



Neue NC Chor szene



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

1 / 2017

26

Themen

EDITORIAL	Georg Lauer	3
EIN BLICK ZURÜCK und von dort nach vorn - 1868!	Karl-Hans Möller	4
LADY MOLLYS Brief zum Abschied	Georg Lauer	8
Mozarts nicht eingelöstes Versprechen c-Moll KV427	Erich Gelf	9
MARIO VENZAGO - DER VOLLENDER	Georg Lauer Karl-Hans Möller	17
„PRIMADONNA“ - Dirigentinnen ans Pult!	Ute Büchter-Römer	24
MANFRED TROJAHN - Komponist der Gegenwart	Corina Kiss	28
OBOEN - im Gespräch mit Manfred Hoth	Georg Lauer	34
DAS KREUZWORT - PREISRÄTSEL	Karl-Hans Möller	40
DIE JUNGE OPER AM RHEIN und Anna-Mareike Vohn	Karl-Hans Möller	46
Die Clara-Schumann-Musikschule und Peter Haseley	Georg Lauer Udo Kasprowicz	54
DOUGLAS FINCH: Komponist und Pianist	Georg Lauer	61
GABRIELLA FALUDI: Ich singe gerne im Musikverein	Karl-Hans Möller	65
ZU BEETHOVENS FREUDE in Chemnitz gesungen	Angelika Liedhegener	70
AUF NACH LEIPZIG - Bericht über die Inaktivenreise	Annebärbel Bierbach	75
DER ANDERE BERICHT zur Leipzigreise und ein Anhang	Kurt Blank	78
FUNDSTÜCK: Ein Julius Buths-Brief von 1902	Georg Lauer	87
VOM GOLD IN DER KEHLE mit Rezept	Udo Kasprowicz	88
IMPRESSUM / KONZERTVORSCHAU / ANZEIGEN		91

Liebe Leserinnen und Leser!

Mit dem **Blick zurück und von dort nach vorn** setzen wir die in der Ausgabe NC25 begonnene Reihe fort, in der wir Ihnen im Jubiläumsabstand von 50 Jahren Geschichte(n) präsentieren, die sich seit 1818 in räumlicher und zeitlicher Umgebung am und auf dem Rhein und nah beim Musikverein zugetragen hat.



Ganz anders ist der Blick zurück und von dort nach vorn zu verstehen, wenn Sie den Brief zum

Abschied von **Sir Neville** lesen und die Einführung in **Mozarts c-Moll-Messe**, die er in der ersten Märzwoche in der Tonhalle Düsseldorf nicht mehr dirigieren wird.



Auch das Gespräch mit **Mario Venzago** zur Eröffnung der Tonhallsaison 2016/17 ging in beide Richtungen, während Ute Büchter-Römers Beitrag über

Primadonnen vom Lucerne Festival Dirigentinnen auf dem Vormarsch vorstellt.



Ganz in der Gegenwart zu Hause sieht sich der Komponist **Manfred Trojahn**, dem wir nach zehnjähriger Abstinenz einen Besuch abstatteten. Schon haben Sie den Beitrag über Oboen erreicht, in dem Sie nach dem Fagott das zweite Doppelrohrblatt-Instrument im Symphonie-Orchester und Manfred Hoth und seine KollegInnen kennenlernen.

Damit haben Sie Halbzeit in der Lektüre erreicht und stoßen genau in der Mitte dieser Ausgabe auf das inzwischen „legendäre“ Rätsel, das sein „Erfinder“ in bisher 5 von 6 Ausgaben in quadratischer Kreuzwort-Form angelegt hat. Darauf stoßen Sie in dieser NC26 bereits auf der zentralen Seite 40: es ist zu breit für den gewohnten Platz weiter hinten! Das Thema des Rätsels kreist diesmal um das **D'Haus!** Dass dem ehemaligen Chefdramaturg am Chemnitzer Theater als Fragenformulierer die Ideen nicht so leicht ausgehen, das sehen Sie wie immer an dem etwas kleingedruckten vierseitigen Text:

Brille - hilft und Preise - locken!

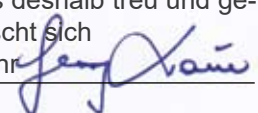
Im zweiten Teil unseres Leseangebotes geht es um **DIE JUNGE OPER AM RHEIN**, ihre Leiterin, ihre jüngste Produktion „**Lost in the Forest**“ und ihr neues Projekt „**Opernmacher**“.



Wir führten Gespräche mit einem Düsseldorf-Musikschulleiter, einem kanadisch-britischen Pianisten, mit einer Sängerin aus Ungarn und fuhren in die Partnerstadt Düsseldorfs nach Chemnitz. Auf Ihrer Entdeckungsreise durch unsere Kulturlektüre stoßen Sie gegen Ende noch auf ein FUNDSTÜCK und finden ihr GOLD IN DER KEHLE!

Dazu wünschen wir Ihnen viel Erfolg: Lesen verbindet und Musik vereint!

Bleiben Sie uns deshalb treu und gewogen, das wünscht sich

Ihr 

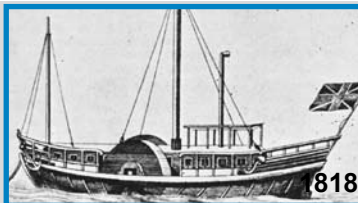
EIN BLICK ZURÜCK

Das Jahr 50 - 1868
und von dort nach vorn!

von Karl-Hans Möller



Der „**COUNT-UP**“ zum 200. Gründungstag erreicht das Jahr 50 der Existenz des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf. Das Jubiläumsjahr ist dabei auf die ersten Suchblicke kein besonderes. Sowohl die welthistorischen wie die regionalen und städtischen Ereignisse sind eher der Kategorie „wenig aufregend“ zuzuordnen, denn genau zwischen dem drei Jahre zuvor beendeten amerikanischen Sezessionskrieg und dem drei Jahre später mit der deutschen Staatsgründung endenden deutsch-französischen Krieg schreibt man 1868! Auch das Große Düsseldorf-Lexikon macht um diese Jahreszahl einen Bogen. Zwischen dem allerdings für das Kulturleben der Stadt so außerordentlich wichtigen Vermerk: „1864 - Mitglieder des Städtischen Musikvereins zu D. gründen das Städtische Orchester“ und dem Vermerk des Brandes des Schlosses im Jahr 1872 wird kein Ereignis mit kultureller Thematik erwähnt.



1868 Salondampfer vor dem Schloss

Schiffe von einzigartiger Schönheit
und Behaglichkeit

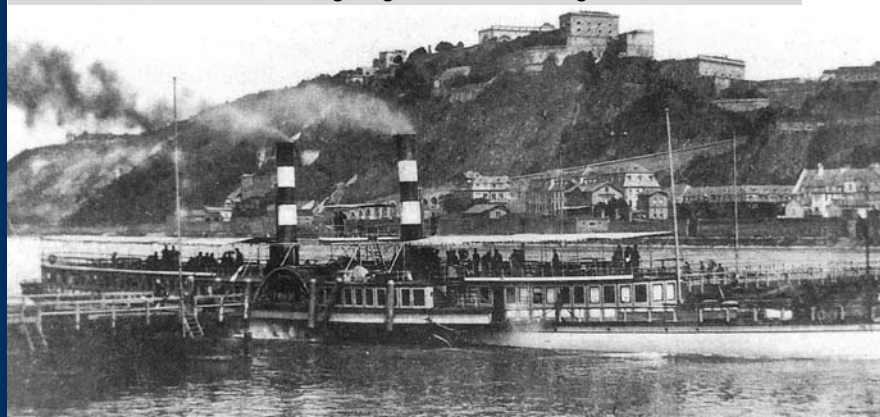
Zu jenen Zeiten waren es vor allem noch Kriege und die daraus folgenden politischen Auseinandersetzungen, die als historische Klammern einer Zeitetappe verstanden wurden. Da ist es angenehm, die Tradition der Vorstellung der zu dieser Zeit auf dem Fluss fahrenden Rheinschiffe mit dem Schnelldampfer „Friede“ fortzusetzen, der damals wahrscheinlich von den Sängern als „Ereignis“ auf dem Strom erlebt wurde. Nur zwei Jahre vor dem Abschluss des ersten halben Chorjahrhunderts wurde dieses Salon-



schiff von der 1853 gegründeten „Köln-Düsseldorfer Rheindampfschiffahrt“ in Dienst gestellt und auf den hoffnungsbeladenen Namen getauft. Auf den aktuellen Webseiten der Loreleystadt St. Goarshausen (<http://www.st-goarshausen.de/>) kann man unter den Stichworten Kultur/ Rhein u.a. lesen: „Damit begann



der gewaltige Aufstieg dieses Unternehmens, das sich aus kleinen Anfängen durch Zielbewußtheit und deutschen Wagemut zu einer rheinischen Hansa entwickelte, deren Schiffe von einer Schönheit, Behaglichkeit und Führung sind, wie sie kein anderer Strom der Erde besitzt. Sie haben unzähligen Menschen die Romantik des Rheins und seine Schönheit erschlossen, und man kann verstehen, daß man einem liebgewordenen Schiff, wenn es aus Altersgründen zur Ruhe ging, nachtrauerte wie einem lieben Freund, mit dem einen gemeinsame Erinnerungen verknüpfen. Als der Schnelldampfer „Friede“ – er hatte seinen Namen von dem Frieden von 1866 her und war das erste deutsche Fluß-Salonboot – nach 30jähriger Fahrt sein fröhliches Reich verließ und als Bootshaus-Veteran der Düsseldorfer Rudergesellschaft sein tatenreiches Leben beschloß, widmete ihm die Kölnische Zeitung folgenden wehmütigen Nachruf:



1868

„War der Dampfer „Friede“ den Anwohnern des Rheins eine bekannte Erscheinung, so ist er den Älteren doch wohl mehr: er ist ihnen eine freundliche Erinnerung aus eigenen goldenen Jugendtagen. Wie manches Hochzeitspärgchen hat auf ihm seine Brautreise gemacht und wieviele haben auf ihm selige Stunden verlebt während seiner 30 langen Dienstjahre? Denn damals reiste man nicht gleich nach Norwegen, nach der Schweiz, Italien oder dem blauen Mittelmeer usw. Wer sich ausspannen wollte, fuhr nach einem idyllischen Nest am Rhein, und wer eine Rheinfahrt auf dem Salondampfer „Friede“ gemacht hatte, der zog tief befriedigt heim zu seinen Penaten, zu Büro oder Werkstatt. Denn er hatte nicht nur gesungen, sondern auch gründlich gekostet die Wahrheit des alten Rheinliedes:

„Ja, dorthin will ich meinen Schritt beflügeln,
Wohin mich jetzt nur meine Sehnsucht träumt,
Will freudig eilen zu den Rebenhügeln,
Wo die Begeist' rung aus Pokalen schäumt!
Bald bin ich dort, und du, o Vater Rhein,
Stimmst froh in meine Lieder ein!“

1868 ein „zünftig“ prügelnder Opernchor



Die Frage, ob der Städtische Musikverein zu Düsseldorf das Lied auf Seite 5 auch im Freizeit-Repertoire hatte, bleibt ebenso unbeantwortet wie die allerdings weitaus wahrscheinlichere Annahme, dass Wagner'sche Opernchöre gesungen wurden. In diesem Zusammenhang war das Jahr 1868 ein außergewöhnliches. In einem Umfeld grandioser Kompositionen für Vokalensembles von Giuseppe Verdi und Richard Wagner ragt bei letzterem doch eine Oper heraus, die den Chor vor die Zukunft prägende Aufgaben stellt.

Die heitere Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“, die am Sommersonnenwendtag 1868 in München uraufgeführt wurde, schenkt den Sängerinnen und Sängern den gewaltigen Schlusschor nach Hans Sachs' Ansprache, der die Kunst des Gesangs in den Rang einer die Zünfte als die städtische Kultur prägenden Tugend hebt.



Noch bedeutsamer aber scheint, dass Wagner mit der Prügelfuge dem Chor am Ende des 2. Akts die völlig neuartige musikalisch szenische Aufgabe stellt, eine Gewaltorgie zu singen und zu spielen. Das als eine der originellsten und turbulentesten Chorszenen der Operngeschichte bewertete „Fugato von äußerster Raffinesse“ ist eine unglaubliche polyphone Herausforderung in voller Aktion! Der Komponist selbst bricht mit der Tradition eines bis dato vornehmlich statisch agierenden Chores, der selbst bei den großen Verdi-Opern sehr maßvoll Trauer, Entsetzen, Leid oder Begeisterung und Triumph darstellen soll, dies aber nur im Rahmen einer am Klang orientierten Disposition tun muss - es sei denn, der Regisseur ...



Wenn also einer den Opernchor in die Aktion getrieben hat, dann war es zuvörderst und zwingend Wagner, auf den sich dann andere Komponisten berufen konnten, wenn sie der Regie zu dynamischen Massenszenen guten Grund lieferten.

Das Jahr 50 des Musikvereins war also ein „Jahr des Chores“, dem eine völlig neue Bedeutung zuwuchs.

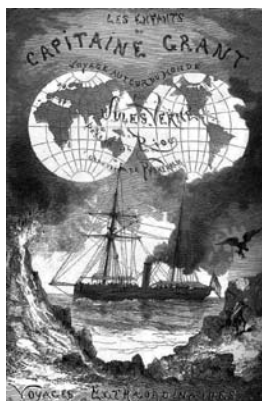
1868 Realismus und Restauration

Die Epoche, auf deren Ende unser Jahr zustrebt, ist die des Realismus und der Restauration, die zwischen der 48er Revolution und der Reichsgründung viel Raum für bürgerliche Kunstentwicklung gibt, die freilich eher widerspiegelt denn provoziert. In der Literatur sind es u.a. Theodor Fontane, Gustav Freytag, Franz Grillparzer, Friedrich Hebbel, Gottfried Keller, Marie von Ebner-Eschenbach, Theodor Storm, Wilhelm Raabe

und Adalbert Stifter, die die Gegenwart, in der die Sänger leben, beobachten und im wahren Sinne des Wortes realistisch werten. Die bedeutenden Gegenwartskomponisten dieser Jahre sind Liszt und Wagner sowie die jungen Brahms und Bruckner. Im internationalen Kontext haben zu dieser Zeit vor allem Peter I. Tschaikowsky, Bedrich Smetana, der junge Antonin Dvorak, Giuseppe Verdi, Hector Berlioz und Georges Bizet große Chorwerke geschaffen, die bis zur Gegenwart zum Opern- oder Konzertrepertoire gehören.

Die Industrialisierung schreitet mit Macht voran, die Verbindung der linksrheinischen Bahnen mit den preußischen Netzen bleibt nicht auf die Kölner Brücke beschränkt, denn der 1867 begonnene Bau der Hammer Brücke schließt 1870 auch die Lücke zwischen West- und Osteuropa über Düsseldorf.

Es ist wenig wahrscheinlich, dass die Chorsänger mit der Bahn zur Probe gekommen sind, denn auch das Netz der lokal angesiedelten Chöre an Niederrhein, im Bergischen und an der Ruhr war ein sehr dichtes. Was den Handel auf dem Strom betrifft, so ist 1868 ein durchaus wichtiges Jahr seiner internationalen vertraglichen Regelung, denn am 17. Oktober wird in Mannheim die „Revidierte Rheinschiffahrtsakte“ unterzeichnet.



Ein Dampfschiff als Zeichen der „Moderne“ ist auch Handlungsort eines berühmten 1868 erschienenen Romans des Phantasten Jules Verne: „Die Kinder des Käpt'n Grant“.

International hat ein per Handdekret entstandener neuer Name des Kaisertums Österreich in die Zukunft weisende Bedeutung: Ostmitteleuropa prägt die „Österreichisch-Ungarische Monarchie“ als auch für die Kultur des Kontinents wichtiger K&K-Vielfölkerstaat. Von der Uraufführung der Smetana-Oper „Dalibor“ in Prag hätte die zweite und dritte Generation der Choristen am Rhein ebenso erfahren können, wie von der Pariser Premiere von Offenbachs „La Perichole“ oder der Eröffnung des Wiener Künstlerhauses, von dem Auftauchen großartiger Gemälde von Gustav Courbet oder August Renoir oder dem Erscheinen von Tolstois „Krieg und Frieden“, was allerdings aufgrund der noch vergleichbar geringen internationalen Orientierung der zugänglichen Printmedien wenig wahrscheinlich scheint.

1868: Wer kam - wer ging

Das Jahr 1868 war das Geburtsjahr bedeutender Persönlichkeiten wie des Malers Max Slevogt, des russischen Schriftstellers Maxim Gorki und des Komponisten Max von Schillings. Auch der letzte russische Zar Nikolaus II, der Polarforscher Robert Scott und der in die Neuzeit überleitende Flugpionier August Euler wurden 1868 geboren. Ihr Leben vollendeten u.a. Adalbert Stifter, der Neuschwanstein-König Ludwig I. von Bayern, der Maler Auguste Delacroix und der Schöpfer des „Barbiere von Sevilla“ und der „Cenerentola“ Gioachino Rossini.

Zur Mitte des 19. Jahrhunderts sangen also Menschen im Musikverein, die mit Berühmtheiten aus diesem breiten Spektrum zwischen den auf der Lebensbühne Erscheinenden und Abtretenden in Berührung waren – also auch eine spannende Zeit die ihrige nennen durften.

Sir Neville Marriner: Musik und Menschen!

Er hat sie geliebt - und wir ihn!



Im Dezember 2013 und schon neun Monate später im September 2014 kam Sir Neville Marriner an den Rhein nach Düsseldorf, nicht mit seinem Orchester von der Themse, sondern um hier die Düsseldorfer Symphoniker und den Chor des Städtischen Musikvereins zu dirigieren, Mozarts „Krönungsmesse“ und Haydns „Paukenmesse“ standen auf dem Programm. Eine dritte Begegnung mit diesem großartigen Musiker und Mensch war für März 2017 vereinbart, es sollte wieder Mozart sein. Dieser Wunsch geht nicht mehr in Erfüllung, die c-Moll-Messe wird ein Requiem werden: Sir Neville verstarb am 2.10.2016, Adam Fischer wird ihn vertreten. Statt eines Nachrufes möchten wir sein Andenken an ihn mit einem Brief wahren, in dem alles gesagt ist, und den uns Nevilles Gattin Lady Molly hinterlassen hat als Antwort auf das Kondolenzschreiben des Musikvereinsvorsitzenden Manfred Hill:

15. Dezember 2016 „Lieber Herr und Frau Hill. Ich habe mir gedacht, sie würden gerne etwas von der Feier sehen, die wir für Neville in St. Martins hatten - die Kirchenglocken läuteten über dem Trafalgar Square, das Orchester spielte - ohne Dirigent - wundervoll, insbesondere das Mendelssohn Oktett, das ich ausgesucht hatte, und wir waren so positiv wie wir nur sein konnten, denn genau so war er auch immer. Seien Sie nicht zu traurig, obwohl auch ich mich so auf Mozarts c-moll Messe gefreut hatte - aber er war so glücklich, dass er auch mit 92 Jahren noch arbeiten konnte, aber er hatte sich auch eingestanden, dass er das Reisen nicht mehr machte, die Größe der Flughäfen, seltsame Hotels, in Restaurants essen. Er spielte Tennis im Sommer, seine letzte Aufführung waren die letzten drei Mozart-Symphonien - er ging einfach auf der Höhe seines Erfolges, ohne ein Zeichen des Verfalls, ein erfüllter Mensch. Ihre Molly Marriner.“



MOZARTS NICHT EINGELÖSTES VERSPRECHEN:

Die Große Messe c-moll KV 427

Eine Einführung
von Erich Gelf

Erzabtei St. Peter - Salzburg um 1780
Ort der Uraufführung von Mozarts c-moll-Messe

Quelle: <http://www.kirchen-fuehrer.info/mobil/st-peter-salzburg>

Im 8. Sternzeichenkonzert der Düsseldorfer Symphoniker in der Tonhalle Düsseldorf stehen am 10., 12. und 13. März 2017 zwei Mozart-Werke auf dem Programm: Ádám Fischer wird - an Stelle von Sir Neville Marriner (s. Beitrag auf Seite 9) - neben Mozarts Symphonie Nr. 38 auch dessen Messe c-moll KV 427 dirigieren. Die Mitwirkung bei der Mozartmesse wird für den Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf ein Saison-Höhepunkt.

Mozarts Geistliche Musik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) hat über 70 kirchenmusikalische Werke komponiert, darunter 18 Messen. Lange stand Mozarts Kirchenmusik im Schatten seiner Instrumental- und Opernkompositionen. Mozart schrieb alle seine kirchlichen Kompositionen unmittelbar für den kirchlichen Gebrauch. Die dabei oft notwendige Zurücknahme der vokalen Ansprüche und die Beschränkungen der instrumentalen Besetzung in Anpassung an

die vorhandenen Choristen und Musiker verführten dazu anzunehmen, die Mozartschen kirchenmusikalischen Werke seien von minderer kompositorischer Qualität. Dieser Irrtum ist längst überwunden. Schon lange zeigt die bis heute unverändert gebliebene Beliebtheit beispielsweise seiner Messen für den praktischen Gebrauch, dass liturgische Verwendbarkeit und Klangschönheit mit ihren praxisbedingten Anforderungen ein dankbares Repertoire für Chöre mit unterschiedlichem Leistungsvermögen bieten.

Auch der Vorwurf, Mozarts geistliche Werke seien zu weltlich und von unreligiöser Heiterkeit, der im Geiste des 19. Jahrhunderts gegen Mozarts Kirchenmusik erhoben wurde, wird kaum noch geltend gemacht werden können. Das Mozartbild hat sich durch fundierte wissenschaftliche Forschung erweitert. Fast alle seine Geistliche Musik stammt aus der „Salzburger Zeit“ bis 1781. Damals war Mozart angestellter Musiker der Salzburger Erzbischöfe. Seine Aufgabe war es, für die Kirchenmusik im Dom und in der Peterskirche zu sorgen. Mozart schrieb, wie es die früheren Meister auch taten, unbefangen im Stile seiner Zeit und im Geiste katholisch-süddeutscher kirchlicher Tradition. Seine Musik korrespondiert mit den lichten, heiteren Kirchenbauten des Rokoko, wie sie im 18. Jahrhundert in Bayern und Österreich entstanden. Mozarts Musik entspringt einer natürlichen, ungekünstelten Frömmigkeit und ist frei von asketischen oder pathetischen Zügen. Das liturgische Wort kleidet sie aber gewissenhaft in thematisch-musikalische Formulierungen von überzeugender Symbolkraft.

Nach einem Zerwürfnis mit dem amtierenden Erzbischof Colloredo, der anordnete, dass die Musik in den Messen nur 25 Minuten dauern darf, nahm Mozart 1781 seinen Abschied aus dem Dienst der Salzburger Fürstbischöfe und übersiedelte nach Wien. Als freier Künstler hatte er dort keine kirchlichen Aufträge mehr. So wurde Mozart zunächst ein gefragter Komponist und Virtuose bei Konzerten und Kammermusiken. Neben Symphonien und Opern schrieb er in erster Linie Klavier- und andere Instrumentalkonzerte sowie Serenaden, Sonaten, Kon-

zertarien. Dennoch entstanden in der Wiener Zeit vier beachtliche geistliche Werke: Die **Große Messe c-moll KV 427** (1782/83), das Oratorium **Dauides penitente KV 469** (1785), das **Ave verum KV 618** (1791) und das **Requiem d-moll KV 626** (1791). Da sie nicht den Beschränkungen der Auftragskompositionen unterworfen waren, konnte Mozart in diesen Stücken größere Formen und kühnere Einfälle einfließen lassen

Details zur Großen Messe c-moll KV 427

Anlass zur Komposition

Im Sommer 1782 begann Mozart ohne jeden äußeren Auftrag in Wien eine neue Messe zu schreiben. In einem Brief an seinen Vater Leopold vom 4. Januar 1783 berichtete Mozart von einem nicht näher bezeichneten Versprechen, das er fünf Monate zuvor „ganz vür sich in seinem Herzen“ im Zusammenhang mit seiner Entscheidung, die Opernsängerin Constanze Weber zu heiraten, abgegeben hat. Er fährt dann fort: „zum beweis aber der wirklichkeit meines versprechens kann die spart von der hälfte einer messe dienen, welche noch in der besten hoffnung da liegt.“ Bei der „hälfte“ handelt es sich zweifellos um einen Teil der Messe c-moll KV 427.

Über die Heiratsabsicht war es zwischen Mozart und seinem Vater zu Spannungen gekommen, befürchtete dieser doch, dass die bisherige finanzielle Unterstützung des Sohnes für die Führung des Haushaltes des Vaters und der älteren Schwester Maria Anna gen. Nannerl ausbleiben würde.

Mozart wollte seine Braut dem Vater und der Schwester bei einer Reise



W. A. Mozart - Detail aus einem Gemälde von Johann Nepomuk della Croce (ca. 1781)

Bild: https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart



Mozarts Frau Constanze - Portrait von 1782 ihres Schwagers Joseph Lange (1751-1831)

Bild: https://de.wikipedia.org/wiki/Constanze_Mozart

nach Salzburg vorstellen und dabei das Einvernehmen mit seinem Vater wieder herstellen. Mozart und Constanze heirateten am 4. August 1782. Die Reise nach Salzburg wurde aber immer wieder - wohl wegen der Schwangerschaft Constanzes - verschoben. Der erste Sohn des Ehepaares Mozart kam am 17. Juni 1783 auf die Welt. Schon kaum mehr als ein Monat danach ließen die Eltern das Kind bei einer Amme in Wien zurück und reisten nach Salzburg, wo sie am 29. Juli 1783 eintrafen.

Aufgrund seines Versprechens gegenüber dem Vater wird Mozart nicht darum herumgekommen sein, bei seinem Aufenthalt in Salzburg seine angekündigte Messe aufzuführen. Einen musikalischen Beitrag werden auch die Salzburger Musikliebhaberinnen und -liebhaber sowie die ehemaligen Kolleginnen und Kollegen von dem in Wien inzwischen recht bekannt gewordenen

einstigen fürstbischöflichen Komponisten Mozart erwartet haben.

Nannerl vermerkt in ihrem Tagebuch, dass am 26. Oktober 1783 eine Messe, die Wolfgang aus Wien mitgebracht hatte, aufgeführt wurde und „in der meine Schwägerin das Solo singt“. Die Mitwirkung von Constanze Mozart gilt als Beweis, das bei der damaligen Aufführung Musik der Messe in c-moll erklang, denn Mozart hatte für seine Frau einige Kantilenen komponiert, von denen sich eine als Sopran-Solo „Christe eleison“ in dieser Messe wiederfindet. Abweichend vom Tagebucheintrag der Schwester Mozarts berichtet sein erster Biograf Georg Nikolaus Nissen - zweiter Ehemann Constanzes (verheiratet 1809) - in dem 1828 von ihr herausgegebenen Band, dass die Aufführung am 28. August 1783 in der Peterskirche (der früheren Wirkungsstätte Mozarts) stattfand.

Das nicht völlig eingelöste Versprechen Mozarts

Wenn also mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann, dass am 26. Oktober 1783 Musik der c-moll Messe in der Stiftskirche St. Peter erklang, wird es ein Rätsel bleiben, was genau damals aufgeführt wurde. In Salzburg hatte sich der kopierte Stimmensatz aus der Partitur Mozarts erhalten. Nannerl Mozart überließ diesen dem befreundeten Chordirektor der Stiftskirche Heilig-Geist in Augsburg, Pater Matthäus Fischer. Fischer erstellte aus dem Material eine Aufführungspartitur. Beim Vergleich der Fischerschen Partitur mit der Partitur, die Mozart aus Salzburg wieder nach Wien zurückbrachte (sie ist durch einen Nachdruck lückenlos bekannt und in Teilen heute noch vorhanden) konnte die Forschung aufklären, dass Mozart nach Salzburg mit der Partitur einer unvollendeten Komposition angereist ist und dass er nach seiner Rückkehr nach Wien nicht mehr an seiner Partitur der c-moll Messe gearbeitet hat. Anscheinend hat er bei der Aufführung in Salzburg die Messe so musiziert, wie sie ausgearbeitet war, und für die fehlenden Teile auf entsprechende Stücke aus seinen anderen Messen zurückgegriffen. Wir wissen es aber bis jetzt nicht genau.

Dafür, warum Mozart nach seiner Rückkehr aus Salzburg nie mehr an der c-moll Messe gearbeitet hat, gibt es keinen dokumentarischen Nachweis. Es fehlte aber auch jeder praktische Grund für die Weiterarbeit. Die Kirchenmusik-Reform von Kaiser Joseph II. ermöglichte es zwischen 1783 und 1790 nicht, größer besetzte Werke in Wien im Gottesdienst aufzuführen.

Die Aufführung geistlicher Werke außerhalb der Kirchen war nicht üblich, ja undenkbar.

Die Musik der Messe

Die von Mozarts Hand original überkommenen Teile beweisen, dass die c-moll Messe KV 427 Mozarts ehrgeizigstes Werk innerhalb seiner Kompositionen dieser Gattung ist. Zwischen Johann Sebastian Bachs h-moll Messe und der Missa solemnis von Ludwig van Beethoven ist sie die einzige Messe vergleichbarer Größe.

Zu Beginn seiner Wiener Zeit machte Mozart die Bekanntschaft des Musikliebhabers und –sponsors Baron Gottfried van Swietens. Dieser hatte als österreichischer Botschafter in Berlin die Wiederentdeckung der Kompositionen Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels miterlebt. Zurück in Wien verschrieb er sich der Pflege dieser großen Werke barocker Tradition. In den Matineen van Swietens lernte Mozart die Chorwerke und Fugen Bachs sowie die Oratorien Händels kennen. Das war für ihn Anlass zu intensiver Beschäftigung mit der Musik der großen Vorgänger. Unter dem Eindruck der Vorgängerwerke plante Mozart seine c-moll Messe als großangelegte Kantatenmesse, in der er barocke Klangwirkungen, kontrapunktisches Können und den italienischen Stil des 18. Jahrhunderts in Einklang brachte. In dieser Zeit schrieb Mozart die Sätze des Kyrie, das gesamte Gloria und die ersten beiden Teile des Credo der c-moll Messe KV 427, ohne sich bei der kompositorischen Arbeit durch liturgische Beschränkungen in stilistischer Hinsicht und bei der Besetzung behindert zu fühlen.



Erzabtei St. Peter, Salzburg

Quelle: <https://www.thebluegrassspecial.com/archive/2011/december2011/silent-night-david-nelson.html>

Die Rettung der Messe über die Zeiten

Wenn Mozart im Juli/August 1783 in Salzburg die fehlenden Teile der Messe in c-moll nachkomponiert hätte, weil es nicht denkbar ist, im Gottesdienst einen Torso aufzuführen, und diese Teile untergegangen wären, hätten wir ohne Zweifel eines der größten vollendeten musikalischen Werke verloren. Zum Glück konnten aber die von Mozart fertig komponierte Musik über die Zeiten gerettet werden. Constanze Mozart verkaufte zur Jahreswende

Verstärkte religiöse Gefühle in der ersten gemeinsamen Zeit mit Constanze, über die er in einem Brief an seinen Vater kurz nach seiner Heirat berichtet¹, werden auch Anlass zu dieser Messkomposition gewesen sein. Einige Kommentatoren wollen in diesem Stück eine Votivgabe an seine frisch angetraute Gattin erkennen. Nach ihrer Meinung muss Mozart bei den lyrisch-innigen Sopranpartien des *Christe eleison* und des *Et incarnatus est* an die Stimme seiner Frau gedacht haben. Wenn man so will, ist zu spüren, dass auch ein „Gefühl von Frömmigkeit und Liebe“ Mozart bei seinen musikalischen Einfällen leitet.

1799/1800 eine Anzahl Mozartscher Handschriften an den Verleger Johann Anton André in Offenbach am Main. Darunter befand sich auch das Autograph mit der unvollendeten c-moll Messe. André gelang es, eine Abschrift von vier Teilen der Messe in „einem Kloster in Baiern“ aufzufinden. Das war die Aufführungspartitur, die Matthäus Fischer in Augsburg nach dem Stimmensatz aus Salzburg eingerichtet hatte (s. oben). André stellte die bei ihm vorhandenen Teile zu einer Partitur zusammen, die eigentlich unaufführbar war. Die Ausgabe, die erst 1840 veröffentlicht wurde, enthielt die Arbeit Mozarts, so wie André sie aufgefunden hatte, d. h. weder die skizzierten oder fehlenden Stimmen wurden vollendet oder ergänzt, noch wurden ganz fehlende Messteile nachkomponiert. Diese Edition ist von großer Bedeutung, weil von den zur Zeit Andrés vorhandenen Autographen später noch einiges untergegangen ist.

¹ Nach der Hochzeit am 4. August 1782 schreibt Mozart am 17.d.M.: „...wir sind auch schon eine geraume zeit lediger allzeit mitsamen so wohl in die hl: Messe als zum Beichten und Comuniciren gegangen und Ich habe gefunden daß ich niemalsen so kräftig gebetet, so andächtig gebeichtet und Comunicirt hätte als an ihrer Seite; - und so gieng es ihr auch; - mit einem Worte wir sind für einander geschaffen - und gott der alles anordnet, und folglich dieses auch also gefügt hat, wird uns nicht verlassen.“

Mozarts Zweitverwendung seiner Musik aus der Messe

Da es im 18. Jahrhundert keine institutionelle Altersversorgung für Musiker, die nicht im Hofdienst standen, gab, wurde 1771 die Wohlfahrtsorganisation „Wiener Tonkünstler-Societät“ gegründet. Sie sollte bedürftige Witwen und Nachkommen österreichischer Berufsmusiker unterstützen. Der Leiter der Societät, der österreichische Komponist Guisepppe Bonno, bat 1785 Mozart, für ein Benefizkonzert in der Fastenzeit einen Psalm zu vertonen. Da die Zeit für die Komposition sehr kurz war, entschloss sich Mozart, als Material für dieses Werk den Torso seiner Messe in c-moll zu verwenden. Eine italienische Umdichtung aus Bruchstücken von Psalmen „Davide penitente“ (der „Reumütige David“) stand ihm als Text zur Verfügung.

Die Umformung bestehender Musik für einen neuen Text zu einem neuen Werk war im 18. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches. Mozart verwendete die fertiggestellte Musik des Kyrie und des Gloria und fügte eine Tenor- und eine Sopranarie sowie überleitende Modu-

lationen oder Kadenzen hinzu. Das so entstandene Werk ist als Kantate Davide penitente KV 469 bekannt, die am 13. März 1785 im Wiener Burgtheater unter der Leitung von Wolfgang Amadeus Mozart uraufgeführt wurde. In dieser Form wurde Mozarts geniale Musik zur Messe c-moll auch in der Folgezeit hörbar. Da Mozart selbst „Hand angelegt“ hat, bietet sich diese Kantate auch als Quelle für die Vervollständigung der Messe an.

Wiederentdeckung und Vervollständigungen der Messe

Obwohl die unvollendete Messe in c-moll 1840 bei André und erneut in der Mozart-Gesamtausgabe von Breitkopf & Härtel 1882 erschienen war, blieb sie gänzlich unbekannt. Erst an der Wende zum 20. Jahrhundert unternahm der Dresdener Kapellmeister Alois Schmidt mit Beratung durch den Mozartforscher Ernst Lewicki den Versuch, den „herrlichen Torso zu ergänzen“. Zur Vervollständigung verwendete Schmidt verschiedene Teile aus Mozarts früheren Kirchenmusikwerken. Diese Fassung wurde am 1. April 1901 in der Martin-Luther-Kirche zu Dresden erstmalig aufgeführt. Danach wurde die Partitur zu dieser Fassung von Breitkopf & Härtel veröffentlicht.

