



Neue Chor szene



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

2/2015

23

Themen		Seite
Editorial	Georg Lauer	2
Sentenzen, Kadenzen und Bilanzen Ein Gespräch mit Alexandra Stampler-Brown	Georg Lauer und Karl-Hans Möller	4
„...und wenn Sie Mücken hören wollen, dann hören Sie Mücken“ Der Finne Okko Kamu dirigiert Sibelius und Brahms	Georg Lauer und Karl-Hans Möller	10
Frischer philharmonischer Wind in der Stadt Göttingens GMD Christoph Mathias Mueller in der Tonhalle	Karl-Hans Möller	15
Die wahren Italiener heißen Lorenzo und Lucia Alessandro Manzoni's „I Promessi Sposi“	Udo Kasprowicz	19
„Lieblingsmusik aus der Schreckenskammer“ Einführung und Informationen zum Verdi-Requiem	Erich Gelf	25
Vorankündigung für NeueChorszene Nr. 24 Jean Sibelius, Stormen, Schauspielmusik op. 109	Erich Gelf	36
George Eescu Zum 60. Todestages des bekanntesten Komponisten Rumäniens	Corina Kiss	37
„Auf der Straße der Romantik“ - Das Heinrich-Heine-Institut und ihre Direktorin Dr. Brenner-Wilczek	Georg Lauer und Martin Schlemmer	40
Olympischer Dreiklang der Jugend - vom Probenbesuch im renovierten Bunker zum Familienkonzert in der Tonhalle	Georg Lauer und Udo Kasprowicz	45
MIT GROSSER FREUDE SINGE ICH IM MUSIKVEREIN Die Altistin Radostina Nikolova-Hristova	Karl-Hans Möller	52
Pianist? Fortist? Pianofortist! Hausbesuch beim Düsseldorfer Tastenmusiker Tobias Koch	Georg Lauer	56
Aus der Fundgrube Vorstellung neuer Schumann-Aufnahmen	Georg Lauer	61
Vinyl is back! Ein Expertenbericht	Hermann Oehmen	64
Vinyl die Zweite: Sammlers Qualen	Hermann Oehmen	66
Dem Komponisten Thomas Blumenkamp zum Sechzigsten	Udo Kasprowicz	67
„Lasst euren Lobgesang erschallen!“ Chorprobe, ein Roman	Udo Kasprowicz	69
Wie wär's mit CLASSIC UNPLUGGED? Ein Nachtrag	Karl-Hans Möller	71
KREUZWORT - PREISRÄTSEL	Karl-Hans Möller	72
Impressum		75
Die letzte Seite: Konzerte - Proben - Anzeigen		76

Titelbild: Die Protagonisten dieser Ausgabe!

Verdi-Briefe wechseln den Besitzer

Das Altersheim für Musiker der Giuseppe-Verdi-Stiftung in Mailand ist um einen wertvollen Schatz reicher. Zum Schnäppchenpreis von 120.000 Euro gelangte das Haus in den Besitz von 82 Briefen seines Gründers und Namensgebers Giuseppe Verdi! Laut Roberto Ruozi, Präsident des Altersheims, handele es sich bei den 82 Briefen um ein „wertvolles Zeugnis zu Verdis Leben und Arbeit“. Sie sind Teil der Korrespondenz zwischen dem Komponisten und seinem engen Vertrauten Graf Opprandino Arrivabene, dessen Nachfahren die Briefe bis vor kurzem in ihrem Privatbesitz hatten. Die insgesamt 223 Seiten des Schriftverkehrs sollen nun der Forschung zugänglich gemacht werden.

Diese FONO-FORUM-Meldung vom Juli 2015 erreichte uns in der Endphase der Fertigstellung dieser Zeitschrift. Sie ergänzt ein zentrales Thema dieser Ausgabe: Das Verdi-Requiem, das nach langer Abstinenz im Oktober wieder dreimal in der Tonhalle zu hören sein wird, und auf das Sie, liebe Leserinnen und Leser, zwei hinführende Beiträge aufmerksam machen und vorbereiten möchten.

Ihnen vorangestellt haben wir ein Portrait über die Geschäftsführende Direktorin der Deutschen Oper am Rhein Frau Alexandra Stamper-Brown, die in wenigen Tagen in ihre zweite Saison am Opernstandort Düsseldorf/Duisburg starten wird.

In den Zeiten der Tonhallen-GMD-Vakanz geben immer wieder Dirigenten ihre Visitenkarte ab, die noch nie oder zuletzt vor vielen Jahren am Pult der Düsseldorfer Symphoniker gestanden haben. Mit zweien dieser Gastdirigenten führten wir nach den jeweiligen Konzerten hoch-

interessante Gespräche, die wir Ihnen sehr gerne zum Nachlesen ans Herz legen.

Hätten Sie gedacht, dass der Musikverein über Archivmaterial aus den Jahren 1801 bis 1929 verfügt, das mit gedruckten wie handschriftlichen Partituren rund 100 Regalmeter einnimmt? Es ist dem Heinrich-Heine-Institut als Depositum überlassen. Wir hatten mit der Hüterin dieses Schatzes einen außerordentlich informativen Gedankenaustausch, den ab Seite 40 nachzulesen wir Ihnen dringend empfehlen!

Im letzten Drittel dieser Ausgabe spielt das Klavier eine herausragende Rolle: Wie sprachen mit dem Düsseldorfer Pianisten Tobias Koch über seinen Werdegang und seine aktuellen Veröffentlichungen auf dem CD-Markt, den auch zwei andere Künstlerpaare kürzlich mit CD-Einspielungen bereichert haben, die mit Kompositionen von Robert Schumann einen engen Bezug zu Düsseldorf haben: Mit Weltersteinspielungen verhilft uns das deutsch-japanische Klavierduo Volker und Mariko Eckerle u.a. zum sinfonischen Kammermusikgenuss von Schumanns „Rheinischer“.

Auch am Thema „Vinyl“ kommen Klassikliebhaber nicht vorbei oder finden dorthin zurück. Wie es einem Sammler ergeht, lesen Sie, noch bevor Sie im großen Kreuzwort-Preisrätsel Entspannung und Freude finden und eine Chance wahrnehmen. Auch wenn Sie nicht gewinnen, bleiben Sie dem Redaktionsteam gewogen, das wünscht sich und Ihnen Ihr



Giuseppe Verdi

Sentenzen, Kadenzen und Bilanzen

Alexandra Stampler-Brown im Gespräch

mit Georg Lauer und Karl-Hans Möller



Nach Gesprächen mit dem Opern-GMD Axel Kober (2012/NC-Nr.17), mit dem Ballettdirektor Martin Schläpfer (2013/NC-Nr.18) und mit dem Chef des Hauses Generalintendant Christoph Meyer (2014/NC Nr. 20) war der Redaktion sehr daran gelegen, auch die Vierte im Führungsbund der Deutschen Oper am Rhein kennenzulernen und hier vorzustellen.

Die Geschäftsführende Direktorin der Deutschen Oper am Rhein - seit wenigen Monaten im Amt - empfing die beiden Besucher der NC-Reaktion in ihrem Büro an der Heinrich-Heine-Allee mit einem herzlichen „Grüß Gott!“.

Paragrafen, Zahlen und Noten

Wenn eine junge Frau auf dem Weg zur Matura (das österreichische Abitur) sich bei der Wahl der Studienrichtung nur schwer zwischen der primären Orientierung nach Noten, Paragrafen oder Zahlen zu entscheiden vermag, dann lässt das den Schluss zu, es mit einer äußerst vielseitigen, musisch talentierten, juristisch ambitionierten und der Logik nüchterner Zahlen gern folgenden Persönlichkeit zu tun zu haben. Wenn sich aber die allesamt höchst erfolgreich absolvierten Studien nacheinander mit der Vorliebe für Sentenzen, Kadenzen und Bilanzen befassen und sich zu einer in vielen internationalen Berufungen bewährten Einheit verbinden, dann ahnt man die Faszination, die sich beim Interview einem im Kunstmanagement nicht unerfahrenen Gesprächspartner offenbart.

Alexandra Stampler-Brown ist noch in ihrer ersten Spielzeit als Geschäftsführerin der Deutschen Oper am Rhein, aber während der knapp einstündigen Begegnung vergisst man, dass die studierte Kulturmanagerin gerade erst in Düsseldorf - einer Stadt, deren Vorzüge sie begeistert preist - angekommen ist. Über die Souveränität, mit der sie über ihre Aufgaben als wirtschaftlich verantwortliche „Kunstermögligerin“ der Rheinoper spricht, staunt man allerdings nicht mehr, wenn man Näheres über den bisherigen beruflichen Weg dieser noch jungen Frau erfährt. Allerdings lässt die Vita sowohl in ihrer geografischen Ausdehnung wie in der Unterschiedlichkeit der Aufgaben eine weit längere Zeitspanne vermuten als die real bewältigte.

Aus der steirischen Stahlstadt als musische Jurastudentin nach Wien ...

Im österreichischen Kapfenberg geboren, bezeichnet sich Alexandra Stampler-Brown selbst als *Böhler-Kind*, denn die - auch in Düsseldorf bekannte - Firma hat dort den die Stahlstadt in der Steiermark einflussreich prägenden Sitz. Den alpenländischen Tonfall kann und will sie nicht verbergen, warum auch. Österreich scheint eine gute Wurzel für musikalisch aktive Düsseldorfer Kunstmanager zu sein, wir erinnern an die in der letzten NC vorgestellte Orchesterdirektorin der Düsseldorfer Symphoniker, Barbara Fasching.

Mit Mitte 20 war Alexandra Stampler bereits als diplomierte Juristin in Wien erfolgreich und stand als eine der TOP-4-Absolventen vor einer sicherlich vielversprechenden Karriere. Parallel zum Jurastudium hatte sie nie aufgehört, auch das bereits als Kind erlernte Geigenspiel immer weiter zu perfektionieren. Die große Affinität zur Kunst hat allerdings ihre Zweifel am Besteigen einer linear geplanten juristischen Karriereleiter verstärkt, denn trotz der hervorragenden akademisch abgerundeten Position war ihr klar, dass für das berufliche Glück in der Nähe zur Kunst auch solche Faktoren wie der richtige Platz, die Begeisterung der richtigen Personen, das zur Individualität passende Team und auch die persönliche Partnerschaft wichtig sind.

... und dann: als Juristin und Geigenlehrerin nach Djakarta

Ihrem Partner folgte sie kurzentschlossen nach Indonesien, um dort eine der beiden Kernkompetenzen, die Juristerei oder das Musizieren beruflich auszuüben. Fast gleichzeitig gab es in Djakarta zwei Angebote, zwischen denen die Entscheidung so schwer fiel, dass sie beide annahm. Als Juristin sorgte sie in einer internationalen Rechtsanwaltskanzlei dafür, dass im Kundenkontakt die Unterschiede zwischen dem europäisch-amerikanischen und dem asiatischen Rechtsempfinden kommunikativ erfasst und bewältigt werden konnten, und als Musikerin wurde sie mit einer besonderen Herausforderung konfrontiert: Eine amerikanische Schule suchte dringend eine Geigenlehrerin für ihre Schüler, die gleichzeitig Noten lernen, das Instrument entdecken und beherrschen und erste Schritte im Ensemblespiel erfahren sollten. Ohne pädagogische Ausbildung bewältigte Frau Stampler diese Lehrtätigkeit für zwei Gruppen von jeweils 10 - 15 internatio-



Die 10-Millionen-Metropole Djakarta - Hauptstadt der Republik Indonesien aus der Vogelperspektive
Bild: Wikipedia

nen Schülern. Dabei lernte sie auch noch Violoncello und Kontrabass, weil auch diese Instrumente zu dem kleinen Orchester gehörten, und bereits beim nahenden Weihnachtsfest hatte sie mit diesem Ensemble den ersten erfolgreichen Auftritt.

Die Erlebnisse in der javanischen Metropole Djakarta, die sich nach den ersten demokratischen Wahlen in all ihren Widersprüchen zwischen bitterster Armut und unvorstellbarem, von Korruption durchdrungenem und damit die Kontraste verschärfendem Wachstum zeigte, prägten die völlig neue Wahrnehmung sozialer Verantwortung. Die tröstende und kommunikative Kraft der Musik durch das eigene Spiel im Orchester, ihre gelegentliche Interpretation der Wiener Walzer unter Palmen und die Lehrtätigkeit wiesen ihr den Weg, den Beruf als Juristin und den der Musikerin zu verbinden und die sichere Karriere gegen die Ungewissheit und Kurzlebigkeit des Kulturmanagements auszutauschen.



Blick auf Edinburghs Altstadt

Bild <http://esctoday.com>

... und dann: Improvisationserfahrungen in der freien Theaterszene Schottlands

Noch von Indonesien aus bewarb sie sich um ein MBA-Studium (Master of Business Administration), um der rechtlichen und der musischen noch die wirtschaftliche Kompetenz hinzuzufügen. Sie entschied sich aus mehreren Gründen für das schottische Edinburgh, weil sie zum einen um die internationale Bedeutung der dortigen Festivals wusste. Zum anderen wollte sie eine Stadt als neuen Lebensmittelpunkt wählen, die ihr sowohl kulturhistorisch als auch unter

internationalen Gesichtspunkten sehr reizvoll erschien. Wie bereits erprobt, verband sie das MBA-Studium an der *Queen Margret University* in der schottischen Hauptstadt mit praktischer Arbeit in Theatertruppen. Sie wollte erfahren, wie große Kunst unter vergleichsweise schwierigen und finanziell ungewissen Bedingungen entstehen kann. Sie war sich nicht zu schade sich als Mehrfachakademikerin 2001 als administrative Aufgaben bewältigende „Sekretärin“ am *Theatre Babel*



Konzerthaus "Usher Hall" von 1914 Bild <http://melleum.com>

in Edinburgh zu engagieren und dort als „Mädchen für alles“ zu wirken, Tourneen zu planen, den nötigen Etat durch einen Antragsmarathon und Sponsorsuche einzuwerben, die Gastspiele durch den britischen Norden zu begleiten und sich für die Künstler einzusetzen. Dieses freie Theater spielte vor allem moderne Adaptionen der Klassiker. 2003 übernahm sie als General Managerin das *Stellar Quines Women's Theatre*. Die gleichberechtigte Beteiligung der Frauen an der Konzeption und Leitung war das beispielgebende Grundprinzip der Company. Das sich vor allem für die Entwicklung von Gegenwartsdramatik engagierende Theater knüpfte unter ihrem Management zahlreiche internationale Kontakte und entwickelte eine enge Kooperation mit dem Edinburgh Festival.

... und dazu: Forschungen zu Publikumserwartungen an die Kunst

Die tollen Erfahrungen, die Alexandra Stampler-Brown während der Tourneen im Ringen um das ausgesprochen heterogene Publikum gemacht hat, führten zur Entscheidung, sich in der Edinburgher Agentur „The Audience Business“ zu engagieren, um zu untersuchen, wer warum und wann in die Vorstellungen geht; sie interessierte, welche soziale Struktur das Publikum in den unterschiedlichen Landstrichen hat, was die Menschen dort bereit sind, mit Neugier und Interesse zu akzeptieren und wieviel zu zahlen sie für die Angebote in der Lage und willens sind. Dass Künstler solch nüchternen Analysen gegenüber zunächst nicht sehr aufgeschlossen sind, wusste sie. Sie war aber auch fest überzeugt davon, die empirisch begründete Hilfe nicht als Vorgabe für Inhalt

und Ästhetik zu verstehen, sondern als Ratschlag für das Abholen und Unterstützen des Publikums beim Erleben von Kunst, die ohne Zuschauer nicht funktioniert. Die Entwicklung von Marketing-Konzepten war für sie zu Zeiten knapper bemessener Kassen und Sparvorgaben eine Überlebensstrategie der kleinen Theater ohne eigene Spielstätten.

Als 2003 Graz, die Landeshauptstadt ihrer steirischen Heimat, europäische Kulturhauptstadt wurde, befasste sie sich in ihrer Dissertation mit dem Problem der Einordnung der freien Szene in das Konzept des repräsentativen, den internationalen Ansprüchen genügenden Angebots. Sie forschte zu den Querverbindungen zwischen den David- und Goliath-Strukturen, bei denen mit diplomatischem Geschick eigene Konzepte mit übergeordneten Interessen in Einklang zu bringen waren ohne ästhetische Prinzipien aufzugeben, aber auch ohne durch Beharren auf ehernen Prinzipien auf Chancen zu verzichten. Die fast 15 Jahre im Ausland waren für ihre Vita sehr wichtig, auch wenn ihr Verdienst als junge Juristin in Wien jedenfalls weit höher lag als jene Gagen, die ihr im Kunstbereich angeboten werden konnten.

Während ihrer britischen Dekade fügte sie ihrem österreichischen Namen einen schottischen hinzu: In dem Kunstmanager Douglas Brown fand sie den Mann, der seitdem die Stationen ihres bewegten Lebens teilt.

... und dann: Verantwortung für mehrere Theatersparten unter einem Finanzhut

Nach 10 Jahren Arbeit in Kulturbetrieben in Schottland wuchs die Lust auf Verantwortung in einem staatlich



Prof. Christoph Meyer und Alexandra Stampler-Brown beim Pressegespräch der Oper am 7.5.2015 Foto Andreas Endermann

den bereits auf sie wartenden Medien vorgestellt. Der turbulente Beginn ihres Engagements läutete eine Zeit ein, die durch zwei Überraschungen gekennzeichnet war. Die erste - sehr angenehme - war die besonders gute Zusammenarbeit mit ihrem Intendanten, dem heute das Münchner Theater am Gärtnerplatz leitenden Staatsintendanten Josef E. Köpplinger, der sie

eingebetteten Theaterbetrieb, und das Ehepaar war sich einig, bei Bewerbungen auf dem Kontinent dem interessantesten Angebot für einen von beiden zu folgen.

Als das *Stadttheater Klagenfurt*, ein Mehrspartenhaus mit Oper, Ballett und Schauspiel, 2011 einen Nachfolger für den nach 28 Jahren aus dem Amt scheidenden kaufmännischen Direktor suchte, bewarb sich Frau Stampler-Brown ohne die geringste Illusion auf eine Chance, denn bereits vor der Präsentation war der Name des favorisierten Nachfolgers durchgesickert. Ohnehin hatte sie sich in dem vom gerade verstorbenen Landeshauptmann Haider rechtskonservativ geprägten Kärnten kaum eine Einladung zum Vorstellungsgespräch ausgerechnet. Aber sie hatte offenbar mit der Frische ihres Auftretens und durch das mit den vielseitigen Erfahrungen untersetzte Konzept auf die Rechtsträger einen solch überzeugenden Eindruck gemacht, dass die Wahl auf sie fiel.

Schon ins Hotel zurückgekehrt, wurde sie aufgeregt zurückbeordert, weil die Pressekonferenz zu ihrer Ernennung bereits begonnen hatte. Noch ohne Vertrag und Gagenverhandlung wurde sie

bis zur Berufung gar nicht kannte. Eine zweite war die Tatsache, dass sie frei von Versuchen politischer Einflussnahme agieren konnte. Die drei Jahre ihrer Tätigkeit, in der sie die einzige Frau in Österreich war, der die Geschäftsführung eines Theaters anvertraut war, sieht sie als erfolgreich an.

... und jetzt: Management einer deutschen Opernehe am Rhein

Erfolg spricht sich allerdings auch herum und die Headhunter werden auf neue Namen in der Szene aufmerksam. Und so kam ein Anruf von Prof. Christoph Meyer aus Düsseldorf mit dem Vorschlag, sich als Nachfolger Jochen Grotes als Geschäftsführende Direktorin der Deutschen Oper am Rhein zu bewerben. Sie hat die Theaterleute und Rechtsträger aus Düsseldorf und Duisburg mit ihren Vorstellungen überzeugt und lebt nun seit fast einem Jahr in der Stadt, in der sie alle Vorzüge einer Großstadt mit einer Lebensart verbunden sieht, die nicht so stressig ist wie in den Metropolen der Welt. Ihr Mann ist von Klagenfurt an die Heinrich-Heine-Universität gewechselt, um dort mit seinen internationalen Erfahrungen Kulturmanagement zu lehren.

Nun arbeitet Alexandra Stampler-Brown daran, die Sparvorgaben für die Theaterreihe Düsseldorf/Duisburg zu erfüllen, ohne die qualitativen Anforderungen eines international geschätzten A-Musiktheaters zu gefährden. Dazu gehört, den Künstlern jene Freiheit zu schenken, die Kunst braucht, und ihnen dennoch die notwendige Vertragstreue abzufordern.

Als Budgetverantwortliche ist sie überzeugend kommunikativ und zeigt, dass sie für ihr Haus, für die Künstler und Mitarbeiter der Oper und des Balletts am Rhein, für die Zuschauer und für ihre Aufgabe brennt. Und das alles als Managerin, Juristin und Geigerin mit einem sicheren Gespür dafür, wie Theater funktioniert, welche Probleme ein Sänger oder ein Musiker auf der Bühne und im Graben haben kann, und welcher der vielen unterschiedlichen Tarifverträge

gerade die Festlegungen eines anderen auszuhebeln droht.

Bezüglich des Konzertchors der Landeshauptstadt ist sie trotz der Betonung der Unterschiedlichkeit der künstlerischen Aufgaben und der Produktions- und Aufführungsbedingungen überzeugt, dass sich die Kunstszene in der NRW-Hauptstadt intensiv wahrnehmen, schätzen und unterstützen muss. Insofern ist auch für sie das anstehende 200jährige Jubiläum des Musikvereins ein Ereignis, zu dessen Vorbereitung gemeinsame Ideen gefunden werden sollten.

Die Redaktion der NC bedankt sich für ein Gespräch, das die Begeisterung für einen harten aber für die Kunst so wichtigen Job offenbart hat und das ansteckend optimistisch war. In diesem Sinne Toi Toi Toi für viele erfolgreiche Jahre der Kunstermöglichung in Düsseldorf!



Das Führungsquartett der Deutschen Oper am Rhein Prof. Christoph Meyer, Axel Kober, Alexandra Stampler-Brown und Martin Schläpfer präsentieren das Plakatmotiv zur neuen Spielzeit 2015/16

Foto Andreas Endermann

„...und wenn Sie Mücken hören wollen, dann hören Sie eben Mücken“!

Der Digent Okko Kamu

im Gespräch mit Georg Lauer und Karl-Hans Möller

Im 7. „Sternzeichen-Konzert“ der Tonhalle“ standen im Februar 2015 in der ersten Konzerthälfte drei Werke von Johannes Brahms auf dem Programm: Die *Akademische Festouvertüre* sowie *Nänie* und das *Schicksalslied* für Chor und Orchester. Nach der Pause erklangen Tschaikowskys Symphonische Ballade *Der Wojewode* sowie Jean Sibelius' *Symphonie Nr. 5*, die - eine Laune des Konzertkalenders? - die Düsseldorfer Symphoniker zuletzt am 16.05.1982 spielten unter der Leitung von ... Okko Kamu! Die NeueChorszene unterhielt sich mit dem finnischen Dirigenten über die Stationen seiner Karriere vor und nach dem Düsseldorfer Gastspiel.



Okko Kamu am 6. Februar 2015 beim Startalk in der Rotunde der Tonhalle Düsseldorf

Foto S. Diesner

„Leider“ kein Pultstar?

Die RP-Kritik vom Montagmorgen, die den Dirigenten der Sternzeichenkonzerte vom Freitag und Sonntag prinzipiell als „formidablen und liebenswerten Maestro“ charakterisierte, aber ansonsten wenig freundlich ausgefallen war, hatte der finnische Gast am Pult der Düsseldorfer Symphoniker entweder noch nicht gelesen oder eine rechtfertigende „Kritik an der Kritik“ für unnötig befunden, als die Redaktion ihn am Montagmittag zum Gespräch traf.

Dass er, wie von der Presse behauptet, „das Gegenteil des Pultstars“ sei, hatten wir, die wir die Chorwerke des „Brahmsprogrammes“ in Klavier- und Orchesterproben intensiv einstudiert und bereits zweimal im Konzert aufgeführt hatten, natürlich erlebt, allerdings nicht mit der RP-Ergänzung „leider“: Die

Präzision, mit der er dem Chor half, die schwierige Polyphonie in „Nänie“ und „Schicksalslied“ zu bewältigen, war genau, und seine Interpretation auch ohne erläuternde Worte nachvollziehbar.

Nach der morgendlichen Lektüre der Zeitungskritik herrschte bei den Besuchern zwar noch ein wenig Sorge vor, einem Mann zu begegnen, der in etwa ähnlich wortkarg, emotionslos und kommunikationsverweigernd sein könnte, wie der vom Kritiker Wolfram Goertz zum Vergleich herangezogene versteinerte Held aus Aki Kaurismäkis finnische Filmwelt.

Unsere Furcht vor einem Gesprächsverlauf, der durch das Klischee vom „schweigsamen Finnen“ erschwert sein könnte, verflieg sofort mit der freundlich lächelnden Begrüßung in englischer Sprache, die Okko Kamu - die Januar-

ausgabe der Musikvereinszeitschrift hochhaltend - noch dazu nutzte, der „NeuenChorszene“ mit einem scherzhaften Bibelvergleich eine starke Verschiebung der Bild-Text-Relation zu bescheinigen, nicht ohne gleichzeitig die Achtung vor den inhaltsstarken Aufsätzen und der ehrgeizigen Intention der Redaktion auszudrücken.

Typisch finnisch?

Bereits im „Startalk“ am Freitagabend vor dem ersten Sternzeichen-Konzert lieferte der Gastdirigent ein herrliches Beispiel seiner pointensicheren Lakonie, als er gefragt wurde, wie viel Finnland denn in Sibelius sei: „Nicht viel“, sagte er unauffällig lächelnd, „etwa 150%!“.

Unsere einleitende Frage, wie sehr er sich als skandinavischer Sibelius-Spezialist mit der Ankündigung seines Konzerts als „nordischer Wind“, der in der kalten Jahreszeit durch die Tonhalle wehe, identifiziere, nimmt Okko Kamu zum Anlass zu doppelter Korrektur:

Zum einen sei Finnland im Gegensatz zu Schweden, Norwegen, Dänemark und Island nicht Skandinavien, sondern etwas sehr anderes, eigenes, und zum anderen wisse er mit dem ihm zugeschriebenen Begriff „nordische Energie“ wenig anzufangen. Seine Suomi-Zuordnung einschränkend bekennt sich der 1946 in Helsinki geborene Künstler doch als Mensch mit teilweise skandinavischen Wurzeln, schließlich sei seine Mutter schwedischer Abstammung: zu Hause jedenfalls wurde die Muttersprache schwedisch gesprochen wie auch finnisch, die Sprache des Vaters.

Kamu sieht das als großen Vorteil, denn die Sprache, in der man kommuniziert und denkt, ist für ihn der Schlüssel zum Verständnis der musikalischen

Metrik, der Intonation, der Akzentuierung.

Das Finnische, das grundsätzlich nur die Betonung auf der 1. Silbe kennt, stellt dabei seiner Meinung nach andere Weichen als die skandinavischen Sprachen, und es prägt - aufgrund seiner mit Ausnahme Estlands nahezu verwandtschaftslosen Einzigartigkeit - die Menschen so stark, dass ein Erwachsener selbst bei großem Talent nicht verbergen kann, die Sprache nicht als Kind verinnerlicht zu haben. Insofern sieht der Finne seine Doppelwurzel als ein Vorteil, der ihm hilft, auch die musikalische Welt der nordeuropäischen Nachbarländer von innen heraus zu begreifen.

Auf zum Paukenduett?

Seiner großen Begeisterung für den im gleichen Jahr wie Sibelius geborenen dänischen Komponisten Carl Nielsen verleiht Okko Kamu mit nahezu italienischem Temperament Ausdruck und meint, dass dieser großartige Künstler Unterstützung und Promotion weit nötiger habe als der zu seinem diesjährigen 150. Geburtstag intensiv gefeierte finnische Jubilar. Für sein nur eine Woche nach Düsseldorf anstehendes Konzert in Kyoto bereitet er mit der dortigen Philharmonie die Aufführung der 4. Sinfonie von Nielsen vor, in dem es ein großartiges Paukenduett gibt (Kamu besteht trotz der komponierten Duett-Form beim Buchstabieren ausdrücklich auf dem Doppel-I statt t). In Japan wird er diese Besonderheit dadurch intensivieren, dass er während des Konzerts einen weiteren („zivil“-gekleideten) Solo-Pauker aus dem Publikum heraus empört auf die Bühne stürmen lässt, der dann am zweiten Timpani-Set in das musika-



liche Duell einsteigt. Überhaupt besticht der als „partiturversessen“ charakterisierte Dirigent durch Ideen, dem Konzertpublikum den Einstieg in strukturell interessante Musik zu erleichtern, ohne allerdings Effekte um ihrer selbst willen zu erzielen. Von ständigen neuen Sitzvarianten des Orchesters hält er wenig und denkt über solche nur dann nach, wenn die besonders herausgehobene Korrespondenz der Instrumentengruppen eine andere Platzierung verlangt. Als Beispiel erzählt er von einer Johannes-Passion, bei der er den Chor in der Mitte



Musikvereinsmitglieder 1988 vor dem Sibelius-Denkmal in Helsinki - im Vordergrund der langjährige Chordirektor Hartmut Schmidt

der Kirche singen ließ, weil das der Ort der Christen-Gemeinschaft ist, die aus sich heraus und nicht von einer Empore aus das Schicksal des Erlösers nacherlebt und beklagt.

Interpretation aus der Partitur?

Die Frage, ob seine Interpretation bekannter Werke einen eher polemischen Charakter mit anderen Aufführungen habe, verneint er und bekennt sich tatsächlich zur Partitur, in der alles stehen würde, und die man nur genau genug lesen müsse, um die Intention des Komponisten und die eigenen Interpretationsspielräume zu begreifen. Die Lust zum Kopieren anderer Interpretationen ist bei ihm begrenzt und geht von Ingmar Bergmanns Credo aus: „If you are good, steel from somebody who is better!“ Er bekennt sich zum Glauben an die eigene Intention (being faithful to your own intention and believe in that, what you're doing). Das schließt Selbstbewusstsein und Neugier, Klarheit und Offenheit ein.

Wenn dies mit einem genauen Überprüfen des Klangbildes einhergeht, was die Partitur bei genauem Befolgen ermöglicht, dann verkehrt sich auch eine diesbezügliche Kritik in eine Tugend.

Warum Sibelius?

Sibelius ist mit Sicherheit das am häufigsten gegebene Stichwort an diesem Interviewmorgen: Okko Kamus Vater war 42 Jahre Kontrabassist des Helsinki-Philharmonic-Orchestra und hat Jean Sibelius persönlich erlebt und hoch verehrt. Der kleine Okko hatte bereits als Kind einen eigenen Stuhl hinter der Gruppe der Kontrabässe, um in den Proben jene Liebe aufzusaugen, zu deren Vervollkommnung ihm der Vater auch mit einem gewissen Nachdruck helfen wollte. Von dieser Orchesterposition aus konnte er die Dirigenten beobachten, und es faszinierte ihn zu sehen, wie der Mann mit dem Taktstock das Orchester in Richtung seiner Auffassung von Tempi und Dynamik bewegte.

