein 1854-1952 (42 [Faszikel – Anm. d. Verf.])“. Immerhin findet sich im Eintrag zum Nachlass „Euler, Familie“ noch der Hinweis: „Notizen zu Städtischer Musikverein“ (ebd. S. 140). Zu beachten wären schließlich noch die im Findbuch zur Polizeiverwaltung zu findenden Unterlagen zum Thema „Niederrheinisches Musikfest“ (ebd. S. 65).

4 Vgl. [http://www.duesseldorf.de/stadtarchiv/fortgeschritten/tektunik/deposita/4\\_69\\_0.shtml](http://www.duesseldorf.de/stadtarchiv/fortgeschritten/tektunik/deposita/4_69_0.shtml) (letzter Abruf am 01.12.2014). Hier erfährt der Interessierte: „Städtischer Musikverein (1854-1952). Inhalt: Umfang: 11 laufende Regalmeter“.

1 Szerb, Antal, Der Hofmann (Baldassare Castiglione) [1927], in: Ders., Gedanken in der Bibliothek. Essays über die Literaturen Europas, ausgewählt und übertragen von András Horn, Basel 2011, S. 39-105, hier S. 78.

handelt es sich nicht um eine Online-Verfügbarkeit von Findmitteln, sondern um die Anzeige eines entsprechenden Archivbestandes und den Hinweis auf die Existenz eines dazugehörigen (gedruckten) Findbuches.

Insofern ist die seitens der Wissenschaft häufig zu vernehmende Forderung, zunächst die Findmittel vollständig online zu stellen, bevor man mit der Digitalisierung der Bestände selbst beginnt, uneingeschränkt zu unterstreichen. Hier soll, was das Archiv des Musikvereins anbelangt, in den kommenden Monaten und Jahren Abhilfe geschaffen werden. Geplant ist die Erschließung der in der Tonhalle gelagerten, der Obhut des Vereins(archivs) unterliegenden Archivalien, die momentan noch völlig unerschlossen - also weder geordnet noch verzeichnet - in Stahlschränken aufbewahrt werden. Da Erschließung und fachgerechte Verpackung respektive Lagerung Hand in Hand gehen sollten, hat der Archivar des Musikvereins nach der Anschaffung säurefreien Verpackungsmaterials eine Abfrage bezüglich einer möglichst preiswerten und einfach zu handhabenden Archivsoftware gestartet, die zudem die Überführung der erstellten Findbücher in die erwähnten Archivportale ermöglichen soll.

Langfristig wäre zu überlegen, ob die Lagerung des Vereinsarchivgutes an drei verschiedenen Stellen sinnvoll ist - selbst wenn eines Tages aufgrund von Digitalisierungsmaßnahmen eine virtuelle Beständezusammenführung möglich sein sollte. Forschende haben nach aktuellem Stand stets drei Institutionen zu konsultieren.

### **Das Heine-Institut als Anlaufstelle**

Denn auch das in Düsseldorf ansässige Heinrich-Heine-Institut ist zu nennen, wenn es um die Erforschung der Geschichte des Musikvereins geht. Es ist bemüht, sein regionales Profil als Kulturarchiv zu schärfen und langfristig zu einem „Rheinischen Musikarchiv“ zu avancieren. Aktuell wird dort ein Teil des Archivguts des Städtischen Musikvereins aufbewahrt. Mit den Worten von Enno Stahl: „Im Sammlungsprofil wird insbesondere der Musik eine mittlere Priorität zugewiesen, die sich aus der Genese der hauseigenen Sammlung ergibt. So bewahrt die Handschriftenabteilung I des Heine-Instituts, das Heine-Schumann-Archiv, bedeutende Musiker-Nachlässe (Robert und Clara Schumann, Sammlung Mendelssohn-Bartholdy, Norbert Burgmüller, Düsseldorfer Musikverein), diese Tradition soll im Sammlungsprofil des Rheinischen Literaturarchivs erhalten bleiben, auch weil die Archivsituation im Musikbereich zahlreiche Wünsche offen lässt“<sup>5</sup>. Wir sollten dazu beitragen, dass man künftig beim Lesen des letzten Satzes nicht auch an das Archiv des Musikvereins denkt.

Doch zurück zu den Portalen: Archive, Bibliotheken, Sammlungen werden bei kleineren Institutionen häufig in Personalunion, im Ein-Mann/Frau-Betrieb betreut<sup>6</sup>. So ist dies auch beim Städti-

<sup>5</sup> Stahl, Enno, Dokumentationsprofil des Rheinischen Literaturarchivs (RLA) im Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf, gefördert vom Landschaftsverband Rheinland (LVR), in: ARCHIVAR 66,4 (2013), S. 455-457, hier S. 457.

<sup>6</sup> Vgl. etwa Penz, Helga, How many Jesuits does it take to change a light bulb? Kooperationsmodelle der Ordensgemeinschaften im Archivwesen - ein Werkstattbericht, in: Scrinium 66 (2012), S. 34-43, hier S. 39.

schen Musikverein Düsseldorf der Fall. Welchen Sinn und Zweck soll nun das Portal erfüllen, welcher „Mehrwert“ ergibt sich für die beteiligten Archive? Die Archivportale dienen der Identifizierung des einzelnen Archivs, der Kommunikation der Archive untereinander, aber auch der Verständigung mit ihren potentiellen Nutzern, der Beschreibung relevanter Inhalte und Bestände, der Mitteilung von Zugänglichkeit und weiterführenden Hinweisen<sup>7</sup>. Hier sollte das Archiv des Musikvereins künftig unbedingt vertreten sein und bleiben.

### Der Archivar

Im Ein-Personen-Archiv ist man „Mädchen für alles“: Bewertung, Erschließung, Bestandserhaltung etc.<sup>8</sup> Dies gilt es bei allen in die Zukunft gerichteten Überlegungen und Konzeptionen zu berücksichtigen. Die Schilderung Christoph Stöttingers für das Ordensarchiv der Franziskanerinnen von Vöcklabruck vor einer umfassenden Neuorganisation trifft in mancherlei Beziehung auf das Archiv des Städtischen Musikvereins zu: „Bisher waren die Akten des Ordensarchivs in nicht säurefreien Kartons oder zum Teil auch in Packpapier eingeschlagen und verschnürt in herkömmlichen Bürokästen untergebracht. [...] Somit war nur das Umpacken in säurefreie Archivschachteln und Umschläge, das Entfernen von Büroklammern aus den Akten u. Ä. vonnöten. [...] In Bezug auf die sehr spärlichen oder

7 Die Vorzüge eines Portals veranschaulicht am Beispiel des österreichischen Klosterportals Helga Penz, ebd.

8 Vgl. Winter, Karin / Wührer, Jakob, Der Kurs ist tot! Es lebe das Masterstudium! Ein Erfahrungsbericht zur archivwissenschaftlichen Ausbildung an der Universität Wien und dem Institut für Österreichische Geschichtsforschung, in: *Scrinium* 66 (2012), S. 65-107, hier S. 72.

oft auch völlig fehlenden Datierungen und Aktenlaufzeiten bestand dringender Handlungsbedarf“<sup>9</sup>. Und weiter: „Findbehalte gab es, wenn man vom ‚Schwesternbuch‘ und seinen Kopien absieht, bisher keine. [...] Im Rahmen der Neuordnung des Archivs wurde auch ein Findbuch, vorerst nur für den Hausgebrauch, angelegt. Eine Zugänglichmachung und Nutzung dieses Findbuches in naher Zukunft, beispielsweise über das Medium Internet oder auch die Einspeisung in eine Archivdatenbank, sind nicht ausgeschlossen“<sup>10</sup>. Auch die analoge Archivwelt wird den Archivar des Städtischen Musikvereins also noch auf einige Zeit hin beschäftigen.

Richten wir den Blick über den eigenen Tellerrand hinaus, gibt es das eine oder andere Projekt, das Aufmerksamkeit verdient, ja geradezu Vorbildcharakter besitzt. Ein viel beachtetes Projekt mit solchem Vorzeigecharakter ist die Erschließung der Theaterzettel und Programmhefte des Deutschen Nationaltheaters Weimar<sup>11</sup>. Hiermit kann und möchte sich das Archiv des Städtischen Musikvereins nicht messen, doch führt uns dieses Beispiel eindrucksvoll vor Augen, was - die entsprechenden Ressourcen vorausgesetzt - an öffentlichkeitswirksamer und die Forschung be-

9 Stöttinger, Christoph, Das Ordensarchiv der Franziskanerinnen von Vöcklabruck (OAFrVö), in: ebd. S. 111-124, hier S. 118f.

10 Ebd. S. 123.

11 Vgl. hierzu den instruktiven Beitrag von Altenburg, Detlef, Das Deutsche Nationaltheater Weimar als Forschungsgegenstand – Quellenerschließung und Quellenpräsentation im Verbund von Archiven, Bibliotheken und Wissenschaft, in: Storm, Monika (Red.), *Archive ohne Grenzen. Erschließung und Zugang im europäischen und internationalen Kontext*. 83. Deutscher Archivtag in Saarbrücken (Tagungsdokumentationen zum Deutschen Archivtag, Bd. 18), Fulda 2014, S. 95-108.

reichernder Arbeit seitens der Archive prinzipiell möglich ist.

Gelingt es dem Musikverein, in naher Zukunft das eigene Archiv zumindest behelfsmäßig zu erschließen und die in anderen Institutionen aufbewahrten Deposita ebenfalls stärker „sichtbar“ zu machen, steht einer Erforschung der Geschichte des Musikvereins in Hinsicht auf das 200-jährige Jubiläum im Jahr 2018 nichts mehr im Wege - jedenfalls was das noch erhaltene Archivgut anbelangt.

### Ein aufschlussreiches Beispiel

Dass auch Archiv- und Sammlungsgut fremder Provenienz geeignet ist, Licht in die bislang noch dunklen Abschnitte der Vereinsgeschichte zu bringen, zeigt das Beispiel des Stadtarchivs Düsseldorf. Im vorliegenden Falle war es nicht der dort aufbewahrte Bestand des Musikvereins, sondern die Zeitungssammlung des Archivs, die Aufschluss über die Beteiligung des Chors an einem ganz bestimmten - und bedeutenden - Ereignis gibt: Eine Sichtung der einschlägigen Tageszeitungen ergibt nämlich zweifellos, dass der Chor des Städtischen Musikvereins am Montag, den 8. Juni 1925, unter der Leitung von Professor Georg Schnéevoigt in Düsseldorf die „Missa solemnis“ von Ludwig van Beethoven aufführte.

Das Konzert im Rahmen der „Jahrtausendfeier der Rheinprovinz“ im Jahr 1925, hier im Rahmen der „Jahrtausendfeier der Stadt Düsseldorf vom 7. Juni bis 21. Juni 1925“<sup>12</sup> besitzt Bedeu-

<sup>12</sup> Vgl. hierzu, insonderheit zum musikalischen Programm der „Fest-Konzerte des städtischen Orchesters Düsseldorf im Kaisersaal der städtischen Tonhalle“, die Ankündigung „Jahrtausendfeier der Stadt Düsseldorf“, in: Düsseldorf Tageblatt Nr. 150 (31. Mai 1925) [Stadtarchiv Düsseldorf].

tung über den rein musikalischen Aspekt hinaus. Es steht im Kontext dieser - nicht nur in der Rheinprovinz, sondern in nahezu allen deutsch(sprachigen) Regionen begangenen - offensiv gegen die Besetzung des Rheinlands, insbesondere gegen den französischen „Erbfeind“ gerichteten Feierlichkeiten, die eher einer machtvollen Demonstration gleichkamen - oder zumindest gleichkommen sollten.

Nachdem verschiedene Gesichtspunkte dieses Ereignisses bereits von Zeitgenossen und später dann von der historischen Forschung beleuchtet wurden<sup>13</sup>, wäre es trotz des einschlägigen Beitrags von Klaus Wolfgang Niemöller

<sup>13</sup> Die mit Hauptstoßrichtung gegen Frankreich gerichtete, historisch nicht haltbare These einer tausendjährigen Zugehörigkeit der Rheinlande zum „Deutschen Reich“ bzw. zu „Deutschland“ begründete im Jahr 1925 zahllose kleinere und größere, mitunter geradezu monumentale Veranstaltungen, welche die Bevölkerung in den besetzten Gebieten des Westens in ihrem Selbstbehauptungs- und Durchhaltewillen gegenüber den Besatzungsmächten stärken sollten. Vgl. Pars pro Toto hierzu: Die Rheinische Provinzialverwaltung. Ihre Entwicklung und ihr heutiger Stand, hrsg. zur Jahrtausendfeier der Rheinprovinz von Landeshauptmann Dr. Horion in Verbindung mit den oberen Beamten der Provinzialverwaltung, Düsseldorf 1925 – ein immerhin 748 Seiten starkes Werk; Wein, Franziska, Deutschlands Strom – Frankreichs Grenze. Geschichte und Propaganda am Rhein 1919-1930, Essen 1992; Koops, Tilman, Die rheinische Tausendjahrfeier 1925, in: Lennartz, Stephan (Red.), Auf der Suche nach regionaler Identität. Geschichtskultur im Rheinland zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus (Bensberger Protokolle, 89), Bergisch Gladbach 1997, S. 73-87; Theis, Kerstin, Die Historiker und die Rheinische Jahrtausendfeier von 1925, in: Geschichte im Westen 20,1 (2005), S. 23-48; Schlemmer, Martin, Rheinland und Westfalen im neuen Preußen der Weimarer Republik (1919–1932), in: Mölich, Georg/Veltzke, Veit/Walter, Bernd (Hrsg.), Rheinland, Westfalen und Preußen. Eine Beziehungsgeschichte, Münster 2011, S. 289-352, hier S. 311f.



zu diesem Thema<sup>14</sup> doch von erhellendem Interesse, die musikalische Komponente noch einmal genauer in den Blick zu nehmen. Wie Gerhard Tischer den Lesern der „Rheinischen Musik- und Theaterzeitung“ auseinandersetzte, handelte es sich bei der Musik in den Augen vieler Zeitgenossen um die „deutscheste“ aller Künste<sup>15</sup>, weswegen ihr ein recht hoher Stellenwert bei den Jahrtausend-Festivitäten zugesprochen wurde.

Wie Niemöller darlegt, erfreuten sich insbesondere die „Neunte“ Ludwig van Beethovens - im übrigen ein noch heute häufig gesungenes Werk im Repertoire des Chors des Städtischen Musikvereins - sowie die Festwiesen-Szene aus Richard Wagners „Meistersinger aus Nürnberg“ im Rahmen der Jahrtausendfeiern großer Beliebtheit<sup>16</sup>. Das 94. Niederrheinische Musikfest - an dessen Gründung im 19. Jahrhundert der Städtische Musikverein maßgeblich beteiligt war - wurde integraler Bestandteil der Kölner Jahrtausend-Feierlichkeiten<sup>17</sup>.

---

14 Niemöller, Klaus Wolfgang, Kultur als nationale Selbstvergewisserung. Die Musik und die Jahrtausendfeiern im Rheinland 1925, in: Loos, Helmut/Keym, Stefan (Hrsg.), Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Konferenzbericht Leipzig 2002, Leipzig 2003, S. 447-456; online unter: [http://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user\\_upload/musikwissenschaft/pdf\\_allgemein/arbeitsgemeinschaft/nationale\\_musik/35P455\\_464.pdf](http://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/nationale_musik/35P455_464.pdf) (letzter Abruf am 30.11.2014).

15 „Wenn es gilt, das Deutschtum zu betonen, dann muß der Deutschesten [!] aller Künste, der Musik, schon ein besonders großer Raum gewährt werden“ (Tischer, Gerhard, Musikschaffen im Rheinland, in: Rheinische Musik- und Theaterzeitung 26 (1925), S. 385 - hier zitiert nach Niemöller, S. 456).

16 Vgl. Niemöller, S. 448.

17 Vgl. ebd. S. 449.

## Warum nun gerade Beethoven?

Doch zurück zum Musikverein: Wieso musste es in Düsseldorf nun ausgerechnet Beethoven sein, und wieso die „Missa solemnis“? Die erste Frage beantwortet Niemöller mit der „rheinischen“ Herkunft des gebürtigen Bonners Beethoven<sup>18</sup>, die zweite Frage hingegen ist ein wenig diffiziler. Lesen wir hierzu den Kommentar des zeitgenössischen Musikkritikers im „Düsseldorfer Tageblatt“:

*„[...] Um die Hauptfeier der tausendjährigen Zugehörigkeit Rheinlands zum Deutschen Reiche, gehalten am 18. Juni in Düsseldorf durch Zusammentritt des Provinziallandtages unter Teilnahme von Reichs- und Staatsbehörden, wird sich die Fuge der musikalischen Festaufführungen ranken, mit Feierstimmung zu genießen in der festlich gewandeten Tonhalle und im nicht zu großen Musentempel des Großen Hauses.*

*Bei der Auswahl der zu Gehör kommenden Werke ist offenbar der einfache große Sinn der Feier (die Rheinlande waren und sind deutsch und werden es bleiben) bestimmend gewesen. Ihre Komponisten alter und neuer Zeit sind entweder Rheinländer von Geburt und Geblüt oder aber im schöpferischen Wirken mit dem rheinischen Musikleben engstens verknüpft, dabei aber Größen von volk- und weltumfassender Bedeutung, in aller Welt rühmlichst bekannte und geehrte deutsche Tonschöpfer. Man braucht nur Beethoven und Schumann, von Zeitgenossen Schillings und Pfitzner zu nennen, um die Enge der Verbindung zwischen deutschem und rheinischem Musikschaffen, letzteres*

---

18 Vgl. ebd. S. 455.

# Jahrtausendfeier der Stadt Düsseldorf

vom 7. Juni bis 21. Juni 1925.

## Eröffnungsfeier

am 7. Juni 1925, vorm. 10 Uhr, im Kaisersaal der städtischen Tonhalle.

1. Richard Strauss: Festliches Pädium op. 61 für großes Orchester u. Orgel.  
2. Ansprachen: Oberbürgermeister Dr. LEHR, Archidirektor Dr. WENTZKE, Schriftsteller Dr. FRIEDRICH CASTELLE.  
3. Richard Wagner: Vorspiel aus: „Die Meistersinger“

Der musikalische Teil wird ausgeführt vom städtischen Orchester unter Leitung von Professor SCHNEEVOIGT.

# Festkonzerte

des städtischen Orchesters Düsseldorf im Kaisersaal der städtischen Tonhalle  
(Das Theatral in der Geschäfts deutscher Tonkunst).

**Montag, den 8. Juni,**  
abends 7 1/2 Uhr

Leitung: Professor Georg Schneevoigt.  
Felix Mendelssohn: Schottische Klavierstücke  
Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 11  
Hans Ruck: Violin-Konzert Op. 61  
Robert Schumann: Klavierstücke für Violoncello, Chor, Solo und Orchester.  
(Der Chor zu „Mendelssohn“ besteht aus 1000 Mitwirkenden, zusammengesetzt aus Mitgliedern vom Düsseldorf Kirchenchor, gemischtes Chöre u. Gesangsvereine).

**Dienstag, den 9. Juni,**  
abends 7 1/2 Uhr

### Kammermusikabend zeitgenössischer deutscher Komponisten.

Aufgebend: Das Amar-Quartett, Frankfurt a. M.  
Ludwig Wittgenstein: Quartett Op. 11  
Josef Haas: Trio für Geige, Violine, Cello, op. 21  
Paul Hindemith: Quartett Nr. 32

**Mittwoch, den 10. Juni,**  
abends 7 1/2 Uhr

Leitung: Professor Georg Schneevoigt  
Gün. Immanuel Fritsch, Dr. Max von Schilling  
Professor Dr. Hans Pittner.  
Peter v. Cornelius: Ouverture zu „Der Harnier von Bagdad“  
Fritz Brandt: Klavier-Konzert (Umführung),  
Max v. Schilling: Glockenlieder f. Sopran u. Orchester,  
Hans Pittner: Violin-Konzert,  
Walter Braunfels: „Die Danae“ für Sopran und Tenor,  
Chor und Orchester.