Es ist das große Verdienst von Alois Schmidt, die Messe in c-moll wiedererweckt zu haben. Dass dieses einmalige Meisterwerk in das ständige Konzertrepertoire aufgenommen wurde und eine große Verbreitung und Popularität erlangte, ist allein seiner Arbeit zu verdanken. Hilfreich kam natürlich hinzu, dass die Aufführung großer geistlicher Werke in Konzerten (auch im Konzertsaal) zwischenzeitlich zur Selbstverständlichkeit wurde.



An einer bemerkenswerten Aufführung der „Davide penitente“-Fassung wirkten bei der Mozartwoche 2015 unter der Leitung von Marc Minkowski Christiane Karg, Sopran, Marianne Crebassa, Mezzosopran,

Stanislas de Barbeyrac, Tenor, der Salzburger Bachchor, Les Musiciens du Louvre und 15 Pferde des Pferde-Choreografen Bartabas aus der Académie équestre de Versailles mit.

Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts beschäftigte sich die Musikwissenschaft verstärkt mit kritischen Mozartausgaben. Dabei rückte auch die Vervollständigung der unvollendeten kirchenmusikalischen Meisterwerke Mozarts, die Messe in c-moll und das Requiem, in das Interesse der Forschung. Dem geballten wissenschaftlichen Potenzial konnte die Arbeit von Alois Schmidt an der c-moll Messe nicht genügen. Mit unglaublichem Aufwand wurden ab 1956 Ergänzungen, Vervollständigungen, Rekonstruktionen und Neukompositionen im Geiste Mozarts an dieser Messe vorgenommen, um eine im liturgischen Sinne abgeschlossene Messkomposition aufführen zu können.

Für diesen Beitrag wurden exemplarisch folgende ergänzte Ausgaben durchgesehen:

- Missa c-moll KV 427, herausgegeben von Howard C. Robbins Landon, Verlag Ernst Eulenberg & Co. GmbH, Mainz, 1956
- Messe in c-moll KV 427 (417a), herausgegeben von Monika Holl unter Mitarbeit von Karl-Heinz Köhler, rekonstruiert und ergänzt von Helmut Eder, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1987
- Missa c-moll KV 427 (417a), nach dem Urtext revidiert, ergänzt und herausgegeben von Franz Beyer, Amadeus-Verlag, Winterthur/Schweiz - C. F. Peters, Frankfurt, 1989
- Missa in c-moll KV 427, ergänzt und herausgegeben von Robert D. Levin, Stuttgarter Mozart Ausgaben, Carus-Verlag, Stuttgart, 2005.

Mozart war es nicht vergönnt, seinen mit dem Torso der c-moll Messe in Andeutung eingeschlagenen neuen kompositorisch-stilistischen Weg der großen kirchenmusikalischen Form fortzusetzen. Es ist wohl das Bedauern über

die „unerfüllte Verheißung“, die Musiker und Wissenschaftler immer wieder veranlasst, sich mit der Komplettierung dieser Mozart-Messe zu befassen.

Im Jahre 2006 beschäftigte sich ein von der Internationalen Bachakademie Stuttgart veranstaltetes Symposium mit den verschiedenen Ergänzungen und Vervollständigungen der Mozart-Messe. Philip Wilby, Robert D. Levin und Ton Koopmann berichteten über ihre Vervollständigungen. Richard Maunder erläuterte seine Ergänzungen. Außerdem wurden in Vorträgen die ergänzten Ausgaben von Howard C. Robbins Landon, Helmut Eder und Franz Beyer behandelt. Im 15. Band ihrer Schriftenreihe legte die Internationale Bachakademie die Ergebnisse dieses Symposiums vor.

Mit einem „Ausblick“ in dem Carus Magazin Nr. 2/2016 von August 2016 erreichte uns die Nachricht, dass sich die nächste Ausgabe des Magazins (Januar 2017) Mozarts Messe c-moll KV 427 widmen will. Es wird mitgeteilt, dass Frieder Bernius und Uwe Wolf eine neue Edition der Mozart Messe im Carus-Verlag vorlegen werden. Frieder Bernius hat die neue Fassung mit dem Stuttgarter Kammerchor und dem Barockorchester Stuttgart bereits erprobt, worüber eine CD-Einspielung bei Carus vorliegt.

In dem jeweiligen Vorwort zu den o.g. ergänzten Ausgaben erläutern die Herausgeber minutiös ihre Vorgehensweise zur Vervollständigung der Komposition Mozarts. Man ahnt dadurch etwas von der aufwendigen Recherche und dem Respekt vor dem vorhandenen Material. Auch wird glaubhaft und nachvollziehbar, dass im Geiste Mozarts gearbeitet wurde, ohne Mozarts eigene musikalische Handschrift zu überdecken.

Heute wird die Messe in c-moll KV 427 in einer der ergänzten Fassungen aufgeführt. (Vereinzelt gibt es auch „puristische“ Versuche, den Original-Torso vorzustellen.) Hörproben ergeben, dass die Differenzen in den Bearbeitungen für die Aufführungspraxis und für das Konzertpublikum ohne Belang sind. Deshalb verzichten wir auf langwierige Ausführungen darüber, welche

Teile der c-moll Messe in der Hinterlassenschaft Mozarts entdeckt und wie die fehlenden oder unvollendeten Teile jeweils vervollständigt wurden. Für die Düsseldorfer Aufführungen im März 2017 wird das Material der Bärenreiter Urtext Ausgabe von Monika Holl aus dem Jahre 1987 in der 15. Auflage von 2015 verwendet. (In nachstehendem Verzeichnis unter Nr. 2 bzw. Nr. 6.)

Literaturverzeichnis

Noten

1. Missa c-moll KV 427, herausgegeben von Howard C. Robbins Landon, Verlag Ernst Eulenberg & Co. GmbH., Mainz, 1956 (Studienpartitur) auch bei C. F. Peters Frankfurt
2. Messe in c KV 427 (417a), herausgegeben von Monika Holl unter Mitarbeit von Karl-Heinz Köhler, rekonstruiert und ergänzt von Helmut Eder, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1987 (Studienpartitur / Klavierauszug 15. Auflage 2015)
3. Missa c-moll KV 427 (417a), nach dem Urtext revidiert, ergänzt und herausgegeben von Franz Beyer, Amadeus-Verlag, Winterthur/Schweiz – C. F. Peters, Frankfurt, 1989 (Klavierauszug)
4. Missa in c KV 427, ergänzt und herausgegeben von Robert D. Levin, Stuttgarter Mozart-Ausgaben, Carus-Verlag, Stuttgart, 2005 (Studienpartitur)

CD (einschl. Booklet)

5. Große Messe c-moll KV 427, Petibon-Dawson-Cornwell-Ewing, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Les Arts Florissants, William Christie, Erato 2564-58893 (2878082), ADD 1999 DDD 2012 (in der Version von H.C. Robbins Landon siehe oben Nr.1)
6. C-moll Messe KV 427, Hartelius-Doufexis-Ullmann-Kovacs, Coir of Clare College cambridge, Mozarteum Orchester Salzburg, Ivor Bolton Orfeo 5724211 DDD, 03.07.2002 (in der Version von Helmut Eder siehe oben Nr. 2)
7. Große Messe c-moll KV 427, Auger-von Stade-Lopardo-Hauptmann. Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leonard Bernstein, DGG 7766837, DDD, 1990 (in der Version vom Franz Beyer)
8. Messe KV 427 c-moll „Große Messe“, Damrau-Banse-Odinus-Marquardt, Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmut Rilling, Hänssler 2352837, DDD, 19.9.2005 (in der Version von Robert D. Levin siehe oben Nr. 4)
9. GREAT MASS IN C MINOR, McNair-Montague-Rolfe Johnson-Hauptmann, Monteverdi Choir, English Baroque Soloist. John Eliot Gardiner, Philips 5106433, 28.04 1988 (in der Version von Alois Schmitt und John Eliot Gardiner)
10. GREAT MASS IN C MINOR, te Kanawa-von Otter-Rolfe Johnson-Lloyd, Academy and Chorus of St. Martin in the Fields, Neville Marriner, Philips 438 999-2, 1994 (Version nicht angegeben; wahrscheinlich Alois Schmitt)
11. MASS IN C, Dessay-Gens-Lehtipuu-Pisaroni, Orchestre et Choeur Le Concert d'Astrée, Louis Langrée, Virgin Classics 0946 359309 2 4, 01.11.2006 (Version nach dem Manuskript, komplettiert von Louis Langrée)

Literatur

12. Harenberg Chormusikführer, Dortmund 1999
13. Harenberg Kulturführer Konzert, 7. Auflage, Mannheim 2007
14. Reclams Chormusik- und Oratorienführer, Stuttgart, 1991
15. Die Musik in Geschichte und Gegenwart 1986, Digitale Bibliothek Band 60, 2001

MARIO VENZAGO DER VOLLENDER ...

oder

ES SINGT EIN FLÜGEL AUF DEM LUGANER SEE

Ein Portrait
von Georg Lauer
und Karl-Hans Möller

Zu einem sehr freundlichen und überaus interessanten Gespräch mit dem Dirigenten Mario Venzago trafen für die „NC schreibende“ Bässe den Maestro noch vor der Freitags-Premiere des Sternzeichenkonzerts, mit dem die „Düsys“ die neue Saison Anfang September in der Tonhalle eröffneten. Auch die jubelnde Kritik der „Rheinischen Post“ war noch nicht geschrieben, die dem Dirigenten „knisternde Spannung“ und „mitreißenden Drive“ bescheinigte, dem grandiosen Pianisten Kit Armstrong in Mozarts Klavierkonzert und Beethovens Chorfantasie virtuose Kadenzen und den Düsseldorfer Symphonikern sowie dem Chor des Städtischen Musikvereins mit seinen Solisten Bestform zusprach.

Das Gespräch zeigte bereits im Vorfeld am Freitagmorgen, dass Mario Venzago sehr gerne nach Düsseldorf kommt, und zwar mit hohen und bisher nicht enttäuschten Erwartungen. Es ist nicht nur die Liebe zu der Kunstmetropole am Rhein, sondern auch eine besondere Beziehung, die ihn hierher lockt. Um einen Komponisten zu studieren, will er immer auch die Umgebung aufnehmen, die den Künstler in wichtiger Zeit geprägt hat. Seine große Affinität zu Robert Schumann verlangte dabei nach dem Entdecken Düsseldorfs und seiner Kunstszene, so wie er - um Brahms zu studieren - auch in die thüringische Theaterstadt Meiningen pilgerte ...

Seine Wertschätzung des Düsseldorfer Orchesters als ein sehr gutes und den Dirigenten gegenüber offenes ist eine besondere: Sein Rückzug von der Idee - nämlich dem angetragenen Vorschlag einer Bewerbung um den Chefposten am Rhein - ist eher in der Achtung vor der Aufgabe begründet, die eine sehr intensive Residenz verlangt, die mit seinen anderen vertraglichen Bindungen zu vereinen ihm nicht mög-



Mario Venzago - aufmerksamer Gesprächspartner am 2.9.2016 im Steigenberger Parkhotel GL

lich schien. Überhaupt verfestigt sich im Gespräch sehr schnell der Eindruck eines sehr akribisch arbeitenden Menschen, dem Verantwortung für eine Aufgabe ungeheuer wichtig ist und langen Atem verlangt - auch jenseits von Flügel und Dirigentenpult.

Der Schweizer mit dem italienischen Namen hat sich bereits als Fünfjähriger intensiv dem Klavier zugewandt. Seine Lust am Dirigieren begann noch weit früher, denn bereits im Kindergarten stellte er sich aus Gleichaltrigen ein Orchester zusammen, das zu leiten ihm offenbar eine Freude bereitete, die zur Lust und Leidenschaft wurde. Dennoch ließ er sich die Zeit, die ihm angemessen schien, diesen Traum zu verwirklichen, stellte sich allerdings ein Zieldatum. „Wenn ich bis zum 1. Juli meines 30. Lebensjahres keine Stelle als Dirigent erreicht habe, orientiere ich mich anders“, so war sein Plan, den er punktgenau erfüllte, freilich schon mit nicht geringer Erfahrung am Dirigentenpult.

Der junge Mann am Klavier

Nach dem Musikstudium in Zürich, das er - der liebevoll strengen Mutter folgend - zunächst noch mit einem mathematischen teilen musste, bekam er seine erste Stelle als Pianist beim Rundfunk der Italienischen Schweiz in Lugano. Mit der Möglichkeit, den Lebensunterhalt mit „brotloser“ Kunst zu verdienen, konnte er sich dann aus der weniger geliebten Mathematik „heraus-schleichen“. Das Klavier als Instrument hatte er natürlich auch unter dem Aspekt des Fernziels „Dirigent“ gewählt, weil er meinte, dass „man erst ein Instrument konzertreif beherrschen müsse, um von Musikern etwas an Artikulation, Intonation oder Zusammenspiel verlangen

zu können.“ Die Rückfrage, warum er denn das im Orchester eher selten gefragte Klavier gewählt hätte, konterte er mit der Lakonie des Meisters: „Weil man mit dem Klavier Partitur spielen und natürlich vom Klavier aus auch mit Sängern arbeiten kann!“ Jenseits des Gotthardt, im Tessiner Lugano, hatte er als engagierter Pianist die Aufgabe, die zu Rundfunkaufnahmen oder Live-Sendungen meist aus Zürich anreisenden Solisten zu begleiten. Die Sänger, Geiger, Trompeter oder Hornisten, die ein umfangreiches Repertoire einzuspielen hatten, kamen natürlich ohne eigenen Begleiter und ebenso natürlich mit dem ersten Zug, der aber erst gegen 10.30 Uhr im Ticino einlief. Um 11.00 Uhr war Probe, um 15.00 Uhr die Aufnahme. Für einen Musiker knapp unter 20 eine riesige und spannende Herausforderung, der er sich fast 10 Jahre stellte und die ihm ein großes Repertoire und die Fähigkeit, sich auf andere Musiker einzustellen, erschloss. Besonders schwierig war die Verantwortung für den sofortigen „output“, für einen Absolventen, dem für seine künstlerische Entwicklung an der Hochschule viel Zeit gegeben war, eine kolossale Umstellung. Er spielte auch in verschiedenen Orchesterformationen. Mit „Musica negativa“, einem herausragenden Avantgarde-Ensemble gab es z. B. einen Vertrag bei der Deutschen Grammophon für Tourneen und eine Plattenreihe mit amerikanischer und europäischer „Avantgarde“ (John Cage, Earl Brown, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, das Musik von den „Freien“ zu den ganz „Strengen“ einspielte. Sein erstes professionell gespieltes Klavierkonzert war kein Mozart oder Beethoven, sondern jenes von John Cage. Unser Gesprächspartner führt





Bei der Klavierprobe in der Tonhalle greift der Dirigent Mario Venzago ab und zu auch selbst in die Tasten. GL

weiß ich doch.“ Und so meisterte der junge Pianist das moderne Programm mit Haydn-Sinfonie als „Leckerbissen“. Von da an war klar: „Wenn die so Löcher hatten, hab' ich gesagt: Gebt mir das doch!“

Zu seinem 30.

aus, er sei über die Avantgarde zurück zur Klassik gekommen, und habe damit ein anderes Bewusstsein für deren Interpretationsmöglichkeiten entwickelt.

In Lugano kam Venzago auch mit einem professionellen Chor in Berührung, dem einzigen Berufskonzertchor in der Schweiz, dessen engagierter Leiter auch Kompositionen von Stockhausen und Kagel einstudierte, und den „ganzen Mendelssohn“, den „ganzen Schumann“ und auch Opernchöre. Das war eine wunderbare Schule für den jungen Musiker, der so intensive Erfahrungen mit den verschiedenen bezifferten und unbezifferten Rezitativen der „italienischen Oper“ machen konnte. Im Orchester spielte er u. a. unter Celibidache, Mario Rossi und Ferrara Klavier, Orgel und Celesta.

Endlich ans Pult

Zu seinen ersten Dirigiervpflichtungen kam er auf die „klassische“ Art - als Einspringer. Als ein Dirigent offenbar aufgrund von Schwierigkeiten mit einem Avantgarde-Programm zur Generalprobe entnervt abreiste, sagte in die Ratlosigkeit hinein ein Fagottist: „Der Venzago, der kann doch dirigieren, das

Geburtstag - also am Tag X seiner Karriereplanung - trat er 1978 seine erste Dirigentenstelle beim Stadtorchester Winterthur an, einem Klangkörper, dem zuvor auch Hermann Scherchen vorstand. Er lebte dort zeitweise in einem kleinen Dirigentenhäuschen, konnte sich aber noch nicht entscheiden, die außerordentliche Lebensqualität der Idylle am Luganer See zu verlassen. Erst mit der Übernahme des Chefposts in Heidelberg war der Abschied vom See gekommen. Sein Haus war nur über das Wasser zu erreichen, und so gelang der Umzug nur per Schiff. Etwas wehmütig berichtet er von seinem Abschied, bei dem sein Flügel an Deck stand, und er während der Überfahrt den Bergen und dem azurblauen Wasser im Tessin ein „Auf Wiedersehen“ spielte.

In Heidelberg hatte er ab 1986 als Generalmusikdirektor erstmals die Verantwortung für Konzerte und Musiktheater mit der ganzen Vielfalt der Oper- und Operettenliteratur, die er sich intensiver aneignen musste als das Konzertrepertoire, das er in großem Umfang bereits kannte. Dort - in Heidelberg - hat er begriffen, dass die Leitung eines Theaters

eine tägliche „25 Stundenaufgabe“ mit permanenter Alarmstimmung ist. In seiner dortigen Wohnung hinter dem Bahndamm konnte er auch nachts ungestört am Klavier sitzen und Partituren entdecken und lernen. Diese Belastung war auf



Generalprobe zu Mozarts Klavierkonzert KV 415 in der Tonhalle Düsseldorf mit den Düsseldorfer Symphonikern und dem Pianisten Kit Armstrong unter der Leitung von Mario Venzago GL

Dauer zu fordernd, so dass er eine neue und - wie er hoffte - quantitativ entspannte Herausforderung an einem größeren Haus suchte: Als er seinen Vertrag nicht verlängerte, hatte er noch keinen neuen in Aussicht! Am Abend seines letzten Konzerts in der romantischen Neckarstadt kam er zum ersten Mal etwas zu spät, weil just zuvor das ultimative Angebot aus Graz eingetroffen war.

Die Sache mit der „Unvollendeten“

In der Hauptstadt der Steiermark verbrachte er sieben Jahre, die er nicht unbedingt als „fette“ bezeichnete: Die Ambivalenz des österreichischen Publikums zwischen unglaublichem Traditionsbewusstsein und nahezu ablehnender Skepsis allem Neuen gegenüber legte dem für die Avantgarde so aufgeschlossen Musiker nicht gerade einen Teppich der Neugier aus. Selbstverständlich hatte die Oper den gesamten Wagner und den gesamten Strauss im Repertoire, aber besonders wichtig war für Venzago die Zeit in der Steiermark im Hinblick auf seine Beziehung zu Franz Schubert: dessen „Unvollendete“ hatte der Komponist jenem Orchester gewidmet, das er hier zu leiten hatte!

Im Vorfeld zu unserem Gespräch hatten wir von einer kürzlich bei Sony erschienenen „Unvollendeten“ Franz Schuberts gelesen, auf vier Sätze „vervollständigt“ von Mario Venzago! Die Gelegenheit war günstig, ihn nach seiner dahintersteckenden Absicht zu befragen, die er uns so erklärte:

Niemals wäre es wohl denkbar gewesen, einem Orchester nur eine halbe Sinfonie zu schenken, außerdem seien neben den beiden in Graz in Reinschrift aufgefundenen Sätzen noch 20 Takte des Scherzos und ein Klavierauszug bis zum wirklich fehlenden Trio entdeckt worden. Der Vollender glaubt, dass der plötzliche Auftrag an Schubert, innerhalb einer Woche für die Wiener Oper eine Bühnenmusik zu „Rosamunde“ abzuliefern, der wahre Grund für das verschwindende „Umwidmen“ der fehlenden Teile sei. Er begründet dies noch mit der vergleichbaren Besetzung und stellt abschließend die Frage in den Raum, warum wohl in der „Rosamunde“ plötzlich zwei so finstere h-moll-Sätze auftauchen. In Konzerten mit seinem Berner Symphonieorchester und der Einspielung auf CD hat Mario Venzago seiner Theorie die praktische Vervoll-

kommung einer nun nicht mehr unvollendeten Sinfonie folgen lassen.

An den Dirigentenpulten der großen Musikwelt

Nach Chefdirigentenstellen in Basel und San Sebastian wurde er 2002 zum Chefdirigenten des berühmten *Indianapolis-Symphony-Orchesters* und zum künstlerischen Leiter des *Baltimore Music Summer Festivals* berufen. Seine Arbeit in Amerika beendete er nicht freiwillig, sondern er wurde durch die von Lehmann-Brothers ausgelöste Krise seiner künstlerischen Basis beraubt. Die fehlende Subventionsgarantie brachte ein großes Kulturstorben mit sich, denn die Sponsoren hatten plötzlich andere Sorgen. Auch seine 90 Musiker standen vor einem ungewissen und finanziell nicht mehr zu überspannendem Abgrund, so dass nur ein tränenreicher, aber unvermeidlicher plötzlicher Abschied kam. „Kein Geld mehr - und Tschüs!“ „Sein“ unter ihm bedeutendes amerikanisches Orchester ist inzwischen verkleinert und von seiner großen Vergangenheit weit entfernt.

Die Liste der Orchester, die Mario Venzago als Gastdirigenten verpflichteten, ist beeindruckend: u. a. die *Berliner Philharmoniker*, das *Gewandhausorchester Leipzig*, die Orchester von *Philadelphia* und *Boston*, das *London Philharmonic Orchestra*, das *Orchestre Philharmonique de Radio France*, die *Filarmonica della Scala* und das *NHK Symphony Orchestra*. In der Oper war er verantwortlicher musikalischer Leiter von Inszenierungen solcher Regiegrößen wie Ruth Berghaus, Peter Konwitschny oder Hans Neuenfels.

Seine Rückkehr nach Europa - wo er parallel zum US-Engagement auch das

Schwedische Nationalorchester in Göteborg geleitet hatte, führte ihn zurück in die Schweiz. Er ist jetzt ist Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des *Berner Symphonieorchesters* und außerdem auch Artist in Association bei der finnischen *Tapiola Sinfonietta*.

Die beste Entscheidung seines Lebens

Die Entscheidung für Bern bezeichnet Mario Venzago als die beste seines Lebens, denn er hat aus diesem eher regional verorteten Klangkörper ein Orchester werden lassen, dessen Entwicklung mit Staunen und Anerkennung wahrgenommen wird. Das passierte, weil er sich voll auf die Aufgabe eingelassen hat, seine Residenz mehr als ernst nimmt und sich nicht auf die künstlerischen Aufgaben beschränkt, sondern diese auch kulturpolitisch verantwortlich wahrnimmt. Sein neues Konzept verzichtet weitgehend auf 100-Prozent-Stellen, sondern nimmt diverse Teilzeitverträge als Chance für Neuenagements junger „hungriger“ Musiker, die dem Klangkörper Impulse für einen neuen „Kunstwillen“ und einen Drive geben, der von den ob der neuen Qualität erstaunten Gastdirigenten als wunderbar gefeiert wird. Das trifft auch auf den Chor zu, dessen ungarischer Leiter ein Vokalensemble geformt hat, welches die Literatur von Bach bis Verdi in der diesen Komponisten angemessenen Weise beherrscht und zum Beispiel mit und ohne Vibrato zu singen vermag. Die Idee einer Kooperation mit dem von ihm sehr geschätzten Chor des Musikvereins zu Düsseldorf konkretisiert er gleich mit dem Hinweis auf Bruckners „Te deum“, dessen Berner Aufführung Ergänzung bräuchten könnte.

Ein Schoeck-Exkurs

Mario Venzago hatte um den Gesprächstermin vor der Sternzeichen-Premiere am Freitagabend gebeten, weil er zwischen den Konzerten am Samstag bei einem wichtigen wissenschaftlichen Kolloquium in seiner Heimat gebraucht wurde. Im schweizerischen Brunnen ging es um Othmar Schoeck, einen der angesehensten Schweizer Komponisten (1886 - 1957), um dessen Werk sich Venzago schon früher sehr verdient gemacht hat. Aktuell ging es um eine für 2018 in Bern mit seinem Orchester geplante Wiederaufführung von Schoecks seit 1944 gemiedener Oper „Schloss Dürande“.

Venzago erzählt, dass er bereits früher Schoecks Oper „Venus“ in Genf aufgeführt und auf CD eingespielt hat, vor allem aber an dem hochkomplexen Werk „Penthesilea“ interessiert war, das eine dem „Sacre du Printemps“ vergleichbar große Besetzung mit sehr viel Bläsern (u.a. 14 Klarinetten), wenig hohen Streichern aber unglaublich vielen Celli und Bässen fordert. Alle angedachten Orchester, für die jeder Operngraben zu klein wäre, haben das Risiko dieser Anforderung gescheut. Nach der Eröffnung des phantastischen Luzerner Konzertsaals am Vierwaldstädter See konnte Venzago 1999 die dortigen Festwochenveranstalter für eine Aufführung mit einem Freelancer-Orchester gewinnen. Diese Musiker gaben jedoch im Prozess der Erarbeitung auf, obwohl die Videoeinspiele bereits fertig waren, und das Budget mehr als vielfach ausgereizt war. Der Intendant stand aber zu dem Projekt und vertraute dem von

Schoecks Werk besessenen Dirigenten die Fortführung unter der Bedingung der persönlichen Vorfinanzierung an. Der „versilberte“ seinen gesamten Besitz einschließlich der Renten- und Versicherungsansprüche und realisierte die Inszenierung, die von der Kritik einhellig gelobt wurde. Glücklicherweise ermöglichte der Erfolg die Rückzahlung des Geldes, die Gesundheit des so ungewohnt gestressten Künstlers war aber einer harten Prüfung unterzogen.

Es gibt ein großartiges filmisches Do-

kument dieser Arbeit, weil Venzagos hochgeschätzter Bruder Alberto, ein Fotograf von Weltrang, in seiner einmalig unauffälligen Art einen Filmmitschnitt der Proben- und Konzeptarbeiten machte, der Jahre später zu einem im TV ausgestrahlten

Dokument wurde. Die Idee, diesen Film einmal einem (Musikvereins-)Publikum in Düsseldorf zu präsentieren, vielleicht 2018 und am besten mit einem ihn kommentierenden Hauptdarsteller, fiel auf sein begeistertes Echo.

Zunächst allerdings gilt sein Einsatz wie oben erwähnt der ebenfalls für dieses Jahr in Bern geplanten Aufführung der Schoeck-Oper „Schloss Dürande“.

In einem Ausblick verrät Mario Venzago, was ihn an einem neuerlichen Einsatz für die Wiederbelebung von Schoecks Musik reizt, und kleidet sie in die auch bei o.g. Symposium ganz allgemein gestellte Frage: „Hat Musik faschistische Elemente?“

Der schweizerische Komponist hat - vielleicht etwas zu naiv - seine durchaus vorsichtig kritisch gemeinte Oper „Schloss Dürande“ zu einer Zeit in Deutschland aufführen lassen, als hier



die Hakenkreuzspinne die Kunst kontrollierte und alle in dieses Netz gehenden Künstler auch für die Zukunft vergiftete.

In einem Forschungsprojekt ging Venzago davon aus, dass es eigentlich Schoecks Herzenswunsch gewesen sei, einen Eichendorff-Text zu vertonen, dass der Komponist aber naiv der Blut- und Boden-Fassung des Apologeten Hermann Burte auf den Leim gegangen sei. Da nicht nur er in der Musik keinerlei faschistische Tendenzen erkannt hat, bat er einen schweizerischen Dichter „italienischer Zunge“, das Eichendorff'sche Original der Oper zugrunde zu legen. Auch hier verweist Venzago bescheiden darauf, dass es keines extern wissenschaftlichen Ansatzes bedarf, die Musik auf den Kern ihrer Ideen zurückzuführen und sie von naiv-unpolitisch eingegangenen Beziehungen zu befreien.

In den vokalen Melodien hat der „Vollender“ das Libretto stellenweise an die Bedeutung und die Lauteigenschaften der neuen Texte angepasst und an einigen Stellen, an denen er die Musik zu emphatisch empfand, auch Veränderungen vorgenommen.

Venzago und Schumann

Nach dem interessanten Exkurs über die sorgfältig ausgelebte und konsequent zu Ende gebrachte Entdeckerfreude ergibt sich die Frage nach dem auf der Tonhallen-Homepage als „Schumann-Entdecker“ gepriesenen Maestro. Wir zitieren Mario Venzago aus dem Gesprächs-Mitschnitt:

„Ich bin enttäuscht, dass Schumann so neoklassisch aufgeführt wird, so grad als sei er ein schlechter Beethoven, also in der Tradition der Klassik. Wenn ich selber Schumann gespielt habe, merk-

te ich, wie frei man das spielt, wie frei die Phrasen gehen, wie sich das Tempo ändert, und dann habe ich einfach behauptet „Sinfonien, das ist Klaviermusik für Orchester“. Es fühlt sich an, wie wenn ein Pianist allein spielt - ohne Taktstriche! ... Es hat funktioniert, das darübergelegte mathematische Koordinatensystem der Taktstriche wegzunehmen und zu behaupten, man kann so frei spielen wie wenn es freie Rede wäre. Das polarisiert natürlich.“

Die Erfahrungen Mario Venzagos mit einem ihn sehr vehement „verfolgenden“ Kritiker in Düsseldorf waren dabei sicher schmerzlich. Vor allem aber sendet er an die Medien die Botschaft: „Kommt endlich ins Boot, zusammen können wir sehr stark sein.“ Dem Städtischen Musikverein und seinem Chor weist er dabei die Rolle des Multiplikators zu, die in Düsseldorf in vorbildlicher Weise ausgefüllt wird mit den musisch-bildenden Initiativen der DüsSys und der von ihm hochgeschätzten SingPause.

Auch die Rolle der Chorwerke beim Verständnis der Musiker ist dem Maestro noch eine abschließende Erwähnung wert, als er bekennt, Brahms nicht ohne sein „Requiem“, Schumann nicht ohne seine Vokalwerke, Mozart nicht ohne die „Zauberflöte“ zu verstehen, denn die Klavierkonzerte von Mozart seien doch die reinste Oper.

Die Freude auf das Konzert am Abend, das große Lob für die Entwicklung in Düsseldorf durch den Visionär Adam Fischer und den jungen Kollegen Alexandre Bloch, das Bekenntnis der Bewunderung und Freundschaft zu John Fiore und die Aussicht auf weitere große Projekte mit Chor bestimmen die Wünsche, die wir uns gegenseitig am Ende des Gesprächs zudachten.

„PrimaDonna“

LUCERNE FESTIVAL

Dirigentinnen ans Pult!

Vom Luzern-Festival 2016 berichtet Ute Büchter-Römer



Summer Festival
Special Event Day
Spotlight on Women Conductors

<https://www.lucernefestival.ch/de/programm/sommer-festival/primadonna>

Im April 2016 dirigierte die kanadische Dirigentin Keri Lynn Wilson das Sternzeichenkonzert in der Düsseldorfer Tonhalle¹. Sie ist eine der Dirigentinnen, die mit unermüdlicher Energie und hoher Musikalität ans Pult der Sinfonieorchester streben.

„Überall die Erste“, zitiert der Journalist und Sänger Marcus Stäbler in der Sonderbeilage der NZZ zum Festival „Prima Donna“ in Luzern im Sommer 2016 die amerikanische Dirigentin Marin Alsop, die 2007 Direktorin des Baltimore Symphony Orchestras wurde. Die Dirigentin meint, es sei „sicher schön, überall <die Erste> gewesen zu sein, sie ergänzt allerdings: „...aber ich finde es auch ziemlich deprimierend, dass es auf diesem Gebiet überhaupt noch so viele <erste Male> gibt.“² Die Dirigentinnen des Festivals wissen von der Schwierigkeit, dem tradierten Bild

des männlichen „Maestro“ das ebenso selbstverständliche Bild der „Maestra“ zur Seite zu stellen. „Eines Tages habe ich als Schwangere dirigiert, und da habe ich bemerkt, wie sehr dies im kollektiven Unbewussten ein ungewohntes Bild war. Aber wenn der <Schock> überwunden ist, gewöhnen sich die Leute an eine dirigierende Frau, und die Intendanz eines Opernhauses beispielsweise geht mit ihr genauso um wie mit einem Mann. Ganz einfach!“, sagt Emmanuelle Haim im Interview in der NZZ vom 13. August 2016.

Michael Haefliger, Intendant des Lucerne Festival, ist dem Gedanken gefolgt, Dirigentinnen „ans Pult“ zu holen. Nicht nur die Zweifel, die Vorbehalte zu bestärken, sondern einfach dadurch zu provozieren, dass die Dirigentinnen dirigieren, große Orchester, Kammerorchester, die Festival Academy mit lauter jungen Künstlerinnen und Künstlern. Wie sehr ihm diese Provokation im überaus positiven Sinne gelungen ist, zeigen die Konzerte mit den begeisternden Dirigentinnen.

¹ <http://musikverein-duesseldorf.de/wp-content/uploads/2016/09/NC-Nr-25-Ausgabe-2-16-Online-Fassung.pdf>

² NZZ Sonderbeilage, 13. August 2016, Lucerne Festival, Seite 9

Die Amerikanerin Marin Alsop dirigierte das Sao Paulo Symphony Orchestra, die Chinesin Elim Chan das Ensemble der Lucerne Festival Academy; die Bulgarin Gergana Gergova bestritt ein Nachmittagskonzert; die Griechin Konstantia Gourzi dirigierte mit der Festival Academy ein Programm mit Werken von Iannis Xenakis, Per Nørgård, György Ligeti und ihre eigene Komposition; die Litauerin Mirga Grazinyte-Tyla leitete das Chamber Orchestra of Europe; die Französin Emmanuelle Haïm musizierte als erste Dirigentin überhaupt mit den Wiener Philharmonikern; die Kanadierin Barbara Hannigan, Dirigentin und Sängerin, gestaltete ein Konzert mit dem Mahler Chamber Orchestra; die Taiwanerin Lin Liao lässt zusammen mit der Festival Academy Neue Musik u.a. eine Uraufführung hören; die Finnin Susanna Mälkki ist die Dirigentin der Uraufführung des neuen Werkes von Olga Neuwirth; die Amerikanerin Maria Schneider präsentiert ihre Kompositionen des zeitgenössischen Jazz; die Schweizerin Elena Schwarz arbeitet mit der Festival Academy und Olga Neuwirth zusammen; die Deutsche Arabella Stein-

bacher musiziert - als Violinistin und Dirigentin - die „Vier Jahreszeiten“ von Antonio Vivaldi, und die Estin Ana Tali dirigiert das Chamber Orchestra of Europe.

International sind die Dirigentinnen, vielschichtig die Programme und anspruchsvoll jedes einzelne Musikwerk, ebenso die ausführenden Musikerinnen und Musiker. Wobei vom erwartungsvollen Publikum noch nicht die Rede war.

Was erwartet das Publikum?

Die Sensation? Das Neue? Das Publikum lässt sich auf das Neue ein, kennt das Besondere einer Existenz als Dirigentin. Als Sängerin, als Pianistin, als Geigerin, als Cellistin ist „frau“ beliebt und bewundert. Hier haben sich die Frauen schon lange den ihnen gebührenden Platz erobert, trotz der absolut männlichen Dominanz im Musikbetrieb. Das Publikum hört zu, es ist offen, sich berühren zu lassen. So ist es in den Pausen der Konzerte zu hören.