Bereits als Zweijähriger bekam der Hoffnungsträger auf einer kleinen 1/16 Geige beim zweiten Konzertmeister der Philharmonie Unterricht, später studierte er Violine, an der Sibelius-Akademie Klavier und Dirigieren, bereits mit 20 Jahren war er Konzertmeister der Finnish-National-Opera. Sein eigenes Streichquartett gründete er 1964.

Fünf Jahre später gewann er in Berlin den ersten Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung. Die Legende, bei diesem Maestro studiert zu haben, kann er lächelnd als solche zurückweisen, aber begegnet ist er dem „sehr besonderen, in seiner eigenen Sphäre lebenden“ Künstler einige Male, der ihn sogar für eine Chefdirigentenstelle in Aachen empfahl, die er allerdings wegen seiner Verpflichtungen in Helsinki nicht annehmen konnte. Das Angebot, die ersten drei Sibelius Sinfonien im Karajan-Zyklus der Deutschen Grammophon einzuspielen, war für den 24jährigen Kamu natürlich die Einstiegserleichterung in die große Musikszene, in deren Orchesterlandschaft er seitdem - anerkannt und geachtet - zu Hause ist.

Adorno oder Sibelius?

Operndirigate führen ihn an die größten Häuser wie die New Yorker Met, die Covent-Garden-Opera in London und das Bolschoi-Theater in Moskau. An diese renommierten Musiktheater wird er u.a. zur Leitung von Aulis Sallinen Bühnenwerken („Der König geht nach Frankreich“ und „Punainen viiva - Der rote Strich“) gerufen.

Als „a little bit to good - to obtained easily“ - und dies als Komposition und als Libretto - bezeichnet er „The Rakes' Progress“ von Strawinsky. Diese



Okko Kamu am 6. Februar 2015 bei der Orchesterprobe zu Brahms Schicksalslied

Foto S. Diesner

Oper brachte er 2010 in Göteborg zur Premiere. Mit dem diesem Opus zugeschriebenen „ein wenig zu gut, um leicht angenommen zu werden“ formuliert er auch ein Merkmal der Moderne, an deren Schwelle - sozusagen als Brücke zwischen Beethoven, Brahms, Bruckner und Schönberg - er Jean Sibelius sieht.

Im „Startalk“ vor dem Montags-Konzert kontert er leicht provokatorische Fragen nach der vor allem von Adorno postulierten deutschen Kritik an diesem Komponisten mit der Frage, wie viele Adorno-Denkmäler es gäbe. Jene von Sibelius seien jedenfalls reichlich und die Anzahl der finnischen Seen, mit der die angeblichen kompositorischen Löcher in Sibelius' Werken verglichen würde, sei ein weltberühmtes Merkmal seiner Heimat, die den Künstlern in der Dunkelheit der langen Winter die Ruhe schenken würde, das im Sommer oder andernorts Erlebte in Töne zu setzen. Die motivischen Pausen oder das musikalische Nichts, die es bei Sibelius vielleicht sogar gäbe, ermöglichten gerade das Entdecken der Neuansätze in der Interpretation.

Sibelius-Mücken?

Von fixierten und den Zuhörer vorab expositionierenden Bildern der sinfonischen Lautmalerei hält der finnische Dirigent wenig. Die Empfindung, beim Hören von Sibelius' 5. Sinfonie die Assoziation von Mückenschwärmen erlebt zu haben, amüsiert ihn allerdings. Obwohl der finnische Komponist vor der Entstehung der 5. Sinfonie bei seiner Äußerung, „nach wie vor tief im Morast“ zu stecken, wahrscheinlich nicht an die zahlreichen Plagegeister dort gedacht hat, stimmt Kamu prinzipiell zu und bestätigt, dass er bei einer der ersten Proben zu einer früheren Aufführung die Streicher aufgefordert habe, bei den Pianissimo-Sextolen an einen Insektenschwarm zu denken. Der Maestro ermutigt die Zuhörer, die eigenen Bilder selbstbewusst beizubehalten, weil Musik genau jene individuelle Phantasie ebenso individuell anzuregen vermag. Auf die im Programmheft der Tonhalle zitierte Äußerung Sibelius' zu den Startschwierigkeiten seiner 5. Sinfonie zurückkommend, zitiert er die „Moraststelle“ weiter: „...aber ich habe

bereits den Berg erblickt, den ich sicherlich besteigen muss, Gott öffnet einen Augenblick seine Tür und sein Orchester spielt die 5. Sinfonie“. Und augenzwinkernd ergänzt Kamu - wiederum andere Musiker zitierend - „...und am Pult stand ER: Karajan!“

Und Brahms?

Okko Kamu bedankt sich ausdrücklich beim Chor des Musikvereins, der die hohe musikalische Qualität mit dem ausdrücklich großen Teppich vieler geschulter und gut vorbereiteter Stimmen verbindet, und die schwierige Polyphonie der Brahms'schen Kompositionen sehr gut bewältigt habe.

Die zeitgleich in der Konzertwoche bekannt gewordene Berufung Adam Fischers zum Chefdirigenten der Düsseldorfer Symphoniker begrüßt er außerordentlich. Er schätzt den ungarischen Freund als Musiker, als Menschen und als engagierten Künstler sehr, hat mit ihm bereits während dessen Zeit in Helsinki musiziert und seinen Weg in der internationalen Dirigentenszene achtungsvoll verfolgt. Er glaubt an eine sehr gute Wahl und eine interessante versprochene Programmatik.



Okko Kamu dirigiert die Düsseldorfer Symphonikern am 6., 8. und 9. Februar 2015 in der Tonhalle bei der Interpretation der 5. Sinfonie von Jean Sibelius Foto S. Diesner

Wir hoffen, dass der sympathische Gast aus Finnland nicht erst in 33 Jahren wieder Station in Düsseldorf macht! Mit einem Werk seines Lieblingskomponisten Sibelius wird der Chor bereits im Januar 2016 Bekanntschaft machen, wenn dessen Bühnenmusik zum Shakespeare-Schauspiel „Der Sturm“ zur Aufführung kommt.

Frischer philharmonischer Wind in der Stadt der Romantik **Göttingens GMD Christoph-Mathias Mueller**

im Gespräch mit Karl-Hans Möller



Anlässlich der „Sternzeichenkonzerte“ der Düsseldorfer Symphoniker am 20., 22. und 23. März d.J., bei dem der Städtische Musikverein den Chorpart in Felix Mendelssohn Bartholdys Psalmvertonung „*Wie der Hirsch schreit nach frischen Wasfern*“ übernommen hatte, kam es zu einem Treffen der NC-Redaktion mit dem Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Göttinger Symphonie Orchesters Christoph-Mathias Mueller.

Peru – Schweiz – Göttingen

Auf die Frage, was ihm denn vom Land seiner Geburt - Peru - in die Wiege gelegt wurde, sagt der Schweizer: „Eigentlich nur die Empfänglichkeit für Wärme!“ Natürlich zielt die Erkundigung auf vermutete lateinamerikanische Wurzeln im Musikempfinden, aber die konnten weder in den drei Jahren seines frühkindlichen Dortseins wachsen, noch waren sie genetisch angelegt. Seine aus Zürich stammenden Eltern waren aus beruflichen Gründen in der Wüste des Andenstaates tätig, als der künftige Musiker zur Welt kam. Seine Heimat ist also wirklich die Schweiz, die er - durchaus von gelegentlichem Heimweh gerufen - gern besucht, die aber schon lange nicht mehr der Ort seines Wirkens ist.

Die gegenwärtige künstlerische Heimat liegt seit fast einem Jahrzehnt nicht im Alpen- sondern im Harzvorland. Als Chefdirigent und künstlerischer Leiter hat sich GMD Christoph-Mathias Mueller trotz zahlreicher Einladungen zu gern angenommenen Gastdirigaten berühmter Orchester mit ganzer Musikantenseele dem Göttinger Symphonie Orchester verschrieben. Nach vielfach bestätigtem Fachurteil hat er das Ensemble seit seinem Amtsantritt 2005 künstlerisch sehr weit vorgebracht.

Obwohl in Deutschland die tradierte Niveaueinstufung der Orchester als ein nahezu in Stein gemeißeltes Erbe betrachtet wird, nimmt nun auch die nationale Musikszene den Aufstieg des Klangkörpers dieser niedersächsischen Universitätsstadt mit Anerkennung zur Kenntnis. Allerdings geschieht das selten, ohne die Verwunderung darüber auszudrücken, dass die Stadt, der der Düsseldorfer Heinrich Heine in seiner „Harzreise“ nur 4 Stände zugestand: „Studenten, Professoren, Philister und Vieh“, schon seit langem und erst recht heute weit mehr zu bieten hat. Bei Heine fehlten die Künstler, die heute u. a. das Niveau des bedeutenden Deutschen Theaters, der Händel-Festspiele und des außergewöhnlich guten und international gefragten Göttinger Symphonie Orchester prägen. Das immer noch nahezu entschuldigend vermittelte Erstaunen über die gewachsene Qualität der vom Gastdirigenten geprägten Symphoniker kann nach so vielen guten Jahren wehtun, vor allem wenn die Erfahrung von Gastspielen in den USA und China eine andere war. Dort ist die Zuordnung zum Guten, das die traditionell herausragende deutsche Musiklandschaft zu bieten hat, ebenso selbstverständlich wie hervorhebenswert.



Deutsches Theater und Stadthalle Göttingen - Spielstätten der Göttinger Symphoniker Bilder: Wikipedia

Christoph-Mathias Mueller hat seinen Platz unter den anerkannten Konzertdirigenten in Deutschland gefunden und diese Anerkennung voll in den Dienst seines Klangkörpers gestellt. Zwar weiß dieser nur etwas mehr als 100.000 Menschen in den Mauern seiner mit der Romantik so stark verbundenen Stadt, dafür aber 20% Studenten und einen akademischen Überbau, der wiederum die Heine'sche Reihenfolge der Bevölkerungsstruktur bestätigt.

Musik der Moderne in der Stadt der Romantik

Zurück zur aus Peru mitgebrachten Wärmeempfänglichkeit. Dem Gesprächspartner des GMD scheint, als ob diese bevorzugte „Temperatur“ auch den sich entäußernden Charakter Christoph-Mathias Muellers bestimmt. Sein Bekenntnis zur Kraft der Musik, seine Begeisterung für die Stadt seines Wirkens, für seine Musiker und für die Rolle, die die Symphoniker auch außerhalb der stark erneuerungsbedürftigen Stadthallenspielstätte inzwischen im gesellschaftlichen Leben Göttingens spielen, zeigen sehr viel Wärme, die er zu empfinden und zu geben bereit ist. Seine Analyse des musischen Kli-

mas in einer etwas eingeschlafenen, so rundum vollendet wirkenden Stadt, in der das treue konservative Publikum mit tradierten Erwartungen selbst bei Enttäuschungen niedersächsische Zurückhaltung ausübt, ging einer stetigen und sich beschleunigenden Öffnung des Repertoires mit Augenmaß voraus. Inzwischen werden ehrgeizige Projekte mit Gegenwartsmusik oder Uraufführungen nicht nur hin- sondern auch angenommen. Der Beifall für ein Schönberg-Klavierkonzert forderte sogar ein Dakapo, und eine Aufführung zweier Debussy-Opern („Der Untergang des Hauses Usher“ nach Edgar Allen Poe und die Uraufführung von „Der Teufel im Glockenturm“) wurde nicht nur von den Medien (besonders vom Rundfunk), sondern auch von den Ohrenzeugen im Saal begeistert aufgenommen. Diese konzertante Präsentation (in Göttingen gibt es zwar bedeutendes Schauspiel, aber keine Opernbühne) wurde durch Filmprojektionen ästhetisch unterstützt.

Engagierte Töne zur Willkommenskultur

Bei seinem Antritt war für den neuen Chefdirigenten die Entwicklung einer sehr engen Beziehung zur Universität äußerst



Die 1837 zum 100-jährigen Bestehen der Universität in Göttingen errichtete neue Universitätsaula



Neubau der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Bilder: Wikipedia

wichtig. Die Studenten, die während der Semester für eine junge Lebendigkeit der Stadt verantwortlich sind, sollten auch das treue bürgerlich-akademisch geprägte Publikum ergänzen und aufmuntern. Mit den zahlreicher kommenden jungen Menschen wuchs auch das vorurteilsfreie Verständnis für zeitgenössische Musik, die durchzusetzen zu allen Zeiten Geduld und langen Atem braucht.

Die Verortung des Orchesters in seiner Stadt besteht nach der festen Überzeugung seines Chefdirigenten nicht nur im klassischen Musikleben. Bei Aktionen gegen den Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit oder Rassismus zeigen die Musiker, dass die Kraft der Töne ein gutes Argument ist, das sich viele Gleichgesinnte zu Eigen machen. Statt das Fehlen der Migranten im Konzertsaal zu beklagen, organisierten das Orchester und sein GMD mit Hilfe der Dezernentin für Kultur und Soziales ein Migrantenkonzert, bei dem sich – bei selbstverständlich freiem Eintritt – Menschen aus aller Welt mit Göttinger Teenagern trafen. Aus seiner Zeit als Chef des Cairo Symphony Orchestra kannte GMD Mueller den jungen ägyptischen Dirigenten Hishan Gabr, der das von mehreren Dolmetschern begleitete Konzert auch in arabischer Sprache moderierte und mit einem Konzert für Oud (eine arabische Laute), Gitarre und Orchester die Brücke zwischen den Tonkulturen verschiedener Welten schlug. Der Göttinger GMD selbst sprach zwischen den einzelnen Stücken

mit den Zuschauern und gab ihnen - wie schon zuvor dem traditionellen Konzertpublikum - das Gefühl, eine ernsthafte Hinführung zu den Geheimnissen der Musik wert zu sein. Ein neues Vorhaben holt eine Kölner Erfahrung nach Südniedersachsen. In mit Wissenschaftlern der Universität konzipierten Konzerten für Demenz-Erkrankte sollen Patienten mit bekannten Melodien aus ihren teilweise erloschenen Erinnerungen abgeholt und für den Moment des Erlebens oder auch länger in den Glückszustand des Wiederentdeckens versetzt werden.

Eine so vielfältige Einbindung in das Leben einer überschaubar großen Stadt schenkt dieser ein musisches Klima, um das Heinrich Heine keinen verschweigenen Bogen mehr machen könnte und es gibt einem Dirigenten, der sich auch auf den Podien in den USA, China, England, Norwegen oder der Schweiz zu Hause fühlt, die Genugtuung auf längere Zeit angekommen und angenommen zu sein.

Strauss und Strauß in Moskau

Am Moskauer Bolschoi Theater hat er Johann Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zur Premiere gebracht und auch Verantwortung bei der Einstudierung und Leitung von Richard Strauss' „Der Rosenkavalier“ übernommen. Die wunderbaren Erfahrungen mit den hervorragenden Künstlern an diesem Musentempel sind auch gewürzt mit Erinnerungen an seltsame Herausforderungen,

zum Beispiel an die Unmöglichkeit, bei der lauten russischen Live-Übersetzung der in Deutsch gesprochenen Dialoge die Stichworte wahrnehmen zu können. Eine unerwartete Überraschung gab es auch, als zur ersten Probe auf der die doppelten Maße des Probenraums ausfüllenden Bühne ein riesiger Vorbühnenteppich die Akustik so verschluckte, dass ein kontrolliertes Musizieren kaum möglich war.

Christoph-Mathias Mueller ist der manchmal als unvermeidlich kolportierte Machtkampf zwischen Dirigent und Regisseur einer Oper fremd, denn er ist den Anforderungen des modernen Musiktheaters gegenüber aufgeschlossen. Allerdings konnte er in der regiegeprägten deutschen Opernszene bisher seine Geduld oder sein Verständnis für außergewöhnliche Erzählweisen eher selten austesten. Die Moskauer „Fledermaus“ auf einem sinkenden Ozeandampfer mit nassem Happyend brachte ihn jedenfalls nicht aus der Fassung.

Mendelssohn am Rhein

Christoph-Mathias Muellers Weg zum international anerkannten Dirigenten begann mit dem Baseler Konzertdiplom im Fach Violine und dem Master of Music an der University of Cincinnati / Ohio. Seine Erfahrungen mit der Orchesterleitung sammelte er zunächst in den USA mit so namhaften Lehrern wie Seiji Ozawa, Robert Spano und Leon Fleischer sowie später in der Schweiz mit Claudio Abbado als Assistenz-Dirigent des Meisters für das Gustav Mahler Jugendorchester. Die vielleicht auch dabei erworbene Geduld beim Fixieren, Begründen und Erklären seiner Interpretationsvorstellungen weicht allerdings im Probenprozess einer konsequenten

und wohlbegründeten Bestimmtheit. Der Konzertchor des Musikvereins zu Düsseldorf konnte sich von der stets freundlichen Beharrlichkeit überzeugen, mit der er bis dahin anders verstandene Phrasierungen und Betonungen bei der Interpretation von Mendelssohns „42. Psalm“ durchsetzte. Nach der Konzertpremiere gab es dann vom Pult aus das Lob für die Umsetzung der Hinweise und für die von ihm ausdrücklich anerkannte Qualität der Einstudierung.

Der Göttinger GMD ist gerne in Düsseldorf, denn trotz des überzeugend vermittelten beruflichen Heimatgefühls für Göttingen gefällt ihm die geschäftige Großstadt sehr. Natürlich ist der Zürichsee, an dem er aufgewachsen ist, und an dem auch seine Eltern leben, immer ein gern besuchter Ort. Aber ihn zieht es nicht so sehr in die mondäne Bankenmetropole mit der „eingekauften“ Hochkultur, eher dorthin, wo Beständiges, Originäres und Verwurzeltes aufgebaut wurde, zu pflegen und zu bewahren ist.

Es braucht also keine Begründung, warum ein Künstler, der nach mehr als einem Jahrzehnt am gleichen Ort noch immer an die Fortführung seiner Mission glaubt, auch aus einer kleineren Stadt an den Rhein eingeladen wird, um dort restlos und beglückend zu überzeugen.



Christoph-Mathias Mueller dirigiert die Düsseldorfer Symphoniker in der Tonhalle Foto S Diesner

Die wahren Italiener heißen Lorenzo und Lucia

Alessandro Manzonis Roman „I Promessi Sposi“

Eine Besprechung zu Verdis Requiem von Udo Kasprowicz

Am ersten Jahrestag des Todes von Alessandro Manzoni kommt es in der Kirche San Marco in Mailand zur Uraufführung einer Requiemvertonung, die bis heute - bei Ausübenden wie Zuhörern - nichts von ihrer Faszination verloren hat.

Giuseppe Verdi setzt seinem am 7. März 1785 in Mailand geborenen Freund - einem der bedeutendsten italienischen Dichter und Schriftsteller - ein musikalisches Denkmal. Dessen historischer Roman „I Promessi Sposi“ gilt als das erste Beispiel des modernen italienischen Romans und nach Dantes Göttlicher Komödie als das bedeutendste Werk der klassischen italienischen Literatur.



Alessandro Manzoni, 1841,
Porträt von Francesco Hayez
Bild: Wikipedia

Introitus

Manchmal gerät man bei der Lektüre eines Romans in einen Gedankenstrudel, aus dem man sich nur schwer befreien kann. Oft helfen Bleistift und Papier, wieder Ordnung im Kopf zu schaffen. Ob das auch diesmal gelungen ist, vermag der Autor nicht zu sagen. Er hofft vielmehr auf Leser, die sich von diesem Thema anstecken lassen und Verdis Requiem als eine Totenfeier verstehen, mit der das Leben vorbildlicher Bürger in schweren Zeiten gewürdigt wird.

Requiem aeternam

Am 13. April 2015 starb Günter Grass. Seine Romane, allen voran die „Blechtrommel“, sind ein Stück Mentalitätsgeschichte der Bonner Bundesrepublik und unterstützten die Bürger Nachkriegsdeutschlands sehr konfliktfreudig bei der Suche nach einer deutschen Identität. Dementsprechend verstehen sich die Würdigungen des Verstorbenen als Rückblicke und beenden damit eine Epoche.

Am 22. Mai 1873 starb Alessandro Manzoni. Sein Roman „I promessi sposi“

(*Die Verlobten*) diente den Bewohnern der Apennin-Halbinsel als Quelle eines modernen bürgerlichen Selbstbewusstseins, einer italienischen Identität. Giuseppe Verdi komponierte ihm zu Ehren ein Requiem, das zum ersten Todestag in Mailand aufgeführt wurde. Sowohl die bis heute andauernde Popularität des Requiems als auch die in Italien weit verbreitete Kenntnis des Romans verweisen auf die ungebrochene Wertschätzung der Rolle Manzonis für das moderne Italien. Somit nahm Verdi in seinem Requiem zwar Abschied von Manzoni, die Botschaft des Dichters bleibt jedoch weiterhin aktuell.

Angesichts einer fast 200 Jahre währeren Identifikation der Italiener mit den Protagonisten seines Romans ist es interessant, der Besonderheit dieses Selbstverständnisses im Roman nachzuspüren und zur besseren Veranschaulichung mit den Bildern zu vergleichen, in denen sich die Bürger in Deutschland und Frankreich wiedererkennen.

Dies irae

„Ein Volk, das seine Geschichte nicht lehrt, ist ein Volk, das seine Identität ver-



liert“. Diese Warnung des französischen Ministerpräsidenten François Mitterrand halten französische Intellektuelle aus allen politischen Lagern der Bildungsministerin Najat Vallaud-Belkacem im Kabinett Hollande entgegen. Sie plant, das Jahrhundert der Aufklärung sowie das Christentum im Mittelalter aus der Liste der Pflichtthemen des Geschichtsunterrichts zu streichen und durch andere zu ersetzen¹. Die bildungspolitische Entscheidung in Frankreich weist eine erstaunliche Parallele zur Situation des Geschichtsunterrichts in Deutschland auf. Mehr als das lange 19. und das kurze 20. Jahrhundert scheint von der ca. 1000-jährigen deutschen Geschichte offenbar politisch nicht einprägend zu sein.

Liber scriptus proferetur

Zur französischen Identität gehört der Rationalismus der Aufklärung, der in der französischen Revolution zu einer Befreiung des Menschen von allen mit der Vernunft nicht zu rechtfertigenden Fesseln führte. Die Trennung von Kirche und Staat ist kein Triumph über die dunklen Mächte der Religion, sondern soll ihr ermöglichen, unter gleichberechtigten Bedingungen mit anderen Lebensentwürfen wie Republik, Demokratie, Sozialismus, Liberalismus etc. zum Wohl der Menschen zu wetteifern. Der Rahmen, in dem dies geschieht, ist durch die französische Sprache festgelegt. Nicht erst seit der Verfassung der Fünften Republik ist „Französisch (.) die Sprache der Republik“. Die dahinter stehende Vorstellung von Staat findet in den Worten Jacques Toubons² Ausdruck: „Das Gemeinwesen ist zuerst die

gemeinsame Sprache, die Möglichkeit miteinander zu sprechen und sich zu verstehen, (...)“³

Die Deutschen verstehen sich nicht als die Gemeinschaft der am öffentlichen Diskurs beteiligten Bürger. Über nichts definiert sich Deutschland weniger als über die gemeinsame Sprache. Aussagen wie die Günther Oettingers („Deutsch bleibt die Sprache der Familie, der Freizeit, die Sprache, in der man Privates liest, aber Englisch wird die Arbeitssprache.“⁴) und deutlicher noch wie die von Alexander Graf Lambsdorff (Englisch sei lingua franca und müsse deswegen in Deutschland Verwaltungssprache werden, mittelfristig vielleicht sogar Amtssprache⁵) führen nicht zu einer Diskussion über die Stellung des Deutschen, sondern höchstens zu vereinzelten Reaktionen in Leserbriefen der bildungsbürgerlichen Tagespresse. In der Auseinandersetzung um den Nachweis von Deutschkenntnissen beim Nachzug von Familienangehörigen kündigt der „running gag“: „Dann müsse man bei den Bayern anfangen“ von der Indifferenz gegenüber der Sprache, vielleicht sogar dem Diskurs.

Über eine philosophisch so beeindruckend vorbereitete Revolution, wie sie 1789 Frankreich erschütterte, verfügt Deutschland nicht. Stattdessen finden sich in politischen Liedern, die im 19. Jahrhundert in Deutschland eine Popularität von Volksliedern und Chorälen erreichten, Hinweise darauf, was Deutsch-

3 Jacques Toubon: Wozu dienen künftig die Nationalsprachen? In: Glück, Helmut und Walter Krämer(Hrg.) Die Zukunft der deutschen Sprache. Leipzig 2000, S. 13 – 18.

4 Günther Oettinger: http://de.wikiquote.org/wiki/G%C3%BCnther_Oettinger 9. Mai 2015

5 <http://www.liberale.de/content/welcome-germany-willkommen-deutschland>. 9. Mai 2015

1 Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9. Mai 2015, S. 6

2 Geb. 1941, von 1993 bis 1995 Kultusminister

lands Identität bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts ausmachte: die Erfahrung der Schwäche und ihre Überwindung durch Einheit. Der deutsche Geschichtsunterricht war bis in die sechziger und siebziger Jahre des 20. Jhdts durch die Metapher des Flickenteppichs gekennzeichnet, der erst im Wiener Kongress zu größeren Einheiten fand und schließlich durch Bismarck mit dem Mittel der Einheitskriege zum zweiten Kaiserreich zusammengefasst wurde. Dass im Spiegelsaal zu Versailles ein Militärkaiserium per Akklamation eingesetzt wurde, ist bis in die heutige Zeit nie so richtig ins Bewusstsein gedrungen. Wichtig war „Stärke durch Einheit“, wie sie in Hoffmann von Fallerslebens Deutschlandlied zum Ausdruck kommt „Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt (...). Wenn es stets zu Schutz und Trutze brüderlich zusammenhält“. Die dritte Strophe, die bei öffentlichen Anlässen gesungen wird, ist nie populär geworden. Im Vergleich zu „Allons, enfants de la patrie,“ klingt ihr Vortrag stets blass und pädagogisch. Interessant wird in diesem Zusammenhang, dass anlässlich der Wiedervereinigung von 1989 sofort wieder über die künftige Stärke Deutschlands spekuliert wurde, die sich unweigerlich als Folge der Einheit einstellen müsse.

Tuba mirum

Italiens Einheitsstreben versteht sich im 19. Jahrhundert vor allem darin, den Einfluss der europäischen Großmächte Frankreichs und Österreich-Ungarns auf die Kleinkönigreiche und Fürstentümer abzuschütteln. Tief verwurzelt war die Sehnsucht vor allem in der Schicht der Großbürger und Landadligen, durch die das **Risorgimento** (die Wiederauferste-

hung, -auferweckung Italiens) mit dem Geist sozialer Emanzipation und dem Streben nach Partizipation gefüllt wurde. Die Realität nach dem Wiener Kongress war ernüchternd: aufgeklärte, moderne Ideen zur Staatsreform, wie sie während der französischen Besatzung unter den Gebildeten Verbreitung gefunden hatten, wurden von den Fürsten, sei es in Piemont-Sardinien, in Sizilien oder im Kirchenstaat mithilfe französischer oder österreichischer Truppen unterdrückt. Im Bewusstsein der Menschen blieben sie aber lebendig und stark.

Ganz besonderes Verdienst kommt dabei dem Roman „Die Verlobten“ von Alessandro Manzoni zu, einem kunst sinnigen Landedelmann aus der Lombardei, der mit seinen Gedichten und unkonventionellen Dramen die Aufmerksamkeit sogar Goethes auf sich gezogen hatte. In seinem einzigen Roman erzählt er die Geschichte eines Liebespaares, das nahezu 700 Seiten braucht, um endlich zum Ehepaar zu werden. Er verlagert den Schauplatz an das Ufer des Comer Sees und entwirft auf den ersten Seiten eine Idylle, deren Bewohner auf die Bedrohung von außen hilflos reagieren. Ein spanischer Ritter nämlich, der unter dem Statthalter seines Königs aus Madrid in die Lombardei gekommen ist, droht den Pfarrer tot prügeln zu lassen, wenn er das Paar traut, bevor der zügellose Fremde das junge Mädchen zu seiner Mätresse gemacht hat.

Lacrymosa dies illa

Manzoni wählt bewusst das frühe 17. Jahrhundert als Handlungszeit aus. Viele italienische Landschaften, darunter Sizilien, Neapel, Mailand und Ferrara und einige kleinere Herrschaften an der Westküste standen unter spanischer



Herrschaft. Dem zeitgenössischen Leser sollte es nicht schwer fallen, Parallelen zu der allgegenwärtigen österreichischen Präsenz in Italien zu ziehen. Diese Verfremdungstechnik ist ein Stilmittel der romantischen Literatur schlechthin und beschränkt sich nicht auf Manzoni oder Italien. „Doge und Dogaresse“ von E. Th. A. Hoffmann und „Die Versuchung des Pescara“ von Conrad Ferdinand Meyer mögen als populäre Beispiele aus der deutschen Literatur hier genügen. Auch Giuseppe Verdi bevorzugt Opernlibretti aus düsteren Zeiten, um damit Mut und Hoffnung zu vermitteln, die gegenwärtigen Zustände zum Besseren zu wenden. Beispiele hierfür sind „Ernani“, „Alzira“, „Rigoletto“ und vor allem „Nabucco“.

Ingemisco

Ob es unserem Bräutigam gelingt, seine Braut vor dem lüsternen Adligen zu retten? Welche Widerstände sind zu überwinden, bevor der fleißige Seiden Spinner, der seine Einkünfte durch einen kleinen Bauernhof aufbessert, und das halbweise, dafür aber umso tugendhaftere Mädchen einen bescheidenen, bürgerlichen Haushalt gründen und ihren künftigen Kindern eine gesicherte Zukunft bieten können?

Die Geschichte entfaltet sich steigernd. Die erste Stufe kann man als Ebene einer Lustspielhandlung bezeichnen. Ein Pater versucht, natürlich erfolglos, den Adligen von seinem unmoralischen Plan abzubringen. Dann verleitet die Brautmutter das Paar zu einem theologischen Winkelzug, um durch eine Blitzehe das Unheil abzuwenden. Ein Freund wird überredet, den Pfarrer abends in einer Geldangelegenheit aufzusuchen. Während der Unterredung soll das Brautpaar



Titelseite der Ausgabe von 1840 - Bild: Wikipedia

überraschend in den Raum eintreten und sich zu Mann und Frau erklären. Da ein Pfarrer und ein Zeuge anwesend seien, wäre die Ehe geschlossen. Natürlich scheitert das Vorhaben, weil der Pfarrer schreiend davonläuft, bevor die Brautleute den Mund auf bekommen. Hier endet die komödiantische Phase, das Paar wird vorübergehend - ca. 600 Seiten lang - getrennt.

