



# Neue NC Chor szene



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

2/2017

27

## THEMEN

<b>EDITORIAL</b>	Georg Lauer	3
<b>EIN BLICK ZURÜCK</b> <i>und von dort nach vorn: Das Jahr 1918</i>	Karl-Hans Möller	4
<b>DIE JUNGE TONHALLE</b> <i>Brückenbauer für Sterntaler und Sternschnuppen</i>	Karl-Hans Möller	14
<b>GUSTAV MAHLER: SYMPHONIE NR. 3</b> <i>Eine Einführung in Leben und Werk</i>	Erich Gelf	23
<b>IM GESPRÄCH - WILFRIED SCHULZ</b> <i>Generalintendant des Düsseldorfer Schauspielhauses</i>	Karl-Hans Möller	38
<b>HALLELUJA ZUM TATTOO</b> <i>Besuch beim Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr</i>	Karl-Hans Möller Georg Lauer	47
<b>DIE DÜSSELDORFER SYMPHONIKER</b> <i>und ihre Instrumente: Die Horngruppe</i>	Georg Lauer	54
<b>„MEIN LEBENSPFAD IST DIE MUSIK“</b> <i>Im Portrait: Masato Kanzaki</i>	Karl-Hans Möller	62
<b>HANS KÜNG: MUSIK UND RELIGION</b> <i>in der Musik von Mozart, Wagner und Bruckner</i>	Birgit Pfeiffer	67
<b>DAS KREUZWORT-PREISRÄTSEL</b>	Karl-Hans Möller	70
<b>MÜSSEN WIR WISSEN, WAS WIR SINGEN?</b> <i>Von der Bedeutung der Texte</i>	Udo Kasprovicz	76
<b>IMPRESSUM / KONZERTVORSCHAU / ANZEIGEN</b>		79

Titelbild: Zum Abschluss des großen Familienmusikfestes führen das Jugendsinfonieorchester der Tonhalle und ein vom Musikverein unterstützter Publikumschor unter der Leitung von Ernst von Marschall Teile aus Orffs Carmina Burana auf. Bild S. Diesner



## Liebe Leserinnen und Leser!

„Der COUNT UP läuft!“, so eröffnen wir die dritte Folge der Beitrags-Serie „Ein Blick zurück und von da nach vorn“. Wir haben sie vor einem Jahr mit dem Blick auf das Gründungsjahr des Musikvereins 1818 gestartet und stellen Ihnen auch in der dritten Folge Ereignisse und Persönlichkeiten vor, die 100 Jahre später, mithin vor 99 Jahren, das Rheinland und die Welt bewegten.



**Institutionen der Landeshauptstadt** vorzustellen, die sich in vorbildlicher Weise der kulturellen Nachwuchsarbeit widmen, ist uns ein großes Anliegen. Was lag da näher als das zu beobachten, was in der Tonhalle auf den Weg gebracht wird! In diesem Haus herrscht buntes Leben, nicht nur einmal im Jahr beim großen Familienmusikfest!

**Mahler 3** Der über mehrere Spielzeiten laufende Mahlerzyklus der Düsseldorfer Symphoniker mit Adam Fischer verlangt in dieser Saison erstmals auch den Einsatz des Städtischen Musikvereins resp. den der Damen des Chores! Die 3. Symphonie mit der zeitlich größten Länge aus dem symphonischen Schaffen Mahlers ist nicht nur für die künstlerische Seite eine Herausforderung sondern auch für Erich Gelf, der Sie in Leben und Werk des Komponisten einführt.



Kurz vor den letzten Vorstellungen in seiner sehr erfolgreichen, aber noch immer „unbehausten“ ersten Spielzeit des **D'hauses** entsprach sein Generalintendant **Wilfried Schulz** unserem Wunsch nach einem Gespräch. Die freundliche Begegnung zeigte seine Freude über das zwar schwierige aber doch sehr gelungene „ANKOMMEN“. Spannend sind seine vielfältigen Vorhaben auf dem Weg zur Wiedereröffnung des bald 50jährigen Schauspielhauses am Gustaf-Gründgens-Platz. Einige dieser Pläne werden in dem neuen Kreuzworträtsel (v)erraten, für das er als Preis zwei Freikarten zur Verfügung stellt.



Beim Besuch des in Düsseldorf stationierten Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr erfuhren wir Interessantes zur militärmusikalischen Ausbildung an der Robert Schumann Hochschule und zum Tattoo im ISS Dome am 23. September 2017.

Bei der Vorstellung der Orchesterinstrumente trafen wir auf die **Horngruppe** der Düsseldorfer Symphoniker. Das hier abgebildete Instrument spielen sie auch, aber eher selten.



**Es fehlt Ihnen noch:** Das Portrait über unseren japanischen Tenor **Masato Kanzaki**, die Buchempfehlung **Religion in der Musik**, und zum guten Schluss beantwortet Ihnen Udo Kasproicz die heikle Frage, ob man beim Singen wissen muss, was man singt. Seinen Beitrag krönt er mit einem naheliegenden Rezept! Viel Freude beim Lesen und Raten, Singen und Kochen wünscht Ihnen wie immer Ihr

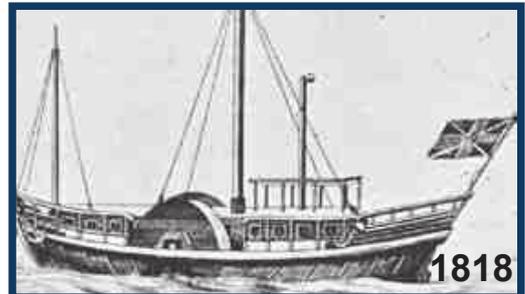
# 1918 - das Musikvereinsjahr 100

## Ein Blick zurück und von dort nach vorn

von Karl-Hans Möller



Beim „COUNT UP“ 100 des *Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf* - im Jahr 1918 - wird der Rhein unerwartet von der verbindenden Lebensader in der Stadt zur Grenze. Seine Brücken sind zwar nicht - wie nur ein gutes Vierteljahrhundert später - zerstört, aber sie werden zu Kontrollstellen zwischen den einzelnen Besatzungsgebieten und teilen die Stadt, statt sie zu verbinden. Die Hoffnung, die sich mit der Taufe des 50 Jahre zuvor in Dienst gestellten Dampfers „Friede“ verband, war verflogen, der Krieg kehrte mit seinen demütigenden Nachwirkungen an den Ort zurück, von dem er einst mit klingendem Spiel und mit Mutterblumen für Soldatensöhne ausgezogen war.



## Die GOETHE dampft schon über 100 Jahre

Eine neue Generation großer und moderner Schiffe dampfte zu Beginn des Jahrhunderts zwischen Basel und Rotterdam, mit der Freiheit der Wasserstraße war es jedoch vorbei, denn das von ihr durchflossene Land war 1918 von neuen Grenzen durchzogen.

Ein im letzten Friedensjahr gebauter Schaufelraddampfer, der noch heute als „Nestor“ der **KD** im Liniendienst auf dem Mittelrhein zwischen Rudesheim und Koblenz verkehrt, war schon damals eine Attraktion: Die „**Goethe**“ wurde als letzter Glattdampfer für den kombinierten Personen- und Gütertransport von der *Preussisch-Rheinischen-Dampfschiffahrts-Gesellschaft* in Dienst gestellt und Mitte der 1920er-Jahre zu einem Doppeldeck-Salondampfer umgebaut. Seine Geschichte ist eingebettet in die Krisen und Wandlungen eines Jahrhunderts, dessen erste





Hälfte auch den Missbrauch moderner Technik und die Tragik des Kriegstods einschloss. Zuvor von den Nationalsozialisten auch als KdF-Schiff (Kraft durch Freude) eingesetzt, diente es 1945 als Unterkunft für 20 sowjetische Zwangsarbeiter, die tragischerweise bei einem Luftangriff auf das in Köln liegende Rheinschiff durch die ihrem Land verbündeten Amerikaner ums Leben kamen.

Nach seinem Wiederaufbau in den Jahren 1952/53 verkehrte der Seitenraddampfer bis zur Außerdienststellung im Oktober 1989 im Schnellfahrdienst zwischen Köln und Mainz. 1995 wurde die „Goethe“ vollständig saniert und ab Mitte der 90er Jahre als Nostalgieschiff auf dem Mittelrhein den nach Tradition suchenden Touristen angeboten. Der über 80 m lange Dampfer misst über die Schaufelradkästen mit fast 16 m sogar das Doppelte seiner Breite. Eine Besatzung von 35 Binnenfahrensleuten bewegt das 744 t Schiff sicher und zuverlässig an der Loreley vorbei.



1918

# 1918

## Das Jahr 100 im Schatten des Krieges

Und als der Krieg im vierten Lenz  
Keinen Ausblick auf Frieden bot  
Da zog der Soldat seine Konsequenz  
Und starb den Heldentod.

Bertolt Brecht, 1918

Die Feier des 100jährigen Bestehens des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf konnte der letzte Herbst des 1. Weltkrieges zwar nicht verhindern, aber es scheint sicher, dass der traumatisierende Schatten einer ersten europäischen Endzeitstimmung nur kurz durch die Fest-Konzerte am 12. und 13. Oktober 1918 verdrängt werden konnte. Ein rückblickendes Zeitzeugnis des Jubiläums beschreibt es als ein „trotz der langen Kriegsdauer in jeder Beziehung ganz hervorragend schön“ gefeiertes, sieht aber erst die mit der Revolution in den Novembertagen und dem „Zusammenbruch unseres herrlichen Volkes“ beginnende Zeit als die eigentlich für die Kunst problematische, weil „in tiefster Not“ durchlebte an.

Verlorenen Kriegen haftete schon vorher oftmals noch lange das patriotische Etikett des Heldenhaften an, dessen Sinnlosigkeit durch den verlustreich „erlittenen“ Frieden aufgewertet wird. Dass am Ende des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts eine in Düsseldorf und im Rheinland besonders schmerzliche

Nachkriegszeit begann, wird auch aus 100jähriger Distanz keiner bestreiten und dass man selbst im Herbst 1918 noch nicht zu ahnen vermochte, wie intensiv sich die Neuordnung Europas gerade im deutschen Westen manifestierte, soll auch keiner Umwertung ausgesetzt sein.



Alte Städtische Tonhalle Düsseldorf um die Jahrhundertwende



# Das Musikvereins-Jahr 100

## Jahr 0 eines neuen Europas

Im Jubiläumsjahr erreicht das Bürgertum infolge des Weltkrieges in vielen Ländern Europas die politische Macht. Nimmt man die Tage der Festkonzerte als Fixpunkt des Beginns des zweiten Vereins-Jahrhunderts, so kann man sehen, dass die Welt in seinen ersten zwei Monaten neu gegliedert wird:

Der deutsche Kaiser dankt ab, die bereits im Jahr zuvor verbannte russische Zarenfamilie wird liquidiert, der für die Kunst und ihre ineinander wachsenden Wurzeln so wichtige Vielvölkerstaat der K&K-Monarchie zerfällt in einzelne Republiken und neue Königreiche.

Noch im Oktober 1918 wird die „Tschechoslowakische Republik“ gegründet, das Königreich Ungarn tritt ebenso wie der „Staat der Slowenen, Kroaten und Serben“ aus der K&K-Monarchie aus. Durch die Novemberrevolution und die folgende Abdankung Kaiser Wilhelms II und den Sturz König Ludwigs III werden die Königreiche Preußen und Bayern und das Deutsche Reich zu im Tagesabstand mehrfach unterschiedlich proklamierten Republiken. Polen wird unabhängig und erhält wieder eine staatliche Integrität und in Wien wird die Republik „Deutsch-österreich“ proklamiert. In Russland hatten bereits Ende 1917 die Bolschewiki die Macht übernommen und durch Lenins Theorien auch in anderen europäischen Ländern das Erstarken einer kommunistischen Bewegung gestützt.