**Freitag, den 12. Juni, abends 7 1/2 Uhr**

Leitung: Professor Georg Schneevoigt.

In den Festkonzerten wirken mit: Chor: Der Städtische Musikverein - die Opernchor der Vereinigten städtischen Theater, - Mitglieder von Düsseldorfer Kirchen-Chören, gemischten Chören und Gesangsvereinen, - Orchester: Das auf 100 Künstler verstärkte Städt. Orchester, Düsseldorf.  
Solisten: Amalie Berg-Temper, Sopran, München; Emma Mehl-Thies, Mezzosopran, Düsseldorf; Hans Benda, Tenor, Berlin; Hedwig Heider-Kretzer, Sopran, Düsseldorf; Magdalena Walter-Piper, Alt, Düsseldorf; Felix Kraus, Tenor, München; Paul Hender, Bass, München; Dr. Ludwig Wallner, Bariton, Berlin; Anna Wüller-Hoffmann (Bastiana), Berlin; Professor Georg Kuhnemann, Violone, Berlin; Walter Gieseking, Klavier, Hannover; Egbert Tschirner, Tenor, Düsseldorf; Dr. Josef Ekan, Bass, Düsseldorf; Hans Arnold, Bass, Düsseldorf; Gerhard Bach, Bass, Düsseldorf; Kurt Ziegler, Bass, Düsseldorf; Orgel: Jakobus Nissen.  
**Preise der Plätze:** Kinskarten: Saal und I. Galerie A - Mark, II. Galerie A - Mark; Abonnement: IA - Mark.  
Abonnementbestellungen für alle 1 Konzerte sind bis einschließlich 12. Juni an die Konzertkassendirektion, Carl F. Hagen, Theatralstraße 4 und W. E. Fischer, Wagnerstraße 2 zu richten. Die Bestellungen werden nach der Reihenfolge d. Einganges berücksichtigt. Bis zum 5. Juni sind die bestellten Karten abzurufen und zu bezahlen. Nichtabgelieferte Karten werden anderweitig verkauft. Einzelkarten sind im Vorverkauf bei den verschiedenen Kunst-Industrieausstellungen ab 6. Juni 1925 erhältlich. Außerdem findet der Kinskartenverkauf am Konzerttag ab der Abendkasse statt.

# Festspiele der Vereinigten städtischen Theater

Intendant: Dr. Willy Becker.

## GROSSES HAUS (Hindenburgwall)

**Samstag, den 13. Juni - außer der Reihe**  
Zum ersten Male

**Fest-Vorstellung**  
„HANNIBAL“  
Tragedie von Chr. Dietrich Gebbhe  
Inszenierung: Josef Münch  
Anfang 7 1/2 Uhr Preis III Ende 10 1/2 Uhr

**Samstag, den 14. Juni, außer der Reihe**

**Fest-Vorstellung**  
„HANNIBAL“  
Tragedie von Chr. Dietrich Gebbhe  
Inszenierung: Josef Münch  
Anfang 7 Uhr Preis III Ende 10 1/2 Uhr

**Samstag, den 15. Juni, außer der Reihe**

**Fest-Vorstellung**  
„FIDELIO“  
Oper in 2 Aufzügen von Ludwig van Beethoven  
Inszenierung: Professor Alexander d'Arnaix  
Musikalische Leitung: Erich Ortmann  
Fidelio: Kammeränger Gabriele Engländer  
Marcellino: Marij Reichert  
Don Pizarro: Kammeränger Wilhelm Rode  
Rocco: Kammeränger Paul Bender  
Florentin: Kammeränger Fritz Kraus  
Septimio: Kammeränger Karl Seydel  
Anfang 7 1/2 Uhr Preis I Ende 10 Uhr

**Dienstag, den 16. Juni, außer der Reihe**

**Fest-Vorstellung**  
„KLEIDER MACHEN LEUTE“  
Musikalische Komödie in 1 Vorspiel und 2 Akten  
von Alexander Zemlin  
Inszenierung: Intendant Dr. Willy Becker  
Musikalische Leitung: Erich Ortmann  
Anfang 7 1/2 Uhr Preis I Ende 10 1/2 Uhr

**Mittwoch, den 17. Juni, außer der Reihe**

**Fest-Vorstellung**  
DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG  
Oper in 3 Aufzügen von Richard Wagner  
Inszenierung: Intendant Dr. Willy Becker  
Musikalische Leitung: Erich Ortmann  
Erat Clara Horn, von der Wiener Staatsoper  
Hans Bach, Kammeränger Michael Bohm u. G.  
Rita Backmann; Kammeränger Leo Reichle u. G.  
David Hermann Gallos, von der Wiener Staatsoper u. G.  
Anfang 4 Uhr Preis I Ende 10 Uhr

**Donnerstag, den 18. Juni, außer der Reihe**

**„DER ROSENKAVALIER“**  
Komödie für Musik in 3 Aufzügen von Richard Strauß  
Inszenierung: Professor Alexander d'Arnaix  
Musikalische Leitung: Erich Ortmann  
Orke von Leuchten: Kammeränger Leo Reichle u. G.  
Anfang 7 Uhr Preis I Ende 10 1/2 Uhr

**Freitag, den 19. Juni, außer der Reihe**

**Fest-Vorstellung**  
Unter persönlicher Leitung des Komponisten.  
„MONA LISA“  
Oper in 2 Akten von Max von Schilling  
Inszenierung: Professor Alexander d'Arnaix  
Musikalische Leitung: Professor Dr. Max von Schilling  
Mona Lisa: Barbara Kemp, von der Staatsoper Berlin u. G.  
Fremont: Kammeränger Michael Holzer u. G.  
Anfang 7 1/2 Uhr Preis I Ende 10 Uhr

**Samstag, den 20. Juni, außer der Reihe**

**„HANNIBAL“**  
Tragedie von Chr. Dietrich Gebbhe  
Inszenierung: Josef Münch  
Anfang 7 Uhr Preis III Ende 10 1/2 Uhr

**Samstag, den 21. Juni, außer der Reihe**

**„HANNIBAL“**  
Tragedie von Chr. Dietrich Gebbhe  
Inszenierung: Josef Münch  
Anfang 7 Uhr Preis III Ende 10 1/2 Uhr

**Kleines Haus (Jahnstraße 1a)**  
Klassische Operetten (Die schöne Helena u. a. m.) und Schauspiele.

# Amtliche Jahrtausendfeier des Rheinischen Provinzial-Landtages

am Donnerstag, den 18. Juni, vormittg. im Kaisersaal der Tonhalle mit nachfolgender Aufführung des Jahrtausend-Festspiels

## Werden und Wirken

Im Frähen Jacobstraße 4, verbunden mit großem Malkasten-Fest. Wiederholungen des Festspiels und des Malkastenfestes: Am 25., 26., 27. und 28. Juni. Eintrittskarten sind von K.-V. Malkasten Düsseldorf, Jacobstraße 4, zu beziehen.

# Jubiläums-Ausstellungen 1925

## Große Kunst-Ausstellung

im Kunst-Palast am Kaiser-Wilhelm-Park vom 20. Mai bis 4. Oktober 1925

## Jagd- und Fischerei-Ausstellung

in den Messegallen an der Erdbeerstraße vom 20. Mai bis 15. Juli 1925

ein erklecklicher Teil des ersteren, klarzumachen. [...]“<sup>19</sup>.

Schließlich geht der Verfasser des Artikels auf das Programm des Freitags ein: *„Den erhabenen Beschluß dieser Konzertreihe, die an den Hörer nicht geringe Anforderungen stellt, bildet die ‚Missa solemnis‘ des Genies Beethovens, bei der außer berühmten Gästen auch zahlreiche Düsseldorfer Solisten, ferner das Hundertmann-Orchester, der Städt. Musikverein und sogar der Opernchor der Vereinigten städtischen Theater mitwirken. [...]“*

### Eine zeitgenössische Rezension

Das Konzert selbst erfuhr dann im selben Blatt ebenfalls eine ausführliche Würdigung - wengleich die Darbietung des Chors nicht frei von dezenter Kritik - und die Besprechung nicht frei von nationalem Pathos - blieb. Die Schilderung des Rezensenten lässt wiederum weitere Beweggründe erahnen, die für die Wahl der „Missa solemnis“ gespro-

<sup>19</sup> Hier und im Folgenden: Art. „Zu Beginn der Jahrtausend-Hauptfeier in Düsseldorf“, in: Düsseldorf Tageblatt Nr. 156 (7. Juni 1925) [Stadtarchiv Düsseldorf].

Der Autor dankt an dieser Stelle dem Leiter des Stadtarchivs, Dr. Benedikt Mauer, für die freundliche Unterstützung und die Anfertigung des Scans.

chen haben mögen, symbolisierte diese doch in dessen Augen gemeinsam mit dem mittwochs zuvor aufgeführten „Te Deum“ von Walter Braunfels die Bandbreite der kompositorischen Kunst über ein Jahrhundert hinweg:

*„Gegen das Te Deum von Braunfels erschien die Missa wie ein frühgotischer Dom gegen eine spätgotische Kirche - bereitetes Zeichen der Entwicklung musikalischer Formmittel in einem Jahrhundert. Beide Werke waren als Schlußsteine der Festaufführungen recht glücklich (in verschiedenster Hinsicht) gewählt. Man konnte mit Ergriffenheit lauschen und, ins Innerste mitteleuropäischen (im Kerne deutschen) Volks- und Geistesums Einkehr haltend, feiern im starken Bewußtwerden der seelischen und körperlichen Zugehörigkeit zu solch edelstem Menschsein.*

*Wenn nun bei der Aufführung der Messe dem Chor manche Einsätze nach Intonation und rhythmischer Exaktheit nicht gelangen, so sprechen wohl mancherlei schuldige Faktoren mit, wie Hitze, Ueberanstrengung durch Proben und vorangehende Konzerte. Doch bei aller Anerkennung des Fleißes, den Prof. Schneevoigt in Proben und Konzerten aufwandte, in Routine, mit der er die Partitur erklingen ließ, der ehrlichen*

## Freitag, den 12.

Leitung: Professor

L. van Beethoven: „Missa solemnis“

**In den Festkonzerten wirken mit:** Chor: Der Städtische Musikverein - der Opern-Chor, gemischten Chören und Gesangsvereinen, - Orchester: Da  
**Solisten:** Amalie Merz-Tunner, Sopran, München; Emmy Senff-Thiess, Alt, Düsseldorf  
**Walter Pieper, Alt, Düsseldorf; Fritz Kraus, Tenor, München; Paul Bender, Baß, München**  
**Professor Georg Kublenkampff, Violine, Berlin; Walter Gieseking, Klarier, Hannover;**  
Düsseldorf; Gottfried Busch, Baß, Düsseldorf; Kur

**Preise der Plätze:** Einzelkarten: Saal und I. Galerie 7

Abonnementsbestellungen für alle 4 Konzerte sind bis einschließlich 4. Juni an die Konz  
straße 3 zu richten. Die Bestellungen werden nach der Reihenfolge d. Eingangs berücksicht  
Karten werden anderweitig verkauft. Einzelkarten sind im Vorverkauf

Außerdem findet der Einzelkartenverkauf



Bemühung um große wie feine Deutung, schließlich des stellenweise recht schönen Erklingens, kann man ihm das Vermögen, dem komplizierten Aufführungsapparat durch klarste Zeichengebung technisch einwandfreies Funktionieren und auf Grund dessen Höchstleistungen in der musikalischen Interpretation zu ermöglichen, nicht zusprechen. [...] Ein Soloquartett von der erlesenen Zusammenstellung wie heuer (Amalie Merz-Tunner [Sopran, München], Emmy Seuff-Thieß [Alt, Düsseldorf], Fritz Kraus [Tenor, München], Paul Bender [Baß, München]) durfte in keiner Weise zu verlegener Intonation gezwungen werden, wie es leider nicht ausblieb. Aber diese Ausstellungen sind nicht allzu schwerwiegend gegen die immerhin erreichte Größe der Aufführung im ganzen und einige besonders wirkungs- und stimmungsvolle Höhepunkte, an denen außer allen genannten Kräften noch Konzertmeister Kötscher und Stadtorganist Menzen [...] nicht gering beteiligt waren. Die Mühewaltung und das aufopfernde Interesse, die Prof. Schneevoigt dieser musikalischen Feier des Jahrtausendjubiläums und ihrer Vorbereitung widmete, fand verdiente Anerkennung in der Ueberreichung eines Lorbeerkranzes, den Solisten wurden Blumen als Dank,

den Chor- und Orchestermitgliedern, die nun mal ausruhen dürfen von den Strapazen, auch ein solcher in Gestalt eines Labetrunkes, den sie mit dem Behagen und Genuß des Goetheschen „Sängers“ geschlürft haben mögen!“<sup>20</sup>.

So leistete auch der Städtische Musikverein seinen Beitrag zu der national aufgeladenen Demonstration der Zugehörigkeit der „Rheinlande“ zum Deutschen Reich.

20 Art. „Viertes Festkonzert: Missa solemnis“, in: Düsseldorfer Tageblatt Nr. 165 (16. Juni 1925) [Stadtarchiv Düsseldorf].

### Dr. Martin Schlemmer

ist Archivar am Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Rheinland, Duisburg. Für seine historische Dissertation („Los von Berlin“. Die Rheinstatebestrebungen nach dem Ersten Weltkrieg, Köln, Weimar, Wien 2007) erhielt er den Albert-Steeger-Preis. Er ist Bearbeiter der Edition der Kabinettsprotokolle der Landesregierung von Nordrhein-Westfalen und unterrichtet die Anwärter/innen des Landesarchivs im Fach Landesgeschichte. Zahlreiche Veröffentlichungen zur rheinischen und nordrhein-westfälischen Landes- und Regionalgeschichte. Im Städtischen Musikverein bekleidet er seit 2012 das Amt des Archivars.



## Juni, abends 7 1/2 Uhr

Georg Schneevoigt.

„Missa“ für Soli, Chor und Orchester.

Orchester der Vereinigten städtischen Theater. — Mitglieder von Düsseldorf Kirchen-Chören, 100 Künstler verstärkte Stadt. Orchester, Düsseldorf.

Sopran: Alma Moodie, Violine, Berlin; Hedwig Hedler-Kritaler, Sopran, Düsseldorf; Magdalena: Dr. Ludwig Wüllner (Rezitation), Berlin; Anna Wüllner-Hoffmann (Rezitation), Berlin; Egbert Tobi, Tenor, Düsseldorf; Dr. Josef Elkan, Baß, Düsseldorf; Heinz Arnold, Baß, Düsseldorf; Orgel: Jakobus Menzen.

Eintrittspreise: 1. — Mark, II. Galerie 3. — Mark; Abonnement: 15. — Mark.

Konzertdirektionen Bayrhofer Nachf. F. Jäger, Tonhallenstraße 4 und W. H. Fischer, Wagnerstraße 10, Düsseldorf. Bis zum 5. Juni sind die bestellten Karten abzuholen und zu bezahlen. Nicht abgeholte Karten sind am 6. Juni 1925 erhältlich. Der Verkauf der Karten am 6. Juni 1925 erfolgt am Konzerttag an der Abendkasse statt.

Der Unternehmer und Mäzen Udo van Meeteren kam am 26. Mai 1926 in Mülheim an der Ruhr zur Welt, von wo er noch im selben Jahr mit seiner Familie nach Düsseldorf umzog. Nach dem Abitur studierte er Maschinenbau und Bergbau an der RWTH Aachen. Der Zweite Weltkrieg unterbrach seinen weiteren Werdegang. Er diente als Funker und geriet in französische Gefangenschaft, aus der er erst 1948 heimkehrte. Nach Praktika in einer Großbank in Hamburg und in den Vereinigten Staaten trat er 1952 in den Michel-Konzern (heute Teil der RAG Aktiengesellschaft) ein, dessen Geschäftsfelder Bergbau, Maschinenbau und Handel waren. Dort wurde er 1956 mit den Stimmen der Arbeitnehmerschaft in den Vorstand der Braunkohlenbergwerke Neurath AG berufen. Es folgten weitere leitende Positionen in der Montanindustrie. Von 1959 bis 1980 war er Kommanditist des Bankhauses Trinkaus & Burkhardt.



Udo van Meeteren -  
Foto Stiftung van Meeteren

1980 gründete er zum 100. Geburtstag seines Vaters die gemeinnützige Stiftung van Meeteren, die mit einem Stiftungsvermögen von rund 70 Millionen Euro soziale und kulturelle Projekte, die Erhaltung einer gesunden Natur und Umwelt sowie die Förderung des Gemeinwohls und menschlicher Werte zum Ziel hat.



Zu den seit Jahren unterstützten Projekten gehört u.a. auch die vom Städtischen Musikverein initiierte **SingPause**, die an den Düsseldorfer Grundschulen die „musikalische Alphabetisierung“ der 6- bis 10jährigen Mädchen und Jungen fördert.

Udo van Meeteren ist Ehrenbürger der Stadt Düsseldorf und einer der Gründungstifter der BürgerStiftung Düsseldorf. 2013 wurde ihm in der von ihm so geliebten Tonhalle der Deutsche Stifterpreis verliehen. Sein Credo lautet „*Nutze dein Leben, das Gute zu tun*“. 1985 schenkte die Stiftung van Meeteren der Landeshauptstadt Düsseldorf die Skulptur „DER MAHNER“ des russischen Künstlers Vadim Sidur (1924 - 1986). Die 5 m hohe Bronzeskulptur steht im Hofgarten auf dem „Ananasberg“ an der Landskrone. In den dort auf einer Bronzetafel geprägten Geleitworten des Stifters kommen dessen Motivation und die Stiftungsphilosophie zum Ausdruck:

MENSCH DIESER ERDE,  
WER DU AUCH BIST,  
WOHER DU AUCH KOMMST,  
WOHIN DU AUCH GEHST,  
BEDENKE,

GOTT, DER ALLMÄCHTIGE,  
HAT DIR DIES LEBEN GELIEHEN,  
UNTERSCHIEDEN ZU LERNEN,  
DAS GUTE VOM BÖSEN.  
NUTZE DEIN LEBEN, DAS GUTE ZU TUN.