Wieder ist es ein Pfarrer, Pater Cristoforo, der das junge Paar vor den hartnäckigen Verfolgungen des zügellosen Junkers rettet. Der Weg der jungen Frau beginnt im Kloster als zeittypische Sicherheitsverwahrung, während der junge Mann in der anonymen Großstadt Mailand untertaucht. Die Handlung entwickelt sich jetzt dramatisch stufenweise der Katastrophe entgegen. Die Verwicklung in städtische Hungerrevolten kostet Renzo beinahe das Leben, die Flucht zu einem Verwandten auf venezianischem Territorium macht ihn zu einem Heimatlosen. Währenddessen zerstören Söldnertruppen sein Dorf und ruinieren seinen Besitz, Lucia fällt einer



Renzo und Lucia in der Ausgabe von 1840 (Illustration von Francesco Gonin) Bilder: Wikipedia

Intrige zum Opfer, muss das Kloster verlassen, gelangt aber infolge glücklicher Umstände in eine sichere Gelehrtenfamilie in Mailand. Dann wütet die Pest, eingeschleppt durch deutsche Truppen. Mit knapper Not überleben die beiden tragischen Helden, um dann endlich in ihrem Heimatdorf wieder zusammenzutreffen und den ersehnten Bund der Ehe zu schließen.

Auffällig ist, dass unser Paar die Opferrolle nie verlässt. Fremde Mächte verursachen die Unglücke oder befördern sie zumindest, wie zum Beispiel die deutschen Truppen die Pest. Hilfe wird den Ausgelieferten als Dank für ihre Anständigkeit, Redlichkeit, aber auch nie erlöschende Hoffnung zuteil. Die Retter sind Priester der katholischen Kirche, deren Charisma in Wendepunkten ihres Lebens - jeweils im Saulus Pauluserlebnis - entstanden ist wie bei Pater Christoforo oder dem Bischof von Mailand, Kardinal Federigo Borromeo. Sie nehmen die Widersacher des Glücks – wörtlich - ins Gebet, fungieren in unsicheren Zeiten als verlässliche Überbringer von Botschaf-

ten, öffnen Klöster und unterstützen vor allem seelsorgerlich. Hier darf man vermuten, dass Manzoni's eigenes Erleben in den Roman eingeflossen ist. Auch wenn die einzelnen Stationen seiner Jugend es nicht vermuten lassen, wird man doch die protestantisch geschlossene Ehe mit Henriette Blonde 1808 als Ausdruck einer gewissen Distanz oder wenigstens liberalen Einstellung zum Katholizismus werten dürfen. Seit 1810 tritt Manzoni jedoch als leidenschaftlicher Anhänger seiner Kirche auf. Seine Frau konvertiert und die Ehe wird zum 2. Male katholisch geschlossen. Er avanciert zum geistigen Führer einer religiösen Partei des „risorgimento“, die das Heil des Landes in einer moralischen Erneuerung unter Führung der Kirche sieht.

Sowohl der besondere Typus des Priesters (Wandel vom Saulus zum Paulus) als auch der dornige Weg des Brautpaares durch die unheilvolle Zeit, der nach der wundersamen Errettung von der Pest in einer Wiedergeburt endet, lassen den Roman zu einer Geschichte der Läuterung werden. Kleines Glück, so

lautet die Botschaft, ist die Belohnung für diejenigen, die die Vertreibung aus dem Paradies, dem Dorf am Comer See, demütig, hoffnungsvoll und geduldig ertragen haben. Renzo und Lucia haben an ihrem klaren und einfachen Lebensentwurf und ihrer Liebe zueinander festgehalten. Der Rat und die Hilfe erprobter Diener der Kirche erwiesen sich dabei immer segensreicher als zum Beispiel der Rechtsbeistand des Azzecagarbugli (deutsch etwa „Rechtsverdreher“) oder die säkulare Selbstsicherheit des Intellektuellen Don Ferrante, der nach seiner Theorie von der Pest nicht befallen werden konnte - und irrte. Wieweit das Vorbild dieses geläuterten Paares in seiner Simplizität im modernen Italien, in dem das traditionelle Familienbild sich wie überall in Europa wandelt, Wirkung entfaltet, ist eine spannende Frage, die hier nicht beantwortet werden kann.

Libera me

Einem rein sittlichen, individuellen Profil des von Manzoni vorgestellten italienischen Musterpaares fehlt das kollektive Merkmal. Woran erkennt man die Lorenzos und Lucias von Sizilien bis Piemont? Ein Blick auf die Editionsgeschichte des Romans offenbart die Lösung. 1827 erscheint die 1. Aufl. Manzoni verzichtet auf die italienische Hochsprache der zeitgenössischen Autoren. Unser Liebespaar wäre unglaublich geworden, hätte es seine Klagen im akademischen Duktus einer an Dante orientierten Sprache führen müssen. Sie stammt aus dem 13. Jahrhundert und wird von einer Sprachakademie seit Jahrhunderten von volkssprachlichen (vulgären!) Einflüssen rein gehalten und verliert damit die Kraft, das aktuelle italienische Leben abzubilden.

Manzoni, selbst Lombarde, entschied sich für eine toskanische Honoratiorensprache, deren bildungsbürgerliche Orientierung er anfangs durch lombardische Idiome auflockerte. In den Auflagen bis 1840 feilte er an Stil und Idiomatik, bis ein toskanischer Tonfall gefunden war, der in ganz Italien verstanden wurde und in dem sich alle Italiener wiedererkennen konnten. Ein Brief, in dem Manzoni über den Zweck eines Aufenthaltes in Florenz Auskunft gibt, verwandelt auch diesen sprachlichen Reifungsprozess in eine Läuterung: „risciaquare di panni in Arno“⁶ bedeutet, seine Kleider im Arno zu spülen, und ist in Italien zum geflügelten Wort für das Bemühen um vorbildliches Italienisch geworden.

Deutsche empfinden ihren Hang zum Regionalismus⁷ als Schicksal und träumen vom machtverheißenden Einheitsstaat; Franzosen sehnen sich nach einer Konsenssuche im Diskurs; Italiener beweisen durch ihre klare und schöne Sprache ihre moralische Integrität.

Dem Schöpfer dieses Lebensideals komponiert Verdi ein Requiem, das in seiner Bedeutung über eine Totenmesse, einen Abgesang auf ein Leben also, hinausweist, denn die Musik endet nicht mit einer paradiesischen Vision oder einem Trost der Hinterbliebenen, sondern mit der viermal wiederholten Bitte „libera me“, die sich im Geist der Zeit als „Gib mir Freiheit“ verstehen ließe.

⁶ Ein Quellennachweis dieses Zitats, das in italienischen Literaturgeschichten geradezu als Fachbegriff benutzt wird, ist leider nicht gelungen.

⁷ Man stelle sich vor: Seit die Datenverarbeitung es ermöglicht, strömen KFZ-Halter in Scharen zu den Zulassungsstellen, um sich Kennzeichen mit Landkreisbezeichnungen zuteilen zu lassen, die seit Jahrzehnten aufgelöst sind und aus dem Bewusstsein der Menschen geschwunden sein müssten! Gleichzeitig ertrinkt das Land nach einem sportlichen Erfolg in der „schönsten Nebensache der Welt“ in den Farben Schwarz-Rot-Gold als Bekenntnis zum Gesamtstaat.

„Lieblingsmusik aus der Schreckenskammer“

Einführung und Informationen zum Verdi-Requiem

von Erich Gelf

Auf dem Programm der Sternzeichenkonzerte 03 der Düsseldorfer Symphoniker am 23., 25. und 26. Oktober 2015 steht die *Messa da Requiem* von Giuseppe Verdi - landläufig kurz „Verdi-Requiem“ genannt.

Viele Male hat der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf bei Aufführungen dieses Werkes in Düsseldorf und auf Gastspielreisen mitgewirkt, so bei der Düsseldorfer Erstaufführung 1894 unter Julius Buths, allein siebenmal an verschiedenen Festspielorten in Frankreich unter Jean Claude Casadesus und zuletzt 2001 in Düsseldorf unter John Fiore.

Bei einer Umfrage im Chor im vorigen Jahr, welche Werke die Sängerinnen und Sänger gerne einmal singen möchten, nahm das Verdi-Requiem den ersten Platz ein. Nachdem in Düsseldorf während einer längeren Zeit kein abendfüllendes Chorwerk aufgeführt wurde, freut sich der Chor, dass dem Wunsche entsprochen werden konnte. Die ersten Proben des Chores sind gut angelaufen. Mit dem Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein, Axel Kober, steht ein Dirigent am Pult, der große Erfahrung mit der Musik Verdis hat. So können die Sängerinnen und Sänger wie die Zuhörerinnen und Zuhörer Konzerte erwarten, die zu einem besonderen Erlebnis werden dürften.

Prolog

Grundsätzliches zu dieser Einführung in das Verdi-Requiem

Wir sind überzeugt, dass unterrichtete Chormitglieder ebenso wie informierte Konzertbesucherinnen und -besucher mit größerem Gewinn an einer musikalischen Darbietung mitwirken bzw. an dieser teilhaben können.

Darum haben wir die „ehrgeizige“ Absicht, die vom Chor des Musikvereins dargebotenen Werke ausführlich in unserer Zeitschrift zu besprechen. Dies in etwa abschließend darzustellen, stößt aber bei dem Verdi-Requiem an Grenzen. Zudem füllen die Veröffentlichungen zu diesem Werk Bände. Müssen wir dieser Fülle noch etwas hinzufügen oder können wir unseren Leserinnen und Leser die Recherche im Internet überlassen?

Das oft gehörte Gegenargument zu unserer Grundauffassung, ein musikalisches Werk müsse auch ohne theoretische Kenntnisse eindrücklich erlebt werden können, ist bei dem Verdi-Requiem besonders schwer zu widerlegen. Verdis Requiem-Musik ist so packend und einfühlsam, farbenfroh und von vielgestaltiger Dynamik, dass sie auch ohne besondere Kenntnisse des zu Grunde liegenden „Programms“ impulsiv erlebt werden kann.

Dennoch, wer die eindringlichen Aussagen des altehrwürdigen Requiemtextes: Demut vor der Macht des Todes, Schuldbewusstsein vor einer höheren Macht über Leben und Tod, Hoffnung auf Erlösung für die gläubigen Seelen auf Bitten der Lebenden, in sein Singen und Hören eingebunden hat, kann die Bild- und Sinnhaftigkeit der Musik Verdis in der Auseinandersetzung mit dem Thema Tod tiefer erfahren.



Was ist musikalisch ein „Requiem“ seit Mozart, Berlioz und Verdi

Freilich sind die in dem lateinischen Text enthaltenen Bilder durch Reformation und Aufklärung im allgemeinen Bewusstsein aufgelöst worden oder nach und nach in Verlust¹ geraten. Selbst für die römisch-katholische Amtskirche ist die im „Dies irae“ (*Tag des Zornes*) ausgebreitete, niederschmetternde Beschreibung eines Straferichtes am Jüngsten Tage theologisch und seelsorgerisch anstößig geworden. Das Zweite Vatikanische Konzil in Rom befand 1963 in seiner Liturgiereform, dass der Text des „Dies irae“ nicht geeignet sei, „den österlichen Sinn des christlichen Todes (also: die Heilsbotschaft der Auferstehung Jesu)“ auszudrücken. Papst Paul VI. entfernte den Text des „Dies irae“ aus der Liturgie der Totenmesse (des Requiems).

Aber gerade dieses Stück mit dem Schreckgespenst des Jüngsten Tages als „Dies irae“ (*Tag des Zornes*) animiert viele Komponisten - man möchte sagen, allen voran Verdi - zu großartigen musikalischen Einfällen von umwerfender Wucht.

Haben die Komponisten verschlafen, dass seit dem 19. Jahrhundert das Angst machende Bild vom letzten Gericht überwunden ist? Nein, das ist nicht die Frage. Der Requiem-Text hat für eine aufgeklärte Gesellschaft seinen dogmatischen Schrecken verloren. Nachdem seine Bilder entmystifiziert und seine bedrohliche Mit-

wirkung bei der geistigen Unterdrückung weggefallen sind, bewahrt der Text die Tiefenschichten der vergessenen, überwundenen oder ausgelaufenen Bilder zur Bearbeitung der Lebensfrage Tod. Die Komponisten wurden für die Bearbeitung dieser Bilder frei von dogmatischen oder konfessionellen Zwängen. Die Totenmesse ist zu der einmaligen religiös-ästhetisch-musikalischen Kunstgattung „Requiem“ geworden, einer musikalischen Kunstform, die nicht mehr als liturgische Feier, sondern als Konzert dargeboten wird. Nicht mehr die Sorge um das jenseitige Wohlergehen von Verstorbenen ist das Anliegen der Requiem-Kompositionen. Davon hat sich die Kunstgattung „Requiem“ befreit und sich den Lebenden zugewendet. Sie begleitet dieses Requiem - bei Tod, Trauer, bei den Fragen nach Sein und Sollen, nach Gott. Da die Komponisten immer auch Betroffene sind, entstanden großartige Meisterwerke der Musik.

Und was geht in den Menschen vor, die unerschütterlich und in Scharen die Aufführungen der Requiem-Vertonungen in Kirchen und Konzertsälen besuchen? Man darf davon ausgehen, dass alle Konzertbesucher mit dem Begriff „Requiem“ einen Zusammenhang mit Tod, Trauer und Trost herstellen. Tod und Ewigkeit, endgültiger Abschied, Trauer und Trost treffen zu irgendeiner Zeit jeden Menschen. Die musikalische Auseinandersetzung mit diesen Menschheitsthemen, die die Gefühlsqualitäten des Requiemtextes heraushebt und in Töne umsetzt, ist offensichtlich von besonderer Faszination.²

¹ Zum besseren Verständnis einzelner Abschnitte dieses Beitrages ist es von Nutzen, wenn der Leser den lateinischen Requiemtext, den Verdi vertonte, mit einer deutschen Übertragung zur Hand hat. Leider erlaubt der Umfang dieses Textes den Abdruck wegen des beschränkten Raumes dieser Ausgabe unserer Zeitschrift nicht. Eine gute Textvorlage gibt es im Internet unter: www.unimusik.uni-hamburg.de/download/giuseppe-verdi-messa-da-requiem-lateinisch-deutsch.pdf

² Diese Zeitschrift hat sich in der Vergangenheit in Artikeln des Verfassers mit der musikalischen Kunstform „Requiem“ befasst. Das in diesem Prolog angeschnittene Thema ist in dem Beitrag: Erich Gelf, Mozart Requiem - Ein Deutsches Requiem - War Requiem / Was ist denn über-

Informationen zum Werk

Der Komponist / Kurzbiografie

Giuseppe (Fortunino Francesco) Verdi wurde am 9. Oktober 1813 in Le Roncole, in der Nähe von Busseto, Herzogtum Parma, geboren. Er starb am 27. Januar 1901 in Mailand. Verdi war ein Komponist der italienischen Romantik, der fast ausschließlich Opern schrieb und dadurch unsterblich berühmt wurde.

Ein solcher Lebenslauf wurde ihm allerdings nicht in die Wiege gelegt. Seine Eltern waren „kleine Leute“. Die Familie Verdi war seit Generationen in dem kleinen Ort Le Roncole ansässig. Sein Vater, Carlo Verdi, betrieb einen Wein- und Lebensmittelladen mit angeschlossener Gastwirtschaft. Nach Verdis eigener späterer Darstellung war sein Elternhaus ohne geistige Interessen, in dem auch die Musik keine Rolle spielte. Giuseppes musikalisches Talent fiel dem Dorfgorganisten früh auf. Er gab ihm an seinem Hauptamtssitz in Busseto so erfolgreich musikalischen Unterricht, dass der zehnjährige Verdi ihn in der Dorfkirche von Le Roncole vertreten konnte. Mit Unterstützung des musikverständigen Bussetaner Kaufmanns Antonio Barezzi, der das Musikleben in Busseto als Mäzen maßgeblich prägte und wahrscheinlich mit dem Vater Carlo in geschäftlicher Beziehung stand, wurde Giuseppe 1823 in das Gymnasium von Busseto aufgenommen. Dies dürfte der entscheidende Schritt für die geistige Entwicklung des Knaben gewesen sein.

haupt ein Requiem? in Heft 1/08 ausführlich behandelt worden. Die jetzigen Ausführungen greifen auf diese Veröffentlichung zurück. Für Interessierte empfehlen wir die Lektüre dieses früheren Beitrages, als PDF herunterladbar unter: http://musikverein-duesseldorf.de/wp-content/uploads/2014/10/NC2_08.pdf - ab Seite 10. Dort finden sich auch ausführliche Quellenangaben.



Verdis Geburtshaus in Le Roncole, eingemeindeter Vorort von Busseto in der Provinz Parma

Foto Online Musik Magazin

Neben dem Schulbesuch setzte Verdi ab 1825 seine musikalische Ausbildung bei dem städtischen Musikdirektor von Busseto, Provesi, fort. Dieser war zugleich Kapellmeister und Organist an der dortigen Kollegiatskirche. Bald begann Verdi im Musikleben Bussetos mit Provesis und Barezzis Hilfe eine Rolle als Komponist, Pianist und Dirigent zu spielen.

Schon Ende Oktober 1829 bewarb er sich, allerdings erfolglos, um die Organistenstelle in dem Dorf Soragna in der Nähe von Le Roncole.

1831 nahm Barezzi den 18jährigen Verdi ganz in sein Haus auf. Barezzi, der ein fähiger „Dilettant“ auf Flöte, Klarinette, Horn und Ophikleide³ war, griff nun erneut entscheidend in den Bildungsgang Verdis ein. Auf seine Veranlassung wurde Verdi 1832 nach Mailand geschickt, um das dortige Konservatorium zu be-

³ Die Ophikleide ist ein tiefhöhendes Blechblasinstrument mit Ventilen, das Anfang des 19. Jahrhunderts für den neuen Anspruch des volltönenden Orchesterklangs entwickelt wurde. Ihr Klang liegt zwischen Waldhorn und Fagott, sie kann aber lauter gespielt werden. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde sie durch die in der Militärmusik beliebt gewordene Tuba ersetzt.

suchen. Die finanzielle Basis dafür verschaffte ihm ein von Barezzi besorgtes Stipendium einer wohlthätigen Organisation und ein erheblicher jährlicher Betrag, den Barrezi selbst aufbrachte. Das Konservatorium wies Verdi allerdings ab. Durch die Großzügigkeit Barezzis konnte Verdi aber in Mailand Privatschüler mehrerer angesehenen Musiker werden. Diese waren geprägt als Schüler des Opernkomponisten Paisello. Sie hielten Verdi zu regem Besuch der Mailänder Oper und zur Entleihung der entsprechenden Partituren bei einem Musikalienhändler an. Zu ihrer Lehrmethode gehörte auch das Lernen durch Kopieren von Operpartituren. Der Studienaufenthalt in Mailand dauerte drei Jahre bis 1835. Danach kehrte Verdi nach Busseto zurück.

1834 wurde Verdi Organist und im April 1836 Musikdirektor in Busseto. Nachdem seine Einkommensverhältnisse dadurch einigermaßen gesichert waren, heiratete er im Mai 1836 Barezzis älteste Tochter Margherita.

In den folgenden beiden Jahren beschäftigte sich Verdi in Privatstudien intensiv mit Kompositionstheorie und den Grundlagen der Operngestaltung. Daneben interessierte er sich auch für Politik und Literatur. In der Musikszene Bussetos ging damals das nicht unberechtigte Gerücht um, dass Verdi sich ganz der dramatischen (Opern-)Musik zuwenden wollte.

Durch die Rückkehr nach Busseto erlangte Verdi zwar ein bescheidenes gesi-

chertes Einkommen, doch die vielfältigen Verpflichtungen als Musikdirektor nahmen den angehenden Opernkomponisten mehr in Anspruch, als ihm lieb war. Vor allem die Residenzpflicht - mit Ausnahme der Ferienmonate September und Oktober - bedeutete eine schwerwiegende Beeinträchtigung seiner künstlerischen Pläne. Sein Vertrag war auf neun Jahre abgeschlossen und jeweils nach drei Jahren, also frühestens 1839, kündbar.

Mit dem Ziel, seine Einkommensverhältnisse zu verbessern, ging Verdi schon 1838 erneut für verschiedene kurze Aufenthalte nach Mailand. Dort ergab sich für ihn die Möglichkeit, eine Oper an der Mailänder Scala aufzuführen. Daraufhin kündigte er seinen Vertrag in Busseto zum frühest möglichen Termin und zog im Februar 1839 mit seiner Frau und dem achtmonatigen Söhnchen nach Mailand. Seine erste an der Mailänder Scala im November 1839 aufgeführte Oper

„Obertore conte di San Bonifatio“ hatte einen für einen Anfänger beachtlichen Erfolg. Verdi bekam auf Grund dessen einen Vertrag für drei weitere Opern. Aber sein nächstes Werk, die komische Oper „Un giorno di regno“, die im September 1840 herauskam, wurde ausgepiffen.

Verdi durchlebte in dieser Zeit eine schwere persönliche Krise. Er betrauerte den Verlust seiner gesamten eigenen Familie. Seine Tochter Virginia war schon im August 1838 kaum 1 1/2jährig gestorben. Sein Söhnchen Icilio starb nach siebzehn



Disderi Phot. Dépose
Adolphe Eugène Disderi (1819-1890), Giuseppe Verdi (1813-1901).<https://commons.wikimedia.org/wiki/>

Monaten im Oktober 1839. Und im Juni 1840 verstarb seine Gattin Margherita. Der Misserfolg seiner Komposition deprimierte Verdi zusätzlich derart, dass er beschloss, das Komponieren aufzugeben.

Nach über einem Jahr konnte der Direktor der Mailänder Scala, der von dem Können Verdis überzeugt war, ihn zu einem weiteren Werk für sein Haus überreden. 1842 wurde die Oper „Nabucco“ uraufgeführt. Sie wurde ein Sensationserfolg und machte Verdi auch international als führenden italienischen Opernkomponisten bekannt. In den folgenden zehn Jahren schrieb Verdi für seinen Lebensunterhalt - nach eigenen Worten: wie ein Galleerensklave - in rascher Folge Oper über Oper. Sie festigten seinen internationalen Ruf. Viele davon zählen bis heute weltweit zu den beliebtesten Werken des Musiktheaters.

Allerdings gehörte zu seinem „Lebensunterhalt“ auch das erklärte Ziel, so viele Mittel zu erwirtschaften, dass er ein Landgut - im Blick hatte er Sant' Agata nahe Le Roncole - erwerben konnte. Dank der dann gesicherten Einnahmen wollte er sich als „Bauer“ früh darauf zurückziehen. 1848 konnte er Sant' Agata kaufen. Konsequenterweise investierte er seine Honorare in das Landgut und wurde so finanziell unabhängig.

Von 1871 bis 1887 komponierte Verdi keine neue Oper mehr. Sein Verleger Ricordi wollte sich allerdings mit dem Erreichten nicht zufrieden geben. Er schlug Verdi im Sommer 1879 als Librettisten den berühmten Schriftsteller und Komponisten Arrigo Boito vor. Verdi und Boito wurden Freunde. Boito konnte Verdi überzeugen, seine Opernkompositionen wieder aufzunehmen, und so schrieb er mit über 70 Jahren seine reifsten Opern: „Othello“ und „Falstaff“. Zunächst kam

1881 jedoch eine Neufassung der 1857 uraufgeführten Oper „Simone Boccanegra“ mit einem neuen Text von Boito in Mailand heraus. 1887 wurde an der Mailänder Scala „Othello“ mit dem Libretto von Boito nach Shakespeare uraufgeführt. 1893 folgte an der Mailänder Scala die Uraufführung der letzten Verdi-Oper, ebenfalls mit einem Boito-Text nach Shakespeare, „Falstaff“. Sie hatte überragenden Erfolg und ist wohl die bedeutendste komische Oper überhaupt.⁴

Die Pause bei den Opernkompositionen wurde durch die Arbeit an der *Messa da Requiem*, die 1874 uraufgeführt wurde, unterbrochen. Nach der Komposition von „Falstaff“ betrachtete sich Verdi - auch enttäuscht durch das Ausbleiben einer durchgreifenden Sozialreform nach der Vereinigung Italiens - als Rentier und konzentrierte sich auf die Bewirtschaftung und Erweiterung seines Landgutes Sant' Agata.

Schon ab 1842 trat Verdi für die Einheitsbewegung der Italiener ein. Nach der Vereinigung Italiens ließ er sich 1861 als Abgeordneter in das nationale Parlament wählen. Mittlerweile als Opernkomponist international berühmt geworden, trat er jedoch 1865 wieder zurück.

1847 trat eine wichtige Veränderung im Privatleben Verdis ein. Verdi weilte anlässlich der Aufführung seiner Oper „Jérusalem“ in Paris. Dort traf er die Sängerin Giuseppina Strepponi wieder, die bei dem Sensationserfolg der Oper „Nabucco“ 1842 die weibliche Hauptrolle gesungen hatte. Die beiden verlieb-

⁴ Auf eine Beschreibung der Opern und ihrer unterschiedlichen Erfolge wird bewusst verzichtet. Die biografischen Daten, die hier mitgeteilt werden, sollen auf das innere Verhältnis Verdis zu unserem zu besprechenden Werk *Messa da Requiem* hinführen.

ten sich und zogen bald zusammen. Als Verdi 1849 nach Busseto zurückkehrte, folgte sie ihm und bezog mit ihm einen angemieteten Palazzo.

Der Entschluss Verdis, sein Leben mit Giuseppina Streponi zu vereinen, stieß auf heftiges Unverständnis. Die Streponi hatte während ihres Engagements mehrere Affären und gebar drei uneheliche Kinder. Durch zu häufiges Auftreten (bis zu sechs Mal wöchentlich) und durch die Schwangerschaften hatte sie schon früh Stimmprobleme. 1846 war sie endgültig von der Bühne abgetreten.

Besonders in Busseto hatte die Sängerin keinen leichten Stand. Man schnitt sie. In der Kirche setzte sich niemand mit ihr in dieselbe Bank. Wegen der Feindseligkeiten zog das Paar 1851 auf das von Verdi gekaufte nahegelegene Gut Sant' Agata.

Künftig lebte das Paar abwechselnd in einem Hause in Genua oder auf dem Landgut Sant' Agata, wenn es nicht zu Opernproduktionen in Italien, Frankreich, England, Russland oder Ägypten oft für lange Zeit unterwegs war.

Als seine Lebensgefährtin stand Giuseppina Streponi dem zweifellos schwierigen Mann jederzeit bedingungslos zur Seite. Sie beriet ihn bei den Kompositionen und führte im Ausland die Verhandlungen. Daneben erledigte sie zum größten Teil die Korrespondenz mit Verlegern, Theaterleitern und Sängern. Ihre Briefe zeigen sie als kluge warmherzige Frau. 1859 legitimierte das Paar sein Verhältnis durch die kirchliche Trauung in einem Ort in Savoyen in der Nähe von Genf.

Giuseppina unterstützte Verdi besonders auch bei

seinem sozialen Engagement. In vielen Notfällen half das Paar mit finanziellen Zuwendungen und Ausbildungsstipendien aus. Aus Verdruss über die schlechte gesundheitliche Versorgung der Landbevölkerung stiftete und baute das Ehepaar Verdi zwischen 1888 und 1890 ein Krankenhaus in der Gemeinde Villanova sull' Arda nahe Busseto, in deren Ortsteil Sant' Agata das von Verdi 1848 erworbene Landgut liegt.

Das größte soziale Vermächtnis war aber die Stiftung und der Bau des Altersheimes „La Casa di Riposo per Musicisti“ (kurz: Casa Verdi) in Mailand. In den letzten Jahren seines Lebens verfolgte und leitete Verdi den Bau des Hauses von Mailand aus, wo er nach dem Tode seiner zweiten Frau in einem Hotel Wohnung genommen hatte. Verdi bestimmte, dass in dem Altersheim solche über 65jährigen Sängerinnen und Sänger, Musikerinnen und Musiker aufgenommen werden, die nach einer mindestens 20jährigen Karriere verarmt vor einem dunklen Lebensabend stehen. Er verfügte, dass das Haus erst nach seinem Tode eröffnet werden sollte, weil es ihm seine Bescheidenheit verbot, die Dankbarkeit seiner Gäste zu erleben. So

zogen die ersten Bewohner im Oktober 1902 ein. Bis zu 100 alte Menschen aus dem genannten Personenkreis leben auch heute noch in diesem Hause. Die großzügige Gestaltung und Ausstattung des Jugendstilgebäudes gibt den Künstlern in ihrem Alter eine neue Heimat. Soweit sie dazu in der Lage sind, können die Hausbewohner auch Schüler unterrichten.



Giuseppina Streponi, die zweite Ehefrau Giuseppe Verdis
Bild www.verdi.san.beniculturali.it



Die *Casa di Riposo* in Mailand ist das von Verdi gestiftete Altersheim für Musikerinnen und Musiker, das auch heute noch in Betrieb ist.

Foto Internationale Giuseppe Verdi Stiftung

Entsprechend eingerichtete Räume und Instrumente stehen zur Verfügung. In einem Musiksaal mit Orgel und großem Konzertflügel finden musikalische Veranstaltungen statt, die zum Teil auch von den Bewohnern und ihren Schülern gestaltet werden. So nimmt die Casa Verdi am Kulturleben Mailands teil.

Kurz vor seinem Tode soll Verdi auf die Frage, was nach seiner Meinung sein bestes Werk sei, gesagt haben: Das Altersheim in Mailand.

Verdis zweite Frau Giuseppina Strepponi verstarb nach langer Krankheit am 14. November 1897 in Sant' Agata im Alter von 82 Jahren.

Am 21. Januar 1901 erlitt Verdi eine Hirnblutung, wodurch seine linke Körperhälfte gelähmt wurde. Er starb nach schwerem Todeskampf am Morgen des 27. Januar 1901 im Alter von 87 Jahren.⁵

Der Anlass für die Komposition der *Messa da Requiem*

Im kirchlichen Sinne war Verdi sein Leben lang kein religiöser Mensch. Den Patrioten Verdi hinderte daran allein

⁵ N. B.: Verdi schrieb im Laufe seines Lebens an die 35 000 Briefe. Allein mit seinem Librettisten Boito, mit dem er in seinen letzten rund 20 Lebensjahren zusammenarbeitete und befreundet war, hat Verdi 276 Briefe gewechselt. Für die Musikwissenschaft waren und sind die Briefe ein Schatz an Quellen.

schon die zeitbedingte strikte Ablehnung der Einheitsbestrebungen in Italien durch die römische Kirche. Manche Kommentatoren sehen Verdi als Atheisten oder doch mindestens als Agnostiker. Im Tiefsten dürften diese Urteile auf Verdi nicht zutreffen. Gegen Ende seines Lebens wird deutlich, dass Verdi – wohl auch unter dem Einfluss seiner Lebensgefährtin Giuseppina Strepponi – den Zugang zu einem ethisch fundierten Christentum fand. Das darin auch kirchliche Vorstellungen Raum hatten, beweisen die als „Quattro pezzi sacri“ zusammengefassten in Wien, Paris und Turin entstandenen Kompositionen aus den Jahren 1886 bis 1889: „Ave Maria“, „Laudi alla Vergine Maria“, „Stabat Mater“ und „Te Deum“. 1880 hatte er ein „Ave Maria“ für Streichquartett und ein „Pater noster“ für fünfstimmigen Chor komponiert. Aus seiner Jugendzeit, in der er auch als Organist tätig war, hat sich eine „Messa Solenne (Messa di Gloria)“ aus dem Jahr 1833 erhalten.

Dass das Thema „Tod“ Verdi beschäftigte, ist an vielen Stellen seiner Opern zu erkennen, in denen der Tod als Folge verhängnisvoller Leidenschaften erscheint.