In jenem denkwürdigen Monat bekommen die Geburtsorte vieler Komponisten, deren große Werke der Musikverein aufführen darf, neue Staatszugehörigkeiten

- was noch lange Anlass für Streit um das Recht der Vereinnahmung sein wird ...

Gustav Mahler wurde zum Beispiel als deutschsprachiger Jude im tschechischen Böhmen geboren und wird als K&K Österreicher doch eher Wien zuge-dacht.



Oberkasseler Brücke

Foto 170313 [www.bilderbuch-duesseldorf.de](http://www.bilderbuch-duesseldorf.de) (1918)

Dem einen Monat nach den Festkonzerten mit dem deutsch-französischen Waffenstillstand von Compiègne am 11. November 1918 fixierten Kriegsende folgend, erreichte eine neue - politische - „Front“ Düsseldorf. Bereits am 4. Dezember 1918 zogen belgische Truppen in Heerdt, Lörick, Niederkassel und Oberkassel ein. Die später in den Versailler Verträgen bestätigte „alliierte Rheinlandbesetzung“ stellte die linksrheinischen Gebiete sowie die Brückenköpfe um Mainz, Koblenz, Köln und Kehl unter Kontrolle der Siegermächte. Düsseldorf bestand plötzlich aus verschiedenen Besatzungszonen - Benrath wurde „britisch“ – so dass eine passierscheinfreie Durchquerung nicht mehr möglich war.

*Bis zum linken Rheinufer waren belgische Truppen vorgerückt, Benrath war von den Engländern besetzt. Während der Verkehr in Richtung linke Rheinseite gänzlich abgeschnitten war, konnte man mit der Straßenbahn noch in den Düsseldorfer Süden gelangen. Bei Holthausen war die Demarkationslinie. Die Fahrgäste mussten vor dem Überqueren dieser Linie aussteigen, mitgeführte Koffer und Kisten öffnen, die Linie zu Fuß überqueren, während die Bahn ihnen leer folgte. Hinter der Demarkationslinie konnte die Bahn wieder bestiegen und die Fahrt fortgesetzt werden. Durch die unterschiedliche Versorgung mit Lebensmitteln und anderen Gütern in den besetzten Bereichen blühte das Schmuggler- und Schiebergeschäft.*

Zitat und Bild aus Die Rheinbahn, Düsseldorf 1981 S.45



# Kunst im Krieg



Hanns Herkendell

Gemalte und gezeichnete Rheinlandschaften und gestochene, lithografierte oder bereits fotokünstlerisch erstellte Stadtportraits am Fluss gab es auch im Krieg, eine unmittelbare bildkünstlerische, literarische und musikalische Verarbeitung des Schreckens so unmittelbar nach dessen entsetzlichem Ende wahrscheinlich weniger oder noch nicht publiziert. Otto Dix brauchte fünf Jahre, um aus seinen im Schützengraben „notierten“ Skizzen ebenso erschütternde wie mahnende Ra-

dierungen werden zu lassen. Ob es ein „jetzt erst recht“ war, dass trotzdem viele Künstler ermutigte, sich in schwerer Zeit durch später herausragende Kunstwerke in die Geschichte einzuschreiben oder ob die Auseinandersetzung mit dem allgegenwärtigen Ende jene Kreativität freisetzte, deren Aufbruch man in Kriegszeiten nicht vermutet ... auf jeden Fall hat auch das Jahr 100 des Musikvereins bedeutende Werke für die Konzert- und Opernbühnen hinterlassen:



Eduard Hein jun.

Igor Strawinskys „*L'histoire du soldat*“ wird 1918 in Lausanne uraufgeführt. Gustav Holsts während des Weltkriegs geschriebene Orchestersuite „*The Planets*“ erklingt erstmals in London und Béla Bartoks einzige Oper „Herzog Blaubarts Burg“ erlebt die erste Premiere in der noch K&K-Metropole Budapest. In Wien und Budapest wird Franz Lehárs Operette „Wo die Lerche singt“ gleich doppelt (ungarisch bzw. deutsch) uraufgeführt. Frankfurt/Main ist Gastgeber der ersten Inszenierung von Franz Schrekers „Die Gezeichneten“ und Giacomo Puccini vertraut sein „*IL Trittico*“ der Metropolitan Opera in New York an, auf deren Bühne er die drei Einakter „*Il Tabarro*“ (der Mantel), „*Suor Angelica*“ (Schwester Angelica) und „*Gianni Schicchi*“ am 14. Dezember 1918 vorstellt.



Igor Stravinsky



Giacomo Puccini

In der Literatur spiegeln sich der Krieg und seine vermuteten Ursachen und Ziele, die Wandlung von Patriotismus in Verzweiflung, und der - wie es Gryphius schon 250 Jahre zuvor während des 30jährigen Krieges beweinte - drohende Verlust des „Seelenschatzes“ ganzer Generationen wider.

Die Zerrissenheit literarischer Träger bürgerlicher Kultur zeigt sich besonders deutlich in zwei Werken der Gebrüder Mann, die jeweils 1918 ihre vor und während des Krieges immer stärker kontrovers ausgetragenen Positionen manifestierten. Während der Ältere, Heinrich Mann, mit seinem berühmten Roman „*Der Untertan*“ seine frühe Ablehnung gegen den Deutschnationalismus des Kaiserreichs und die aufkommende Kriegshysterie begründete, rechtfertigte der darob mit dem Bruder zeitweise verfeindete Thomas Mann seine ursprünglich vehemente Befürwortung des Krieges durch einen umfangreichen Essayband „*Betrachtungen eines Unpolitischen*“. Unabhängig von den später von ihm selbst in Frage gestellten oder sogar widerrufenen kriegsrechtfertigenden Tendenzen ist der nachfolgend zitierte Ausgangspunkt seiner Betrachtungen und Reflexionen ein die Kunst und ihre unbedingte Freiheit postulierender Ansatz bürgerlich geprägter und die Gesellschaft dominierender Kultur in Deutschland:



Heinrich und Thomas Mann

*„Der Unterschied von Geist und Politik enthält den von Kultur und Zivilisation, von Seele und Gesellschaft, von Freiheit und Stimmrecht, von Kunst und Literatur; und Deutschtum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und nicht Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Literatur.“*



Bertolt Brecht

Sehr eindeutig kritisch gegenüber vergangenem und zukünftig befürchteten Establishment ist bereits die Haltung des jungen Bertolt Brecht, der 1918 die erste Fassung seines expressionistischen Dramas „Baal“ schreibt und mit dem eingangs zitierten Antikriegs-Gedicht „Die Legende vom toten Soldaten“ den Hurra-Patrioten des 1. August 1914 zeigt, bis zu welcher unmenschlicher Konsequenz der tödliche Hass auf „Erb“-Feinde zu führen vermag.

Die Besucher der Festkonzerte zum Jubiläum hätten sich bereits vorab einen anderen - sehr neuen - Kunstgenuss gönnen können, denn „Mutter Ey's“ Altstadtgalerie „Junge Kunst - Frau Ey“ war bereits gegen Ende des Krieges der Geburtsort der von Herbert Eulenberg, Arthur Kaufmann und Adolf Uzarski gegründeten modernen Künstlervereinigung „Das Junge Rheinland“, die später Düsseldorf in die Annalen der Bildenden Kunst des frühen 20. Jahrhunderts katapultierte und durch Namen wie Max Ernst, Otto Dix, Otto Pankok, Gert Heinrich Wollheim und Erwin Wendt unvergessen bleibt.



Otto Dix und Johanna (Mutter) Ey  
Foto: Hehnke-Winterer Düsseldorf

Ein beeindruckendes Zeugnis in Bilder verwandelter unmittelbaren Vergangenheit und Noch-Gegenwart des 100. Geburtstags des Musikvereins gab die im Frühjahr 2017 in den Kunstsammlungen NRW präsentierte Otto-Dix-Ausstellung „Der böse Blick“. Die 50 Blätter des erst 1923 fertig gestellten Radierzyklus „Der Krieg“ sind ein „Protokoll der Hölle“. Ein „Panoptikum von Gewalt, Tod und Verwesung ...ohne heldische Überhöhung und nationalen Pathos,

ohne Hoffnung auf Erlösung“. Otto Dix - wie viele andere Maler seiner Generation in den Schützengräben desillusioniert - hat mit seinen während seiner Frontzeit entstandenen Zeichnungen und Gouachen den an den heimatlichen Nachwehen

Verzweifelnden gezeigt, welchem unmenschlichen Leid die Soldaten aller Nationen in den Schützengräben ausgesetzt waren, und dass ein scheinbar schlechter Frieden allemal mehr Hoffnung spenden kann als das reale Töten und Sterben auf Befehl.



Otto Dix: Der Krieg

# 1918: Wer kam - wer ging

Auch das Jahr 1918 markiert Anfang und Ende bedeutender Biografien:

Geboren wurden im Jahr des Kriegsendes: Leonard Bernstein (1), Nelson Mandela (2), Helmut Schmidt (3), der Komponist Gottfried von Einem, die Regisseure Ingmar Bergman und Peter Palitzsch, die Schauspieler Rita Hayworth und John Forsythe und der große russische Romancier Alexander Solschenizyn (4).



Ohne den Frieden zu erleben verschwanden von der Bühne des Lebens unter anderen die unvergessenen Gustav Klimt (5) und Egon Schiele (6), Claude Debussy (7), Frank Wedekind (8), Peter Rosegger und Edmond Rostand.



Wenn wir unseren Count-up durch den Rhein und seine Schiffe begleiten lassen, so liegt das vor allem an der Tradition unseres Vereins, der aus den „Niederrheinischen Musikfesten“ hervorging und damit auch in seinem Ursprung die Beziehung zu diesem herrlichen Fluss fixieren kann. Und – welcher Chor kann schon in den Proben singen und dabei sogar sitzend den vielen Schiffen zusehen, die an der großen Fensterfront des Probensaals in der Tonhalle vorbeischwimmen.



Die „Goethe“, die mehr als die Hälfte der Existenz des Chores begleiten konnte, war allerdings lange nicht dabei. Es wäre schön, würde die Reederei dieses herrliche Schiff zum Jubiläum des doppelt so alten Musikvereins an der Tonhalle vorbeischippern lassen, um uns mit tiefer Dampfsirene zu grüßen ... viele Düsseldorfer wären begeistert und hätten ein mehrfach attraktives Fotomotiv.



# DIE JUNGE TONHALLE

Brückenbauer für Sterntaler und Sternschnuppen

Ariane Stern und ihr Team  
vorgestellt von Karl-Hans Möller



Gegen Ende des ob der vielen tollen Ideen immer wieder Staunen hervorru- fenden Gesprächs mit der Konzertpäd- agogin Ariane Stern bat ich - wegen der angestrebten Korrektheit der Zitate - um die Information, welche der vielen in den Broschüren und im Netz präsentierten Einladungen der „KLEINEN TONHAL- LE“ denn eventuell dem Rotstift zu Op- fer gefallen oder mangels Beteiligung nicht zustande gekommen wären. Die lakonische Antwort war „KEINE!“. Und ich dachte nur „Toll - was für eine Ar- beit“, deren Ideenfinder und -realisierer zwei sehr engagierte Frauen sind, die die Kinderprojekte natürlich nicht allein stemmen können, wohl aber anstoßen, begleiten und vor allem an das Kind, an Eltern, Erzieher, Lehrer oder ande-

re „Brückenbauer“ bringen müssen. Am Rheinufer und fast unterhalb eines seiner bedeutenden innerstädtischen Übergänge auf die einstmals „Schäl Sick“ hat der Begriff des „Brücken Bauens“ eine greifbare Semantik und wird vielleicht auch deshalb in dem Ge- spräch des Öfteren als Metapher für die Mittler der Musikbegegnung benutzt.