- **Meine erste Begegnung mit (klassischer) Musik war...**  
*die Schallplattensammlung meines Vaters, u.a. Mozart, Beethoven, Verdi, Chopin. Vor allem aber - ich glaube ab einem Alter von 7 Jahren - als ich meine Lieblingsplatten „Capriccio/Italien“ von Tschaikowsky und das berühmte „Menuett“ von Boccherini hörte.*
- **In nachhaltiger Erinnerung geblieben ist mir ein Konzert-/Opernbesuch als ich...**  
*mit 10 (?) Jahren in Düsseldorf zum ersten Mal in der Oper war und den „Fliegenden Holländer“ von Wagner hörte.*
- **Aktiv Musik ausgeübt habe ich...**  
*als Schüler in einem „Tanzorchester“ und dort Akkordeon und Sopran- und Alt-Saxophon gespielt. Am Klavier „klimpernd“ habe ich einige Schlager komponiert (diese wurden z. T. im Radio gesendet und auf Platten eingespielt). Zu mehr hat es leider nie gereicht.*
- **Ich habe ein Faible für Musik ...**  
*von Bach bis zu 12 Ton bei klassischer Musik, bei U-Musik u.a. Schlager aus den 20-iger bis einschl. 60-iger Jahren. Danach nur mit Ausnahmen.*
- **Besonders gerne verfolge ich Kompositionen von...**  
*Mozart, Chopin neben anderen, bei U-Musik u.a. Cole Porter.*
- **Weniger erwärmen kann ich mich für...**  
*12 Ton und die meiste zeitgenössische Musik, bei U-Musik Rock'n Roll, Beat und Heavy Metal.*
- **Zu Hause entspanne ich mich...**  
*beim Lesen, Fernsehen (überwiegend Dokumentationsfilme) und Hören von Musik.*
- **Auf die einsame Insel nehme ich mit ...**  
*möglichst viele Bücher (sehr wichtig gutes Lexikon) und CDs.*
- **Beruflich kam ich mit Kultur in Berührung...**  
*eigentlich weniger als vielmehr durch Tätigkeiten in den verschiedensten Freundeskreisen wie Tonhalle, Oper, Theater und diversen Museen.*
- **In dieser Zeit gab es in Düsseldorf...**  
*sehr viele gute, interessante aber auch unterschiedliche kulturelle Angebote.*
- **Folgende Kultureinrichtungen liegen mir besonders am Herzen...**  
*fast die meisten, besonders aber diejenigen, welche mit Musik zu tun haben. Hier an erster Stelle die Tonhalle.*
- **Ich freue mich, wenn diese...**  
*und die Düsseldorfer Symphoniker sowie der Städt. Musikverein durch Auslandsreisen international bekannter würden.*
- **Bedauerlich, dass es früher...**  
*in der Tonhalle Akustikprobleme gab.*
- **Schade, dass es heute nicht mehr...**  
*- bedingt wohl u.a. durch ein Überangebot an Informationen und Unterhaltungsmöglichkeiten - genügend Nachwuchs für z.B. die Chöre gibt.*
- **Der nachfolgenden Generation empfehle ich...**  
*sich über allen modernen Computerspielen und digitalen Unterhaltungsmöglichkeiten die Interessen für die aus ihrer Sicht „historisch“ anmutenden Kultur-Formen und Angebote zu erhalten.*
- **Dem Musikverein wünsche ich...**  
*keine Nachwuchssorgen zu haben, weiterhin bei dem Publikum beliebt zu sein und damit eine gesicherte und glückliche Zukunft.*



Sie wird in der Rheinischen Post als erste Besetzung für ein „flammneues Amt“ begrüßt, dessen Herausforderung sehr ermutigend als „Knochenjob“ beschrieben ist. Dieses wie ein Menetekel an den Schluss des Willkommensartikels gestellte Wort wird zuvor sach- und fachkundig von Wolfram Goertz mit der besonders „verzwickten“ Düsseldorfer Situation begründet, die eine Orchesterdirektorin zwischen zwei Intendanten und zwei Generalmusikdirektoren stellt, ihre Verantwortung in zwei Häusern (Tonhalle und Deutsche Oper am Rhein) verortet und von ihr vor allem „Unempfindlichkeit gegenüber wechselseitigen Begehrlichkeiten“ verlangt.



Barbara Fasching - seit August 2014 Orchesterdirektorin der Düsseldorfer Symphoniker  
Foto Musikverein

Die österreichische Oboistin und Kulturmanagerin Barbara Fasching setzte sich unter sehr vielen Bewerbern durch, obwohl sie ihre deutsche Karriere in Köln begann, oder auch weil sie erfolgreich bei einem anderen großen rheinischen Klangkörper, dem Gürzenich Orchester, ihre Qualitäten als doppelt akademisch ausgebildete Musikantin und Managerin unter Beweis gestellt hatte. Bei dem Gespräch mit der verantwortlichen Frau an der philharmonischen Schnittstelle zwischen Konzert und Oper war von der doppelt aufgeladenen und niederdrückenden Last nichts zu spüren, wohl aber viel von der großen Lust, mit der sie sich an die Koordinierung der beiden großen Aufgabenbereiche der Düsysis macht. Dabei ist es ihr wichtig, die in der erstmaligen Stellenausschreibung eines solchen Amtes für Düsseldorf erwarteten Kompetenzen und Verantwortungen

so zu definieren, dass sie im vertrauensvollen Kontakt mit den Intendanten und den direkt künstlerisch Verantwortlichen nicht nur „Dienerin zweier Herren“ ist. Sie versteht sich unter anderem auch als Direktorin und Interessenvertreterin des beide Aufgabenbereiche mit Hingabe und Meisterschaft künstlerisch prägenden A-Orchesters.

Sie scheint bereits nach vier Monaten angekommen zu sein, wohl auch deshalb, weil die beiden Intendanten überzeugt sind, ihre Stelle als „eine sehr gute und wichtige Position für uns alle“ zu akzeptieren. Wenn Barbara Fasching Verantwortung für die Koordinierung der Dienstpläne der Gastspielvorbereitung, der Personalplanung und die Verwaltung des Orchesterbudgets hat, so sieht sie es als großen, fast logischen Vorteil an, als Musikerin Erfahrungen in und mit Klangkörpern zu besitzen und zu

wissen, wie man sich als Instrumentalist in einem Orchester fühlt und welche Sensibilitäten der Künstler Verständnis verlangen.

Barbara Fasching kam bereits mit 14 Jahren in ein Internat der Landeshauptstadt Linz und besuchte das dortige Musikgymnasium (Adalbert-Stifter-Gymnasium). Dort ist sie natürlich mit Anton Bruckner aufgewachsen, denn das Konservatorium der Donaustadt trägt nicht nur den Namen ihres berühmten Domorganisten. Die heute zur Bruckner-Universität berufene Hochschule fühlt sich ihrem Patron sehr verpflichtet. Den Musikgymnasiasten wurde bei entsprechender Eignung und bestandener Aufnahmeprüfung ein Aufbaustudium am Konservatorium ermöglicht, an dem Barbara Fasching Oboe studierte und mit dem Bachelor-Examen abschloss. Ein Auslandssemester in der sächsischen Musikmetropole Dresden hat sie nicht nur wegen der beiden dort beheimateten Spitzenorchester begeistert, die so reiche Musikszene in „Elbflorenz“ bot ihr auch Möglichkeiten zum stilistisch vielfältigen eigenen Musizieren in barocker und moderner Umgebung. In Deutschland setzte sie dann ihr Instrumentalstudium fort und schloss ihre Ausbildung zur Oboistin in Wuppertal mit dem Masterdiplom ab.

Einen bereits in Österreich belegten Schwerpunkt-Studiengang Kulturmanagement wollte sie in Deutschland ebenfalls vertiefen, um sich neben der Perspektive als Orchestermusikerin ein zweites Standbein zu erarbeiten. Da in Köln das der Hochschule angegliederte Zentrum für Internationales Kunstmanagement CIAM gegründet worden war, immatrikulierte sie sich dort für eine

zweite akademische Ausbildung. Während des letzten Semesters bekam sie die Chance zu einem Volontariat Orchestermanagement beim Gürzenich-Orchester, das sie mit großem Einsatz und viel Freude an den dort anstehenden Aufgaben absolvierte. Sie war dem Kölner Orchesterdirektor zugeordnet und wollte sich nach den zwei Jahren des befristeten Volontariats für vergleichbare Aufgaben bewerben. Sie hatte schon eine Zusage aus ihrer österreichischen Heimat in der Tasche, als ihr in Köln die feste Stelle der Orchesterdisponentin des Gürzenich-Orchesters angeboten wurde, die sie wegen der Affinität zum Kulturreichtum in den Ballungszentren am Rhein gerne annahm. Während der drei Jahre durfte und musste sie auch den Orchesterdirektor vertreten, so dass ihr in nahezu allen Bereichen des Managements eines großen und bedeutenden Klangkörpers Erfahrungen zuwuchsen, die bei plötzlicher Konfrontation mit einer interessanten Ausschreibung aus der rheinischen Nachbarstadt Fähigkeit und Bereitschaft zu einer Bewerbung signalisierten.

Da es aber in Düsseldorf keinen Orchesterdirektor gab, wohl aber alle Aufgaben, die ein solches Amt zu bewältigen hat, musste und muss der Zuschnitt neu gefunden und mit konkreter Verantwortung gefüllt werden. Und das bei der bekannten Doppelbelastung eines Orchesters, das als künstlerisch prägender Spitzen-Klangkörper sowohl auf der Konzertbühne als auch im Musiktheatergraben die ererbte und auch gegenwärtig ausgewiesene hohe Qualität auszufüllen hat! Der Zeitpunkt des Engagements von Barbara Fasching fiel zusammen mit dem Abschied Andrej Boreykos als GMD und Chefdirigent der

Düsseldorfer Symphoniker für den Konzertbereich und der intensiven Suche nach seinem Nachfolger, ein Umstand, der der neuen Direktorin unerwartete Aufgaben zuteilt, deren konkrete Vermutungen sie allerdings sehr bescheiden unter Hinweis auf die intensive und enge Zusammenarbeit im vom Intendanten geführten Managementbereich relativiert. Ihre vom Chor des Musikvereins mit Erstaunen und Freude zur Kenntnis genommene Probe des klar strukturierten und geordneten Orchesterauftritts, sei nicht ihre Idee gewesen, aber eine - übrigens ohne Schwierigkeiten - organisierbare gute Neuerung für künftige Generalproben. Überhaupt fällt in dem sehr offenen Gespräch auf, dass sich hier eine Direktorin mit viel Energie in die für sie neuen Strukturen einbringen will, um gemeinsam mit den erfahrenen Kolleginnen und Kollegen eine effektive Zusammenarbeit der beiden großen Kunsteinrichtungen zu ermöglichen, die nicht ohne das von beiden gebrauchte und gepflegte Orchester existieren könnten.

In der Entwicklung langfristiger Dispositionslinien und der sensibel und konsequent wahrgenommenen Koordinierung der orchestralen Begehrlichkeiten von Tonhalle und Oper sieht die neue Direktorin ihre wichtigste Aufgabe, für deren Bewältigung sie den Luxus hat, zwei Büros ihren Arbeitsplatz nennen zu dürfen, die in den Musentempeln diesseits und jenseits des Hofgartens auf ihre dort beratenen Ideen und Entscheidungen warten. Die Dienste der Düsseldorfer Symphoniker bei Proben zu Inszenierungen der Oper und des Balletts, bei Vorstellungen in der Oper, bei den Sinfoniekonzerten und vielfäl-

tigen Projekten in der Tonhalle und zu Gastspielen, zu denen der renommierte Klangkörper auch international eingeladen wird – all das muss unter einen Hut gebracht werden. Gleichzeitig wollen auch die Musiker mit ihren Problemen und Wünschen betreut und ernst genommen werden - einer allein kann das nicht, aber die Arbeit der in der Tonhalle und in der Oper verantwortlichen Partner zu langfristigen gemeinsamen Strategien zu führen, kann eine neue Qualität befördern, die Zeit, Kraft und Energie spart und sowohl Qualität wie Spaß an der Arbeit sichert und vor allem den Freiraum für die Kunst erweitert. Diesen zu garantieren, muss man eine Managerin, die zugleich Musikerin ist, nicht überzeugen. Zu gut weiß sie um die Wichtigkeit verlässlicher und guter Planung, perfekter Organisation bei Gastspielen und um die Betreuung der Persönlichkeit der Künstler, die bei aller Forderung der Homogenität des Orchesterklangs doch Individualisten sind, die zu diesem bewusst betragen wollen. Auch die Musiker müssen sich an den neuen Ansprechpartner gewöhnen, der für drei Seiten denkt: die Tonhalle, die Oper und für das Orchester und dessen Ansprüche an sinnvolle Disposition und einen künstlerisch befriedigenden und herausfordernden Spielplan.

Die Frage nach der Bereitschaft, sich bei den Düsseldorfer Symphonikern aus- hilfsweise an ein Oboen-Pult zu setzen verneint sie konsequent, weil sie in diesem Fall die strikte Trennung der Aufgaben als wesentlich ansieht. Aber ihr Instrument ist häufig im Einsatz, gerade in der Vorweihnachtszeit in verschiedenen Ensembles. Bei solchen Verpflichtungen begegnet sie natürlich manchmal

Kollegen, die sich durch ihr Spiel davon überzeugen können, dass ihre neue Direktorin weiß, wie ein Orchestermusiker denkt, fühlt und arbeitet.

Als Oboistin auf ihren Lieblingskomponisten angesprochen, schießt sofort „Strauss“ aus ihrem Mund „Das Oboenkonzert!“ ... „und Heinz Holliger, der berühmte Schweizer Oboist und Komponist, über den ich meine Bachelor-Arbeit schrieb ... und Luciano Berio...!“ Und Dvorak? Das große Solo der Hiawathaklage aus dem 2. Satz der „Sinfonie aus der Neuen Welt“ drängt sich auf. „Aber natürlich, wenn man einmal Englischhorn gespielt hat ...“.

Die Begeisterung der Musikerin für ihr Instrument scheint ungebrochen und man glaubt ihr, dass sie nur wenige der ihr zeitlich möglichen Gelegenheiten zum Musizieren auslässt.

Auf die Feier des 200. Gründungstags des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf angesprochen und befragt, was sie denn von einem Kompositionsauftrag halten würde, sagte sie spontan, dass das eine schöne Idee wäre, einem solchen Jubiläum ein neues musikalisches Werk zu schenken, freilich auch die Bedenken teilend, dass es dann nicht schnell wieder vom Gras des Vergessens überwuchert werden solle. Die Amtszeit der neuen Orchesterdirektorin ist zu kurz, um schon intensiv mit ihr über gemeinsame Pläne zu reden, vor allem auch, weil der Ansprechpartner der Intendant ist und auch die „Neue Chorszene“ nicht den Versuch unternehmen will, eine - aufgrund der vertrauensvollen Zusammenarbeit mit Herrn Becker weder angebrachte noch nötige - Doppelstrategie auszutesten. Die Wünsche nach einer langfristigeren Planung, die

zudem die erhofften großen chorischen Aufgaben sinnvoll eintaktet, hat Barbara Fasching mit Interesse und der gegebenen Vorsicht vor Versprechungen zur Kenntnis genommen.



Wir haben Frau Fasching als an der Zusammenarbeit mit dem Musikverein sehr interessierte Orchesterdirektorin kennengelernt, vielleicht auch ein wenig befördert durch die Tatsache, dass sie in Linz im Chor des Musikgymnasiums sehr viele Oratorien mitgesungen hat und um die Wichtigkeit einer sehr intensiven Orchester-Chor-Beziehung weiß.

Es bleibt der „Neuen Chorszene“ der von den Mitgliedern des Musikvereins geteilte Wunsch für eine gute, erfolgreiche und die Zusammenarbeit der Kultureinrichtungen in Düsseldorf befördernde Tätigkeit. Natürlich verbinden wir das mit der Hoffnung, dass auch der mit den DüsSys so eng verbundene Konzertchor der Landeshauptstadt eine besonders intensive und vertrauensvolle Position im weitgefächerten Aufgabenbereich von Barbara Fasching gewinnt und behält. Für die Zukunft singen wir ein kräftiges *Toi Toi Toi* in D-Dur, denn eine vom Stadtkürzel geprägte Tonart wäre weder in Linz noch in Wuppertal oder Köln denkbar! Und diesen Trumpf spielen wir gerne gnadenlos aus!



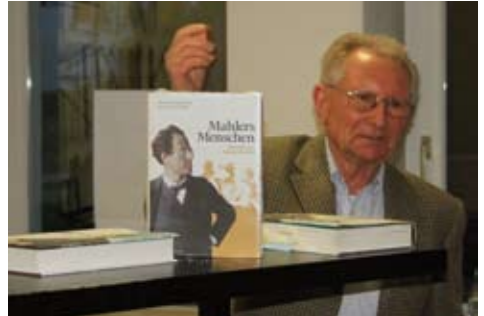


Wer das Meerbusch-Osterather Buch- und Kunstkabinett durch die frühere Tor-einfahrt der ehemaligen Alten Dampfmühle betritt, der liest zu seinen Füßen die in Granit gehauenen Worte des griechischen Philosophen Sokrates: „Wer glaubt, etwas zu sein, hat aufgehört, etwas zu werden“. Diesen Spruch hat sich der ehemalige Düsseldorfer Trinkaus & Burkhardt-Bankier Konrad MönTER vor mehr als 30 Jahren zu eigen gemacht, als er das denkmalgeschützte Anwesen dem Verfall entriss und zu einem Zentrum für Literatur, Kunst und Musik ausbaute. Hier finden Kunstausstellungen statt, treten vor bis zu 150 Zuhörern Pianisten von Rang wie Stefan Irmer oder Thomas Blumenkamp auf und gastieren Streicherensembles aus den Reihen der Duisburger Philharmoniker oder Düsseldorfer Symphoniker. Hier kann man Autoren und Zeitzeugen wie Ralph Giordano, Lew „Kopelev“ oder Joachim Gauck begegnen.

Im vergangenen Oktober hatte der inzwischen 81-jährige Buchhändler, Kunstvermittler und -förderer den Mahler-Publizisten Helmut Brenner aus Meerbusch-Strümpf eingeladen, hier der Öffentlichkeit sein neues Buch „Mahlers



Helmut Brenner stellt das soeben veröffentlichte Buch „Mahlers Menschen“ vor.



Konrad MönTER begrüßt Publikum und Autor zur Buchvorstellung von „Mahlers Menschen“

Menschen - Freunde und Weggefährten“ zu präsentieren.

Der Autor begann seinen Vortrag mit einem Rätsel und ließ die Zuhörer drei Minuten lang im Unklaren, welche Klaviermusik er da zu Gehör brachte, und wer wohl der Pianist war. Es lag zwar nahe, dass Mahler selbst es war, der da am Blüthner-Flügel saß, als etwa 1910 mit Hilfe der Welte-Mignon-Reproduktionstechnik ein Lochstreifen angefertigt wurde, mit dessen Hilfe auch heute noch vermittelt werden kann, wie Pianisten vor mehr als 100 Jahren spielten. Unter den interessierten Zuhörern traute sich aber niemand, einen solchen Tipp abzugeben. Tatsächlich handelte es sich bei dieser Hörprobe also um Mahler selbst, dessen Spiel aus des „Knaben Wunderhorn“ - in Papier gepresst - zum Wiedererklingen auf CD gebracht wurde.

Aus „Mahlers Welt - Die Orte seines Lebens“ kommend - so der Titel des bereits 2011 erschienenen Buchs der Autoren Brenner und Kubik - stieg der Mahler-Forscher nun unmittelbar in die Vorstellung seiner Neuveröffentlichung ein.

Brenner erinnerte daran, dass es in dem Vorgängerbuch im wesentlichen um

die **Orte** ging, an denen sich Mahler aufhielt, Konzerte leitete und komponierte, und dass es am fehlenden Platz lag, erst jetzt im Folgeband die **Menschen** vorzustellen, die zu Mahler während dessen ereignisreichen Lebens in engem, mitunter zeitlich eingeschränktem oder auch nur flüchtigem Kontakt standen, und deren teilweise schon früher recherchierte Lebensläufe bereits angelegt waren. Familienmitglieder und Künstlerpersönlichkeiten wie z.B. Bruno Walter oder Richard Strauß, die im Vorgängerband Erwähnung gefunden hatten, blieben deshalb hier ausgespart. Die Frage aus dem Publikum in Bezug auf eine Darstellung Alma Mahlers konnte der Autor deshalb nur verneinen.

So fanden alphabetisch aufgelistet siebzig Personen - mitunter auch Mehrfachnennungen aus einer Familie - von **A** wie *Albert Graf von Apponyi*, bis **Z** wie *Wilhelm Zinne* Aufnahme in dieses mit enormer Akribie angelegte Kompendium. Von fast allen erfahren wir - unterstützt durch historisches Bildmaterial - auf jeweils zwei bis drei Seiten, wann und wo der- oder diejenige geboren, getauft, gestorben und begraben wurde, und in welchem persönlichen oder auch nur schriftlichen Verkehr er oder sie zu Gustav Mahler stand. Gerne wird aus solchen Korrespondenzen zitiert, aber auch Zeitungsbeiträge zur Person, Nachrufe und Todesanzeigen werden herangezogen. Dass das Erfragen von Personenstandsdaten gerade aus Nachlassakten ausländischer Datenbanken oftmals ein äußerst mühsames Unterfangen war, belegt nicht nur die akribische Auflistung der zahlreichen Quellen in den Fußnoten und das umfangreiche Literaturverzeichnis, sondern vor allem die im Kapitel DANK aufgeführten Na-

men von kontaktierten Nachfahren der porträtierten Persönlichkeiten sowie von Menschen und Archiveinrichtungen in aller Welt, die Dokumente bereitgestellt und überlassen haben.