Es ist ein besonderer Erlebnistag, die jungen Dirigentinnen zu hören, ihre Art des Dirigierens und die Zusammenarbeit mit den Ensembles zu erleben.



Marin Alsop (*1956 in New York), Director des Baltimore Symphony Orchestra, dirigierte 2013 und 2015 die „Last Night of the Proms“

Foto: <https://zealnc.com/baltimore-symphony-orchestra-plays-mahler-at-carnegie-hall/>



Die chinesische Dirigentin **Elim Chan** (*1986 in Hong Kong) wird ab der Saison 2017/18 Chef-Dirigentin der schwedischen Oper von Norrlands

Foto: SouthChinaMorningPost

Ein Konzert möchte ich besonders erwähnen, gestaltet von Mirga Gražinytė-Tyla. „De Profundis“ für Streichorchester der litauischen Komponistin Raminta Serksnytė begann leise, wie heimlich aus der Natur mit vermeintlichen Vogellauten heraustretend, erklangen die Violinen, ein Lied erscheint, erkennbar, dann verzerrt, intensiv aus dem Dunkel. Die Klänge irritieren, werden laut, bedrohlich, verschwinden wieder, sie verändern die Wiederaufnahme des Klanganfangs im Pianissimo. Das Publikum nahm die mit intensiver Sensibilität und Sorgfalt musizierte Komposition mit großem Beifall auf. Die Komponistin dankte sichtlich bewegt.

Mirga Gražinytė-Tyla dirigierte im Anschluss die 6. Symphonie „Pastorale“ von Ludwig van Beethoven. Hier entfaltete sich die außerordentliche Begabung der Dirigentin. Die heitere Musik Beethovens, der seine Symphonie mit „mehr Empfindung als Malerei“ überschrieb, ist aus sich heraus bereits eine Musik, die das Gemüt zu beruhigen vermag. Die erkennbar rustikalen Tänze der Bauern, die Heftigkeit des Gewitters, die Freude

über die wiedergekehrte Ruhe, die Stille und Schönheit der Natur, die Geborgenheit, die sie ausstrahlen kann, all das war zu hören, lebendig zu empfinden. Und wann hätte ich diese Symphonie empfindsamer, energischer und beglückender gehört, als an diesem Vormittag? Es war die Sensibilität und Intensität der Dirigentin, die fast zarte Aufforderung an die Holzbläser, ihre Soli warmherzig zu gestalten, ihr energisches Zupacken, da wo Beethoven den Klang des Donners und des Sturms hervorbringt, die diese Symphonie zum Erlebnis des besonderen werden ließ. Das Publikum verstand und feierte die junge Dirigentin. Im September 2016 begann sie ihre neue Aufgabe als Chefdirigentin des City of Birmingham Symphony Orchestras.

Die „Maestra“ ist dem „Maestro“ ebenbürtig. Hier, und in den weiteren Konzerten in Luzern wurde dies deutlich. Live erlebt habe ich Arabella Steinbacher als Violinsolistin in Vivaldis „Vier Jahreszeiten“, wobei sie auch das Orchester leitete, virtuos, klangintensiv und lebendig. Kontrast zu diesem Konzert war unmittelbar das darauf folgende



Konstantia Gourzi (*1962 in Athen), griechische Komponistin, Dirigentin und Professorin für neue Musik und Ensembleleitung an der Hochschule für Musik und Theater München, war beim Luzern-Festival 2016 eine von fünf Teilnehmerinnen beim „Special Event Day.“

Foto: Stefan Deuber/Lucerne Festival



Die litauische Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla (*1986 in Vilnius) ist Chefdirigentin des City of Birmingham Symphony Orchestra

Foto: <https://www.theguardian.com/music/2016/apr/14/mirga-grazinyte-tyla-takes-baton-cbso-music-director-new-job> Nancy Horowitz

Konzert mit Werken von Olga Neuwirth. Die Vielschichtigkeit der Komposition „Eleanor“, die sich auf Billy Holiday bezieht, verlangte in der Realisation der Klangschichten des Jazz, der Elektronik und der Instrumentalisten konzentrierte Umsicht, Klarheit und eine unaufgeregte Präsenz in dieser Fülle der unterschiedlichen Klangabläufe. Elena Schwarz gelang das Kunststück, diese Einheit in der Vielschichtigkeit zu schaffen, mühelos.

„Wieso gibt es immer noch so wenige Dirigentinnen an den Pulten der Orchester? Warum ist das so?“, ist die Frage des Gesprächs mit dem Intendanten Michael Haefliger und den Dirigentinnen Konstantia Gourzi und Mirga Grazinyte-Tyla. „Frauen ans Pult! Das Ende einer Männerdomäne!“, lautete der provokante Titel dieses Panels. Was ist notwendig, um junge Dirigentinnen zu unterstützen? Wie bricht „frau“ Vorurteile der immer noch meist männlich besetzten Orchester, der Spitzenorchester, auf? Wie lassen sich Agenturen bewegen, Dirigentinnen selbstverständlich zu vermitteln? Soll es eine Quote geben? „Warum nicht?“, meinte Mirga Grazinyte-Tyla spontan. Wie reagieren die Dirigentinnen auf die skizzierten Schwierigkeiten? Mirga Grazinyte-Tyla erläuterte, dass sie ihren Weg gehen wollte, als Dreizehnjährige entschied sie, Musik sei ihr Leben, und sie sich - allein wegen der professionellen Präsenz der Musik im Elternhaus - auch nichts Anderes vorstellen konnte. Frauen dürfen keine Angst haben, leidenschaftlich und visionär zu sein. Konstantia Gourzi ergänzte, dass sie sich freue über das was sie jetzt habe, dass sie Visionen und Wünsche nicht aufgeben, und dass es wichtig sei, in kritischen Augenblicken nicht an sich selbst zu verzweifeln.

„Dirigentinnen ans Pult!“ – dies ist die Folgerung aus den künstlerischen Erfahrungen und Erlebnissen dieser Konzerte, die von den jungen Dirigentinnen gestaltet wurden. Sie überzeugen, sie begeistern in Düsseldorf, in Helsinki, in Luzern, an den Orten, an denen die Orchester und Ensembles dem Publikum bekannte und neue Musik zu Gehör bringen. Die „Maestra“ steht neben dem „Maestro“.

Dazu eine kleine Geschichte, die die Journalistin des Schweizer Rundfunks Gabriela Kaegi - als Ausblick - erzählte: Zwei neunjährige Buben sind von der Dirigentin des Kinderkonzertes so begeistert, dass einer der beiden spontan sagt, er wolle Dirigent werden. Mitleidig erwidert sein Kumpel: „Ich glaube, nur Mädchen dirigieren!“

Wenn dies so ist, wird es doch keine weiteren 77 Jahre mehr dauern, bis eine Dirigentin in Wien das Neujahrskonzert dirigiert.



Die estnische Dirigentin Anu Tali (*1972 in Tallinn) gründete 1997 das Nordic Symphony Orchestra, seit 2013 ist sie Music Director des Sarasota Orchestra im US-Bundesstaat Florida
Foto: <http://ticket.heraldtribune.com/2016/04/02/music-review-orchestra-shows-growth-under-conductor-anu-tali/>



Am 15. September 2006 brachten die Düsseldorfer Symphoniker, acht Solisten und der Chor des Städtischen Musikvereins unter der Leitung von GMD John Fiore in der Tonhalle Düsseldorf Manfred Trojahns „Merlin-Prolog“ zur Uraufführung. Zehn Jahre später trafen wir den Düsseldorfer Komponisten wieder und sprachen mit ihm über das Komponieren im Allgemeinen und über „Limonen aus Sizilien“ im Besonderen.

Foto Tonhalle: John Fiore und Manfred Trojahn beim Studium der übergroßen Partitur zu „Merlin“

Manfred Trojahn wurde am 22. Oktober 1949 in Cremlingen in der Nähe von Braunschweig geboren. Dort nahm er ein Instrumentalstudium auf, bevor er 1970 an die Hochschule für Musik in Hamburg wechselte, wo er Komposition und Flöte studierte. 1977 siedelte Trojahn nach Paris über, seit 1998 lebt er in Paris und Düsseldorf. Für seinen weiteren künstlerischen Werdegang war ein einjähriger Aufenthalt (1979-80) in der „Villa Massimo“ in Rom bedeutsam. 1974 erhielt er den Stuttgarter Kompositionspreis, 1978 den ersten Preis des International Rostrum of Composers in Paris, 1980 den Sprengel Preis für Musik und 2009 den Deutschen Musikautorenpreis der GEMA. Manfred Trojahn ist Mitglied der Akademien der Künste in Hamburg, Düsseldorf, München und Berlin. Seit 1991 ist er Professor für Komposition an der Robert-Schumann Musikhochschule in Düsseldorf.

Vorbilder und Stilfragen

NC: *Komponisten Ihrer Generation hat man oftmals vollkommenes Versagen vor der politischen sowie der ge-*

sellschaftlichen Realität vorgeworfen. Ist Ihre Musik ein Weg vom sozialistischen Realismus über die Avantgarde zur Postmoderne?

MT: Man hat sicher nicht allen Komponisten meiner Generation Vorwürfe politischen Versagens gemacht, vielmehr war es doch eine Generation, die geradezu barst von politischen Konzepten. Sie ist es nicht mehr, ich treffe oft Kollegen, die absolut nicht mehr an ihre politischen Haltungen der 60er/70er Jahre erinnert werden möchten.

Die Vorwürfe trafen jene, deren ästhetische Entscheidungen nicht zu den gängigen politischen Konzepten passen mochten und daher der gesellschaftlichen Realität scheinbar nicht entsprachen.

Dazu gehörten meine Arbeiten schon seit Mitte der 70er Jahre. Ich bin ja ein ganz und gar westdeutsches Gewächs und der Sozialistische Realismus ist erfreulicher Weise ganz an mir vorbeigegangen. Die Avantgarde in ihrer Verkleidung als György Ligeti (oder war es Ligeti, der sich als Avantgarde verkleidet hatte??) hat mich zu Beginn der 70er Jahre sehr fasziniert und das mag man meinen ersten Stücken auch abhören; ich habe mich dann aber doch sehr deutlich in andere Richtungen entwickelt und Hans Werner Henze zu meinem Hausgott gemacht - und wie das dann mit Göttern ist, irgend wann hat man doch noch den Einen oder Anderen neben ihnen.....

„Postmoderne“ scheint mir als Begriff völlig untauglich für das zu sein, was man im Anschluss an die Bemühungen der Avantgarde kompositorisch unternahm. Man war natürlich modern, nicht post ... und man ist noch immer modern.

NC: *Seit Mitte der 70er Jahre haben Sie ihren eigenen Stil gefunden. Dieser ist eine Mischung von verschiedenen Formen und tonalen Elementen, ohne*

strenger Reihenstruktur zu folgen. Was bedeutet für Sie der Komponist Arnold Schönberg mit strengen Regeln von Zwölftönen, sowie die Wiener Atonale Schule?

MT: Ich möchte Ihnen wirklich nicht zustimmen, ich habe „meinen“ Stil keinesfalls gefunden, ich habe ihn nicht einmal gesucht. Ich bin am Begriff „Stil“ überhaupt nicht interessiert, weil darunter nahezu immer die Auswahl eines Materiales verstanden wird, das ein Komponist nutzt. Ich nutze das Material, das zu einem kompositorischen Projekt nötig ist und bei einem anderen wird ein anderes Material nötig sein.

Wenn ich Zwölftönigkeit auch im eigentlichen Sinne nicht verwende (ich lebe im 21. Jahrhundert und frage mich, warum ich diese Erfindung von 1920 noch sinnvoll finden soll), kann ich Schönbergs Entdeckung nachvollziehen und deren Aufgreifen von seinen faszinierten Schülern ebenfalls. Man hat ein Ordnungsprinzip gesucht, um im Strudel der sich ausweitenden Tonalität nicht zu versinken. Ob man dabei je zu einem Stück gekommen ist, das „strengen“ Regeln folgte, oder ob es nicht von vorn herein darum ging, Ordnung zu schaffen, von der man wusste, dass sie nie wirklich herzustellen sei, das sollen die Musikforscher beantworten.

Ich bin fasziniert von diesen Komponisten und ihrer so individuellen Musik, ob sie nun nach strengen Überlegungen oder mit Wiener Charme hergestellt worden ist.

NC: *Der Komponist Hans-Werner Henze bezeichnet die Atonalität als „Unreine“ der musikalischen Sprache. Seine Musik ist „Impura“, geprägt von einer für die neuere Musikästhetik un-*



gewöhnlichen Suche nach Sprachlichkeit. Wie beschreiben Sie Ihre Musik?

MT: Ich denke, die seriell konstruierte Musik, die wir vornehmlich in den 50er und 60er Jahren finden und die auf den Entwicklungen der zweiten Wiener Schule aufgebaut ist, ohne ihr wirklich nahezukommen, suchte einen Zustand musikalischer Reinheit, der Henze seine ‚musica impura‘ entgegenstellte, die ‚beschmutzt‘ ist von Klängen, die in diese Klangwelt nicht passen wollen: Musik der Strasse, Jazz, Barmusik - eben tonale Aspekte, die bei den meisten Kollegen Henzes nicht eben gut ankamen, die Henze aber schon Alban Berg ablauschen konnte.

Wir finden bei ihm einen Bezug zu einer sozialen Realität, der sich die Avantgarde jener Zeit nur zu gern entzog. Dass er seine Musik als eine Sprache auffasste, mit der er erzählen konnte, ist ein weiteres Merkmal für einen Komponisten, der zur damals üblichen kompositorischen Haltung im gewissen Sinne quer stand.

Für mich ist Henze ein bestimmendes Vorbild gewesen, ist es in gewissem Sinne immer noch, obwohl ich mich durchaus auch an einem Kompo-

nisten wie Ligeti abgearbeitet habe, vor allem in meinen frühen Stücken. Momentan spielt in einigen Arbeiten Boulez eine große Rolle für mich, und ich denke, dass man die Beeinflussungen, die - wie ich hoffe - zu einer persönlichen Sprache führen, noch um andere Namen ergänzen könnte. Ich habe immer von Anderen gelernt und denke nicht, damit aufzuhören. Ob das zu einem Stil führt, den man dann unbedingt mit mir verbindet, kann ich nicht absehen, das wird eine retrospektive Beurteilung ergünden müssen. Sicher ist, dass ich nicht an einem Stil arbeite, sondern versuche, meine Befindlichkeiten in Kunst umzusetzen, und die sind nun mal über die langen Jahre nicht immer die gleichen.

Limonen aus Sizilien in Wien

NC: Am 12. Februar 2017 haben Sie an der Volksoper in Wien die Premiere ihrer Oper „Limonen aus Sizilien“ nach Luigi Pirandello und Eduardo De Filippo. Die Regie führt Mascha Pörzgen in der Ausstattung von Dietlind Konold, der Dirigent ist Gerrit Priesnitz. Warum heißt dieses Stück **Limonen aus Sizilien**?

MT: Es gibt einen Einakter von Luigi Pirandello, der diesen Titel trägt, und der das Zentrum meiner kleinen dreiteiligen Oper bildet. Die ‚Limonen aus Sizilien‘ sind eine Kammeroper, ein kleines Stück von grade mal einer Stunde Dauer, in der wir drei Stationen aus dem Leben eines Menschen schildern. Dazu haben wir zwei Einakter von Pirandello und einen von Eduardo De Filippo für unsere Bedürfnisse umgeschrieben. In jedem der Teile spielen die Limonen eine wesentliche Rolle.

NC: *In Italien sagt man „Viele Wege führen nach Rom“ – in diesem Fall also... ist das Leben in Italien schöner, oder warum passiert ihre Operngeschichte dort?*

MT: Ich darf da korrigieren, man sagt ursprünglich nicht ‚viele‘ sondern ‚alle‘ Wege führen nach Rom, was deutlich radikaler gemeint ist, und das Wort hat keine italienische, sondern eine französische Quelle bei Jean de la Fontaine, und später bei Voltaire.

Ich habe, angeregt durch zahlreiche Aufenthalte in Italien und meine Beschäftigung mit italienischer Oper, eine große Liebe zu den extremeren Charakteren, die dort zu finden sind. Das hat wahrlich nichts mit meinen realen Freunden in Italien zu tun, zu meist sehr ruhige und sorgsame Menschen, die sicher nicht gut zu Opernfiguren taugen würden. In der italienischen Literatur, explizit bei De Filippo ist das sehr anders, die Überzeichnung von Charakteren führt, wie auch in den Filmen Federico Fellinis, die mir wichtige Vorbilder sind, zu ausgeprägten Typen, die sich trefflich für musikalische Charakterisierungen eignen. Im weiteren Sinne sind meine ‚italienischen‘ Stücke Komödien, auch wenn der Verlauf durchaus ein tragischer sein kann. Die Komödie erfordert musiksprachlich Anderes als die Tragödie, und da sehe ich durchaus meine Vorbilder in der italienischen Oper, aber auch bei Richard Strauss und bestimmten Stücken von Henze.

NC: *Sie sagen „Die Vibration zwischen dem Norddeutschen und der Faszination Italien, zwischen kultivierter Natur und kultivierter Kultur ist mir Problem und Anregung!“ Warum ist das so?*

MT: Das ist eine gute Frage.....ich weiß es nicht und wäre froh, es wäre nicht so, und ich wäre irgendwo zu Hause.

Schauen sie auf Thomas Mann, der diese Vibration zu seinem Lebensthema gemacht hat; in der Novelle ‚Tonio Kröger‘ hat er den Gegensatz, der ihn sein Leben lang beschäftigt hat, schon im Titel verdeutlicht.

Auch für mich ist es eigentlich das Lebensthema geworden, das Leben zwischen der romanisch geprägten Kultur Frankreichs, wo ich doch einen großen Teil meines Lebens verbracht habe, und dem von mir geliebten Norddeutschland, in dem ich auch schon seit langem nicht mehr lebe.

Die sehr gegensätzlichen Einflüsse dieser Kulturen sind es vielleicht, die meinen Arbeiten ihren besonderen Charakter geben.

Texten und komponieren

NC: *Wie kommen Sie an Librettisten für Ihre Kompositionen?*

MT: Ich habe mit einigen wenigen Librettisten zusammengearbeitet und zwei davon sind zu wirklich bestimmenden Figuren meines Lebens geworden. Beide habe ich durch Tod verloren und bin seitdem sehr zurückhaltend in der Bemühung um Zusammenarbeit. Ich habe schon intensiv in die Arbeit der Librettisten eingegriffen, als sich deren Leben während der Arbeit an den Opern zum Ende neigte, und habe mich dann entschieden, den Orest selber zu erfinden. Natürlich fehlt das anregende Gespräch zuweilen sehr, zum Glück kann ich es durch das mit meiner Frau, Dietlind Konold, ersetzen, die - neben ihrer Tätigkeit als Bühnen- und Kostümbildnerin - eine hervorragende Dramaturgin ist. Es ist eben wichtig, ein Korrektiv

zu haben, gerade bei der Oper, die ja auch als fertige Arbeit kollektiv realisiert werden will.

Man bekommt sehr häufig Angebote von Leuten, die meinen, sie wären geeignet, ein Libretto zu verfassen, letztlich habe ich auf diese Weise aber noch niemanden kennengelernt, mit dem ich mich auf das Abenteuer hätte einlassen mögen. Es ist ein ungeheurer Verlust an Energie, wenn es am Ende nicht klappt.

NC: *Herr Trojahn, wie komponieren Sie eigentlich? Setzen Sie sich an Ihren Schreibtisch, weil Sie Ideen und Lust haben, oder ist es ein langer Prozess?*

MT: Ich bekomme einen Auftrag und einen Vorschuss und wenn der verbraucht ist, bleibt mir nichts übrig als anzufangen, weil die sonst den Rest nicht schicken.....

NC: *Sie sagen in Ihrem Buch: Schriften zur Musik, „Ich komponiere, weil ich es will“. Was bedeutet Komponieren für Sie?*

MT: Eigentlich habe ich seit meinem 10 Lebensjahr nichts Anderes zustande gebracht, als Stücke zu komponieren. Irgendwann hat man angefangen, mich dafür zu bezahlen, und so ist es mein Beruf geworden. Ich habe es keinen Tag bedauert und bin wirklich glücklich, wenn ich am Schreibtisch sitze und ein Stück entstehen sehe.

Furchtbar ist es, darauf zu warten. Aber selbst diese Qual, bei der man immer glaubt, sie höre nie mehr auf und nichts ginge mehr, habe ich jedem bürgerlichen Beruf vorgezogen - denn am Ende ist es immer gegangen und hat zum Glück geführt.

NC: *Erzählen Sie ein bisschen über Ihre nächsten kompositorischen Pläne!*

MT: Es gibt eine Fülle von Projekten, die die nächsten Jahre ausfüllen werden, neben Opernüberlegungen gilt es einen größeren Zyklus mit Stücken auf Texte von René Char weiterzubringen, der nächste Teil für 24 Chorsolisten, 2 Soprane und Ensemble wird im kommenden Jahr in Köln beim Acht Brücken Festival zur Uraufführung kommen.

Weiterhin gibt es den Plan, mit dem Pariser Ensemble Intercontemporain weiter an dem Stück ‚Nocturne - Mino-tauromachie‘ weiter zu arbeiten, von dem der erste Teil vor ein paar Wochen im Essener Now Festival für Deutschland erstaufgeführt wurde.

Ab September 2017 werde ich für ein Jahr am Christ Church College in Oxford arbeiten und dort auch für die Chöre komponieren, durch die sich dieses College auszeichnet.

Komponieren lehren und lernen

NC: *Sie sind seit vielen Jahren Professor an der Musikhochschule in Düsseldorf. Wie bringt man junge Menschen zur Musik?*

MT: Ich bin ja hauptsächlich mit jungen Menschen beschäftigt, die zur Musik schon gekommen sind, und die in einem Studium ausprobieren wollen, ob es zum Beruf wirklich reicht. Für die Basisarbeit, die dazu führt, junge Menschen - oder besser - Kinder für Musik, für Oper oder Theater zu interessieren braucht es wirklich völlig Andere als ich einer bin. Allerdings muss man sagen, dass vor 25 Jahren, als ich die Professur übernahm, die Ausbildung darauf aus war, werdende Künstler zu unterrichten und ihnen Freiheit für die Entwicklung ihrer Arbeit zu geben. Heute hat man sich vornehmlich damit auseinanderzusetzen, das ein vollkommen

verschultes Studiensystem jeden Ansatz zu künstlerisch freier Gestaltung der individuellen Lebenspläne verstellt. Nicht nur, dass die Hochschulen damit zu rechnen haben, dass die Bewerber um Studienplätze eine völlig unzureichende Vorbereitung auf das Metier erkennen lassen, im Studium selbst ist kaum Platz mehr dafür, dieses Metier kennen zu lernen, und zu lernen, sich in ihm zu bewegen. Natürlich muss ich dabei deutlich machen, dass diese Aussagen meine ganz persönliche Auffassung widerspiegeln.

Längst sehen viele in diesen weichgespülten Durchläufen durch vorgeprägte Wissenszusammenhänge, zusammengestellt in schönster demokratischer Einigkeit nicht immer von den Besten ihres Faches, ein wirklich anzustrebendes Ergebnis. Das Mittelmaß, das

so zu erreichen ist, und zwar von den Meisten zu erreichen ist, scheint mir der Ausdruck einer egalitären Auffassung davon, was ein Künstler sein sollte. Und damit ist man weit von früheren Ansichten entfernt.

Gesellschaftliche Veränderungen allerding, sind schwer zu korrigieren. Das gezeichnete Bild finden wir in den Auffassungen der Gesellschaft über sich selbst gespiegelt.

Von daher muss ich nicht bedauern, das ich in sehr absehbarer Zeit diese Strukturen verlassen werde und dort weiter arbeiten kann, wo ich versuchen muss, meinen selbstgestellten Ansprüchen zu genügen.

NC: *Für Ihr weiteres Schaffen wünsche ich Ihnen viel Erfolg und bedanke mich für das freundliche Gespräch.*

Manfred Trojahn, Limonen aus Sizilien Bühnenbilder Universität der Künste Berlin 2007

<http://udk.mint.de/177.0.html>

Der Schraubstock



Limonen aus Sizilien



Eine Freundschaft



Oboen im Gespräch

mit Manfred Hoth und Georg Lauer



Im ausverkauften Goldenen Saal des Wiener Musikvereins nehmen die Düsseldorfer Symphoniker - im Bildausschnitt Mitglieder der Holzbläsergruppe - im März 2014 den Schlussapplaus des begeisterten Publikums entgegen
Foto: S. Diesner

Vorab

Im „Haus der Musik“, durch das Anke Engelke beim Familiensonntag im Sommer 2016 die Tonhallenbesucher führte, trafen wir in der Holzbläsergruppe auf das Fagott. Wir stellten dieses große Blasinstrument, seinen noch größeren Bruder das Kontra-Fagott und die, die es im Orchester der Düsseldorfer Symphoniker spielen, in der Ausgabe 25 dieser Zeitschrift vor.

Was dort über das „Doppelrohrblatt“, also das Mundstück dieses Instruments zu lesen war, das trifft auch auf den kleineren Bruder in dieser Familie zu: die Oboe, auch sie wird über ein „Rohr“ angeblasen. Dabei bringt der Luftstrom die beiden frei gegeneinander schwingenden, handgeschnitzten Rohrblätter in Vibration, was wiederum die Luft im Inneren des Instruments zum Mitschwingen bringt und im Oboenholz einen Ton hervorruft.

Der Rohrschnitzer

Um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der miteinander verwandten Instrumente zu erkunden, konnten wir keinen geeigneteren Gesprächspartner finden als den „DüSy“ Manfred Hoth, der sich, wie die Internetseite der Tonhalle verrät, schon als kleiner Junge an das Schnitzen von Doppelrohrblatt-Mundstücken machte.

NC: Herr Hoth, waren die ersten Schnitz-Versuche erfolgreich und konnten sie damit schon Oboen-Töne in die Welt setzen?

MH: Nein - Töne waren damit nicht hervorzubringen. Mein Vater war Oboist im Philharmonischen Staatsorchester in Bremen. Ihm habe ich oft beim Rohrbau zugesehen. Und als er mal nicht zu Hause war, habe ich mich an seinen Arbeitstisch gesetzt, mir das Rohrbauwerkzeug genommen und nach bestem Wissen losge-



So oder so ähnlich sieht es in den Schatullen der DüSy-Oboisten-Gruppe aus - alles drin:

oben: Mittelstück - mittig: Etui für Doppelrohrblätter und Becher (Fußstück) - unten: Oberstück



Orchesterprobe in der Tonhalle mit Manfred Hoth und seinem Englischhorn Foto: S. Diesner

legt. Das gab ein echtes Donnerwetter, als mein Vater nach Hause kam. Die „Schnitz“-Messer sind höllisch scharf und ich hätte mich schwer verletzen und das Werkzeug falsch benutzen und beschädigen können. Aber irgendwie war er doch beeindruckt. Er hat das Rohr aufgehoben und es mir Jahre später gezeigt. So schlecht war das Ergebnis nicht - optisch jedenfalls.

NC: Wie kamen Sie überhaupt auf die Idee, sich schon mit sechs Jahren diesem Instrument zu nähern?

MH: Das hatte weniger mit dem Instrument zu tun. Da hatte ich noch nicht die Idee, Oboe spielen zu wollen. Ich wollte einfach nur etwas basteln und die abgeschauten Arbeitsschritte hatten mich zur Nachahmung gereizt.

NC: Hätten Sie denn schon genug Luftkraft gehabt, um das Instrument zum Klingen zu bringen? Und sind die Hände dann überhaupt schon groß genug, um das Instrument in seiner vollen Größe greifen zu können.

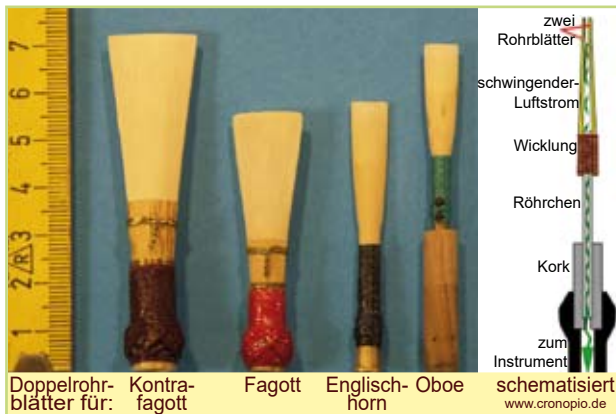
MH: Man muss schon eine gewisse Körpergröße und Kraft haben, wenn man mit Oboe anfängt. Zum einen müssen die Hände so groß sein, dass man die Abstände der Tonlöcher greifen kann und zum anderen sollte man soviel Luftkraft haben,

dass man z.B. eine Luftballon aufblasen kann - aber nicht nur einmal. Dazu kommt, dass das Instrument zwar „nur“ 800-900 g wiegt, aber diese Last liegt nur auf dem rechten Daumen und das muss man beim Üben 45-60 Minuten am Tag bequem halten können. Da ist man mit sechs Jahren noch lange nicht soweit.

NC: Als „Piccolo-Ausgabe“ wie Flöte, Geige oder Harfe gibt es dieses Blasinstrument also auch gar nicht.



Oboe	Oboe d'amore	Englischhorn	Heckelphon
Sopran-Lage	Alt-Lage	Tenor-Lage	Bariton-Lage
in „C“ gestimmt	in „A“ gestimmt	in „F“ gestimmt	in „C“ gestimmt
ca. 65-70 cm	ca. 65-70 cm	ca. 80 cm	ca. 135 cm



habe und dabei geblieben bin, und zum anderen war ich bereits mit 10 Jahren u.a. durch Sport körperlich recht gut entwickelt.

NC: Ist das ein Alter, das Sie auch heute Anfängern gut zum Einstieg in dieses Instrument empfehlen können?

MH: Oboe sollten man frühestens mit 12 Jahren, besser erst mit 13-14 ins Auge fassen.

Ist - ganz allgemein - die Blockflöte eine gute Vorübung zum Wechsel auf die Oboe? Und: mit welchem Instrument haben Sie Noten gelernt?

MH: Blockflöte war mein erstes Instrument und es ist ein ideales „Vorinstrument“ für die Oboe. Die Instrumentenhaltung und die Griffe für die Töne sind recht ähnlich und, bis auf das ungewohnte Mundstück und den höheren Blasdruck bei der Oboe, ist auch der Blasansatz recht vertraut. Und, klingt vielleicht blöd, ist aber nicht zu unterschätzen, Blockflötenschüler können Noten. Man kann sich als Lehrer gleich am Anfang viel mehr darauf konzentrieren, den Schülern den Umgang mit dem Rohrblatt beizubringen und wie sie einen „schönen“ Ton aus der Oboe bekommen.

NC: Man liest auch von anderen Gründen, mit dem Unterricht nicht so früh zu beginnen, wie es etwa mit Blockflöte, Geige oder Klavier möglich ist. Welche sind es, und wie alt waren Sie, als Sie mit dem Oboen-Unterricht begannen?

MH: Ich habe bereits mit 10 Jahren mit Oboe angefangen. Das ist untypisch und eigentlich zu früh. Zu erklären wäre es damit, dass Oboe bei uns quasi Alltag war, ich es einfach mal ausprobiert

NC: Gehört dann auch schon der Umgang mit dem Schnitzwerkzeug zum Unterrichtsstoff?

MH: In den ersten Jahren bekommt man die Rohre vom Lehrer. Wenn man Rohre baut, hat man eine gewisse Vorstellung, welchen Klang man auf der Oboe hervorbringen möchte (z.B. hell oder dunkel) und wie sich das Rohr beim Spielen im Mund anfühlen sollte. Dies entwickelt man erst im Laufe der Jahre. Spätestens wenn man oft genug an den Rohren des Lehrers rumgemeckert hat, ist der Zeitpunkt gekommen. Dann wird Rohrbau auch Unterrichtsstoff, aber zusätzlich zur „normalen“ Unterrichtsstunde und auch zu Hause heißt es nicht „Rohre bauen statt Üben“.

NC: Ist man, wenn man es dann kann, auch in der Lage, ein Doppelrohrblatt für den Kollegen am Fagott zu fertigen, oder anders gefragt: Wenn Herrn Scholz die Mundstücke ausgehen, könnten Sie ihm eins schnitzen oder gar aus Ihrem Vorrat anbieten? Also: Gibt es Unterschiede und wo liegen diese?

MH: Wir spielen zwar beide auf einem Doppelrohrblatt und stellen unsere Mundstücke aus demselben Rohrholz her, in ähnlichen bzw. vergleichbaren Arbeitsschritten. Aber das ist auch schon

alles an Gemeinsamkeiten. Allein in der Größe unterscheiden sich die Mundstücke sehr und damit wird verständlich, dass man für jedes Instrument ein spezielles Rohr braucht. Die Sache wird für „Nichtoboisten“ dann doch noch etwas verwirrender. Selbst wir Oboisten können untereinander die Mundstücke nicht mal eben während der Vorstellung untereinander austauschen. Und zwar nicht mal auf demselben Instrument. Jeder hat seine ganz individuelle Art, sein Rohr fertig zu stellen und damit kommt der Kollege nicht unbedingt zurecht. Auch die Anforderungen an das Rohr sind unterschiedlich, ob man jetzt 1. Oboe oder 2. Oboe spielt und das berücksichtigt man bei der Wahl des Rohres und bereits im Laufe des Rohrbauprozesses.

Vom „Hohen Holz“ zum „cor anglais“

Der Name „Oboe“ ist dem Französischen „hautbois“ - ausgesprochen „Oboa“ - entlehnt, was wörtlich „hohes Holz“ bedeutet, womit das Instrument eine Art „Sopran-Lage“ einnimmt. Wie bei den Blockflöten gibt es auch bei den Oboen in Terz-, Quint- oder Oktavabstand gestimmte „Geschwister“, allerdings heißen sie nicht Alt-, Tenor- oder Bass-Oboe, sondern ... da fragen wir doch lieber gleich unseren Fachmann Herrn Hoth:

NC: Auf der Homepage der Tonhalle sind die Orchestermmitglieder innerhalb ihrer Instrumentengruppe - überwiegend mit Bild und Vita - nach ihrer Funktion aufgeführt. Sie, Herr Hoth, sind in der Oboen-Gruppe angekündigt mit „Englischhorn / Oboe“, bei Ihrem Kollegen Herrn Boege ist es gerade umgekehrt! Bitte erläutern Sie unseren Leserinnen und Lesern die Bedeutung

dieser Reihenfolge und worin sich diese beiden Holzblasinstrumente in ihrer Größe, Tonumfang, Handhabung etc. unterscheiden, und - vielleicht vorab - woher kommt eigentlich der Name „Englisch-Horn“, der ja in nichts an eine Oboe erinnert?