## DAS GROSSE FAMILIENMUSIK- FEST DER TONHALLE

hatte ich im Vorfeld des Gesprächs nicht nur als Mitwirkender erlebt, als unser Chor - wunderbar verstärkt durch eingeladene Gast-Mitsänger aus dem Rheinland - mit Ernst von Marschalls Jugendsinfonieorchester Ausschnitte aus Carl Orffs „Carmina Burana“ sin-



tieren und dabei zu entdecken, dass das Aufeinander-Hören aus Krach Musik werden lässt. Vielen Vätern schien es selbst in den Händen zu zucken und manche trommelten einfach vor oder mit.

Der Künstler Michael Bradtke, der diesen klingenden Schrottplatz aufstellte und Spieltische für Klangerforschungen als LABO(H)R in den Grünen Salon zauberte, begeisterte die vielen Kinder auch mit seiner KLATSCHKULTUR, einer Animation zu rhythmischen Übungen, die sich aus den verschiedenen Arten des Beifalls ergaben, die er auf seinen musikalischen Weltreisen entdeckt hatte. Musiker luden zum SAITENSPIEL, zu pantomimischen Short Stories mit dem Ensemble VINOROSSO oder für die Jüngsten zum MÄUSE ABENTEUERER mit dem Duo MiLyra. Das Kinderorchester wagte sich mit KIRSCHEN ESSEN MIT BRAHMS an den großen Sinfoniker und das U-16 Orchester der Tonhalle präsentierte für die ganze Familie unter dem Titel GESCHÜTTELT, NICHT GERÜHRT Filmmusik aus James Bond Movies ...

gen durfte. Ich habe mir gegönnt, das Fest am 21. Mai von Anfang an zu begleiten und zu erleben, wie sich dort die Vielfalt des Engagements meiner Gesprächspartnerin und ihres Teams eindrucksvoll widerspiegelt: Kinder und ihre Eltern, Großeltern oder Begleiter konnten das Orchesterhörspiel **DAS GESPENST VON CANTERVILLE** erleben, vor der Tonhalle versuchen, mit Hämmern, Schlegeln, Stöcken oder Rohren dem METALLOPHON kakophonische Rhythmen aufzuzwingen - also nach Herzenslust alte Maschineteile, Röhren, Töpfe und ihre Deckel zu malträ-





Intendant Michael Becker begrüßt in seiner ausverkauften Tonhalle das Publikum, die Konzertmeisterin des Jugendsymphonieorchesters der Tonhalle, die Chorabordnung des Städtischen Musikvereins auf seinem angestammten Podiumsplatz und die Teilnehmer des Publikumschores, die der Einladung der Konzertpädagogin Ariane Stern zum Mitsingen bei Orffs Carmina Burana zahlreich gefolgt waren.





Die Konzertpädagoginnen der Tonhalle: Ariane Stern und Stephanie Riemenschneider Fotos: S. Diesner

Es war ein singender, klingender und swingender Tag dessen Orff'sches „O Fortuna“ beim Finale die Fußballer der „Fortuna“ aus der Ferne zum gleichzeitig eingefahrenen entscheidenden Sieg zum Klassenerhalt anfeuerte.

Aber ein Tag kann nur dann so großartig werden, wenn an vielen der anderen 364 daran gearbeitet wird, Musik zu einem wichtigen Lebensinhalt junger Menschen werden zu lassen und dieser entstehenden Liebe immer wieder neue Impulse zu schenken. Diese Aufgabe war der Tonhalle so wichtig, dass ihre Intendanz 2001 als erstes deutsches Konzerthaus die Stelle einer Dramaturgin mit Schwerpunkt auf die Konzertpädagogik ausschrieb und dabei das Glück hatte, für das klingende Planetarium der Stadt unter den Bewerbern im wahrsten Sinne des Wortes eine(n) Stern zu entdecken und zu engagieren. **Ariane Stern** lernte nach dem Studium der Musik- und Theaterwissenschaft und Romanistik in Berlin, Köln und Paris und ihrer Tätigkeit als Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit beim Gürzenich-Orchester Köln das damals noch in den Kinderschuhen steckende Berufsfeld der Konzertpädagogik kennen und beschloss, sich diesen neuen Bereich zu eigen zu machen. Berufsbegleitend studierte

sie an der Musikhochschule in Detmold Musikvermittlung und Konzertpädagogik; ihre neu gewonnenen Erfahrungen realisierte sie in Konzertformaten, die seitdem - wie sie sagt - sowohl Babies wie auch „Halbstarke“ erreichen und begeistern wollen. Mit der seit 2009 an ihrer Seite arbeitenden Kollegin **Stephanie Riemenschneider** bildet sie ein nachhaltig erfolgreich arbeitendes und außerordentlich innovatives Team, das auch Eigenproduktionen für die komplette Breite der Jungen Tonhalle entwickelt, inszeniert und moderiert.

Den für Kunstvermittlung und ästhetische Bildung verantwortlichen und deshalb vor allem pädagogisch arbeitenden Künstlerinnen ist Egoismus fremd, weil jede von ihnen weiß, dass die Zukunft der Musik im Medienzeitalter nur dann eine sichere sein wird, wenn es grundsätzlich gelingt, das Ererbte mit neuen Methoden und auf moderne Weise ebenso emotional tiefgreifend wie überraschend begeisternd an junge Menschen zu bringen. Diese „Brückenbauer“ zwischen live gelebter und erlebter Musik und der sich rasant verändernden Medienaffinität junger Menschen brauchen deshalb den Erfahrungsaustausch, der zunächst auch die Erfolge der Vorangehenden schnell und zur Nachahmung zwingend an die

Verantwortlichen anderer Einrichtungen und an die Nachkommenden vermittelt. Deshalb ist es gut, folgerichtig und auch verdient anerkennend, wenn die beiden Düsseldorfer Konzertpädagoginnen Lehraufträge an der Hochschule in Detmold (Ariane Stern), der Universität in Köln und der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf (Stephanie Riemenschneider) erhalten haben und auch andere Orchester der Region beraten und unterstützen.

### **DIE TONHALLE „PLANETARIUM DER MUSIK FÜR MENSCHEN VON 0 bis 100“**

Zu Hause - am Rheinufer - nehmen die Konzertpädagoginnen das Motto, das der Intendant Michael Becker für sein Haus ausgegeben hat, sehr ernst und fühlen sich natürlich vor allem für das erste Sechstel dieses Adressatenalters des Gesamtkonzepts zuständig.

Die Sinfoniekonzerte der Düsseldorfer Symphoniker leuchten ja als STERNZEICHEN, im besten Sinne des Wortes unter dem Himmel des ehemaligen Planetariums über einem begeisterten und musikästhetisch erfahrenen Publikum. STERNTALER, STERNSCHNUPPEN und JUNIOR-STERNZEICHEN fallen auf ein sehr junges Publikum, erreichen aber auch die Elterngeneration in besonderer Weise. Diejenigen, die wegen der hohen familiären und beruflichen Anforderungen oftmals in eine Kunst- und Musikerlebenspause geraten sind, oder nach den jugendlichen Lehr- und Wanderjahren erst wieder in die Vielfalt Düsseldorfer Konzertangebote eintauchen müssen, werden als Begleiter ihres Nachwuchses von den zu vielfachem Erleben einladenden Angeboten besonders berührt ... und diese neuartige

Affinität zu erneuerter lebenslanger Dauerbindung an die Musik zu nutzen, liegt durchaus in der Absicht derer, die die ersten Tonsterne in den Himmel schicken.

Die Familienprogramme KLEINE TONHALLE konzentrieren sich mit vielfältigen differenzierten Angeboten auf jeweils eine Woche im März, im Mai und im September. Mit dem Angebot ULTRASCHALL bieten die Soloharfenistinnen der Düsseldorfer Symphoniker mit Orchesterkollegen „Musik und Entspannung für Schwangere und ihre Babys im Bauch“.



Ultraschall

Dem pränatalen Musikangebot folgen unter dem Begriff HIMMELBLAU gesungene, getanzte und gespielte „Hör-Seh-Fühlstücke für die Aller kleinsten von 0 bis 24 Monate“. „Zappelmänner“ oder eine „Kirsche Kugelrund“ animieren die Kinder zum bewegten Erleben von Klangfarbe und Rhythmus. STERNTALER heißt



Himmelblau



Sterntaler

das Angebot an die zwei bis dreijährigen Kleinkinder, in dem die Puppe Clara mit ihren Musikerfreunden bereits musikalische Geschichten erklingen lässt. Ich durfte eine dieser Stunden erleben und mich daran freuen, dass die kleinen Zuschauer der Einladung zum Mitmachen und Mitspielen intensiv folgten und damit die ebenso souverän wie berührend lenkenden Musiker natürlich vor harte Improvisationsaufgaben stellten.



Plutino

PLUTINO bedeutet: „Der ganze Körper bekommt Ohren“. Das „Tea Time Ensemble“ lädt Kinder im Vorschulalter und ihre Eltern in die Rotunde und lässt sie die Bewegung und Tanzfreude anregende Kraft der Musik spüren. Während der drei Familienwochen werden diese Formate insgesamt über 90 Mal angeboten. Wenn man dazu noch die Projekte zählt, die als STERN-SCHNUPPEN im großen Saal für die

Grundschul Kinder angeboten werden: u.a. „Süßes oder Saures?“, „Tonsalabum“, „Punkt, Punkt, Komma, Strich“ (eine herrliche musikalischen Lichtpantomime mit tanzenden Projektionen), dann bekommt die „0 bis 100“ auch eine mathematische Zähl dimension.

### „FAMILIENKONZERTE MACHEN GLÜCKLICH“

Zu Beginn des Gesprächs sagte Ariane Stern, dass sich das Staunen, das man bei den Kindern erzeugen will, in mehrfache Richtung verzweigt. Zum einen haben die beiden Pädagoginnen gestaunt, was alles möglich ist, wenn man „auf die Teilhabe aller am Konzerthaus“ setzt und darauf vertraut, dass sich gute Ideen dann durchsetzen, wenn man dem Prinzip folgt, dass sich „Mann, Frau und Kind musikalisch wohlfühlen“ sollen und dies dann besonders gern und aktiv mitgestaltend tun, wenn die Angebote offen sind. Das Staunen ist aber auch auf Seiten der Eltern, die beglückt das spontane und phantasie reiche Erleben ihrer Kinder, die kaum für möglich gehaltenen frühkindlichen Reaktionen, die alle Sinne ergreifenden Empfindungen erleben. Der doppelte Gebrauch des Wortes Erleben ist hierbei eine bewusste Wiederholung, denn mit einem einfachen Wahrnehmen ist diese komplexe Erfahrung kaum zu beschreiben.

Ariane Stern stellt eine eigene Mama-Erfahrung in den Raum: Sie weiß, dass Mütter und auch Väter mit der Geburt der Kinder zeitweise aus ihrem kulturellen Umfeld „gebeamt“, werden. Die Chance, beim gemeinschaftlichen Konzertbesuch nicht nur die eigenen Kinder, sondern auch die Empfindungen anderer Eltern zu erfahren, macht

wiederum Lust auf das Musizieren zu Hause und auf eine Fortsetzung eigener Musikaffinität als nicht verzichtbarer Lebensinhalt, den man im Konzert so wunderbar zu teilen vermag, weil man sich in Beziehung zu anderen spürt mit dem, was man selbst hört und sieht. Ein Vater schrieb in einem Dankesbrief den ebenso einfachen wie wunderbaren Satz: „Familienkonzerte machen glücklich“.