Sich auf die Lektüre dieser Kurzbiografien einzulassen setzt ein waches Interesse an der Epoche voraus, in der sich das Mahlersche Leben spiegelt. Erst auf den zweiten Blick in das 300 Seiten schwere Werk, das mit seinen historisierend sepiafarbenen wiedergegebenen Bilddokumenten nebst den zugehörigen Texterläuterungen außerordentlich ansprechend ausgestattet ist, wird die Mühe belohnt, mit der die alphabetische Personenauflistung den Leser kreuz und quer durch Mahlers aufregendes Leben steuert.



**Helmut Brenner,  
Reinhold Kubik:  
Mahlers Menschen.  
Freunde und Weggefährten.**  
Residenz Verlag: St. Pölten,  
Salzburg, Wien 2014,  
ISBN 978-3-7017-3322-4

**Helmut Brenner**, geboren 1948 in Neuss, beschäftigt sich seit vielen Jahren mit den künstlerischen Strömungen des Wiener Fin de Siècle. Seit 2006 freischaffender Publizist, Redakteur der deutschen Ausgabe der Familienbriefe Mahlers („Liebste Justi!“, 2006), Mitarbeit am Katalog zu den Mahlerausstellungen 2010 und 2011 in Wien und München. Veröffentlichung von *Mahlers Welt. Die Orte seines Lebens*, 2011 mit Reinhold Kubik. Brenner lebt in Meerbusch bei Düsseldorf.

**Reinhold Kubik** wurde in Wien geboren und studierte Klavier, Komposition und Dirigieren (bei Hans Swarowsky) in seiner Heimatstadt, ferner Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft in Erlangen und Nürnberg. Er war Kapellmeister an der Deutschen Oper in Düsseldorf-Duisburg und trat als Pianist und Liedbegleiter auf. Er war darüberhinaus Cheflektor im Hänssler-Verlag Stuttgart, Produktionsleiter der Universal Edition Wien sowie Projektleiter der Wiener Urtext-Ausgabe. Seit 1993 ist er Leiter der Kritischen Gesamtausgabe der Werke Gustav Mahlers und Vizepräsident der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft Wien.



Sicher, die Redaktion NeueChorszene lässt sich nicht mit denen der großen professionellen Redaktionen der Düsseldorfer Tageszeitungen oder gar einer überregionalen wie der der Monatszeitschrift FONO FORUM vergleichen.

Dennoch, hin und wieder erreichen uns Zuschriften, die uns auf Neuveröffentlichungen des Musikmarktes aufmerksam machen. Die Besprechung einer solchen CD kann und wird niemals in Konkurrenz zu einer Fachblattbesprechung treten und dabei Sterne nach Musik und Klang vergeben, auch besteht nicht die Erwartung, mit der Thematisierung einer Audioveröffentlichung deren Verkauf in die Höhe zu treiben. Vielmehr sehen wir, dass die Besprechung eines „Nischen-Produktes“ ausgesprochen gut in unsere Rubrik „Fundgrube“ passt, in der wir von Zeit zu Zeit unseren Leserinnen und Lesern Themen anbieten, die sie in anderen musikbezogenen Publikationen nicht antreffen.

## 1. Franz Schubert: Entdeckungen und Bearbeitungen

Bereits die erste Begegnung mit dieser Neuerscheinung auf dem (SA-)CD-Markt weckt Neugier, verrät doch die Untereinander-Anordnung der Großbuchstaben FRANZ SCHU und BERT erst auf den zweiten Blick, dass es sich um den allseits bekannten Komponisten handelt. Auch die drei Angaben „ADRAST“, „SZENE AUS FAUST“ und „LIEDER“ geben noch wenig Aufschluss auf den Inhalt der Live-Produktion aus dem Brandenburger Theater von 2004. Dreht man die SACD-Hülle mit ihren charakteristisch abgerundeten Ecken um, tun sich einem weitere rätselhafte Details auf, wenn man liest:

**ADRAST D 137** - Fragment eines Singspiels

**SZENE AUS FAUST D 126**<sup>\*1</sup> -  
orchestriert von Ernst Naumann

**FÜNF LIEDER - ELLENS ZWEITER  
GESANG D 838** - orchestriert von  
Johannes Brahms und

**ERLKÖNIG D 328** - orchestriert von  
Hector Berlioz

1 \* World Premiere Recording



Zur weiteren Inhalts-Entdeckung ist nun der Zugriff auf das innen liegende Booklet dringend angeraten. Hier also verrät das liebevoll gestaltete Begleitheft im Inhaltsverzeichnis, dass es sich bei ADRAST<sup>2</sup> um das knapp 39-minütige, 8 Teile umfassende Fragment

2 Zur Handlung: Der Phryger Adrast, des Brudermordes schuldig und verbannt, bittet König Krösus, ihn nach dem Brauch der Griechen von seiner Schuld loszusprechen. Krösus knüpft daran die Bedingung, dass Adrast den Königsson Atys auf der Jagd nach einem wilden Eber schütze, denn dem tapferen Jüngling war der Tod geweissagt. Im Jagdgetümmel tötet ein Pfeil des Adrast den Sohn des Königs. Krösus erkennt, dass man dem Schicksal nicht entgehen kann. Adrast aber tötet sich auf dem Grab seines unglücklichen Opfers.

eines Singspiels nach Herodot handelt, das Schubert vermutlich 1819/20 komponierte, und dessen Text sein bester Freund und zeitweiliger Mitbewohner Johann Mayrhofer verfasste.

In den überlieferten Bruchstücken wechseln Rezitative und Arien der Protagonisten Krösus und Adrast mit den Chorpartien der Hirten und Myser. Der Höreindruck lässt eine romantische deutsche Oper aus wesentlich späterer Zeit, z.B. des frühen Wagner oder sogar Schumann, ahnen.

Dieser Eindruck verstärkt sich bei der Nr. 9 des Konzertmitschnitts, die als „Szene aus Faust“ angekündigt ist und sich als „Szene im Dom aus Faust“ entpuppt. „*Wie anders, Gretchen, war dirs, als du noch voll Unschuld hier zum Altar tratst...*“ intoniert der Quasthoff-Schüler Steffen Lachenmann den Bösen Geist Mephisto in warm timbrierter Baritonlage.

Ein Vergleich mit Schumanns „Faust-Szenen“, in denen dieser Ausschnitt ebenfalls enthalten ist, drängt sich auf. Unterstützt von dramatischen Paukenschlägen, doch längst nicht so scharf wie dort, lässt Schubert den Chor mit seinen „*Dies irae, dies illa*“-Einwürfen in Gretchens „*Weh! Weh! Wär' ich die Gedanken los*“ einfallen.

Die von Ernst Naumann stammende Orchestrierung lässt ahnen, was aus der Klavierfassung hätte werden können, wäre Schubert nicht schon 31-jährig verstorben. Dem 1832 geborenen Komponisten und langjährigen Universitätsmusikdirektor in Jena ist für seine Orchesterfassung, mit der er Schuberts Intentionen vorbildlich umsetzt, ebenso zu danken, wie den Initiatoren dieser weltweit ersten Einspielung fast zweihundert Jahre später!

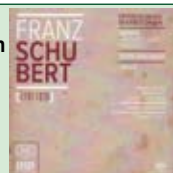
In den folgenden Nummern 10 bis 15 entdecken wir Johannes Brahms als Schubertverehrer, der mit zahlreichen, für die großen Konzertsäle arrangierten Orchesterbearbeitungen wesentlich zur Verbreitung des klavierbegleiteten Liedguts beigetragen hat. Die „Fünf Lieder“ für Bariton und „Ellens zweiter Gesang“ für Sopran, mit Frauenchor, gehören hierzu.

Nach diesen, den meisten Hörern eher fremden Stücken, fühlt man sich beim *Erkönig*, der sechzehnten und letzten Aufnahme auf dieser Entdeckungsreise mit unbekanntem Bearbeitungen, wieder in heimischer Umgebung, ist man doch seit Schülertagen mit Schuberts 1815 an nur einem Tag entstandenen Opus 1 für Singstimme und Klavier bestens vertraut: Dietrich Fischer-Dieskaus Intonation liegt im Ohr, auch Liszts Klavierbearbeitung ist hin und wieder zu hören, und auch die hier vorgestellte Fassung von Hector Berlioz kommt einem bei den markanten ersten Streichereinsätzen wohlbekannt vor. Doch auch hier noch eine sympathische Überraschung: Es ist die nicht erwartete hohe Stimmlage, mit der der Sopran von Barbara Berens in den Balladentext „*Wer reitet so spät, durch Nacht und Wind*“ startet.

Die CD füllt mit ihrer teils noch wenig bekannten Literatur-Auswahl letzte Wissenslücken im Œuvre Schuberts, für Liebhaber, Entdecker und Sammler unbedingt hörensenswert!

**Franz Schubert - Entdeckungen, Bearbeitungen**

Barbara Berens, Sopran;  
Martin Nagy, Tenor;  
Steffen Lachenmann, Bariton  
Kammerchor Potsdam  
Einstudierung: Ud Joffe  
Brandenburger Symphoniker  
Leitung: Gernot Schulz  
Konzeption und Texte: Joachim Draheim  
Ars Produktion (Ars 38114)



## 2. Lieder und Arien aus Dresden: Wagner, Schumann, Jensen, Hartmann

Auch diese CD könnte mit dem Untertitel „Entdeckungen“ geschmückt werden, handelt es sich doch bei 25 von 32 Titeln um weltweite Erstveröffentlichungen. Wieder ist es gelungen, unter dem Dach „Musikstadt Dresden“ Raritäten eines Musik-Genres zu versammeln, deren Geheimnisse mit Hilfe der ausführlichen Erläuterungstexte des Booklets schnell enträtselt werden können.

Die auf dem Cover genannten vier Komponisten Wagner, Schumann, Jensen, Hartmann sind nur zum Teil als Schöpfer von klavierbegleiteten Liedern bekannt. Auch hier hilft ein Blick in das vorbildlich gestaltete 40-seitige Begleitheft zur CD. Nach der zweiseitigen Übersicht über die einzelnen Nummern, unter denen man auch noch Kompositionen von Bizet, Puccini und Leoncavallo entdeckt, klärt der einleitende Abschnitt darüber auf, was es mit dem CD-Titel „... aus Dresden“ auf sich hat.

Zum einen wird durch Nennung bekannter Komponisten und Dirigenten wie Schütz, Heinichen oder Naumann, Weber, Wagner, Rietz oder von Schuch, die sämtlich die Leitung der 1548 gegründeten Hofkapelle innehatten<sup>3</sup>, daran erinnert, dass die Musikstadt Dresden insbesondere nach dem Aufblühen der bürgerlichen Musikkultur zu den Musikmetropolen von Rang zu zählen ist. Auch wird darauf hingewiesen, dass bedeutende Musiker ohne feste Anstellung wie Schumann und Jensen, Rubinstein und Rachmaninow hier gelebt und komponiert und damit zum Ruhm der Stadt beigetragen haben. Nicht nur war die zunächst italienisch geprägte Hofoper durch Weber zu einem Zentrum

der deutschen Oper geworden, auch der Dresdner Kreuzchor und das sich im 19. Jahrhundert - u.a. durch Schumanns Wirken - rasch entwickelnde Chorwesen sowie die Gründung eines Konservatoriums hatten ihren Anteil an dieser Entwicklung.

Zum anderen - und darin liegt das große Verdienst dieser CD-Veröffentlichung - findet der Musikwissenschaftler und Autor der Begleittexte Joachim Draheim heraus, dass diese Epoche „ohne einen geeigneten Chronisten, der bis zu seinem Tod unermüdlich, umfassend und kompetent, aber auch sprachlich gewandt für die Dresdner Zeitungen und für die überregionale musikalische Fachpresse berichtete“ leicht hätte in Vergessenheit geraten können. Dieser nach innen und außen wirkende sachkundige Musikberichterstatte war der Pianist, Komponist und Schriftsteller **Ludwig Hartmann** (1836 - 1910). In seinen 19, hier erstmals auf Tonträger erschienenen Liedern aus den Jahren 1861-1867 - sieben für Bariton (Claus Temps), fünf für Sopran (Risako Kurosawa) und sieben für Tenor (Martin Nagy) - lernen wir diesen vielfach begabten Autor als Vertoner eigener Texte sowie u.a. von Gedichten aus der Feder von Joseph von Eichendorff, Friedrich Körner, Ludwig Uhland und vor allem Heinrich Heine kennen. Dessen „Lyrisches Intermezzo“ aus dem „Buch der Lieder“ hat es auch Hartmann angetan. Beim Hören seiner „Im wunderschönen Monat Mai“-Vertonung bricht sich unwillkürlich Schumanns viel bekannterer Ohrwurm Bahn. Aber das wird der knapp 25 Jahre später entstandenen Hartmann-Fassung nicht gerecht! Schon beim zweiten, dritten Hören nimmt man wahr, wie zwischen den Strophen das Klavier die Herzensaufgeregtheit imitiert, mit der „die Liebe

<sup>3</sup> Derzeit steht die „Sächsische Staatskapelle“ unter der Leitung von Christian Thielemann.





aufgegangen“ ist. Das ist fein beobachtet und von der Pianistin Ira Maria Witoschynskj gekonnt dargeboten.

Wie nun haben die schon angedeuteten Stücke von Bizet (drei Ausschnitte aus der romantischen Oper „Djamileh“), Puccini („Man nennt mich jetzt Mimi“ aus „La Bohème“) und Leoncavallo („Schaut her, ich bin's“ aus „Der Bajazzo“) unter dem Dach der Musikstadt Dresden und auf dieser CD Platz gefunden?

Der Schriftsteller Hartmann war auch ein hervorragender Übersetzer fremdsprachiger Operntexte ins Deutsche. Seinen Übertragungen ist es zu verdanken, dass die zur damaligen Zeit obligatorischen Aufführungen in der Landessprache Eingang in das Repertoire im deutschen Sprachraum fanden. So liegt es nahe, auch diesem Talent Ludwig Hartmanns die Ehre von Erstveröffentlichungen zu erweisen.

In diese Kategorie fallen auch die drei Liedbeispiele von Otto Roquette<sup>4</sup> in der Vertonung von Adolf Jensen<sup>5</sup> für Sopran, Tenor und Bariton.

Besonderes Interesse verdienen die vier Beispiele aus dem Liedschaffen

<sup>4</sup> Otto Roquette (\* 19. April 1824 in Krotoschin bei Posen; † 18. März 1896 in Darmstadt), deutscher Schriftsteller, Literaturdozent in Berlin und Darmstadt, gilt als typischer Vertreter der sog. „Butzenscheibenlyrik“. Seine Werke wurden nach 1850 außerordentlich populär und erfreuten sich vor allem in konservativen Kreisen großer Beliebtheit.

<sup>5</sup> Adolf Jensen (\* 12. Januar 1837 in Königsberg; † 23. Januar 1879 in Baden-Baden), deutscher Komponist, Pianist und Klavierlehrer, u.a. in seiner Heimatstadt und in Posen, Bromberg, Kopenhagen, Berlin und Dresden als Kapellmeister, später als Klavierlehrer und freischaffender Komponist tätig, starb nach langem Leiden an der Tuberkulose. Seine klangprächtigen und einfallsreichen Lieder sowie zwei- und vierhändigen Klavierwerke, die sich durch einen besonders eleganten, an Chopin, Schumann, Liszt und Mendelssohn geschulten Klaviersatz auszeichnen, wurden bis ins 20. Jahrhundert hinein hochgeschätzt und werden gerade, nach langer Vergessenheit, wiederentdeckt. Jensen begann in der Nachfolge des von ihm verehrten Schumann und versuchte mit großem Geschick, Elemente der Tonsprache Wagners, den er glühend verehrte, in seine Kompositionen einzuschmelzen.

Robert Schumanns, die noch vor seiner Übersiedlung 1850 nach Düsseldorf in Dresden entstanden sind: Zunächst Rezitativ und Arie aus „Genoveva“, mit Clara Schumanns Klavierbegleitung abermals eine Ersteinspielung! Auch das Lied der Mignon „Kennst Du das Land“ aus Goethes „Wilhelm Meister“ erklingt hier in der Fassung von 1850, die Schumann der Sängerin Clara Brockhaus, Tochter des berühmten Verlegers Friedrich Brockhaus, zueignete, erstmals auf einem Tonträger. Ihnen zugesellt ist das Lied der Philine „Singet nicht in Trauertönen“, ebenfalls aus Goethes „Wilhelm Meister“ und das bekannte „Nachtlied“ op. 96, Nr.1 (Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh“).

Eröffnet wird die Ars-Produktion mit einem Lied des Dresdner Hofkapellmeisters Richard Wagner (1843-1848), Wolframs erster Gesang im „Sängerkrieg auf der Wartburg“ erklingt mit der Klavierbegleitung des Komponisten von 1845.

Mit diesem Werk beginnt ein thematisch überzeugender Rückblick auf eine interessante, bisher zu Unrecht vernachlässigte Epoche der Weltmusikstadt Dresden, die hier dem Vergessen entrissen wird.

Dazu trägt insbesondere der ausführliche Beitrag aus dem CD-Booklet über Ludwig Hartmann bei, den wir dankenswerter Weise auf den folgenden Seiten leicht gekürzt wiedergeben können!

**Lieder und Arien aus Dresden**  
**Werke von Wagner, Schumann, Bizet, Puccini, Adolf Jensen, Ludwig Hartmann u. a.**

Risako Kurosawa, Sopran;  
Martin Nagy, Tenor;  
Claus Temps, Bariton;  
Ira Maria Witoschynskj, Klavier  
Audio CD  
Label: Ars Produktion (Ars 38527)  
ASIN: B00QXYWA14



## In Neuss geboren<sup>1</sup>

Ludwig Hartmann wurde am 3. August 1836 in Neuss als erstes Kind des Musiklehrers, Dirigenten und Komponisten Friedrich Hartmann und seiner Ehefrau Clara Wilhelmine, geb. Doetsch, geboren. Sein Vater, geboren am 23. Dezember 1804 in Droyßig bei Zeitz, war als Musiklehrer in Koblenz und seit 1835 in Neuss als Dirigent des Musikvereins, seit 1849 auch des Männergesangsvereins und ab 1854 als Städtischer Musikdirektor tätig. Nach der Gründung eines Instrumentalvereins leitete er seit 1853 auch regelmäßige Konzerte der Chöre mit und ohne Orchester, bei denen u.a. Symphonien von Haydn und Beethoven, beliebte Ouvertüren und Ausschnitte aus Opern, z.B. von Rossini, Louis Spohr und sogar Richard Wagner, erklangen. Zu Robert Schumann, der am anderen Rheinufer in Düsseldorf seit Herbst 1850 als Musikdirektor wirkte, bestand ein loser Kontakt; jedenfalls nahm Hartmann mit seinem Männergesangsverein an einem großen Männergesangsfest mit Chor- und Kompositionswettbewerb in Düsseldorf Anfang August 1852, bei dem Schumann in der Jury saß, teil und erlangte einen 1. Preis.