Sicherlich ist dies eine Nachwirkung des schmerzlichen Verlustes, den Verdi durch den Tod seiner beiden kleinen Kinder und seiner geliebten jungen Gattin innerhalb der Jahre 1838 bis 1840 erlebte. Aus seiner Umgebung sind Stimmen überliefert, die deshalb damals bei Verdi um den Verlust des Verstandes fürchteten.

Am 13. November 1868 starb Gioacchino Rossini in Paris. „Ein großer Name ist aus der Welt verschwunden! Er war der Ruhm Italiens“, schrieb Verdi in einem Brief erschüttert. Verdi wollte



dem Verstorbenen mit einem Requiem ein musikalisches Denkmal setzen. Er wusste genau, dass die Musikform „Requiem“ längst ihre liturgische Aufgabe im kirchlichen Bereich verlassen und als Ehrung von Verstorbenen etwa bei Mozart und Berlioz einen neuen Platz vorwiegend im Konzertsaal gefunden hatte. Wie er später bekundet, überkam ihn die Idee der Komposition eines Requiems zu diesem Anlass wie eine schon lange unbewusst in ihm vorhandene Absicht. So lud er - beispiellos in der Musikgeschichte - die angesehensten zwölf italienischen Komponisten ein, Teile einer Totenmesse zu schreiben, die am ersten Jahrestag von Rossinis Tod zu dessen Ehren in Bologna aufgeführt werden sollte. Das von dreizehn Komponisten (einschließlich Verdi) verfasste Werk kam rechtzeitig zustande. Die Aufführung scheiterte jedoch an Feindseligkeiten örtlicher Entscheidungsträger. Nur einzelne Teile führten die Verfasser in der Folgezeit auf. Die gesamte *Messa per Rossini* wurde erst 1988 unter Leitung von Helmuth Rilling in Stuttgart uraufgeführt.

Verdi hatte zu der „*Messa per Rossini*“ den letzten Teil, das abschließende „*Libera me*“, beigesteuert. 1871 äußerte er, dass er später einmal die *Messa* als Ganzes schreiben wolle, schrieb aber auch „Totenmessen gibt es viel zu viele“.

Erneut angeregt, sich mit dem Requiem-Stoff zu beschäftigen, wurde Verdi durch den Tod des Dichters Alessandro Manzoni, der am 22. Mai 1873 in Mailand verstarb. Verdi hatte den hochangesehenen Manzoni, eine Identifikationsfigur der italienischen Nationalbewegung, deren Vertreter Verdi selbst auch war, zutiefst verehrt. Er war von Manzonis Tod so betroffen, dass er nicht an

der Beerdigung teilnehmen konnte. Der Stadt Mailand schlug Verdi vor, eine völlig von ihm selbst komponierte *Messa da Requiem* zu Ehren Manzonis an dessen erstem Todestag aufzuführen. Er wollte den Druck der Noten bezahlen, die Stadt sollte die Aufführung finanzieren. Die Stadt Mailand stimmte zu.

Seinen Beitrag „*Libera me*“ aus der „*Messa per Rossini*“ übernahm Verdi in seine *Messa da Requiem*. Angeblich soll er während der Komposition seines Requiems bei einem Aufenthalt in Paris die Requiems von Mozart, Cherubini und Berlioz studiert haben. Da er als Organist in seiner Jugend sicher viele Totenmessen musikalisch begleitete, wird ihm der theologische Gehalt des Requiemtextes geläufig gewesen sein.

Jedenfalls zog Verdi alle Register seines mit der vorherigen *Aida*-Komposition auf einem Höhepunkt angekommenen Könnens, um die religiösen Aussagen des ehrwürdigen Requiems emotional darzustellen.

Die Uraufführung der „*Messa da Requiem*“ fand an dem vorgesehenen Tage, dem ersten Todestage Alessandro Manzonis, dem 22. Mai 1874, in der Kirche San Marco zu Mailand unter Verdis eigener Leitung statt. Der Erfolg war so überwältigend, dass noch weitere drei Aufführungen im Opernhaus, der Mailänder *Scala*, angesetzt wurden. Eine weitere Aufführung folgte in der *Opéra comique* in Paris. Von April bis Juni 1875 ging Verdi mit der „*Messa da Requiem*“ auf Tournee nach Paris, London und Wien, die zu einem Triumphzug wurde. Eine für Berlin geplante Aufführung kam nicht zustande. Auf Einladung Ferdinand Hillers dirigierte Verdi sein *Requiem* 1877 auf dem Niederrheinischen Musikfest in Köln.

Die Musik der *Messa da Requiem*

Grundsätzliches

Die originale Orchesterbesetzung des Verdi-Requiem entspricht einem großen Opernorchester: 3 Flöten (mit Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Fagotte, 4 Hörner, 8 Trompeten (davon 4 Trompeten im Fernorchester in *Tuba mirum*), 3 Ventiltenorposaunen, 1 Ophikleide, Pauken, Perkussion und Streicher. Hinzu treten vier Solisten (Sopran, Mezzosopran, Tenor und Bass) und ein vierstimmiger großer Chor (oft mit mehrfach geteilten Stimmen bis hin zum achtestimmigen Doppelchor, d. h. mit zwei vierstimmigen Chören).

Als „Libretto“ verwendete Verdi den lateinischen Text der römisch-katholischen Totenmesse, wobei er den Text und die Reihenfolge des Ablaufs fast genau übernahm. Verdi verzichtete lediglich auf die Vertonung von Graduale und Tractus⁶. Am Schluss fügte er jedoch das Responsorium⁷ *Libera me* hinzu.

Die musikalischen Stilmittel sind die, die Verdi in den Opern seiner letzten Schaffensphase zum Höhepunkt entwickelt hat. Verdi hat die lyrischen Kantilenen und die Ensemble- und Chorformen der italienischen Oper in sein Requiem übernommen und den Vokalteil mit der Pracht und Farbenglut des romantischen Orchesters unterlegt. Er bringt mit diesen Mitteln den Sinn des Requiemtextes erschütternd zum Ausdruck. Seine

⁶ Als Graduale werden Psalmabschnitte oder biblische Verse bezeichnet, die im Verlauf der Messe an bestimmter Stelle gesungen werden. Tractus ist der älteste psalmodische Gesang der Messe. Seine Texte umfassen Motive der Buße und Trauer, aber auch der Hoffnung, Zuversicht und Freude.

⁷ Responsorium ist ein Wechselgesang zwischen Vorsänger und Gemeinde. Der einzelne Beter singt das ganze Responsorium.

textdeutende Anwendung der modernen Stilmittel verleiht der Musik gleichzeitig eine liturgische Würde. Einerseits malt er so das alte Bild des Todesschreckens dramatisch aus. Er zeigt aber auch die tröstlichen Seiten in Anbetung und Hoffnung mit der reinen Schönheit der Melodie. Das hinzugenommene Responsorium „*Libera me*“ nimmt die Zuhörer am Ende hinein in das hoffnungsvolle Gebet: *Errette mich, Herr, vom ewigen Tode an jenem Schreckenstage, wenn du erscheinen wirst.*

Freilich wird das Requiem dadurch nicht für die liturgische Feier einer Totenmesse geeignet. Trotz des höchsten geistlichen Ernstes ist das Verdi-Requiem eine repräsentative Musik, die für die Konzertaufführung konzipiert wurde.

Oft wird das Verdi-Requiem vorwurfsvoll als zu opernhaft, zu theatralisch bezeichnet. Diese Kritik ist durch die analytische Beschäftigung mit dem Werk längst widerlegt. Trotzdem kann man sie in den Programmheften immer wieder lesen. Seit der Renaissance haben Komponisten mit ihren Stilmitteln sowohl geistliche als auch weltliche Musik geschaffen. Nicht die Stilmittel sind entscheidend, sondern der Ausdruck der mit ihnen erreicht wird. Verdi hat mit seiner Musik den geistlichen Gehalt des Requiemtextes entfaltet.

Werkaufbau

Verdi gliedert seine Komposition *Messa da Requiem* in sieben Teile:

- 1. Introitus:** Requiem aeternam - Te decet hymnus - Kyrie (Soloquartett und Chor)
- 2. Sequenz (Dies irae):**
 - a) Dies irae - Quantus tremor (Chor)
 - b) Tuba mirum - Mors stupebit (Solo-bass und Chor)

- c) Liber scriptus - Judex ergo - Dies irae (2.) (Mezzosopran-Solo und Chor)
- d) Quid sum miser (Sopran-, Mezzosopran-, Tenor-Soli)
- e) Rex tremendae - Salva me (Soloquartett und Chor)
- f) Recordare - Quaerens me - Juste iudex (Sopran-, Mezzosopran-Soli)
- g) Ingemisco - Qui Mariam - Preces meae - Inter oves (Tenor-Solo)
- h) Confutadis - Oro suplex - Dies irae (3.) (Bass-Solo und Chor)
- i) Lacrymosa - Pie Jesu - Amen (Soloquartett und Chor)

3. Offertorium: Domine Jesu Christe - Hostias - Quam olim Abrahae (Soloquartett)

4. Sanctus (Doppelchor)

5. Agnus Dei (Sopran-, Mezzosopran-Soli, Chor)

6. Communio: Lux aeterna (Mezzosopran-, Tenor-, Bass-Soli)

7. Responsorium: Libera me - Dies irae (4.) - Libera me (Sopran-Solo und Chor).

Die Aufführungsdauer beträgt etwa 85 Minuten, wobei der 2. Satz „Sequenz“ fast ein Drittel des Gesamtwerkes einnimmt.

Exemplarisch wollen wir uns mit der Musik in der Sequenz näher befassen.⁸

Sie ist der längste und reich gegliedertste Satz des Werkes und ein Kolossalgemälde des Jüngsten Gerichtes.

Vier gewaltige Orchesterschläge reißen als elementares Klangerlebnis den Vorhang auf für die düstere Vision des „Dies irae“ (*Tag des Zornes*). Mit einem heulenden chromatischen Abstieg der

Chorstimmen auf dem Dies-irae-Dies-illa-Text beschreibt Verdi den Jammer der Sünder am Tage des Jüngsten Gerichtes. Nach gewaltigen Klangballungen verklingt der Chorgesang in leisem nachhallenden Murmeln des „Dies irae“ der einzelnen Chorstimmen: Sopran, Tenor, Alt und Sopran.

Beim „Quantus tremor“ (*Welches Zagen wird sie fassen, wenn der Richter wird erscheinen*), vom vierstimmigen Chor unisono gestammelt, bricht die Musik zusammen.

Die Trompeten und Posaunen - verstärkt durch ein aus der Höhe tönendes Fernorchester - leiten den Fortissimo-Choreinsatz „Tuba mirum spargens sonum“ (*Die Posaune wundertönend ... alle vor den Richter fordert*) ein, der die Menschheit zum Gericht ruft.

Der Solobass singt darauf verhalten im „Mors stupebit“ (*Tod und Leben wird erbeben*) davon, was am Tag des Gerichts geschieht.

Die Beschreibung des Gerichtstages wird fortgesetzt mit „Liber scriptus proferetur“ (*ein geschrieben Buch erscheint*). Diesen Text intoniert die Soloaltistin zunächst leise und fast nur auf einem Ton, ehe sie in einer leidenschaftlichen Kantilene - immer unterbrochen von leisen, düsteren Choreinwürfen „Dies irae“ - den sträflichen Inhalt des Gerichtsbuches und die Unerbittlichkeit des Richters (*wird sich dann der Richter setzen*) beschreibt.

Strahlende Bläserdreiklänge zeugen von der Würde des Richters. Wie ein mahrender Zwischenruf klingt danach der erneute Choraufschrei „Dies irae“.

Dann singen Sopran, Alt und Tenor im „Quid sum miser“ (*Was werd ich Armer sprechen*) von der Angst der Seele vor dem Gericht.

⁸ Die in Klammern gesetzten deutschen Erklärungen des Requieminhaltes entsprechen nicht der traditionellen Übertragung aus dem Lateinischen ins Deutsche. Sie stellen den Versuch einer wörtlich nahen Übersetzung dar.

„Im Rex tremendae majestatis“ huldigt der Chorbass mit abwärtsschreitenden Schritten der Majestät Gottes, ehe er mit den Solostimmen und dem gesamten Chor ein eindringliches bis ins Fortissimo gesteigertes und danach wieder leise verklingendes „Salva me fons pietatis“ (*Rette mich, Quell der Gnade*) betet.

Mezzosopranistin und Altistin singen eine fein ausgesponnen Kantilene „Recordare Jesu pie“ (*Gedenke treuer Jesu*) als lyrische Insel inmitten der Dramatik.

Bei dem Schuldbekennnis „Ingemisco tanquam reus“ (*Schuldig seufze ich*) betraut Verdi den Solotenor mit einem Arioso, das zu dem Schönsten gehört, was er für einen lyrischen Tenor geschrieben hat.

Jäh antwortet der Solobass „Confutatis maledictis“ (*Wenn die Überführten verflucht sind ... rufe mich mit den Gesegneten*) mit einem Hinweis auf die Höllenstrafe und der Bitte um Begnadigung.

Wie ein Einschnitt wirkt die Wiederholung des von den vier Orchester-Akkordschlägen eingeleiteten großen Dies-irea-Chores vom Anfang des Satzes.

Danach kommt der Abgesang. Er beginnt mit einem Solo der Mezzosopranistin „Lacrymosa dies illa“ (*Tränenvoller Tag der Klage, wenn der Mensch aus der Asche aufsteht*) dessen Melodie sich üppig klangvoll steigert, wenn die übrigen Solisten und die Chorstimmen hinzutreten. Das Solistenquartett und alle Chorstimmen singen weiter mit klangvollen getragenen Harmonien „Huic ergo parce Deus (*Verschone sie Herr*). Pie Jesu domine, dona eis requiem“ (*Treuer Herr Jesu verleihe ihnen Frieden*). Seufzende Synkopen des Orchesters begleiten die Melodie und ätherische Tremoli der Violinen sollen die Gnade Gottes symbolisieren.

Der Satz endet mit einem einfachen „Amen“ (*Es ist gewisslich wahr*), das aufhorchen lässt, weil es plötzlich in einer anderen, fremden Tonart daherkommt.

Vielleicht vermittelt die Beschreibung etwas davon, wie Verdi die Sequenz des Requiemtextes zu einem grandiosen Gebilde geformt hat. So, wie er die dramatischen Stellen im Tutti und die bittenden Episoden durch unterschiedliche musikalische Gestaltung, oft mit kammermusikalischen Mitteln darbietet, bleibt zuletzt nicht das Schreckensbild des mittelalterlichen „Dies irae“ stehen, sondern als Antwort darauf die dringliche Bitte: „Dona eis requiem“ (*Gib ihnen ewige Ruhe*).

Mit seinen reichhaltigen musikalischen Mitteln deutet Verdi den Sinn der anderen Abschnitte des Requiems ebenso tiefgründig aus.

Rezeptionsgeschichte

Nach der Uraufführung am 22. Mai 1874 folgte eine erste frühen Welle von Aufführungen - öfter außerhalb Italiens als im Entstehungsland selbst. Verdi war mit seinem Requiem sehr erfolgreich nach Paris, London, Köln und Wien auf Tournee gegangen.

Die Chronik zeigt, dass das Werk in der Folgezeit eher vernachlässigt wurde. Erst in den 30er Jahren konnte es sich allmählich einen festen Platz in den Konzertprogrammen sichern.

Verdis *Messa da Requiem* zählt nun seit längerem und erst recht heutzutage zum festen Bestand der größten Vokalwerke. Darum mag man es kaum fassen, dass dies nicht immer so der Fall gewesen ist.

Möge er es uns verzeihen.



Quellenangaben

CD: Verdi, Messa da Requiem / Studer, Zajic, Pavarotti, Ramey / Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano / Riccardo Muti, EMI 7 49390 2, 1987

Verdi, Requiem, Quattro pezzi sacri / Orgonasova, von Otter, Canonici, Miles / Monterverdi Choir / Orchestre revolutionnaire et romantique / John Eliot Gardiner, Philips 442 142-2, 1995

Verdi, Messa da Requiem / Harteros, Ganassi, Villazon, Pape / Coro e Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia Roma / Antonio Pappano - EMI 6 98938 2, 2009

Notenausgabe: Giuseppe Verdi, Messa da Requiem, Klavierauszug C. F. Peters Frankfurt nr. 4251, 1937/1965

Buchausgaben: Harenberg Chormusikführer, Harenberg Kommunikation Verlags- und Medien GmbH & Co. KG., Dortmund, 1999, ISBN 3-611-00817-6

Reclams Chormusik- und Oratorienführer, Philipp Reclam jun., Stuttgart, Universalbibliothek Nr. 10017, 6. Auflage, 1991, ISBN 3-15-010017-8

Zeitschrift: Erich Gelf, Mozart Requiem – Ein deutsches Requiem – War Requiem / Was ist denn überhaupt ein Requiem? In: NeueChorszene 1/08, Seite 10, Herausgeber: Städt. Musikverein zu Düsseldorf, ISSN-Nr. 1861-261X

Programmheft: Düsseldorfer Symphoniker Spielzeit 1985/86 zum 5. Sonderkonzert in der Tonhalle am 29. und 30. Mai 1986, Herausgeber: Landeshauptstadt Düsseldorf / Der Oberstadtdirektor / Der Intendant der Düsseldorfer Symphoniker

Lexika: Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Digitale Bibliothek Band 12, Berlin 2000, Requiem Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Digitale Bibliothek Band 60, Berlin 2001, Verdi Requiem

Wikipedia Stichwörter: Giuseppe Verdi / Messa da Requiem (Verdi) / Giuseppina Strepponi / Requiem / Responsorium / Graduale / Tractus

Internet Recherche: Anmerkung zu Verdis Requiem von John Eliot Gardiner

Hans-Peter Kuhnle, Vom Wesen ganz irdischer Trauer – Das Requiem des Giuseppe Verdi

Anton Haefeli, Aber schließlich ist im Leben doch alles Tod? – Giuseppe Verdis realistische Messa da Requiem Alexander Zerfaß, Dies irae – Liturgisches Institut der deutschsprachigen Schweiz – liturgie.ch

Vorankündigung für NeueChorszene Nr. 24 von Erich Gelf

Jean Sibelius, Stormen, Schauspielmusik op. 109 nach Shakespeares „The Tempest“

Dem Tonhallen-Magazin „OTON“ für die Saison 2015/2016 ist auf Seite 83 zu entnehmen, dass im **Sternzeichenkonzert 6** am 15., 17. und 18. Januar 2016 **Stormen op. 109**, Schauspielmusik nach Shakespeares „The Tempest“ („Der Sturm“) von **Jean Sibelius** auf dem Programm steht. Außer dem Chor des Städtischen Musikvereins und - noch nicht genannten - Solisten wirken Johann von Bülow und Stefan Wilkening als Sprecher mit. Der Dirigent ist der ehemalige Generalmusikdirektor John Fiore (jetzt Musikdirektor von Oper und Ballet in Oslo), der für seine Liebe zur skandinavischen Musik bekannt ist, hat er doch als US-Amerikaner neben italienischen auch norwegische Wurzeln. Der kurze Ankündigungstext im OTON Magazin verspricht eine ähnliche Konzert-Veranstaltung wie beim **Sternzeichenkonzert 2** im Oktober 2012.

Damals kam die Schauspielmusik von Edvard Grieg zu Henrik Ibsens „Peer Gynt“ - ebenfalls unter der Leitung von John Fiore - in den Konzertsaal der Tonhalle. Zwischen den einzelnen Nummern der Musik führten die Schauspielerinnen Laura Maire als Sprecherin und die Schauspieler Johann von Bülow als Peer Gynt sowie Stefan Wilkening als Sprecher mit Textteilen aus dem Schauspiel und erklärenden Wortbeiträgen in die jeweilige Situation des Stückes ein, zu der die Schauspielmusik geschrieben ist.¹ Es waren damals wunderbar poetisch-musikalische Aufführungen.

Die Redaktion plant für die nächste Nummer dieser Zeitschrift eine Einführung in das hier noch sehr unbekanntes Sibelius-Werk, die Recherchen dazu sind noch nicht abgeschlossen. Da die nächste Ausgabe erst Anfang Januar 2016 erscheint und die Konzerte schon am 15. Januar beginnen, machen wir schon jetzt darauf aufmerksam, dass wir voraussichtlich im November eine Vorabversion dieses Beitrages auf der Internetseite des Musikvereins unter der Rubrik **Aktuelles - NeueChorszene Neugigkeiten** veröffentlichen.

¹ Unsere Zeitschrift hat die Konzerte mit dem Beitrag: Erich Gelf, Bühnenmusik im Konzertsaal in Heft 17/2012 Seite 9 ff. ausführlich vorhergesprochen. Nachzulesen im Internet unter http://musikverein-duesseldorf.de/wp-content/uploads/2014/10/NC2_12.pdf und scrollen auf Seite 9.

Für interessierte Leser wie Chormitglieder hier vorab eine CD-Empfehlung:

Jean Sibelius (1865-1957) The Tempest op.109 / Künstler: Lahti SO & Opera

Chorus, Osmo Vänskä / Label: BIS, DDD, 92 - Bestellnummer: 6555496

Erscheinungstermin: 1.1.1996 / <http://www.bis.se/naxos.php?aID=BIS-CD-581>

Bestellen: [https://www.jpc.de/jpcng/classic/detail/-/art/Jean-Sibelius-1865-1957-](https://www.jpc.de/jpcng/classic/detail/-/art/Jean-Sibelius-1865-1957-The-Tempest-op-109/hnum/6555496)

[The-Tempest-op-109/hnum/6555496](https://www.jpc.de/jpcng/classic/detail/-/art/Jean-Sibelius-1865-1957-The-Tempest-op-109/hnum/6555496)

Hören: <http://www.bis.se/naxos.php?aID=BIS-CD-581>



Eduard Wachmann¹ (1836 - 1908) gründete im Jahr 1868 die „rumänische philharmonische Gesellschaft“ mit dem Ziel, die Musikkultur zu propagieren und die klassische Musik zu verbreiten. Es ist deshalb eine große Ehre für George Enescu, dass die Bukarester Philharmonie seinen Namen trägt und heute *George Enescu Philharmonie Bukarest* heißt.

Die zweite bedeutende Auszeichnung für den bekanntesten rumänischen Komponisten war 1956 - nur ein Jahr nach seinem Tod - die Gründung des *National Museums George Enescu* in Bukarest (auf Schloss Cantacuzino), wo sich neben Partituren des Komponisten Diplome, Medaillen und die erste Geige (erhalten im Alter von 4 Jahren) befinden.

Ein weiteres wichtiges Ereignis im rumänischen Musikleben war die Entscheidung des Ministerrates der Republik Rumänien, im Jahre 1958 das *Internationale Festival George Enescu* (mit dazugehörendem Wettbewerb) ins Leben zu rufen. Es findet bis heute in unregelmäßigen Abständen statt. Die Mitglieder der Jury waren und sind namhafte rumänische Musiker wie George Georgescu, Garabet Avachian, Vasile Filip, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Gheoghe Halmos, Florica Musicescu sowie zahlreiche Musiker aus der ganzen Welt wie Yehudin Menuhin (USA), Claudio Arrau (Chile), Henri Gagnebin (Schweiz), John Barbirolli (UK), Rudolf Fischer (Deutschland), Jean Absil (Belgien), Yvonne Atruc (Frankreich), Halinka Stefanska (Polen), Peter Solymos (Ungarn), Alexander Plocek

(Tschechoslowakei), David Oistrach (Russland).

George Enescu ist der erste rumänische Komponist, dem es gelungen ist, eine Brücke von der nationalen zur internationalen Musikwelt zu



George Enescu
* 19. August 1881 in Dorohoi
† 4. Mai 1955 in Paris
Bild www.autentici.ro

schlagen. Seine Musik positioniert sich in der Zeit des Impressionismus und des Neoklassizismus mit originalen Charakteristiken und mit einer besonders strukturierten Sprache. Durch Enescu beginnt die rumänische Folklore für ausländische Komponisten zu leuchten. Jede Partitur kann in ihrer subjektiven Intensität der melodischen Variation - ein typischer enescianer Prozess - aus einer folkloristischen Quelle verfolgt werden.

Die Schöpfung von Enescu umfasst eine breite stilistische Palette. Er komponiert instrumentale Musik vor allem für Klavier und Violine, Chorgesang (der Waldgesang, Vox Maris, Stille), Vokalmusik (z.B. Das Wiedersehen), symphonische Musik (z.B. Rumänische Rhapsodie), konzertante Stücke (z.B. Concertante Symphonie für Cello und Orchester), Kammermusik (z.B. Dixtuor für Blasinstrumente), Musiktheater (Oper Oedip), Verarbeitung und Transskriptionen, Programmmusik (Vox Maris).

Fragmentarisch erhaltene Werke mit programmatischer Tendenz zeigen, dass der Musiker sensibel und mit großer

¹ Eduard Wachmann: Dirigent und Komponist in Rumänien

Ernsthaftigkeit die in seiner Welt erlebten Werte in sein Schaffen einfließen lässt.

Mit der Oper *Oedip - Tragédie lyrique* in vier Akten - bekam Europa eine Chance, ein Meisterwerk des zeitgenössischen Musiktheaters bereits bei der Premiere am 6. März 1956 im Théâtre Royal von Monnaie in Brüssel zu bewundern. Der Dirigent René Defosse meinte: „... Jedes Instrument bringt einen eigenen persönlichen Charakter, der sich als einzige Wahrheit immer so ausdrucksstark wie möglich zu dem Zeitpunkt, wo es verwendet wird, durchsetzt“². Diese Oper erscheint in der musikalischen Welt als „eine der größten dramatischen Kreationen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, ein echtes Meisterwerk der Gattung“.

Michael Gielen dirigierte am 29. Mai 1997 die Premiere an der Staatsoper in Wien. Die Presse und die Musikwissenschaft bescheinigten der Interpretation aufgrund ihrer imaginären Perspektive die Chance, dem Werk auch außerhalb des Heimatlandes Enescus zum Durchbruch zu verhelfen. Er selbst hatte seine Inspiration zu diesem Meisterwerk als diffuse Kreativität bezeichnet, in der allerdings die Komposition bereits angelegt gewesen sei: Es war ein Zustand, den er wie ein Eintauchen in einen „Traum“ fühlte, „es war ein süßes Fieber, das fast schon dauerhaft wurde.“

George Enescu selbst ist ein tief nachdenklicher Mensch; sein nobler Charakter und seine innere Schönheit prägen seine Erwartung von Ewigkeit: Es ist Musik der Liebe, der Großzügigkeit, der authentisch lyrischen Vibration. Der Schöpfer traut sich, seine Affinitäten zu äußern und seine innere Freude durch

jedes seiner Werke zu manifestieren. Er, wie auch andere Komponisten, haben ihre eigene Grammatik mit einem vergleichbaren Grad an serieller Abstraktion. Er sagt selbst über seine Musik: „Ich suche den Ausdruck und den Stil, die meinem Charakter am besten entsprechen.“ Es gab in dieser Zeit rumänische Komponisten, die nicht nur Enescus Prinzipien folgten, sondern weiter zu den rumänischen Volksmelodien durchgedrungen sind und sich via folkloristischer Zitate imaginären, intuitiven Folklore-Darbietungen gewidmet haben. Zu erinnern ist hier an den Komponisten Theodor Grigoriu mit dem bekannten Werk *Hommage an Enescu* (Orchesterwerk, 1960), an Ștefan Niculescu mit einer *Hommage an Enescu und Bartók* (für Kammerorchester, 1981 rev. 1986), an Sigismund Toduța und seine 2. Sinfonie. Zu erwähnen sind auch die Filmproduktionen des Regisseurs Ion Bostan mit „*Livonii lui Enescu*“ (1958), „*Aussagen über Enescu*“ (1960), „*Violinen von Enescu*“ (1965) und die Skulpturen von Gheorghe Anghel (diese Skulptur befindet sich im rumänischen Ateneum in Bukarest) und von Boris Caragea (diese Skulptur befindet sich im Rumänischen Rundfunk, Bukarest).

Als Pädagoge hat Enescu eine Reihe von renommierten Instrumentalisten ausgebildet wie Dinu Lipatti, Ida Handel, Arthur Grumiaux, Yehudi Menuhin. Er war es, der in Europa die musikalische rumänische Schule durch die Kreationen rumänischer Komponisten bekannt und auf die junge Generation aufmerksam machte. Enescus Kompositionen haben durch ihre Originalität und Besonderheiten der Form und Substanz das Interesse von Musikwissenschaftlern nicht nur in Rumänien,

² La création d'Oedipe, in Le courrier, Bruxelles, 15.03.1956

sondern auf der ganzen Welt geweckt. Durch Analyse und Synthese der Aspekte der Werke Enescus haben sie einen wichtigen Beitrag zur Gestaltung und Erstellung seines Profils erreicht.

Zu erwähnen ist abschließend, dass in den letzten Jahren immer mehr junge Menschen aus aller Welt daran interessiert sind, das unbeschreibliche Geheimnis der Musik von Enescu zu entdecken. Enescu bestätigt durch seine Musik, dass er selbst der sensible Schöpfer ist und „die intellektuelle Emotion sich nur der sensitiven anschließt; alles ist wie eine unendliche Wiederholung der Sensationen wahrer Kunst, Dich zunehmend intensiver zu beeindrucken, so dass die erzielten Effekte sich auf Ewigkeit verpflichten.“³ George Enescu ist überzeugt, dass „er ein Bruder der Menschheit, der er ein Geheimnis zu vermitteln hat, ist.“

Kurt Masur behauptete in einem Interview, dass die Zeit der Entdeckung Enescus für ein breites Publikum bevorstehe. Ähnlich wie Bach, der erst durch Mendelssohn Bartholdy wiederentdeckt wurde, wird auch Enescus Zeit kommen.

In der Nacht vom 3. auf den 4. Mai 1955 stirbt der Weltbürger in Paris.

³ George Enescu, in Rampa noua ilustrata, Nr. 103., 1916.