Es braucht bei allen Kinderangeboten die Brückenbauer, die den Bogen schlagen, auf dem sich die Kinder der Musik nähern können. Natürlich suchen und finden die frei zugänglichen, nicht schulisch organisierten Angebote vor allem jene Menschen, die mit der Liebe zur Musik oder zur Kunst sozialisiert sind. Aber durch große Events wie der Familienmusiktag werden auch andere Menschen auf die Chancen aufmerksam, die sich in den Begegnungen in der Tonhalle bieten, die ihnen und ihren Kindern den Weg zu bisher wenig Bekanntem weisen. Die rührigen Organisatoren der SingPause können ein Lied von den glücklichen Menschen singen, die nach dem jährlichen Abschlusskonzert ihrer Kinder begeistert verkündeten, nach dieser ersten Begegnung mit der Tonhalle den herrlichen Saal nun öfter besuchen zu wollen. Und die Kinder selbst hatten gar keine Gelegenheit, Berührungssängste mit der „Belletage der konzertanten Töne“ aufzubauen, sondern sie sahen sich bereits von Anfang an als Teil der Musik an, die dort in voller Vielfalt erlebbar ist. Genauso verhält es sich mit manchem jener Kinder, die über die „Brückenbauer“ Kita oder Schule zu „Sternschnuppe, Sterntaler oder Junior-Sternzeichen“ kommen ... Musik macht Lust auf mehr!

## **TONHALLE MACHT SCHULE**

Angebote an Grundschulen und weiterführende Schulen gehen auf die Wahrnehmung der KLEINEN TONHALLE im Klassenverband ein und bieten zudem Materialsammlungen zu den einzelnen Konzerten an, mit denen die Musiklehrer zielgerichtet das Konzert- oder Musikerlebnis vorbereiten können. Durch Symphoniker wird den Pädagogen zum Beispiel in diversen Fortbildungsangeboten für die Grundschule empfohlen, die beliebten Wahrnehmungsübung in „Ich höre was, was du nicht siehst“ zu verwandeln. Generalprobenbesuche bei Konzerten der DüsS, anspruchsvolle Workshops (WIRELESS und REWRITING) für die Abiturstufe, ein von der Bürgerstiftung unterstütztes Special BEST OF CLASSIK LIVE mit Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“ und Sibelius' „Finlandia“ sind nur einige Beispiele eines spannenden Angebots an jene jungen Menschen, deren Interesse an Klassik gar nicht so schwer zu wecken oder zu reaktivieren ist, wenn man bei Annäherung den scheinbaren Staub des Erhabenen durch den Glanz des Überraschenden ersetzt. Alexandre Bloch gestattet zum Beispiel jungen Menschen eine unmittelbare Begegnung mit den Virtuosen am Instrument, wenn er dazu einlädt, in Proben - neben dem Instrumentalisten sitzend - die großartige Kunst des einzelnen und den gemeinsam erzeugten Klang hautnah zu erleben.

So wie Eltern oder Großeltern über die Wahrnehmung der Jungen Tonhalle entscheiden und die Brücke bauen und über ebendiese führen, so sind die Schulangebote auch zunächst von engagierten Musiklehrern abhängig, die bereit und in der Lage sind den Weg



ans Joseph-Beuys-Ufer zu organisieren und zu begleiten (ein Besuch der Angebote stellt natürlich auch Anforderungen an die Stundenplanung durch die Schulleitung).

Die Konzertpädagoginnen sind nimmermüde, die schon jetzt sehr intensive Wahrnehmung zu erweitern und vor allem auch auf ein breiteres Erfassen der Schulgeografie zu achten. Das ist eine Arbeit, die allerdings in jeder Saison wieder aufs Neue in Angriff genommen sein will. Die früheren „Lehrersichtveranstaltungen“ sind inzwischen durch andere, differenzierte Angebote und vorbereitende Begleitprogramme zur Partizipation ersetzt worden und der Arbeitskreis „Kulturelle Bildung“ bei der Stadtverwaltung koordiniert viele Vorhaben der Kulturträger und strebt ein Modul zur kulturästhetischen Ausbildung der Lehrerreferendare an. Aber die persönlichen Kontakte zu den Schulen und den Musiklehrern sind noch immer die beste Garantie eines erfolgreichen Weges zur Musik.

## DIE TONHALLE GEHT AUS

Der **Jungen Tonhalle** fehlt die Eitelkeit, immer nur am wunderschönen Ort

ihrer ursprünglichen Bestimmung zu empfangen, denn die Intendanz weiß, dass der Weg aus manchen Stadtteilen zum Rheinufer weiter ist als die Kilometer es vermuten lassen. Und so gilt der Spruch: *„Kommst du nicht, so kommen wir!“* Vornehm formuliert heißen die Aktionen der Musiker an bisher eher selten erreichten Orten und vor einem weitgehend unerfahrenen Publikum *„Die Tonhalle geht aus“*. Uns - den beteiligten Choristen an der SingFreude (einer Mitsinge-Aktion des Musikvereins in sozialen Zentren für Migranten und Flüchtlinge“) - begegnete der erste dieser begeistert aufgenommenen Düsy-Ausflüge am Ernst-Lange-Haus in Hassels, wo wir im wahrsten Sinne des Wortes fast in den Nachhall des Vortags-Konzerts für Neu-Düsseldorfer kamen. Die großzügige Unterstützung der Bürgerstiftung ermöglicht nun ein weiteres „Ausgehen“ nach Garath, wobei auch dort die Einladung ausgesprochen wird, die kurzen Stadtwege zur Tonhalle in Zukunft nicht zu scheuen.

Last but not least haben die Konzertpädagoginnen in Ernst von Marschall und seinem Team wunderbare Partner



Kinderorchester, das junge U16-Orchester sowie das Jugendsinfonieorchester (JSO) sind unter der künstlerischen Leitung von Ernst von Marschall ständige „Brückenpartner“ des Teams „Junge-Tonhalle“.



Tonhalle macht Schule

und vielfach instrumental unterstützte Brückenbauer für ihre Arbeit. Die Tatsache, dass viele der tollen Musiker der Kinder- und Jugendsinfonieorchester kaum älter sind als ihr staunendes Publikum, macht Musik noch „erreichbarer“ und damit nachhaltig attraktiv. Am Entstehen und Erhalten dieser immer wieder neu einzugehenden Beziehung mitzuarbeiten, ist auch für uns eine wundervolle Aufgabe, die in der „Carmina Burana“ einen beglückenden Höhepunkt hatte.

Ein interessantes, auch vom Musikverein und der SingPause unterstütztes interkulturelles Pilotprojekt wartet auf die jungen Musiker im kommenden Jahr. Das Familienmusikfest 2018 soll

zu einem FEST DER MUSIKKULTUREN werden und die veränderte Einwohnerstruktur real widerspiegeln. Zu Düsseldorf gehören nicht nur Karnevals- und Rheinlieder, sondern auch Melodien aus ganz Europa, aus Japan, China, Afghanistan, Syrien ... und der Walzer „Düsseldorf, du schöne Perle am Rhein“, der zum Finale der Sing-Pausen-Konzerte in so vielen Klangfarben gesungen und geschunkelt wird. Die Kinder machen es den Eltern vor, die Eltern lassen sich schnell begeistern und singen mit und wir - der Städtische Musikverein zu Düsseldorf - haben längst erkannt:

**Auch mit 200 ist man nicht zu alt, um jung zu sein!**



Musikalischer Tonhallenspaß beim Familienmusiksonntag

Die Fotos zu diesem Beitrag verdanken wir ganz überwiegend der Tonhalle und ihrer Fotografin Susanne Diesner!

# „VON DER LEBLOSEN NATUR ZUR LIEBE GOTTES“

## Gustav Mahlers Symphonie Nr. 3

Erich Gelf

Im 3. Sternzeichenkonzert der Düsseldorfer Symphoniker am 10., 12. und 13. November 2017 in der Tonhalle steht die Symphonie Nr. 3 von Gustav Mahler auf dem Programm. Die Aufführung ist Teil des seit der Spielzeit 2015/16 als CD-Produktion entstehenden Mahlerzyklus der Düsseldorfer Symphoniker unter der Leitung von Adam Fischer.

In seiner 3. Symphonie komponierte Gustav Mahler seine musikalische Vorstellung von der Entstehung der Welt: Von der unbeseelten Materie über Pflanzen, Tiere, Menschen und Engel bis hinauf zur göttlichen Liebe. Die Damen des Chores des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf wirken bei den Konzerten mit. Unsere Zeitschrift möchte - wie stets - mit einem einführenden Artikel dazu beitragen, dass sich die Sängerinnen und die Besucherinnen und Besucher der Konzerte durch Informationen auf die Proben und Konzerte vorbereiten können.



Auguste Rodin  
Gustav Mahler 1909  
Kunsthalle Kiel

## Der Komponist Gustav Mahler Kindheit, Familie, Ausbildung

Gustav Mahler - am 7. Juli 1860 im böhmischen Kalischt (Kaliště u Humpolce) geboren, am 18. Mai 1911 in Wien gestorben - gilt zwar als bedeutender Komponist der Spätromantik im Übergang zur Moderne. Jedoch liegt der zeitliche Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit bei seinen Engagements als einer der berühmtesten Dirigenten seiner Zeit und als erfolgreicher Reformator des Musiktheaters in der Position des Operndirektors, dies vor allem zuletzt in Wien.

Mit Gustav Mahler wurde ein musikalisches Genie geboren, das maßgeblich durch seine Kindheit und frühe Jugend in seiner jüdischen Familie geprägt wurde.

Er war das zweite Kind seiner seit 1857 verheirateten Eltern. Die Zahl der

Kinder, die aus dieser Ehe hervorgingen, ist nicht gesichert. Sechs Kinder starben früh. So war der erstgeborene Sohn Isidor bei Mahlers Geburt schon gestorben. Gustav eingerechnet überlebten sieben Kinder. Der Tod seines besonders geliebten Bruders Ernst mit dreizehn Jahren bewegte den fünfzehnjährigen Gustav Mahler stark und nachhaltig. Sein Charakter war zeitlebens von Ernsthaftigkeit und Verträumtheit mit melancholischen bis depressiven Zügen geprägt.

Mahlers Eltern besaßen eine vom Großvater väterlicherseits ererbte Weinbrennerei mit Gasthof in Kalischt. Das Unternehmen wurde vom Sohn, der bei seinem Vater das Handwerk von der Pike auf gelernt hatte erfolgreich weitergeführt. Noch im Geburts-

jahr Mahlers verkaufte die Familie das Anwesen und zog aus dem böhmischen Dorf über die Grenze nach Mähren in die 30 km entfernte kleine Garnisonsstadt Iglau (Jihlava). Dort konnte der Vater nach und nach ein vergleichbares aber renommierteres Unternehmen neu aufbauen.

Musikalisch prägend waren für das Kind Mahler die populäre Volks- und Tanzmusik bei festlichen Anlässen sowie die Militärmusik der in Iglau stationierten Soldaten. Die Signale des Militärs und dessen Marschmusik bei den Paraden auf der Straße vor dem Hause der Mahlers oder bei Platzkonzerten faszinierten den Knaben sehr. Aber auch die jüdische Musik der Synagoge prägte ihn. Die sagenumwobene Waldlandschaft regte die Phantasie des Kindes an. Alle diese frühen Eindrücke setzten sich in Klangbilder um. Sie tauchen in Mahlers Werken wieder auf.