MH: Wie der Name entstanden ist, ist von Musikwissenschaftlern nicht wirklich geklärt. Eine für mich plausible Begründung betrifft die Bauweise. Den gekrümmten ES-Bogen, den wir heute mit dem Englischhorn benutzen, dient u.a. dazu, dass das Instrument bequemer Richtung Körper gehalten werden kann. Ende des 18. Jhr. gab es diesen ES-Bogen noch nicht. Um das Instrument besser benutzen zu können, wurde es gebogen oder auch in der Mitte abgewinkelt gebaut. Wegen dieser halbkreisförmigen Gestalt erinnerte es an ein Horn und die abgewinkelt Form hieß in Frankreich „cor anglé“ = gewinkeltes Horn. Aus dem „anglé“ wurde im Sprachgebrauch „anglais“ = englisch. Die Reihenfolge der Instrumentennennung bei Herrn Boege und mir hat einfach mit unseren Funktionen in der Oboengruppe zu tun. Ich spiele hauptsächlich Englischhorn und „nebenbei“ auch Oboe und bei Herrn Boege ist es umgekehrt. Aber mit so „nebenbei“ ist es natürlich nicht bei uns getan. Gerade in der Oper gibt es viele Werke, die wir beide am Englischhorn spielen und in vielen Opern (z.B. Verdis Rigoletto) spielen wir hauptsächlich 2. Oboe und nur für eine Arie wechseln wir zum Englischhorn.

NC: Auch hier die „Mundstückfrage“: Sind eigentlich die „Rohre“ der beiden Instrumente untereinander kompatibel? Und: gehört so ein Rohrabschneider auch zu Ihrer Grundausstattung?



MH: Den links abgebildeten Rohrabschneider benutze ich nicht, sondern einen sehr großen Nagelknipser mit gerader Schneidefläche. Oder gelegentlich schneide ich die Rohre auch mit dem Messer auf einem kleinen Holzblock ab. Für Englischhorn und Oboe muss man leider verschiedene Rohre bauen.

Zum Schluss noch was Persönliches

NC: Herr Hoth, Sie spielen seit mehr als 30 Jahren bei den Düsseldorfer Symphonikern, was für Sie Dienste in der Oper, in der Tonhalle und auch im Kammermusiksaal bedeutet. Haben Sie für eine dieser Gattungen eine Vorliebe?

MH: Ganz eindeutig die Oper. Das ist auch einer der Gründe, warum ich versucht habe, in Düsseldorf die Stelle zu bekommen. Die Mischung der Orchesterdienst $\frac{1}{3}$ Konzert und $\frac{2}{3}$ Oper finde ich einfach toll.

NC: Wer ist Ihr Lieblingskomponist?

MH: Da muss ich mehr als einen nennen. Zum Spielen Wagner und Strauss und beim Hören Verdi und Puccini. Aber das ist eigentlich zu einseitig ausgedrückt. Puccini und Verdi spielen z.B. macht mir auch sehr viel Spaß und die Liste ist auf beiden Gebieten viel länger.

NC: Ist das auch der Komponist Ihres „Lieblingsstückes“?

MH: Wenn ich spontan zwei Lieblingsstücke nennen dürfte, wären es auch zwei Komponisten: Verdis Macbeth und Puccinis Trittico.

NC: Eine letzte - auch in unserer Leserschaft - gern gestellte Frage haben wir noch auf Lager: Warum gibt ausgerechnet die Oboe zum Beginn eines jeden Sinfoniekonzertes den Ton an, auf den sich alle übrigen Instrumente einstimmen?

MH: Das hat mit den Obertönen des Oboentons zu tun. Obertöne sind mitklingende Bestandteile eines Tones bei jedem Instrument, die den Klangcharakter des Instrumentes prägen. Durch diese Obertöne ist der Klang des Oboentons besonders deutlich hörbar. Daher hat es sich seit dem 19. Jahrhundert eingebürgert, dass die Oboe den Ton a' zum Einstimmen angibt. Zur Kontrolle benutzte man früher eine Stimmgabel, heute nehmen wir dazu ein elektronisches Stimmgerät.

Oboen-Musik

Im Palais Wittgenstein an der Bilkerstraße gibt es unter der Überschrift „Symphonisches Palais“ eine Reihe, in der Mitglieder der Düsseldorfer Symphoniker in unterschiedlichen Formationen Kammermusik spielen: Mal sind es Streicherensembles, mal Streicher und Bläser gemischt, und auch ab und zu reine Bläserformationen. Am 19. März 2017 kommt es in dieser Kategorie zur seltenen Begegnung mit drei (bzw. zwei) Oboen und Englischhorn: Gisela Hellrung, Kirsten Kadereit (von den Duisburger Philharmonikern) und Manfred Hoth spielen u.a. rare Kompositionen wie Beethovens *Trio C-Dur* op 87, Oskar Gottlieb Blarrs „*Enchiridion*“ von 1984, Eugène Joseph Bozzas¹ „*Die Hirten aus der Provence*“ und Benjamin Brittens „*Sechs Metamorphosen nach Ovid* op. 49“.

¹ Französischer Komponist (* 1905 / † 1991)

Zum Start in den Frühling 2017 drücken wir dem Oboenensemble die Daumen für ein schönes und erfolgreiches Kammerkonzert mit vielen interessierten und aufmerksamen Besuchern. Unserem Gesprächspartner dankten wir für die Einblicke in sein Instrument und Musikerleben und wünschten ihm und uns in Oper, Tonhalle oder Palais noch viele hörens- wie sehenswerte Begegnungen mit seinem Doppelrohrblattinstrument.

Die Oboen-Gruppe der Düsseldorfer Symphoniker

Gisela Hellrung, Solo-Oboe

wurde in Düsseldorf geboren und studierte Oboe an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei Prof. Ingo Goritzki. Mit dem Delos Bläserquintett gewann sie 1993 den Internationalen Kammermusikwettbewerb Osaka und 1994 den Deutschen Musikwettbewerb. Seit 1996 ist sie Solo-Oboistin der Düsseldorfer Symphoniker. Darüber hinaus ist sie oft als Kammermusikerin in den verschiedensten Besetzungen zu hören.



Martin Wiedenhoff, stellv. Solo-Oboe

1957 geboren in Essen, Studium Oboe an der Folkwang-Hochschule für Musik in Essen bei Pierre W. Veit, seit 1980 bei den Düsseldorfer Symphonikern Oboist mit Englischhorn, war fast 20 Jahre Dozent für Oboe an der Essener Folkwang-Hochschule und ist jetzt an der Musikhochschule in Lübeck tätig.



Manfred Hoth, Englischhorn / Oboe

Studium der Oboe am Konservatorium Bremen schon während der Schulzeit und der Zeit beim Bremer Musikcorps der Bundeswehr, 1979 - mit 22 Jahren! - erste Stelle als Englischhornist bei der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen, 1984 2. Oboist im NDR Hannover, seit 1985 Englischhornist bei den Düsseldorfer Symphonikern.



Andreas Boege, Oboe / Englischhorn

1961 geboren in Neuss, studierte an der Musikhochschule in Köln, 1986 Preisträger beim Oboenwettbewerb des Kulturkreises im BDI, im gleichen Jahr erstes Engagement als stellv. Solooboist bei der Südwestfälischen Philharmonie, seit der Spielzeit 1986/87 Oboist und Englischhornist bei den Düsseldorfer Symphonikern.



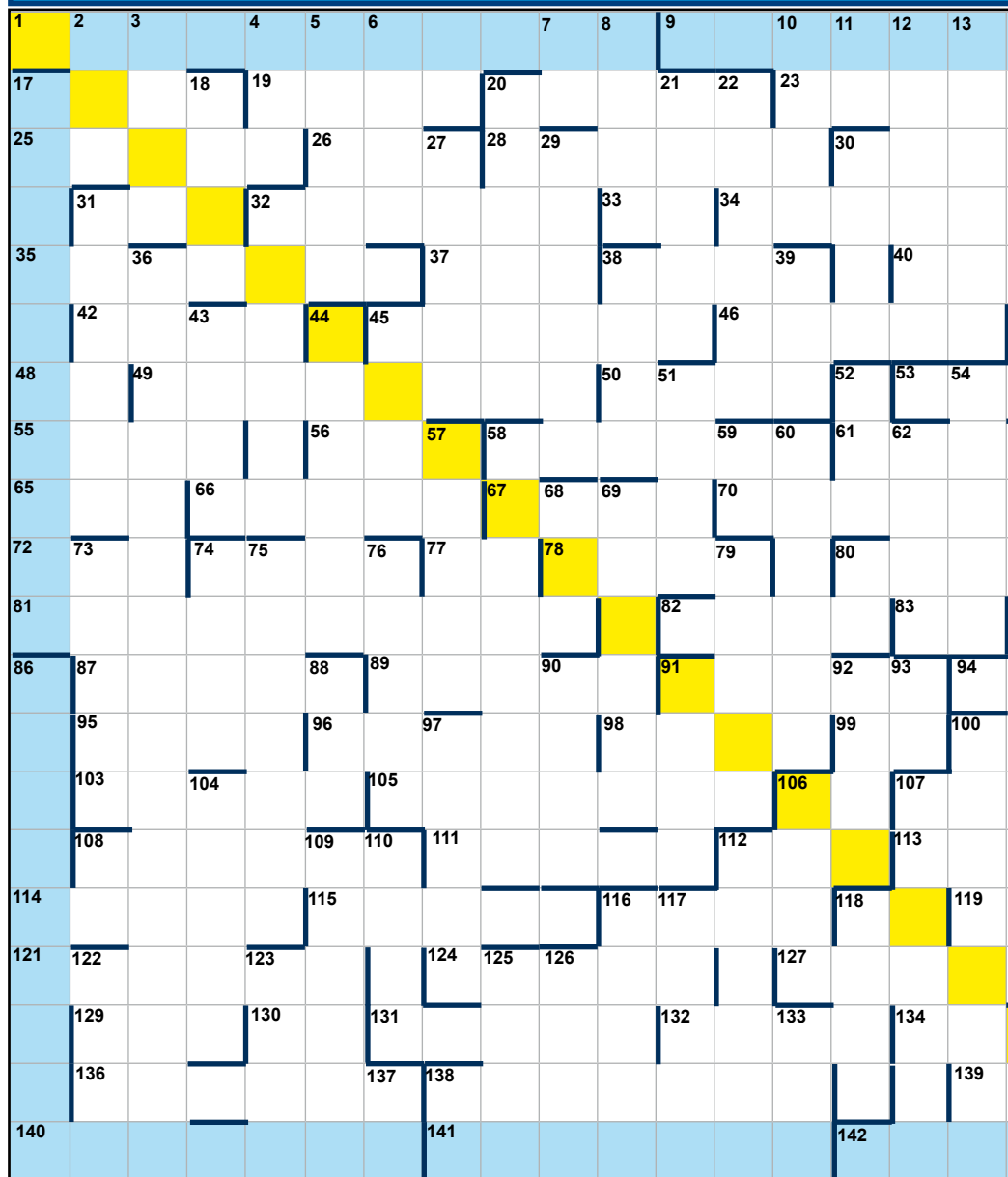
Ulrich Brokamp, Oboe

1957 in Düsseldorf geboren, studierte Oboe bei Prof. Helmut Hucke an der Musikhochschule in Köln. Seine Laufbahn als Orchestermusiker begann er als stellvertretender Solooboist des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden und wurde 1983 Mitglied der Düsseldorfer Symphoniker. Seit 1987 beschäftigt er sich intensiv mit dem tiefsten der Oboeninstrumente, dem Heckelphon, das er seitdem als gefragter Spezialist in Düsseldorf und in vielen anderen großen Orchestern spielt.



DAS KREUZWORT-PREISRÄT

„Stücke im Rahmen tragen zur Erfüllung der Kunstspezifik in der Diagonalen bei“



14	15	16
	24	
	41	
	47	
63	64	
		71
84	85	
101		102
	120	
	128	
135		

Der Redaktion der Musikvereinszeitschrift NeueChorszene ist es ein Bedürfnis, wichtige Kunsteinrichtungen der Stadt mit dem Rätsel, seinen Lösungsworten und auch den etwas aufwändigeren Fragestellungen in den Mittelpunkt des Ratevergnügens zu stellen. Nach dem mehrfachen Bezug zur Vergangenheit und Arbeit des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf und den Konzertangeboten der Düsseldorfer Symphoniker in der Tonhalle, war auch die Deutsche Oper am Rhein mit ihrem Repertoire Bezugspunkt der Kreuzworte. In dieser Ausgabe ist es das nun unter D'haus firmierende Schauspiel, das seine Heimat am s36-Platz nur vorübergehend gegen intensiv genutzte Ausweichspielstätten tauschen musste. Der Intendant dieses bedeutenden deutschen Sprechtheaters, Wilfried Schulz, brachte in der Diskussion um die Zukunft des Stammhauses die Aufgaben seiner Bühne auf einen Punkt, indem er deren Kunst den Kontrapunkt zur täglichen Realität zudachte: Dieser Satz, der die links oben bei 1 beginnende gelb-unterlegte Diagonale des Rätsels ausfüllt, ist die erste von 10 Antworten auf die Preisfragen. Die weiteren 9 sind die den (hellblauen) Rahmen komplett ausfüllenden Lösungsworte, die entweder den kompletten Stücktitel (meist ohne Artikel) oder dessen wichtigen Bestandteil jener Inszenierungen ergeben, die in dieser Spielzeit neben anderen das Angebot bestimmen, mit dem das Theater schon jetzt viele Sympathien gewonnen und sich kräftige Unterstützung für die Sanierung des architektonisch so einzigartigen Stammhauses gesichert hat.

Waagerecht: **1** Nachdrückliche Zusage, auch Titel (ohne Artikel) eines Schauspiels von Friedrich Dürrenmatt, das im April 2017 im **D'haus** Premiere haben wird; **9** Titelgestalt eines Dramas von Heinrich von Kleist, das ab Februar 2017 in der Regie Matthias Hartmanns im **D'haus** gespielt wird; **17** von Gott leidgeprüfte biblische Gestalt aus dem gleichnamigen Buch des Alten Testaments, Attribut einer niederschmetternden Botschaft, auch deutsche Schauspielerin, die u.a. unter s36 in Hamburg die Titelrolle im Stück ihres Vaters w30 „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ spielte; **19** Sinnesorgan zur optischen Wahrnehmung; **20** Tasteninstrument, auch musikalische Kennzeichnung für „leise“; **23** ohne Vorzeichen notierte „weiche“ Lieblingstonart von Robert Schumann um den Grundton a; **24** eines der am häufigsten genutzten länderspezifischen Domain-Kennzeichen (China); **25** Großstadt im Ruhrgebiet mit dem Weltkulturerbe Zeche Zollverein und der Krupp-Villa Hugel; **26** bedeutendes doppeltürmiges Wahrzeichen von Köln; **28** griechische Region in gleichnamiger klassischer Landschaft mit Athen als Zentrum; **30** in Augsburg geborener deutscher Dichter (1898 -1956), der als Dramatiker das epische Theater prägte – Im **D'haus** steht ein Stück über Herrn s107 und seinen Knecht w127 auf dem Spielplan; **31** Abkürzung für ein sportliches Automodell (u.a. VW) Gran Turismo Injektion; **32** siebenarmiger jüdischer Leuchter in Baumform, der auch das israelische Staatswappen ziert; **33** Abkürzung für Industriegewerkschaft im DGB; **34** hohes Blechblasinstrument mit Kesselmundstück und Schalltrichter, dessen moderne Variante mit Ventilen gespielt wird; **35** ital. für Herr, häufig auch als allgemeine Anrede benutzter achtungsvoller Namensvorsatz; **37** Kurzform von Thomas, in einem Mississippi-Abenteuerroman von Mark Twain auch Name des mit Huckleberry Finn befreundeten kindlichen Titelhelden, **38** königlicher Titelheld eines Shakespeare-Dramas; **40** weltweit operierender US-Paketdienst; **41** engl. „oder“; **42** Noten- Buch- oder Papieraufgabe für Musiker, Redner bzw. stehend schreibende Menschen (Kontoristen); **45** verantwortlicher Verbindungsmann zwischen Bauarbeitern und Bauleitung; **46** Rückseite einer Banknote, auch Typenbezeichnung eines japanischen Minivans; **47** Himmelsrichtung, in der von D aus gesehen Amsterdam liegt; **48** Kfz-Kennzeichen der friesischen Nordseeküstenregion in Schleswig Holstein; **49** sorgfältig in Einzelteile zerlegende Tätigkeit (anatomisch - Pathologie); **50** bestimmte Tage im römischen Kalender, vor jenen des März sollte sich Julius Cäsar nach vergeblicher Warnung eines Auguren hüten; **53** Ausschankeneinrichtung in Gaststätten, die längste der Welt soll angeblich in der Düsseldorfer Altstadt sein; **55** mit der Arbeit als andere Aufgabe gekoppelte Aufforderung an Mönche zum inneren Zwiegespräch mit Gott; **56** engl. Feder, Schriftstellervereinigung in Deutschland; **58** Vorname eines bedeutenden deutschen Komponisten (1810 - 1856), der 1850-1853 städtischer Musikdirektor in Düsseldorf war; **61** persönlich dienstleistender Beruf, den Truffaldino in Goldonis Commedia dell'Arte Goldonis gleich bei zwei Herren auszuüben versucht; **65** Orkan, der Pfingsten 2014 in Düsseldorf starke Verwüstungen anrichtete;

66 einer von 12 paarweise angeordneten gebogenen Brustkorbknochen, aus einem solchen von Adam soll Gott Eva erschaffen haben (Buch Genesis des Alten Testaments der Bibel); **67** ostthüringische Kleinstadt im Lkr. Greiz am gleichnamigen Nebenfluss der Weida; **70** der Leidensweg Christi, kirchenmusikalische Gattung, deren Hauptwerke vom Städtischen Musikverein aufgeführt werden; **71** in Noten Kennzeichen für „laut“; **72** Abkürzung eines jährlich in Gelsenkirchen stattfindenden Metal-Events („Rock-Hard-Festival“); **74** dem nordwestlichen Teil des „Rübezahl“-Reiches namensgebender Fluss im böhmischen Riesengebirge nahe dem Dreiländereck CZ/PL/D; **77** Kfz-Kennzeichen jener oberfränkischen Stadt, in deren Festspielhaus ausschließlich die großen Opern des in der benachbarten Villa Wahnfried von 1874 - 1883 residierenden Richard Wagner aufgeführt werden; **78** engl. Verknüpfung, im Internet automatisierte Verbindung; **80** gutmütige melonen-behutete Märchen-Zauberer-Figur, Titelgestalt einer deutsch-tschechischen TV-Koproduktion (1970 - 1978); **81** US-Industriellendynastie, deren Spross Peggy über die von ihr gegründete Foundation weltweit mehrere nach ihr benannte Kunstmuseen (u.a. New York und Bilbao) gestiftet hat; **82** bei Bäumen Zellschicht zwischen Epidermis und Rinde, der aus der nach ihr benannten Eiche gewonnene Rohstoff wird für die Herstellung von gleichnamigen Verschlüssen von Weinflaschen genutzt; **83** Kfz-Kennzeichen des Sitzes der Ruhrfestspiele; auch eine Schreibweise des Namens des ägyptischen Sonnengottes; auch „rückgängig“ bezeichnendes Praefix; **84** im Jahre 1848 gegründete amerikanische Nachrichtenagentur, auch Kfz-Kennzeichen der thüringischen Glockengießerstadt, in der 1923 die größte deutsche Kirchenglocke (der Dicke Pitter im Kölner w26) gegossen wurde; **87** Test, auch künstlerisches Training, das vor allem in der darstellenden Kunst ein Akt schöpferischer Aneignung und Perfektionierung ist; **89** als Lobrede konzipierte Ansprache; **91** bedeutender norwegischer Komponist (1843 - 1907), aus dessen nach Ibsens dramatischer Vorlage entstandener Schauspielmusik „Per Gynt“ der Chor des Städtischen Musikvereins zur Feier des 150. Jahrestages der Düsseldorfer Symphoniker Ausschnitte unter Leitung von John Fiore sang; **94** mitteleuropäische Hauptstadt, in der böhmischen Stadt wurde 1348 vom heutigen Namenspatron Karl IV. die erste deutsche Fakultät gegründet (heute die bedeutendste Universität der tschechischen Republik); **95** seit 2002 gültiges Zahlungsmittel, das als gemeinsame Währung zur Zeit in 19 Ländern Europas mit jeweils eigenen, aber austauschbar standardisierten Münzen Gültigkeit hat; **96** zum Stüctitel gehörender Vorname des Fräuleins von Barnhelm in Lessings 1767 mit dem Untertitel „Das Soldatenglück“ veröffentlichter Komödie; **98** Stadt am unteren Niederrhein im Kreis Kleve mit das historische Ambiente prägender Stadtmauer und einem sehenswerten Skulpturenpark; **99** oft wiederholte Sangestonsilbe; **100** engl. Form des Vornamens Mathilda, Name eines 1918 gebauten bedeutenden Polarforschungsschiffes von Roald Amundsen; **103** Stadt an der Unstrut im Burgenlandkreis des Landes Sachsen Anhalt, nahe der 1999 die geschätzt 4.000 Jahre alte Arche (eine kreisrunde Himmelsscheibe) gefunden wurde; **105** bedeutende (57 m Fallhöhe) Wasserfälle des gleichnamigen Flusses an der Grenze zwischen den USA und Kanada; **106** gebräuchliche, aber nicht offizielle Abkürzung der britischen Inseln; **107** im Jahr 2010 in Köln gestorbener bedeutender Maler der Postmoderne, der in Düsseldorf studierte; **108** im 2. Weltkrieg verwendete Chiffriermaschine, auch Titel eines frz.-engl. Films über den Kalten Krieg (1982); **111** engl. für „makellos sauber“, in moderner Umgangssprache auch für „unbenutzt“; **112** zauberhafte und wundertätige Märchen- und Sagengestalt; **113** höchststechende Trumpfkarten beim Skat, ansonsten eher eine die Nachordnung oder das Tieferliegen kennzeichnende Präposition; **114** in der altgriechischen Mythologie ein von Herakles trickreich besiegtes mehrköpfiges Schlangenwesen, das den Verlust eines Hauptes doppelt kompensieren konnte; **115** vielfarbige mikrokristalline Varietät des Quarz mit streifiger Zeichnung; **116** engl. für Messe, als Adjektiv für den Regeln entsprechendes anständiges Verhalten (u.a. beim Sport); die altengl. Deutung als „schön“ kommt in einem Musical Frederick Loewes über ein durch Erlernen der guten Konversation zur Lady aufsteigendes Blumenmädchen im Titel vor; **118** Kfz-Kennzeichen einer nordwürttembergischen Stadt am Neckar, die der mit der dort beheimateten s86 den Titel in Kleists Theaterstück ergibt, das seit November 2016 im **D'haus** gespielt wird; **119** Software von Apple, die dem Erkennen einer natürlich gesprochenen Sprache dient; **121** nach der gleichnamigen französischen Stadt benannter Brantwein (aus Weißwein); **124** auf einen Grundton bezogene Tonhöhenbeziehungen in der Musik; **127** Knecht von s107 in dem Theaterstück (im **D'haus**) von w30 über das Herr-Knecht-Verhältnis im trunkenen (menschlichen) und nüchternen (unmenschlichen) Zustand; **128** Abkürzung (lat.) für „Jahr des Herrn“; **129** die dem Wind abgewandte Seite eines Schiffes; **130** Abk. der wichtigsten deutschen Flugverkehrsgesellschaft; **131** durch Rom fließender italienischer Fluss; **132** meist augenzwinkernd gebrauchte Kurz-Bezeichnung der 1990 aus dem Beitrittsgebiet zum Grundgesetz kommenden Bürger der fünf neuen Bundesländer; **134** Angehöriger einer ethno-religiösen Community in Südasien, die im 19. Jahrhundert aus dem früheren Persien nach Indien ausgewandert ist; **136** preußisch-deutscher Name der ältesten

polnischen Stadt Gniezno (gegr. 997) in der Wojewodschaft Großpolen; **138** bedeutende französische Mittelmeerinsel von der Napoleon Bonaparte stammte; **139** meist aus einer Laune heraus entstehender Spaß oder Schabernack, der kurzzeitig für Heiterkeit sorgen will; **140** tierische Titelgestalt eines 2014 mit dem Deutschen Kindertheaterpreis ausgezeichneten Stückes von Jens Raschke, über deren möglicherweise tödliches Entsetzen über die „unmenschliche“ Umgebung das Junge Schauspiel Düsseldorf im **D'haus** mit den Zuschauern in Dialog tritt; **141** die 1936 in Sankt Petersburg uraufgeführte Komödie Nikolai Gogols über einen erwarteten Kassenprüfer (Titelgestalt) und die dem schlechten Gewissen aller Bestechlichen geschuldete Verwechslung hatte im Herbst 2016 im **D'haus** ihre Premiere; **142** das vielleicht bekannteste Drama William Shakespeares über den Prinzen von Dänemark hat im Frühjahr 2017 in der Regie Roger Vontobels im **D'Haus** seine Premiere.

Senkrecht: **2** frostiger Aggregatzustand des Wassers, künstlich erzeugte glatte Fläche für Schlittschuhsport, auch kalte Süßigkeit; **3** unwillkommenes Korrosionsprodukt, dass durch Oxidation von Eisen entsteht; auch Name eines Ritters in einer Kinderbuchserie von Jörg Hilbert und Felix Janosa; **4** Hauptfigur der in Nimmerland (Neverland) spielenden Kindergeschichten von James Matthew Barrie um diesen Helden mit Vornamen Peter und seinen Gegenspieler Käpt'n Hook; **5** Handantrieb (Riemen oder Skulls) oder im Wasser agierendes Steuergerät bei Schiffen; **6** Vorname des Chefs der berühmten dänischen Olsenbande, die ihre Film-Coups auf komische Weise plante, erfolgreich realisierte und dann doch verspielte; **7** Ursprung und Produkt der sich durch dieses Phänomen fortpflanzenden tierischen Spezies; **8** „Schwizerdütscher“ Begriff für die schweizerische Fußballnationalmannschaft; **10** lange, sehr feine aus Keratin bestehende Hornfäden am menschlichen und tierischen Körper, ohne die es Mozarts „Figaro“ und Rossinis „Barbier“ nicht in ihren Berufen geben würde; **11** Kfz-Kennzeichen eines hessischen Landkreises an der Lahn, dessen Hauptstadt wie die unserer Region benachbarte südlichste Provinz der Niederlande heißt; **12** iranische Insel, die als „Straße von ...“ der Meerenge am Horn von Afrika zwischen dem Persischen Golf und dem Golf von Oman ihren Namen gibt; **13** nordsyrische Großstadt, die 2016 Ort erbitterter Kämpfe und von mörderischen Bombenattacken war; **14** misanthropische Hauptfigur in Molières Stück „Der Menschenfeind“, auch antike Titelgestalt in einer Oper von Gluck und einer Bühnenmusik Händels; **15** Von Helmut Dietl 1992 inszenierte Filmgroteske über den Skandal des Ankaufs und der „Stern“-Veröffentlichung (1983) der gefälschten Hitlertagebücher; **16** „bitterböse Satire über die Islamisierung des Abendlandes“ nach dem Bestseller von Michael Houellebecq, die seit November 2016 im **D'haus** in der Inszenierung von Malte Lachmann zu erleben ist; **17** sich auf den titelnamensgebenden Nobelpreisträger beziehendes Zweipersonenstück von Simon Stephens, in dessen **D'haus** Inszenierung Lore Stefaneks die Schauspieler Caroline Peters und Burghart Klaußner brillieren; **18** im Normalfall beim Menschen nur doppelt vorkommende untere Extremität, die der Fortbewegung und in der wichtigsten Sportart im Land des Weltmeisters als Verbindung des spielenden Fußes mit dem denkenden und lenkenden Rest des Körpers dient; **20** Lösung, Schlag- oder geheimes Kennwort zur Identifizierung des Überbringers; **21** großer afrikanischer Binnenstaat zwischen Sahara und Sahel; **22** achttes der diatonischen Intervalle der Musik; **27** mechanische Maschine, die Energie in Bewegung umwandelt; **29** Hauptgestalt (Tenor) in Mozarts Oper „Die Zauberflöte“, die zur Rettung seiner Pamina Prüfungen Sarastros bestehen und wahre Freundschaft erkennen muss; **30** dänischer Wissenschaftler (1885 -1962), dem es 1913 gelang, das nach ihm benannte Atommodell (Nobelpreis 1922) zu erstellen; **31** höchster Punkt eines Berges, alpinistisches Erstbesteigungsziel; **32** von Jürgen Holz gespielte Mecker-Figur, die - von Wolfgang Menge als Serienheld konzipiert - 1993 die deutsch-deutschen Befindlichkeiten aus Westberliner Sicht satirisch kommentiert; **36** dem Platz um das Schauspielhaus namensgebender bedeutender Schauspieler und Theaterleiter, der 1899 in Düsseldorf geboren wurde und von 1947 bis 1955 die Theater seiner Geburtsstadt leitete (Vor- und Nachname), seine Darstellungen des Mephisto in Goethes „Faust“ sind legendär, sein Weg zum Günstling der Nazis bis zur Berufung zum Berliner Staatsintendanten ist literarisches Sujet für Klaus Manns später verfilmten Roman „Mephisto“; **38** lebendiger menschlicher Körper, der in der Theologie als individuelle beseelte Einheit von Körper und immateriellem Geist steht; **39** weitgehend domestizierte Hirschart der arktischen Gebiete im Norden Skandinaviens, den sibirischen Tundren und in Nordamerika; **43** ohne Inhalt, Gegenteil von voll, auch ostfriesische Stadt an der Ems; **44** vorsichtige und die Flüssigkeit kaum schluckendes Probieren eines Getränks; **45** u.a. von Amanda Kear und Verona Feldbusch moderierte Erotik-Show in RTL 2 (1995-2000); **51** durch „Jenseits von Eden“ in den Starkult katapultierter US-amerikanischer Schauspieler (1935 - 1955), der vor allem nach seinem frühen Unfalltod zum Jugend-Idol seiner Generation wurde; **52** gängige Abkürzung für das „Aufmerksamkeitsdefizitsyndrom“; **54** in Düsseldorf geborener „letzter Dichter der Romantik und deren Überwinder“ (1797 - 1856), der aus dem Pariser Exil mit seinem satirischen

Versepos „Deutschland ein Wintermärchen“ (1844) seinem Heimatland eine berührend-kritische Liebeserklärung hinterließ. Die Universität seiner Geburtsstadt trägt seinen Namen, sein die persönliche Zerrissenheit zeigendes Denkmal von Bert Gerresheim am Schwanenmarkt ist bewundert und umstritten; **57** sichtbehinderndes Aerosol, das vor allem als typisch herbstliche Wettererscheinung für gespenstische Ästhetik sorgen kann; **58** Qualität des vernunftgeleiteten, zweckgerichteten Gefühle reduzierenden Denkens und Handelns; **59** Kurzform der großen Regionalzeitung Düsseldorf und seines Regierungsbezirkes, wichtiger kritischer Begleiter der Kunstszene der Stadt; **60** auf der Krim verortete antike Landschaft, von der aus in Goethes „Iphigenie“ die titelgebende Priesterin (im jetzigen **D'haus** vor einiger Zeit von Tanja Schleiff gespielt) das heimatische Land der Griechen mit der Seele sucht; **62** durch Bayerns Landeshauptstadt fließender rechter Nebenfluss der Donau; **63** juristisch ausgebildete Person, die Beglaubigungen und Beurkundungen von Rechtsgeschäften durchführt; **64** Rufname einer deutsch-britischen Prinzessin (1887 - 1969), die als spanische Königin (1906-1931) später Urgroßmutter des heutigen Monarchen Felipe VI ist; **68** württembergische Geburtsstadt Albert Einsteins am linken Ufer der Donau mit gleichnamiger Neu-Stadt im benachbarten Bayern, das Münster hat mit 161 m den höchsten Kirchturm der Welt; **69** lat. für erbärmlich, elend, arm, unglücklich, beklagte Eigenschaft in Texten chorsinfonischer Werke; **73** Betätigten der akustischen Warnanlage eines Kraftfahrzeugs; **74** Name eines Fürsten in einer Oper Borodins, aus der der Chor unseres Musikvereins die „Polowetzer Tänze“ zum Neujahrskonzert 2016 sang; **75** im Jahre 1993 selbsternanntes Fürstentum in Ligurien oberhalb der italienischen Riviera mit 350 Einwohnern; **76** europäischer Strom, der in den Schweizer Alpen entspringt, durch den Bodensee fließt und bei Rotterdam in die Nordsee mündet. Der Großschifffahrtsweg passiert die Tonhalle in Düsseldorf und begleitet damit die Proben des Musikvereins; **79** ostasiatische Halbinsel, die in zwei bisher unversöhnliche Staaten geteilt ist. Der südliche Staat ist Heimat unserer an den Musikhochschulen in NRW studierenden Gastsänger; **80** Abkürzung für Pressekonferenz; **85** kesselförmiges mit Tierhaut oder Kunststoff bespanntes, mit Schlegeln (Köpfe aus Filz, Kork oder Flanell) gespieltes Schlaginstrument, dessen moderne Form die Tonhöhen regulieren kann; **86** Verkleinerungsform eines Frauennamens, der als jenes Mädchen von w118 den Titel eines im **D'haus** gespielten Stückes von Heinrich von Kleist ergibt; **88** Abk. der Europäischen Arzneimittel-Agentur (European Medicines Agency); **90** Künstlerbezahlung; **91** Adverb, das eine Tätigkeit als bevorzugt und persönlich favorisiert kennzeichnet; **92** deutscher Fluss, der im böhmischen Riesengebirge entspringt und nördlich von Hamburg in die Nordsee mündet; **93** in der Verdoppelung ergibt die Tonsilbe den Namen einer Pop-Ikone oder eine spöttisch-beleidigende Wertung als „nicht den Normen entsprechend“; **97** Aussagenverneinung; **100** gruseliges, großes Ungeheuer; **101** die Gruppe der in der tiefen Tonlage singenden Damen eines Chores (ital.); **102** Schauspiel (mit Artikel) von Fjodor M. Dostojewski, das in Koproduktion mit dem Staatsschauspiel Dresden im **D'haus** zu erleben ist; **104** in Fontanes Ballade in Ribbeck verortete Kernobstart oder auch die Form des Obstes meinende Glühlampe; **106** Backhefe; **107** Gutsbesitzer in einem im **D'haus** gespielten Stück von w30, der im betrunkenen Zustand seinen nüchtern verachteten Knecht w127 als Freund behandelt; **108** als „Mutter“ verehrte Kaffestubenbesitzerin (1864 - 1947), die eine besondere Beziehung zu Künstlern entwickelte und später zur Galeristin und Förderin moderner Kunst in Düsseldorf wurde; **109** Kennzeichnung eines tatkräftigen Menschen, dem das prompte Umsetzen der Vorhaben Antrieb ist; **110** Ziffer zwischen sieben und neun, im Mittelalter auch Strafe der Verbannung in die Rechtslosigkeit und Vogelfreiheit; **112** großer Misserfolg, vollkommenes Scheitern; **116** von 60 - 70 Millionen Menschen als Muttersprache gesprochene indogermanische Sprache, die u.a. im Iran, Afghanistan und Tadschikistan Amtssprache ist; **117** vor allem im süddeutschen Raum gebräuchlicher männlicher Vorname; **118** das Musical der Hippiezeit (von Galt MacDermot), das seinen Siegeszug um die Welt 1967 am Broadway antrat und mit „Aquarius“ nur einen von vielen Evergreens hinterließ; **120** Kletterpflanze (u.a. Wein, Gurke, Kürbis); **122** die älteste der drei Schwestern in Tschechows gleichnamigem Theaterstück, auch die Schwester Tatjanas in Tschaikowskis / Puschkins „Eugen Onegin“; **123** eine Schlussfolgerung einleitendes Wort, mit dem Friedrich Nietzsche 1883 seine dichterisch philosophische Betrachtung Zarathustras beginnt, der Richard Strauss 1896 seine berühmte sinfonische Dichtung widmet; **125** Holzblasinstrument mit Doppelrohrblatt, das im Orchester den Kammerton A angibt, nach dem die Instrumente final stimmen; (s.a. den Artikel von G.L. über dieses Instrument auf den Seiten 34 ff); **126** Fasern im Körper, über die Informationen zwischen Körperteilen und Gehirn und Rückenmark ausgetauscht werden; **133** international in staatlichem Auftrag tätiger Such- und Rettungsdienst in der Luft- und Seefahrt; **135** Kurzform für Weltraum, Universum, Kosmos; **137** Platzhalter für „nicht benannt“ (nomen nominandum); **138** Kfz-Kennzeichen einer benachbarten linksrheinischen Großstadt, die durch U70 und U76 auch von der Tonhalle, dem Sitz des dieses Rätsels herausgebenden Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf erreichbar ist.

k.-h. m. Dez. 2016

Wie eingangs erwähnt bildet die gelb hinterlegte Diagonale des Rätselastrars - beginnend bei **1.** - den ersten Lösungsspruch. Neun weitere Lösungsworte finden sie in den blau hinterlegten Feldern unter waagerecht 1, 9, 140, 141, 142 und senkrecht 1, 16, 86 und 102. Wenn Sie an der Auslosung der ausgelobten Preise teilnehmen möchten, dann senden Sie uns bitte Ihre 10-teilige Lösung bis zum 1. Juni 2017 an folgende Adresse:

per Post an: **Städtischer Musikverein zu Düsseldorf**

Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf -

per Mail an: **neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de.**

Und das können Sie gewinnen:

1.) Zwei Eintrittskarten für Giacomo Puccinis

TOSCA am Mittwoch 5.7.2017
in der Deutschen Oper am Rhein



2.)