Veröffentlichungen zu George Enescu:

Anatol Vieru „Die Dirigentenkunst von George Enescu“

Alfred Hofmann „Ein wertvolles Werk des Enescianen Schatzes“

Miron Grindea „Für George Enescu der Mensch und der Künstler“

Stefan Niculescu „Volkstümliche Aspekte in der Schöpfung von George Enescu“

Dumitru Bughici „Nationale Eigenschaften der Musikformen in den Sonaten von George Enescu“

Gheorghe Firca „Die Suite – Eindrücke aus der Kindheit“

Clemensa Liliana Firca „Enescu, die Relevanz des Sekundären“

Constanta Cristescu „Über Enescu und die byzantinisch-rumänische Musik“

Laura Manolache „Aspekte der enescianischen Musiksprache“

Marian Balaşa „Psychoanalytische Geographien der enescianischen Sentimentalität und seines Idealismus“

Grigore Constantinescu „20. Jahrhundert, eine allmähliche Entdeckung von Enescus Musik?“

und aus dem Ausland:

Arthur Honegger „En lisant les Souvenirs des George Enescu“

Tristan Klingsor „Société nationale de musique, George Enescu, compositeur pianiste et violoniste“

René Dumensnil „Première représentation d'Oedipe, tragédie lyrique en quatre actes et six tableaux, poème“

Vano Muradeli „Djeordje Enescu“

Yehudi Menuhin „The Enesco Enigma“

Paula Boire „Aesthetics and Style in the Songs of George Enescu“

Johannes Killyen „Anmerkungen zur Rezeption von Enescus Oedip“

Helmut Loos „George Enescu und Deutschland“



„Cea mai bună muzică!“

www.GeorgeEnescu.ro



„Auf der Straße der Romantik“

Im Düsseldorfer Heinrich-Heine-Institut

mit Georg Lauer und Martin Schlemmer

Dass man Rose Ausländer, Jürg Baur, Norbert Burgmüller, Felix Mendelssohn Bartholdy oder Robert Schumann mit dem Musikverein in Verbindung bringt, liegt einigermaßen nahe, wenn man sich nur die Chor-Programme der Tonhallenkonzerte mit den Düsseldorfer Symphonikern anschaut. Dass diese Namen zusammen mit ca. 150 anderen – darunter Heinrich Heine, Ewald Mataré, Alfons Neukirchen oder Alexander Spoerl - auch in der Aufstellung des Gesamtbestandes des Heinrich-Heine-Instituts verzeichnet sind, ist der einmaligen Nachlass-Sammlung zu danken, die dieses Institut in der Bilker Straße hütet und erforscht. Gemeinsam ist ihnen, dass es sich um Vermächtnisse aus Literatur, Musik, Kunst und Naturwissenschaft handelt. Unter dem Buchstaben D ist verzeichnet: Düsseldorfer Musikverein (1801-1929), Sammlung Musik.

Wir wollten Genaueres über dieses Düsseldorfer Institut mit Archiv, Bibliothek und Museum wissen und vereinbarten einen Termin mit der Leitung des Hauses, an dem auch der Archivar des Städtischen Musikvereins teilnahm.



Der Treffpunkt

Am späten Nachmittag eines sonnigen Apriltages öffnet sich, wie AUSSERHALB DER ÖFFNUNGSZEITEN am Haupteingang zu Nr. 12 zu lesen, die NÄCHSTE TÜR RECHTS. Hier am Eingang links erlangt man zu den Öffnungszeiten Zutritt zum Museumsbereich des Heinrich-Heine-Instituts, in dem nach Umbau und Renovierung 2014 eine außerordentlich sehenswerte Dauerpräsentation zu Leben und Werk des bedeutendsten Sohnes der Stadt unter dem Titel „**Romantik und Revolution. Die Heine-Ausstellung**“ eingerichtet ist.

Bei der Nr. 14 des ebenfalls denkmalgeschützten Nachbarhaus des Ensembles, das Innen mit dem musealen Teil verschmolzen ist, betritt man den Verwaltungstrakt des Instituts, der auch Lesesaal und Bibliothek beherbergt. Diese einzigartige Büchersammlung ist mit dem Ziel angelegt, alle Heineausgaben, die gesamte Literatur über Heine sowie Noten seiner Vertonungen und auch zugehörige Tonträger zu vereinen. Hier erfüllen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses ihre ganz unterschiedlichen Aufgaben für Archiv, Bibliothek und Museum.

Die Leitung

An ihrer Spitze steht die Direktorin des Hauses Frau Dr. Sabine Brenner-Wilczek, die ihre beiden Gäste auch nach dem Ende der eigentlichen Besuchszeit aufs Herzlichste willkommen heißt.

Nach dem Studium der Germanistik und der Medienwissenschaft in Düsseldorf und Wales absolviert sie ein Fernstudium der Archiv- und Bibliothekswissenschaften an der Fachhochschule Potsdam und promoviert an der Heinrich-Heine-Universität in Neuerer Deutscher Literatur. Zwischen 1999 und 2006 ist sie bereits als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Rheinischen Literaturarchiv des Heinrich-Heine-Instituts tätig. Seit 2001 ist sie Lehrbeauftragte zum Themenkomplex „Archiv - Museum - Ausstellung“ und betreut kulturgeschichtliche Sonder- und Wanderausstellungen. Durch ihre beruflichen Erfahrungen ab 2007 als Leiterin von Archiv, Bibliothek und Museum der Stadt Fürth sind 2009 beste Voraussetzungen gegeben, die Nachfolge von Prof. Joseph A. Kruse als Leiterin des Heinrich-Heine-Instituts anzutreten.

Archiv, Museum, Bibliothek und Clearingstelle

Die einleitende Frage, wie das Institut überhaupt einst zur Nachlassverwaltung gekommen ist, wo doch in der Regel Stadtarchive als Empfänger solcher Unterlagen anzusehen seien, konkretisieren die Besucher mit dem Hinweis, dass z.B. der Nachlass des 1961 verstorbenen Düsseldorfer Komponisten Otto Leonhardt ja im Archiv der Stadt Düsseldorf aufgehoben wird.

Zunächst erläutert uns Frau Dr. Brenner-Wilczek die Ursprünge der heutigen Sammlung. Diese gehen zurück auf die



Institutsleiterin Dr. Sabine Brenner-Wilczek in der Heinrich Heine nachempfundenen Denkerpose
Foto Gaby Köster

Handschriftenabteilung der alten Landes- und Stadtbibliothek, aus der 1970 das Heinrich-Heine-Institut hervorgegangen ist. Die Bestände dieser Bibliothek wiederum lassen sich auf den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz zurückverfolgen, der 1770 eine öffentliche Bildungseinrichtung stiftete, die später auch Heine und Schumann gerne besuchten. Kein Wunder also, dass heute die Nachlässe gerade dieser beiden Persönlichkeiten des Düsseldorfer Kulturlebens nach Umfang und Bedeutung eine herausragende Stellung einnehmen: Über 60 % aller bekannten Originalhandschriften des Dichters - z.B. die Reinschrift seiner „Loreley“ - werden in der „Handschriften-Abteilung I“ verwahrt. Zusammen mit rund 900 Briefen an Heine, mit seiner Nachlassbibliothek, mit Briefen und Dokumenten der Familie Heine sowie mit Übersetzungs- und Musikmanuskripten von Heinevertونungen des 19. bis 21. Jahrhundert ist in Düsseldorf die weltweit größte Sammlung zu Heinrich Heine zusammengetragen worden! Schumanns eigenhändige Musikmanuskripte mit Heinevertونungen und sein berühmtes Klavierkonzert a-moll op. 54 gehören ebenso zu den Schätzen des Hauses.



Beispiel aus der Handschriftensammlung des Heinrich-Heine-Instituts: „Auf Flügeln des Gesanges“, Werkmanuskript, Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy, Autor: Heinrich Heine, 1834-1835, © Heinrich-Heine-Institut
siehe: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de>
bzw. <http://www.duesseldorf.de/dkult/DE-MUS-037814/324113>

Weitere wichtige Bestände aus dem Umfeld der Niederrheinischen Musikfeste und den dabei genutzten Auführungsmaterialien haben Johannes Brahms, Max Bruch, Norbert Burgmüller, Ferdinand Hiller, Joseph Joachim und Julius Rietz hinterlassen. Da ist es nicht erstaunlich, dass hier seit 1989 als Depositum auch ein bedeutender Teil des Archivs des Städtischen Musikvereins aus der Zeit von 1801 bis 1929 verwahrt wird. Rund 100 Regalmeter mit gedruckten wie handschriftlichen Partituren geben wichtige Einblicke in das musikalische Leben im Rheinland des 19. Jahrhunderts.

Im „Rheinischen Literaturarchiv“ der „Handschriften-Abteilung II“ des Instituts sind Nachlässe- und Sammlungen bedeutender rheinischer Schriftsteller, Künstler und Komponisten ab 1900 zusammengetragen. In jüngerer Zeit kam das kompositorische Vermächtnis von

Jürg Baur hinzu sowie - als Beispiel für ein aktuelles Zusammenwirken von Musik und Literatur - der Nachlass des Jazz-Schlagzeugers Frank Köllges, der viele Jahre zusammen mit dem vor 10 Jahren verstorbenen Lyriker Thomas Kling künstlerisch aktiv war. Dessen Nachlass wurde vom Institut aufgearbeitet, liegt aber wieder an seiner langjährigen Wohn- und Wirkungsstätte auf der Museumsinsel Hombroich (Thomas Kling Archiv – Institut für Dichtung).

Vor mehr als zehn Jahren hat das Heine-Institut durch die Unterstützung des Landschaftsverbands Rheinland eine Arbeitsstelle zur rheinischen Literatur- und Kulturgeschichte eingerichtet, die auch als Clearingstelle fungiert. So lassen sich etwa 30 größere und kleinere Archive immer wieder kooperativ beraten und gemeinsam ist ein Dokumentationsprofil zur kulturellen Überlieferung erarbeitet worden. Dabei sind Kriterien

entstanden, die die Abstimmung darüber erleichtern, welches Archiv sich um welchen Nach- oder auch Vorlass bemüht.

Digitale Kulturlandschaft

Aus der Zusammenarbeit der städtischen Kulturarchive ist die digitale Plattform **d:kult'** entstanden, die das Ziel hat, die Düsseldorfer Sammlungsbestände zu dokumentieren und zu verwalten. Zug um Zug stellen die beteiligten Partner über die vereinheitlichten Erfassungsmasken des von Hause aus auf museale Bestände spezialisierten und auf die örtlichen Verhältnisse zugeschnittenen Programms „Gallery Systems“ ihre Bestände ins Netz. Durch die Mitgliedschaft als Verbundpartner der Deutschen Digitalen Bibliothek stehen diese Objekte auch hier einer interessierten Öffentlichkeit weltweit zur Verfügung.

Eine weitere Verklammerung der Archive des Landes findet sich im Internet im Portal der Archive in NRW, wo sich unter der Rubrik „Kulturarchive“ u.a. auch das Heinrich-Heine-Institut und das Archiv des Städtischen Musikvereins vorstellen.

Die Frage, ob es beabsichtigt sei, hier auch sämtliche Findmittel des Instituts digital bereitzustellen, führte zum Hinweis auf weitere Internetportale, die - zum Teil

1 d:kult: Das Digitale Kunst- und Kulturarchiv Düsseldorf ist Partner im Kompetenznetzwerk zum Aufbau der Deutschen Digitalen Bibliothek (ddb), Verbundpartner mit Online-Beständen sind derzeit Filmmuseum Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, Hetjens-Museum/ Deutsches Keramikmuseum, Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Restaurierungszentrum der Landeshauptstadt Düsseldorf, Stadtarchiv der Landeshauptstadt Düsseldorf, Stadtmuseum Düsseldorf, Theatermuseum Düsseldorf, ZERO Foundation.

im Verbund - bereits für diese Zwecke genutzt werden. So sei zum Beispiel der überregionale von der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK) aufgebaute Kalliope-Verbund ein geeignetes und häufig genutztes Nachweisinstrument für Nachlässe, Autographen und Verlagsarchive. Dieses Portal nutzt das Heinrich-Heine-Institut zum Nachweis seiner Sammlungen, die hier in bibliothekarischer Ordnung erscheinen.

Ein weiteres großes digitales Recherchemittel stellt das Heine-Portal dar, das sowohl die Düsseldorfer historisch-kritische Heine-Ausgabe als auch die Weimarer Ausgabe miteinander verbindet, so dass Heines Werke und Briefe hier herausragend präsentiert werden.

Heine@Schumann

Mit der digitalen Öffnung der Bestände aus Archiv, Bibliothek und Museum gelingt es dem Heinrich-Heine-Institut, auch ein weltweites Publikum im Internet anzusprechen.

Eine weitere Frucht der Bestände-Digitalisierung nach Prioritäten wird im Herbst - so verrät die Chefin des Hauses - eine Online-Ausstellung in der Deutschen Digitalen Bibliothek sein. Hier werden Instituts-Digitalisate und Tondateien zum Thema **Heine@Schumann 2015** vorgestellt, die dem Kooperationsprojekt zum Thema **175 Jahre »Dichterliebe«** entstammen.

Gemeinsam präsentieren Heinrich-Heine-Institut und Robert-Schumann-Gesellschaft schon seit Anfang 2015 ein abwechslungsreiches Programm aus Lesungen und Konzerten, das in der Heine-Nacht am 12. Dezember 2015 - es ist der Vorabend von Heines 218. Geburtstag - mit einem besonderen Veranstaltungsformat seinen Höhe-

punkt auf der „Straße der Romantik und Revolution“ erreichen wird.

Digital in die 2018-Zukunft

Dass die physische Verteilung des Musikvereinsarchivs auf drei Standorte für den Betrieb nicht von Vorteil ist, liegt auf der Hand, eine Zusammenlegung kommt aber derzeit ebenso wenig in Frage. Im Zusammenhang mit dem bevorstehenden 200. Geburtstag des Musikvereins steht im Hinblick auf eine digitale Aufarbeitung des dreigeteilten Archivguts die dringende Aufgabe an, ein Erschließungsprofil zu erstellen. Dabei ist zu überlegen, ob man Musikvereinsbestände nach den Kriterien zur Erschließung von Autographen und Nachlässen (RNA) erfassen kann, mit denen auch das Heinrich-Heine-Institut arbeitet oder ob die Eigenart der Musikvereinssammlung andere Ordnungs- und Erschließungskriterien erfordert.

Möglicherweise kommt es bei der vom Musikverein angestoßenen wissenschaftlichen Aufarbeitung der „Musikkultur der Bürgerschaft“ zu einer Art „kooperativen Erschließung“. Dieses Projekt steht unter der Federführung der Musikwissenschaftlichen Abteilung der Robert-Schumann-Hochschule.

Präsentation der Vergangenheit

Die Entwicklung der bürgerlichen Musikkultur in Düsseldorf, dieses Thema findet Frau Dr. Brenner-Wilczek überaus interessant, da es einen umfassen-

den Blick auf Kunst, Literatur und Musik des 19. Jahrhunderts gibt. Düsseldorf wurde damals passender Weise auch das „Weimar am Rhein“ genannt, mit der Düsseldorfer Malerschule, den Musikern und dem Theater. Dieses Thema könnte im Jubiläumsjahr des Städtischen Musikvereins 2018 Gegenstand einer Sonderausstellung im Heinrich-Heine-Institut sein. Diese Frage lässt die Institutsleiterin zum jetzigen Zeitpunkt noch offen, glaubt jedoch, dass



Der Namensgeber des Hauses sitzt - Federkiel und Papier zur Hand - im 1. Stock auf seiner Hinterhofensterbank und registriert stillvergnügt das Leben und Treiben seiner Heimstatt.

auch das Düsseldorfer Publikum großes Interesse an diesem Thema zeigen wird. Eine aktive Beteiligung des Musikvereins würde sie sehr begrüßen. Dass dazu auch ein Vortrag mit Präsentationen aus dem Fundus des Landesarchivs z.B. zu den Niederrheinischen Musikfesten denkbar wäre, begrüßt die Leiterin des Heinrich-Heine-Instituts ausdrücklich.

Dann verrät sie den Besuchern, wie sie die „Dichterliebe“ noch zum Klingen bringen wird: Ein Wettbewerb mit nennenswerten Preisgeldern wurde ausgeschrieben, der am 12. Dezember zur Heine-Nacht präsentiert wird. Die

Robert-Schumann-Hochschule wird mit ihren Klassen die „Dichterliebe“ und damit Vertonungen aus Heines „Buch der Lieder“ zu Gehör zu bringen. Vielleicht mit Rezitationen oder auch kammermusikalisch. Das Ganze wird aufgenommen und von der Bild- und Tonklasse in Videoclips verarbeitet. So inszenieren Künstler von heute den Dialog, und das Herz der Romantik und Revolution kann erneut pulsieren.

Olympischer Dreiklang der Jugend - vom Probenbesuch im renovierten Bunker zum Familienkonzert in der Tohalle

Udo Kasprowicz und Georg Lauer



Am 21. Februar 2015 spielte in der Reihe „Big Bang“ das Jugendsinfonieorchester der Tonhalle Düsseldorf unter der Leitung Ernst von Marschalls. Auf dem Programm standen Oskar-Gottlieb Blarrs „Jerusalem-Sinfonie“ und die 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven. Für den Schlusschor „Freude schöner Götterfunken“ war der Chor des Städtischen Musikvereins engagiert worden. Die Leistung des Orchesters stand auf so beachtlichem Niveau, dass die Redaktion wissen wollte, wie die Probenarbeit der drei Tonhallen-Jugendorchester vonstatten geht. Dazu besuchten wir den „Olymp“ genannten Probensaal der Ensembles.

Auf den Olymp

Mitten in einem Wohngebiet, dessen florale Straßennamen in nördlicher Richtung deutlich eine Verbindung zur Siedlung „Heimgarten“ herstellen, überragt, einem Menetekel gleich, einer der 30 Luftschutzbunker Düsseldorfs die zweigeschossige Bebauung. War der Gartenstadtgedanke ein Beitrag zur Lösung der sozialen Frage, ganz konkret: zur Linderung der elenden und ausweglosen Lebensverhältnisse der Arbeiterklasse nach dem Ersten Weltkrieg, indem man Gärten zur Selbstversorgung und Erholung sowie Plätze zur Pflege sozialer Kontakte mit Spielgerä-

ten für Kinder anlegte, hatte der Bunker nur eine Aufgabe: das nackte Leben im Bombenkrieg zu retten.

Ein ehrfürchtiges Schaudern, vermischt mit der Dankbarkeit, die Erinnerungen durch die Gnade der Nachkriegsgeburt nicht teilen zu müssen, überkommt den Besucher, wenn er zu dem 40 m hohen Betonklotz hinaufsieht, an dessen Seite ein klobiger Rundbau klebt, nicht zu vergleichen mit einem schlanken gotischen Treppenturm, von der Funktion her jedoch sehr ähnlich. In seinem Inneren wendet sich eine Rampe mit flacher Steigung von Stockwerk zu Stockwerk, damit bei einem Flieger-

Das graue Weltkriegs-Bunkergebäude am Gatherweg 98 in Düsseldorf-Lierenfeld: hier wird heute Musik gemacht! Das etwa 500 Quadratmeter große Dachgeschoss bietet den drei Ensembles der Tonhalle - dem Jugendsinfonieorchester (JSO), dem Nachwuchsorchester (U16) und dem Kinder-Orchester - sowie dem auf moderne Musik spezialisierten Düsseldorfer Notabu-Ensemble exzellenten Raum zum Üben. Annähernd 90 kleinere Räume werden in den drei Unter-



geschossen des Betonkomplexes örtlichen Bands zum Proben angeboten. Mitte Mai wurde der vom privaten Investor Gil Bronner mit mehr als 4 Millionen € gesponserte und inzwischen erprobte Probesaal den vielen jungen Nutzern von OB Thomas Geisel zu treuen Händen als „olympische“ Spielstätte übergeben.



Probesaal "Olymp"

TONHALLE
DÜSSELDORF

Jugendsinfonieorchester der Tonhalle
U16 - das junge JSO der Tonhalle
Kinderorchester der Tonhalle
notabu ensemble neue musik

alarm 1000 Menschen in größter Eile in die Schutzräume gelangen konnten.

Hier sind wir mit Herrn von Marschall verabredet. Über ein rückwärtiges Treppenhaus, dessen funktionale Sanierung uns die historische Hypothek des Gebäudes leichter ertragen ließ, erklimmen wir das Dachgeschoss. Ein großer, zum Dach hin offener, taghell be- und erleuchteter Raum empfängt uns. Der helle Parkettfußboden und die schiefergrauen, aus akustischen Gründen lang- und kurzweilig gegliederten Holzständerwände, die die Dachschrägen ab etwa 3 m Höhe abfangen, verbunden mit dem hellen Zementgrau der schlanken Stützen verleihen dem Saal den Charme des „brutalismus“ der späten sechziger Jahre. Im hinteren Drittel standen etwa 40 Stühle und 20 Notenständer im Halbkreis für das Orchester. Im Hintergrund warten Kontrabässe und zwei Paukensätze auf ihren Einsatz.

Kickertische und eine Sesselgruppe beweisen, dass ein Orchester nicht nur ein Klangkörper, sondern auch eine Gemeinschaft Gleichgesinnter ist.

Als wir eintreffen, steht der Probenbeginn kurz bevor, der Raum füllt sich mit jungen Menschen. Die Zeit reicht gerade noch zur Begrüßung und ein paar einführende Worte. Herr von Marschall heißt uns herzlich willkommen und macht aus seiner Begeisterung für das neue Domizil seiner Jugendsymphonieorchester keinen Hehl. Lange hatte man mit Unterstützung des Kulturamtes der Stadt gesucht. Größe, Akustik, Nachbarschaft und vor allem die Anbindung des öffentlichen Personennahverkehrs hatten die Möglichkeiten sehr eingeschränkt. Hier am Gatherweg sei alles ideal. Unmittelbar an der U-Bahn Linie 75 gelegen, erreiche man in 14 Minuten die Tonhalle, auf halbem Wege liege der Hauptbahnhof mit seinen S-Bahn Anschlüssen für



Unter der Leitung von Gregor Mayrhofer probt das U16-Jugend-sinfonieorchester im Olymp des Musikbunkers am Gatherweg.

für das Familienmusikfest der Tonhalle am 14. Juni 2015 geprobt. Auf dem Programmzettel stehen u.a. so anspruchsvolle Werke der „Großen B“ wie von Brahms der Ungarische Tanz Nr. 5 im Arrangement für Holzbläser und Kontrabass, Brittens „Playfull Pizzikato“ aus der Simple Symphony op. 4, Bizets „Farandole“ aus der „Arlésienne Suite“ oder der Ra-ta-taaa-Satz aus Beethovens Fünfter.

Musiker mit längeren Anreisen. Vor allem aber über den Raum gerät Herr von Marschall ins Schwärmen. 350 m² mit 10 m Deckenhöhe schüfen beste Probenvoraussetzungen. Mit allen Nebenräumen könne sich das Jugendsymphonieorchester auf ca. 500 m² ausbreiten. Die Akustik besonders im Nebenraum muss noch behutsam nachgebessert werden. Aber um es mit den Worten des Hausherrn auszudrücken, lebe man unter dem Dach des Bunkers wie auf dem Olymp. Die unteren Geschosse sind an Gruppen aus der Düsseldorfer Musikszene vermietet. Die meterdicken Betonwände sorgen für gute Nachbarschaft. So hat 70 Jahre nach Kriegsende die Metamorphose eines Luftschutzbunkers ihren Abschluss gefunden. Einst half er, das Inferno zu überleben, heute hilft er, der Musik im Leben junger Leute einen Platz zu schaffen. Mit einer farbigen Gestaltung der Fassade würde diese Botschaft auch jene erreichen, die den Weg nach innen noch nicht gefunden haben.

Faszination einer Probe

Unser Besuch fällt auf einen Arbeitstag des U16-Orchesters. Heute wird unter der Leitung von Gregor Mayrhofer

Der junge Mann am Pult, den Herr von Marschall diesmal als Gastdirigenten eingeladen hat, studierte Komposition und Orchesterleitung an den Musikhochschulen von München, Paris und Düsseldorf (hier bei Rüdiger Bohn und Manfred Trojahn). Dass er das Nachwuchsorchester der Tonhalle von den Proben bis zum Konzert begleitet, muss man als Glücksfall ansehen, denn der junge Dirigent ist bereits Gast am Pult bedeutender Orchester mit gut gefülltem Terminkalender und exotisch anmutenden Verpflichtungen. In diesem Jahr leitet er zum Beispiel die Opernfestspiele auf Mauritius, dem ältesten Opernhaus der Südhalbkugel.



Gregor Mayrhofer gibt dem U16 den Einsatz!

Gleichwohl tritt er den jungen Leuten auf Augenhöhe gegenüber und motiviert sie durch seine Heiterkeit und Musizierfreude bei den Werken der klassischen Komponisten, er mutet den Instrumental-Novizen auch die Einarbeitung in einen Ausschnitt aus seiner Komposition „Traumbilder“ zu, die ebenfalls im Juni zur Aufführung kommen wird. Dabei ist seine Bildersprache, mit der er die Klangvorstellungen ausdrückt, un­gemein anschaulich. Man hört bei der Wiederholung der jeweiligen Phrase bereits die Umsetzung. Das erstaunt umso mehr, als ihm junge Leute zwischen 13 und 18 Jahren gegenüber sitzen und ihm aufmerksam folgen!

Von CSM zu DüSys

Das Jugendsymphonieorchester, so erklärt uns der Leiter der Tonhallen-Nachwuchsensembles Ernst von Marshall, umfasst junge Leute von 10-26 Jahren, die in drei verschiedenen Klangkörpern auftreten: einem Kinderorchester bis etwa zwölf Jahre, einer U16 Formationen der 13 bis 16-jährigen und schließlich das Jugendsymphonieorchester, das der städtische Musikverein bei der Aufführung der neunten Sinfonie kennenlernte.

Die Dreiteilung verweist auf den Ursprung als Orchester der Clara Schumann Musikschule (CSM), das 1967 - schon als eines der ersten Jugendorchester Deutschlands - in sinfonischer Besetzung von Victor Arnolds gegründet wurde, um den Musikschülern Gelegenheit zu bieten, altersadäquat Erfahrungen im Ensemblespiel zu sammeln. 1989 ging die Leitung an Herrn von Marshall über, der mit samt seinem Orchester zu dessen 40-jährigen Bestehen 2007 - ohne die Organisationsform

aufzugeben - unter die Obhut der Tonhalle wechselte. Von deren Verwaltung wurde es noch nicht recht wahrgenommen, denn die administrativen Aufgaben Lasten auf den Schultern einer Orchestermanagerin, deren Stundenkontingent nicht im entferntesten ausreicht, um die anfallenden Arbeiten für drei Orchester zu erledigen.

Die Freunde und Förderer der Tonhalle erwiesen sich gegenüber den jungen Leuten um Herrn von Marshall herum von Anfang an als sehr großzügig. Nicht oder schwer transportable Instrumente konnten beschafft werden, um die Probenarbeit auf dem „Olymp“ zu ermöglichen. Die Düsseldorfer Symphoniker schließlich entschlossen sich zu einer besonderen Art der Unterstützung. Sie betreuen die einzelnen Orchesterstimmen als Streicher- oder Bläser­tutoren, und an Wochenenden weihen die Berufsmusiker die Laien beim Zusammenspiel in die Klanggeheimnisse eines renommierten Orchesters ein. Gewiss werden sie auch ein offenes Ohr für die Fragen derjenigen haben, die ihre Musikbegeisterung zum Beruf weiter entwickeln möchten.

Soweit ist es bei der U16 Gruppe, die wir bei unserem Besuch im Olymp erleben, aber noch nicht. Inzwischen ver-



bringen sie ihre Probenpause in allen Ecken des Saales, wobei die Kicker dicht umlagert sind. Uns interessiert, wie man zu einem Orchester stößt, das ohne das Nachwuchsreservoir einer Musikschule auskommen muss. Die Antworten der jungen Leute sind unterschiedlich. Die russischstämmige Natasja, die das Pult der Konzertmeisterin besetzt, ist durch ihre Violine und Klavier spielenden Eltern zur Musik und zum Orchester gekommen. Die Cellistin Nielja besuchte an Ostern eine Kammermusikakademie der Düsseldorfer Symphoniker, wo sie Herr von Marschall entdeckte und mitnahm. Die Geigerin Felicitas folgte ihrer Flöte spielenden Schwester aus Meerbusch, und Annika aus Willich wird gleich mit ihrer Geige von den Eltern abgeholt.

Die Fahrzeiten werden als notwendiges Übel hingenommen. Offenbar mobilisiert Begeisterung für Musik selbst in

G8-Zeiten organisatorische Findigkeit und effektive Zeitplanung, so dass ein Weg von Mettmann oder Mönchengladbach nach Düsseldorf-Lierenfeld mit einem Achselzucken quittiert wird. Ernst von Marschall bestätigt die Aussagen unserer Gesprächspartnerinnen, indem er Musiker aus Bocholt, Hamm und Köln aufzählt, die wöchentlich nach Düsseldorf zu den U16-Proben fahren. Der Kulturpolitik in Düsseldorf sei die Anziehungskraft des Jugendsinfonieorchesters nicht verborgen geblieben, erklärt er und würdigt das Engagement für das Orchester seitens der Stadt, dem er sich seit nun mehr als 25 Jahren in einer Weise verbunden fühlt, die man getrost als seine Lebensaufgabe bezeichnen kann. Er gibt offen zu, dass ihn die Zeit nach dem Abschluss der Aufbauphase mit Ungewissheit darüber erfüllt, welche Herausforderung dann noch bleibt, der er sich stellen müsste.



Seiner Internet-Vita entnehmen wir, dass Ernst von Marschall aus Unteribental im Schwarzwald stammt, in Freiburg Violine studierte, Kammermusik beim Melos-Quartett in Stuttgart und Dirigieren bei Günther Wich in Würzburg. Hier leitete er von 1985-90 das Cantatenensemble und wurde Stipendiat der Richard-Wagner-Gesellschaft. Im Mai 2002 wurde er in Berlin mit dem europäischen Kulturpreis für junge Dirigenten ausgezeichnet, 1989 kam er nach Düsseldorf und steckt seitdem seine ganze musikalische Begeisterung in die Jugendorchester der Tonhalle Düsseldorf.

Ernst von Marschall bei der Generalprobe zu Beethovens 9. Sinfonie am 18.2.2015 in der Tonhalle Düsseldorf bei der Ansprache zum Musikvereinschor.

Ein Ohrwurm jagt den nächsten

14. Juni - Familientag in der Tonhalle mit dem U16-Orchester

Udo Kasprowicz war dabei



mat namens „Olymp“ im Bunker am Gather Weg besucht hatten. Auch im Konzertsaal war heute alles anders. Der Altersdurchschnitt lag etwa 30 Jahre unter dem eines durchschnittlichen Konzertabends. Wenn von einer Überalterung Deutschlands gesprochen wird, kann Düsseldorf nicht gemeint sein, denn offenbar hatte jede anwesende Familie wenigstens drei Kinder.

Der Tonhalle sind heute Morgen die Töne entlaufen und feiern auf dem großen Vorplatz ein fröhliches, kakophonisches Fest. Tiefe Orgeltöne mischen sich mit den Posaunen von Jericho und werden von hellen Glockentönen überstimmt. Den stauenden Besuchern des großen Familienfestes bietet sich ein seltsames Bild. Rund um Sohei Hashimotos Skulptur des kopfstehenden Flügels sind auf der Wiese vor dem Haupteingang seltsame Installationen aus Abflussrohren errichtet, die von Kindern betätigt entweder mit Luft oder Wasserdruck Musik machen. Kleine Jungen und Mädchen entlocken mit Holzhämmern unterschiedlich mit buntem Wasser gefüllten Glasflaschen kleine Melodien. Innen in der Rotunde wechseln sich junge Perkussionsgruppen am Marimba- oder Xylophon ab. Ehrfürchtig stauende Großeltern und stolze Eltern stehen applaudierend am Rand.

Um 11:00 Uhr begann das Konzert des U16-Symphonieorchesters unter der Leitung von Gregor A. Mayrhofer, dessen Proben wir in seiner neuen Hei-

Das tatsächlich sehr junge Symphonieorchester, verstärkt durch 16 Mitglieder der Düsseldorfer Symphoniker, wird fröhlich empfangen.