Mahlers Vater war praktizierender Jude. Ab 1873 übernahm er in der Synagogengemeinde ein nicht näher beschriebenes Amt. 1878 gehörte er dem Bildungsausschuss an. Wie Jens Malte Fischer in seiner Mahler-Biografie darlegt, war diese enge Bindung der Familie an die Synagoge bestimmend für die Bildung Gustav Mahlers, die sonst in dem vorliegenden Milieu so nicht zu vermuten wäre. Die deutschsprachigen Juden im mährischen Iglau legten allgemein größten Wert auf eine gute Bildung ihrer Kinder. Mahlers Eltern lasen sehr viel und sammelten die Bücher. Gustav Mahler hat dies ebenso sein Leben lang fortgeführt.



Gustav Mahlers Geburtshaus Kalischt

(Foto um 1920 Quelle: picture-alliance / IMAGNO/Österr/IMAGNO/Anonym)

Ab Herbst 1866 besuchte Gustav Mahler die KuK Hauptschule und ab Herbst 1869 das KuK Gymnasium, auch als Deutsches Gymnasium bezeichnet, wo er 1877 die Abschlussprüfung ablegte. Im Jahre 1875, als Gustav Mahler fünfzehn Jahre alt war, stimmte der Vater auf Drängen von Bekannten dem Wechsel an das Konservatorium in Wien zu. Den Schulstoff des Gymnasiums lernte Gustav als Externer.

Mahlers musikalische Sonderbegabung trat schon früh zu Tage. Mit vier Jahren lernte er Akkordeon (zum Teil autodidaktisch) spielen. Kurz darauf hatte er Klavierunterricht, nachdem ihm der Großvater sein von Gustav entdecktes, auf dem Dachspeicher abgestelltes Klavier überließ. Mit sechs Jahren er teilte er schon selbst Klavierunterricht und komponierte, wovon aber nichts erhalten geblieben ist. Sein erstes Klavierkonzert gab er mit zehn Jahren und ab dem zwölften Lebensjahr wird von Konzerten mit anspruchsvollen Klavierstücken - zum Beispiel von Franz Liszt - berichtet.

Am Wiener Konservatorium studierte Mahler Klavier und Komposition und gewann bei Wettbewerben in diesen Fächern schon nach einem Jahr erste Preise. Sein Kompositionsstudium beendete er 1878 mit dem Diplom und

dem ersten Preis für ein (verschollenes) Klavierquintett.

Nur von einem dreimonatigen Sommeraufenthalt 1880 als Dirigent in Bad Hall und einigen Engagements als Dirigent und Pianosolist sowie Aufenthalten im Heimatort Iglau unterbrochen, verblieb Gustav Mahler fast sieben Jahre bis Ende 1882 in Wien. Nach dem Abschluss am Konservatorium studierte er drei Semester an der Universität Archäologie, Geschichte und Musikgeschichte. Bei Bruckner hörte er einige Vorlesungen. Prägend für Mahler war auch, dass er in diesen Wiener Jahren einem philosophischen und literarischen Freundeskreis angehörte, wo er nachhaltige geistige Anregungen erhielt und woraus Lebensfreundschaften entstanden. Zeitweise gehörte Gustav Mahler auch zu einem Kreis strenger Vegetarier.

Im Herbst 1880 vollendete Gustav Mahler sein Opus 1 nach einem selbst verfassten Text, die aus dem Geiste der Romantik empfundene Märchen-Kantate „Das klagende Lied“. Er schuf damit ohne jegliche praktische Erfahrung eine ausführbare Mischform von Lied, Oper und Symphonie für Soli, Knabenchor, gemischten Chor, großes Orchester und Fernorchester in gewaltigen Dimensionen. In diesem Werk beweist er zwischen allen Gattungen schon sicher seinen eigenen Stil für seine ferneren Kompositionen.

Mahler reichte „Das klagende Lied“ beim Beethoven-Wettbewerb 1881 am Wiener Konservatorium ein, an dem sich ehemalige und noch studierende

Kompositionsschüler des Instituts beteiligen konnten. Der erste Preis bestand nicht nur aus einem Geldbetrag von 500 Gulden (zum Vergleich: als Dirigent in Bad Hall erhielt Mahler 30 Gulden monatlich), sondern auch aus der Aufführungsmöglichkeit des preisgekrönten Werkes. Mahler fiel mit seiner Komposition durch. Der erste Preis



Gustav Mahler - 1880

ging an seinen ehemaligen Harmonielehrer Robert Fuchs für ein traditionelles Klavierkonzert. Die weiteren Preise erhielten unbedeutende Studenten. Über diesen Misserfolg war Mahler nachhaltig tief enttäuscht. Die Verbitterung über die Art und Umstände der Preisvergabe ließen Mahler zwanzig Jahre nach dem Wettbewerb noch darüber klagen,

dass die Entscheidung von 1881 ihn gezwungen hätte, seinen Lebensunterhalt in der „Tretmühle des Dirigierens“ zu sichern, und ihm die Möglichkeit genommen wurde, ausschließlich vom Komponieren zu leben.

Zum Schluss der Ausführungen zu diesem Lebensabschnitt Gustav Mahlers soll noch ein Beobachter eines Mahlerschen Freundeskreises in Wien zitiert werden, der in seiner Autobiografie folgendes mitteilt:

*„Einer von ihnen war eher klein von Gestalt; schon in der sonderbar wippenden Art seines Ganges machte sich eine ungewöhnliche Reizbarkeit bemerkbar, sein geistig gespanntes überaus bewegtes und schmales Gesicht war von einem braunen Vollbart umrahmt, sein Sprechen sehr pointiert und von stark österreichischer Klangfarbe.“*

*Er trug immer einen Pack Bücher oder Noten unter dem Arm und die Unterhaltung mit ihm ging meist stoßweise vor sich. Sein Name war Gustav Mahler.“* (Friedrich Eckstein<sup>1</sup>)

### **Die „Berufslaufbahn“**

Im vorherigen Abschnitt ist der Lebenslauf Gustav Mahlers mit Blick auf seine spätere kompositorische Arbeit etwas ausführlicher dargestellt, weil diese Lebensjahre seinen Kompositionsstil nachhaltig prägten. Selbstverständlich werden seine kompromisslose Arbeitsweise an den Opernhäusern und die daraus entstandenen Konflikte, sein Verhältnis zu den Frauen, seine eigene Familie nach der Heirat mit Alma Schindler, seine Ehekrise und seine angegriffene Gesundheit Mahler bei seiner kompositorischen Arbeit nicht unberührt gelassen haben. Inhaltlich dürften seine Kompositionen aber dadurch wenig beeinflusst worden sein. Sein genialer, schöpferischer, in Kindheit und Jugend geprägter Geist brachte diese seine einmalige Musik hervor, wo immer er Zeit zum Komponieren fand. Der weitere Lebenslauf wird darum nun in kürzerer Form dargestellt, und zwar nur im Blick auf die beruflichen Stationen Gustav Mahlers und die Entstehung seiner Symphonien:

**Von 1883 bis 1888** war Gustav Mahler als Kapellmeister nacheinander an den Opernbühnen in Olmütz, Kassel, Prag und Leipzig (dort Komposition der 1. Symphonie 1888) mit ganz unterschiedlich dauernden Verträgen tätig.

**Von Herbst 1888 bis Frühjahr 1891** wurde er als Direktor an die Königlich-Ungarische Oper in Budapest engagiert.

**Von 1891 bis 1897** war Gustav Mahler erster Kapellmeister am Stadttheater Hamburg. Sein Arbeitspensum in dieser Zeit war unsäglich anstrengend. Als anerkannter Gastdirigent bereiste er die Metropolen Europas. Beispielsweise 1894/95 dirigierte er in Hamburg 138 (von 367) Vorstellungen, dazu noch acht philharmonische Konzerte. Er vollendete seine 2. Symphonie; in Berlin leitete er die Uraufführung ihrer ersten drei Sätze. Während der wenigen sommerlichen Urlaubswochen komponierte er die Sätze 2. bis 6. seiner 3. Symphonie.

**Vom 1. Mai 1897 bis 11. Dezember 1907** war Gustav Mahler zunächst Kapellmeister, ab 15. Oktober 1897 als Direktor an der Wiener Hofoper, eine in Europa herausragende Stellung. In den zehneinhalb Jahren seiner Tätigkeit führte er die Wiener Hofoper zu außergewöhnlicher Blüte, was er durch ungeheuren Arbeitseinsatz als Dirigent und Regisseur mit einer Reform des Musiktheater erreichte. Im Sommer 1897 komponierte er den 1. Satz der 3. Symphonie, 1899 vollendete er seine 4. Symphonie, 1904 die 5. und 6. Symphonie und 1905 seine 7. Symphonie.

International erfuhr Gustav Mahler allseits Anerkennung. Aber in Wien war er, trotz seiner Konversion zum Katholizismus, aufgrund des weitverbreiteten Antisemitismus immer wieder antisemitisch motivierten Anfeindungen ausgesetzt. Als 1907 die feindselige Hetze gegen ihn in Pressekampagnen ausartete, beschloss Gustav Mahler, Wien zu verlassen.

---

1 Aus: Friedrich Eckstein, *Alte unnennbare Tage!* Herbert Reichner Verlag, Wien 1936, Seite 112. (Eckstein - wienerischer Literat, Mäzen und Theosoph - lebte von 1861 bis 1939.)

**Vom 1. Januar 1908 bis zum 8. April 1911** hatte Gustav Mahler eine Anstellung als Dirigent bei der Metropolitan Opera New York und beim New York Philharmonic Orchestra. Die günstigen Vertragsbedingungen erlaubten ihm eine beachtliche Anzahl von Gastdirigaten in ganz Europa und intensives Komponieren. 1908 war die 8. Symphonie fertiggestellt; 1909 vollendete Mahler die Arbeit an seinem "Lied von der Erde". 1909 bis 1910 komponierte Gustav Mahler die 9. Symphonie und begann 1909 auch die Arbeit an der 10. Symphonie, die aber wegen seiner Erkrankungen unvollendet blieb.

### **Gustav Mahlers Lebensende**

Im Jahre 1911 verschlimmerte sich eine bei Gustav Mahler schon 1907 diagnostizierte Herzkrankheit, gegen die es damals noch keine wirklich heilende Therapie gab.

**Am 8. April 1911** schiffte sich Gustav Mahler todkrank von New York nach Cherbourg ein. Nach erfolglosen Therapien in Paris reiste er im Schlafwagen nach Wien, wo er am 12. Mai 1911 in ein Sanatorium eingeliefert wurde.

**Dort starb Gustav Mahler in der Nacht des 23. Mai 1911.**

## **Mahlers Kompositionen**

Gustav Mahler war in den Jahren von 1883 bis 1907 in seinen Engagements als Dirigent und Direktor an den Opernhäusern derart stark beschäftigt, dass er seine kompositorische Tätigkeit fast nur in den Sommerferien ausüben konnte. Weiter ausgearbeitet, instrumentiert und eine Reinschrift der Partitur für den Druck angefertigt oder die Werke umgearbeitet wurde dann im Winter. Unter diesen Umständen blieb die Zahl seiner Werke vergleichsweise gering. Seine bedeutenden Kompositionen beschränken sich auf die Gattungen Lied und Symphonie, die er oft auch auf neuartige Weise miteinander verknüpfte.

### **Gustav Mahlers Inspirationen**

Wie oben ausgeführt haben sich bei Gustav Mahler durch die Eindrücke in Kindheit und Jugend Klangbilder verfestigt. Eine Vorliebe hatte er für Marschmusik. Er griff auch auf sog. „niedere

Musik“ zurück und verwendete Jahrmärkts- und Feuerwehkapellenmusik. Volksliedmelodien und Vogelstimmen kommen vor. Mahler versteht das als sozialutopische Aussage, eine Verbindung von „Unten“ und „Oben“. Er scheut aber auch nicht - wie schon Wagner und Bruckner schwerstes Blech einzusetzen.