Am 8. und 9. August 1858 leitete Friedrich Hartmann zusammen mit dem Barmer Musikdirektor Carl Reinecke, der zwei Jahre später die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig übernehmen sollte, das 5. Niederrheinische Sängerkongress in Neuss. Er

<sup>1</sup> Der hier veröffentlichte Beitrag ist die auszugsweise Wiedergabe des Booklet-Textes zur CD „Lieder und Arien aus Dresden“ - Ars-Produktion 2014



Ludwig Hartmann - Porträtzeichnung von Robert Sterl (1908) - Städtische Galerie Dresden  
Bild: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_Hartmann\\_\(Komponist\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Hartmann_(Komponist))

schrrieb Gelegenheitswerke für seinen Männerchor und veröffentlichte 1863 in Münster „Zwanzig religiöse Gesänge für Männerchor zum Gebrauch im Gottesdienst“ und 1865 in Iserlohn „Gesang-Unterricht für [höhere] Schulen“. Damit gehört er zu jener nicht kleinen Gruppe tüchtiger Musiker, die im 19. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum auch in kleineren Orten ein blühendes bürgerliches Musikleben begründeten und in Schwung hielten, bei dem noch professionelle Musiker und musikbegeisterte Laien eng zusammenarbeiteten. Friedrich Hartmann starb, nachdem er bereits 1867 seine Tätigkeit am Gymnasium in Neuss aus Gesundheitsgründen aufgegeben hatte, am 22. Juni 1871 in Capellen-Stolzenfels (heute ein Teil von Koblenz).

### **In Leipzig ausgebildet,**

Ludwig Hartmann erhielt ersten Musikunterricht von seinem Vater und besuchte nach dem Gymnasium von 1851 bis 1853, also im Alter von 15 bis 17 Jahren, das Leipziger Konservatorium, damals die neben dem Pariser Conservatoire renommierteste Musiklehranstalt der Welt. Zu seinen Lehrern zählten dort solche Größen wie der Klaviervirtuose und Komponist Ignaz Moscheles, Lehrer und Freund Mendelssohns, der das Konservatorium erst 1843 begründet hatte, sowie der Thomaskantor, Komponist und bekannte Musiktheoretiker Moritz Hauptmann. Sein Schwerpunkt lag offenbar auf dem Klavierspiel, denn er trat schon 1853, als Sechzehnjähriger, und danach noch öfter bei den Konzerten seines Vaters in Neuss als Solist auf, u.a. mit Werken von Mendelssohn.

In den Jahren 1856/57 konnte Hartmann seine sicher schon gute Technik bei Franz Liszt, dem größten Pianisten nicht nur seiner Zeit und zudem einem begnadeten, inspirierenden Lehrer, vervollkommen. Liszt wirkte damals als Hofkapellmeister in Weimar, schrieb seine berühmten „Symphonischen Dichtungen“ und scharte eine ganze Reihe von Schülerinnen und Schülern um sich, die später im Musikleben noch eine Rolle spielen sollten, unter ihnen Richard Pohl, der vor allem als Musikkritiker bekannt werden sollte, den genialen, früh verstorbenen Julius Reubke, sowie die Pianistinnen und Komponistinnen Aline Hundt und Ingeborg Starck (spätere verheiratete von Bronsart). In diesem anregenden Umfeld wurde der junge Hartmann entscheidend geprägt und zu einem glühenden, aber nicht einseitig-fanatischen Anhänger der sog. „Neudeutschen Schule“, d.h. der Musik

und der Schriften von Berlioz, Liszt und Richard Wagner.

### **In Dresden zu Hause**

Nach einem erneuten Intermezzo in seiner Heimatstadt Neuss siedelte Hartmann 1859 nach Dresden über, wo er als Klavierlehrer und Pianist, vor allem in Kammerkonzerten und als Liedbegleiter, ein reiches und befriedigendes Tätigkeitsfeld fand, wie zeitgenössische Rezensionen bezeugen. 1861 heiratete er Louise von Kirchmann, die Tochter des Landgerichtspräsidenten Julius Hermann von Kirchmann – ihr sind seine in drei Heften bei dem Dresdener Verlag C. F. Meser erschienenen „Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte“ mit einem Gedicht des Komponisten gewidmet. Diesem Erstlingswerk folgten bis 1867 eine Reihe weiterer Lieder und Klavierstücke (bis op. 22), die z.T. bei so bedeutenden und angesehenen Verlegern wie Peters, Kistner und Senff in Leipzig sowie Julius Schubert in Leipzig und New York herauskamen.

### **Der Musikschriftsteller**

Danach wandte sich Hartmann ziemlich abrupt einer neuen, ihm offensichtlich noch mehr zusagenden Tätigkeit zu, der Musikschriftstellerei, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einem bis dahin nicht bekannten Maße aufblühte. Es galt, nicht nur für lokale und regionale Tageszeitungen über Opernaufführungen, Konzerte und Neuerscheinungen auf dem Noten- und Büchermarkt zu berichten, sondern auch als Korrespondent für die zahlreichen überregionalen Fachzeitschriften. So arbeitete Hartmann zunächst für das Feuilleton der „Constitutionellen



Zeitung“, dann der „Dresdener Nachrichten“, 1890 wurde er Feuilletonchef der „Dresdener Zeitung“ und wechselte 1898 zu den „Dresdener Neuesten Nachrichten“, schrieb außerdem regelmäßig für das in Leipzig erscheinende „Musikalische Wochenblatt“, die „Tonhalle“, die Monatsschrift „Nord und Süd“ sowie den „Kunstwart“. Außerdem war er Mitautor des „Musikalische[n] Conversations-Lexikon[s]“, herausgegeben von Hermann Mendel“.

Der Wechsel von der schöpferischen zur reflektierenden Tätigkeit dürfte der Erkenntnis geschuldet sein, dass auf diesem Gebiet seine größere Stärke lag, auch wenn einige seiner Lieder, an erster Stelle das „Schwanenlied“ op. 4, Nr. 2 nach einem Text der Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient, bis zum Ende des 19. Jahrhunderts öfter zu hören waren. Hartmann hatte immerhin die Genugtuung, dass u.a. seine „Sechs Lieder“ op. 20, erschienen 1865 bei Kistner in Leipzig, 1880 neu aufgelegt wurden und sogar eine Ausgabe mit italienischem Text (!) erlebten, ebenso kamen die „Drei Wanderlieder“ op. 21 (Dresden 1866, Meser) und die „Sechs Lieder“ op. 22 (Leipzig 1867, Kistner) in Neuauflagen bei Adolph Fürstner in Berlin (1880) bzw. Rahter in Hamburg (1881) heraus.

### **„Neudeutsch“ oder „Traditionalist“?**

Ludwig Hartmann gehörte einer Generation von Musikern an, deren Werdegang in die polemisch und mit heute kaum noch nachvollziehbarer Härte geführten Auseinandersetzungen zwischen der „Neudeutschen Schule“ um Liszt und Wagner und den Traditionalisten in der Nachfolge Mendelssohns,

Schumanns und der „Klassiker“ fiel. Interessant dabei ist, dass außer der Jahrhundertgestalt Brahms (geb. 1833), Hans von Bülow (geb. 1830) und Adolf Jensen (geb. 1837) alle diese Musiker (Woldemar Bargiel, geb. 1828, Albert Dietrich, geb. 1829, Joseph Joachim, geb. 1831, Otto Dessoff und Felix Draeseke, geb. 1835 und Hermann Levi, geb. 1839) zunächst Schüler des Leipziger Konservatoriums waren, dann z.T. in den Bannkreis von Franz Liszt gerieten (Bülow, Joachim, Draeseke, Hartmann, Jensen) und sich dann entscheiden mussten, welcher Richtung sie folgen wollten. Bargiel, Dietrich und Dessoff wandten sich ohne Umwege auf die konservative Seite, Joseph Joachim erst, nachdem er als Konzertmeister intensiv mit Liszt zusammengearbeitet hatte, Draeseke wurde sowohl als Komponist wie als Musikschriftsteller zu einem borniert-fanatischen Propagandisten der „Neudeutschen Schule“, Hermann Levi wandte sich zunächst Brahms, dann Wagner zu und leistete für beide Bahnbrechendes, Bülow beschränkt als Pianist und Dirigent den umgekehrten Weg, Otto Dessoff setzte sich trotz konservativer Grundhaltung auch professionell und erfolgreich mit Wagner auseinander.

In diesem Zusammenhang muss der Musiker und Musikschriftsteller Ludwig Hartmann gesehen werden. Als Schüler sowohl des Leipziger Konservatoriums wie von Franz Liszt zog er aus beiden so konträren Studiengängen Gewinn und hielt sich mit Erfolg – wie übrigens auch Adolf Jensen – von jeder Einseitigkeit fern. Er kämpfte mit Eifer und guter Wirkung für Liszt und Wagner, später auch noch für Richard Strauss und seinen Propagandisten Ernst von Schuch, konnte aber ebenso die Leistungen von



Clara Schumann und Joseph Joachim als Interpreten sowie die Werke der Klassiker, von Mendelssohn, Schumann und Brahms, schließlich der jüngeren italienischen und französischen Komponisten, deren Operntexte er übersetzte, angemessen würdigen.

### Der Komponist

Was für den Musikschriftsteller Hartmann gilt, kann auch auf den Komponisten Hartmann übertragen werden. Die doppelte Ausbildung am traditionell ausgerichteten Leipziger Konservatorium und bei Franz Liszt, dem Innovator und Experimentator, verhinderte eine stilistische Beschränkung oder sklavische Nachahmung eines Ideals. Er versuchte ganz offenbar - hierin Peter Cornelius und Adolf Jensen vergleichbar - die revolutionäre Tonsprache Richard Wagners (mit ihrer geschärften Chromatik, der Loslösung von erstarrten Formmodellen und der intensiven Verschmelzung von sprachlichem und musikalischem Duktus und Ausdruck) mit den Vorgaben der Tradition (sauberer musikalischer Tonsatz, formale und harmonische Klarheit, Meidung von Extremen jeder Art) harmonisch zu verbinden; das ist ihm nicht immer, aber erstaunlich oft gelungen. Während seine meistens technisch recht anspruchsvollen Klavierwerke (Notturmo op. 7, zwei Polonaisen op. 8 und 11, Valse di bravura op. 9, Trois Valses-Caprices op. 12, Impromptu-Valse op. 15, Ballade op. 18, Nocturne symphonique op. 19) nur selten über das Niveau besserer Salonmusik hinausgehen, finden sich unter seinen Liedern (op. 4, 5, 6, 10, 13, 16, 17, 20, 21 und 22, erschienen zwischen 1861 und 1867) und den bereits erwähnten drei Heften, die 1861 in Dresden veröffent-

licht und wohl nachträglich als op. 1-3 gezählt wurden, viele gelungene Beispiele für die Verschmelzung der Stile. Dass sie in ihrer manchmal dramatisch zugespitzten Faktur sowohl für den bürgerlichen Salon wie für den Konzertsaal geeignet waren, bezeugen zeitgenössische Rezensionen von Aufführungen wie auch die Widmung der Ballade „Mir träumte von einem Königskind“ op. 16 an die bekannte Altistin Auguste Goetze (1840-1908), die als Liedsängerin und Pädagogin u.a. in Dresden und Leipzig wirkte.

Hartmanns Lieder zeichnen sich meist durch glänzend und differenziert gearbeitete Klavierbegleitungen aus, die mitunter ein Orchester zu evozieren scheinen, aber selten in die Untugenden eines Klavierauszugs verfallen. In einem Nachruf in den „Dresdener Neuesten Nachrichten“ vom 19. Februar 1910 heißt es: „*Von seiner vollendeten Pianistenkunst machte er wenig Aufhebens. Doch war es ein Genuß, dem zuzuhören, den Franz Liszt in Lehr- und Wanderjahren gebildet hatte.*“ Die Führung der Singstimme überzeugt weniger durch originelle melodische Erfindung als durch eine an Wagners Musikdramen geschulte geschmeidige, dem Text dienende Deklamation, die Harmonik ist dagegen oft von einer in die Zukunft, auf Richard Strauss vorausweisenden farbigen Kühnheit. In der Auswahl der Texte, unter denen sich auch einige eigene Gedichte befinden, von denen wir das bekannteste („Und als endlich die Stunde kam“, op. 20, Nr. 6) ausgewählt haben, zeigte er meist eine glückliche Hand, vor allem bei Gedichten von Eichendorff und des bis zum Überdruß oft vertonten Heinrich Heine. Hier gelang ihm eine Reihe von markanten





und originellen Vertonungen, wobei er sowohl bei sehr bekannten und oft vertonten Gedichten zu überzeugenden Lösungen fand, die den Vergleich mit übermächtigen Vorbildern (Schubert, Schumann) nicht scheuen müssen, als auch bei nicht so häufig komponierten Texten (z.B. „An die blaue Himmelsdecke“ op. 22, Nr. 2, „Das ist ein Brausen und Heulen“ op. 6, Nr. 4) durchaus neue Facetten entdeckte.

### Der Operntext-Übersetzer

Am längsten in Erinnerung geblieben aber ist Ludwig Hartmann weder mit seinen Liedern noch mit seinen Musikkritiken, sondern mit seinen hervorragenden Übersetzungen fremdsprachiger Operntexte ins Deutsche, die zwischen 1891 und 1911 auf die Bühnen des deutschsprachigen Raums, der über die Grenzen des Deutschen Reichs und Österreichs hinausging, kamen.

Unter den von Hartmann aus dem Italienischen, Französischen, Tschechischen, Ungarischen und Portugiesischen übersetzten Opern befinden sich neben etlichen Eintagsfliegen (Werke von Alfred Bruneau, Giulio Cottrau, Pier Antonio Tasca, Pietro Florida, Edmond Missa, Frédéric d'Erlanger, Mauritius Vavrincz, João Arroyo u.a.) eine stattliche Reihe von Opern, die sich bis heute im Repertoire gehalten haben, wenigstens eine Zeitlang oft aufgeführt wurden oder sogar inzwischen wiederentdeckt wurden. Zu nennen sind hier: Giacomo Puccini: „Le Villi“, „Manon Lescaut“, „La Bohème“; Ruggiero Leoncavallo: „Der Bajazzo“; Georges Bizet: „Die Perlenfischer“, „Djamileh“; Bedřich Smetana: „Der Kuss“; André Messager: „La Basoche“; Umberto Giordano: „Fedora“; Alberto Franchetti:

„Christoph Columbus“; Nicola Spinelli: „A basso Porto“; Vittorio Gneccchi: „Cassandra“ und Antonio Smareglia: „Cornelius Schut“. Bei diesen Arbeiten kamen Hartmann seine sowohl musikalischen als auch schriftstellerischen Erfahrungen, nicht zuletzt bei der Komposition von Liedern, zugute. Seine deutschen Textfassungen zeichnen sich durch sprachliche Korrektheit (was zuvor nicht selbstverständlich war!), gute Anpassung an den Notentext ohne zu viele, manchmal aber nicht zu vermeidende kleine rhythmische Notenänderungen und Sangbarkeit aus, soweit dies überhaupt möglich ist, da jede Sprache ihre ganz spezifische Melodik und Rhythmik in der Musik erzeugt.

Fünf markante Beispiele - drei kaum bekannte und zwei weltberühmte Ausschnitte aus Opern von Bizet, Puccini und Leoncavallo - sollen auf der CD „Lieder und Arien aus Dresden“ an den Übersetzer Hartmann erinnern. Über Bizets in einem Märchen-Orient spielenden, gesellschaftspolitisch inzwischen indiskutablen Einakter „Djamileh“, mit wenig Erfolg am 22. Mai 1872 in Paris uraufgeführt, schrieb Hartmann selbst im Vorwort zum 1892 bei Simrock in Berlin erschienenen Klavierauszug: *„Der vorliegende deutsche Klavierauszug macht jedes Lob zu Gunsten der Oper überflüssig. Sie hat ganz wundervolle Musik...“*

Mimis anrührende Auftrittsarie im 1. Akt von Puccinis „La Bohème“ (Uraufführung am 1. Februar 1896 in Turin, deutsche Erstaufführung mit Hartmanns Text am 22. Juni 1897 in Berlin) bedarf keines Kommentars. Den programmatischen Prolog des Tonio zu Ruggiero Leoncavallos „Pagliacci“ („Der Bajazzo“; Uraufführung am 21. Mai 1892 in



Mailand, deutsche Erstaufführung bereits am 5. Dezember 1892 in Berlin – es war die erste Aufführung in einer fremden Sprache dieses Welterfolgs!) hat Hartmann in seinem 1901 erschienenen Opernführer selbst treffend erläutert: *„Die jungitalienische Schule hat mit Sagen oder Märchen vorläufig gebrochen. Sie bringt die Straße auf die Bühne; so verfuhr Mascagni, Spinelli, Tasca, Giordano, Buongiorno. ‚Der Bajazzo‘ ist ein ganz persönliches Erlebnis Leoncavallos und ganz ungeschmückt und ungemildert wiedergegeben. Aber der Verismus oder Realismus des Vorganges ist nicht nur durch die Musik in eine höhere Sphäre gehoben, sondern die Textidee oder Handlung an sich ist bedeutend vertieft durch einen im ‚Prolog‘ ausgesprochenen Satz, der den ganzen Vorfall zu einer typischen Bedeutung erhebt. Nicht blos das Schicksal des Canio ist geschildert, sondern das Schicksal des Künstlers an sich.“*

### Zum Schluss

1862 und 1875 wurden dem Ehepaar Hartmann zwei Söhne (mit den für einen Wagnerianer bezeichnenden Namen Helge und Siegfried) geboren. 1873 kaufte Hartmann in Neugruna (Blasewitz) bei Dresden ein Grundstück und errichtete dort eine Villa, von der leider nur ein spärlicher Rest erhalten ist. Er beteiligte sich auch aktiv an der Entwicklung des neuen Stadtteils mit einem Arbeiterwohnbezirk und ließ eine Straße anlegen, die später nach ihm benannt wurde. Seine Stadtwohnung (Victoriastraße 15, am Ferdinandplatz) behielt er bei, da er weiterhin als Kritiker, auch von Theateraufführungen, in der Stadt zu tun hatte. 1907 starb seine Frau Louise, er selbst erlag am 14. Februar 1910

einer längeren schweren Krankheit und wurde auf dem Johannis-Friedhof in Dresden-Tolkewitz beigesetzt. Das Grab ist in gutem Zustand erhalten.



**Joachim Draheim**, 1950 in Berlin geboren, studierte Klassische Philologie, Geschichte und Musikwissenschaft in Heidelberg und promovierte 1978 mit einer

Arbeit über "Vertonungen antiker Texte vom Barock bis zur Gegenwart" (Amsterdam 1981). Seit 1973 ist er als freier Mitarbeiter des SDR/SWR und seit 1974 bei mehreren in- und ausländischen Musikverlagen (u.a. Breitkopf & Härtel, Schott, Ricordi, Friedrich Hofmeister und Wiener Urtext Edition) und Plattenfirmen tätig. Es erschienen zahlreiche Editionen (u.a. Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Fanny Hensel, Mendelssohn, Chopin, Robert und Clara Schumann, Brahms und Busoni), darunter einige Erstausgaben (u.a. Mendelssohn: Albumblatt A-Dur, Sonate D-Dur und Sonatensatz g-moll für 2 Klaviere; Brahms: „Die Müllerin“; Schumann: „Der Korsar“; Bearbeitung des Violoncellokonzerts a-moll op. 129 für Violine, Klavierbegleitung zu Bachs Suite C-Dur für Violoncello solo, Variationen über ein Nocturne von Chopin für Klavier). Daneben trat er als Pianist in Konzerten, im Rundfunk (SDR, SWF, SR, SWR) und bei Schallplatten- und CD-Produktionen hervor. Seit 1978 lehrt er am Lessing-Gymnasium in Karlsruhe Latein und Musik; er ist bzw. war Mitarbeiter der Neuen Schumann-Gesamtausgabe, des Fryderyk-Chopin-Instituts Warschau sowie der neuen MGG (Lexikon „Musik in Geschichte und Gegenwart“). 2003 erhielt Joachim Draheim den Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau, 2004 erschien seine „Karlsruher Musikgeschichte“ im Info Verlag Karlsruhe. Im Oktober 2014 übernahm er in Baden-Baden die Leitung der Schuncke-Archiv-Konzerte unter dem neuen Titel „Musik in (Baden-) Baden“, die mit zahlreichen Raritäten und Uraufführungen aufwarten.