Zwei Eintrittskarten für das
STERNZEICHEN 12
am Sonntag 9.7.2017 - 11 Uhr
ua. mit Mozart Klavierkonzert KV 595
und Schumann Symphonie Nr. 4



3.)



Daniel Hope

Wann darf ich klatschen?
Ein Wegweiser für Konzertgänger

4.-5. DVD/CD-Produktionen aus dem
Schallarchiv des Musikvereins

Die Lösungen zum Rätsel aus *NeueChorszene* 25 lauteten:

Das Tor zur Seele - Tosca, Aida, Carmen, Don Karlos, Figaro, Butterfly, Otello, Pasquale, Turandot und Rheingold - Musiker sind die Architekten des Himmels

Gewinner waren: Alexandra Romanowski, Wilma Diekmann-Bastiaan,
Uschi Eitel, Ulrich Viehof und Eva-Maria Bierbach

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Rätselfreunde schrieben:

Heidi Hachel (06.12.16): *Das Rätseln macht immer wieder Spaß, weiter so!*

Johannes Palkus (16.09.16): *Ihr Rätsel hat mir sehr viel Freude bereitet. Die Beschreibungen der gesuchten Begriffe sind originell, ja manchmal geradezu köstlich. Das ganze Heft ist eine sehr lesenswerte und vielseitige Fundgrube rund um das weite Thema Musik.*

Linde Dingerkus (22.10.16): *Die neue Chorszene ist ganz besonders informativ und vielfältig! Habe jede Seite (außer Rätsel) gelesen und bedanke mich für die riesige Arbeit, die ihr geleistet habt. Freue mich auf das nächste Heft!*

Linde Dingerkus (15.02.2016): *Die Chorszene ist immer gut, aber die neue ist toll. Der Umfang ist enorm. Habe jeden Artikel aufmerksam gelesen! Nur weiter so!*

EIN GROSSES HERZ FÜR „KLEINE“ KÜNSTLER

Die „JUNGE OPER AM RHEIN“ und ihre Leiterin Anna-Mareike Vohn

im Gespräch mit
Karl-Hans Möller



Deutsche Oper am Rhein - „Lost in the Forest“:
Juliane Pletziger, Laura Eckardt, Luna Bandit, Marta Márquez (Hexe)

Foto. S. Diesner

Unter der Leitung von Generalintendant Prof. Christoph Meyer hat die Deutsche Oper am Rhein ihr Angebot für Junges Publikum kontinuierlich ausgebaut. Anna-Mareike Vohn führt seit Sommer 2014 die JUNGE OPER AM RHEIN, die Education-Abteilung des Musiktheaters in der Landeshauptstadt und in Duisburg. Im Team mit den Musiktheaterpädagoginnen Anja Fürstenberg und Krysztina Winkel vermittelt sie die faszinierende Welt des Musiktheaters an Kinder, Jugendliche und Familien, die auf diese Weise oft zum ersten Mal mit Oper und Ballett in Berührung

kommen. In zielgruppenspezifischen Schul- und Freizeitangeboten entdeckt das Publikum aktiv und kreativ die Stücke des breit gefächerten Spielplans. Genauso wichtig sind Anna-Mareike Vohn die auf Kontinuität und Nachhaltigkeit angelegte künstlerisch-praktische Arbeit der Jungen Oper am Rhein: In dem von Sabina López Miguez geleiteten Kinderchor am Rhein, in Mitmachprojekten und Werkstätten können Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene eigene künstlerische Ideen verwirklichen und in einem professionell begleiteten, kreativen Prozess weiterentwickeln.



Fotos Klaudia Taday

Anja Fürstenberg

Anna-Mareike Vohn

Krysztina Winkel

Sabina López Miguez

das Education-Team der Deutschen Oper am Rhein

Leiterin des Kinderchores

Die Arbeit mit jungen Menschen ist der aus Aachen stammenden Klarinetistin schon lange ein großes Bedürfnis und ein auf außergewöhnliche Weise an spannendem Ort realisiertes allemal. In einem Rundfunkinterview des SWR wird sie als eine junge Frau vorgestellt, die statt von ihren vielbeachteten Konzerten und Auftritten in vielen Ländern der Welt zu erzählen, zunächst und offenbar besonders gerne das Gespräch auf ihre intensive Arbeit mit Kindern lenkt. Noch gegen Ende ihres Studiums in Lübeck, wo u.a. die berühmte Klarinettenvirtuosin Sabine Meyer eine ihrer namhaften Lehrerinnen war, folgte sie einer besonderen Herausforderung. Das von Daniel Barenboim 1999 gegründete israelisch-palästinensische Orchester West-Östlicher Divan unterhielt in den palästinensischen Autonomiegebieten eine Musikschule, die 2004 einen Lehrer für die Klarinettenklasse suchte. Als 22-Jährige bewarb sie sich - trotz besorgter Skepsis ihrer Familie und vieler Freunde, die ihr eher zu einer sicheren Orchesterstelle rieten - und fand dort zwischen Ramallah und Gaza



ihre Bestimmung, mit jungen Menschen zu arbeiten und ihnen und sich selbst neue Horizonte zu öffnen. Ihre spannenden Berichte aus einer an „Spannungen“ im wahrsten Sinne des Wortes reichen Region lesen sich bei all den bewegenden und nicht ungefährlichen Hintergründen wie eine Liebeserklärung an die jungen Menschen in einer so wenig friedvollen Umgebung. Sie mag offenbar die Tropfen, die den heißen Stein manchmal doch abzukühlen versuchen und vor allem den Durst nach Leben mit der Musik stillen können.

Auf ihrer Homepage erinnert die grafische Gestaltung ihres Namens deutlich an unsere Wahrnehmung arabischer Schriftzeichen. Ihre Klarinette beherrscht als Diagonale das Titelbild, das zeigt, dass sie mit diesem so virtuos beherrschten Instrument auch die ferne Welt der Musik zu entdecken und zu bereichern entschlossen ist. Sie war bereits eine gefragte Solistin und geschätztes Mitglied in vielen thematisch auf besondere und innovative Projekte orientierten Orchesterformationen. Die gesicherte Position in einem großen Klangkörper interessierte sie nach den Erfahrungen mit den außergewöhnlichen Aufgaben eher wenig, und so musiziert sie mit



Anna Vohn mit einem Schüler im Al Kamandjati Music Center

Kollegen in Projektensembles vor allem mit ihrem sehr erfolgreichen arabisch-deutschen Jazz-Trio „Matabb“ und dem Holzbläsertrio „Tuffah“. Ganz im Sinne Daniel Barenboims widmet sie sich dabei der Musik mit palästinensischen und jüdischen Wurzeln und bringt ihre mit so jungen Jahren erfahrene Klangwelt in eine Musikszene ein, die auch jenseits nonverbaler Klänge an ihren Berichten aus der Welt der drei Religionen interessiert ist. Ihre Geschichten basieren nicht auf oberflächlicher Recherche nach behüteten und begleiteten Kurzbesuchen, sondern sie schöpfen aus dem täglich bedrohten Leben am umstrittenen Ort dreier Weltreligionen. Ihre Liebeserklärung spiegelt die Ambivalenz wider, die sie zwischen Ramallah, Jerusalem, und Gaza erlebt hat: „Dieses ganze Land ist so faszinierend und voller Herzlichkeit und doch zur gleichen Zeit so beengend und anstrengend.“

„Lost in the Forest“

Die Redaktion hatte bereits bei der Pressekonferenz Einblick in diese „junge“ Opernadaption nach Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel“ nehmen können und diese dann kurz danach bei ihrer Premiere erleben dürfen. Das Gespräch mit Anna-Mareike Vohn fand - für Theaterleute - zu ungewöhnlicher Tageszeit an allerdings sehr vertrautem Ort statt.

Wir trafen uns am Sonntagmorgen, eine Stunde vor einer weiteren Vorstellung des Mitmach-Projekts in der Kantine der Deutschen Oper am Rhein, und ich freute mich sehr auf die Begegnung mit der Initiatorin und künstlerischen Leiterin des Projektes.

Viele Fragen hatte ich an meine „Kollegin“, die mir an Alter und geografischer Verortung so sehr weit entfernt war, mir

mit ihrem beruflichen Ethos, ihrem hohen und sensiblen Anspruch an die ästhetisch-künstlerische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen allerdings äußerst nahe steht. Meine Fragen folgten sowohl den Impulsen des Staunens über das großartige Ergebnis auf der Bühne als auch der Bewunderung, die ich für das Zustandekommen der Inszenierung empfand. Diese wird nach meiner Überzeugung für die Entwicklung der Persönlichkeiten der jungen Mitwirkenden nachhaltig prägend sein.

Der große Bühnenzauber gehört den musizierenden Kindern

Auf der Hauptbühne eines großen Opernhauses hatte ich das öffentliche Finale eines langen und geduldig konsequent begleiteten künstlerischen Prozesses erlebt. Viele Kinder und Jugendliche waren gefordert, an seiner Entwicklung nicht nur mitzuwirken, sondern ihn sogar phantasievoll zu prägen.

Vorhaben mit ähnlicher Zielstellung hatte ich in kleineren und überschaubaren, aber doch auch sehr engagierten



Deutsche Oper am Rhein - „Lost in the Forest“: Henriette Vohn, Sophia, Lenhartz, Elise Kliesow, Hannah Arnst, Johanna Heyne - Foto: S. Diesner

Vorhaben sächsischer Theater angeregt, unterstützt oder begleitet.

Vielleicht kann aber nur jemand, der viele Jahre den ökonomischen Zwängen des Opernbetriebs ausgesetzt war, wirklich nachempfinden, was es für ein Theater bedeutet, ein Mitmachprojekt für Kinder über ein ganzes Jahr zu unterstützen: schließlich müssen der Produktion - wie für große Inszenierungen - Werkstattkapazitäten und - vor allem während der knapp bemessenen Probenzeiten - die so wertvolle große Bühne zur Verfügung stehen. Zunächst also: Hochachtung vor der Weitsicht der Oper, die den Kindern das Entstehen und Wachsen der Phantasie, das Ausprobieren und Verwerfen, das Herantasten und disziplinierte Verwirklichen des Projektes **ERMÖGLICHTE!**

Sehr jungen und heranwachsenden Menschen die Chance zu schenken, eine Spielplanposition mit durchaus offener Erfolgsaussicht für zwei Häuser zu gestalten, erfordert zum einen das Engagement der professionell Verantwortlichen und zum anderen das Vertrauen in die

Kraft, die Phantasie und in das Verantwortungsbewusstsein der Mitwirkenden und natürlich auch ihrer Eltern und Lehrer. Man mag eventuell von einer Investition in die Zukunft sprechen. Ganz sicher ist „Lost in the Forest“ ein beispielgebender aktueller Beitrag der Hochkultur zur ästhetischen Bildung, der nicht hoch genug einzuschätzen ist. „Nachhaltigkeit“ - das Schlüsselwort aller Evaluationen - ist dabei nicht nur für die Entwicklung kulturvoller Persönlichkeiten, zu denen sich viele der 160 am Projekt beteiligten Kinder und Jugendliche entwickeln werden, **nachspürbar**. (Von **nachweisbar** zu sprechen halte ich bei Menschen grundsätzlich für unangebracht!).

Nachhaltigkeit wird sich auch bei jungen zeigen, die voll Bewunderung (oder auch mit ein wenig gesundem Neid) die tolle Leistung ihrer musizierenden, singenden und spielenden Klassenkameraden bewundert haben und den Ort dieses Erlebens vielleicht als Fixpunkt eigenen Kunstinteresses entwickeln. Für viele der unterstützenden Pädagogen wird die Gewissheit bleiben, dass eine einjährige Fixierung auf Disziplin und Verlässlichkeit auch den sehr talentierten jungen Menschen nützlich sein wird. Und: manche stolzen Eltern werden mit Freude gespürt haben, dass sich die musische Ader nicht nur solistisch, sondern im als unabdingbar erkannten Miteinander wohlthuend und charakterlich prägend zu entfalten vermag.

Besonders beeindruckt hat mich bei meinen Beobachtungen, wie sich das junge Team so überaus engagiert, ansteckend begeistert und konsequent erfolgsorientiert den konkreten Herausforderungen gestellt hat, wobei gerade das den Erfolg des Prozesses einschließt, ohne den das Ergebnis nicht vorstellbar wäre.



Deutsche Oper am Rhein - „Lost in the Forest“
Johanna Heyne, Hannah Arnst, Henriette Vohn,
Kinderchor am Rhein Foto: S. Diesner



„U16“-Ensemble und Kinderchor unter der Leitung von Anna-Mareike Vohn bei der Probenarbeit zu „Lost in the Forest“ Foto S. Diesner

Das Mitmach-Projekt – Phasen der Entwicklung

Die junge Oper am Rhein hatte in der Ausschreibung angekündigt: „Das Mitmach-Projekt soll das Selbstwertgefühl steigern und gleichzeitig eine alte Geschichte musikalisch und modern neu verpacken und auf die Bühne bringen“. Über die großartige Idee, Humperdincks wunderbare Musik als eine für so junge Instrumentalisten bearbeitete aber die philharmonischen Klangvorstellungen behauptende Partitur zu verwenden, wurde viel Lobendes gesagt. Auch die Idee, die Armut der jungen Helden nicht als solche an Essen, sondern als Mangel an geschenkter Zeit zu behaupten, fand Bewunderung. Die Verlagerung ins „Hier und Heute“, die Verwendung moderner und überraschender Projektionen aus der den Kindern vertrauten „Comic World“ und der „Graphic Novels“, die Behauptung, der unheimliche urbane Wald sei ein gesperrter Bauplatz mit einem kaputten Kinderkarussell und einem Bauwagen-Knusperhäuschen ... all das war großartig und bestand die Feuerprobe durch die unglaubliche Aufmerksamkeit der Premierengäste

in einem „theaterproblematischen“ Alter. Vor allem aber merkte man die klug gelenkte, aber provozierte Anregungen auf- und ernstnehmende Betreuung, die selbst abenteuerliche Vorschläge aufnahm. Auch das Risiko, die im biedermeierlichen Originalton dargebotenen Texte in der Trash-Landschaft der Gegenwart zu behaupten, funktionierte

angesichts des optischen Konters und der unbefangenen Spielweise, die freilich schwer erarbeitet werden musste. Frau Vohn erwähnte in diesem Zusammenhang, dass sich die anfängliche Befangenheit und die Hemmungen der jugendlichen Akteure, die das Konzept verstanden, an der Naivität und Spiel lust der Kinder reiben mussten, die die Zusammenhänge nur partiell verinnerlichen konnten. Das war eine der diffizilen Aufgaben im Vorfeld, denen noch andere weit schwierigere folgen sollten.

Das Casting – keine Show, sondern Orientierungshilfe

Lust am Theaterspiel hatten viele der in Chören, an der Musikschule oder durch die SingPause vorgebildeten Kinder, die der Einladung zum Mitmachen gefolgt waren. Die Hoffnung auf eine große Rolle ist dabei normal, die Unter- oder Überschätzung der momentanen Fähigkeiten ebenso. Dass die Verantwortlichen der „JUNGEN OPER AM RHEIN2“ keine Kopie der TV-Castingshows wollten, war klar, denn nicht das Zerstören von Träumen

oder das Versprechen der großen Karriere steht im Mittelpunkt eines Projektbeginns, sondern die Überlegung, welche Aufgabe unter welchen Bedingungen mit garantierter Disziplin und Aussicht auf eine gute Entwicklung erfüllbar sein könnten. So manche Träne musste durch das Umlenken auf ande-

re Aufgaben getrocknet werden, auch solche von Eltern, die ihr Kind bereits in eine Hauptrolle projiziert hatten. Selbst bei geringer Aussicht auf erfolgreiches Mitwirken durfte bei den Kindern nie der Eindruck entstehen, abgesägt worden zu sein, sondern an anderer Stelle aufgefangen und aufgebaut zu werden. Auch eine Form von Härte war angesagt, vor allem, wenn es um Verlässlichkeit und Disziplin ging, schließlich musste die Besetzung auch von allen Kindern, den Eltern und der Schule als Verpflichtung akzeptiert werden, dem Projekt bis zum Ende regelmäßig zur Verfügung zu stehen.

Die künstlerische Leiterin und Dirigentin Anna-Mareike Vohn, der Regisseur Philipp Westerbarkei und die Chorleiterin Sabina López Miguez hatten die Möglichkeit, den Kindern ein professionelles Umfeld zu bieten, sich auszuprobieren und ihnen eine Aufführung in Aussicht zu stellen, die alle Möglichkeiten einer großen Opernbühne in zwei Häusern einschloss. Das Projekt war vollwertig in den Spielplan eingebunden, musste sich aber auch den harten Gegebenheiten eines bis ins Detail getakteten Kunstbetriebs stellen. Bis zur ersten Bühnenprobe war allerdings



Das „U16“-Ensemble unter der Leitung von Anna-Mareike Vohn im Orchestergraben der Deutschen Oper am Rhein bei der Generalprobe zu „Lost in the Forest“

Foto G. Lauer

fast ein Jahr vergangen, denn Proben waren ja nicht täglich; sondern einmal wöchentlich möglich. Anna-Mareike Vohn sprach von dem sich verändernden Erwartungslimit, von der ständigen Überlegung, Überforderung zu vermeiden und doch das große Ziel nicht aus den Augen zu verlieren, von der Überzeugungsarbeit, auch in Phasen der scheinbaren Stagnation oder der durch die Wiederholungen entstehenden Lustlosigkeit auf Disziplin und Verantwortungsbewusstsein zu drängen, von der Sensibilität, die nötig ist, sowohl im Orchester als auch im solistischen Bereich bei Doppelbesetzungen trotz hörbarer Qualitätsunterschiede Gerechtigkeit walten zu lassen und die „weniger Gereiften“ nachzuziehen. Sie berichtete von der Augenhöhe, auf die man sich einzustellen hatte, wenn die Phantasie der Kinder angeregt, aber auch angenommen werden musste. Trotz ihrer leisen und bescheidenen Attitüde, mit der die junge Künstlerin über ihre Aufgabe als Leiterin der Jungen Oper sprach, war ihre Begeisterung zum Greifen nahe. Der erfahrene „Theater-Opä“, dem hier mit zunehmendem Staunen so viel „Neues“ begegnete, bestätigte es ihr mit heftigem Nicken.

70 / 55 / 10 / 15 / 10

= 160 junge „Künstler“

Im Orchester, das die anspruchsvolle - von David Graham für junge Musiker etwas entschärfte - Komposition einstudierte, spielen 70 heranwachsende Künstler. Anna-Mareike Vohn selbst hatte die Einstudierung des kurz „U16“ genannten Ensembles übernommen, unterstützt von Ernst von Marschall, der sonst die 13- bis 16-jährigen Talente auf den Sprung in das Jugend-Sinfonie-Orchester (JSO) der Tonhalle vorbereitet. Nach nahezu 10 Monaten intensiver Arbeit schafften sie ein wirklich erstaunliches Klangerlebnis!

Dass die „Chefin“ die Premiere nicht selbst dirigieren durfte, hatte einen sehr schönen Grund, denn einer werdenden Mutter ist es nicht gestattet, sich den hohen Phonwerten im Orchestergraben auszusetzen. Wer aber Frau Vohn am Premierenvormittag erlebt hat, der weiß, dass sie sich gedanklich nicht aus der „Wanne“ verbannen ließ, während der „Chef“ Ernst von Marschall am Pult einsprang.

Für die Einstudierung der Chöre mit 55 Kindern war Sabina López Miguez verantwortlich, wobei sich die jungen Sängerinnen und Sänger zwischen 6 und 14 nicht als klingender „Rundhorizont“ zu verstehen hatten, sondern in die mit großer Disziplin und Genauigkeit arrangierte Handlung eingebunden waren. Als die im Traum auftauchenden, verzauberten Kinder hatten sie den Spagat zu leisten, dem Dirigenten mit sauberem Singen ebenso glaubhaft zu folgen wie dem individuell gefärbten und abgestimmten Handlungsablauf.

Sie waren auch agierender Teil der Geschichte, wie die etwas älteren doppelt besetzten 5 Solisten, die die Entscheidung, aus Hänsel und Gretel eine Art „kindliche Gang“ werden zu lassen, mit Verve, aber ohne andere ausstechende Eitelkeiten zu erfüllen hatten. Die große Bühne wäre selbst für gut ausgebildete Kinderstimmen und bei guter Tonaussteuerung ein nicht zu bewältigender Raum für allein durchzustehende Partien geworden – und so



Premierenapplaus für das Bühnensemble „Lost in the Forest“ am 9.11.2016 in der Deutschen Oper am Rhein - i. B.v.r. die Leiterin der „Jungen Oper am Rhein“ Anna-Mareike Vohn Foto G. Lauer

waren die Soli begrenzt und chorisches unterstützt, das aber auf eine Weise, die das Märchenpaar sofort erkannte und auf mehrere Schultern projizierte – ein genialer Griff, der nicht als „Notlösung“, sondern als modernes Gruppendynamisches Konzept verstanden werden konnte. Die überschaubaren Kleingruppen ließen immer noch genügend Raum zum Erkennen erstaunlicher individueller gesanglicher und spielerischer Fähigkeiten.

Gemeinsam mit den Kindern, die ihre Vorstellung von Räumlichkeiten in den Prozess einbrachten, war unter der Leitung des Regisseurs Philipp Westerbark die wunderschöne und hervorragend bespielbare Bühne entstanden. Diese wurde zwar von den technischen Profis der Oper gebaut und „gefahren“, aber 15 Schülerpraktikanten halfen in allen Abteilungen mit und begleiteten aktiv die Tonregie, die zauberhafte Beleuchtung und das Backstage-Geschehen. Sie werden von der Prägnanz und absoluten Verlässlichkeit jener zu berichten haben, die die Zuschauer nicht sehen, ohne deren Phantasie und Zuverlässigkeit aber keine Vorstellung vorbereitet und durchgeführt werden könnte.

Im Rahmen des „Kulturrucksacks“, mit dem in NRW „Kindern und Jugendlichen die Tür zu Kunst und Kultur geöffnet wird“, durften 10 Schüler mit Unterstützung des Duisburger Lehmbruck-Museums während eines Workshops in den Herbstferien die graphische Gestaltung des Programmheftes durch Zeichnungen bereichern und gleichzeitig Ideen für die Projektionen entwickeln. Auch bei der Betreuung dieser im weiteren Sinne dramaturgischen Arbeit gab es professionelle Hilfe.

Das Mitmach-Projekt wurde so zu einem ganzjährigen Ereignis, das – wie das professionelle Theater auch – auf ein großes (hoffentlich) umjubeltes Ziel hinarbeitet, aber den Prozess als unvergessliche Erfahrung in die eigene Position zur Kunst einbrennt und dann auch weiter vermitteln hilft. Nachhaltigkeit pur!!!

2017/18 - Jugendliche als „Opernmacher“

Neugierig darf man auf das ehrgeizige und so ganz andersartige kommende Projekt der „Jungen Oper am Rhein“ sein. Nachdem bei der Collage „Ronja Räubertochter“ 2015 vor allem **für** Kinder inszeniert und gespielt wurde, bei „Lost in the Forest“ die Vorstellungen **von** Kindern zu bewältigen waren, heißt es für die im Januar 2017 startende Herausforderung „**Die Opernmacher**“, dass eine von Profis aufzuführende Oper von jungen Komponisten und Librettisten (ab 12 Jahre) konzipiert und geschrieben wird. Die **Operntexter** treffen sich **ab 24. Januar** dienstags von 16.30 bis 19.00 Uhr in der **Librettowerkstatt im Opernhaus Düsseldorf**, wo sie mit Hilfe von **Sascha Pranschke**, Autor und Dozent für kreatives Schreiben, Kurzgeschichten für ihre Oper entwerfen. Vertont werden diese **ab 30. Januar** in der **Kompositionswerkstatt**: Montags von 16.30 bis 19.00 Uhr kreieren die Teilnehmer unter Leitung von Komponist David Graham hier die Musik ihres Stücks. Der Einstieg ins Projekt ist auch jetzt noch möglich. Bis das Stück in der nächsten Spielzeit zur Aufführung kommt, sind „Die Opernmacher“ in einen spannenden Kurationsprozess eingebunden.

Dazu Toi Toi Toi



**„Es ist nicht egal, wer
unsere Kinder unterrichtet!“**

Zoltan Koday

**Ein
Redaktions-Besuch
bei dem Leiter der Düsseldorfer
Clara-Schumann-Musikschule
Peter Haseley**

aufgezeichnet von Udo Kasprowicz

Sind Schulen fröhliche Orte?

Wenn man an die ungebrochene Popularität der „Feuerzangenbowle“, der „Lümmel von der letzten Bank“ und an die Unzahl der Erinnerungsliteratur an kauzige Lehrer, die Opfer ach so lustiger Schülerstreiche geworden sind, denkt, stimmt man gerne in den Chor derer ein, die vor allem nach einem gelungenen Leben die Schulzeit romantisieren. Hält man dagegen die Bilder der deutschen Schule, wie sie die Literatur malt, weicht die süße Erinnerungsseligkeit einer betroffenen Ernüchterung: Ob Thomas Mann und sein Bruder Heinrich, ob Rainer Maria Rilke oder Arthur Schnitzler, ob Gottfried Keller oder Thomas Bernhard, alle eint die Erinnerung an Schule als einen Ort des Schreckens, der Menschen für ihr Leben zeichnet.

Entsprechend verunsichert und mit zwiespältige Erwartung führen wir in die Prinz-Georg-Straße, um uns mit Peter Haseley über seine Schule, die Clara-

Schumann-Musikschule, zu unterhalten. Sie residiert im Gebäude des ehemaligen „Prinz-Georg-Realgymnasiums“, eines Gründerzeitbaus mit Ehrfurcht gebietenden Steinkassetten als Fassade, hohen Fenstern und einem Eingang, der von Treppen dominiert ist, die das sprichwörtliche „per aspera ad astra“ körperlich spüren lassen. Von den Menschen, die uns Eintretende umgaben, teilte dieses Gefühl offenbar niemand. Auf den Treppenstufen saßen häkelnde, plaudernde Mütter, dazwischen kleine Gruppen junger Leute, die Geigenkästen und Trompetenkoffer balancieren, dabei gleichzeitig in die Jackenärmel schlüpfen und miteinander ins Gespräch vertieft. Und über allem schwebt Musik, die aus den Übungsräumen quillt, sich kakophonisch mischt und von Eifer kündigt. Eine freundliche Dame wies uns den Weg und bald saßen wir wie zu einer nachmittäglichen Kaffeeeinladung mit Peter Haseley in seinem Arbeitszimmer. Und als hätte er geahnt, was Men-

schen bewegt, die nach 40 Jahren eine Schule besuchen, thematisiert er diesen Zwiespalt und beginnt ohne Umschweife unser Gespräch:



Peter Haseley

Vom Hudson-River an die Düsseldorf

PH: „Wenn ich bei einer Einladung in Gesellschaft gefragt werde: „Wo arbeiten Sie denn?“ Dann antworte ich: „Ich leite die Clara Schumann Musikschule.“ Sofern mein Gegenüber eine Beziehung zur Musik zu erkennen gibt, zucke ich zusammen und frage mich: was kommt jetzt? Es sind entweder die Erfolgsgeschichten - beispielsweise: da habe ich tolle Dinge erlebt - oder die traumatischen Erlebnisse. Meistens kann ich mich herausreden: „Es ist vor meiner Zeit gewesen, heute macht man das anders“ und versuche das Gespräch in andere Bahnen zu lenken. Ich denke oft darüber nach und frage mich, was bewegt Menschen in unserem Alter, wenn sie auf dieses Thema zu sprechen kommen, dass sie sofort aus ihrer Kindheit berichten und von Dingen erzählen, die sie anscheinend tief bewegt haben. Musikalische Misserfolgserlebnisse, die in Zurückweisung bestehen:

„Du brummst“, „Du darfst nicht mehr“, „Du bist nicht gut genug“ führen zu einer nachhaltigen Kränkung. Das zeigt mir, dass das Bedürfnis, sich musikalisch zu äußern, sehr tief bei uns sitzen muss und dass unsere Bemühungen, uns einzubringen, sehr stark gewesen sein müssen. Sonst würde man sich an das Erlebnis nicht noch Jahre später spontan erinnern. Mit dieser Erkenntnis sollte man in den Musikunterricht gehen und ich versuche, in der Schule niemanden abzuweisen oder zurückzusetzen, sondern zu ermutigen, sich einzubringen. Die Erlebnisse, die man hier in der Musikschule haben kann, bringen uns als Menschen viel weiter, und alle Musiker werden das sicherlich bestätigen. Das sind ganz wertvolle Dinge.“

NC: *Dürfen wir daraus schließen, dass diese wertvollen Dinge Sie in besonderem Maß geprägt haben, so dass Sie Musiklehrer geworden sind?*

PH: Meine Eltern haben entschieden: Du darfst Klavier spielen! Und ich wollte es als Kind auch. Meine Cousine, die älter war, spielte immer zu Weihnachten. Alle versammelte Verwandten, so 20 - 25 Leute, waren hin und weg, als meine Cousine ihre Stückchen spielte. Ich wollte diese Aufmerksamkeit, diese Zustimmung, diese Anerkennung auch haben, und wenn das Klavier das Vehikel ist, dann nix wie hin. Und natürlich stellt man später fest, Klavierspielen ist schwerer, als es aussieht. Irgendwann kommt der Punkt, an dem man feststellt, dass die Musik, die ich musiziere, mir etwas sagt und ich kann meine Emotionen durch Musik zum Ausdruck bringen. Gegen den Wunsch meiner Eltern bestand ich darauf, Musik zu studieren. Und dann habe ich die Aufnahmeprüfung bestanden.

NC: *Noch in New York?*

PH: In Neu York (Sic!) Ja dann habe ich also angefangen zu studieren und wollte Pianist werden. Nach meinem Bachelor- und Masterstudium in Neu York habe ich ein Fulbright Stipendium erhalten und bin nach Deutschland gegangen, weil ich während meines Studiums Deutsch als Fremdsprache gelernt habe. Ich kam dann nach Köln und setzte mein Klavierstudium fort, war auch nicht schlecht, spielte hier und dort - damals war das möglich! - mit Studierenden Konzerte und korrepetierte bei Max Rostal in der Violinklasse. Dann war das Stipendium ausgelaufen und ich musste irgendwie zu Recht kommen, da ich nicht nach New York zurückkehren wollte. Ich hatte eine Begabung dafür, anderen Menschen zu zeigen, wie man Klavier spielt. Das kam gut an, wahrscheinlich weil ich mir selbst alles hart erarbeiten musste. Ich hatte sehr gute PreisträgerInnen bei „Jugend musiziert“. Als man mir dann hier in Düsseldorf sagte: „Jemanden wie Sie brauchen wir für das Klavier“, habe ich umgehend zugesagt.

Ein entscheidendes Erlebnis war sehr privat. Ich war bei einer sehr prominenten Kölner Familie eingeladen, einen Klavierabend zu geben. Man hatte so 80 liebste Freunde eingeladen und im Wohnzimmer zum Musikgenuss versammelt. Nach dem Konzert kam ein Mann auf mich zu und sagte: „Hören Sie mal, Alfred Brendel spielt diese Sonate viel schöner als Sie!“ Normalerweise sterbe ich in einer solchen Situation 1000 Tode und möchte, dass sich die Erde öffnet und mich verschluckt. Aber ich sagte: „Wie interessant! Wann hat Herr Brendel das Stück für Sie gespielt?“ „Nein, nein, ich meine die Aufnahme!“ „Meine Aufnahme

ist viel schöner als das Konzert heute Abend.“ Dann drehte ich mich um und ging. Das Gespräch hat mich doch beschäftigt und ich dachte, Mensch willst Du wirklich Dein ganzes Leben hören, dass Herr Brendel, Herr Horowitz, Herr Rubinstein und wer auch immer die Sonate viel schöner spielt als Du? Gleichzeitig habe ich aber auch sehr viel Spaß beim Unterrichten. Ich habe viel Resonanz, habe gute Ergebnisse, kann mit Menschen gut umgehen, und deshalb mache ich das verstärkt. Insofern war das für mich ein kleines Schlüsselerebnis.

NC: *War auch ein „Schlüsselerlebnis“ ausschlaggebend für den Schritt vom Klavierlehrer zum Musikschuldirektor?*

PH: Ich habe großes Glück gehabt. Und ich habe es bis heute nie bereut. Als ich hier mein Vorstellungsgespräch hatte, habe ich gesagt, dass es ein Traum für mich sei, diese Stelle an der Musikschule Düsseldorf zu bekommen. Eine Musikschulleitung verbindet alle Dinge, die für mich in meinem Leben persönlich wichtig sind. Allerdings hatte ich das Gefühl, dass mich alle aus der Stadtspitze anguckten und mitleidig dachten: wie kann man nur Musikschulleiter werden wollen. Im Nachhinein habe ich gedacht, die haben mich nicht verstanden.

NC: *Haben Sie je mit dem Gedanken gespielt, nach New York zurückzugehen?*

PH: Ich fühle mich unglaublich wohl in Deutschland und für die Musikausbildung ist es ein so großer Vorteil. Hier ist die musikalische Tradition, die wir vermitteln und pflegen, entstanden. Wenn wir mit Kindern über Mozart, Brahms oder Mahler sprechen oder über Heino

oder Marius Mueller Westernhagen, kann man sagen: Sie kommen von hier! Das ist Deine Welt! Wenn ich in New York darüber spreche, ist das alles weit weg.