Mahler las viel (er war nach eigenem Bekunden ein „Bücherfresser“), vom Kind, das sich auf dem Hausdach eine stille Stelle zum Lesen suchte, bis zu dem Sterbenden, dem auf dem Totenbett das letzte Buch aus der Hand fiel. Dabei war er eher ein konservativer Leser. Am meisten liebte er tiefgründig philosophisch gestimmte Autoren.

In seinen Werken verband Gustav Mahler immer wieder Literatur und Musik. Als Texte für seine Lieder und Symphonien verwendete er romantische Gedichte. Für seine frühen Kompositionen griff er auf Sagen- und Mär-

chenstoffe zurück. Viel genutzt hat er „Des Knaben Wunderhorn - Alte deutsche Lieder von Achim von Arnim und Clemens Brentano“, eine große, von 1805 bis 1808 erschienene Sammlung von Volksliedertexten. Aus dieser Liedersammlung bedienten sich viele Komponisten. Darum nannte Mahler die Wunderhorn-Dichtungen „Felsblöcke, aus denen jeder das Seine formen darf“. Er selbst tat dies in den „Wunderhorn-Symphonien“ Nr. 2 - 4 und in zwölf Liedern für Singstimme und Orchester. Er vertonte aber auch eigene Gedichte, Texte von Grillparzer, Klopstock, Nietzsche und Rückert sowie aus Goethes Faust und chinesische Lyrik.

### **Die Eigenschaften der Musik Gustav Mahlers**

Die Wiener Symphonik hatte mit Ludwig van Beethoven (1770 bis 1827) einen Höhepunkt erreicht. Die danach tätigen Komponisten wie Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Brahms, Bruckner oder Wagner betreten mehr oder weniger vorsichtig formales, harmonisches und instrumentales Neuland.

Gustav Mahler ging von dem alten Fundament aus in allen Bereichen erhebliche Schritte weiter. Die Konventionen der Kompositionslehre zerbröckeln. Seine Symphonien hielten sich nicht an die üblichen vier Sätze, sie umfassten zwei bis sechs. Es war ihm unmöglich, abgerundete Werke zu konzipieren. Alle haben zersplitternde Züge, erscheinen fragmentarisch. Er zerbrach die musikalische Kontinuität durch Techniken der Kollage und Montage; dabei entstanden Teile, die er dann aber wieder an anderer Stelle genau richtig einordnen konnte.

Auffällig sind seine „Abbrüche“: eine mit vollem Orchester ins Voluminöse gesteigerte Klangintensität bricht plötzlich ab und die Musik fährt in kammermusikalischer Form fort. Oft haftet diesem Phänomen ein trauriger, melancholischer Zug an.

Mahler setzt auf neue Klangfarben des Orchesters als ein eigenständiger Gegenstand der Komposition. Dafür erweitert er das (klassische) Orchester erheblich. Nicht nur die Zahl der üblichen Besetzung wird erhöht. Er erweiterte speziell die Gruppe der Schlag- und Effektinstrumente (Perkussion). Auch bis dahin im Symphonieorchester nicht gebräuchliche Instrumente, wie Kuhglocken, Hämmer, Weidenrute, Mandoline und Gitarre werden gefordert. Die konventionellen Instrumente erhalten Anweisungen für eine unkonventionelle Spielart; so sind bei den Streichern oft extreme Glissandi oder das Streichen und Schlagen mit dem hölzernen Geigenbogen auf den Saiten gefordert. Gelegentlich müssen Bläser ihre Instrumente in die Höhe richten.

Mahler schreibt mehrmals ein isoliert platziertes Fernorchester aus Blechbläsern und Perkussionsinstrumenten vor. Die von Beethoven in seiner neunten Symphonie zur Steigerung der musikalischen Aussage hinzugenommenen Passagen für Gesangssolisten und Chor, übernahm Mahler. Vokale Elemente finden sich in vier seiner neun vollendeten Symphonien und in seinem großen symphonischen Werk „Das Lied von der Erde“. Aus seinen eigenen Liedkompositionen übernimmt Mahler Motive und ganze Passagen in seine Symphonien. Manchmal schreibt er aber auch bei seinen eigenen Komposition Instrumentalpassagen ab.

Auf seine Art leitete er so das Ende der traditionellen Form der Symphonie ein und nimmt am Ende der Spätromantik viele Merkmale der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts vorweg. So äußerten sich deren frühe Vertreter Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern, die sich alle auf Mahler berufen.

Mahler hat zu einigen seiner Symphonien in seinen Manuskripten oder in Briefen und durch Überschriften zu den Sätzen programmatische Erklärungen geliefert. (Da wo er es nicht getan hat, haben sich schon bald ausgewiesene Mahlerexperten als Deuter versucht.) Diese nicht musikalischen Überschriften der Sätze hat Mahler später zurückgezogen. Er bemerkt dazu: *„...Es gibt, von Beethoven angefangen, keine moderne Musik, die nicht ein inneres Programm hat. Aber keine Musik ist etwas wert, von der man dem Hörer zuerst berichten muss, was darin erlebt ist, respektive, was er zu erleben hat. Man muss eben Ohren und ein Herz mitbringen und - nicht zuletzt - sich willig dem Rhapsoden hingeben. Ein Rest Mysterium bleibt immer, selbst für den Schöpfer.“*

Die Hinweise Mahlers auf seine kompositorischen Absichten können jedoch helfen, sich auf die enorme Fülle der Motive und die großen Unterschiede der Sätze in einer Symphonie einzustellen. Wir werden bei der späteren Betrachtung der Symphonie Nr. 3 nicht darauf verzichten, Mahlers unterschwelliges Programm vorzustellen.

### **Die Rezeption der Mahlerschen Kompositionen**

Gustav Mahler hatte Mühe, seine Kompositionen zur Aufführung zu bringen. Er erlebte Misserfolge, aber auch

- über seinen Tod hinaus - viel Zustimmung bei einer großen Zahl enthusiastischer Anhänger. Die übrige musikininteressierte Öffentlichkeit reagierte auf seine kompositorischen Schöpfungen zunächst überwiegend mit Ablehnung, Unverständnis und später mit Desinteresse. Die ablehnende Haltung war häufig durch antisemitische Anfeindungen motiviert.

Wegen der Klassifizierung der Kompositionen Mahlers als „entartete Musik“ durch die Nationalsozialisten und dem damit verbundenen Aufführungsverbot verschwanden Mahlers Schöpfungen völlig aus den Konzertsälen. Aber selbst als der nationalsozialistische Spuk vorbei war, fiel Mahler-Musik in den Konzertprogrammen bis in die 60er Jahre unter die Rubrik „Rarität“.

Mahler hat einmal angesichts der ausbleibenden Erfolge geäußert: „Meine Zeit wird kommen“. Von „seltsam berührender Prophetie“ ist auch Mahlers Satz in einem Brief nach einer technisch nicht ganz gelungenen Aufführung seiner 3. Symphonie in Köln: *„O, könnt ich meine Symphonie 50 Jahre nach meinem Tod aufführen.“*

Mit Ablauf des Jubiläumsjahrs 1961, 50 Jahre nach Mahlers Tod, begann die sogenannte Mahler-Renaissance. Große Mahlerfeste wurden begangen, die wichtigsten waren in Wien und New York. Die Erfindung der Langspielplatte und der Stereophonie machten auch technisch überragende Einspielungen der Mahler-Symphonien möglich; die ersten entstanden unabhängig voneinander 1960 unter Leonhard Bernstein und Rafael Kubelik. Haitink und Solti zogen bald, weitere später nach. Mahlers Werke werden seither in allen Konzertsälen aufgeführt.



Das Mahlerjahr 2011 zum Gedenken an seinen 100. Todestag brachte noch einmal einen Schub durch ein Fülle von literarischen und musikalischen Veröffentlichungen. In Leipzig fand das Internationale Gustav-Mahler-Festival statt. Die Internationale Gustav-Mahler-Gesellschaft begann mit der Herausgabe der Gustav-Mahler-Gesamtausgabe.

Heute ist es kaum denkbar, dass Mahlers Popularität noch gesteigert werden könnte. Unkenrufe befürchten eher ein Absinken, wenn die Gesellschaft nicht mehr bereit ist, sich das teure Vergnügen zu leisten, Mahlers

Werke zu hören. Der große Aufwand, der erforderlich ist, um Mahlers Werke aufzuführen, erfordert erhebliche Mittel, die wegen des allgemeinen Sparzwangs nur selten bereit gestellt werden können. Düsseldorf gibt zu solchen Ängsten akut keinen Anlass. Der neu aufgelegte Mahler-Zyklus unter Adam Fischer inklusive der für Juni 2018 angekündigten Aufführungen der Sinfonie Nr. 8 (wegen der hohen Zahl der Mitwirkenden auch „Symphonie der Tausend“ genannt) zum 200jährigen Jubiläum des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf beweisen das Gegenteil.

## Gustav Mahlers Symphonie Nr. 3

in sechs Sätzen für großes Orchester, Alt solo, Knabenchor und Frauenchor

In seiner 3. Symphonie komponierte Gustav Mahler seine musikalische Vorstellung von der Entstehung der Welt: Von der unbeseelten Materie über Pflanzen, Tiere, Menschen und Engel bis hinauf zur göttlichen Liebe.

Durch Äußerungen Mahlers in Briefen und Gesprächen, wie auch durch seine später zurückgezogenen nicht musikalischen Satzüberschriften sind wir ausführlicher über Mahlers Vorstellungen von Aussage und Wirkung seiner Musik in der 3. Symphonie unterrichtet, als bei allen anderen seiner Kompositionen Mahlers Bekundung:

„Symphonie heißt mir eben: mit allen vorhandenen Mitteln der Technik mir eine Welt aufzubauen“ zeigt, dass er den Symphoniker als „Schöpfer“ einer tönenden Welt sieht. Entsprechende Dimensionen nahm dann auch seine 3. Symphonie an, die mit einer Aufführungsdauer von ca. 90 Minuten die längste aller Mahler-Symphonien ist.

Mahler selbst äußerte sich in einem Brief an seine Freundin Anna von Miltenburg wie folgt zu seiner 3. Symphonie:

*„Meine Symphonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat! Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme und erzählt so tief Geheimes, das man vielleicht im Traume ahnt! Ich sage Dir, mir ist manchmal selbst unheimlich zumute bei manchen Stellen, und es kommt mir vor, als ob ich das gar nicht gemacht hätte.“*

### Zur Entstehung

Gustav Mahler komponierte seine 3. Symphonie nach einigen Vorarbeiten 1895 und 1896 in der „Sommerfrische“ im „Komponierhäuschen“ in Steinbach am Attersee. 1895 entwarf er die Sätze 2 bis 6 und das musikalische Material für einen siebten Satz. Nach seinem Plan wollte er die Symphonie im Sommer des nächsten Jahres 1897 mit der





Gustav-Mahler-Komponierhäusl  
Steinbach am Attersee © Furukama, Wikimedia

Komposition des 1. Satzes vollenden. Eigentlich sollte dieser Kopfsatz aus einem Marsch, den Mahler einige Jahre vorher skizziert hatte, entwickelt werden. Doch bei der Ausarbeitung geriet die Musik in gigantische Ausmaße, die Mahlers ursprünglichen Vorstellungen von Gewichtung und Dauer bei weitem übertrafen: *„Es ist furchtbar, wie dieser Satz mir über alles, was ich je gemacht habe, hinauswächst (...). Wahres Entsetzen fasst mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist, und dass mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein. (...) Denn wirklich, zu weit vom Gewesenen entfernt sich dies, das kaum mehr Musik zu nennen, sondern nur ein mystischer, ungeheurer Naturlaut ist.“*

Auf größeren Spaziergängen in der Landschaft des Attersees mit dem Hölleengebirge im Hintergrund sammelte Mahler seine Inspirationen, die er in seinem Kompositionsrefugium in Musik umsetzte. Als der mit ihm befreundete Dirigent Bruno Walter Mahler im Juni 1896 nach Steinbach zu Besuch kam und das Bergpanorama bewunderte, sagte Mahler zu ihm: *„Sie brauchen gar nicht mehr hinzusehen, das habe ich*

*alles schon wegkomponiert.“* Und an eine Freundin schrieb er: *„Nun aber denke Dir so ein großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt. Man ist, sozusagen, nur das Instrument, auf dem das Universum spielt“.* Der Eröffnungssatz wuchs auf das enorme Ausmaß von ca. 35 Minuten an. Das zwang Mahler dazu, seine ursprüngliche Absicht aufzugeben, das

himmlische Leben als siebenten Satz an den Schluss der 3. Symphonie zu setzen. (Die Musik ist aber nicht verloren, sie wurde zum Finale der 4. Symphonie).