Megumi Akao-Haug:



## ICH SINGE GERNE IM MUSIKVEREIN ZU DÜSSELDORF

デュッセルドルフの合唱団で楽しく歌っています。

**DÜSSELDORF no gasschyoudan de tanoshiku utatteimasu**  
- das ist Japanisch!

*Karl-Hans Möller*

Eigentlich verbietet die Kunst des Chorgesangs das Hervorheben einzelner Stimmen, denn Homogenität entsteht nur durch das den individuellen Ursprung der Töne verbergende Miteinander. Aber selbst der beste Chor besteht aus einzelnen Sängern, die sich mit ihrer Persönlichkeit, ihrem Talent und ihrer Lust am Gleichklang in die Gestaltung von Musik einbringen.

Wir wollen eine Reihe beginnen, in der Sängerinnen und Sänger des Musikvereinchores vorgestellt werden, um zu zeigen, wie vielfältig die Wege zum Singen sind, welche Berufe oder Berufungen sich hinter den Menschen verbergen, die ihre Liebe und ihr Engagement dem Musikverein widmen, und welche unterschiedliche und interessante Wurzeln ihr kulturelles Verständnis hat, das sie in die Harmonie des gemeinsamen Musizierens einbringen. Wir starten die Reihe mit einer Altistin aus Japan: Megumi Akao-Haug.



Bei einer der letzten Proben zu Haydns „Paukenmesse“ überraschte die Chordirektorin Marieddy Rossetto mit der „teuflischen“ Idee, die Stimmgruppen auf eine Weise durcheinanderzuwürfeln, dass zum Beispiel neben einem Bass auf keinen Fall eine andere tiefe Männerstimme sitzen durfte, sondern jeder Sänger von Mitstreitern anderer Stimmgruppen umzingelt war. Eine Überprüfung des eigenen Tons mit dem des gewohnten Nachbarn war also unmöglich. Und doch offenbarte diese schwierige Herausforderung ein völlig neues, wunderbares Wahrnehmungsgefühl. Neben mir saß die japanische Altistin, die ich zwar durch die jeweils nach den Proben verabredete gemeinsame Straßenbahnfahrt ins Linksrheinische kannte, die ich aber nun auch als ihre Stimme absolut sicher und mit

warmer Kraft beherrschende Sängerin bewundern durfte.

Natürlich sind diese musikalischen Qualitätsmerkmale Voraussetzung für die Mitgliedschaft im Konzertchor der Landeshauptstadt, aber das Klangvolumen, das diese zierliche Japanerin ebenso eindringlich wie wundervoll in den homogenen Chorgesang einzubringen wusste, verriet eine sehr selbstverständliche Nähe zu jener klassischen Musik, die in Europa beheimatet ist.

Megumi Akao-Haug ist seit 8 Jahren Mitglied des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf, den sie über ein Plakat zur Aufführung von Verdis „Aida“ entdeckte. Da wollte die sehr früh mit klassischer und moderner Musik in Berührung gekommene, aber dann berufsbedingt lange mit dem Chorgesang pausierende junge Frau mitwirken.

Bereits im Alter von vier Jahren begann die kleine Megumi – wie viele japanische Mädchen – mit dem Klavierspiel. Sie beschäftigte sich intensiv mit diesem Instrument, das ihr bis heute Begleiter in glücklichen wie in schweren Stunden ist. Nahe der westjapanischen Millionenstadt Kobe geboren, sang sie bereits während der Grundschulzeit im Nishinomiya Boys & Girls Chorus. Nach der Junior Highschool, die sie in Nagoya absolvierte, wurde sie Mitglied des vielfach bei nationalen Wettbewerben ausgezeichneten Chores der Hyogo Prefectural Kobe Highschool. Dieses Niveau konnte nur durch intensive Probenarbeit nach dem intensiven täglichen Studienpensum mit mindestens 7 Stunden Unterricht erreicht werden. Der Chor probte täglich, um das anspruchsvolle Repertoire internationaler Klassik und japanischer Gegenwartsmusik zu beherrschen.



Durch die starke Beanspruchung beim Studium der Chemie in Tokio blieb keine Zeit mehr für gemeinschaftliches Musizieren. In der knapp bemessenen Freizeit hatte sie aber ihr Klavier, das auch zum Partner für die Bewältigung der Trauer um die früh verstorbene Mutter wurde. Megumi Akao-Haug erzählt von ihren Erinnerungen an die wunderbare Gesangsstimme der Mutter, mit der sie

am Piano Zwiesprache hielt, während sie zum Beispiel Beethovens „Appassionata“ spielte. Durch diese innige Form der Trauer blieb sie dem Menschen verbunden, dem sie den Weg zur Musik verdankte. Nach dem Studium und dem Diplom als Chemikerin arbeitete sie bei IBM Japan und wechselte dort – sich mit der Entwicklung komplexer Programme beschäftigend – ihren Tätigkeitsbereich in Richtung IT-Design. Sie wurde Consultant für das Enterprise-Resource-Planning-System (ERP) und erwarb auch die US-Certifikation für Wirtschaftsprüfung. 2000 ging sie nach New York, um in einer großen Wirtschaftsprüfungsgesellschaft vor allem auch für japanische Mandanten in den USA tätig zu sein. Beim Rückflug von einem nordeuropäischen Urlaub nach New York traf sie ihr persönliches Glück. Ihr charmanter Sitznachbar war ein Deutscher, der als Spezialist für die Vereinten Nationen arbeitete.

Nach Ablauf seines Arbeitsvertrages bei der UNO stand die Frage der anstehenden Familienplanung und damit auch nach einer möglichen Übersiedlung nach Deutschland an. Megumi willigte unter der Bedingung ein, dass Düs-



Die Familie auf dem Empire State Building in New York

seldorf die neue Heimat sein müsse, um in der Stadt mit der größten japanischen Community an der kulturellen Einbindung in die alte Heimat Teil haben zu können. Dass der Umzugsflug 2004 an den Rhein bereits zu dritt erfolgte, ahnte die junge Frau noch nicht, aber im August desselben Jahres kam Tochter Miyo-Maria zur Welt. Der Name, eine Kombination aus den Vornamen der japanischen und der alemannischen Großmutter, passt wunderbar zu dem von zwei Kulturkreisen geprägten Mädchen. Sie ist natürlich sehr musikalisch, spielt bereits seit fünf Jahren Geige, hat Unterricht an der Folkwang-Musikschule in Essen.

Megumi Akao-Haug ist in Düsseldorf in einer japanischen Firma als Verantwortliche für die Innenrevision der Unternehmensbereiche in Deutschland, Frankreich und den Niederlanden verantwortlich. Neben der sehr verantwortlichen Position, die der jungen Chefin viel abverlangt, ist die Musik wieder stärker in den Mittelpunkt der Selbstverwirklichung getreten. Die Mitgliedschaft im Städtischen Musikverein ist nicht

die einzige gesangliche Herausforderung. Bereits kurz nach der Ankunft in Deutschland war der Chor der Friedenskirche in Bilk zum musikalischen Anker geworden. Nach dem Umzug ins Linksrheinische dürfen sich die Sänger der Auferstehungskirche über ihre Verstärkung freuen. Die Japanerin singt auch manchmal im Chor von Sankt Antonius, denn die Musik verlangt ja kein Bekenntnis zu einem bestimmten Gott, aber das zu Toleranz und Humanismus. Zum Musikfest am 50. Jahrestag des Japanischen Clubs wurde sie als Verstärkung eines deutsch-japanischen Projektchores engagiert, denn nicht nur deutsche Kirchenchöre vertrauen der „Blattsängerin“. Bei einer sehr andersartigen Form von Musik erlebt man die humorvolle Japanerin auch gelegentlich während der 5. Jahreszeit. Die vielen deutsch-japanischen Familien, die engen Kontakt pflegen, haben durch den jeweils rheinischen Partner auch eine angeheiratete Beziehung zum Karneval, und so kommt es, dass beim linksrheinischen Karnevalsumzug der erste Niederkasseler Musikverein „Chindonya“ vor der Tonnengarde marschiert.

Die Musiker dieser die namensgebende traditionelle Straßenmusik pflegenden Kapelle haben japanische Wurzeln oder einen japanischen Ehepartner. An der Lyra sieht man Megumi Akao-Haug - in karnevalistischer Uniform - zumindest hier voll assimiliert!



Die Lyra im „Chindonya“ spielt Megumi Akao-Haug  
Foto Andreas Endermann (RP vom 21.2.2012)



Ihre sehr vielfältige Einbindung in die Musikszene Düsseldorfs bedeutet allerdings nicht, dass ihre japanischen kulturellen Wurzeln durch die Hinwendung zu europäischer Kunst verdrängt werden. Es ist Megumi Akao-Haug sehr wichtig, die Verbindung zu ihrer fernöstlichen Welt auch der Tochter zu erschließen und ihre musische Bildung in Deutschland durch das Kennenlernen dessen, was für die Mutter wichtig und prägend war, zu ergänzen.

Ein schönes Beispiel lässt sich an dem Foto erläutern, das die beiden mit Kimono bekleidet in einem Museum der alten Kaiserstadt Kyoto zeigt. Das „Ogura Hyakunin Isshu“ ist einer der berühmtesten klassisch-aristokratischen Literaturformen im alten Japan gewidmet. Dort werden die 100 ausgewählten Gedichte präsentiert, die die Tradition begründet haben, aus einer festgeschriebenen Anzahl und Reihenfolge von Vokaleinheiten emotionsgeladene Sinnbilder zu schaffen, die als eine Art Liebeslyrik trotz strikter Formvorgaben sehr poetisch sind. In japanischen

Familien gehört diese Lyrik durch ein Kartenspiel zur traditionellen Beschäftigung mit dem literarischen Erbe. Nach dem Zufallsprinzip muss man die Peme erkennen und dann zitieren. Allein die Erläuterung der wundersamen Verbindung zwischen strenger Formsprache und berührend fixierten Gedanken zeigt, dass da eine uns fremde Welt zu entdecken, zu fühlen und zu lernen ist, wozu das Museum sehr modern auf seiner Homepage einlädt.

Gerne würden wir die Vorstellung unserer Mitsängerin mit einem solchen Opus beenden, doch weder gibt es die vorgesehenen Vokalstrukturen in der deutschen Sprache, noch sehe ich mich in der Lage, das neugierig Erfahrene so zu verstehen, dass ich es auch nur nachzudenken wagen würde. Den Vorteil einer Verwurzelung in zwei Kulturen wird Miyo-Maria genießen und in ihre künstlerische Perspektive ebenso einfließen lassen wie es Megumi Akao-Haug bereits in der Gegenwart zeigt. Sie verstärkt das Klangvolumen der Altstimmen im Konzertchor der Stadt Düsseldorf bei Brahms, Haydn, Mozart, Beethoven und Bruckner ebenso wie jener im Projekt-Chor des japanischen Clubs am Rhein.



Mit Tochter Miyo-Maria im Museum in Kyoto

Es ist wunderbar, dass Sänger aus 10 Ländern im fast 200 Jahre alten vokalen Klangkörper des Musikvereines singen, denn die Sprache der Musik braucht keinen Dolmetscher, sie klingt universal!

## Samstag 30.08.14

Los ging's um 8.30h ab Tonhalle Düsseldorf. Es gab einen anderen Busfahrer als im Vorjahr.



Seinen Akzent und sein Aussehen konnte ich nicht einordnen - so habe ich ihn gefragt, ob er denn Italiener, Grieche oder Türke sei.

Aber nein, er sei Russe und sein Name Constantin. Es entspannen sich dann von Anfang an interessante Dialoge: Frau Kummert: „Bitte fahren Sie hier ab und parken dort“. Constantin: „Das geht nicht - kriege ich Knöllchen. Fahre ich weiter“...:Der vorherige Reisebegleiter = Busfahrer: Er kannte niemals ein „Geht nicht“ und wenn Frau Kummert sagte: „Fahren Sie bitte in die Gartenstr., Haus Nr. 84“, hätte er gesagt: „OK und welche Etage soll's sein?“ Ansonsten hat Constantin uns sicher durch die Lande gefahren.

Wie immer machten wir einen Zwischenstopp an einer Raststätte, wo ein wunderbares Buffet mit allerlei Köstlichkeiten aufgebaut wurde. Kuchen, Schwarzbrot/Griebenschmalz, Nussecken, Salate usw.usw, Säfte, Wasser und natürlich Wein...

Im Bus versuchte die „2.Vorsitzende“ Francis Hill



vergeblich, uns mit Kaffee zu versorgen. Aber die Maschine fauchte und zischte nur und Constantin: „Hab ich doch gestern erst repariert, muss funktionieren.“ Tja... Zum Glück waren Getränke aller Art an Bord und ich lernte den guten *Kill-epitsch* kennen. So entspannt erreichten wir dann unser Hotel in Friedrichshafen - „Comfort Hotel - einfach und gut!“

Meine Freundinnen und ich, wir machten uns gleich nach der Zimmerbelegung auf den Weg zur Strandpromenade Friedrichshafen und waren begeistert von den schönen Ausblicken. Wir fanden sogar einen freien Tisch direkt am Seeufer, wo wir Felchen und Bodensee-Wein genießen konnten.

## Sonntag 31.08.14

Heute stand die Besichtigung des Zeppelin-Museums auf dem Programm. Ich dachte, das wird ja sicher staubtrocken... Aber wir hatten eine erstklassige Führerin - Frau Kunze -, die uns das Gefühl vermittelte, Gäste kurz vor dem Abflug (oder der Abfahrt?) dieses eleganten Schiffes zu sein. Die technischen und historischen Daten waren so vielfältig, die muss man zu Hause nochmal im Reiseführer bzw. Internet abrufen...

Dies gilt übrigens für alle Besichtigungen auf der Reise. Wenn ich auf all die geschichtsträchtigen Einzelheiten und baulichen Besonderheiten eingehen würde, der Bericht wäre einfach zu lang!

Weiter ging's nach Birnau zur sehenswerten Wallfahrtskirche (18.Jh.) Da diese Kirche viele Pilger anzieht, haben meine Freundin und ich sofort nach der wichtigsten Stelle gesucht - nach dem Pilgerhof, den wir auch nach einem kurzen Spaziergang durch einen Weinberg direkt am Seeufer fanden. Dort genehmigten wir uns einen Käse und einen Wein der Region - wir hatten ja 1 1/2h Zeit. Aber nach einer Stunde wurden wir per Handy zum Bus zurückgerufen. Alle hatten die Kirche besucht und meinten 1 Stunde ist genug. Wir haben sie nur von außen gesehen - müssen also nochmal dahin!

Der nächste Programm-Punkt für diesen Tag waren die Pfahlbauten von Uhldingen. Der Himmel bezog sich und es setzte kräftiger Dauerregen ein. So hatten wir es bei der Besichtigung der interessanten Anlage nass von oben und nass von unten. Man hatte jetzt ein Gefühl dafür, wie ungemütlich das Leben vor ein paar tausend Jahren dort gewesen sein muss. Da Constantin kein Knöllchen riskieren wollte, war unser Weg zum Bus ziemlich weit. Unsere 2.Vorsitzende organisierte dann eine Fahrt mit dem Bimmelbähnchen zum Busparkplatz und alle waren zufrieden.

### **Montag 01.09.14**

Unsere Fahrt ging zur Insel Reichenau, um dort eine Klosteranlage mit prachtvoller Kirche (St. Maria & Markus/Münster mit Schatzkammer) mit sehr guter Führung zu erleben. Besonders sehenswert war die kleine romanische Kirche St. Georg - berühmte Fresken. Schon der Weg dorthin begeisterte uns, führte er doch vorbei an einer wunderschönen

Wildblumen-Wiese. Die Kirche selbst war leider durch einen riesigen Kran im Mittelschiff vollgestellt, von dem aus ein Filmteam Aufnahmen von den Fresken machte - schade.

Weiter ging's dann zur Insel Mainau. Wie erwartet - ein Traum von Blume - Rosen und Dahlien - in voller Blütenpracht. Müßig das zu beschreiben - man muss es sehen!!

Rückfahrt über Konstanz. Dort hatten wir etwas Zeit und haben uns nach einem kleinen Stadtbummel ein gemütliches Weinlokal gesucht, um den Tag abzuschließen. (Empfehlung: Zum guten Hirten - bei Tamara.)

### **Dienstag 02.09.14**

Fahrt nach St. Gallen, also in die Schweiz: Besichtigung der Stiftskirche. Natürlich wieder ein Prachtbau. Was mich dort erfreute, waren die Riesen-Weihwasser-Kanister am Ausgang. Man konnte sich dort etwas für den Hausgebrauch abzapfen. Dann durften wir auf Filz-Pantoffeln die Neue Bibliothek besichtigen. Beeindruckend, wenn man bedenkt, wer dort schon alles in den Büchern geblättert hat.... Nach einem Spaziergang durch die Stadt fanden wir in einem schönen Jugendstil-Gebäude ein Café in dem wir unsere Mittagspause einlegten.

Danach fuhren wir weiter nach Lindau. Eine sehenswerte Stadt. Wir erkundeten sie per Bimmelbahn. Die Uferpromenade war voller Leben und Treiben. Interessant war es zu sehen, wie die vergleichsweise riesigen Fähren durch den schmalen Einlass neben dem Leuchtturm vor- und rückwärts mühelos „einparkten“.



Beim Gang durch die Fußgänger-Zone kamen wir an dem wunderschönen Rathaus vorbei (15/16JH) und haben dann auf Empfehlung eines Einheimischen unser Abendessen im Lokal „Altes Rathaus“ eingenommen.

### Mittwoch 03.09.14

Der Tag der Überraschung von Gisela Kummer! Und es war eine sehr gelungene!! Wir fuhren nach Bregenz (Österreich) und was macht man in Bregenz: Man fährt auf den Pfänder!! Mit der Gondel ging es auf eine Höhe von 1024m. Von dort oben hatten wir einen herrlichen Blick auf den Bodensee. Die angebotene Schau mit den Greifvögeln haben wir gesehen und bewundert, wie die Vögel Richtung Bodensee verschwanden und dann brav wieder auf den Arm des Trainers zurückkehrten. Wieder zurück in Bregenz haben wir eine kleine Schiffstour gemacht bis nach Lindau und



wieder zurück. Von der Seeseite konnten wir die Aufbauten für die

diesjährigen Festspiele „Mozart auf dem Wasser“ sehen - ernüchternd bei Tag, was am Abend bei entsprechender Beleuchtung sicher zauberhaft ist. Abends hatten wir dann unser Abschieds-Essen in einem kleinen Dorf. Der ganze Ort war für Constantin eine Problem-Zone. Knöllchen ... Knöllchen ... . Aber wir sind hingekommen zu einem netten Lokal mit ausgezeichnete Küche und haben dort noch einen sehr angenehmen Abend verbracht.

### Donnerstag 04.09.14

Es ging wieder heimwärts - natürlich mit Unterbrechung für das Rest-Buffet, das wiederum klasse war. Heiße Würstchen gab's noch zusätzlich - aber erst nachdem die großen Dosen unter Einsatz von Nagelpfeilen, Schweizer Messern, Schraubenziehern etc. endlich geöffnet waren.



Und Constantin hat uns unter Vermeidung des üblichen Staus um Köln sicher nach Hause gebracht! Gegen 18.30h waren wir wieder an der Tonhalle.