Der Brauchtumspfleger

NC: *Als Musikschulleiter sind Sie nicht nur Lehrer, sondern gestalten auch das Schulprogramm. Da heißt es, der Musikschule liege die Pflege und Weitergabe musikalischer Traditionen am Herzen. Wie muss man sich das in Düsseldorf zu St. Martin vorstellen?*

PH: Es ist für jemanden, der von außerhalb kommt, faszinierend zu sehen, wie eine Stadt wie Düsseldorf sich auf der einen Seite sehr international gibt. - Menschen aus 130 Ländern wohnen hier friedlich nebeneinander. Andererseits gibt es auch eine heimische Tradition. Dazu gehört St. Martin. Das ist auch unsere Aufgabe in Düsseldorf, dieses Brauchtum zu pflegen. Musik zu St. Martin gehört zum Unterrichtsprogramm. Kinder, die ein Blasinstrument spielen, lernen die Martinslieder, damit sie auch in ihren Schulen diese Lieder vorspielen können. Wenn Sie in der Altstadt jetzt oder demnächst in einem Lokal sitzen, dann kann es sein, dass eine Gruppe von Kindern da erscheint und Martinslieder zum Besten gibt. Wir haben Chöre, wo die Lieder gelernt werden, die Kinder wollen das. Im Instrumentalunterricht werden die Lieder auch geübt und der Nebeneffekt ist, dass man die Lieder auch außerhalb der Musikschule spielen und damit Freude haben kann. Auch Weihnachten wird im Unterricht thematisiert.

NC: *Das ist weniger öffentlich, nicht in Umzügen, dann eher in der häuslichen Umgebung.*

PH: Wir machen Weihnachtskonzerte. Der Chor übt ein Weihnachtsprogramm. Für den Förderverein spielt das Blasorchester ein Benefizkonzert am Adventssonntag und die Gemeinde wird natürlich unter der Begleitung des Blasorchesters zum Schluss Weihnachtslieder anstimmen. Das gehört dazu. Wir haben vielleicht weniger Traditionsbewusstsein, was den Karneval anbetrifft, weil Karnevalslieder nicht viel Unterrichtsstoff bieten. Sie zielen auch auf eine andere Altersgruppe als die Martinslieder. Wir haben vor 20 Jahren - das war eine meiner ersten Amtshandlungen hier an der Musikschule - eine CD mit Martinsliedern herausgebracht als Bekenntnis zu dieser Tradition. Der Vorteil ist, dass wir mittlerweile standardisierte Text- und Notenarrangements haben. Wer das einmal gelernt hat, kann in allen Zügen mitmachen.

NC: *Gibt es in Düsseldorf eigentlich auch mundartliche Martinslieder?*

PH: Die Noten sind alle auf Hochdeutsch, aber die Texte sind alle unterschiedlich. Wir haben auch mit dem Heimatverein der „Düsseldorfer Weiter“ zusammengearbeitet. In deren Auftrag haben wir eine Sammlung aus dem Düsseldorfer Liederbuch aufgenommen: das sind Karnevalslieder und Lieder aus der Arbeiterbewegung in symphonischer Besetzung, zwei Suiten mit Gesangssolisten. Das war vor 15 Jahren. Insofern finde ich es auch wichtig, dass die Musikschule hier in Düsseldorf vor Ort verankert ist und nicht nur Musik großer Meister ohne gesellschaftliche Relevanz vermittelt. Das möchte ich nicht.

NC: *Setzen Sie über Weihnachten und St. Martin hinaus jahreszeitliche Schwerpunkte im Unterricht?*

PH: Das hängt vom Kindesalter ab. Bis elf oder zwölf Jahre wollen sie unbedingt ihre Umwelt durch Musik erleben. Herbstlieder, Frühlingslieder, Weihnachtslieder sowieso usw. Das gehört eigentlich zum Jahresrhythmus. Robert Schumann hat es mit vielen jahresbezogenen Liedern in seinem „Album für die Jugend“ vorgemacht. Er hat das zunächst einmal nur für seine Familie als Inspiration entwickelt, aber das ist seit 160 Jahren aktuell.

Clara

NC: *Fühlen Sie sich der Namensgeberin Ihrer Schule Clara und ihrem Mann Robert Schumann inhaltlich verpflichtet?*

PH: 1983 hat der Rat beschlossen, die Jugendmusikschule „Clara-Schumann-Schule“ zu nennen. Die Versuchung liegt nahe, einen großen Namen zu finden, um sich selbst dadurch zu erhöhen. Clara Schumann hat jedoch zu

Düsseldorf einen guten Bezug. Sie hat die Chorproben des Musikvereins begleitet und ihrem Robert wahrscheinlich aus der Patsche geholfen. In Düsseldorf und besonders in den folgenden Jahren ist Clara Schumann eine bedeutende Klavierpädagogin geworden. Sie hat in Frankfurt an Dr. Hoch's Konservatorium Generationen von Pianisten erfolgreich ausgebildet mit sehr viel Authentizität. Sie hat Mendelssohn, Liszt, Brahms und natürlich die Werke Schumanns sehr gut gekannt und mit großer fachlicher Überzeugungskraft ihre Schüler und Schülerinnen unterrichtet. Deshalb denke ich, dass sie durchaus ein Vorbild ist.

NC: *Gibt es auch Kompositionen für die Jugend aus ihrer Feder?*

PH: Clara hat nicht wie Robert für die Kinder komponiert. Sie hat selbst ihren Gästen zu Hause aus dem „Album für die Jugend“ vorgespielt. Wir haben das „Album für die Jugend“ im Hentrich-



Clara-Schumann-Musikschule Düsseldorf - Prinz-Georg-Straße 80

Bild: www.duesseldorf-tourismus.de

Saal der Tonhalle als Gemeinschaftswerk aufgeführt. Eine Schülergruppe hat alle 43 Stücke durchgespielt, die Aufführung dauerte fast eineinhalb Stunden. Das war mit verschiedenen kleinen, musikalischen Persönlichkeiten sehr interessant. Und ich glaube, es ist für Kinder gut, das zu erleben. Wenn man das alles in einem Stück erlebt hat, dann hat es auch eine Relevanz. Aber wenn Sie direkt fragen: Spielt Clara Schumann im Alltag der Musikschule eine Rolle, muss ich sagen „weniger“. Spielen ihre Kompositionen eine Rolle: noch weniger. Aber als Persönlichkeit, als Vorbild spielt sie eine Rolle.

NC: *Wie wirkt sich ein pädagogisches Vorbild auf Ihre Arbeit aus?*

PH: Wir haben hier ca. 180 Lehrkräfte für 7.500 Schüler. Alles von der Blockflöte bis zu den Orchesterinstrumenten wird hier unterrichtet. Daneben existieren viele Ensembles und volksmusikalische Gruppen. Meine Aufgabe ist es, die Musikvermittlung zu koordinieren. Wir suchen Lehrkräfte aus, die sowohl etwas von Musik verstehen, als auch ihr Instrument beherrschen und einen Sinn für den Unterricht haben. Vor allem sollten sie junge Menschen verstehen und sie bei der Entdeckung der Welt der Musik begleiten wollen.

NC: *Welche Konzeptionen von Musikschularbeit haben Sie?*

PH: Die Clara-Schumann-Musikschule ist eine städtische Musikschule und damit prinzipiell mit einem Angebot für alle interessierte junge Menschen. Eine Anmeldung zur Musikschule gilt bereits für Kinder im Vorschulalter ohne Voraussetzung und Vorbedingung. Wir haben beispielsweise auch ein Pro-

gramm mit Inklusion. Das ist für eine städtische Musikschule ganz wichtig, denn ein exklusiver konservatorialer Unterricht ist nicht das, was die Stadt trägt. In Düsseldorf wohnen viele beserverdienende, besser ausgebildete und international tätige Menschen. Deren Kinder sind hier willkommen. Kinder aus Familien ohne großbürgerlichen Hintergrund sind genauso willkommen. Und ich behaupte, die Musikschule ist die einzige Institution, in der Kinder vom Bankpräsidenten und vom Hartz IV-Empfänger zusammenkommen. Wir haben einen hohen Anteil an ausländischen Kindern, Menschen mit Migrationshintergrund. Ich glaube, durch die Musik erfolgt eine Integration in die Gesellschaft, die man anderswo nicht besser machen kann. Wir sind Gott sei Dank in der Musikschule in der Lage, auf die individuellen Persönlichkeiten der Schüler einzugehen, und ich hoffe, dass wir das auch tun. Die meisten Schüler in der Musikschule erleben eine Gruppenunterrichtssituation. Es gibt aber auch Teile einer Musikausbildung, die müssen individuell sein.

Die Jugend musiziert

NC: *Wie steht es dann mit den verlockenden Wettbewerben: „Jugend musiziert“ und anderen Wettbewerben. Müssen Sie sich beteiligen, um der Stadt zu zeigen, wir sind gut, obwohl Sie wissen, dass Sie bei einer Beteiligung auch auswählen, oder verzichten Sie lieber auf Teilnahme und haben hinterher große Kreise dankbarer Freizeitmusiker?*

PH: Ich bin für „Jugend musiziert“ in Düsseldorf und auf Landesebene zuständig. „Jugend musiziert“ ist nicht ein Musikschulprogramm. „Jugend musi-

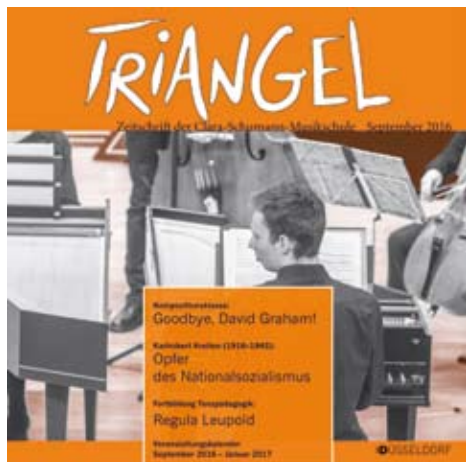
ziert“ ist offen für alle, egal, wo sie Unterricht haben. Das ist der große Vorteil von „Jugend musiziert“, Deutschlands ältestem und erfolgreichstem Jugendwettbewerb. In der Bundesrepublik wirken 25.000 junge Menschen jedes Jahr mit. In Düsseldorf gehen je nach dem jährlich zwischen 180 und 250 Meldungen ein. Das erforderliche Repertoire für „Jugend musiziert“ ist anspruchsvoll. Die Lehrkräfte der Musikschule beraten die Kinder und Jugendlichen sehr genau und wollen ein Lernerlebnis und ein Erfolgserlebnis daraus machen. Es gibt grundsätzlich zwei Gründe, an einem Wettbewerb teilzunehmen. Zum einen sagt man, Musizieren ist ein Sternchen in meinem Werdegang und ich will ein gutes Ergebnis haben. Beispiele dafür sind Anne-Sophie Mutter, Frank Peter Zimmermann, Kolja Blacher, Lars Vogt, Tabea Zimmermann und viele andere Berufsmusiker. Alle haben Erfolge bei „Jugend musiziert“ errungen und sind durch „Jugend musiziert“ bekannt geworden. Das ist der eine Grund. Das betrifft eine kleine Anzahl von Teilnehmern und Teilnehmerinnen. Zum ande-

ren spielt die große Mehrzahl mit, weil sie sagt: „Ich habe mein Instrument oder meine Stimme trainiert. Ich habe das Programm drauf und ich will eine Rückmeldung haben: Wo stehe ich? Wo bin ich? Was kann ich besser machen? Was habe ich gut gemacht?“ Deswegen sagt man bei „Jugend musiziert“ immer: „Jeder, der teilnimmt, hat gewonnen.“

NC: *Sehen Sie dieses Konzept in Ihrer täglichen Arbeit bestätigt?*

PH: Wir haben hier eine Warteliste. Die Eltern mit ihren Kindern sind klar in ihren Äußerungen darüber, was sie wollen und was sie nicht wollen, denn der Musikschulunterricht kostet Geld. Die Eltern entscheiden jedes Halbjahr, ob sie den Unterricht fortsetzen wollen. Ich stelle fest, dass die Nachfrage ungebrochen ist. Insofern bin ich da sehr zuversichtlich, dass das Interesse an Musikunterricht bleibt, und dass das Konzept der Clara-Schumann-Musikschule für viele Menschen in Düsseldorf das Richtige ist.

Diesem optimistischen Blick in die Zukunft als Schlusswort unseres Besuchs gab es nichts hinzuzufügen. Wir dankten dem Leiter dieser städtischen Kultur- und Bildungseinrichtung Peter Haseley sehr herzlich für seine Ausführungen. Der Weg über den Schulflur und durch das Treppenhaus zum Ausgang war erneut begleitet von einer Unzahl musikalischer Hörerlebnisse, dazwischen Kinder mit Instrumenten, die von ihren Eltern gebracht oder abgeholt wurden. Wir sind sicher, dass ihnen die Nachmittage in der Musikschule als sehr prägende Zeit ihrer Jugend in Erinnerung bleiben wird.



Wie die NeueChorszene, so erscheint auch die Zeitschrift TRIANGEL der Clara-Schumann-Musikschule zweimal jährlich.



Wer in Düsseldorf am Erwerb eines Pianos interessiert ist, hat die Qual der Wahl: Hier in der Musikstadt am Rhein gibt es mehrere Centren, die die großen (ehemals) deutschen Klaviernamen oder auch die fernöstlichen Marken anbieten in Form klassisch großer Flügel, kleinerer Klaviere oder als solche mit zusätzlich elektronischem Innenleben. Viele der Geschäftslokale haben in ihren Ausstellungsräumlichkeiten Platz geschaffen, um Publikum zu Präsentationen und musikalischen Vorführungen zu empfangen.

Zu einer ganz außergewöhnlichen Begegnung hatte die Firma Rehbock Pianos ihr Haus an der Berliner Allee an einem Samstagabend im frühen Herbst geöffnet: In einem Teil der Ausstellungsfläche standen für erwartete Gäste etwa 100 Stühle bereit, an der Kopfseite machten zwei aufgespannte

Flügel auf sich aufmerksam und über ein großformatiges TV-Display stimmten wechselnde Landschaftsbilder auf das angekündigte Konzertprogramm ein: „Inner Landscapes“ war das Thema überschrieben, mit dem der Pianist Douglas Finch ein Kammermusikensemble und seine jüngst erschienene CD-Veröffentlichung präsentierte.

Weckte die englische Bezeichnung, mit der das Abendprogramm wie der feilgebotene Tonträger übertitelt waren, bei den Besuchern Assoziationen auf die Herkunftsländer oder Muttersprache der Musiker, so lag man dabei nicht ganz falsch, aber auch nicht so ganz richtig, wie sich im Vorgespräch herausstellte.

Von kleinauf mit Musik vertraut

Der 1957 im kanadischen Winnipeg geborene Pianist, Komponist und Improvisator Douglas Finch erinnert sich, dass er mit etwa fünf Jahren aktiv mit dem Klavierspielen begann. Er hörte den Klang des Instruments, auf dem seine Mutter übte und versuchte die Töne in kindlicher Neugier tastend zu erfassen. Die Plattensammlung seiner Eltern enthielt viele klassische Werke, und so eignete sich der musikhungrig heranwachsende Knabe nacheinander hörend Chopin, Beethoven und andere Musikklassiker an. Noch bevor Douglas schreiben konnte, fing er an, Noten



Rehbock-Prokurist Dirk Schrot, Sonja Violant, Douglas Finch



Douglas Finch am 24.09.2016 bei Rehbock in Düsseldorf

nach einem Zufallsprinzip zu Papier zu bringen - komponieren wollte er das nicht nennen. In seiner Großmutter väterlicherseits fand er dann jemanden, der ihm seine Notenentwürfe mit improvisierendem Klavierspiel zu Gehör brachte. Dieses Spiel und seine eigenen Fertigkeiten auf dem Instrument entwickelten sich weiter, bis er im Alter von neun Jahren seinen Eltern bekannt gab, er wolle Komponist werden, vorher aber wurde er Pianist!

Nach Studien in Ontario machte er an der New Yorker Juilliard Scholl seinen Masterabschluss, war als Pianist in zahlreichen Wettbewerben erfolgreich und gewann 1978 in Brüssel beim internationalen Königin-Elisabeth-Wettbewerb von Belgien die Silber-Medaille. Damit begann eine intensive Phase der Konzerttätigkeit auch außerhalb Kanadas, gleichzeitig begann er, sich intensiver mit dem Komponieren zu beschäftigen. Seine Werke fanden Verbreitung über das CBC Radio (CanadianBroadCasting) Verbreitung, seine mit dem *Continuum Ensemble* herausgebrachten Aufnahmen erschienen in London bei den Labeln Avie und NMC. Inzwischen umfasst das Œuvre des komponierenden Pianisten Werke für Piano solo, Kammermusik sowie für Klavier und

Orchester und ein Violakonzert, aber auch Soundtracks zu Filmen, in denen er gelegentlich als Darsteller mitspielt.

Seit 1993 lebt und arbeitet Douglas Finch in London, wo er von 1999 bis 2007 die Klavierabteilung des Trinity Laban Conservatoriums für Musik und Tanz leitete und dort nun Professor für Klavier und Komposition ist.

In Freundschaft Musik

Über eine aus Studienzeiten an der Juilliard School geknüpfte Freundschaft zu Ulrich Dunsche aus Deutschland, der die Abteilung Tasteninstrumente an der Clara-Schumann-Musikschule leitete, kam er vor etlichen Jahren auch ins Rheinland. Die ersten Bilder von Drachenfels- und Siebengebirgslandschaft sind in seinen Erinnerungen nach wie vor lebendig und präsent.

Sein Besuch 2016 galt aber nicht allein seinen Freunden in Düsseldorf, zu denen Sonia Violant, Musikpädagogin an der Clara-Schumann-Musikschule, gehört. Sie hatte dafür gesorgt, dass Douglas Finch im Sommer zu einem Kurs an ihrer Musikschule eingeladen wurde, bei dem er Klavierschülerinnen und -schülern in einem Workshop seine Kunst des Improvisierens vermittelte.

Promotion

Der Düsseldorfbesuch erwies sich nun als überaus geeignet, den kanadisch-britischen Pianisten und sein Kammermusikensemble auch einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren mit der plakativ angekündigten Aussicht, das Publikum werde Improvisationen auf Themen erleben, die es ihm am Abend aufgeben könne.

Bis es so weit war, gaben die ebenfalls eingeladenen Künstler Lisa Nel-



Mieko Kanno, 1968 in Japan geboren, kann auf Wettbewerbserfolge verweisen wie den Gewinn des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs in Brüssel 1989 oder den Kranichsteiner Musikpreis für neue Musik in Darmstadt 1994, wodurch sie zu einer der bekanntesten Interpretinnen zeitgenössischer Violinliteratur wurde. Im September 2016 wurde sie für die kommenden fünf Jahre als Professorin für Promotionsstudien in bildender Kunst an die Sibelius Academy nach Helsinki berufen. (www.uniarts.fi/en/siba)



Lisa Nelsen ist hochgeachtet für ihre Vielseitigkeit als Soloflötistin, Kammer- und Orchestermusikerin wie auch als Lehrerin und Mentorin bei Aufführungen. Seit 1996 ist sie Mitglied des von Douglas Finch mitbegründeten Continuum Ensembles für moderne Musik in London. Neben ihrer internationalen Konzerttätigkeit unterrichtet sie an der Guildhall School of Music in London Flöte und bereitet Bläsergruppen auf Orchestertritte vor. (www.lisanelsen.com)

sen, Querflöte, Mieko Kanno, Violine, und die Pianisten Aleksander Szram und Bobby Chen Kostproben ihres Könnens ab, indem sie einige der auf der CD festgehaltenen (Seelen-?) Landschaft-Stücke des Komponisten Douglas Finch interpretierten.

Das Konzert begann mit dem fünf-sätzigen Stück *Ruins* von 1984. Die mit *Gently flowing*, *Calm* oder *Slow March* überschriebene Musik war mit ihrer leisen und ruhigen, modernen Tonspra-

che der sich in hohen Lagen abwechselnden Violine und Flöte höchst geeignet, sich augenschließend eigenen Landschaftsräumen hinzugeben. Diese Assoziation setzte sich in *Landscape III* (1998) und insbesondere in *Ucluelet* (*Landscape IV/2000*) für Piano Solo fort. Die hier von Aleksander Szram angebotenen Anschlagnuancen forderten eine erhöhte Aufmerksamkeit heraus.

Nach den eher stillen Stücken setzten die beiden Pianisten Bobby Chen und



Landscapes: Emily Carr, „Loggers' Culls," 1935, oil on canvas, Collection of the Vancouver Art Gallery, Gift of Miss I. Parkyn.

Douglas Finch zu einem furiosen Endspurt mit Transcriptionen über Melodien aus dem „Rosenkavalier“ und „Mahagonny“ für zwei Klaviere an. Der von den zahlreich erschienenen Zuhörern ersehnte Höhepunkt mit einer Adhoc-Improvisation des so außergewöhnlich bescheiden auftretenden



Dr. Aleksander Szram, als Sohn polnischer Eltern in Southampton geboren, studierte Musik am Trinity College of Music in London; sein Examen in Klavier und Komposition legte er an der Universität von British Columbia in Vancouver, Kanada, ab. Schwerpunkte seiner Konzerttätigkeit in mehr als 40 Ländern auf allen Kontinenten sind Werke der zeitgenössischen Komponisten Rzewski, Gregson, Fujikura und Finch. (www.aleksanderszram.com)



Bobby Chen, der in Malaysia geborene Pianist, erhielt seine musikalische Ausbildung in London an der Yehudi Menuhin School und der Royal Academy of Music. Seit seinem internationalen Debut 1996 konzertierte er mit namhaften Orchestern wie der Sinfonia Varsovia, der London Sinfonietta oder Academy of St. Martin in the Fields unter Dirigenten wie Mathias Bamert, Yehudi Menuhin oder Neville Marriner, der ihn ein „An Amazing Talent“ nannte. (www.bobbychen.org)

den Stargastes Douglas Finch ging tatsächlich noch in Erfüllung. Auch wenn die Themenwünsche nach Motiven aus französischer, britischer oder deutscher Nationalhymne zunächst unvereinbar schienen, so bot der Meister der Improvisation nach kurzer Konzentration kontrapunktisch verzahnt alle Motive im Wechsel wie auch rechts- und links-händisch „synchronisiert“ an. Das war große, von den Zuhörern mit ausdauerndem Beifall belohnte Klavierkunst.

Bei einem Glas Rotwein bestand die schöne Gelegenheit, sich mit dem Komponisten Douglas Finch sowie allen anderen Musikern, der Organisatorin des Abends Sonia Violant, dem Gastgeber von Rehbock Pianos Dirk Schrot oder dem Leiter der Clara-Schumann-Muikschule Peter Haseley weiter auszutauschen.

Weitere Informationen über den Pianisten und Komponisten Douglas Finch und sein Ensemble bei YouTube und unter www.douglasfinch.com.

Die CD „Inner Landscapes: Piano and Chamber Music 1984-2013“ ist verfügbar unter <http://ascrecords.com/primafacie/catalogue.html>



Aleksander Szram, Mieko Kanno, Douglas Finch, Lisa Nelson und Bobby Chen



Gabriella Faludi

ICH SINGE GERN IM CHOR DES MUSIKVEREINS

SZERETEK A MUSIKVEREINBAN ÉNEKELNI

Das ist ungarisch

Karl-Hans Möller

Mit Megumi Akao-Haug, der japanischen Altistin im Chor 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. Nach Radostina Nikolova-Hristova aus Bulgarien, Kaoru Abe-Püschel aus Japan und Renate Madry aus Polen setzen wir diese Serie mit der Altistin Gabriella Faludi fort.



Die Zeiten, als die 1970 in Budapest geborene Gabriella Faludi mit dem Kompliment konfrontiert wurde: „Sie sprechen ja sehr gut Deutsch, aber irgendwie so nett wie Marika Röck“, sind vorbei. Nur manchmal rutscht ihr noch eine Betonung auf die erste Silbe aus dem Mund und verführt dann zu der für eine junge moderne Frau weniger schmeichelhaften Assoziation von operettiger „Pusztá und Piroska“-Romantik. Vor drei Jahren kam die Altistin mit ihrem Mann von der Donau an den Rhein.

Der Weg aus neuer Enge

Sie wählte damals Düsseldorf als Ziel ihrer geografischen Neuorientierung. Die Stimmung in ihrer ungarischen Heimat empfand sie als so bedrückend, dass ihr eine Änderung des Lebensmittelpunkts der einzige Weg zu sein schien, sich vor einer seelischen Katastrophe zu bewahren. Sie folgte also damals diesem Impuls, der ihr riet, die Heimat und den Ort ihres beruflichen Erfolgs zu verlassen. Ohnehin war ihr schon immer eine willkürliche Grenzen überwindende Neugier und Abenteuer- und Wanderlust

zueigen, und die Gewissheit, dass „der Mensch mit Füßen und nicht mit Wurzeln geboren“ sei, blieb ihr Antrieb für permanente Neuorientierungen. Aber die wachsende Unerträglichkeit eines sich erneut aufbauenden nationalistischen Korsetts und einer die eigene Person bedrohenden Diskriminierung waren als Grund des Verlassens heimatlicher Strukturen alles andere als eine inzwischen bereute Laune des Fernwehs. Sie betont in unserem Gespräch allerdings nachdrücklich, dass sie sich nicht als Flüchtling sieht, weder als wirtschaftlicher noch als politischer. Sie hätte in Budapest bleiben können, sie hätte sicher auch eine Arbeit gefunden, bei der sie nicht schmerzlich mit der aktuell nationalistischen Entwicklung konfrontiert gewesen wäre, in der sie durch zähneknirschende Kompromisse oder eine Nischenexistenz ihren Unterhalt verdienen und ihre innere Opposition zu verbergen in der Lage sein konnte. Aber das wollte sie nicht, zu stark war die Sehnsucht der Journalistin nach dem freien Wort, dem freien Gedanken, der endlich errungen geglaubten Demokratie.

Kindheit am Balaton

Als Dreijährige war sie mit ihren Eltern dorthin gezogen, wo Ungarn am schönsten zu sein scheint, an den damals massentouristisch noch nicht „eroberten“ Westzipfel des Balaton. In Keszthely, einer Stadt mit dem prächtigen Barockschloss der Festetics-Dynastie ging



Schloss Festetics in Keszthely

sie in eine musische Grundschule, in der täglich Musik auf dem Stundenplan stand und sowohl Singen im Chor als auch das Erlernen eines Instruments Pflicht war. Nach der Blockflöte wollte die kleine Gabi so schnell wie möglich auch die Querflöte spielen und drängte auf die vorzeitige Anmeldung zur Musikschule. Sie war allerdings so klein, dass ihre Arme die äußeren Klappen nicht erreichen konnten. Ihr darob tränenreicher Weltschmerz hörte erst auf, als ihr ein „Piccolo-Jahr“ versprochen wurde, um so lernend der Konzertflöte entgegen zu wachsen. Im Gymnasium mit sprachlich musikischem Profil sang sie auch im Kammerchor und durfte als besonderes Talent bereits im Alter von 13 den Chor der Universität Keszthely verstärken. Sie lernte in der Schule neben dem obligatorischen Russisch auch Italienisch, für dessen frühes Beherrschen die 17jährige Abiturientin mit einem Stipendium in Genua belohnt wurde. Schon zu dieser Zeit war ihr durchaus bewusst, in jenem Land des Ostblocks zu leben, das von den Bündnispartnern als liberales Schaufenster zum Westen betrachtet und beneidet wurde, in dem sich der Kommunismus leichter ertragen

ließ als in der abgeschotteten DDR, die sie bei Reisen mit ihrem Chor mehrfach neugierig und erstaunt erleben durfte.

Kunstbegegnungen in kulturvoller Provinz

Auch auf kulturelle Angebote jenseits der intensiv gepflegten vokalen und instrumentalen Musik musste sie in der „Provinz“ nicht verzichten. Das Schloss der Stadt am Plattensee beherbergt die bedeutende Helikon-Bibliothek und Theatergastspiele gab es in Keszthely auch außerhalb der Saison. Vor allem ihr Großvater, der im Ruhestand die örtliche Bühnentechnik des Kulturhauses betreute, nahm sie mit zu Gastspielen der Theater Veszprém und Kaposvár (dieses Schauspielhaus war vor der Wende berühmt für seine sehr innovativen und mutigen Inszenierungen) und ein Abo in der westtransdanubischen Komitatshauptstadt Zalaegerszeg hatte man in der Familie sowieso. Die kunstinteressierten Großeltern waren einst aus Transsilvanien ins ungarische Kernland gekommen. Sie trugen in sich die kulturelle Vielfalt der K&K-Völkergemeinschaft, denn zu den Wurzeln von Gabriella Faludi zählen ungarische, siebenbürgischen-schwäbi-

sche, slawische und jüdische Vorfahren. Ein hungarozentristischer Nationalismus konnte sich bei ihr also gar nicht entwickeln, ihre persönlichen Freundschaften schlossen - ohne dies auch nur nachdenkenswert oder gar außergewöhnlich zu finden - auch Kontakte zu Roma Klassenkameradinnen ein.

Ungarn reißt den Zaun ein

Die Zeit der Abiturvorbereitung war auch politisch eine spannende und Gabriella erinnert sich an den Stolz, den sie empfand, als ihr Ungarn zum Ort der Weltgeschichte wurde, den Flüchtlingen aus der DDR half und ihr Ministerpräsident Gyula Horn persönlich den eisernen Vorhang im nahen Sopron durchtrennte. Genau zur Wendezeit begann sie in der Hauptstadt ihr Studium. Sie hatte sich für Heilpädagogik immatrikulieren lassen und kam in den Genuss einer sehr vielschichtigen Ausbildung, die sich natürlich vor allem auch mit psychischen Defiziten zu befassen hatte. Nach dem Abschluss musste sie allerdings feststellen, dass ihre sehr stark empathische „Ader“ der Bewältigung der großen psychischen Probleme jener Menschen, die ihr sehr nahegekommen waren, nicht gewachsen war. Das parallel nie vernachlässigte Standbein ihrer Interessen - die Musik, die Literatur und das Schreiben - nutzte sie auch zur beruflichen Neuorientierung.

Musik als Wegweiser in die Vielfalt

Die insgesamt 12 Jahre gesangliche Ausbildung betrafen nicht nur die Stimmbildung, sondern sie gingen einher mit einem breiten Geflecht intensiver musischer Orientierung, die sich im Laufe der Zeit auf viele Gebiete der Kultur und Kunst ausdehnte. Für

junge Menschen eher untypisch, galt das besondere Interesse der bekennenden „Allesfresserin eines Menues zwischen Gregorianik und Moderne“ der historischen Aufführungspraxis. Sie bekennt den großen Schmerz, den sie bei der Nachricht von Sir Neville Marriners Tod empfunden hat, weil sie den Maestro schon lange als die wichtigste Quelle einer neuen nahezu revolutionär traditionellen Annäherung an alte Musik verehrt hatte und sich auf eine Wiederbegegnung bei Mozarts c-Moll Messe gefreut hatte. In Budapest sang sie 18 Jahre im Chor der „*Organisation Jeunesses Musicales International*“ unter der Leitung von Gábor Ugrin (1932-2013). Dieser Künstler war eine lebende Legende der Musikpädagogik. Als Student von Zoltán Kodály galt er als Promoter und Lehrer der nach dem Komponisten benannten Methode, die inzwischen zum UNESCO Welterbe berufen wurde. Mit diesem Budapester Chor hat Gabriella Faludi zehn große Tourneen in verschiedene europäische Länder unternehmen dürfen und hat an sehr bedeutenden Konzerten teilgenommen. Sie war später ebenfalls Mitglied des „Budapesti Akadémiai Kórustársaság“ - eines Oratoriumchors, der unserem Musikverein vergleichbare Aufgaben wahrnahm.

Journalisten in Zeiten des Umbruchs

Dem Quereinstieg in die Medien folgte ein entsprechendes zweites Studium an der Akademie für Journalismus in Budapest. Ihren Berufsweg begann sie beim staatlichen ungarischen „Magyar Rádió“ zunächst vor allem im technischen Bereich. Später wechselte sie in den Kulturkanal "Bartók-Rádió" dieses

öffentlich-rechtlichen Rundfunks und war dort als Musikredakteurin, Moderatorin eines Magazins und im Bereich Reportage tätig. Nach 5 Jahren wurde sie an die bedeutendste Zeitung Ungarns engagiert. „Népszabadság“ – das einstige „Zentralorgan“ der Kommunisten war inzwischen zum linksliberalen - wirklich den Namen „Volks-Freiheit“ verdienenden - Blatt geworden. Dort war sie im Ressort Außenpolitik eingesetzt und hatte als Researcheschwerpunkt Afrika zu bearbeiten. Der Wechsel zur ungarischen Nachrichtenagentur MTI „Magyar Távirati Iroda“ bestimmte die vorläufig letzten 15 beruflichen Jahre in Ungarn. Gabriella Faludi wurde als Content Manager beauftragt,



an der neuen „website“ der Agentur mitzuarbeiten - damals noch ein absolutes Neuland, aber auch eine rasant wachsende Herausforderung, der sich junge Redakteure stellen wollten. Die Aufgaben als verantwortlicher Tagesredakteur und als Mitarbeiter für Wissenschaft, Außenpolitik und Kultur waren so vielfältig wie die Interessen der kulturvollen, sprachbegabten und den Naturwissenschaften besonders zuneigten Frau, die im Falle einer Wiedergeburt gleich mehrere ausgefallene Berufswünsche parat hat: Evolutionsgenetikerin und/oder Rechtsmedizin-Kriminalpathologin.

Ungarn baut einen neuen Zaun

War sie einst in den Journalismus gewechselt, weil die neue Presse- und Medienfreiheit spannende demokratisch polemisierende Meinungsvielfalt versprach, so spürten sie mit der in Ungarn akzelerierenden Dynamik, dass sich antisemitische, rassistische, nationalistische Tendenzen zuerst gegen Sinti und Roma, dann gegen Juden und weltoffene

Demokraten und schließlich in der bekannten Härte und Intoleranz gegen die Flüchtlinge aufbaute. Ihr den Holocaust überlebender Vater - als Zehnjähriger buchstäblich in letzter Minute vor der Vernichtung gerettet - hatte zeit seines Lebens Furcht vor dem immer latent spürbaren rassistisch motivierten Nationalismus. Die junge Gabriella, die erst an ihrer ersten Arbeitsstelle subtilen bis direkten antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt

war, wertete die elterlichen Mahnungen als Heranwachsende noch als verständliches aber doch realitätsfernes Trauma. Am Ende ihrer Journalistenlaufbahn wurde sie 2012 mit 250 anderen Kollegen zu einer „politischen Reinigungsüberprüfung“ geladen. Sie stellte sich der entwürdigenden Prozedur nicht, sondern kündigte ihre Mitarbeit in der inzwischen Fidesz-nah gewandelten Agentur. Sie arbeitete noch eine kurze Zeit ohne Bezahlung für das wissenschaftliche Magazin im oppositionellen Klubrádió, bevor sie mit ihrem ebenfalls bei Presse und Medien tätigen Mann traurig, aber auch neugierig das so veränderte Land verlies.

Ankunft am Rhein

Sie wollten nach Deutschland, das Land, dessen politisch freiheitliche Orientierung jene Entfaltung verspricht, die sie zu Hause so schmerzlich hat entweichen sehen. Freilich war es für eine Doppelakademikern, deren Arbeitsmittel die Sprache ist, besonders schwer, in einer anderen Kultur Fuß zu fassen. Die Intensität, mit der sie unsere Sprache lernt, ist beispielhaft, aber zur Muttersprache wird Deutsch nicht werden.

Also entschloss sie sich zu einer weiteren Ausbildung, die sie kurz vor dem Interview abgeschlossen hat – sie ist jetzt zertifizierte technische Redakteurin, die zwar vorerst nur weitgehend ideologiefreie Gebrauchsanweisungen gestalten kann. ...