Jean Philippe Rameaus Overture aus der Oper „Les Indes Galantes“ und den 2. Satz aus Benjamin Brittens „Simple Symphony“ op. 4 honoriert das junge Publikum begeistert. Aber nach Johannes Brahms Ungarischem Tanz Nr. 5 entstand Verwirrung. Dragos Manza, der Konzertmeister der Symphoniker, hörte einfach nicht auf zu spielen. Für Aufklärung sorgten die Musikonauten, sozusagen musikalische Pilger der katholischen Grundschule Essener Straße. Die Jungen und Mädchen, die nach eigenen Worten der Musik so verfallen sind, dass sie morgens sogar mit Musik duschen, berichteten von geheimnisvollen Tieren, den Ohrwürmern, die sich im Anschluss an Konzerte in ganz Düsseldorf, nein, in der ganzen Welt einnisten würden. Wie auf Kommando verbreiteten sich meterlange bunte Ohrwürmer, liebevoll aus Pappe gebaut, vom Orchesterpodium quer durchs Publikum. Die Aufregung darüber wollte sich vor

allem unter den jungen Gästen nicht legen, aber Gregor Mayrhofer's Komposition „Traumbilder“ sollte erklingen. Also wandte sich der Dirigent ans Publikum mit dem Finger auf den Lippen. Das Zeichen kannten alle, verstanden es aber anders als der Komponist und Dirigent. Viele Kinderköpfe wandten sich an Mama und Papa, den Finger auf den Lippen



und machten brav „pst“. Hier bewies sich die hervorragende Akustik der Tonhalle. „Pst“ wurde zum Programmpunkt. Mayrhofer wartete freundlich gelassen, bis das Publikum den Musikern wieder volle Aufmerksamkeit schenkte. Sein „Traumbild“, dessen hoch konzentrierte, mühevoll erlebte Proben wir erleben durften, wuchs aus dem Nichts zu einem abwechslungsreichen Klangbild aus bizarren, unterschiedlichen Zupf- und Klopf- und Klopftönen der Streichinstrumente. Das junge Publikum reagierte überrascht und weltoffen mit großer Anerkennung.

Das Programm nahm seinen Fortgang und die Ohrwürmer vermehrten sich rasend. Nach einer dramatischen Szene aus „Peer Gynt“, einer Filmmusik und dem Intermezzo aus Georges Bizets

„Carmen“ endete das Konzert mit dem Beethoven Zitat schlechthin, dem ersten Satz aus der fünften Symphonie. Damit legte das junge Symphonieorchester U16 gleichsam eine Visitenkarte ab: Bitte vormerken für künftige große Aufgaben! Stürmischer Applaus belohnte die jungen Musiker. Die Musikonauten aus der Grundschule freuten sich sichtlich über eine kleine Schokoladentonhalle als Erinnerung.

Auf dem Weg in die Rotunde hörte man vielstimmiges Summen. Die Melodien von Brahms, Grieg und Bizet wetteiferten miteinander. Die Geschichte mit den Ohrwürmern stimmt also. Sie verbreiten sich in Windeseile überall in der Tonhalle. Mindestens. In der ganzen Stadt. Hoffentlich!

Nachtrag: Dass diese Hoffnung genährt wird, beweist ein Blick in das unter dem programmatischen Namen „PSST“ veröffentlichte Tonhallenprogramm für die neue Saison 2015/16: Schon am 13. September startet die 5-teilige Big-Bang-Reihe mit einem Konzert des Jugendsinfonieorchesters. Unter der Leitung von Ernst von Marschall erklingen u.a. Dvoraks Slawischer Tanz C-Dur op. 46/1 und Schumanns Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61. Das muss man einfach gefühlt haben!



Radostina Nikolova-Hristova:



MIT GROSSER FREUDE SINGE ICH IM MUSIKVEREIN DÜSSELDORF
За мен е радост да пея в Музикферайн Дюселдорф
Za men e radost da peia w Musikverein Düsseldorf

Das ist Bulgarisch

Karl-Hans Möller

Mit Megumi Akao-Haug, der japanischen Altistin in den Reihen des Musikvereins, haben wir in der Ausgabe 22 dieser Zeitschrift eine Reihe begonnen, in der wir Damen und Herren des Chores vorstellen, die mit ihrer oft sehr fernen Herkunft interessante Einblicke in ihre kulturellen Wurzeln gewähren. Mit der Sopranistin Radostina Nikolova-Hristova setzen wir diese Serie fort.



Radost heißt Freude

Manchmal scheint es wirklich so, dass Eltern mit der Wahl des Vornamens für ihren Nachwuchs den Charakter des jungen Menschen in eine besondere Richtung zu orientieren vermögen. Bei „Radostina“ hat das „nomen est omen“ jedenfalls durchaus die Chance zum guten Beispiel einer in die Wiege gelegten Prägung. Die vor allem in Bulgarien beliebte Verwendung des slawischen Wortstammes „Radost“ für „Freude“, passt als Name besonders gut zu Frau Nikolova-Hristova, denn die Freude am Musizieren und am Vermitteln des freudestiftenden Singens ist bei jeder Begegnung mit ihr spürbar, ob im Chor, bei Gesprächen oder beim Beobachten der engagierten musikpädagogischen Arbeit der ausgebildeten Sängerin beim SingPause-Projekt des Städtischen Musikvereins.

Ob der aus ihrem Mund besonders wohlklingende Name Radostina nun mit „die Freudenvolle“ oder „die Freudebringende“ zu übersetzen ist? Beides passt. Das wird sehr deutlich spürbar, wenn sie vor Begeisterung im „Sprech-acceleran-

do“ über die beglückenden Unterschiede zwischen der in ihrer Kindheit erlebten und der heutigen in Düsseldorf praktizierten Annäherung an die Musik berichtet.

Freude und Spaß am Singen statt Drill der Talente

In ihrem Geburtsort Varna am Schwarzen Meer wurde Musik von Anfang an als höchst ernsthaftes, mit großem Fleiß zu erlernendes Fach unterrichtet, mit Erfolg für die Interessierten und mit schmerzlichem Verdruss für die weniger Talentierten. Dagegen bringen die spielerisch-wechselnden Methoden, mit denen die SingleiterInnen in den Düsseldorfer Grundschulen die SingPause zu ihrem großen Erfolg führen, ebenso erstaunliche Ergebnisse. Radostina verweist vor allem darauf, dass hier kein Kind zurückgelassen wird. Anders als der von ihr auf dem Balkan erlebte Drill wächst hier im Unterricht die Freude am Singen, die sich in eine nachhaltige Grundmusikalität zu wandeln vermag.

Ohne die Strenge der frühkindlichen Heranführung an die Musik wäre aus



der jungen Radostina vielleicht nicht die vielseitige Sängerin geworden, die schon heute auf eine lange, erlebnis- und erfolgreiche Karriere zurückblicken kann. Insofern ist ihre leicht kritische Betrachtung der heimatlichen Musikerziehung ambivalent, denn sie kam in Bulgarien natürlich früh und nachhaltig in den Genuss der fachlich herausragenden Stimmbildung, der Schulung in heimatlicher Gesangstradition und internationaler Vokalistik. Und Frau Nikolova-Hristova weiß auch, dass die SingPause kein Bestandteil berufsmusikalischer Prägung ist – dazu ist auch am Rhein jene Besessenheit gefragt, die den Meister macht. Aber in Düsseldorf haben durch Menschen wie die bulgarische Künstlerin viele Jahrgänge junger Schüler die Schwellenangst vor der Kunst und ihren Tempeln verloren, sie haben die Freude am Singen nach Noten und die Achtung gewonnen vor jenen, die das im Chor, in der Oper oder im Konzert besonders gut können.

Die SingPause - ein Erlebnis für junge Sänger und erfahrene Musiker

Das Gespräch, das diesem Bericht vorausging, war in der Tat in wunderbarer Weise „singpausenlastig“. Wunderbar, weil zu dem gemeinsamen Erleben eines Chorkonzertes sich auch noch die Eindrücke aus dem Besuch einer Sing-Pausen-Klasse gesellten, bei dem noch einmal sehr deutlich wurde, wie beglückend sich das Unterrichts-Erlebnis auch für die Leiter gestaltet, die in den 20 Minuten in den Unterricht eingebetteter Kunst-Pause so viel erreichen und am Ende mit ihren singenden Schülern auch das Lampenfieber vor dem Abschlusskonzert teilen, durchleiden und den Erfolg genießen.

Zum Abschlusskonzert, zu dem die von Radostina Nikolova-Hristova betreuten Schulen eingeteilt waren, wurde sie von ihren Schützlingen mit besonderem Jubel begrüßt. Als dann das gemeinsame Singen mit dem Publikum anstand, wurde sie vom Moderator Günther Weißenborn darum gebeten, die hinter der Bühne auf dem Chorpodium sitzenden Eltern „vorsingend“ anzuleiten, also ihren den Saal „dirigierenden“ Kolleginnen den Rücken zuzuwenden. Die achtungsvolle Begründung, dass diese Aufgabe von der Sängerin mit der außergewöhnlich kräftigen Stimme besonders gut zu meistern sei, ist nur allzu gerechtfertigt. Dass es aber beim chorischen Musizieren darauf ankommt, das eigene Klangvolumen dem der Mitsingenden harmonisch anzupassen, demonstrierten alle am Konzert beteiligten Singleiter als Doppelquartett gleich anschließend auf der Bühnen durch den perfekt präsentierten Brahms-Chorsatz „Ich fahr dahin“.

Mit dem Sofioter Kammerchor „Die sieben Heiligen“ durch Europa

Man kann die Künstlerin natürlich nicht nur auf die spielerische Anleitung zum Singen und auf ihre in Düsseldorf bei der Leitung von gleich zwei Chören praktizierte Fähigkeit reduzieren, andere Menschen zum Musizieren zu bewegen. Nachdem sie bereits als Siebenjährige Klavierunterricht bekam, wurde auch Ihre herausragende Gesangsstimme bereits früh entwickelt und von 1990 bis 1995 an der Akademie für Musik und Tanz in Plovdiv professionell ausgebildet. Ihre Solo-Karriere, die 1995 mit Konzerten in Bulgarien (u. a. in Plov-div, Varna, Kasanlyk) begann, verlief parallel zu ihrem bereits während des Studiums begonnenen En-





Kirche „Die sieben Heiligen“ in Sofia - oftmals Auftrittsort des gleichnamigen Kammerchors

gagement in bedeutenden Chören ihrer Heimat.

Künstlerisch außergewöhnlich prägend war ihr chorsolistisches Wirken in einem der führenden Kammerchöre Europas, dem an der bedeutenden Sofioter Kathedrale „Sveti Sedmotchislenitzi“ (Die sieben Heiligen) angesiedelten „The Seven Saints“. Die Namenspatrone, die sieben bulgarischen „Heiligen“ (Cyril, Methodius, Climent, Naum, Sava, Gorazd, Angelarij) waren als Begründer des kyrillischen Alphabets im 9. Jahrhundert für das Entstehen der slawischen Kultur im Allgemeinen und der bulgarischen im Besonderen verantwortlich und gehörten damit auch zu den Wurzeln der Tradition liturgischer Gesänge in der orthodoxen Kirche. Dem aus dreizehn hochprofessionell ausgebildeten Solisten bestehenden Vokalensemble gehörte Radoslina Nikolova-Hristova von 2000 bis 2004 an.

Der 1903 gegründete bedeutende Kammerchor war auch in den fünf Jahren ihrer Mitgliedschaft als musikalischer Botschafter Bulgariens und der orthodox bestimmten Musikständig in Europa unterwegs

und nahm u.a. an bedeutenden Festivals in Holland, Belgien, Spanien, Tschechien, Großbritannien und Deutschland teil. Da ihr Mann Hristo ebenfalls als Bariton in diesem Chor sang, drehte sich vieles im Leben der jungen Familie um das gemeinsame Musizieren und das Genießen der großen Erlebnisse. Unter ihrem Leiter Dimitar Grigorov waren die Sänger zu zahlreichen CD-Einspielen, Rundfunkaufnahmen und Fernsehsendungen eingeladen. Die regelmäßige musikalische Gestaltung der nahezu komplett mit liturgischen Gesängen korrespondierenden Gottesdienste in ihrer Heimatkathedrale wurde nur durch die Gastspielreisen unterbrochen.

Wer wie der Interviewpartner die CD „Orthodoxe Gesänge“ genießen kann, die mit dem auch an der Düsseldorfer Rheinoper gastierenden Bass Orlin Anastasov entstand, der kann sich von der Fülle des leisen, polyphonen Wohllauts des Chores überzeugen. Es braucht die geschulten Solostimmen des Chores, um die Perfektion eines so ungeheuer warmen Hintergrundklangs zu erreichen. Frau Nikolova spricht auch heute noch von der ständigen Herausforderung, das eigene Timbre zugunsten der chorischen Harmonie zu zügeln.



Der Kammerchor „Die sieben Heiligen“ beim Konzert zum „XXXIV Sofia Musical Weeks Festival“ in der bulgarischen Hauptstadt Sofia im Mai 2003



Radostina Nikolova-Hristova mit Tochter Irina und Ehemann Hristo.

Vom Schwarzen Meer an den Rhein

Die (Radost)freudige Begeisterung, mit der sie über die Zeit im Kammerchor erzählt, setzt sich fort, als sie berichtet, dass bald nach ihrem Umzug nach Düsseldorf vor 10 Jahren ihre Tochter Irina geboren wurde, was den bisher vorrangig nach Noten verlaufenden Lebensrhythmus der Familie änderte, aber nicht ersetzte. Zu den Konzerten, zu denen Radostina Nikolova-Hristova immer häufiger in Düsseldorf und im umliegenden Rheinland als Solistin engagiert wurde, gehören die wichtigsten kirchenmusikalischen Werke von Haydn, Mozart, Schubert und Dvorak.

Auch dem Chorgesang blieb sie in Deutschland treu - und das als Sängerin, Chorsolistin, Stimmbildnerin und Chorleiterin. Nach ihrer Umsiedlung sang sie in ihrer neuen Heimat als Solistin im Ensemble „Bulgaria“. Später hatte sie es als Leiterin der Chorgemeinschaft Ostpreußen-Westpreußen-Sudentenland vorwiegend mit älteren Sängerinnen und Sängern zu tun, die am „Gerhart-Hauptmann-Haus“ das Liedgut aus der nach dem Krieg verlorenen Heimat pflegte. Sie leitete auch den Vokalkreis Düsseldorf e. V., mit dem sie sogar im Umfeld des Eurovision-Song-Contests 2011 zahlreiche Konzerte gab. Als für die Qualität des Singens so wichtige Stimmbildnerin ist sie nach wie vor an der Chorakademie Kempen tätig.

Die letzten beiden Jahre standen voll im Zeichen ihres Engagements im Konzertchor der Landeshauptstadt. Sie ist sehr glücklich, dort eine neue musikalische Heimat als Sängerin gefunden zu haben. Da blitzt wieder die Bedeutung von Radostina aus ihren Augen - Freude über den großen Chor, in dem man die besondere Qualität der Stimme nicht gar so sehr verstecken muss, über ein Repertoire, das so vielseitige Herausforderungen bereit hält.

Russisch für Rachmaninow

Gleich zu Beginn ihrer Chormitgliedschaft wartete auf sie eine besondere Herausforderung. Als Sergej Rachmaninows chorsinfonisches Werk „Die Glocken“ auf dem Programm stand, entschied man sich für das Singen in Originalsprache. Radostina Nikolova-Hristova wurde gebeten, die Einstudierung der Sprache zu übernehmen. Diese Aufgabe erfüllte sie mit Leidenschaft und der Fähigkeit, das Musikalische des Russischen (einer auch für sie zwar verwandten, aber doch fremden Sprache) so zu vermitteln, dass dies auch für die Sänger ein ästhetisches Erlebnis und für das Publikum ein Genuss wurde.

Ihr Engagement im Musikverein zu Düsseldorf schließt natürlich die bereits eingangs erwähnte Tätigkeit im herausragenden Vereinsprojekt als SingPausen-Leiterin an Grundschulen in Garath und Mörsenbroich sowie an der KGS in Benrath ein. Und wieder spürt man die Freude, die sie den so unterschiedlich sozial verankerten Kindern zu bringen vermag und die sie empfindet, wenn sie spielerisch etwas von dem vermitteln kann, was sie so reich besitzt.

„Radost“ pur durch Musik!

Pianist? Fortist? Pianofortist!

Hausbesuch beim Düsseldorfer Tastenmusiker Tobias Koch

Georg Lauer

In Flingern zu Hause

Die Bruchstraße in Düsseldorf-Flingern erinnert keineswegs an den Komponisten Max, vielmehr an moorige Niederungen, die es vor der Besiedlung hier einst gab. Das Geistesgrößenviertel, in dem im gleichen Ortsteil Schumann, Mendelssohn und Beethoven, Schiller, Goethe und Humboldt gewürdigt werden, ist weit weg. Auch von der „Szene“ mit Kunstgalerien, jungen Kneipen und schönen Altbauwohnungen mit den - Zitat - „schmucksten Hinterhöfen“, mit denen Flingern-Nord zu punkten sucht, ist an dem vereinbarten Treffpunkt nichts zu sehen. Vor dem Hauseingang einer viereinhalb geschossigen im Stil der fünfziger Jahre renovierten Altbauzeile macht schon von Ferne mit freundlich winkender Geste jemand darauf aufmerksam, dass man auf dem richtigen Weg zu ihm ist. Immer noch nicht kann man sich vorstellen, dass man hier das Zuhause, oder wie er selbst scherzhaft meint, die „Bruchbude“ des international bekannten Düsseldorfer Pianisten Tobias Koch ansteuert.

Nach Begrüßung und Öffnung der Haustür durchmessen wir einen privaten Flur, an dessen Ende uns eine zweite Tür den Zugang zum Hinterhof öffnet. Hier spendet ein das Haupthaus an Höhe übertrumpfender großer Baumbestand einem verwunschenen Paradiesgarten Schatten und einem unscheinbaren Flachbau Kühle. Der Herr dieses schmucklosen Gebäudes öffnet eine dritte Tür und heißt den Besucher in seinem „Studio“ herzlich willkommen. Ein kurzer von Bücherregalen escortierter Gang führt unmittelbar ins Zentrum, in dessen Mittelpunkt ein großes, palisanderfarbenes Musikmöbel anzeigt, wer hier zu Hause ist: es ist der große, halbgeöffnete Flügel aus dem

Jahre 1852! Der zieht die Besucherblicke sofort auf sich, und sein Besitzer ist mit Recht stolz auf dieses schöne Fortepiano! Schließlich handelt es sich um ein völlig intaktes, unversehrtes Original aus der Werkstatt des berühmten Pariser Klavierbauers Pierre Érard, Neffe des 1831 verstorbenen elsass-deutschen weltberühmten Firmengründers Sebastian Ehrhardt. Die Intarsien über der Tastatur belegen, dass das Modell im Jahr zuvor auf der Weltausstellung in London prämiert wurde.



Lieblingstrinstrument von Tobias Koch: Der bestens erhaltene Erard-Flügel aus dem Jahre 1852

Mit einem kurzen Chopin-Etüden-Anspiel demonstriert der vom Niederrhein stammende Pianist die Klangfülle des Instruments, die der kleine Raum beinahe nicht fassen kann. Für bestimmte Auftritte bekommt das gute Stück dann aber hin und wieder doch seinen adäquaten Raum, wenn es mit auf Konzertreise geht, wie es beispielsweise am 2. November 2008 der Fall war, als aus Anlass eines Sonderkonzertes der Norbert-Burgmüller-Gesellschaft Tobias Koch seinen Flügel in den Robert-Schumannsaal transportieren ließ, und er dort zusammen mit dem Orchester Rheinklang Düsseldorf unter der Leitung von Florian Merz Ferdinand Hillers zweites Klavierkonzert interpretierte.¹

¹ Die in Kammerchorstärke beteiligten Chormitglieder des Musikvereins, die im gleichen Konzert Schumanns Nachtlid sangen, erinnern sich.

Wie ich Pianofortist wurde

Mit einem kleinen Kalauer erinnert sich Tobias Koch daran, wie es bei ihm in seiner Heimatstadt Kempen mit dem Klavierspiel anfang. Für den fleißig klavierübenden Neunjährigen Jahrgang 1968 war es eine Art „Erweckungserlebnis“, als er auf Empfehlung seiner Musikschullehrerin im Rokokosaal des Kulturforums erstmals den ebenfalls in Kempen geborenen Pianisten Udo Falkner erlebte. Auch der Moment des Augenblicks ist ihm noch in deutlicher Erinnerung:

„...Udo Falkner spielte großartig, u.a. den Mephisto-Walzer von Liszt! Ich weiß noch: er trug einen Frack mit Uhrenkette, und schien mir irgendwie ein besonderer Typ zu sein! Und während er die diabolischen Sprungtänze des Mephisto in die Tasten donnerte, habe ich mir damals als kleiner gesagt: das will ich auch machen! Das finde ich toll! Und ich möchte - nicht Pianist - aber Klavierspieler werden, oder Fortist - auch Pianisten spielen ja nicht immer piano - also Pianofortist eigentlich, und das ist genau das, was ich jetzt weit über dreißig Jahre danach noch immer mache und gerne weiter tun will.“

Tobias übte Klavier, hatte bei „Jugend musiziert“ erste Erfolge, spielte schon viel in seiner Heimatstadt und traf ein paar Jahre später, als er an der Musikhochschule in Düsseldorf ein Klavierstudium aufnahm, Udo Falkner wieder. Inzwischen sind beide befreundet. Falkner hatte hier (bis heute) einen Lehrauftrag inne und inzwischen sein pianistisches Wirken völlig auf die Interpretation von Neuer Musik verlagert.

Von seinem weiteren Klavierstudium erzählt Tobias Koch, dass es nicht nur in Düsseldorf, sondern - mit dem DAAD-Stipendium ausgestattet - auch an den Musikhochschulen in Wien, Graz und



Juli 2015: Tobias Koch in seinem Studio in Flinngern beim Interview für die NeueChorszene

Zürich und Belgien stattfand. Sehr dankbar erinnert er sich an sein Glück, viele ganz ausgezeichnete Lehrer gehabt zu haben, und zwar im rechten Moment jeweils den richtigen! Wie wichtig es für ihn war, verschiedene Anregungen zu erhalten, macht er an Persönlichkeiten wie Malcom Bilson, Roberto Szidon, Jos van Immerseel und David Levine² fest. Den erlebte Koch als ganz großen Künstler und Pädagogen:

„Levine habe ich künstlerisch wie menschlich sehr viel zu verdanken! Er nahm mich drei Jahre unter die Fittiche seiner Meisterklasse, übrigens zusammen mit Fazil Say, mit dem ich damals auch viel zusammen gespielt habe. Mit ihm war ich eng befreundet, und wenn wir uns heute ab und an treffen, dann ist das wie zu Studentenzeiten, als wir die Wohnheime unsicher gemacht haben.“

Inzwischen bildet Tobias Koch im Hochschul-Raum, wo er damals Unterricht hatte, selbst die nächste Klaviergegeneration aus.

² Der 1949 in New York geborene amerikanische Pianist lebte seit 1977 in Deutschland und leitete an der Robert-Schumann-Hochschule (RSH) in Düsseldorf eine Meisterklasse für Klavier. Er starb 1993 in Berlin.

Zurück zum Ursprung

Bis zu seinem Konzertexamen 1999 spielte auch Tobias Koch - abgesehen von Unterhaltungsmusik in Bars und Fernreisezügen wie dem Orientexpress - auf Flügeln des 20. Jahrhunderts sehr viel moderne Klavierliteratur, insbesondere von Komponisten aus Düsseldorf und Umgebung, die ihm ihre Werke anvertrauten. Eine der ersten Konzertreihen, die er konzipierte und im Stadtmuseum veranstaltete, überschrieb er mit „Klaviermusik aus Düsseldorf“ und stellte den Werken von Clara und Robert Schumann, Mendelssohn und Norbert Burgmüller solche der lebenden Düsseldorfer Komponisten wie Manfred Trojahn, Thomas Blumenkamp oder Oskar Gottlieb Blarr gegenüber: *„Ich fand und finde das eigentlich immer ganz schön, dass man, wenn man in der Stadt ist, dann auch etwas für die Stadt tut - musikalisch!“*

Mit der Zeit wurden ihm der Material- und Transportaufwand für die Präparationen der Konzertflügel etwas zuviel, und er besann sich darauf, dass er sich schon früh für alte Instrumente interessiert hatte, die ihn schon als Kind begeisterten, wenn er sie z.B. im historischen Umfeld eines Schlosses oder Museums oder in alten Herrenhäusern entdeckte:

„Auch wenn die in aller Regel unspielbar waren, so haben mich diese Instrumente allein als Möbelstücke schon interessiert. Hier der Erard besteht aus erlesenen Hölzern, die es heute nicht mehr gibt! Geflammtes Mahagoni, Palisander, Nussbaum, innen ist Birke verarbeitet, es wurde auf alles Wert gelegt, nichts war standardisiert, das war Handwerkskunst und zugleich Kunsthandwerk!“

Zuerst hat mich also die Farbe der Hölzer interessiert, dann aber kam alsbald die Farbe des Klanges hinzu, die

Klangfarbe also, und die ist bei jedem Instrument anders! Ein Steinway ist immer schwarz und hat eigentlich immer die gleiche Stimmfarbe. Aber wollen wir wirklich immer nur Maria Callas hören? Anna Netrebko oder Nina Hagen sind doch auch nicht schlecht! Schon im Studium habe ich mir mit wachsender Begeisterung Aufnahmen alter Instrumente angehört, z.B. Andreas Staier, der damals Pionierarbeit geleistet hat. Ich habe mich dann doch recht schnell von dem modernen Klavierklang entfernt, viel Fachliteratur studiert und mich „historisch informiert“.

Vor allem aber bin ich hingegangen zu den Instrumenten, weil sie die besten Lehrmeister sind. Das sage ich auch immer meinen Studenten! Das Instrument ist die Stimme des Komponisten, der Schlüssel zur Partitur. Das zu entdecken war und ist für mich die größte Bereicherung, die ich überhaupt erlebt habe, musikalisch!“

Kein Flügel wie der andere

Auf die Frage, was beim Spiel den Unterschied zwischen einem Steinway- und einem Conrad-Graf-Flügel ausmacht, fällt die Antwort unerwartet aus:

„Wissen Sie, wenn ich meiner 84jährigen Mutter liebevoll die Hand drücke, dann ist das ein ganz intimer, inniger Kontakt. Diesen Kontaktmoment erlebe ich natürlich ganz anders, wenn ich Sie mit Handschlag begrüße. Der Unterschied manifestiert sich in der winzigen und zugleich flüchtigen Berührung mit der Taste, erst dann kommt der Klang! Ich betrachte das Klavier als sehr lebendiges Instrument. Dadurch, dass ich mit so vielen unterschiedlichen Klaviertypen in Berührung komme, die auch ganz unterschiedlich funktionieren, muss ich denen auch ganz unterschiedlich begegnen. Das Dilemma der Pianisten ist zu-

gleich, dass der Kontakt zum Instrument nur über die Fingerspitzen zustande kommt, und der Körper eigentlich nicht benutzt wird, ganz anders als beim Sänger mit seinem eigenen Resonanzraum!

Bei den Begegnungen mit den Instrumenten unterschiedlichster Bauart möchte ich genau wissen, wie sie funktionieren, will wissen, wer der Klavierbauer war und in welchem Verhältnis er zum Komponisten stand. Beethoven hat gesagt, ich brauche mehr Tasten, da hat er sie bekommen, und so fällt jeder Beethovenflügel dann etwas anders aus.“

Dies war der Augenblick, vom *Beethovenflügel* zum *Barenboimflügel* überzuleiten. Allerdings mochte sich Tobias Koch zum Namensgeber und Neubau dieses Flügels nur ungern äußern, dessen Entstehung er bei dem belgischen Klavierbauer aus nächster Nähe hatte verfolgen können. Koch steht diesem Projekt eher skeptisch gegenüber.

(Nachträglich recherchierte Einzelheiten dazu können der u.a. Fußnote entnommen werden.³⁾)

Historisch informiert unterwegs

Über den Weg zu den Instrumenten eröffneten sich dem Künstler im Laufe der

3 Die Entwicklung der Klaviermechanik erreicht Mitte des 19. Jahrhunderts einen Stand, der bis heute aktuell ist. Die auch von Liszt und anderen Klaviervirtuosen begrüßte Verfeinerung der Repetitionsmechanik („double échappement“) des Sébastien Érard aus dem Jahre 1821, die ein schnelles, wiederholtes Anschlagen von Tönen ermöglicht, kommt auch heute noch bei der Fertigung eines modernen Flügels zum Einsatz. 1858 stellte Steinway als Erster die bis heute übliche Überkreuzung der auf einer Gussplatte angeordneten Bassseiten vor und verließ damit die parallele Seitenanordnung über einem hölzernen Resonanzboden eines Erard-, Walter- oder Pleyel-Flügels. Zu dieser Bauart kehrte in Zusammenarbeit mit der Fa. Steinway kürzlich der belgische Klavierbauer Chris Maene auf Anregung von Daniel Barenboim zurück, der ein 200 Jahre altes Instrument kennengelernt hatte, auf dem schon Franz Liszt konzertierte. Das neue Instrument heißt „Barenboim“.

Zeit eine Fülle von Kontakten zu Klavierbauern, Konzertveranstaltern, Aufnahmestudios und Radioanstalten. Heute drückt sich das in einem dichtgefüllten Terminkalender aus. Dass man ihn in seiner Wahlheimat Düsseldorf seltener erlebt als noch vor 10 Jahren, hängt mit der Musikszene der Landeshauptstadt zusammen, in der die sogenannte „Alte Musik“ einen anderen Stellenwert einnimmt als in der Nachbarstadt rheinaufwärts. Hier ist der WDR mit seiner Instrumentensammlung zu Hause, die auch für Tobias Koch eine Art zweites Wohnzimmer geworden ist.

Ähnliche Vertrautheit pflegt er auch mit dem Bayerischen Rundfunk (BR), mit dem 2013/2014 eine 3-CD-Box entstand, die Beethovens sämtliche Klavierstücke enthält. Auf fünf verschiedenen historischen Instrumenten wurde alles eingespielt, was außerhalb der 32 Klaviersonaten für Tasteninstrumente überliefert ist: vom Frühwerk des Zehnjährigen über Bagatellen und Polonaisen, der „Wut über den verlorenen Groschen“ bis zu „Elise“ und Beethovens „Letztem musikalischen Gedanken“. Gemeinsam mit dem BR wählte der Pianist und Spezialist die zum jeweiligen Werk passenden Instrumente aus, vom „Tangentenflügel“ über Fortepianos von Michael Rosenberger, Conrad Graf und Nanette Streicher bis hin zum Einsatz eines tragbaren Klaviers, einer „Orphika“ von 1800.