Die persönliche Weltsicht Mahlers und seine Inspirationen, die er durch die beeindruckende Natur erfuhr, haben sich zu einer „mystischen Kosmologie“ verschmolzen. In dem programmatischen Konzept, das Mahler durch seine Satzüberschriften parallel zu der musikalischen Komposition entwickelte, lässt sich dies nachvollziehen. Wollte man der Symphonie eine Überschrift geben, könnte man sie die „*Kosmische*“ nennen.

### **Zur Musik**

Mahler ließ sein „Programm“ der 3. Symphonie - nennen wir die Satzüberschriften einmal so - in Variationen unter seinen Anhängern und Freunden kursieren. Er hat später diese „Titellisten“ zurückgezogen, so dass es keine vom Komponisten autorisierte Fassungen gibt. Im Folgenden stellen wir den offiziellen Tempobezeichnungen der einzelnen Sätze jeweils eine dieser verworfenen Satzüberschriften *kursiv* hintan.

## Erste Abteilung

### I. Kräftig. Entschieden

1. Satz: Die tote Materie

Einleitung: Pan erwacht.

Der Sommer marschiert ein

In über 30 Minuten Musik nimmt das Leben aus der unbelebten Naturmaterie langsam Gestalt an. Aus dem Chaos entsteht die Welt. Damit der Schöpfungsakt geschehen kann, muss der Gott der Natur „Pan“ aus seinem Schlaf geweckt werden. (Pan symbolisiert in der Vorstellung Mahlers den Schöpfergeist und den belebenden Sommer.) Mahler kom-

poniert deshalb, einmalig als Beginn einer Symphonie, einen langen Weckruf aller acht Hörner, halb Signal, halb Liedmotiv. In einzelnen marschartigen Musikblöcken lässt Mahler den Sommer mit seiner Urkraft - wie er schreibt - „einmarschieren“, um die Herrschaft des Winters zu verdrängen und die Natur nach und nach zu heiterem (Bacchus!) Leben zu bringen. Zum Schluss steht der Sommer als triumphierender Sieger da. Hierfür steigert sich die Marschmusik am Ende des Satzes zu einem ungeheuren Jubel, der den Sieg des Gestaltungswillens über die beharrenden

Kräfte feiert. Nach diesem Satz, der die erste Abteilung der Symphonie bildet, schreibt Mahler eine kleine Pause vor.

## Zweite Abteilung

### II. Tempo di Menuetto.

Sehr mäßig. Ja nicht eilen!

2. Satz: Die Blumen

Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen

In der Ersten Abteilung erwacht die Natur zum Leben. In den Sätzen der Zweiten Abteilung werden nun die verschiedenen Lebensformen vorgestellt – in aufsteigender Reihenfolge.

Der zweite Satz handelt von den Blumen. Er ist in der Form eines eleganten Menuetts gehalten. Aber wie für Mahler typisch, werden die anfangs klassisch anmutenden Klänge durch chromatische Nebentöne



Mahler-Original-Handschrift - Ausschnitt aus der Symphonie Nr. 3

verfremdet. Zur noch drastischeren Abgrenzung vom altertümlichen Menuett schreibt Mahler im Orchester Tamburin und Rutenbündel vor. Der Gegensatz zu dem ausufernden Kopfsatz bleibt aber gewaltig. Die Musik vermittelt die Stimmung einer Pastorale, eines Hirtenidylls, bis durch einen rhythmischen Tanz eine Veränderung der Stimmung eintritt. Im Schlussteil sind über dem Menuett fremde elegische Melodien und choralähnliche Klänge zu hören. Mahler selbst beschreibt diesen Satz wie folgt: *„Es ist das Unbekümmertste, was ich je geschrieben habe – so unbekümmert wie nur Blumen sein können. Das schwankt und wogt alles in der Höhe, aufs leichteste und beweglichste, wie die Blumen im Winde auf biegsamen Stielen sich wiegen.“*

### III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast 3. Satz Die Tiere Was mir die Tiere im Walde erzählen

Erstaunlicherweise schreibt Mahler, wie bei der klassischen Symphonie, als dritten Satz ein Scherzo, es ist jedoch wie bei Mahler üblich von groteskem, melancholischem Humor. Mahler nahm nur die orchestrale Musik seines Wunderhorn-Liedes „Ablösung im Sommer“ als Vorlage. Der Text, der damit dennoch dem Scherzo zu Grund liegt, lautet:

**Ablösung im Sommer**  
*Kukuk hat sich zu Tode gefallen  
An einer grünen Weiden,  
Kukuk ist tot! Kukuk ist tot!  
Wer soll uns denn den Sommer lang  
Die Zeit und Weil vertreiben?  
Ei, das soll tun Frau Nachtigall,  
Die sitzt auf grünem Zweige;  
Die kleine, feine Nachtigall,*

*Die liebe, süße Nachtigall!  
Sie singt und springt, ist allzeit froh,  
Wenn andre Vögel schweigen.  
Wir warten auf Frau Nachtigall,  
Die wohnt im grünen Hage,  
und wenn der Kukuk zu Ende ist,  
dann fängt sie an zu schlagen!*

„Kukuk hat sich zu Tode gefallen“: Ein Vogelruf steht darum am Anfang der Musik. Wir begegnen dem Kuckuck, dem Esel und anderen Tieren. Frau Nachtigall, die doch den Kuckuck ablösen soll, hat nur banale Melodik und nichts Neues zu bieten. Alles wird ins Groteske gezogen. Die Tierwelt dreht sich im Delirium. Natalie Bauer-Lechner schrieb dazu: *„Das Tierstück ist das Skurilste und Tragischste, was je da war. Dieses Stück ist wirklich, als ob die Natur Fratzen schnitte und die Zunge herausstreckte.“*

Im anschließenden langen Trio tut sich ein Traumreich auf mit einem wunderschönen Posthorn-Solo, „wie aus weiter Ferne“, umspinnen von zart schwebenden Harmonien der dreifach geteilten Geigen: romantischer Zauber, unberührte Natur. Vogelstimmen bringen für wenige Augenblicke Leben in die Traumwelt. Dann setzt das Posthorn noch einmal ein: Ein Scheidegruß, noch lieblicher, noch wehmütiger.

Die Wiederkehr des Scherzos steigert das Treiben der Tierwelt noch weiter, ins Lustige, dann ins Grobe und völlig Überdrehte.

Im zweiten Trio erklingt das Posthorn wieder, bald von Waldhörnern begleitet. Die Hörner singen ein Lebewohl. Die Rückkehr des Scherzos lässt elementare Gewalten losbrechen. Kurz

vor dem Ende des Satzes kommt es zu einem panischen Aufschrei des Orchesters. Für kurze Zeit fällt der Zustand der unbeseelten Materie aus dem ersten Satz wieder herein. So stürmt der Satz in plötzlicher Hektik seinem Abschluss zu. Der vierte Satz folgt ohne Unterbrechung.

#### **IV. Sehr langsam.**

**Misterioso. Durchaus ppp.**

*4. Satz: Der Mensch*

*Was mir der Mensch erzählt*

Durch den vorhergehenden Rückfall in den Urzustand des ersten Satzes muss der Werdeprozess noch einmal begonnen werden. Nun ist dieser aber auf ein anderes Ziel gerichtet. Der Mensch tritt in Mahlers Kosmologie ein. Blumen und Tiere können schon durch Entfaltung des Urtriebes aus der toten Materie entstehen. Für den Menschen aber muss die Psyche erweckt werden, damit er Schmerz und Leid empfinden und überwinden kann; damit Lust und Freude zur Quelle neuen Lebens werden.

Darum geht Mahler andere musikalische Wege, um die Erweckung des Menschen aus dem Urschlaf in der toten Materie vorzustellen. Weil dieser Satz vom Menschen handelt, nimmt Mahler das Wort zur Hilfe, dessen der Mensch mächtig ist. Alles ist ruhiger. Mystische Harmonien und sphärische Klangmischungen mit „geheimnisvollem Ausdruck“ stehen am Anfang des Eintritts des Menschen in die Welt. In Friedrich Nietzsches philosophisch-dichterischen Band „Also sprach Zarathustra“ fand Mahler das „Mitternachtslied“. Die Worte dieses Gedichtes und seine philosophische Aussage waren Mahler genau passend, um auszu-

drücken, was er an dieser Stelle sagen wollte: Mit dem Menschen ist auch das Leid in die Welt gekommen, denn nur er kann sich des Leides bewusst werden. Der Mensch ist aber in der Lage, sich mit dem Leid auseinander zu setzen und es zu überwinden.

Eine Altstimme trägt zögerlich zwischen häufig auftretenden instrumentalen Motiven die nachfolgenden Worte vor:

#### **Mitternachts-Lied**

*O Mensch! O Mensch!*

*Gib Acht! Gib Acht!*

*Was spricht die tiefe Mitternacht?*

*„Ich schlief! Ich schlief!*

*Aus tiefem Traum bin ich erwacht!*

*Die Welt ist tief,*

*und tiefer als der Tag gedacht!*

*O Mensch! O Mensch!*

*Tief! Tief! Tief ist ihr Weh!*

*Lust! Lust tiefer noch als Herzeleid!*

*Weh spricht: Vergeh!*

*Weh spricht: Vergeh!*

*Doch alle Lust will Ewigkeit.*

*Will tiefe, tiefe Ewigkeit.*

Am Ende des 4. Satzes sollte das menschliche Leid, das Weh der Welt überwunden sein, da die Seele die Lust als „tiefer“ und stärker als das Weh erkannt hat. Die Seele wurde frei. Die Musik am Ende des Satzes vollzieht das aber noch nicht nach. Sie fällt zurück in die ungewisse Stimmung ganz am Anfang des Satzes. Wie ratlos klingt sie aus. Die Seele verlangt nach einer anderen Lösung auf einer anderen Ebene. Die nächsten Sätze müssen die Erlösung bringen. So folgt der 5. Satz

nach Mahlers Anweisung „ohne Unterbrechung“

**V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck**

*5. Satz: Die Engel*

*Was mir die Engel erzählen*

In diesem Satz ist die menschliche Leidenschaft überwunden. Mahler setzt einen Knabenchor, einen Frauenchor und eine Altso- listin sowie wieder ein Gedicht aus „Des Knaben Wunderhorn“ ein, um seine kompositorischen Absichten umzusetzen. Die Chöre berichten von der Freude, die im Himmel herrscht, weil Petrus seine Sünden vergeben wurden. Dann wird rückwirkend von dem Kummer des Petrus über seine Sünden und von den Gnaden- sprüchen Jesu erzählt. Hier tritt die Altistin mit dem Vortrag der Worte des Petrus hervor. Das Ende bringt den Lobpreis der himmlischen Freude und der ewigen Seligkeit. Die Engel berichten vom Einzug von Petrus „und Allen“ ins Paradies nach vergebenen Sünden.