Freunde und Freude im Chor

Ihre neue Heimat, ihre engen Freunde und ihre wichtigste Form der Selbstverwirklichung als neue Herausforderungen suchende Persönlichkeit hat sie im Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf gefunden. Musikalisch fühlt sie sich bei uns besonders wohl, aber in der von ihr geliebten Vielfalt nicht komplett ausgelastet. Sie bekennt, sich niemals von ihrer Vorliebe für Händel und Bach auch nur ein Stück entfernen zu lassen, aber sie mag eben neben Mozart und Mahler auch "ihre" Moderne die mit Bartók, Strawinsky und Schostakowitsch beginnt. Manches davon ist ihrem - unserm - Chor schon begegnet. Aber die Lust auf Vielfalt und auf "mehr" teilt sie mit vielen Sängern. Und so lange man

sich beim Träumen trifft ... bleibt das gemeinsame Singen für Gabriella der wichtige Impuls zur Integration. Die Freude am partnerschaftlichen Finden der polyphonen Harmonie ist für sie die Chance, in einer Sprache zu kommunizieren, die alle Sänger beherrschen – der Sprache der Musik. Musik ist das verbindende Element, das ihr das Ankommen erleichtert und das Heimweh getröstet hat. Dass etwa zur gleichen Zeit ein Lands-

mann die künstlerische Verantwortung für das Konzertleben der neuen Heimatstadt übernommen hat, ist dabei für sie etwas Berührendes. Sie bewundert den Maestro nicht nur als bedeutenden Künstler, sie fühlt eine große Seelenverwandtschaft, denn in den deutlichen und klaren Worten und dem konsequenten Handeln des "Ungarn" Ádám Fischer gegen die ihre gemeinsame Heimat so belastenden

Tendenzen spiegelt sich ihr Angst und ihre Hoffnung auf Menschen, die sich nicht auf Dauer einreden lassen, besser als andere zu sein. Gabriella Faludi war als Nicht-Flüchtling, aber als aus ihrer inneren Mitte Vertriebene eine der ersten Sängerinnen, die das Projekt Sing-Freude für Flüchtlinge unterstützte und tätig regelmäßig begleitete. Im Chor ist sie längst angekommen, am Rhein und seiner Metropole auch - zumindest rund um die Tonhalle.... Für die erneute Ankunft im verantwortlichen Berufsleben ist sie gut vorbereitet. Wir wünschen ihr dazu einen guten Start - der Fortschritt danach ist bei der starken Frau nicht das Problem.



ZU „BEETHOVENS FREUDE“ IN DIE PARTNERSTADT NACH CHEMNITZ



30.09. bis 04.10.2016

Ein Chor-Familien-Ausflug

von Angelika Liedhegener

Ein Wort zuvor

Von Dr. Christoph Dittrich, dem Generalintendanten der Städtischen Theater Chemnitz, wurde der Städtische Musikverein zu Düsseldorf angefragt, ob auch kurzfristig eine Mitwirkung beim Festkonzert der sächsischen Partnerstadt anlässlich des Tages der Deutschen Einheit am 03.10.2016 denkbar sei. Der Freistaat Sachsen war Gastgeber der Feierlichkeiten jenes Ereignisses, das vor mehr als einem Vierteljahrhundert eine große und vor allem friedliche Revolution vollendete und unserem geteilten Vaterland die Vereinigung schenkte. Chemnitz wusste um Befürchtungen, dass jene fremdenfeindlichen Kräfte, die zur Zeit vor allem Sachsen und seine Hauptstadt in Verruf bringen, auch das Fest in Dresden für ihre unerträglichen Parolen störend missbrauchen könnten und wollte bewusst mit einem feierlichen Konzert jene FREUDE signalisieren, der Friedrich Schiller in Beethovens IX. Sinfonie ein hymnisches Lob sang.

Unsere Sopranistin Jutta Bellen brachte die starken Gefühle auf den Punkt, als sie nach dem Konzert sagte, dass sie es als wichtiges und persönlich berührendes Signal empfunden habe, das von der Chemnitzer Opernbühne aus gen Dresden gesandt wurde. Vor allem als der Bass in seinem Solo sang: „Oh Freunde, nicht diese Töne, sondern lasset uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“ waren viele von uns stolz, an guten Tönen in und aus Sachsen beteiligt gewesen zu sein.

Auch Angelika Liedhegener, die unmittelbar nach der Wende im noch sehr tristen, aber schon bald heftig erwachenden Chemnitz den Aufbau einer neuen Verwaltung unterstützte, feierte ein Wiedersehen mit der Partnerstadt, die sich für viele von uns überraschend in neuem, modernen Antlitz zeigte und weder an das alte Ruß-Chemnitz noch an die triste Vorzeige-Karl-Marx-Stadt erinnerte. Tagebuchartig hat unsere Mitsängerin die erlebnisreichen Tage für uns festgehalten:

Freitag 30.09.2016:

Um 15 Uhr starteten 37 Sängerinnen und Sänger, die sich - begleitet von einigen Gästen - auf die 500 Autobahnkilometer begaben, in die Partnerstadt. Unsere Sopranistin Kristina Miltz, hatte als Reiseleiterin die gesamte Tour aufs Beste vorbereitet. Am Freitag vor dem langen Wochenende waren die Autobahnen voll, und so standen wir - auch in den ausgeliehenen Büchern über Chemnitz und sein Theater lesend - oft im Stau, bis wir endlich nach 9 Stunden müde im Hotel Mercure, einem denkmalgeschützten Hochhaus aus DDR-Zeiten am Düsseldorfer Platz der Partnerstadt ankamen. Die Zimmerverteilung war bestens vorbereitet und so konnten wir rasch - mit oder ohne Kurve über die Hotelbar - in unsere Betten fallen.

Samstag, 01.10.2016

Nach mehr oder weniger erholsamem Schlaf in dem im Volksmund „Schnarch-silo“ genannten Hotel genossen wir ein reichhaltiges Super-Frühstücksbuffet in der 26. Etage mit herrlichem Ausblick auf die Stadt am Rande des Erzgebirges. Um 9.45 Uhr wurden wir im nur wenige

Schritte entfernten Opernhaus von einer Mitarbeiterin des Theaters erwartet und begrüßt und durch das Backstage-Labyrinth in den Orchesterprobensaal geleitet. Dort fanden sich auch die weiteren mitwirkenden Chöre ein; die Singakademie Chemnitz und der Universitätschor der TU Chemnitz freuten sich auf eine andere „Handschrift“ des Einsingens, denn Marieddy Rossetto übernahm die Vorbereitung der Probe, und die Profis des Chemnitzer Opernchors freuten sich über den kräftigen Stimmenzuwachs. Die Probe auf der Bühne begann trotz perfekten Stellplans nur deshalb etwas später, weil der Generalintendant alle, aber ganz besonders herzlich die Mitsänger aus Düsseldorf begrüßte und unter dem Beifall der Musiker der Robert-Schumann-Philharmonie die wichtige politische Bedeutung der gemeinsamen Verantwortung für die Feier der Einheit würdigte. Schon die Probe war für die Mitwirkenden ein berührendes Ereignis.

Für den Nachmittag stand das gemeinsame Kennenlernen von Theater und Stadt auf dem Plan: Unser Bass, Dr. Karl-Hans Möller, war „nach Hause“ gekommen, denn er war vor seinem Umzug nach Düsseldorf nahezu zwei



Der Karl-Marx-„Nische“ vor dem „Schnarch-Silo“



Altes Rathaus in neuem Zentrum

Jahrzehnte Chef dramaturg des großen Mehrsparten-theaters in Chemnitz. Mit zwei seiner ehemaligen Vorstands-Kollegen, dem Technischen Leiter der Oper und dem Chefbeleuchter führte er uns durch das 1992 grundsa-nierte Haus, das 1909 als Belletage der prosperierenden Stadt zeitgleich mit dem benachbarten König-Albert-Museum gebaut wurde. Wir



bestaunten im großen neuen Magazin die Bühnendekorationen, die sehr große und tiefe Bühne, die mehretagige Drehbühne und das enorme technische Equipment. Bis auf die Arbeitsgalerie in 20m Höhe durften wir „klettern“, um die beeindruckenden Scheinwerferbatterien zu sehen, die den bis zu 750 Opernbesuchern allabendlich den Theaterzauber schenken. Stolz stellten uns die Kollegen das beachtliche Repertoire von Wagner bis Weill vor und berichteten auch von Gastspielen in den USA, Israel, Japan, Italien, Spanien und China. Wir waren zu Gast in einem großen und bedeutenden deutschen Musiktheater, das einst von Richard Tauber sen. geleitet wurde und für seinen

berühmten gleichnamigen Tenor-Sohn zur Debüt-Bühne wurde. Vom Schauspielhaus und dessen Bedeutung im sächsischen Theaterleben hörten wir nur, denn durch die von Straßenlaternen der Partnerstädte (neben Düsseldorf u.a. auch Manchester, Tampere, Wolgograd, Lodz, Ljubljana und Tayhuen) gesäumte „Allee des Lichts“ zum Sprechtheater zu gehen,

blieb späteren individuellen Spaziergängen anempfohlen.

Die sich anschließende Stadtführung zeigte uns, dass Chemnitz wirklich sehr erlebens- und sehenswert ist und viel zu bieten hat. Unser Stadtführer, der Kunsthistoriker Jörg Ivandic, erzählte uns Interessantes über die bedeutenden Kunstsammlungen mit ihren jüngsten vielbeachteten Ausstellungen von Munck, Picasso, Lautrec und der Malerei von Bob Dylan, über den Chemnitzer Carl Schmidt-Rotluff und die in Sachsen wirkenden Brücke-Künstler, über die Expressionisten-Sammlung Gunzenhauser in dem dafür neu errichteten Museum. Wir standen staunend vor dem „Nischel“, dem riesigen Karl-Marx-Kopf Lew Kerbels, den die Chemnitzer im Gegensatz zu dem verordneten Stadtnamen größtenteils mögen.

Wir hörten auch die Geschichte des halbrunden und sehr modernen Schocken-Kaufhauses, das jetzt das archäologische Landesmuseum beherbergt und erlebten den Millionen Jahre alten „Steinernen Wald“ im Kulturkaufhaus „dasTietz“. Dieser Tempel des Kommerz wurde





„Steinfurt“ (slaw. Kamenice) war, zum Fachwerkhaus-Restaurant Kellerhaus, wo sächsische Regionalküche auf die neugierigen rheinischen Gaumen wartete. Es wurde viel über das beeindruckende altneue Stadtbild gesprochen, aber auch über die weitgehend menschenleeren breiten Straßen, deren überschaubarer Autoverkehr am Wochenende eigentlich generelle „Staufreiheit“ vermuten ließ.

vor einigen Jahren zu einem kulturellen Zentrum mit Bibliothek, Galerien und Volkshochschule umgewidmet. Der historische Marktplatz, der noch zu Zeiten meiner ersten Begegnung verloren in einer von Standardbauten gesäumten Freifläche stand, ist wieder Zentrum eines solchen mit modernen Bauten berühmter Architekten. Vorbei am innerstädtischen Schlossteich wanderten wir an den Fuß des Berges, dessen Kloster einst die Wiege der namensgebenden

Sonntag, 02.010.2016

Ein erholsamer Sonntag stand uns bevor. Am Vormittag trafen sich die „Offiziellen“ des Düsseldorfer und Chemnitzer Musikvereins zu einem partnerschaftlichen Meinungsaustausch, am Nachmittag folgten viele der freundlichen Einladung unserer Gastgeber zum Besuch der Oper LA CENERENTOLA von Gioachino Rossini. Eine herrlich erfrischende Aufführung, einfallsreiche, auf tanzende Text- und Hintergrundprojektionen setzende Inszenierung, beste Musiker- und Sängerqualitäten erfreuten uns. Aus der für uns reservierten letzten Reihe im Parkett ertönten zahlreiche Bravi in Richtung Bühne. Der Abend in der Hotelbar war geprägt von regem Erfahrungsaustausch, begeisterten Berichten und Empfehlungen für den kommenden Tag.



Montag, 03.10.2016

Der Vormittag konnte wiederum frei gestaltet werden. Vom Reiseleitungsteam angeboten und von vielen in Anspruch genommen, war ein Besuch im Industriemuseum. Alternativ bestand die Option eines Besuchs im Archäologie-Museum oder den weiteren empfohlenen Sehenswürdigkeiten der Stadt.

Um 18 Uhr begann dann der Festakt in der Oper mit der großartigen Aufführung der IX. Symphonie unter der Stabführung des derzeitigen kommissarischen Generalmusikdirektors, Felix Bender. Wir haben den sehr jungen Künstler als äußerst sympathischen Dirigenten empfunden, der das gewaltige Werk mit großem Engagement und Liebe zu einem ausgewogenen Miteinander aller Musizierenden brachte. Wir haben uns sehr wohl bei und mit ihm gefühlt. Mit einem Gläschen Sekt wurden wir freundlich verabschiedet und der Musikvereinsvorsitzende Man-



fred Hill sowie die Verantwortlichen des Theaters Chemnitz bekundeten eindringlich den Wunsch nach Fortführung dieser begonnenen kulturellen Freundschaft. Die Stadt Chemnitz feiert 2018 ihr 850-jähriges Bestehen und würde eine weitere Begegnung mit uns vielleicht bei einem großen Chortreffen sehr begrüßen.

Eine starke Bilanz

Ich habe in meinen 48 Jahren aktiver Sängerschaft zig Musikvereinsreisen mitmachen dürfen. Doch diese Reise

war etwas ganz besonderes. Vielleicht auch bedingt durch die überschaubare Teilnehmerzahl fanden alle, auch die neuen und jüngeren Mitglieder, sich schnell (auch mit uns „alt Gedienten“) zusammen und saßen im Kellerhaus, anderen Lokalitäten, der Hotelbar, fröhlich beisammen. Es war plötzlich eine Chor-Familie entstanden, die da auf Tour in Chemnitz war.



Musikvereinsvorsitzender Manfred Hill Generalintendant Dr. Christoph Dittrich und Chordirektorin Marieddy Rossetto
beim Empfang nach dem Festkonzert mit Beethovens 9. Sinfonie



Auf! Nach Leipzig!



Inaktive, Aktive und Gäste des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf e.V. erkunden Leipzig - Ein Bericht über die Reise vom 12. bis 17. August 2016 von Annebärbel Bierbach

Am Freitag, dem 12.8.2016 war es wieder einmal soweit: 37 aktive und inaktive Mitglieder, einige mit Familienanhang, machten sich auf zur jährlichen Reise in eine schöne interessante Gegend Deutschlands. Diesesmal war Leipzig das Ziel.

Der Himmel weinte über die Abreise der Musikvereinsmitglieder und konnte sich den ganzen Tag nicht mehr beruhigen – das änderte sich dann ab dem nächsten Tag, da lachte wieder die Sonne.

Die Busfahrt nach Leipzig ist lang und wurde deshalb wieder durch ein Buffett auf dem Rastplatz unterbrochen. Einigermaßen munter kamen wir am späten Nachmittag in Leipzig an, nahmen Quartier im Victor's Residenz-Hotel Leipzig gegenüber vom Bahnhof. Die Innenstadt mit Sehenswürdigkeiten und Fußgängerzone war dadurch ohne Schwierigkeiten fußläufig gut zu erreichen.

Noch am Ankunftsabend machten wir uns auf, um die Thomaner in der Nikolaikirche bei ihrem Konzert-Saisonauftakt mit Motetten im Rahmen eines Gottesdienstes zu erleben.

Nach einer relativ ruhigen Nacht (Leipzig ist eine sehr laute Stadt) wurde dann am Samstagvormittag das Bachmuseum besichtigt. Wir teilten uns in zwei Gruppen und wurden von engagierten und kundigen Führer/Innen über die wesentlichen Exponate und entsprechende Hintergründe informiert. Hier sind wahre Schätze wie Original-Handschriften von Bach zu bewundern, es gibt aber auch Klangexperimente und Multimediastationen.

Nach einem Mittagessen – meistens Eisbecher, denn es war sehr warm – wurden wir dann bei einer Stadtrundfahrt von einem Radioredakteur des MDR sehr launig und informativ durch ganz Leipzig incl. aller Außenbezirke geführt; wir sahen die Sanierungsver-

suche des vor Leipzig gelegenen ehemaligen Braunkohlereviere zu einer Seenlandschaft mit Wassersportmöglichkeiten und neuem Wohnviertel, fuhren über die Neue Messe Leipzig zum Südfriedhof mit den Gräbern u.a. von Kurt Masur und Artur Nikisch. Hieran schloss sich ein Rundgang durch die Leipziger Innenstadt an.

Der Sonntag brachte dann den Besuch des Mendelssohn-Hauses. Hier hat Felix Mendelssohn-Bartholdy die letzten Jahre seines Lebens verbracht und hier hat er seine großen wunderschönen Werke komponiert. Mendelssohn war lange Jahre Leiter des Gewandhausorchesters und hat mit der Wiederaufführung der Matthäus-Passion von Johann-Sebastian Bach die Bach-Renaissance eingeleitet und ihm dadurch erst zu dem wohl verdienten Weltruhm verholfen. In seinem Haus kann man über die Originaltreppe gehen, die seine nicht weniger berühmten Zeitgenossen Robert Schumann und Richard Wagner bei ihren Besuchen benutzten. Wer wollte, konnte interaktiv ein Orchester dirigieren oder in einem Extraraum jegliche von ihm komponierte Musik über Kopfhörer genießen. Ein wirklich wunderschönes und interessantes Museum.

Der anschließende Ausflug auf den Panorama-Tower (dieser ist auf jeder Stadtansicht zu sehen) gab die Gelegenheit, Leipzig von oben zu besichtigen. Die Luft war relativ klar, so konnte



man bis in das ehemalige Braunkohlerevier sehen, aber auch die markanten Gebäude in der Innenstadt ausfindig machen.

Nach dem geistigen Wohl war jetzt auch wieder das leibliche gefragt: wir gingen zum Cafe Coffeebaum, genossen wunderbaren Kuchen oder Eis mit sehr gutem Kaffee und besichtigten anschließend das Museum des Coffeebaum mit Informationen über die Geschichte der Kaffeeherstellung. Danach bot sich für manchen ein Rundgang durch

die Innenhöfe und Gassen von Leipzig an.

Am Montag machten wir einen echten Tagesausflug - Ziel waren Weltkulturerbestätten - bei dem wir auf der Hin- und Rückfahrt zur Abwechslung jeweils einen Stau im Osten Deutschlands erlebten – nicht immer nur rings um Düsseldorf, sieht aber ähnlich aus. Auf Wunsch einiger Businsassen schaltete der Fahrer die Frontkamera auf den Fernseher, jeder konnte so verfolgen, welche Autos vor uns fuhren bzw. standen.

Wir fuhren zunächst nach Dessau, besichtigten mit Führung das Weltkulturerbe „Bauhaus“ und „Meisterhäuser“ und dann ging es weiter zu dem Weltkulturerbe „Gartenreich Wörlitz“. Hier machten wir eine romantische Fahrt mit einem Nachen durch den wunderschönen Park. Die Blickachsen zeigten immer wieder neue Ansichten auf Skulpturen, Schlösschen oder besonders schöne Gartenansichten.

An unserem letzten Tag, dem Dienstag, erhielten wir dann eine ganz besondere Führung durch die Nicolaikirche. Unser kundiger Begleiter war ein Herr, der die gesamte Phase der Montagsgebete über viele Jahre miterlebt und mitgestaltet hat und aus eigenem Ansehen über Repressalien berichten konnte. Man merkte ihm noch heute seine tiefe Betroffenheit an. Er nahm kein Blatt vor den Mund bzgl. der tatsächlichen Beteiligung mancher Zeitgenossen, die sich

das Ende des DDR-Regimes anschließend gern auf die Fahne geschrieben haben, sich aber nie wirklich ins Geschehen sinnvoll eingebracht, geschweige denn sich in Gefahr begeben haben. Dieses alles aus dem Mund eines Augen- und Zeitzeugen zu hören und mitzuerleben war sehr beeindruckend.

Die Nicolaikirche selbst ist ein absoluter Augenschmauss. Ein Highlight muss man unbedingt gesehen haben: den Porsche-Orgeltisch der wunderschönen, gewaltigen Orgel. (Die Firma Porsche hat gesponsort und ihr technisches Knowhow ausgesprochen geschmackvoll in diesen Orgeltisch eingebracht).

Die meisten führen anschließend zum Völkerschlachtdenkmal und zum Zeitgeschichtlichen Forum, die Verfasserin dieses Berichtes zog es vor, das Musikinstrumentenmuseum in den Grassi-Museen zu besichtigen.

Der Abend sah uns alle in Auerbachskeller zum fröhlichen Ausklang dieser interessanten und abwechslungsreichen Reise. Ich hoffe, dass alle die Spitze von Fausts Schuh in der Mädlerpassage gerieben haben – das soll nämlich Glück bringen.

. Am nächsten Morgen ging es wieder Richtung Heimat. Der Dank gilt vor allem den unermüdlichen Organisatoren dieser Reise und dem geduldischen Fahrer.



Welche Antriebskräfte eine Kulturreise bei dem ein oder anderen Teilnehmer auslöst, dafür sei hier beispielgebend und ergänzend der etwas andere Bericht zur Leipziger Reise widergegeben.
„Kurze Replik“ überschreibt ihn sein Autor Kurt Blank



Am 12. August begrüßte uns morgens nicht ein strahlender Sonnenschein, sondern ein „Leipziger Allerlei“

Dort angekommen enthüllte während unseres Aufenthaltes Leipzig langsam seinen Charme architektonischer Pracht, seiner Gebäuden, Museen, Kirchen, seiner geschichtlichen Denkmäler und Häuser, so wie seine Geschichte und nicht zuletzt seine Gastronomie.

Diesen bedeutungsvollen und köstlichen Dingen wohl aufgeschlossen und dafür empfänglich, wurde doch durch verschiedene Museumsbesuche meine Neugierde angeregt, in die Gegebenheiten und die Umstände

der jeweiligen historischen Zeitepochen des Geschehens einzutauchen, in dem sich deren Leben und Lebenswerke vollzogen.

Bach-Museum und Bosehaus

Die Vorfahren und die Großfamilie von Johann Sebastian Bach

Diese reichten von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Der erste belegte Vorfahre war Hans Bach. Er wurde 1520 geboren und ist 1561 in Wechmar nachweisbar. Der Stammvater der Familie Bach ist jedoch Veit Bach (um 1550-1619), der sich in Wechmar bei Gotha nieder ließ. Die weiteren Nachfahren waren Musiker, wie es die strenge Zunftordnung vorschrieb, dass der Sohn den Beruf des Vaters ergreifen musste. Aus diesen gingen zahlreiche Musiker als Stadtpfeifer, Stadtmusiker, Organisten, Orgelinspektoren und Komponisten hervor. Die Nachkommen von Veit Bach lebten überwiegend im wohlhabend ländlichen Thüringen, dem lutherischen Glauben treu ergeben und von Kleinfürsten regiert. Johann Sebastian Bach war der bekannteste und einflussreichste unter ihnen. Der letzte genannte Nachfahre ist Johann Christian Bach, der Mailänder oder Londoner Bach, der von 1735 bis 1782 lebte.

Johann Sebastian Bach

(geboren in Eisenach am 31. März 1685, gestorben in Leipzig am 28. Juli 1750)

Das Bach'sche Wirkungsareal in Leipzig wird heute dokumentiert durch den Thomaskirchhof, die Thomaskirche, das Bosehaus, welches das Bach-Archiv und das Bach-Museum enthält und die Nikolaikirche. Die Thomasschule fiel einem Abriss zum Opfer und das „Zimmermannische Caffee Hauß“ mit dem dazugehörigen Garten wurde 1943 zerstört

Am 17. Oktober 1707 heiratete J. S. Bach Maria Barbara Bach, eine Cousine 2. Grades, die ihm 7 Kinder gebar. Sie starb 1720. Am 3. Dezember 1721 wurde Anna Magdalena Wilke seine Frau. Dieser Ehe entstammten 13 Kinder. Zur Familie gehörten temporär auch Verwaiste von weiteren Verwandten und Alumnus aus der Thomasschule.

Um die finanziellen Grundlagen für seine Familie, für die Ausbildung seiner Kinder und für seine weiteren Vorhaben und Projekte, z.B. Thomaskantor und Thomasschule, sicherzustellen, wechselte er 9 mal seinen Wohnsitz: Eisenach, Ohrdruf, Lüneburg, Weimar, Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Köthen und Leipzig.

Er reiste sehr viel, um Aufgaben und Anstellungen an Höfen, bei Kirchengemeinden, bei den Obrigkeiten von Städten, wie z.B. bei Ratswechsel, und beim Collegium musicum in Leipzig mit weltlicher Musik zu erhalten.

Nebst seinen unzähligen Werken von Kantaten, Passionen, Messen, etc. betätigte Johann Sebastian Bach sich auch mit Gutachten von Orgeln.

Seiner Menge und seines Aufwands wegen lohnt es sich diese aufzuzählen:

Neue Kirche Arnstadt, Liebfrauenkirche Langewiesen, Blasiuskirche Mühlhausen, Veitskirche Ammern, Ursulakirche Taubach, Schlosskirche Weimar, Liebfrauenkirche Halle, Augustinerkirche Erfurt, Paulinerkirche Leipzig, Kirche in Störmthal, Salvatorkirche Gera, Laurentiuskirche in Stöntzsch, Martinskirche Kassel, Marienkirche Mühlhausen, St. Peter und Paul in Weißensee, Schlosskirche Altenburg, St. Marien Bad Berka, Johanniskirche Leipzig, Wenzelskirche Naumburg und Nikolaikirche in Zschortau.

Nicht die Lebensgeschichte von J. S. Bach und seine Musikwerke mit seinem Musikverständnis stehen im Mittelpunkt meiner Betrachtung, sondern das Zeitalter des Absolutismus und des Barock, die seine Lebensgestaltung, seine Musik und seine Arbeitsfelder beeinflussten und prägten.

Der Absolutismus und das Zeitalter des Barock

Der Absolutismus wurde nicht auf Reichsebene praktiziert sondern auf Landesebene. Jeder Regent übte unabhängig von jedweder Institution seine Herrschaftsgewalt aus. Nach 1648 waren diese: Kurfürsten, Herzöge und Fürsten, die zahlreiche kleinere Herrschaften bildeten. Die Fürsten haben an ihren Höfen die musikalische Barockkunst und –Musik genutzt, um ihren Reichtum, ihre Macht und ihre Prachtentfaltung zu zeigen.

Die Erzbischöfe und Bischöfe regierten in ihren kirchlichen Territorien und waren ebenso vom Barockfieber erfasst wie die freien Reichstädte mit ihrer Ständeordnung. All diese Obrigkeiten waren seine Auftraggeber, für die er großenteils seine Werke schuf.

Das weltliche Musikleben zeigte sich auch bei den Bürgern im Verlangen nach hochstehender musikalischer Unterhaltung, wie in Leipzig im Collegium musicum in dem Aufführungsort „Zimmermannischen Caffee-Hauß“, bei dem auch J.S. Bach tätig war.. Dieses Verlangen der Bürger führte später zur Gründung eigener Konzerthäuser.

Auffälligkeiten seiner Werke beeinflusst durch den Zeitgeist

Seine kirchlichen Werke basierten nur auf religiösen Texten, die vorgegeben waren. Seine Musik war gestaltet von einer Strenge, die von seinem Umfeld der Obrigkeit geprägt war, wie mir scheint. Der religiöse Gottesbegriff war unpersönlich und entfernt.

Werke aus späterer Zeit lassen Gott persönlich und nahe erscheinen, wie z.B.: „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy, welches von einem persönlichen Gott ausgeht, in dem das Volk Gottes bittend in direkten Bezug zu Gott tritt. und das Werk „War Requiem“ von Benjamin Britten, in dem von der strengen Textvorgabe der Messe abgewichen wird und das Schicksal zweier ursprünglicher Fein-

de des 1. Weltkrieges mit einer Versöhnung beschrieben und innig und wirkungsvoll in die Texte der Messe einbezogen wird. Die Einbeziehung der Zeitgeschichte in die Messe bewegt den Hörer direkt und gibt die Bedeutung und Wirkung der Messe frei und voll wieder.

Dieser große Bach hat durch sein überragendes Lebenswerk eine überwältigende Musikwelt hinterlassen, die Felix Mendelssohn Bartholdy über Generationen hinweg uns erhalten hat.

Ihm sei die Fortsetzung der Replik gewidmet:

Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy

(geb. am 3. Februar 1809 in Hamburg,
verst. am 4. November 1847 in Leipzig)

Um Felix Mendelssohns Art seines Lebens, seiner Lebensgestaltung und seiner Werke zu verstehen, muss man die damaligen staatlichen, politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen, Entwicklungen und Situationen mit einbeschließen.

Dazu eine kurze Ausführung

Die von Napoleon geschaffenen politischen und gesellschaftlichen Fakten und die des Wiener Kongresses, sowie die kulturgeschichtlichen Epochen der Aufklärung, des Klassizismus und der Romantik sind die Gegebenheiten von Felix Mendelssohn, in dessen Rahmen er sein Leben und seine musikalischen Werke gestaltete.

Mit der Krönung Napoleons zum „Kaiser der Franzosen“, angetragen durch eine Volksabstimmung und durch den Senat, die er am 2. Dezember 1804 in Anwesenheit von Pius VII selbst vollzog, bedeutete dies, dass dieser sich als Kaiser eines Volkes und nicht eines Reiches sah, während alle römischen Kaiser zuvor sich als von Gott gekrönte und eingesetzte Kaiser betrachteten (Gottesgnadentum).

1806 kam es zur Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und zur Gründung des Rheinbundes.

Der Wiener Kongress ordnete mit der Deutschen Bundesakte am 09. Juni 1815 die Gestaltung des deutschsprachigen Raumes und dessen Verfassung. Es entstand der Deutsche Bund mit 41 Einzelstaaten.

Die kulturellen Entwicklungen und Epochen

Die Aufklärung brachte den Rationalismus und die Humanitätsideale hervor, erschütterte die feudale und kirchliche Macht und festigte den unrevidierbaren Autoritätsverlust.

Der Gedanke war, die Kultur auf den einfachen Menschen, Mann wie Frau, auszudehnen und sie nicht dem Adel zu überlassen, dem sie in der Vergangenheit ausschließlich vorbehalten war, sondern auch die bürgerlichen Schichten daran zu beteiligen. Dies begründete den Aufstieg der gebildeten Gesellschaft.

Im späten 18. Jahrhundert entwickelte sich der Klassizismus mit seiner purifizierenden Vereinfachung als Gegenmodell zur Kunst des Barocks, die mit dem Feudalismus assoziiert wurde.

Die Romantik entstand Anfang des 19. Jahrhunderts aus dem Wechsel von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft, welcher mit dem Sturm auf die Bastille (14. Juli 1789) und der daraus folgende Französischen Revolution einherging. Durch eine Reform wurden wenige Tage nach dem 14. Juli die Menschen- und Bürgerrechte bekannt gegeben.

In diesem umgebildeten, freiheitlichen staatspolitischen Lebensraum mit den kulturellen Errungenschaften der Aufklärung, der Klassik und Romantik und dem Aufkommen der gebildeten Gesellschaft als kulturellen Träger dieser Zeit, vollzog sich das Leben der Familie Mendelssohn und von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Die Vorfahren von Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy.

Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy entstammte der angesehenen und wohlhabenden bürgerlichen jüdischen Familie Mendelssohn. Väterlicherseits war er ein Enkel des bedeutenden Philosophen der Aufklärung Moses Mendelssohn. Sein Vater Abraham trat nach einer Bankkaufmannslehre 1804 als Kompagnon in die Bank seines älteren Bruders Joseph ein.

Seine Mutter Lea, geborene Salomon, kam aus einer Fabrikantenfamilie. Der Onkel mütterlicherseits, Jakob Salomon, war preußischer Gesandte in Rom. Wegen der französischen Besetzung Hamburgs zog die Familie 1811 nach Berlin, wo die verwitwete Großmutter lebte. Die Mutter Lea stand in einer unmittelbaren Bach-Tradition, Leas Mutter (die Großmutter) war Schülerin des Bach-Schülers Kirnberger und die Großtante, Sara Levy, war Schülerin von Carl Philipp Emanuel Bach und Förderin von Wilhelm Friedemann Bach.

Felix Mendelssohn Bartholdy

Am 28. März 1837 heiratete Felix Mendelssohn Bartholdy Cécile Charlotte Sophie Jeanrenaud, die er im Sommer zuvor in Frankfurt am Main kennen gelernt hatte. Aus der Ehe gingen fünf Kinder hervor: Carl Wolfgang Paul, Marie, Paul, Felix und Lili.

Er war Pianist, Organist und Dirigent, worin er neue Maßstäbe setzte. Uns überraschte, dass er ein leidenschaftlicher Maler von Landschaftsbildern und Zeichner war. Mit seiner Verlobten und späteren Frau Cécile verband ihn dieselbe Leidenschaft: Zeichnen in freier Natur.

In Leipzig bezog er im Laufe der Jahre 3 Wohnungen, die alle außerhalb des historischen Stadtkerns lagen von Wasserläufen und Gärten umgeben. Als Junggeselle bezog er 1835 eine im Westen der Stadt gelegene kleine Wohnung im 1. Stock des Reichelschen Vorderhauses, als jung Vermählter 1837 eine größere Wohnung im Wohnensemble Lurgensteinsgarten gegenüber der Thomaskirche (siehe Bilder

in der Ausstellung), in einer romantischen Wohnanlage in freier Natur westlich außerhalb des Stadtkerns und als Familienvater mit 5 Kindern 1845 den 1. Stock eines dreistöckigen Neubaus an der Königstraße, heute Goldschmidtstraße 12, östlich der Stadt gelegen.

Dort steht das Mendelssohn-Haus, das von der Mendelssohn-Stiftung gepflegt wird und als Mendelssohn-Museum dient. Die original eingerichtete Wohnung in der Goldschmidtstraße hat einen 23 Meter langen Korridor, acht Zimmer, Küche und einen Musiksalon für die sonntäglichen Konzerte.

Der Besuch des Museums zeigte uns seine Lebensumgebung im Stil der Romantik und die einer wohlhabenden, bürgerlichen und gebildeten Gesellschaft.

Die Familie Mendelssohn sowie Felix Mendelssohn Bartholdy pflegten die Beziehungen zur Familie und zur gebildeten Gesellschaft. In Berlin kamen zu den sonntäglichen Konzerten ins elterliche Haus Philosophen, Historiker, Dichter und Musiker wie die Gebrüder Humboldt, der Historiker Droysen, der Philosoph Hegel, der Dichter Heine und Musiker wie Weber, Spohr und Moscheles.

Nicht nur in Berlin, sondern in ganz Europa unterhielt die Familie Kontakte, sowohl geschäftlicher, als auch privater Natur. Felix Mendelssohn Bartholdy war ein geselliger Mann und sein Freundeskreis war bunt. Zu ihnen zählten Musiker, Politiker, Kaufleute, Akademiker und Diplomaten: wie z.B. Karl Klingemann, hannoveranischer Gesandter am englischen Hof.

Seine Reisetätigkeit in Deutschland führten ihn nach Berlin, Stuttgart, Frankfurt am Main und Düsseldorf. Bei Goethe in Weimar hielt er sich zweimal auf.

Seine inspirierenden Reisen in Europa gingen nach London, Schottland, Italien, wo er in Venedig, Rom und Neapel war. Daraus entstanden einige Symphonien, wie: die „Italienische“, die „Schottische“ und die „Hebriden“, welche die friedliche und stürmische Natur musikalisch beschrieben.

Seine internationalen Konzertreisen führten ihn 10 mal nach London, in Begleitung von Klingemann durchreiste er Schottland, und fuhr nach Paris. Seine nationalen Konzertreisen erstreckten sich auf Düsseldorf, München, Berlin und Frankfurt.