Schäfer-Koch-Berger-Schubert-Müller

In diesem August kommt eine weitere Rarität auf den CD-Markt: Sie präsentiert einen weitgehend vergessenen Komponisten namens Ludwig Berger⁴, der, wie nach ihm Franz Schubert, Wilhelm Müllers Gedichtzyklus „Die schöne Müllerin“ vertonte. Tobias Koch und Markus Schä-

4 Carl Ludwig Heinrich Berger (* 18. April 1777 in Berlin † 16. Februar 1839 ebenda) war ein deutscher Komponist, Pianist und Klavierpädagoge.



fer haben sich der Entdeckung von Ber-
gers *Gesängen aus Müllers Liederkreis*
angenommen und stellen sie Schu-
berts ungleich berühmterer Version, die
die beiden schon oft vorgetragen ha-
ben, gegenüber. Mit Hochachtung und
freundschaftlicher Zuwendung scherzt
Koch von Markus Schäfer als „seinem
Tenor“, so wie die meisten Sänger be-
sitzergreifend von „meinem Pianisten“
reden: „*Jeder Pianist sollte einen Tenor
haben!*“ fügt er leicht ironisierend hinzu.
Er ist sichtlich zufrieden mit dem Ergeb-
nis der Zusammenarbeit, gerade was
die Interpretation der Schubertschen
Müllerin-Vertonung angeht, bei dem das
langjährig eingespielte Team die impro-
visorischen Freiheiten der zeitgenös-
sischen Diabelli-Ausgabe auskostet.

In Europa und im Netz unterwegs

Sommerzeit ist Festspielzeit, und so
ist Tobias Koch auch in diesem Jahr
wieder ins Schweizerische Verbier - dem
Treffpunkt der Arrivierten wie der Talente
- gereist. „*In Verbier gibt es nur Stein-
ways! Das ist dann für mich so eine Art
Muckibude! Trotzdem fahre ich - und das
seit 10 Jahren - immer wieder gerne hin.*

*Die Bergwelt dort ist einzigartig! Sie gibt
so viel Inspiration und Lebensfreude!“*

Hier, wo sich die Sokolovs, Trifonovs,
Quasthoffs und andere Größen ihr Pu-
blikum sichern, spielt der Liebhaber
des historischen Klangs auf modernen
Klavieren und trifft alte Freunde wie den
Pianisten Alexander Melnikow, den Cel-
listen Steven Isserlis oder die Geiger
Josua Bell oder Ivry Gitlis, mit denen
er unvergessene kammermusikalische
Begegnungen teilt. Im Hintergrund des
Festivals geht er reizvollen Lehrtätigkei-
ten nach und nimmt die nachwachsenden
Musiker - ähnlich wie in Düsseldorf
an der RSH - unter seine Fittiche.

Wenn er - noch von Verbier aus - auf
seiner Facebookseite auf das 11. Inter-
nationale Musikfestival CHOPIN UND
SEIN EUROPA vom 15.-29. August in
Warschau aufmerksam macht, dann
kann man die Freude nachvollziehen,
mit der er schon in Düsseldorf von die-
ser wiederholten Einladung sprach, die
ihn mit Kollegen wie Pletnev, Pogorelich,
Freire oder Staier zusammenführt. Dort
können - natürlich auf historischen Flüg-
eln - die Konzertbesucher „ihren“ Cho-
pin, aber auch dessen romantische Zeit-
genossen hören, deren hier unbekannte
Namen auf der 2014 erschienenen CD
zu lesen sind, und die hier neben Cho-
pin ihren Platz gefunden haben.

Mit einem herzlichen Dank für das
freundliche Gespräch im Flingeraner
Studio wünschen wir uns ein baldiges
Wiedersehen auf Düsseldorf Podien mit
dem belesenen wie beredten Künstler.
Hören können wir ihn bereits am 22. Au-
gust um 10.05 Uhr im Deutschlandfunk,
wenn er in der Sendung Klassik-Pop-
et-cetera über sein Leben als historisch
informierter Pianist moderiert und seine
Wunschklassik auflegt.



Franz Schubert: Die
schöne Müllerin D.795 /
Ludwig Berger:
Die schöne Müllerin
(1823) Markus Schäfer,
Tobias Koch
Label: CAvi, DDD, 2014
Bestellnummer:
8263742 / Erschei-
nungstermin: 28.8.2015

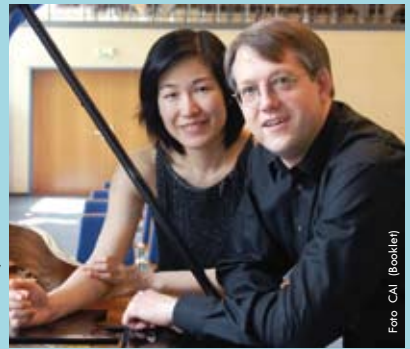
Tobias Koch spielt auf
historischen Hammer-
klavieren von Pleyel
& Erard Werke von:
Oginski, Kurpinski, Szy-
manowska, Dobrzynski,
Krogulski, Zalusk, Fried-
man, Chopin / Label:
NIF, DDD, 2014 / Bestell-
nummer: 6295830



Am 8. Juni 2015 um 19.30 Uhr kam es im Schumannhaus zu Zwickau in einem öffentlichen Festakt mit Konzert zur Verleihung des Robert-Schumann-Preises der Stadt Zwickau 2015. Als Preisträger wurde in diesem Jahr die Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf ausgezeichnet, was in Person die hauptamtlichen Mitarbeiter Dr. Michael Beiche, Dr. Armin Koch, Dr. Matthias Wendt und Dr. Ute Scholz sind, die den Vorstandsvorsitzenden Prof. Dr. Ulrich Konrad und den stellvertretenden Vorsitzenden Prof. Dr. Klaus W. Niemöller in die Ehrung mit einschlossen.

Auch von dieser Stelle kommt dazu nachträglich ein herzlicher Glückwunsch!

Die musikalische Umrahmung dieser Feierstunde lieferte mit Werken Robert Schumanns das deutsch-japanische Klavierduo Volker und Mariko Eckerle. Dabei präsentierten sie Bekanntes und Unbekanntes aus dem Zyklus ihrer bisherigen drei NAXOS-CD-Einspielungen „Orchester- und Kammermusikwerke für Klavier zu vier Händen“. Mit dem deutlichen Bezug zu Düsseldorf möchten wir hier das bisher jüngste Vol. Nr. 3 der auf sieben Teile angelegten Reihe vorstellen.



Transkription

Das „Hinüberschreiben“ - lat. „transcribere“ - hat in der Musik eine lange Tradition. Es geschieht z.B. vom Orchester zum Tasten- oder Streichinstrument und umgekehrt oder vollzieht sich auch auf gleicher Ebene: Die Sinfonia der Kantate „Wir danken dir, Gott“ BWV 29 ist Bachs Umarbeitung des Preludio aus seiner Partita für Solovioline BWV 1006, in die andere Richtung geht die gern als Zugabe zu hörende Klavierfassung des Bach-Chorals „Nun komm der Heiden Heiland“ in der Fassung von Wilhelm Kempff oder Ferruccio Busoni. Beethoven arbeitete sein Violinkonzert op. 61 auch in eine Fassung für Klavier und Orchester um. Seine neun Sinfonien wandelte Franz Liszt für Soloklavier um, mit denen er für Verbreitung wie Aufsehen sorgte. Dass gerade Liszt, wie

am Beispiel des „Mephisto-Waltzers“ zu beobachten, Transkriptionen mitunter zu virtuosen Fantasien fortschrieb und sich damit weit vom Original entfernte, sei hier nur am Rande erwähnt.

Wege der Verbreitung

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts nahm die Klaviermanufaktur durch neue Entwicklungen einen enormen Aufschwung, mit den größeren Konzertsälen wuchsen auch die Klaviere an Tasten und Umfang, und in den Salons wuchs das Interesse der KlavierschülerInnen, die sinfonische Literatur auch klavierspielend kennenzulernen.

Auch Robert Schumann kam diesem Interesse - insbesondere in seiner Düsseldorfer Zeit - nach, indem er etliche seiner Werke in vierhändige Klavierfassungen überführte und zur Drucklegung brachte.

Diesem Beispiel folgten auch Freunde und Musikerkollegen Roberts, die - wie z.B. Carl Reinecke mit der Ouvertüre zu „Manfred“ - Bearbeitungen Schumannscher Kompositionen vornahm, die dieser zu Lebzeiten noch revidieren und zur autorisierten Veröffentlichung freigeben konnte.

Die auf diesem Wege praktizierte Verbreitung der romantischen Orchesterliteratur fand um die Jahrhundertwende ihr Ende mit den Möglichkeiten der aufkommenden Klängaufzeichnung. In unseren Tagen, in denen die Vorherrschaft der CD als Tonträger zu bröckeln scheint, kommt es - wie im vorliegenden Fall - immer wieder zu interessanten Nischen-Neuproduktionen, die dann zusätzlich auch als Download Verbreitung im Internet finden.

Schumann vierhändig

Wieder ist es dem forschenden Editionsdrang von Joachim Draheim¹ zu danken, der die auf sieben Teile angelegte Reihe mit Schumann-Bearbeitungen konzipierte und damit dem Klavierduo Volker und Mariko Eckerle zu Welterst-einspielungen zahlreicher Schumannwerke für vierhändige Klavierbesetzung verhilft. Zu der bereits erwähnten „Manfred“-Ouvertüre finden wir aus diesem Werk noch zwei weitere Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen, die August Horn² 1866, zehn Jahre nach Schumanns Tod, beisteuerte: Die „Zwischenaktmusik“ zur Eröffnung der zweiten Abteilung und die sich anschließende „Anrufung der Alpenfee“.

Wer die anrührenden Melodien der Orchesterfassung - wenn vielleicht auch etwas zugeschüttet - noch in sich trägt,

1 Siehe Vita in NeueChorszene Nr. 22 Seite 55 im Anschluss an die Beiträge „Aus der Fundgrube“ und „Ludwig Hartmann“.

2 August Horn, * 1.9.1825, † 1893, deutscher Komponist, Schüler des Leipziger Konservatoriums

dem werden sie mit dem einfühlsamen Umgang des Duos mit dem Klavier sofort wieder lebendig. Vorbildlich, wie hier von Bearbeiter- wie Interpretenseite an die Textvorlage herangegangen wird!

Dies trifft nun insbesondere auch auf die ins Zentrum gestellte fünfunddreißigminütige Wiedergabe von Schumanns „Rheinischer“ zu, die Carl Reinecke beisteuerte und die 1851 in dieser vom Komponisten revidierten Fassung erschien.

Natürlich hat der Rheinländer mehr als Trailer oder Pausenzeichen von WDR oder Kölner Philharmonie im Kopf und kann nicht nur ersten und zweiten Satz mitsummen. Wenn er sich dann diese durchsichtige, nie donnernd auftrumpfende Klavierfassung auflegt, dann wird er beispielsweise im 4. Satz eine barocke Vielstimmigkeit im romantischen Gewand wahrnehmen, die ihm in der Originalfassung bisher vielleicht entgangen ist. So ist das Einhören in diese Fassung nicht nur ein schönes Sonntagsvergnügen, sondern beste Vorbereitung in das 10. Sinfoniekonzert der Düsseldorfer Symphoniker, die das Werk im kommenden Mai unter der Leitung ihres früheren Chefs Salvador Mas Conde wieder dreimal zu Gehör bringen werden.

Die Ouvertüren zu Goethes „Hermann und Dorothea“ und zu den „Szenen aus Goethes Faust“, letztere in der Bearbeitung von Woldemar Bargiel³, runden die Aufnahmen dieser dritten CD mit Schumann-Transkriptionen in beeindruckender Weise ab.

Mit großer Vorfreude erwarten wir die Folgen 4 bis 7, gepresst auf Tonträger oder als Festbeitrag zur Verleihung des nächsten Preises im Schumannhaus Zwickau oder auch die Interpreten selbst gerne

3 Woldemar Bargiel, * 3.10.1828 in Berlin; † 23.02.1897 in Berlin, deutscher Komponist und Musikpädagoge, Halbbruder von Clara Schumann

beim Schumannfest 2018 in Düsseldorf! Wir stellen sie Ihnen abschließend hier vor:

Die Interpreten

Mariko und Volker Eckerle gründeten 2006 das Klavierduo Eckerle.

Die in Osaka geborene Mariko Eckerle erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von drei Jahren. Sie studierte zunächst Klavier an der Universität der Künste in Kyoto bei Naoyuki Taneda, anschließend dasselbe Fach bis zum Konzertexamen bei Robert Benz an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim/Deutschland. Dort absolvierte sie auch die Studiengänge Kammermusik bei Andreas Pistorius und Liedgestaltung bei Ulrich Eisenlohr. Mariko Eckerle wurde vielfach mit Preisen und Stipendien ausgezeichnet. Als Solistin, Kammermusikpartnerin und

Liedbegleiterin trat sie in vielen Ländern Europas sowie in Japan auf.

Volker Eckerle wurde in Karlsruhe geboren. Er studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg in den Klassen von Elza Kolidin und Vitaly Berzon Klavier. Volker Eckerle erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Preise bei verschiedenen Wettbewerben und war Stipendiat des Richard-Wagner Verbandes. Seine Ausbildung komplettierte

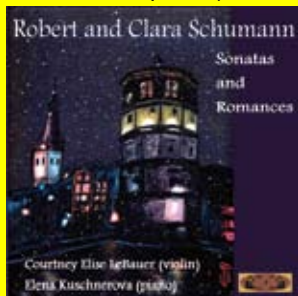
er durch die Teilnahme an Meisterkursen bei Karl-Heinz Kämmerling, Pavel Gililov, Dang Thai Son u.a.. Klavierabende, Konzerte mit Orchester und vor allem als Kammermusikpartner, Rundfunk- und CD-Aufnahmen führten ihn in viele Länder Europas sowie nach Israel und Japan. Volker Eckerle leitet eine Klavier- und Kammermusikklasse am Badischen Konservatorium in Karlsruhe.



Robert Schumann (1810-1856)
Orchester- und Kammermusikwerke für Klavier zu 4 Händen Vol.3
Klavierduo Eckerle
Manfred-Ouvertüre (+Auszüge);
Symphonie Nr. 3; Ouvertüre zu Hermann und Dorothea op. 136 und zu „Szenen aus Goethes Faust“
Künstler: Klavierduo Eckerle
Label: Naxos, DDD, 2013
Bestellnummer: 6404647

Die Robert-Schumann-Gesellschaft Düsseldorf e.V. lädt ein zum Konzert

ins Palais Wittgenstein, Bilker Str. 7-9 am **Donnerstag, 1. Oktober 2015 um 20.00 Uhr**
Courtney Elise LeBauer, Violine, und Elena Kuschnerova, Klavier, spielen Werke von Robert Schumann (3 Romanzen für Violine u. Klavier op. 94, Sonate für Violine und Klavier Nr.2 op. 121) und **Johannes Brahms** (Sonate Nr. 2 in A-Dur für Klavier und Violine



op. 100 und Sonatensatz Scherzo aus der Sonate F. A. E.)

Eintritt.: 18,- € / erm. 15,- €

Die aus North-Carolina stammende Courtney Elise LeBauer studierte u.a. an der Robert-Schumann-Hochschule bei Ida Bieler, die in Moskau geborene Elena Kuschnerova verfolgt eine internationale Karriere als Pianistin und Klavierpädagogin. Die beiden haben die Werke von Robert Schumann zusammen mit drei Romanzen von Clara Schumann 2014 auf CD eingespielt, die im Handel erhältlich ist.

Vinyl is back!

Ein Expertenbericht von Hermann Oehmen (Bass1)



Entschuldigung, wer ist zurück? Ach so, für die Älteren unter uns: Die Schallplatte ist zurück!

Wer sagt das? Kein Geringerer als die Deutsche Grammophon in ihren ganzseitigen Werbeanzeigen (z.B. FonoForum Heft 2/15). Auch die Statistik sagt es, der Schallplattenverkauf hat im vergangenen Jahr in den USA um mehr als 50% und in Deutschland um 47% (2013) zugelegt und liegt jetzt wieder auf dem Niveau von vor 1997.

Ein neues Presswerk in Diepholz wird dieser Tage eröffnet (s. Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 21.6.2015). Schauen Sie in die Schallplattenläden - heute Vinyl-Shop genannt - , die Auslagen mit „frischem“ Vinyl werden immer umfangreicher und voller, zwar überwiegend im Rock-Pop-Bereich, aber vermehrt auch im Klassik-Sektor.

Erinnern Sie sich noch...

- an den schönen warmen Klang Ihrer Schallplatten, der aus den Boxen strömte?
- an die Textbeilagen einer Schallplatte, die Sie ohne Brille oder gar Lupe lesen konnten?
- an das Alle-Zwanzig-Minuten-Herzkreislauf-Unterstützende-Aufstehen zum Plattenspieler?
- an das Hören einer Symphonie oder eines Konzertes ganz ohne Repeat-, Random- oder Pausentaste?

Und? Wird Ihnen da warm ums Herz? Ja? Dann gehen Sie doch mal wieder in Ihren Keller und holen die alten Schätze hervor. (Achtung, die Hüllen mit Kellergeruch einige Tage draußen oder in der

Garage lüften!)

Was? Ihr Plattenspieler steht auch im Keller? Dann aber schnell hinauf mit ihm, an die

inzwischen neue Surround-Anlage anschließen, und falls Riemen und Tonabnehmersystem noch in Ordnung sind, werden Sie sich wundern, welcher Wohlklang Ihnen entgegen fließt.¹ Wohlklang? Nein, es knistert! Dann ab mit den Platten in eine Waschanlage.

Was bitte? Ja, tatsächlich, die gibt es. Schon ab ca. 40 Euro kann man seine Schätzchen mit destilliertem Wasser, Isopropanol und einem Tropfen Spülmittel wieder auf Vordermann bringen.

Nein, immer noch nicht zufrieden? Dann unterziehen Sie Ihrem Abtastsystem mal eine Generalüberholung, justieren Sie das Gewicht neu, stellen Sie Antiskating richtig ein oder kaufen Sie einen neuen Plattenspieler der Extraklasse für 300 - 3000 Euro. Dann müsste der Klang aber traumhaft sein.

Wie kommt's?

Es gibt inzwischen immer mehr Vinyl-Enthusiasten, die der CD den Rücken kehren. Eine Schallplatte vermittelt einen ganz anderen Hörgenuss. Es fängt schon mit dem haptischen Erlebnis an. Eine LP aus ihrer Hülle zu nehmen, sie behutsam auf den Plattendreher zu legen, die Nadel noch einmal zu reinigen

¹ Sollten Sie inzwischen einen neuen Verstärker gekauft haben, so wird dieser leider nicht mehr einen separaten Plattenspielerzugang haben, so dass Sie evtl. einen Vorverstärker brauchen.

und den Tonarm vorsichtig sich absenken zu lassen; diese Aufmerksamkeit, die man einer Schallplatte entgegenbringen muss, überträgt sich dann auch auf den Hörgenuss. Man ist mehr bei der Sache, hört intensiver und drückt nicht einfach eine Repeat-Taste, weil man gerade die schöne Stelle verpasst hat oder fängt erst bei Titel 3 an, da man Titel 1 und 2 nicht hören will. Nein, eine Schallplatte will von Anfang an gehört werden. Der Klang ist einfach authentischer.

Des Weiteren kann eine Schallplatte noch von Ihren Kindeskindern gehört werden. Die Halbwertszeit einer CD wird von vielen Fachleuten mit 20-50 Jahren eingeschätzt, die der Schallplatte konnte noch keiner einschätzen, da niemand bisher so alt wurde, wie eine LP bei guter Pflege werden kann. (Es sei denn Ihr Hund benutzt sie als Frisbee!)

Probieren Sie es aus. Hören Sie mal wieder eine Schallplatte. Sie bekommen dann eine ganz andere emotionale Beziehung zur Musik.

Sollten Sie Geschmack am Hören von Schallplatten bekommen, so stöbern Sie doch mal auf Trödelmärkten, diversen Second-Hand-Läden oder im Internet nach Klassik-Schallplatten. Sie werden sich wundern, wie schnell Sie für billiges

Geld eine tolle Sammlung erhalten werden. Besonders sind in Düsseldorf zu empfehlen die caritativen Einrichtungen der Caritas Völklinger Straße und „Cash und Raus“ auf der Kaiserswerther Straße. Zu Hunderten stehen dort gut sortierte Klassik-LPs zum Stückpreis von 1 Euro. Beispiele?

Beethoven: alle Neune mit Karajan, Bernstein, Kempe, Klemperer u.v.a.m. für je 3-5 Euro, Wagner: 25 LP-Box Bayreuth für 20 Euro, einen Stapel LPs etwa 30 cm hoch überwiegend Mahler und Bruckner für 10 Euro! Annonce bei „kaleido.de“ ca. 150 Klassik-LPs zu verschenken! So sind es bei mir in knapp zwei Jahren fast 1000 Klassik-LPs geworden. Alles in Top-Qualität, Klassikhörer haben schon immer auf den Erhalt ihrer Schätze geachtet. Viele meiner CDs harren stattdessen ihrem Ende entgegen.

Auch der Musikverein hat noch das ein oder andere Vinyl-Schätzchen in seinem Archiv.

Also, worauf warten Sie noch, ab in den Keller und holen Sie die Schätze herauf. Oder doch nicht? Wann ist der nächste Sperrmülltermin? Brauchen Sie Hilfe? Ich bin gerne bei der Entsorgung behilflich!

Vinyl lebt!



Vinyl die Zweite: „Sammlers Qualen“ von Hermann Oehmen

Ähnlichkeiten mit lebenden Personen sind gewollt und nicht zufällig

Ein Mann steht abends so herum
und sieht den Regen sich ergießen,
da will er sein Vinyl genießen
und geht zu seiner Sammlung drum.

Was soll er hören? Was jetzt auflegen?
Der Bach wär' was zum Herzbewegen.
Doch ist der Alte nicht besser am Morgen,
um rasch der Nächte Träume zu entsorgen?

Alle Neune steh'n in schönen Boxen.
Was soll er zücken? Er schwitzt wie Ochsen.
Karajan, Bernstein, Leibowitz,
er dreht sich um, das ist kein Witz.

Wie wär's, wenn Wagners Weisen würden wabern,
wenn Wotans Weiber wohligh labern?
Er liest sich fest am Text der Götter
und sieht im Geist' den Loge Spötter.

Als die Burg dann feste steht,
hat er noch keinen Laut auf'dreht.
Jetzt ist's zu spät, der Text muss reichen,
die Musik soll andren Tönen weichen.

Sein Blick geht über'n Zeitungssportteil,
da sieht er Bayerns Thomas Müller
und denkt, das ist der Knüller.
Her mit der LP ganz in Eil:

Das Wandern und der Lindenbaum
dies ist des Müllers schönster Traum.
Doch nimmt er FiDie oder Prey
oder gar den Schreier? – Einerlei.

Doch wie's so kommt, sein Blick schweift rum,
jetzt ist die traurig' Story ihm zu dumm.
Er hört den Regen heftig klopfen
und denkt ans Préludchen mit dem Tropfen.

Schnell aufgelegt das kurze Stück,
er kann's nicht glauben, er weicht zurück,
den Pianisten heute bitte nicht,
drum weiter mit der Suche schlicht.

Er holt sich erst mal einen Roten,
um zu gedenken all der Toten.
Der Brahms hat da ein tolles Stück,
das ist des Sängers größtes Glück.

Vielleicht nicht angebracht dazu zu trinken
und in vin(yl)ophile Gedanken zu versinken.
Vier letzte Lieder von dem Strauss,
das macht der Stimmung den Garaus!

Ein Streichquartett ganz seriös
zu kaiserlichem Angedenken
ganz leise ohn' groß' Getös',
da kriegt er doch so manch Bedenken.

Der Mann in Gedanken ganz versunken,
gleichwohl er hat schon was getrunken,
er spricht zu sich: Was andres her!
Es gibt doch hier noch so viel mehr.

Der Berg der alte Zwölfe-Töner,
der klingt doch manchmal wirklich schöner.
Kaum klingt der Geige g, D, a, E,
da tut's schon in den Ohren weh.

Ein groß' Konzert vom Rachmaninoff,
das wäre jetzt der richt'ge Stoff,
doch nimmt er's Dritte oder Zweite?
Er legt die Platten enttäuscht beiseite.

Was Herrliches mit Chor muss her,
gereist ist er mit viel Gesang
durch Städte kreuz und quer
mit Mahlers Zweiter sachtelang.

Berlin, Paris und auch Monaco,
er sieht sich steh'n im Smoking-Sakko;
jetzt aber bitte Mahlers Achte,
doch er stockt, mal sachte, sachte.

Die Peri gar gepresst in Quadro,
auch schon gesungen mit Rossetto,
das wär ein Stück zum Wohlgenießen,
um sich in Träumen zu ergießen.

Was hat er nicht schon all gesungen,
hat sich die Tönchen abgerungen,
der Faust muss her in Auerbachs Keller,
da strahlt sein Antlitz hell und heller.

Doch ach! O Schreck und Weh,
den hat er nur als gebrannt' CD!
Nichts wird's aus Chorgeschmetter
Vielleicht der Elgar is much better.

Das Requiem von dem Franzos'
das klang doch immer ganz famos.
Schnell will er gehen zum Regal,
da ist ihm das auch schon egal.

Sein Suchen wird nun wild und wilder,
im Kopfe dreh'n sich Notenbilder.
In ihm die Töne schon erklingen,
die Suche doch will nicht gelingen.

Er nimmt noch einen kräft'gen Schluck
und übersieht dabei den alten Gluck.
Er kann die Qualen nicht vermeiden
und lässt den Zufall jetzt entscheiden.

Der erste Buchstab' auf Seite zwei,
im Sportteil eins zwei drei,
der wird es bringen ganz im Nu,
verdammt, es ist ein U!

Dann halt die Seite vier ganz oben,
Doch welch ein Jemine:
Die Musik wird nochmal aufgeschoben,
es ist der Buchstab' B!

Bei Komponisten der Letter B
ist wie das sprachumfassende E.
Ba, Bee, Bra, Bri und Bru,
er findet einfach keine Ruh.

Noch ein Versuch mit Seite Acht,
da hört er Gattins „Gute Nacht“.
Er schaut zur Uhr und denkt ans Bett,
der Abend war mal wieder nett.

Drum Mensch bedenk, wenn er was sammelt,
dass es nicht nur im Schrank vergammelt!

Dem Pianisten und Komponisten Thomas Blumenkamp zum Sechzigsten – Eine Feierstunde in der Musikbibliothek Düsseldorf

Udo Kasprowicz



Schriftenreihe des Freundeskreises
Stadtbüchereien Düsseldorf e.V.
Band 5

Der in Düsseldorf geborene Komponist Thomas Blumenkamp feierte am Pfingstmontag seinen 60. Geburtstag. Dies war Anlass, der Schriftenreihe des Freundeskreises Stadtbüchereien Düsseldorf e.V. den Band 5 hinzuzufügen und diesen dem in Meerbusch lebenden Komponisten zu widmen. In einer Feierstunde wurden Buch und Jubilar der Öffentlichkeit vorgestellt.

Auf die provokante Frage, ob er die Erfahrung Leonard Bernsteins teile, dass heutzutage das Publikum die Werke zeitgenössischer Komponisten eher fürchte als ihnen wie beispielsweise noch im 19. Jahrhundert entgegenfiere, erzählt Thomas Blumenkamp im Auftakt zu seiner Geburtstagsfeier in der Musikbibliothek Düsseldorf eine kleine Anekdote.

Am Vorabend habe sich während der Probe seiner Vertonung von fünf Nelly Sachs Gedichten in einer Ecke des Zeitschriftenlesesaals ein Leser demonstra-

tiv die Finger in die Ohren gesteckt und murrend den Raum verlassen. Mit solchen Reaktionen müsse man rechnen, aber die Akzeptanz wachse, immer mehr Menschen zeigten sich seinen Arbeiten gegenüber aufgeschlossen, resümierte der Komponist zufrieden. Ein Grund dafür sei sicherlich die harmonische und formale Tradition, in der er sich bewege.

Eine Stunde später durfte er sich bestätigt sehen. Ca. 100 Freunde, Weggefährten, Bewunderer und sicher auch Neugierige strömten in den „Lese fenster“ genannten Saal der Musikbibliothek und erlebten eine Hommage aus Würdigung, Selbstzeugnis und Musikbeiträgen, die Thomas Blumenkamp als einen aus unserer Mitte zeigten, aber eben einen mit besonderer Begabung. Die Sopranistin Ariane Gdanitz brachte fünf Gesänge mit Gedichten von Nelly Sachs zu Gehör. Die Vertonung passte sich dem hermetischen Charakter der Gedichte an, aber nicht um eine

weitere Verstehensbarriere zu errichten, die nur Eingeweihte oder Schicksalsgenossen überwinden können, sondern um den schicksalsverarbeitenden Texten nicht durch gefällige Harmonisierung ihren Ernst und ihre Würde zu rauben. Die Sängerin verlieh dieser Intention mit ihrer unpathetischen, geradezu in sich gekehrten Klangsprache überzeugend Ausdruck. Schaghajegh Nosrati, eine junge Pianistin, die bereits auf beeindruckende Erfolge in Konzerten und bei Musikwettbewerben schauen darf, spielte Blumenkamps Barkarole, ein Gondellied, das von allen Wasserläufen dieser Welt zu erzählen scheint. Die junge Pianistin bewältigte die anspruchsvolle Partitur mit großer Virtuosität, ohne sich selbst auf Kosten des Stückes zu profilieren. Vielmehr vermittelten Gestik und Haltung, wie sehr sie sich als Dienerin der Komposition versteht. Beide musikalischen Darbietungen unterstrichen Elisabeth von Leliwas Urteil über Thomas Blumenkamps Schaffen: „Der

Blick in die Partituren und das genaue Hinhören zeigt, wie die Musik von Thomas Blumenkamp allen Versuchungen widersteht, ihre Hörer zu überwältigen oder ihre Interpreten zugunsten solcher Effekte zu kollektivieren.“

Thomas Kalk, der Leiter der Musikbibliothek, stellte in seiner Begrüßung den neuen Band der Schriftenreihe des Freundeskreises über Thomas Blumenkamp vor. Er enthält aus berufenen Federn eine umfassende Dokumentation über das vielseitige Schaffen des Komponisten. Auch der Jubilar selbst ergriff das Wort und gab Einblick in die frühen Jahre seines Lebens. Den Gesichtern besonders der älteren Anwesenden sah man an, dass hier Erinnerungen im wahrsten Sinne des Wortes mitgeteilt wurden. Sie bildeten den Anlass für viele Gespräche, die sich an den offiziellen Teil anschlossen und den Kreis der Geladenen für einige Stunden zu einer neuen Musik verstehenden Gemeinschaft zusammenführten.



Thomas Kalk, Leiter der Musikbibliothek, Schaghajegh Nosrati, Klavier, Ariane Gdanitz, Sopran, Elisabeth von Leliwa, Laudatorin, und Thomas Blumenkamp

„Die Gemeinschaft im Chor ist eine Illusion. In Wirklichkeit sind wir höchstens so etwas wie gemeinsam einsam. (...) Nur wenn die Leute am Ende applaudieren, kommt so ein Gefühl von Zusammengehörigkeit auf. Der Applaus schwappt über alle drüber und hält uns so notdürftig zusammen. Während ich singe, bin ich immer einsam.“

Diese niederschmetternde Erfahrung macht Lucinda Franck als Chorsopranistin in einem semiprofessionellen Wiener Chor mit exzellentem Ruf. Wir dürfen sie als Hauptperson im Roman „Chorprobe“ von Sabine M. Gruber eine Chorsaison lang zu Proben und Aufführungen von Haydns Schöpfung, Händels Messias und Bachs Weihnachtsoratorium begleiten. Zwischendurch stimmt der Chor auf einer Wanderung Mendelsohns „Lieder, im Freien zu singen“ an und lässt aus reiner Sangesfreude in einer Kirche am Wegesrand Bruckners Ave Maria in gemischter Aufstellung erklingen.