PS: Nach herzlicher Verabschiedung allerseits stiegen wir in ein Taxi zur Heimfahrt. Constantin mühte sich ab, den leeren Bus rückwärts aus der Zufahrt Tonhalle zu fahren. Kommentar unseres Taxifahrers: „Jo, watt mekk de dann, wenn de he so erout fährt, jiv dat a Knöllche!“ Er verstand nicht, was uns da so zum Lachen brachte, und er fuhr dann einen schönen Bogen vor den Bus und zeigte Constantin den einfacheren Weg...



**...sondern lasst uns angenehmere anstimmen!“**

*Wie war für manchen doch vordem  
Der Kirchenchor so angenehm.  
War es auch schwer - es störte nicht,  
Die Kunstbesseren trösten sich:  
Der Kantor übt das mit uns schon  
Am Ende winkt des Himmels Lohn.*

Zwar gerät man darüber ins Grübeln, wenn man im Juni die Zeile „Kommt lasset uns nun gehen gen Bethlehem“ erarbeitet, wie weit denn der Weg dorthin sein mag. Im Dezember müssen wir angekommen sein, verspäten dürfen wir uns nicht, denn wenn es sich auch um die Kantate zum dritten Weihnachtstag handelt, singen wir sie doch im Advent. Niemand besucht eine Aufführung des Weihnachtsoratoriums mit dem Blick auf Silvester. Aber da das Weihnachtsoratorium eben nicht aus den oben zitierten 27 Takten besteht, sondern aus sechs Kantaten, von denen üblicherweise drei aufgeführt werden, weil selbst dem ambitioniertesten Laienchor nicht mehr zugemutet werden kann, entsprechen die Sätze „Herrscher des Himmels erhöhe das Lallen“ lange der Probenwirklichkeit. Ein „Jauchzet, frohlockert“ gewinnt erst nach entbehrungsreichen und anstrengenden Probenwochenenden im Herbst Klang und Gestalt.

Als der Chronist vor gut zehn Jahren allen Mut zusammen nahm und den Gral des Düsseldorfer Musiklebens betrat, geschah dies in der Vorstellung, in diesen heiligen Hallen walte ein besonderer Geist, der jeden Chorsänger

zu jenen Sphärenklängen führte, von denen man sich als Zuhörer erfüllt und verwandelt fühlt. Das Aufnahme ritual bestätigte diese Annahme, denn es war völlig unspektakulär. Meine Töne waren nicht besser als eine Woche vorher im Probenraum der Gemeinde und hatten nichts mit dem gemein, was die Herren im Smoking auf der Bühne sangen. Meine Bedenken wurden zerstreut „Sie haben Glück. Wir beginnen nächste Woche mit unserem neuen Stück.“

Zur ersten Probe erschien ich überpünktlich und neugierig auf den Geist, der gleich mit Feuerflammen von mir Besitz ergreifen würde. Und nach dem Einsingen ging's gleich zügig los: Edward Elgars „The Dream of Gerontius“, Part II, Takt 74 Maestoso: *Praise to the Holiest in the height...* Und um mich herum brausten Stimmen auf und sangen die erste Seite vom Blatt. Die Chorleiterin registrierte einige Unsauberkeit, merzte die Fehler durch nachdrückliches Wiederholen aus, so dass nach einer halben Stunde alle ein Pensum einstudiert hatten, für das unser Kirchenchor Wochen gebraucht hätte.

### Alle?

Bis auf einen, der kaum zu singen wagte, aus Sorge, dass diese erste Probe auch seine letzte sein würde. Aber Trost von allen Seiten: bis zur Aufführung haben wir noch zwei Monate. Dazwischen liegt noch eine neunte Symphonie, aber die kostet nicht viel Zeit. Ernüchtert wiegt man den zwei Pfund schweren Klavierauszug in den Händen und ertappt sich bei dem Gedanken, ob



nicht Briefmarken sammeln oder Kakteenzüchten auch schöne Freizeitbeschäftigungen sind. Solche Selbstzweifel müssen auf dem Gesichtsausdruck Spuren hinterlassen. Jedenfalls händigte mir die Chorleiterin nach 14 Tagen eine unscheinbare CD aus, an der ein Blatt Papier mit einer verwirrenden Menge von Taktzahlen klebte, und gab mir den Rat, die eine oder andere Stunde in der Woche die Tonfolgen zu üben. Nun entwickelte sich daheim ein Ritual, das entfernt an Hausandachten oder, um die Einsamkeit stärker zu betonen, an mönchische Exerzitien erinnerte. In aufrechter Haltung, aber auf der Stuhlkante, den Klavierauszug in der Hand, sitzt man vor dem Lautsprecher, hört konzentriert auf die Anweisung des Liturgen und singt in einem gemäßigten Tempo parallel zur Stimme aus dem „Off“. Schwierige Stellen werden wiederholt. Nach 1 Stunde harmonischer Kontemplation kehrt man zurück in die profane Welt.

Es gehört schon etwas Selbstdisziplin dazu, zusätzlich zu den zwei Chorproben in der Woche noch zwei oder mehr Stunden zu investieren, um daheim an dem Werk zu arbeiten. Aber die Wirkung motiviert. In der Herrenprobe rufen die 2 bis 3 Klaviertakte vor dem Einsatz unversehens den Anfangston ins Ohr zurück. Die erste Zeile gelingt beim ersten Versuch. Man wird empfänglich für die musikalischen Hinweise, weil man nicht mehr hochkonzentriert um die richtigen Töne kämpft. Plötzlich klingt. „Vollendet ist das große Werk...“ nicht mehr ironisch, sondern überzeugt.

Auch den Gemeinschaftsproben kommt es zugute, wenn man die Töne beherrscht. Jetzt wird die Chorprobe zur Architektur: das Gesamtbild vor Augen, die Töne im Ohr geht es um Einsätze,

vertikale Harmonien, gemeinsame Absprachen, Dynamik und um mögliche Gestaltungsspielräume des noch unbekanntem Dirigenten, der in wenigen Tagen im Probensaal erscheinen wird, um uns die Sichtweise seiner Interpretation kundzutun.

Dank der unscheinbaren kleinen Rettungsanker-CD entsteht das Bewusstsein, allen Ansprüchen des Chores gewachsen zu sein.

Wer so denkt, besitzt noch kindliches Urvertrauen in eine kalkulierbare und chorfremdliche Konzertplanung. Plötzlich heißt es: Ein Traum erfüllt sich. Wir dürfen Mendelssohns „Elias“ singen. Ganz kurzfristig. Nur sechs Proben. Aber das macht nichts, das können wir doch alle.

### **Alle?**

Bis auf einen. Dieser eine nahte sich, von beglückenden Erfahrungen mit dem prophetischen Stück Edward Elgars oder dem Schlachtgesang zu Ehren Alexander Newskis von Sergej Prokofjew in diesen heiligen Hallen erfüllt, seiner Chorleiterin und bat um eine Übungs-CD.

Nein, hieß es, im Vertrauen auf den hohen Bekanntheitsgrad des Werkes im Chor habe man die Arbeit daran für überflüssig gehalten. Allerdings gebe es im Handel professionelle Hilfen zum Einstudieren.

Dem Internet sei Dank liegt die entsprechende CD einige Tage später im Briefkasten. Die Arbeit damit erweist sich trotz professioneller Produktion als völlig sinnlos. Vor dem Hintergrund des vollen Chorklanges war die Übungsstimme hervorgehoben - aber in Konzertgeschwindigkeit. Der Ruf „Hilf Herr! Willst Du uns denn gar vertilgen?“ ist offenbar ernst gemeint angesichts dessen, was



an Einwürfen in punktierten Achteln und Sechzehnteln auf den armen Bass einstürmt. Die CD fristet seither ein Dasein als Stehrümchen im Regal, und über die Konzertpräsenz des Chronisten breitet sich das Pallium des gnädigen Schweigens aus.

Die Himmel rühmen indessen die Übungs-CDs des Musikvereins, die das unbestellte Feld, sprich den Neuling, voraussetzen. Denn siehe ein Sänger wartet auf die köstliche Frucht seines Fleißes und ist geduldig darüber, bis er empfahe der Töne Segen.

Und damit ist das Wesen des besonderen Geistes, der über den Konzerten des Musikvereins schwebt, entdeckt. Es ist die Bereitschaft der Sänger, mithilfe eines einfachen, aber grandiosen Hilfsmittels, das uns zur Verfügung gestellt wird, auch zu Hause am Werk zu arbeiten.

Zur süßen Pflicht geraten diese stillen Sitzungen, wenn eine Belohnung in der Küche wartet:

Wir schlagen - jahreszeitlich bedingt - vor, zu beginnen mit:

## Elisenlebkuchen nach Omas Rezept

(für ca. 40 Oblaten mit 6 cm Durchmesser)

Mit dem Handmixgerät

**4 Eier** in einer großer Rührschüssel schaumig rühren und nach und nach mit **400 g feinstem Zucker** einschließlich der

**2 Tütchen Vanillezucker** zu einer Creme schlagen und folgende Zutaten hinzufügen:

**2 gestrichene Teelöffel Zimt, etwas gemahlene Nelken,**

**1 Schuss Rum** (oder Rumaroma)

**150 g Zitronat** (fein gehackt)

**150 g Orangeat** (fein gehackt)

**250 g Mandeln** (mit Schale gerieben)

**250 g Haselnüsse** (mit Schale gerieben)

*Es entsteht eine ziemlich klebrig-feste, gut formbare Masse, die mit Hilfe zweier Löffel auf 40 Oblaten verteilt wird. Diese Portionen gedeihen im Backofen bei 180 Grad (Umluft) in 20 Minuten zu köstlich duftenden Leckerbissen. Bei kühler und trockener Lagerung entfalten sie nach drei Wochen ihr volles Aroma zum bissartigen vollendeten Genuss.*



NB: Will man die Elisenlebkuchen glutenfrei anbieten, so lässt man die Oblaten einfach weg und verteilt die 40 Portionen auf zwei mit Backpapier ausgelegte Backbleche. Zöliakiebetreffene Mitmenschen werden das Ergebnis besonders freudig begrüßen und genießen!

**Die Redaktion wünscht gutes Gelingen!**

## „Zur Feier des Tages“

Um es gleich zu gestehen: die Nr. 2/2014 der Zeitschrift *NeueChorszene* habe ich nicht nur mit Interesse, sondern auch mit großem Gewinn gelesen. Nicht nur für die Mitglieder des Musikvereins, sondern auch für das Publikum allgemein sind die gebotenen Beiträge (z.B. Bruckner-Messe und ‚Paukenmesse‘ von Haydn) außerordentlich informativ.

In besonderem Maße interessiert haben mich allerdings die intensiven Überlegungen zum Thema „Musik des Totalitarismus“, wobei ich vor allem die hier zum Ausdruck kommende Überzeugung teile, dass es schwer ist, festzustellen, bei welchen Werken damals lebender Komponisten es sich offenkundig um Verbeugungen im Dienst der Diktatur handelte, also um Beiträge einer eindeutigen Anbiederung an das System, oder wo dies eindeutig nicht der Fall war.

In der Liste der möglichen Werke für das Abschiedskonzert des scheidenden GMD finde ich außer den Namen Paul Graener, Gottfried Müller und Joseph Haas auch den ‚unbekannten‘ Otto Leonhardt, der weder in einem der jüngeren Lexika noch bei Wikipedia zu finden ist.

Hierzu kann ich versichern, dass Herr Leonhardt keineswegs so unbekannt ist, wie die jetzt für die Programmgestaltung Verantwortlichen angenommen haben. Nach seinem Studium bei Max Reger in Leipzig hat Otto Leonhardt einige Jahre als Dirigent in Hannover gewirkt und war dann Theorie-Lehrer am hiesigen Robert-Schumann-Konservatorium auf der Inselstraße. Von einigen seiner damaligen Schüler (Musikwissenschaftler Prof. Dr. Emil Platen von der Universität Bonn und Gerd Heidger, langjähriger GMD in Gießen) weiß ich, dass sie seinen Unterricht in Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre außerordentlich geschätzt haben.

Auch Prof. Hans Christian Siegert, früher prominenter Violin-Pädagoge an der Folkwang-Hochschule Essen, Abt. Duisburg, hat sich stets anerkennend über Leonhardts lebendigen Unterricht geäußert, was mich in den vierziger Jahren veranlasst hat, ebenfalls Schüler von Leonhardt zu werden.

Als dieser dann 1947 auf Anregung von Gerd Heidger als op. 89 eine „Musik für Streichorchester“ schrieb, erklärte ich mich als einer seiner letzten Schüler spontan bereit, das ganze Stimmenmaterial aus der Partitur abzuschreiben. Kopien hiervon befinden sich noch heute in meinem Besitz. Uraufgeführt wurde das dreisätzige Werk am 26.10.1947 in den Kammerspielen Kasernenstraße (Aula des Luisengymnasiums) unter Leitung von Gerd Heidger. Eine zweite Aufführung fand statt am 02.01.1950 (ebenfalls in der Aula des Luisengymnasiums) unter Leitung von Helmut Kreitz. In der Rezension hob der Kritiker der Rheinischen Post hervor, das Werk spiegele in seinem schwermütigen Ernst die tiefe dunkle Zeit seines Geschehens. Weiter hieß es: „Selbst das Scherzo schien in der Eigenart der kontrapunktischen Behandlung seines - trotzdem - fröhlichen Themas die rechtliche Existenz der Freude zu bezweifeln. Der Komponist konnte mit dem Orchester und seinem Leiter den Beifall der Hörer als Dank entgegennehmen.“

Zu erwähnen ist noch, dass Otto Leonhardts Symphonie Nr. 7 in f-moll in den dreißiger Jahren in Solingen uraufgeführt wurde. Der Chronik des Städtischen Musikvereins (1989 verantwortet von Rainer Großimlinghaus) ist zu entnehmen, dass die Symphonie Nr. 8 in D-Dur mit Schlusschor auf einen Text von Friedrich Hölderlin ihre Uraufführung am 01.11.1942 im Kaisersaal der Düsseldorfer Tonhalle unter Leitung von Prof. Hugo Balzer erlebte, wobei Ma-

rienne Schech (Sopran) und Felix Nöller (Bariton) als Solisten mitgewirkt haben und der unvergessene Peter Esser vom Schauspielhaus als Sprecher beteiligt war. Wenn ich mich recht erinnere, wurde dem Komponisten danach der Robert-Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf verliehen. Nach seinem Tode am 16.10.1961 fand der mit der Auflösung des Haushalts beauftragte Rechtsanwalt einen Hinweis des Verstorbenen, dass ich die „Instrumentationslehre“ von Hector Berlioz in der aktualisierten Fassung von Richard Strauß von 1903 erben soll, worauf ich noch heute stolz bin.

Für die Leserinnen und Leser von NeueChorszene dürfte noch interessant sein, dass das Stadtarchiv Düsseldorf den Nachlass von Otto Leonhardt (so weit er noch erhalten war) im Frühjahr 1973 von Frau Pfaff aus Karlsruhe und der Richard-Wagner-Gedenkstätte der Stadt Bayreuth erworben hat. Ist man wirklich an der Klärung der Frage interessiert, ob die eine oder andere Komposition von Otto Leonhardt es verdient hätte, der Vergessenheit entrissen zu werden, so bieten sich - außer den Sinfonien für eine Prüfung an:

- a) „Sinfonische Dichtung“ op. 9 für großes Orchester nach einem Gedicht von Clemens Brentano,
- b) die Motette „Bleibe bei uns“ für gemischten Chor, Bass-Solo und Orgel op. 21,
- c) eine Motette für vierstimmigen Frauenchor nach Worten aus dem Buch Josua op. 21,
- d) die Kantate op. 26 „Ich lasse dich nicht, Du segnest mich denn“ für Bariton, Chor und Orgel,
- e) die Kantate „Kommet her zu mir“ für gemischten Chor, Alt- und Bariton-Solo und Orgel sowie
- f) die „Deutsche Messe“ für Soli, gemischten Chor und großes Orchester op. 49.

Das Material hierzu befindet sich im Düsseldorfer Stadtarchiv, Worringer Straße 140.

Damit schließe ich mit vielen Grüßen und guten Wünschen für die weitere Chorarbeit.

Karl Georg Lauer  
Düsseldorf-Gerresheim

## „Fragen über Fragen“

... Die NeueChorszene hebt sich ganz entschieden vom landesüblichen Niveau eines Vereinsmagazins ab...

... Was die letzte Ausgabe betrifft, so bin ich Ihnen ganz besonders dankbar für Ihre Ausführungen unter dem Titel „Fragen über Fragen“, wo Sie endlich einmal klarstellen, welche weitverzweigten Kriterien erforderlich sind, um über Künstler und ihre Werke unter den Bedingungen einer Diktatur angemessen urteilen zu können. Diese Kriterien in klingende Praxis umzusetzen, ist naturgemäß schwierig. Aber ich habe nicht den Eindruck, dass sich die Verantwortlichen über die verzwickte Sachlage allzu belastende Gedanken gemacht haben. So manche Forciertheit, gar Verzerrung in den Konzerten der verangenehten Saison waren mir ein böses Ärgernis, das Sie mir durch Ihre lobenswerte Darstellung verständlich gemacht haben.

Um auf die NeueChorszene allgemein zu kommen, so fällt für mich zunächst die ausgewogene Vielfalt der Texte ins Auge: Aktuelles und Historisches, Werkbesprechung und Musikerportrait, Interview und Erlebnisbericht, Rückblick und Vorschau.

Die essayistischen Beiträge erscheinen fundiert und hinlänglich belegt, ohne pseudowissenschaftliche Begrifflichkeit zu bemühen. Die mehr erzählenden Artikel wirken unterhaltsam und anregend, ohne ins Flache, gar Banale abzugleiten. Willkommen schließlich fügt sich die Bebilderung ein. ...

... So lösen Sie das geeignete Rezept ein für ein optimal gestaltetes Magazin.

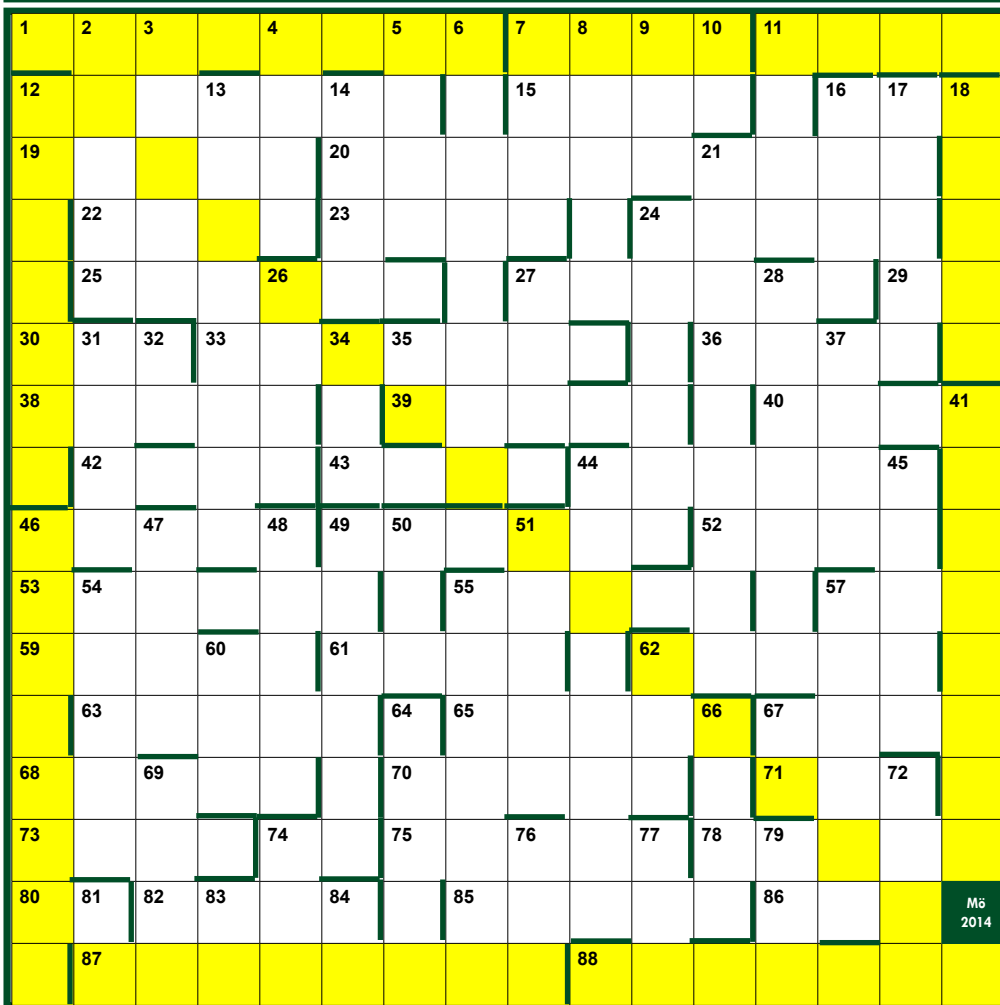
Hans Hubert Schieffer  
Düsseldorf-Pempelfort

# KREUZWORT-PREISRÄTSEL

Liebe Rätselfreunde,

die Kreuzworte haben leider nicht alle einen Bezug **zum Städtischen Musikverein zu Düsseldorf e.V.**, aber viele Begriffe stellen sich von selbst in den Kontext der kulturellen Arbeit des 1818 gegründeten vokalen Klangkörpers, der als **Konzertchor der Landeshauptstadt Düsseldorf** schon sehr erfolgreich als Botschafter der Musikkultur des Rheinlandes unterwegs war und vor allem in dem unter senkrecht 6 gesuchten Bau sein treues Publikum begeistert.