In folgenden Werken vermittelt Felix Mendelssohn Bartholdy seine romantischen Inspirationen:

- In der „Schottischen“- und in der „Italienischen“-Symphonie gibt er diese von seinen Reisen wider von einer Natur voll Ehrfurcht vor ihrer friedlichen Gelassenheit wie auch in „Hebriden“ einer entfesselten Natur,
- angeregt von Goethes „Faust“ und von Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ präsentiert er in den Werken unterschiedliche Feenwelten,

- in „Elias“ und in „Paulus ließ er sich vom Alten und Neuen Testament inspirieren
- in „Lobgesang“ oder „Werk des Lichts“ mit den Texten: „So lasst uns ablegen die Werke der Finsternis und anlegen die Waffen des Lichts“ und „Hüter, ist die Nacht bald hin“ fanden die Werte der Aufklärung und die Anerkennung Gutenbergs mit seiner Erfindung des Buches Einzug in die Romantik.

Felix Mendelssohn Bartholdy war ein überragender Musiker, Komponist und Dirigent, der mit Weitsicht und aus Verantwortung für die Weiterentwicklung der Musik das Konservatorium in Leipzig gründete und dort auch lehrte. Diese musikalische Ausbildungsstätte entwickelte sich zur berühmtesten in Europa.



Die Fotos zur Leipzigerreise steuerte Kristina Miltz bei.

Zur Führung durch die Nicolaikirche schreibt die Verfasserin in Ihrem Bericht zur Leipzigerse:

„An unserem letzten Tag, dem Dienstag, erhielten wir dann eine ganz besondere Führung durch die Nicolaikirche. Unser kundiger Begleiter war ein Herr, der die gesamte Phase der Montagsgebete über viele Jahre miterlebt und mitgestaltet hat und aus eigenem Ansehen über Repressalien berichten konnte.“ (Seite 77 oben)

In der Kirche lag eine Faltblatt aus, in dem die Baugeschichte von St. Nikolai und die Ereignisse um 1989 eindrucksvoll belegt sind. Die von Giesla Kummert eins zu eins gefertigte Abschrift ist - nicht nur für die Teilnehmer der Reise - ein eindrucksvolles Dokument, das hier zur Ergänzung des Reiseberichtes gerne angefügt ist:

SANKT NIKOLAI LEIPZIG

und der Umbruch im
Herbst 1989

Kurze Baugeschichte
nach Pfarrer Dr. A. Haubold
und
Pfarrer C. Führer

Die Stadt- und Pfarrkirche St. Nikolai wurde um 1156 gegründet. Sie entstand an der Kreuzung zweier bedeutender Handelsstraßen, die Ost und West, Süd- und Nordeuropa verbanden. Dem mittelalterlichen Schutzheiligen der Kaufleute, Nikolaus, wurde sie geweiht. Noch heute steht sie inmitten der Geschäftshäuser der Innenstadt und öffnet ihre Türen für Passanten aus aller Welt.

Ursprünglich war sie ein romanischer Bau. Die westliche Außenfassade zeugt noch heute davon. Im Anfang des 16. Jahrhunderts wurde sie erweitert zu einer spätgotischen Hallenkirche. Das bestimmt noch heute ihr Äußeres. Die drei Türme erhielten ihre letzte, barocke Gestaltung 1731. Anbauten aus Sandstein veränderten 1902 noch einmal das Erscheinungsbild.

Faszinierend aber ist vor allem der Innenraum. Er entstand durch einen kompletten Umbau in den Jahren 1784 - 1797 im klassizistischen Stil nach französischen Vorbildern durch den Baumeister J.C.F. Dauthe. Die Bürger der Stadt Leipzig wollten damit der Welt ihr Selbstbewusstsein und den hohen Stand ihrer Kultur zeigen. Besonders beeindruckend sind die als Palmbäume gestalteten Säulen. Bemerkenswert ist das reiche Dekor an der Decke, an den Emporen und Bänken.

30 Gemälde für die Kirche schuf damals der Maler A.F. Oeser. Sie sind in den Vorhallen und im Altarraum zu betrachten. Eine Seltenheit ist das Motiv des Friedenengels über dem Altarraum. Die neutestamentarischen Szenen im Altarraum stellen Jesus Christus als Lehrer des Menschengeschlechtes (Südseite) und als wundertätigen Gottessohn (Nordseite) gegenüber - zwei Grundverständnisse seiner Persönlichkeit, die damals und heute die Zeitgenossen scheiden.

Die Kanzel, der Taufstein, der Altar sind von edler Gestaltung - das gesamte Interieur ist vom Besten deutscher Kunst und deutschen Handwerks. Vier Alabasterreliefs von F. Pfeiffer aus dem Jahre 1905 sind ungewöhnliche Bilder des Kreuzweges Jesu. Das spätromanische hölzerne Kruzifix im Altarraum ist das älteste Kunstwerk in Leipzig.

1539 wurde die Reformation in Leipzig eingeführt, seitdem dient die Kirche dem evangelischen Gottesdienst. Ein Höhepunkt war die kirchenmusikalische Tätigkeit J.S. Bachs 1723 - 1750 als Kantor auch an der Stadtkirche St. Nikolai, in der er am 30. Mai 1723 sein Leipziger Amt antrat.

Bedeutende Kompositionen von ihm, z.B. die Johannespassion und das Weihnachtsoratorium, wurden hier uraufgeführt.

Die Orgel schuf F. Ladegast aus Weißenfels 1858 - 1862. Sie ist ein bedeutendes Werk romantischer Orgelbaukunst und wurde von 2002 - 2004 von der Orgelbaufirma Hermann Eule total restauriert und erweitert auf 103 Register mit 6804 Pfeifen bei 5 Manualen. Seit 1968 wurde die Kirche außen und innen vollständig zu einem der bedeutendsten deutschen Baudenkmäler restauriert. Die Gemeinde trägt eine große finanzielle Belastung und ist den Besuchern dankbar für Spenden.

Friedensgebete in der Nikolaikirche:

Die Vorfahren der jetzigen Leipziger, die den Friedensengel über dem Altar malten, und die die tragenden Säulen im Kirchenschiff mit Friedenspalmen zum Gewölbe hin verziert haben, ahnten gewiss nicht, dass Friedensgebete einmal eine besondere Bedeutung für unsere Zeit bekämen. Und die Leipziger selbst konnten uns vor über einem Vierteljahrhundert noch nicht ahnen, dass die bescheidenen Anfänge einmal eine solche Wirkung hätten.

Zu Beginn der achtziger Jahre begannen jeweils im November die Friedensdekaden. Zehn Tage lang trafen sich vor allem junge Menschen zum Gebet. Während in der Bundesrepublik große Demonstrationen gegen die wachsende Rüstung stattfanden, blieb hier nur die Möglichkeit, im Kirchenraum über die brennenden Fragen nachzudenken, denn auch in der DDR drehte sich die Rüstungsspirale immer weiter.

Es war eine **Junge Gemeinde** aus dem Leipziger Osten, die die Gebetskette für den Frieden **Woche für Woche** fortsetzen wollte. So entstand als regelmäßiger Termin das **Friedensgebet an jedem Montag um 17.00 Uhr**.

Später ist es weitergetragen worden von Friedensgruppen ehemaliger Bausoldaten, von Umweltgruppen, die angesichts der belastenden Situation der wachsenden Verschmutzung von Luft und Wasser die Öffentlichkeit versuchten aufmerksam zu machen. Von jungen Leuten, die die immer krasser werdenden Widersprüche zwischen den reichen Ländern im Norden und den immer ärmer werdenden Ländern auf der südlichen Halbkugel herausarbeiteten, **um Gewissen zu wecken** und zu Hilfsaktionen anzuregen.

Nachdem die DDR nach außen gegen alle Menschenrechtsverletzung in anderen Ländern auftrat, kamen schließlich Gruppen dazu, die sich für Gerechtigkeit und Einhaltung der Menschenrechte im eigenen Land einsetzten. Die Friedensgebete waren zu mancher Zeit nur von einer kleinen Schar von Betern getragen. Doch immer wieder gab es aktuelle Anlässe, wo sich viele aus Protest zu bestimmten Entwicklungen versammelten. Besonderer Druck entstand, als die Welle der Bürger, die ihre Ausreise aus der DDR beantragt hatten, zunahm und diese - oft Nichtchristen - keine andere Möglichkeit sahen, als sich in unserer Kirche zu treffen und sich auszutauschen. Da es in der Öffentlichkeit keine anderen Freiräume gab, nahm auch ihre Gruppe zu, die sich dringend für Veränderungen einsetzten, verstärkt von Vertretern, die keinen inneren Kontakt zur Kirche hatten.

Einerseits war es nicht immer leicht, dass die Zusammenkünfte kirchlichen Charakter behielten. Andererseits entdeckten die Menschen die aktuelle Botschaft - vor allem prophetischer Art - aus dem Alten Testament oder der Bergpredigt Jesu. So gehörte beides zusammen: Das Aussprechen der drängenden Probleme und aller bewegenden gesellschaftlichen Notstände und das Nachdenken und Beten hierüber vor Gott.

Die Spannung wuchs, als Montag für Montag die Kirche außen von Polizeikräften umstellt wurde, die den Nikolaikirchhof von „illegalen Ansammlungen“ räumten.

Im September 1989, als die Einen forderten „Wir wollen raus“ und die Anderen bekannten „Wir bleiben hier“, kam es zu weiteren Verhaftungen. Doch nun bekannten sich auch mehr und mehr Leipziger zu der Entwicklung. Tagsüber wurden die Fenster der Kirche mit Blumen geschmückt. Und Abend für Abend brannten zahlreiche Kerzen. Signale des Aufbruchs!

Das große Geschenk aber war, dass der Geist der Friedfertigkeit und Gewaltlosigkeit - wie die Leipziger ihn Woche für Woche mit den Worten der Seligpreisungen erbeten haben - durchhielt, als Alles auf dem Spiel stand.

Diese Haltung griff über von den Hunderten, die in den Kirchen zum Friedensgebet zusammen kamen, auf Tausende, die sich dann Anfang Oktober 1989 auf dem Platz und den Straßen davor versammelten. Unsere Friedensgebete gingen weiter!

Heute geht es ebenso um innergesellschaftliche Probleme, um unseren Einsatz für die Arbeitslosen, aus der Bahn Geworfenen, die Behinderten und alten Menschen oder um die Eingliederung der Fremden in unsere Stadt. Und ebenso bleiben die brennenden Fragen aktuell: Unsere Fürbitte und unser Engagement sind nötig für die Krisengebiete, in denen immer neue Kriege und Konflikte ausbrechen. Für die Länder, die unter Ausbeutung und Hunger leiden, für die Erhaltung des Lebens auf der Erde angesichts der zunehmenden Vernichtung der Natur.

Und immer gehört beides untrennbar zusammen: **Unser Beten und das Tun des Gerechten.** (nach Superintendent F Magirius)

Die Erlebnisse: im Herbst 1989:

„Die Nikolaikirche - offen für alle“ war im Herbst 1989 zu einer Wirklichkeit geworden, die uns alle überraschte. Sie vereinte schließlich die Menschen aus dem ganzen Gebiet der damaligen DDR: Ausreisewillige und Neugierige, Regimekritiker und Stasileute, kirchliche Mitarbeiter und SED-Genossen, Christen und Nichtchristen unter den ausgebreiteten Armen des gekreuzigten und auferstandenen JESUS CHRISTUS:

Sich das vorzustellen, reichte angesichts der politischen Realität zwischen 1949 und 1989 die Phantasie nicht aus. **Nun war es Wirklichkeit**

Genau 450 Jahre nach Einführung der Reformation in Leipzig, 176 Jahre nach der Völkerschlacht bei Leipzig - nun wieder Leipzig.

Seit dem 8. Mai 1989 wurden die Zufahrtsstraßen zur Nikolaikirche durch die Polizei kontrolliert und blockiert. Später wurden dann schon Zufahrtsstraßen und Autobahnabfahrten nach Leipzig großräumig unter Kontrolle gehalten bzw. für die Zeit des Friedensgebetes gesperrt: Die staatlichen Behörden verstärkten ihren Druck auf uns, die Friedensgebete abzusetzen oder sie wenigstens von der Nikolaikirche weg an den Stadtrand zu verlegen. Montag für Montag Verhaftungen bzw. „Zuführungen“ im Zusammenhang mit den Friedensgebeten. Dennoch steigender Andrang der Besucher, bis die 2.000 Plätze unserer Kirche nicht mehr ausreichten.

So kam der alles entscheidende 9. Oktober heran. Was für ein Tag! Ein schauriges Gewaltszenario von Armee, Kampfgruppen, Polizei und zivilen Beamten war aufgeboten. Aber der Auftakt war ja bereits am 7. Oktober erfolgt, dem 40. Jahrestag der DDR, der als Volkstrauertag in die Geschichte der DDR eingegangen ist. An diesem Tag schlugen 10 Stunden lang Uniformierte auf wehrlose, sich nicht wehrende Menschen ein, transportierten sie in Lastwagen ab. Hunderte von ihnen wurden in Markkleeberg in Pferdeställe gepercht. Auch war rechtzeitig ein Artikel in der Zeitung erschienen, dass nun endlich mit der „Konterrevolution“ Schluss gemacht werden müsse, wenn es sein muss, mit der Waffe in der Hand. So sah es dann am 9. Oktober auch aus. Im Übrigen hatte man noch etwa 1.000 SED-Genossen in die Nikolaikirche beordert, von denen bereits gegen 14.00 Uhr etwa 600 das Kirchenschiff füllten. Sie hatten die Aufgabe, zu berichten, wie die regelmäßig und zahlreich bei den Friedensgebeten vorhandenen Stasileute sich verhielten. Aber was man nicht eingeplant und an was man nicht gedacht hatte: Man setzte ja damit diese Menschen zu-

gleich dem Wort des Evangeliums und seiner Wirkung aus! Es wurde immer auch positiv gesehen, dass die zahlreichen Stasileute Montag für Montag die Seligpreisungen der Bergpredigt hörten. Wo sollten sie diese sonst hören können?

Und so hörten diese Menschen alle, unter ihnen, auch die SED-Genossen, das Evangelium von JESUS, den sie nicht kannten, in einer Kirche, mit der sie nichts anfangen konnten. Sie hörten von JESUS.

DER sagte: "Selig sind die Armen"! Und nicht: Wer Geld hat ist glücklich.

DER sagte: "Liebe deine Feinde"! Und nicht: Nieder mit dem Gegner.

DER sagte: "Die Ersten werden die Letzten sein"! Und nicht: Alles bleibt beim Alten.

DER sagte: "Wer sein Leben einsetzt und verliert, der wird gewinnen!"

Und nicht: "Seid schön vorsichtig!"

DER sagte: "Ihr seid das Salz"! Und nicht: Ihr seid die Creme.

So ist dieses Friedensgebet in einer unglaublichen Ruhe und Konzentration vonstattengegangen. Kurz vor dem Schluss, vor dem Segen des Bischofs, wurde noch der Appell des Gewandhauskapellmeisters Professor Kurt Masur und Anderer verlesen, die die Aufrufe zur Gewaltlosigkeit unterstützten. Wichtig auch diese Gemeinsamkeit in einer solch bedrohlichen Situation, die Verbundenheit zwischen Kirche und Kunst, Musik und Evangelium. So ging dieses Friedensgebet zu Ende mit dem Segen des Bischofs und der eindringlichen Aufforderung zur Gewaltlosigkeit. Und als mehr als 2.000 Menschen aus der Kirche kamen - ein unvergesslicher Augenblick - warteten Zehntausende draußen auf dem Platz. Sie hatten Kerzen in den Händen. Und wenn man eine Kerze trägt, braucht man beide Hände. Man muss das Licht behüten, vor dem Auslöschen schützen.

Da kann man nicht gleichzeitig noch einen Stein oder einen Knüppel in der Hand halten. UND DAS WUNDER GESCHAH:

Der GEIST JESU der Gewaltlosigkeit erfasste die Massen und wurde zur materiellen, zur friedlichen Gewalt. Armee, Kampfgruppen und Polizei wurden einbezogen, in Gespräche verwickelt und zogen sich zurück.

Es war ein Abend im GEIST unseres HERRN JESU, denn es gab keine Sieger und Besiegten, es triumphierte niemand über den anderen, keiner verlor das Gesicht. Es gab nur das ungeheure Gefühl der Erleichterung.

Nur wenige Wochen dauerte die gewaltlose Bewegung und brachte doch die Partei- und Weltanschauungsdiktatur zum Einsturz. „ER stürzt die Gewaltigen vom Thron und erhebt die Niedrigen“ - „Es soll nicht durch Heer oder Kraft, sondern durch MEINEN GEIST geschehen,“ spricht der HERR“. Das haben wir miterlebt. Tausende in den Kirchen. Hunderttausende auf der Straße und um das Stadtzentrum. Nicht eine zerstörte Schaufensterscheibe. Die unglaubliche Erfahrung mit der Macht der Gewaltlosigkeit!

Sindermann, der dem Zentralkomitee der SED angehörte, sagte vor seinem Tod: „Wir hatten alles geplant. Wir waren auf alles vorbereitet. Nur nicht auf Kerzen und Gebete.“

Die Friedensgebete gehen weiter. Eine Kirchliche Erwerbsloseninitiative an der Nikolaikirche ist entstanden. So bleibt die Nikolaikirche was sie war.

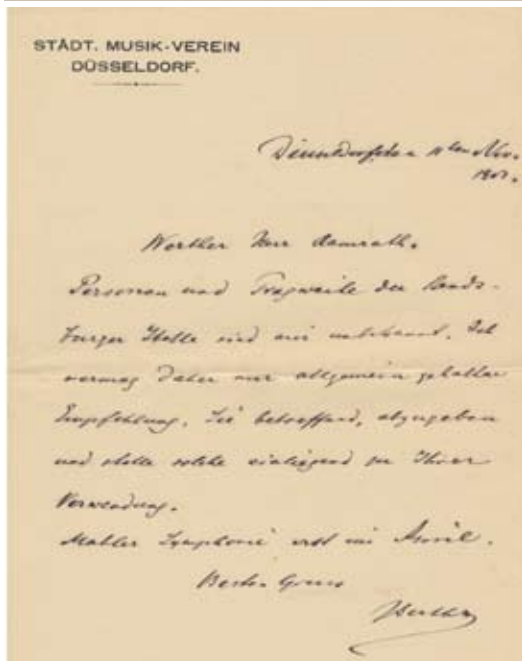
Ein Haus des JESUS CHRISTUS,
ein Haus der Hoffnung,
Refugium und Zelle des Aufbruchs.

Nach Pfarrer C. Führer

Niederschrift: GK

FUNDSTÜCKE

- so ist von Zeit zu Zeit eine Rubrik dieser Zeitschrift überschrieben, in der wir über selten aufgeführte Werke oder unbekannte Komponisten informieren. Im Folgenden ist vom Erwerb einer Archivalie zu berichten, die in doppelter Hinsicht mit dem Musikverein zu tun hat: Der Städtische Musikdirektor Julius Buths bedient sich 1902 des Briefpapiers des Städtischen Musikvereins und bringt einem 22-jährigen Kölner Musikstudenten gegenüber zum Ausdruck, dass er ihm über die offensichtlich von ihm angestrebte (Orchester-?)Stelle keine verbindliche Auskunft geben kann. Mit dem Erwerb dieses 115 Jahre alten und bestens erhaltenen zweiteiligen Auktionsstücks konnten wir unserem Archiv ein wertvolles Fundstück zuführen. Den Tipp dazu erhielten wir von NC-Leser, Mahlerforscher und Buchautor Helmut Brenner: Vielen Dank! GL



STÄDT. MUSIK-VEREIN
DÜSSELDORF

Düsseldorf, 11. November
1902

Werther Herr Ramrath,
Personen und Tragweite der Rends-
burger Stelle sind mir unbekannt. Ich
vermag daher nur allgemein gehalten
Empfehlung, Sie betreffend, abzugeben
und stelle solche einliegend zu Ihrer
Verwendung.
Mahler Symphonie erst im April
Beste Grüße

Buths



Anm.1:

BUTHS, Julius - Städtischer Musikdirektor - Pianist, Komponist und Dirigent sowie städtischer Musikdirektor in Düsseldorf (07.05.1851 in Wiesbaden – 12.03.1920 in Düsseldorf)

Anm. 2

RAMRATH, Konrad (1880-1972), dt. Komponist, Dirigent u. Klavierbegleiter, Schüler des Kölner und Wiener Konservatoriums (Komposition u.a. bei Franz Wüllner), zahlreiche seinerzeit populäre Lieder, u.a. nach Gedichten von Richard Dehmel. nach Text

von Dehmel auch das Chorwerk „Eine Lebensmesse“ (Bühneneinrichtung Peter Behrens), Opern „Alexander“, „Schnapphähne“, 1907-37 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1918 Königl. Musikdirektor, zog sich 1937 gesundheitsbedingt nach IsnyAllgäu zurück. Quelle: <https://lot-tissimo.com/de/i/4362558>



VOM GOLD IN DER KEHLE

Udo Kasprowicz



Der erste Schritt auf dem Weg zum gefeierten Solisten auf der „Flûte à bec“ ist nicht etwa „Alle meine Entchen“, sondern die hohe Kunst, alle Bohrlöcher der Blockflöte, wie das Ding bis zum ersten Konzert im Udo-van-Meeteren-Saal der Clara-Schumann-Musikschule heißt, mit den richtigen Fingerkuppen so geschlossen zu halten, dass keine Luft entweicht. Erst dann erklingt auf der Sopran Blockflöte das tiefe C. Bis es soweit ist, korrigiert die Flötenlehrerin unermüdlich und geduldig von Stunde zu Stunde den Sitz der Finger, schiebt den Zeige- und den Mittelfinger etwas auseinander, hilft dem Stiefkind der Hand, dem Daumen dabei seine Wächterstellung auf dem unteren Loch der Flöte zu finden, erinnert daran, den kleinen Finger der rechten Hand noch etwas mehr zu spreizen, lässt die Hände schütteln, um die Handballen zu lockern, bis das gewünschte Ergebnis erklingt. Und es dauert glücklicherweise gar nicht so lange, bis die einfachsten Martinslieder gespielt werden können und etwa ab Mitte November erarbeiten sich sieben- bis neunjährige Kinder „Kling Glöckchen“ und „Ihr Kinderlein kommet“. Die musikalische Unterweisung der Blockflötenlehrerin erschöpft sich dabei nicht im Vorspiel und der Kritik an der Nachahmung, sondern besteht nach wie vor in ganz konkreten Hilfen bei

der Handhabung des Instruments. Da die Blockflöte das Schicksal hat, von nur wenigen Menschen als Instrument ernst genommen zu werden, bekommt ein Bericht über die technischen Kniffe des Blockflötenspiels immer etwas Drolliges, weil - siehe oben - die Probanden, die sich diesen Exerzitien unterwerfen müssen, gerade einmal damit begonnen haben, ihre Hände als nützliche Werkzeuge etwa beim Schreiben zu gebrauchen.

Bei der Geige, beim Cello, beim Saxophon oder gar an der Perkussion steht die Bedeutung der Technik außer Frage, der Zuschauer erlebt das Konzert als konzentrierte, körperliche Anstrengung des Künstlers.

Manchmal, hoffentlich bald wieder öfter, darf der Chor, also wir, auch mitmachen, das heißt mitsingen, wenn wir vorher geprobt haben. Beim Konzert stehen wir vor dem Einsatz auf, halten uns gerade und bewegen uns so wenig wie möglich, um ein ruhiges Bild zu erzeugen, das die Würde des Konzertes nicht beschädigt, und setzen uns auf ein Zeichen des Dirigenten wieder hin. Und in der Pause hören wir von Konzertteilnehmern, die uns an Smokingfliege und Noten erkennen: „Das ist ein schönes Talent, so gut singen zu können. Dazu muss man begabt sein“.

So so!

¹ Rolando Villazóns „Don Pasquale“-Inszenierung hat am 29.4.2017 im Opernhaus Düsseldorf Premiere!!

Nur weil man nicht sieht, wie wir es machen, sprechen uns die Zuhörer jede Technik und damit jedes Lernbare ab. Sänger werden erlebt als die von Gott Begünstigten, die Menschen verzaubern, wenn sie dem Gedanken durch Gesang goldene Schwingen verleihen.

Schön wär's, aber die Stimme ist ein Instrument wie jedes andere, das entdeckt, trainiert und zielgerichtet eingesetzt werden will. Auf diesem Weg begleitet uns ein Chorleiter oder Gesangslehrer, der sich von einem Instrumentallehrer in einem Punkt unterscheidet: er kann uns nicht manuell unterstützen. Da, wo die Stimme sitzt, kann man mit dem Finger nichts korrigieren. Und wir wollen den Gedanken, was geschähe, wenn der Chorleiter bei der Luftzufuhr unterstützend eingriffe wie etwa beim Akkordeon, nicht zu Ende denken.

Wie lehrt man denn nun Gesang und wie lernt man singen?

Das Geheimnis lautet: Bilder malen Vorstellungen erzeugen. Dazu helfen viele Veröffentlichungen erfolgreicher Chorleiter, die ihre Erfahrungen weitergeben möchten. Die Stadtbibliothek Düsseldorf hält etwa einen Regalmeter zur Stimmbildung bereit. Besondere Beispiele unfreiwilliger Chorleiterkomik sind die Stimmungsgaranten auf allen Chorfesten.

Aber im Ernst:

Zur Chorprobe treffen sich nahezu einhundert Damen und Herren. Alle bringen die Bereitschaft mit, sich mit hoher Konzentration während der nächsten zwei Stunden auf Kunst einzulassen. Allen stecken die Erfahrungen des zurückliegenden Tages noch in den Kleidern. Nur, wie streift man den Alltag ab, wie öffnet man sich innerlich für die Begegnung mit einem Kunstwerk, dem

man nur mit den unbedingten Willen zur Kongenialität gerecht wird?

Es beginnt damit, dass alle „Wurzeln schlagen“ oder „eine Amphore Wasser“ auf dem Kopf balancieren und dann sechs gedachte Kerzen mit dem Mund nacheinander ausblasen. Irgendwie hilft das den Sängerinnen und Sängern, sich auf sich selbst zu besinnen. Erstes Ziel dieser Kontemplation ist ein unwillkürlich benutzter Muskel, für den es in Fitnessstudios kein Gerät gibt: das Zwerchfell.

Der Chorleiter regt an, höhnisch, polternd und innerlich zu lachen, in der Hoffnung, dass dadurch jeder sein Zwerchfell spürt und bewusst Luftbewegungen damit zu steuern lernt. Die nächste Zumutung besteht darin, den Klang der eigenen Stimme aus irgendeinem diffusen Raum des Körper, des Kopf und Halsbereiches „hinter das Gesicht“ zu transportieren und dort zu spüren. Dieses Kunststück befördern Zungen- und Lippenbewegungen, die wegen ihrer Albernheit einiges an Selbstüberwindung kosten. Besonders die von leisen Summen begleitete Lockerung der Zungenwurzel klingt auch in großen Gruppen nicht appetitlich. Eine erste Erfolgskontrolle geht einher mit einer Übung zum Artikulationstraining. Die Tenues (stimmlose Verschlusslaute) P' - T' - K' in sehr hoher Geschwindigkeit ohne Vokale gesprochen, müssen von jedem H(-auch)-Laut befreit an den Lippen und am vorderen Gaumen spürbar sein. Um die medialen Konsonanten (stimmhafte Verschlusslaute) in der Mitte der Mundhöhle präzise zu orten und soweit wie möglich in der Nähe der Zähne zu platzieren, übt der Chor eifrig und pflichtschuldig den Zungenbrecher: *„Der dicke Diener, dem Du das Dirndl dankst, ist durch und durch Düsseldorfer.“*

Je schneller man spricht, desto deutlicher spürt man, dass die Artikulation von Lippen, Zähnen und Zungenbewegungen übernommen wird und den Kehlkopf entlastet. Die Stimme wandert „hinter das Gesicht“. Die Zungenbrecherspielchen lassen sich beliebig erweitern. Sehr effektiv, wenn auch selten verwandt, ist der redundante Unsinn, der da lautet: *„Eine Diplom-Bibliothekarin ist Bibliothekarin mit Diplom, eine Bibliothekarin mit Diplom ist Diplom-Bibliothekarin.“* Hier wechseln die Medien B und D im Anlaut, in der zweiten Worthälfte werden T und K herausgefordert.

Bevor verstohlenen Blicke zur Uhr einen Anflug von Überdross erkennen lassen, bringt der Chorleiter jetzt das Instrument zum Klingen und prüft dabei, ob die Silben weit genug vorne gebildet werden. Die schönste Überleitung dazu ist es, methodisch wertvolle, wenn gleich völlig sinnfreie Kanons zu singen. Ein Ohrwurm aus Kirchenchortagen soll hier als Beispiel genügen: *„Kleiner Tommy Tinker saß auf einem Klinker und fing an zu schrein: Mama, Papa, ich bin so allein.“* Mit Sicherheit werden die Endsilben verschluckt, die „i“ Laute sind zu verwaschen und die beiden „a“ überleben die Quartsprünge nicht und werden zu Alarmrufen. Wenn sich alles wieder beruhigt hat, sind also die Töne dran. Der Kanon hat gezeigt: es gibt genug zu tun und wir werden das Ziel sicher nicht in dieser Chorprobe erreichen. Aber dennoch: wir fangen an.

Zum Aufbau der Zwerchfellspannung: *„Stellen Sie sich vor, Sie haben einen Luftballon verschluckt“.* Dann endlich: *„Wir trinken die Töne und lassen sie in uns klingen“; „Jetzt pflücken Sie den Ton von der Stirn“* und *„Pflastern das*

Gesicht innen mit Tönen aus“; „... Und zwischen die Vokale jetzt die Konsonanten mit weichen Lippen und „r“ mit Zungenspitze!“, *„Brummen, summen, Hummeln“* und danach noch besonders für das R *„sperren“, „zerren“, „harren“* klingen.

Wenn der Chor in den vergangenen 15-20 Minuten so viel Selbstdisziplin und Konzentration gewonnen hat, dass die folgenden 30 Sekunden von *„Bitte nehmen Sie Platz!“* bis *„Wir beginnen mit Takt 40!“* schweigend ohne Bundesligakommentare, Erörterung der politischen Weltlage, Enkelkinderanekdoten und Sonderangebotstipps verstreichen, spiegelt sich auf allen Gesichtern freudiges Erstaunen über die Klangschönheit des ersten gesungenen Motivs.

Singen als gute Gabe Gottes? Singen als Gunst, die nur wenigen zuteil geworden ist?

Nein, singen lernt man im festen Vertrauen auf die Entwicklungsfähigkeit der eigenen Stimme. Gesangslehrer unterstützen uns dabei, indem sie ihre Erfahrung kreativ in sprachliche Bilder umsetzen, die wir wiederum in konkretes Handeln zurück übersetzen müssen, um Klangfülle zu erleben. Der Weg dorthin ist weit.

Mit einem Rezept in Anschluss an diese Beobachtung wird es schwierig, denn ein voller Magen beeinträchtigt die Kontrolle des Zwerchfells, Milchprodukte führen zu Belägen auf den Stimmbändern, die alle Menschen auf der anderen Seite des Chores wegräuspeln dürfen, nur Sänger nicht! Früchte und Salate enthalten zu viele Säuren, von Gewürzen wird ebenfalls abgeraten. Alkohol ist ein Nervengift, das die Konzentrationsfähigkeit herabsetzt.

Man könnte verzweifeln, wenn nicht ständig auf die wohltuende Kraft des Apfels verwiesen würde. Kochen wir also eine leichte Apfelsuppe, die - spätestens zwei Stunden vor dem Auftritt genossen - keinen Schaden anrichten kann:

Apfelsuppe mit Kokosmilch

gefunden unter: www.ndr.de/ratgeber/kochen/rezepte/

Zutaten (für 4-6 Personen):

- 4 Äpfel
- 2 Schalotten
- 1/4 l Apfelsaft
- 1/4 l Kokosmilch
- 1/2 l Gemüsebrühe
- 1 EL Currypulver
- 1 Stängel Zitronengras
- Salz
- Pfeffer
- 1 EL Butterschmalz
- 2 Bananen
- Butterschmalz



Äpfel (Topas, Gala oder Elstar) und Schalotten schälen und in Stücke schneiden. Das Butterschmalz in einen Topf geben und erhitzen. Die Apfel- und Schalottenstücke hinzufügen und farblos anschmoren. Das Currypulver hinzufügen, vermengen und leicht anrösten. Den Apfelsaft und die Brühe angießen und alles aufkochen. Die Hitze wieder reduzieren und die Kokosmilch dazugeben. Das Zitronengras andrücken und mit etwas Salz und Pfeffer in den Topf geben.

Die Suppe etwa 20 Minuten sanft köcheln lassen. Das Zitronengras aus dem Topf nehmen und alles pürieren, bis die Suppe eine cremige, aber noch leicht stückige Konsistenz hat. Falls die Suppe zu dickflüssig ist, einfach noch etwas Brühe hinzufügen. Die Suppe mit Salz und Pfeffer abschmecken.

Die Banane schälen, längs halbieren und in Stücke schneiden. Butterschmalz in einer Pfanne erhitzen und die Bananenstücke darin anbraten. Die Suppe in tiefe Teller füllen und mit den gebratenen Bananenstücken servieren.

Impressum / Herausgeber:

E-Mail:
Internet:

V.i.S.d.P.:

Bankver-

bindung:

Redaktion:

Textbilder:

ISSN-Nr.:

Druck/Auflage:

Hinweis:

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

neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de
www.neue-chorszene.de / www.musikverein-duesseldorf.de

Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de

Stadtparkasse Düsseldorf

IBAN: DE 31300501100014000442 • BIC-SWIFT-CODE: DUSSEDD2

Erich Gelf, Udo Kasproicz, Corina Kiss, Georg Lauer, Karl-Hans Möller

Städtischer Musikverein wenn nicht gekennzeichnet

1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich

Druckerei Preuß GmbH - Ratingen / 1.000

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder.

Nachdruck - auch auszugsweise - oder sonstige Vervielfältigung nur mit schriftl. Genehmigung der Redaktion.



**Vorschau auf die zweite Hälfte der
Tonhallen-Konzerte 2016/17**
mit den **Düsseldorfer Symphonikern** und
dem **Chor des Städtischen Musikvereins**:

Sternzeichen 8

Fr 10./ So 12./ Mo 13.03.2017
W. A. Mozart: Messe c-Moll KV427

Adam Fischer

Menschenrechtskonzert

So 23.04.2017 11:00 Uhr
L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 9

Adam Fischer

Super Nova

24.05.2017
u.a. Mikis Theodorakis
3. Symphonie, 3. Satz

Baldur Brönnimann

Big Bang 4

mit dem Jugendsinfonieorchester
So 25.06.2017 18:00

Carl Orff: Carmina Burana

Ernst von Marshall

**Jazz
Brunch**
IN DER TONHALLE

2

Classic OHNE GETRÄNKE	Deal INKL. GETRÄNKE*
21,50 €	29,50 €

IMMER UM CA. 13 UHR, NACH DEN
STERNZEICHEN-KONZERTEN AM SONNTAG
AUCH FÜR NICHT-KONZERTBESUCHER.



RESERVIERUNG ERSETZEN
0202 2750132 - RESERVIERUNGSGCS-TONHALLE.DE

**GCS'
TONHALLE**
Einfach genießen.

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 Her-
ren 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



Herderstr. 38
40721 Hilden
Ruf: 02103-9448-0
Fax: 02103-32272
E-Mail: info@weber-feuerloescher.de

**Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik**