Zugegeben, ganz so souverän ist der Musikverein nicht. Für uns gilt: „ohne Probe keine Musik“, aber das Programm, die Aufführungsorte sind doch vergleichbar. Niemand im Musikverein erlebt jedoch den gemeinsamen Gesang und die Chorgemeinschaft so wie die Protagonistin. Die Einsteigerproben zu Verdis Requiem, das im Musikverein als Repertoirestück gilt, waren mit Rücksicht auf Sänger, die bereits fünf Aufführungstermine aus den vergangenen Jahren in ihren Noten stehen hatten, freiwillig. Und dennoch: Fast der gesamte Chor versammelte sich zu den Terminen, an denen Frau Rossetto

mit den Neuen Töne üben wollte. „Wir singen eben gern!“ hörte man allerorten.

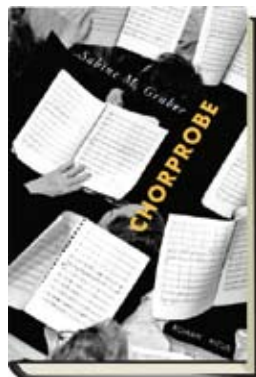
Warum erlebt Lucinda Franck das anders? Sabine M. Gruber entwickelt mit Bewusstsein für die Tragik des Falles, aber doch mit einiger Situationskomik die Psychographie einer versagenskonditionierten Tagträumerin. Von der Mutter zum Balletttanz gezwungen, träumt sie während des Trainings von großen Auftritten im Rampenlicht. Aber ein scheeler Blick der Mutter wegen einer zu kleinen Rolle in einer Aufführung löst in ihr so große Selbstzweifel aus, dass sie das Ballett sofort aufgibt. Auch der mütterliche Seufzer „ich weiß nicht, was Männer an Dir finden sollen“ ist zur Killerphrase ihres Beziehungslebens geworden. In ihren Tagträumen allerdings geben sich die Prinzen die Klinke in die Hand. Was Wunder, dass sie in den Proben, nach den Proben auf der Heimfahrt in andere Rollen schlüpft und von Erfolgen träumt, von denen sie überzeugt ist, dass sie ihr versagt bleiben werden. Und die anderen? Immerhin besteht der Chor aus ca. 40 Mitgliedern. Das Potpourri aus verhinderten Carusos, Rampensäuen, Chorleitermuseen, aber auch besten Freundfeindinnen ist schier unglaublich. Und über allen schwebt, neben jedem Einzelnen erscheint plötzlich der spiritus rector des Chores, ein Egomane, ein Narzißt, der sich die Sänger mit dem Machtmittel der Konzertbesetzungsliste gefügig macht. Nachwuchssorgen, wie sie den Musikverein quälen, scheint es nicht zu geben. Da gerade diese Überfülle an Bewerbungen für ein schlecht bezahltes Chorprojekt so sehr der tatsächlichen Situationen in den

deutschen Chören widerspricht, die durch Überalterung und Sängerschwund gekennzeichnet ist, liegt hier sicherlich eine Schwäche des ansonsten flott geschriebenen Buches, dessen Lektüre sich auf Fahrten zu Konzerten nach Brüssel, Amsterdam, Wien oder auf Flügen nach Korea oder in die USA durchaus empfiehlt.

Mitglieder des Musikvereins, die das Träumen verlernt haben und darüber traurig sind, seien auf Regentage im Herbst vertröstet. Sätze wie „Geliebte Cinderella“, sagt er mit einem feierlich ernstem Lächeln im Gesicht, „femme de ma vie, willst Du mir die Ehre erweisen, den Rest Deines Lebens mit mir zu verbringen?“ „Oui“, sagt sie, „avec plaisir.“ Auch ihr Lächeln ist von feierlichem Ernst erfüllt, und sie schnuppert an ihrer Rose: „Die duftet ja!“ entführen selbst den hartnäckigsten Realisten unter uns in eine andere Welt.

Bei der Übermittlung von Glückwünschen an das Brautpaar des Romans folgt man am besten einer Empfehlung des Bräutigams und überbringt sie in Form von Glückskeksen.

Da diese aus China stammende, ungemein umweltverträgliche Verpackung sich auch für andere Gelegenheiten empfiehlt, bei denen es Botschaften in diskreten Kassibern zu übermitteln gilt, geben wir dem geneigten Leser ein schmackhaftes Rezept an die Hand.



Sabine M. Gruber:
Chorprobe

Wien: Picus Verlag, 2014.
288 S., geb.; Euro 22,90.
ISBN 978-3-7117-2013-9.

Glückskeksrezept für Glückskekse zum selber backen

- 3 Eiweiße
- 60g Puderzucker
- 45g Butter
- 60g Mehl
- 1 Prise Salz

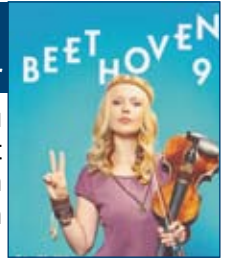


Die Eiweiße schaumig rühren, mit Puderzucker vermischen, die zerlassene Butter dazugeben und das Mehl untersieben. Glückskeksteig ruhen lassen. Jeweils zwei TL Teig für einen Glückskeks auf einem Backblech verteilen, 5 min bei 180° backen. Je einen Zettel mit einer Botschaft auf einen Glückskeks legen und schnell zu einem Halbkreis falten, damit sie nicht brechen. Bevor die Kekse verpackt oder in eine Dose gelegt werden, müssen sie, bis sie ausgehärtet sind, an der Luft trocknen.



Wie wär's mit CLASSIC UNPLUGGED?

Ein Nachtrag von Karl-Hans Möller



Die Violine geschultert, cool, sexy und sehr heutig wirbt ein blondes Girlie für BIG BANG, die Aufführung der IX. Sinfonie durch das JSO unter Leitung von Ernst von Marschall. Die „Ode an die Freude“ wird von einem (unserem) Chor gesungen, dessen jüngste Sänger weit älter sind als die ältesten Instrumentalisten des wunderbaren Jugendsinfonieorchesters. In die Freude der Vokalistinnen, sich wieder einmal diesem grandiosen Werk widmen zu dürfen, mischte sich bei den Proben und der Aufführung das begeisterte Staunen über

die musikalische Qualität, die junge Menschen hervorzubringen imstande sind, die für manche der Sänger bereits der Enkelgeneration angehören. Und



damit verband sich auch wieder einmal die Hoffnung auf eine deutliche Absenkung des Durchschnittsalters des Konzertchores der Landeshauptstadt durch engagierte junge Stimmen, die die erfahrenen und über lange Jahre des niveauvollen Singens geschulten ergänzen. Ebenso spontan wie kurzfristig war die Idee geboren, die Chance, vor einem neugierigen jungen Publikum zu singen und dieses mit Beethovens Hilfe zu enthusiastisieren, zu nutzen. Die alten - sehr informativen aber traditionell werbenden - Flyer hatten keine Chance, neben der jungen Sympathieträgerin von BIG BANG zu bestehen. Wieder einmal zeigte sich, dass eine Idee, wenn sie zündet, auch gleich so manches Chormitglied Feuer und Flamme werden lässt. Bereits am Tag nach dem Impuls war eine der jüngeren Sängerinnen - die Altistin Sandra Wolfsberger - bereit, ihrerseits zum Gesicht der jungen

Chorbegeisterung zu werden und sich mit ihrer Erlebenswelt an die jungen Adressaten zu wenden.

Ihr Vorschlag, die Brücke zwischen täglich gehörtem Pop und festlich erlebter Klassik durch das eigene Beispiel zu schlagen und sich sowohl im Freizeitlook mit ihren Beats-Kopfhörern beim Chillen als auch im Abendkleid beim Chorsingen in der Tonhalle ablichten zu lassen, wurde rechtzeitig Realität und verkündete die Botschaft, dass



es auch ein tolles Erlebnis sein kann, ein Kyrie, ein Sanctus oder ein Lacrimosa in den meisterhaft komponierten Varianten von Mozart, Haydn, Bruckner oder



Verdi hinter einem großartigen Orchester und vor einem begeisterten Publikum zu singen. An der Fotoaktion, den grafischen Vorschlägen und am Verteilen des Flyers vor dem Konzert waren auch Sänger beteiligt, die nicht im Redaktionsteam des Musikvereins tätig sind. Aber das ist Tradition, denn aus so mancher spontanen Idee wuchs bereits die Verantwortung der Initiatoren für deren Realisierung. So fand z. B. die Altistin Dr. Corina Kiss ihren Weg zur regelmäßigen redaktionellen Mitarbeit, der Bass Hermann Oehmen hatte die Idee, dieser Zeitschrift seinen Beitrag über die Renaissance der Vinyl-Schallplatten zu schenken, weitere Zusagen bestehen bereits für die nächste Ausgabe...

Der Redaktion bleibt der Dank für das die NeueChorszene breiter tragende Interesse und die Hoffnung auf ein lautes Echo beim Ruf nach sängerischem Nachwuchs.



KREUZWORT-PREISRÄTSEL

Liebe Rätselfreunde, die Diagonale von **s18** wird unter Leitung von GMD Axel Kober von den Düsseldorfer Symphonikern und dem Städtischen Musikverein zu Düsseldorf im Oktober 2015 aufgeführt. Wir erlauben uns, im von Gastspielorten umrandeten Rätsel bei Bezug zum Konzertchor der Landeshauptstadt das Kürzel **SMVzD** zu verwenden.

1		2	3	4	5	6	7			8		9	10		11
	12			13		14		15	16		17			18	
19		20	21		22						23				
24				25			26			27	28				
	29			30		31							32		
33	34		35			36			37			38	39		
40		41		42					43				44	45	
46				47	48	49			50			51			52
53							54		55		56			57	
	58		59	60	61			62	63	64	65				
66		67					68			69				70	
71	72			73		74	75				76	77			
	78	79						80					81		
	82							83		84		85		86	
87		88	89						90	91					92
93										94					

Waagrecht: 1 mediterranes Fürstentum, in dessen Kongresszentrum Monte Carlo der **SMVzD** 1997 zur Feier von 700 Jahre Fürstenhaus Grimaldi mit Beethovens *IX. Sinfonie* unter Leitung von James DePreist gastierte 6 Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland, in deren Schauspielhaus am Gendarmenmarkt der **SMVzD** während der DDR-Tournee mit den Düsseldorfer Symphonikern kurz vor dem Fall der Mauer 1989 mit Belioz „*La Damnation de Faust*“ unter Leitung von David Shallon auftrat 9 österreichische Bundeshauptstadt, in deren „Goldenen Saal“ des Musikvereins der **SMVzD** 1981 Beethovens *Missa Solemnis* unter Leitung von Miltiades Caridis sang 12 in Düsseldorf ansässiger größter deutscher Energiekonzern 13 Kfz-Kennzeichen der holsteinischen Hansestadt, in der Willy Brandt 1913 als Herbert Frahm geboren wurde und in deren großbürgerlichem Kaufmannsmilieu Thomas Manns Familienroman „Die Buddenbrooks“ spielt 14 lateinischer Begriff mit dem Wunsch

nach des „Ruhens in Frieden“, der als Kürzel in vielen Traueranzeigen verwendet wird **16** südlichste Provinz Portugals mit berühmter atlantischer Küste **19** Präfix, das in Verbindung mit Substantiven, Verben und Adjektiven deren Verneinung oder Verkehrung ins Gegenteil ausdrückt, in der Musik erhöhender Halbtonschritt zwischen d und e **21** englische Aufforderung zum Gehen oder sich entfernen, in der Verdoppelung w21-s17 auch erotische Showtanzform **22** arabisch „Frieden“, Bestandteil der mit „aleikum“ gebräuchlichen Grußformel „Friede sei mit dir“ **23** großes menschenähnliches karnibalisches Ungeheuer, dessen freundlich-friedliche Ausnahmen Shrek und Fiona als Musical-Helden auch Düsseldorf erobert haben (engl.) **24** Kreuzblütengewächs, dessen Samen zur Ölgewinnung genutzt werden und deren Blüte im Mai viele Landschaften in leuchtendes Gelb taucht **25** einheimischer Paarhufer, kleinste Hirschart, deren Kitz-Plastik zum begehrten deutschen Medien- und Fernsehpreis wurde **26** österreichischer Komponist der Romantik (1824 – 1896), dessen *Messe Nr. 3 in f-moll* der **SMVzD** im April 2014 im Sternzeichenkonzert der Düsseldorfer Symphoniker unter Leitung von Constantin Trinks sang **29** eine teuflische Gestalt, die als gefallener und in die Hölle gestürzter Engel in den monotheistischen abrahamitischen Religionen sowohl die Aufgabe des Verführers, des Provokateurs, des Anklägers vor dem jüngsten Gericht, oder des grundsätzlichen Widersprechers hat **31** Name des U-Bahn-Netzes in Paris, Moskau und anderen Metropolen **32** alter Name von Tokyo (Flusstor) zur gleichnamigen Zeit des Togugawa-Shogunats (1603-1868) **33** Adjektiv zur Kennzeichnung eines groben, heftigen und unangenehmen Zugriffs oder einer entsprechenden Ausdrucksweise **36** bedeutende brasilianische Hafenstadt im Bundesstaat Sao Paulo (in dessen gleichnamiger Hauptstadt die Chordirektorin des **SMVzD**, Marieddy w53, geboren wurde **38** französisch für König **40** erdgeschichtliche Periode vor 200 Mio Jahren, Kanton und Gebirge in der Schweiz, rechtswissenschaftliches Studium **42** Apfelschamwein aus der Normandie **43** musikdramatisches Werk **44** Abkürzung der Rheinischen Akademie einer Düsseldorfer „Südvorder“ **46** in der Mythologie der griechische Gott der Liebe, in der Philosophie der Drang nach Erkenntnis und schöpferischer geistiger Tätigkeit **47** historisch vor allem in Ungarn und Kroatien und künstlerisch im K&K-Operettenmilieu angesiedelte Truppengattung der leichten Kavallerie **50** zirkumpolarer Paarhufer, in den eurasischen Tundren und der Taiga sowie in Kanada und Alaska lebende Hirschart **51** Vorname der bekanntesten Femme Fatale Wiens und New Yorks in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts, die als Ehefrau (Franz Werfel, Walter Gropius und Gustav Mahler) bzw. Lebensgefährtin oder „Muse“ zahlreicher berühmter Künstler wie Gustav Klimt, Alexander von Zemlinsky und Oskar Kokoschka sowie enge Freundin unzähliger großer Künstlerpersönlichkeiten zu einem höchst umstrittenen „Ruhm“ als exzentrischste Frau ihrer Zeit kam **53** seit 2000 für den Chorchor der Landeshauptstadt verantwortliche Chordirektorin des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf, die im brasilianischen Sao Paulo geboren und u.a. in Brasilia und Köln zur Dirigentin ausgebildet wurde **55** höchster Berg der w.82 (5137m) im äußersten Osten des Landes. Der Berg im armenischen Hochland Ostanatoliens wird von dem benachbarten Armenien als Nationalsymbol angesehen, auf diesem ruhenden Vulkan soll nach der alttestamentarischen Sintflut die Arche Noah gestrandet sein **58** junger männlicher Diener an feudalen Höfen, dem u.a. in den Opern „Ein Maskenball“ von Verdi (Oscar) und Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ (Cherubino) sowie als Titelgestalt in Robert Schumanns Chorwerk op 149 eine wichtige Rolle zukommt **61** In den USA seit dem Bürgerkrieg traditionelles Musikstück mit Trompetensignal, das zu ehrenvollen militärischen Trauer-, Begräbnis- und Totengedenkfeiern gespielt wird **63** Abkürzung für den Rhesusfaktor bei Blutgruppenbestimmungen **65** aus Schweinfurt stammender Industriellererbe (1932 – 2011), der als bekennender Gentleman-Playboy u.a. Brigitte Bardot heiratete, aber auch als bedeutender Fotograf, Kunstsammler und Dokumentarfilmer ein beachtliches Lebenswerk hinterlassen hat **66** einen biblischen Ortsnamen tragende Gemeinde im Bodenseekreis mit bedeutender internationaler Privatschule im Schlossinternat, auch Stadt in Massachusetts, in der im 17. Jh. berühmte Hexenprozesse stattfanden **68** in w92 geborener deutscher Komponist (1658 – 1750), der als der einer der bedeutendsten Musiker gilt. Der **SMVzD** hat von dem Barockkomponisten, Klavier- und Orgelvirtuosen und Leipziger Thomaskantor mehrfach die *Matthäus-Passion*, die Johannes-Passion und die *h-moll Messe* aufgeführt **69** wegen seiner Nähe zum Nationalsozialismus kritisierte deutscher Komponist (1901 – 1983) des Neoklassizismus, dessen umstrittene *Olympische Festmusik* zu den Olympischen Spielen 1936 im Rahmen der thematischen Sternzeichenkonzertreihe zur Musik im Totalitarismus vom **SMVzD** 2014 gesungen wurde **70** Synonym für einen allgemeinen Zornzustand, Attribut der gegen „Stuttgart 21“ demonstrierenden Bürger **71** ab Herbst 2015 neuer Generalmusikdirektor, der berühmte ungarische Dirigent wird 2016 mit dem **SMVzD** das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms aufführen **77** Präfix für weit oder fern **78** Wermutspirituose mit Anis und Fenchel-Würze **80** Katzenlaut, der Mozart zu seinem gleichnamigen Kanon für 4 Singstimmen KV 195 inspirierte **81** Nutzer eines Social Mediums **82** Staat im äußersten Südosten Europas (Thrakien) und Westen Asiens (Anatolien), in dem auch der w55 liegt **83** lateinische Inschrift des Kreuzes von Jesus, das den Nazarener als König der Juden verhöhnt **85** junger Mensch **87** Kfz-Kennzeichen, in dessen Bereich sowohl der Neandertaler als auch viele Mitglieder des **SMVzD** zu Hause sind **88** territoriale oder hoheitliche Gebietskörperschaft, lokale organisatorische Einheit einer Religionsgemeinschaft **91** blauer Farbton, der vor allem dem italienischen Himmel zugeordnet wird **92** Kfz-Kennzeichen eines Thüringer Stadtkreises, in dem die Wartburg liegt und w68 geboren wurde **93** Stadt im US-Bundesstaat Ohio, in dem 2000 der **SMVzD** mit Mahlers *Sinfonie Nr. 8* und Schönbergs *Gurrelieder* mit dem von James Conlon geleiteten Sinfonieorchester der Gastgeberstadt sowie einem Chorkonzert unter Leitung seines Chordirektors Raimund Wippermann gastierte **94** westeuropäische Hauptstadt, in dessen Théâtre de Champs Elysées 1990 der **SMVzD** mit Berlioz' *La Damnation de Faust* gastierte.

Senkrecht: 1 Südwesteuropäische Hauptstadt, in dessen Teatro Real der **SMVzD** 1969 mit Benjamin Britten *War Requiem* unter Leitung von Rafael Frühbeck de Burgos gastierte 2 traditionelle, früher nur von Männern gespielte und getanzte japanische Theaterart, die im 14. Jahrhundert entstand und zur w32-Zeit vor allem von Samurai aufgeführt wurde 3 Grundgefühl der Furcht vor Bedrohung 4 Vokalensemble, in dem viele Sänger meist mehrstimmig musizieren 5 ein melonenbehuteter und Zigarren rauchender Egon dieses Namens ist Titelheld einer raffiniert aber glücklos agierenden dänischen Einbrecherbande in einer Komödienserie (1968 bis 1998) 6 deutscher Komponist der Hochromantik (1833-1897), dessen *Deutsches Requiem* der **SMVzD** 2014 unter Leitung von Andrey Boreyko in Brüssel sang (Mitschnitt des belgischen Rundfunks) und dessen *Nänie* und *Schicksalslied* 2015 im Sternzeichenkonzert Nr. 7 der Düsys - von Okko Kamu geleitet - gesungen wurden 7 Präfix zur Kennzeichnung von „beschleunigt“ 8 bräunliches Wasser transportierender in Passau gegenüber dem Inn einmündender Nebenfluss der Donau aus dem Bayerischen Wald 9 in Leipzig geborener deutscher Komponist (1813-1893), der vor allem in Bayreuth ein bedeutendes Opernwerk schuf (u.a. Tannhäuser, Parsifal, Der Ring des Nibelungen) 10 Roman des aktuellen Bühnenpreisträgers Reginald Goetz (1983), auch nicht definierte, aber offenbar falsche Richtung bzw. negative Kennzeichnung des Zustands der geistigen Umnachtung 11 größte Stadt der Vereinigten Staaten im gleichnamigen Bundesstaat, in deren Avery-Fisher-Hall 1992 der **SMVzD** mit Mendelssohns *Die erste Walpurgisnacht* unter Leitung von Sir Roger Norrington gastierte 12 Abkürzung für European Institut of Asian Studies 15 Personen oder Institutionen, die ein gemeinsames Ziel verfolgen, auch Individuen in sexuell-sozialer Gemeinschaft 16 von Westen nach Osten fließender ins Ochotskische- und Japanische Meer mündender Fluss in Ostsibirien, der 2000 km die Grenze zwischen Russland und China (als Heilong Jiang) bildet 17 das Wort Trabi einrahmende doppelte Titelaufforderung einer heiteren zweiteiligen Filmserie (1991-92) mit Wolfgang Stumph an die DDR-Rennpappe“, nach der Wende den Westen zu erobern 18 italienischer Komponist der Romantik (1813-1901), der neben weltberühmten Opern (*Aida*, ein Maskenball, *La Traviata*) 1874 auch das Werk (*Diagonale*) schrieb, das der **SMVzD** am 23., 25. und 26. Oktober 2015 mit den Düsys unter Leitung von Axel Kober in der Tonhalle aufführen wird 20 Kurze Aufforderung zur Vorratshaltung, Discount-Lebensmittelkette in Deutschland 26 kalifornisches Wappentier, englischer Gattungsbegriff für Grizzlies, Kodiaks und große Eis-Raubtiere 27 amerikanischer Schriftsteller (1789 - 1851), Autor des Lederstrumpf-Romanzyklus (*Leatherstocking Tales*), auch Namensergänzung zum „Mini“ 28 schmusende, streichelnde und liebevolle Annäherung 30 alttestamentarisches von Noah gebautes Schiff zur Rettung auserwählter Paare jeder Gattung vor der Sintflut, das nach der Mission auf dem Berg *w* 55 gestrandet sein soll 34 nach einer in der griechischen Mythologie von Zeus nach Kreta entführten und dort verführten phoenizischen Königstochter benannter Erdteil, der mit Asien eine große Landmasse bildet und sich zur Zeit bemüht, das Stammland seines Namens politisch in der dort begründeten Gemeinschaft von Staaten zu halten 35 tiefe Singstimme, auch im *s4* großes Streichinstrument bzw. Praefix für tief-tönige Instrumente 37 erster Teil des Tanach, der hebräischen Bibel, die u.a. die fünf Bücher Mose enthält, die Heilige Schrift der Juden besteht aus einer auf zwei Stäbe gewickelten Rolle 39 ostthüringischer Nebenfluss der Saale; 40 Hauptstadt des Staates Israel, die von den drei monotheistischen Religionen als wichtiger Ort ihrer Geschichte beansprucht wird (Kreuzigung Jesu, Tempelstandort Davids und Salomos, Ort der Himmelfahrt Mohammeds, Gastspielort des **SMVzD** zur Jahreswende 1987/88. Unter Leitung von David Shallon erklang Orffs *Carmina Burana*, Sergiu Comissiona leitet Mendelssohns *Lobgesang* und Prof. Hartmut Schmidt dirigierte ein Chorkonzert in der Dormitio Abtei 41 helle bläuliche rote Mischfarbe 45 Präposition zur Kennzeichnung der zu etwas nahem eingenommenen Position mit Dativrektion 48 Abkürzung für die Universal Time, der mittleren Sonnenzeit des durch die Sternwarte Greenwich führenden Nullmeridians 49 Stecken, dessen edle Form vom Dirigenten als Verlängerung der Hand verwendet wird 51 klarer ungesüßter Anisschnaps, der im Nahen Osten destilliert wird 52 von Grachten durchzogene westeuropäische Metropole, in deren Concertgebouw der **SMVzD** oftmals gastierte, u.a. 1995 mit Mahlers *Klagendem Lied* unter Leitung von Riccardo Chailly 54 Kinderbezeichnung für Großvater 56 höchstwertige Spielkarte beim Skat, tschechische Stadt im gleichnamigen böhmischen Zipfel zwischen dem bayerischen Selb und dem sächsischen Bad Elster 57 Insel in der antiken Mythologie, deren königlichen Becherwurf Gretchen in Goethes „Faust“ besingt; auch Nordwestregion Grönlands; 59 auch im europäischen Hochgebirge lebende kletterfähige Wildziegenart 60 Abkürzung des kontinentalen Fußballereignisses, das 2016 in Frankreich stattfindet 61 menschliche Tätigkeit der flüssigen Nahrungsaufnahme 62 Chordirektor des **SMVzD** von 1964 bis 1995, der Professor trug in jenen drei Jahrzehnten die künstlerische Verantwortung, in denen sich die Anerkennung des Vereins durch internationale Gastspiele (siehe Rätselumrandung) weltweit verbreitete 63 großer europäischer Strom von den Alpen in die Nordsee auf dessen Kilometerschild 745 (vom Verlassen des Bodensees in Konstanz) der **SMVzD** bei seinen Proben im Henrich-Saal der Tonhalle schauen kann; 64 in der griechischen Mythologie Schwester und Gattin des Zeus und Schutzgöttin der Ehe und der Niederkunft 67 Sing silbe 70 Regierungsamt im alten Orient, Berater und mächtigster Hofbeamter des Kalifen, der in Hauffs „Kalif Storch“ das tierische Schicksal seines Herrschers teilt 72 Bestand inhaltlich zusammengehörender Daten, die unter dem gesuchten Grundbegriff geordnet und gespeichert sind



73 Adverb zur Kennzeichnung des Zustands in etwas sicher, bewandert, fachmännisch sattelfest zu sein
74 kompaktes Objekt aus Mineral, von dem das unmittelbare Ufer des s63 bedeckt ist **75** ostasiatisches Land, dessen Nordgrenze zu Sibirien der s16 bildet und dessen riesige Mauer im Gegensatz zu jener von w6 noch steht **76** Ratespiel **77** bedeutender deutscher Schauspieler und Musiker, der u. a. im gleichnamigen TV-Zweiteiler Prof. Grzimek spielte und als hessischer Tatortkommissar zu erleben ist, er erhielt 2015 in Düsseldorf den Helmut-Käutner-Preis **79** polnisch-belorussischer Grenzfluss, auch Vorderteil eines Schiffes **84** rhythmischer Sprechgesang **86** Kfz-Kennzeichen in der Bayerischen Rhön, in deren Ostheimer Brauerei die Bionade erfunden wurde **89** Abkürzung kontinentaler Fußballpokalwettbewerbe in mehreren Ebenen (Championsleague, UEFA-Cup und s60 **90** frühes Stadium der Ontogenie eines dasselbe legenden Tieres, dessen Stehfähigkeit Kolumbus als Beweis seiner Entscheidungsfreudigkeit zeigte. K.-H.M 2015-2

Nach dem durchaus anstrengenden Vergnügen des Lesens und Lösens unserer kleingedruckten Fragen haben Sie auch diesmal wieder die Chance auf eine kleine Anerkennung Ihrer Mühen! Die Übertragung der richtigen Lösungsbuchstaben in nachstehendes Gitter ergibt eine „Weisheit“ Friedrich Nietzsches, deren Sinn von den Mitgliedern des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf bereits seit fast zwei Jahrhunderten beherzigt wird.

43	47	11	34	1	81	22	8	28	9	51	46	84	89
----	----	----	----	---	----	----	---	----	---	----	----	----	----

72	55	20	67	69	68	90	2	32	10	86	8	25	41	82	81	80
----	----	----	----	----	----	----	---	----	----	----	---	----	----	----	----	----

Als zweiten Teil der Lösung tragen Sie bitte hier noch das Ergebnis von S18 sowie der gelb hinterlegten Diagonale ein: _____ :

Schicken Sie uns bitte Ihre Lösung **bis zum 1. Oktober 2015** an folgende Adresse:
per Post an: **Städtischer Musikverein zu Düsseldorf - Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf** oder
per Mail an: **neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de**. Sie nehmen dann an der Verlosung von **5x2 Eintrittskarten** für das dritte Sternzeichen-Konzert der Saison 2015/16 am **Sonntag, dem 25. Oktober 2015** teil, bei dem die Düsseldorfer Symphoniker, der Chor des Städtischen Musikvereins und vier Solisten unter der Leitung von Axel Kober auftreten.

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

Die 3 Lösungsworte zum Rätsel aus *NeueChorszene* 22 lauteten:

**1. AUS LIEBE ZUR MUSIK 2. DAS BESTE DER MUSIK
STEHT NICHT IN DEN NOTEN 3. SHALLON**

Gewonnen haben:

H.&I. Jasper, F. Baffy, K. Zimmermann, J. Benedetti und H. Oehmen

**Impressum/
Herausgeber:**

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf
E-Mail: neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de
Internet: www.neue-chorszene.de / www.musikverein-duesseldorf.de
V.i.S.d.P.: Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de
Bankverbindung: Stadtparkasse Düsseldorf
IBAN: DE 31300501100014000442 • BIC-SWIFT-CODE: DUSSDEDD
Redaktion: Erich Gelf, Udo Kasprovicz, Corina Kiss, Georg Lauer, Karl-Hans Möller
Textbilder: Städtischer Musikverein wenn nicht gekennzeichnet
ISSN-Nr.: 1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich
Druck/Auflage: Druckerei Preuß GmbH - Ratingen / 1.000
Hinweis: Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder.
Nachdruck - auch auszugsweise - oder sonstige Vervielfältigung nur mit schriftl. Genehmigung der Redaktion.



N
A
C
H
20
14
/
15

K O M M T 2015/16:

Der Chor des Städtischen Musikvereins wirkt in der kommenden Saison bei Konzerten der Düsseldorfer Symphoniker wie folgt mit:

Sternzeichen 03

23./ 25./ 26.
Oktober 2015

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem
Axel Kober

Neujahrskonzert

01. Januar
2016

Borodin, Polowetzer Tänze (Fassung mit Chor)

Tschaikowsky, Ouvertüre 1812 (Fassung mit Chor)
Alexandre Bloch

Sternzeichen 06

15./ 17./ 18.
Januar 2016

Jean Sibelius

Stormen op 109
John Fiore

Sonderkonzert

08. März
2016

Johannes Brahms

Ein Deutsches Requiem
Adam Fischer

Sternzeichen 09

22./ 24./ 25.
April 2016

Igor Strawinsky

Psalmensymphonie
Keri-Lynn Wilson

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
www.singpause.de - www.neue-chorszene.de

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



Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik



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