Beim Formulieren der Rätselfragen haben wir wegen der oftmals wichtigen Bezüge aus Platzgründen nur die Kurzform **MUSIKVEREIN** gewählt, meinen aber natürlich den diese Zeitschrift herausgebenden aus Düsseldorf. **weiter Seite 71**





# VON CHEFDIRIGENTEN UMRUNDET, DER DIAGONALE VERPFLICHTET

## WAAGERECHT

1 deutscher Dirigent (1935 – 2014), der u.a. Chefdirigent der Deutschen Oper Berlin und der Hamburgischen Staatsoper war. Der Musikverein gastierte mit Robert Schumanns „Manfred“ unter seiner Leitung 1993 in Hamburg; **7** Chefdirigent der Düsseldorfer Symphoniker von 1977 bis 1987, der mit dem Musikverein u.v.a. 1983 auch Brahms' „Schicksalslied“ und „Nänie“ aufführte; **11** polnischer Dirigent (1923 – 2003), der von 1971 – 1974 Chefdirigent der Düsseldorfer Symphoniker war und mit dem Musikverein u.a. Haydns „Schöpfung“ (1973) und Bachs „h-moll Messe“ (1974) aufführte; **12** international gebräuchlicher französischer Begriff für die „gehobene Küche“; **15** Kurzform eines in diese Form gegossenen Goldschatzes des Nibelungen, dessen Anziehungskraft der gleichnamige Opernzyklus Richard Wagners zum Inhalt hat; **16** komische außerirdische Hauptfigur einer auch in Deutschland sehr populären US-amerikanischen Sitcom; **19** türkisch für Festung, am Bosphorus gibt es mit dieser Namensergänzung in Europa den Rumeli... und in Asien den Anadolu... als Befestigungsanlage; **20** Vogelkundler; **22** wässrige Lösung von Salzen, in verdunstendem Zustand Grundlage des Gradierens; **23** fettthaltige Phase der Milch, die auch als Schmand oder Crème fraîche im Handel ist; **24** französische Hauptstadt, die mehrfach Gastspielort des Musikvereins war; **25** blaublühende Pflanze, aus der im Alpenbereich ein für dort typischer Schnaps gebrannt wird; **27** berühmtester deutscher Dramatiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (1898 - 1956), Begründer des epischen Theaters, er hat mit der Musik Kurt Weills auch bedeutende Opern (u. a. Dreigroschenoper, Mahagonny) geschaffen; **29** männliches Personalpronomen der 3. Person Einzahl; **30** eine 2007 von Air Berlin übernommene Fluggesellschaft mit Sitz in Düsseldorf; **33** niederschlesische Hauptstadt am Oberlauf der Oder, seit 1945 das polnische Wrocław, Gastspielort des Musikvereins; **36** Nebenfluss des Rheins, der einer Metropolregion und dem größten deutschen Industriegebiet den Namen gibt und 2010 als urbane Region Kulturhauptstadt Europas war; **38** Halbaffe, in Goethes „Faust II“ allegorischer Totengräber für den Titelhelden; **39** in den USA aus der afroamerikanischen Gesellschaft entwickelte vokale und instrumentale 12taktige Musikform, deren Inhalt oft von dem prägenden Begriff der Traurigkeit bestimmt ist; **40** umgeschlagene und vernähte Stoffkante; **42** kipptbarer Transportwagen der Feldbahn, auch Vorname einer berühmten in Düsseldorf wirkenden Komödiantin; **43** vokales Musikstück mit dessen vielfältigen Formen sich der Musikverein befasst; **44** besonderes Ansehen oder Ruhm, in der Kunst auch der Heiligenschein; **46** Zusammenfassung unterscheidbarer Objekte zu einer Gesamtheit; **49** amerikanischer Dirigent (1930 – 2014), der mit dem Musikverein 1990 beim UNICEF-Benefizkonzert zum 80. Jubiläum ihrer Uraufführung Mahlers 8. Sinfonie in München aufführte; **52** Fruchtbarkeitsinsel in der Wüste; **53** Name eines Variététheaters in Düsseldorf, auch nach einem griechischen Gott benannte bemannte Mondmission der NASA; **55** bedeutender Düsseldorfer Künstler (1921–1986), Maler, Bildhauer, Kunstwissenschaftler und Professor an der Kunstakademie; **57** temperaturabhängiger Halbleiterwiderstand (Positive Temperature Coefficient); **59** aus einem getanzten Reigen übernommener Teil eines zyklischen Konzertwerkes; **61** Hügel bei Jerusalem, im Alten Testament der Ankunftsort des Messias, der der Errichtung eines jüdischen Nationalstaates in Palästina fordernden Bewegung den Namen gab; **62** Funkortung und Abstandsmessung auf der Basis elektromagnetischer Wellen; **63** Note für einen sehr langen Ton, der das durch die Bruchteile einer Ganzen gegebene Normalmass um ein Mehr- oder Vielfaches übersteigen kann; **65** bedeutender deutscher Komponist (geb. 1937), der bewußt die Kompositionstraditionen außer Acht läßt und schwer umsetzbare „explosive Konglomerate“ kreiert; **67** schottisch-gälische Familiengruppe, die als äußeres Zeichen meist einen eigenen Tartan (Webmuster für Kiltstoffe) hat; **68** Kult- und Heiligenbild der orthodoxen Kirche; **70** rückwärtsgewandt, Ehemaliges kopierende Mode- oder Kunstrichtung; **71** russischer Geländewagen aus dem Uljanowski Awtomobilny Sawod; **73** Romanfigur Emile Zolas, auch farbenfrohe Plastiken der Künstlerin Niki de Saint Phalle; **74** Abk. für Tischtennis oder eine kleine Spurweite der Modelleisenbahn; **75** literarische Form der poetischen und metrisch gebundenen meist reimenden Verssprache; **78** Gesichtsbedeckung zu theatralen oder kultischen Zwecken, im Theater auch Veränderung des Darstellergesichts durch den Visagisten; **80** kontinentale Meisterschaft, die im Fußball von Deutschland 1972, 1980 und 1996 gewonnen wurde; **82** einsam gelegene kleine ärmliche Wohnhütte, auch Vorname der Duchess of Cambridge, der Gemahlin des britischen Thronfolgers Prinz William; **85** ostafrikanisches Land; **86** bedeutende Abhandlung über die Sprache des 3. Reiches von Viktor Klemperer; **87** französischer Dirigent (1910 – 1976), der von 1960 – 1965 GMD und Chefdirigent der Düsseldorfer Symphoniker war und u.a. 1963 Haydns „Jahreszeiten“ mit dem Musikverein aufführte; **88** niederländischer Dirigent (geb. 1929), der 1988 im Concertgebouw Amsterdam Mahlers 8. Sinfonie unter Beteiligung des Chores des Musikvereins aufführte.

## SENKRECHT

**2** weibliche Hauptfigur aus Schillers Drama „Kabale und Liebe“; **3** amerikanische Wildrindart; **4** keltischer Name eines „grünen“ Inselstaates im Atlantik; **5** in der griechischen Mythologie die Gattin des Zeus; **6** das 1925/26 als „Rheinhalle“ gebaute Düsseldorfer Konzerthaus, in dem der Städtische Musikverein probt und mit den ebenfalls dort verorteten Düsseldorfer Symphonikern die meisten seiner Konzerte singt; **7** Halbinsel zwischen dem Schwarzen und Asowschen Meer, die 2014 von Russland aus dem ukrainischen Staatsgebiet herausgelöst wurde; **8** Einheit für das Volumen, mit der Flüssigkeiten „abgewogen“ werden; **9** Abk. für English National Opera; **10** Abk. für einen Europäischen Staatenbund, der zur Zeit 28 Mitglieder hat; **11** musikalisches Vokalensemble, zu dessen herausragenden deutschen Klangkörpern auch der Städtische Musikverein zu Düsseldorf zählt; **12** italienischer Dirigent (geb. 1953), seit 2005 in Leipzig Gewandhauskapellmeister, er führte 1995 zum Internationalen Mahlerfest in Amsterdam mit dem Musikverein „Das klagende Lied“ auf; **13** Geburtsstadt von 49s, in deren großes Festspielhaus der Musikverein mehrfach zu Gastspielen eingeladen war; **14** Hauptgestalt in einem gleichnamigen Drama Henrik Ibsens; **16** Kürzel für Agitation, das zusammen mit einem weiteren für Propaganda eine plakativ-revolutionäre Kunstform kennzeichnet; **17** Adressat der NeuenChorszene; **18** amerikanischer Dirigent, der 1999 bis 2009 GMD der Düsseldorfer Symphoniker war und zu deren 150. Jubiläum mit dem von ihm zu vielen Höhepunkten der chorsinfonischen Arbeit geführten Musikverein Ausschnitte aus Peer Gynt aufführte; **21** mit „Die Tränenreiche“ übersetzter Teil der „Dies Irae-Sequenz“ in der Requiem-Messe. 49s soll während der Arbeit an diesem Teil verstorben sein; **24** in Düsseldorf beheimatetes schon lange bekanntes Waschmittel, dessen Leuchtreklame abends das Dach des Wilhelm-Marx-Hauses ziert; **26** Synonym für wahnsinnig oder geisteskrank, als Substantiv „die falsche, ungewisse Richtung“ kennzeichnend; **27** allgemeiner Begriff für ein Gebäude unter Hinweis auf seine handwerkliche oder maschinelle Errichtung; **28** englischer Begriff für Ehemann; **31** Praefix zur Kennzeichnung des aus der Ferne Wahrnehmens oder Empfangens; **32** Präposition zur Bezeichnung einer kreisförmigen Bewegung in Bezug zu einem definierten Zentrum; **34** Präfix der Beschleunigung; **35** Kfz-Kennzeichen der Hauptstadt eines durch Volksentscheid erst 1957 der BRD beigetretenen Bundeslandes; **37** bewohnbares bzw. für Menschen errichtetes Gebäude; **41** spanischer Dirigent (geb. 1951), der von 1993 - 1999 Chefdirigent der Düsseldorfer Symphoniker war und zum 175. Jubiläum des Musikvereins u.a. Schönbergs „Ein Überlebender in Warschau“ und Schuberts „Messe Nr. 6 Es-Dur“ aufführte; **44** Ehrenname der deutschen Theaterreformatrice (1697-1760), die den Hanswurst von der Bühne verbannte und als Prinzipal in einer ernsthafte Dramatik (u.a. Lessing) spielenden Ensembles zur Wegbereiterin des Theaters der Aufklärung wurde; **45** eine seit 1995 zur Daimler AG gehörende, in Ulm beheimatete Firma zum Bau von Reisebussen; **46** englischer Dirigent (geb. 1924), der u. a. das berühmte Kammerorchester „Academy of St. Martin in the Fields“ gründete und mit dem Musikverein 2014 Haydns „Paukenmesse“ aufführte; **47** italienischer Komponist (1924 - 1990), der sich in seinen Werken Themen der Zeitgeschichte zuwandte („Intolleranza“ - zur Gewalt gegenüber Flüchtlingen, „Sul ponte di Hiroshima“, „Ricorda coa ti hanno fatto in Auschwitz“); **48** Ansprache, in der Lob, Kompliment und Ehrung eine bedeutende Rolle spielen; **49** in 13s geborener Komponist (1756 - 1991), dessen Requiem (KV 626) der Musikverein 2014 unter Adam Fischer zum Gedenken an die Nazi-Verfolgung und Ermordung der Sinti und Roma aufführte; **50** Rufname des aus Bulgarien stammenden hohen Tenors der Comedian Harmonists, Asparuch Leschnikoff; **51** der Punkt des Himmels, der sich genau über dem Betrachter befindet und für Künstler den Höhepunkt der Laufbahn markiert; **54** aus Böhmen stammender und nach der „Polin“ benannter Rundtanz in raschem Zweivierteltakt; **55** russischer Dirigent polnischer Abstammung (geb. 1957), der die Düsseldorfer Symphoniker von 2009 bis 2014 als GMD und Chefdirigent prägte und mit seinem Orchestre National de Belgique und dem Musikverein 2014 im BOZAR in Brüssel das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms aufführte; **57** luxuriöser großer 27s, der zu Repräsentationszwecken errichtet und genutzt wird; **60** Dresdner Regionalzeitung, die mit großem Lob das Gastspiel des Musikvereins zu den Musikfestspielen 1989 mit Schumanns „Missa Sacra“ rezensierte; **62** griechischer Buchstabe; **64** Laubbäume, die in einer Goethe-Ballade dem fieberfantasierenden Kind des reitenden Vaters als der König und seine Töchter erscheinen; **66** bedeutendes Museum für Moderne Kunst in New York; **67** chemisches Elementarsymbol für Kupfer **69** die Dicke unter den drei von Anke Engelke in „Ladykracher“ gespielte Gracienfiguren; **72** englisch für Haut; **74** sonntags im Spätabendprogramm ausgestrahltes Kulturmagazin der ARD, **76** arktische Hirschart; **77** südkoreanischer Autohersteller, der mit Hyundai in einer Automotiv-Group nach Toyota, VW und GM der viertgrößte PKW-Hersteller der Welt ist; **79** tiefe weibliche Singstimme; **81** bekannte Leipziger Mustermesse, die bis zur Wende zweimal jährlich das Schaufenster des Ost-West-Handels war; **83** Flächenmaß für 100 Quadratmeter; **84** frühes Stadium der Fortentwicklung selbiges legendere Tiere, das den Hühnern als menschliche Speise entwendet wird.

K.-H.M 2014



Wenn Sie nach dem Vergnügen des Lesens und Lösen unserer Fragen auch an dem kleinen Preisausschreiben teilnehmen wollen, dann dürfen wir Sie einladen, uns Ihre 3 Lösungen **bis zum 1. März 2015** an folgende Adresse zu senden:

per Post an: **Städtischer Musikverein zu Düsseldorf - Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf** oder per Mail an: **neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de**.

1. Die links oben beginnende Diagonale des Rätsels beschreibt ein Credo, zu dem sich alle Sängerinnen und Sänger des Musikvereins bekennen.

Bitte schreiben Sie uns diesen Satz. \_\_\_\_\_

2. Die Buchstaben, die für die nachfolgend genannten Zahlen gefunden werden, ergeben bei richtiger Zuordnung als Lösungssatz ein Plädoyer Gustav Mahlers:

60	79	22	27	64	40	6	25	60	4	59
----	----	----	----	----	----	---	----	----	---	----

49	71	13	68	7	45	31	84	19	74	44	26	12	5	6
----	----	----	----	---	----	----	----	----	----	----	----	----	---	---

68	14	60	4	47	73	69	6	29	44
----	----	----	---	----	----	----	---	----	----

3. Da beim Rätselaufbau mit den umrandenden Dirigenten ein wichtiger Düsseldorfer GMD der jüngeren Zeit (1987 – 1993) keinen kreuzbaren Platz gefunden hat, würden wir uns freuen, wenn sie beim Aneinanderreihen der nachfolgenden Zahlen auch diesen leider früh verstorbenen Künstler „erraten“ und aufschreiben könnten:

72	37	79	17	2	52	44
----	----	----	----	---	----	----

Unter den Gewinnern werden **je 2x5 Eintrittskarten** für das „Sternzeichen-Konzert“ Nr. 9 am **Sonntag, 22. März 2015 um 11 Uhr** in der Tonhalle verlost, u.a. mit dem Musikverein und Felix Mendelssohn Bartholdys Psalm 42 „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“!

**Wir freuen uns auf Ihre Lösungen und wünschen Ihnen viel Glück beim Lösen!**

**Die Lösung zum Rätsel aus *NeueChorszene* 21 lautete:  
„Singpause als musikalische Alphabetisierung“**

**Gewonnen haben:**

**Johanna Becker, Gertrud Behlen, Gabriele Henjes, Wolfgang Reinartz, Tanja Ruby**

**Impressum /  
Herausgeber:**

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.  
Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf  
neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de  
www.neue-chorszene.de / www.musikverein-duesseldorf.de  
E-Mail:  
Internet:  
V.i.S.d.P.:  
Bankver-  
bindung:  
Redaktion:  
Titelbild:  
Textbilder:  
ISSN-Nr.:  
Druck/Auflage:  
Hinweis:



Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de  
Stadtsparkasse Düsseldorf  
IBAN: DE 31300501100014000442 • BIC-SWIFT-CODE: DUSSEDD  
Erich Gelf, Udo Kasprowicz, Corina Kiss, Georg Lauer, Karl-Hans Möller  
Tonhalle Düsseldorf - Rotunde mit Stalakritenfeld von Günther Ücker  
Städtischer Musikverein wenn nicht gekennzeichnet  
1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich  
Druckerei Preuß GmbH - Ratingen / 1.000  
Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder.  
Nachdruck - auch auszugsweise - oder sonstige Vervielfältigung nur mit schriftl. Genehmigung der Redaktion.

**N**

# K O M M T 2015:

**A**

**Der Chor des Städtischen Musikvereins wirkt in der Tonhalle Düsseldorf bei folgenden Konzerten mit:**

**C**

**Sternzeichen 07 Johannes Brahms**

06./08./09. „Nänie“, „Schicksalslied“  
Februar Düsseldorfer Symphoniker  
2015 Leitung: Okko Kamu

**H**

**BIG BANG 03 Ludwig van Beethoven**

21. „Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125“  
Februar Jugendsinfonieorchester (JSO) Tonhalle Düsseldorf  
2015 Leitung: Ernst von Marshall

**20****14**

**Sternzeichen 10 Felix Mendelssohn Bartholdy**

20./22./23. Psalm 42: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“  
März Düsseldorfer Symphoniker  
2015 Leitung: Christoph-Mathias Müller

**Der Chor des Städtischen Musikvereins**  
probt regelmäßig um 19.25 Uhr im Helmut-Hentrich-Saal der  
Tonhalle, Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf, Eingang Rheinseite.

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

[www.musikverein-duesseldorf.de](http://www.musikverein-duesseldorf.de)  
[www.singpause.de](http://www.singpause.de) - [www.neue-chorszene.de](http://www.neue-chorszene.de)

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

**Weber****Feuerlöscher**

**Hermann Weber  
Feuerlöscher GmbH  
Feuerlöscherfabrik**



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