Die Musik klingt naiv. Im Orchester herrschen Holzbläser, Hörner und Harfen vor. Später treten die tiefen Streicher dazu. Die Violinen kommen überhaupt zum Einsatz. Das „Armer Kinder Bettlerlied“ aus „Des Knaben Wunderhorn“ wird von dem Frauenchor vorge- tragen, der von Glocken und Kna- benstimmen, die die Glocken mit ihrem „Bimm Bamm“ verstärken, umrahmt wird. Gut gelaunt klingt der kurze Satz aus.

**Armer Kinder Bettlerlied**  
(Text von Mahler leicht verändert)

**Knabenchor**

*Bimm Bamm, Bimm Bamm*

(und immer so weiter)

(von Mahler eingefügt)

**Frauenchor**

*Es sangen drei Engel einen süßen  
Gesang,*

*Mit Freuden es selig in dem Himmel klang.*

*Sie jauchzten fröhlich auch dabei:*

*Dass Petrus sei von Sünden frei!*

*Er sei von Sünden frei. Er sei von*

*Sünden frei, von Sünden frei.*

*Und als der Herr Jesu zu Tische saß,  
mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl  
aß,*

*da sprach der Herr Jesus:*

*„Was stehst du denn hier?*

*Wenn ich dich anseh’, so weinest Du mir;  
so weinest Du mir.*

**Altstimme**

*Und sollt ich nicht weinen, Du gütiger  
Gott.*

**Frauenchor**

*Du sollst ja nicht weinen!*

*Sollst ja nicht weinen!*

*Bimm Bamm, Bimm Bamm*

**Altstimme**

*Ich hab übertreten die zehn Gebot,  
ich gehe und weine ja bitterlich.*

**Frauenchor**

*Du sollst ja nicht weinen!*

*Sollst ja nicht weinen!*

*Bimm Bamm, Bimm Bamm*

**Altstimme**

*Ach komm und erbarme dich!*

*Ach komm und erbarme dich über mich.*

**Chöre**

*Hast du denn übertreten die zehn Gebot,  
so fall auf die Knie und bete zu Gott!*

*Liebe nur Gott in aller Zeit!*

*So wirst du erlangen die himmlische Freud!*

*Die himmlische Freud ist eine selige Stadt,  
die himmlische Freud kein Ende mehr hat!  
Die himmlische Freude war Petro bereit't,  
durch Jesum und Allen zur Seligkeit.  
Bimm Bamm, Bimm Bamm*

**VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundener**  
**6. Satz Die göttliche Liebe**  
*Was mir die Liebe erzählt*

Was Mahler mit seiner Überschrift „Was mir die Liebe erzählt“ meinte, schrieb er an Anna von Mildenburg: *„Das Motto zu diesem Satz lautet: ‚Vater sieh an die Wunden mein! Kein Wesen lass verloren sein!‘ Verstehst Du also, um was es sich da handelt? Es soll damit die Spitze und die höchste Stufe bezeichnet werden, von der die Welt gesehen werden kann. Ungefähr könnte ich den Satz auch nennen ‚Was mir Gott erzählt‘. Und zwar eben in dem Sinne, als ja Gott nur als ‚Liebe‘ gefasst werden kann.“*

Man kann Gott mit brausenden Chören und Pauken und Trompeten musikalisch darstellen. Seine oben zitierten Worte beweisen, dass Mahlers Gottesbild so nicht aussah. Als Mahler bei der ausgedehnten Symphonie den Höhepunkt seiner persönlichen Schöpfungsvorstellung erreichte, schrieb er ein großes Adagio mit den innigsten Passagen; die schönste, sehnsuchtsvolle Musik - die reine Liebe.

Der 20-minütige Satz ist nicht ohne Konflikte. Mehrmals, wenn die Steigerungswellen ihrem Höhepunkt zulaufen, stürzt die Musik ab, bis zu einem fast völligen Zusammenbruch des ganzen Orchesters. Aber, wenn auch

mühsam, die Musik erholt sich immer wieder. Der Schluss des Satzes wird von einer zarten Flötenmelodie eingeleitet. Dieses Liebsthema entwickelt sich durch das gesamte Orchester mit einer großen Steigerung zu einem triumphalen Ende. Alle offenen Fragen in den vorhergehenden Sätzen finden ihre Lösung in reinem Wohlklang.

### **Zur Rezeption**

Schon der unmäßige Umfang der 3. Symphonie machte (und macht) es selbst ausgesprochenen Mahler-Verehrern schwer, einen Zugang zu ihr zu finden. Die große Fülle der Motive, die großen musikalischen Unterschiede innerhalb und zwischen den sechs Sätzen und ihr philosophischer Anspruch sind analytisch kaum zu erfassen. So kann der Überblick verloren gehen.

Nach Fertigstellung der 3. Symphonie wurden zunächst nur einzelne Sätze aufgeführt, weil die monumentale Anlage des Werkes ein Hindernis für eine vollständige Aufführung war.

Richard Strauß nutzte seine Stellung als Vorsitzender des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, um Mahler die Möglichkeit zu geben, sein Werk vollständig vorzuführen. Die Gelegenheit zur Uraufführung ergab sich am 9. Juni 1902 beim 38. Tonkünstlerfest in Krefeld. Mahler dirigierte das Städtische Orchester Krefeld und das Gürzenich-Orchester Köln. Die Aufführung war ein großer Publikumserfolg und machte Mahler endgültig zu einem der führenden Komponisten seiner Zeit. Bei der Kritik wurde die Symphonie verhalten aufgenommen. Nach der Wiener Erstaufführung 1904 schrieb ein Rezensent: *„Für so etwas verdient der Mann ein paar Jahre Gefängnis“*.



Heute werden Mahlers Kompositionen mit anders geschulten Ohren gehört und angenommen.

Die 3. Symphonie gibt es oft in den Konzertprogrammen und immer wieder auch als Einspielungen auf Tonträgern (CD und DVD).

### Die Besetzung

4 Flöten (alle auch Piccolo);  
4 Oboen (4. Englisch Horn);  
5 Klarinetten (2 Klarinetten in Es  
1. wo möglich doppelt besetzt,  
2. auch in B);  
3 Klarinetten in B und A (3. auch  
Bassklarinetten in B);  
4 Fagotte (4. auch Kontrafagott)  
Posthorn in B  
(Solo: Wie aus weiter Ferne -  
sich etwas nähernd);  
8 Hörner in F;  
4 Trompeten in F und B  
(1. möglichst auch Kornett -  
womöglich zwei weitere hohe  
Trompeten zur Verstärkung);  
4 Posaunen; Kontra-Bass, Tuba;  
2 Pauken  
(2 Spieler jeder mit 4 Pauken);  
Schlagwerk:  
2 Glockenspiele;  
6 abgestimmte (hohe) Glocken  
in b, c', d', f', g', a' (in der Höhe  
postiert); Triangel, Becken /  
frei hängend, durch ein zweites  
zu verstärken);  
Tam-Tam; Rute; Tamburin;  
kleine Trommel; große Trommel  
(mit darauf befestigtem Becken),  
von einem Musiker gespielt;  
2 Harfen;  
Altsolo,  
Knabenchor, Frauenchor;  
Violine I, Violine II; Viola;  
Violoncello; Kontrabass.

### Literaturverzeichnis

#### A. Noten:

Gustav Mahler: Symphonie Nr. 3 (1896) nach Text der Kritischen Gesamtausgabe (1974), Studienpartitur, Universal Edition A.G., Wien, Universal Edition Ltd., London, 2009

**B. Lexika:** Harenberg Kulturführer Konzert, 7. Auflage, Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, Mannheim, 2007

#### C. Musikliteratur:

1. Paul Bekker, Gustaf Mahlers Sinfonien, Hans Schneider, Tutzing, 1969, Reprint der Auflage von 1921  
2. Jens Malte Fischer, Gustav Mahler – Der fremde Vertraute, dtv/Bärenreiter, München/Kassel, 2020

#### D. Artikel und Aufsätze

1. Morten Solvik (übersetzt von Renate Stark-Voit), Vorwort zur Studienpartitur, Wien, 2009  
2. Karl Schumann, Begleittext zur LP: Mahler Symphonie Nr. 3 d-moll, Leitung Georg Solti, Decca, 1968  
3. Jörg Hanstein, Booklet zur CD: Mahler Symphonie Nr. 3, Leitung Bernard Haitink, BR Klassik, 2017  
4. Eva Hirtler, Unterrichtsmaterial: Handreichung zum SWR Sinfoniekonzert 31. 01. / 03. 02. 2016 in Mannheim und Freiburg / Gustav Mahler – Symphonie Nr. 3 d-moll, SWR School CLASSIX, Südwestrundfunk, Stuttgart, 2015  
5. Clemens Matuschek, Einführung im Programmheft „Mahler 3“ zu den Konzerten des WDR Sinfonieorchesters Köln / Leitung Jukka-Pekka Saraste am 23. und 30. 04. 2016 in der Kölner Philharmonie  
6. Thomas Schulz, Gustav Mahlers Symphonie Nr. 3: Von der Natur hinauf zu Gott, in: Klassik entdecken, BR KLASSIK, München, 2016  
7. Fridemann Leopold, Besprechung CD – Bernard Haitink dirigiert Gustav Mahler: Symphonie Nr. 3, in: BR KLASSIK empfiehlt, BR KLASSIK, München, 2017  
8. Erich Gelf, Gustav Mahler: Das Klagende Lied, in: NeueChorszene - Zeitschrift des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf, Nr. 14 Ausg. 1/11, Seite 12 ff., 2011

#### E. Internetrecherche (verwendete Seiten)

Wikipedia, Seiten „Gustav Mahler“ und „3. Sinfonie (Mahler)“

#### F. Tonträger

1. LP = MAHLER SYMPHONIE NR. 3 D-MOLL, Helen Watts, Knaben der Wandsworth Scholl, Ambrosian Chor, London Symphony Orchestra, Leitung: Georg Solti, Decca 6.48035 DX / 2 LP, 1968  
2. CD = Mahler Symphonie Nr. 3, Gerhild Romberger, Augsburger Domsingknaben, Frauenchor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Bernard Haitink, BR KLASSIK 900149.01 / 2 CD, 2017

# IM GESPRÄCH

**WILFRIED SCHULZ - Generalintendant  
des Düsseldorfer Schauspielhauses**

**Karl-Hans Möller**

*„Ich wünsche mir die bürgerliche Vernunft und die eigentlich selbstverständliche Verantwortung für Kunst und Kultur in einer großen, realitätsbewussten und zukunfts zugewandten Landeshauptstadt.*

*Anders gesagt: das Interesse an einer sehr vernünftigen Vision“*



**Wilfried Schulz** (1952 in Falkensee bei Berlin geboren) begann seine Theaterlaufbahn nach dem Studium in Berlin und an der Sorbonne in Paris 1981 als Dramaturg am Theater Heidelberg und dann unter der Intendanz Ivan Nagels am Staatstheater Stuttgart. Der Intendant Frank Baumbauer berief ihn 1988 als Chefdramaturg an das Theater Basel und 1993 an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg.

2000-2009 leitete Wilfried Schulz als Intendant das Schauspiel Hannover und wurde 2009 zum Intendanten des Staatsschauspiels Dresden berufen. Seit 2016 ist er Generalintendant des Düsseldorfer Schauspielhauses.

Wilfried Schulz empfing unser Redaktionsmitglied Karl-Hans Möller, Chorbass und Dramaturg i. R., zu einem freundlichen Gespräch, das die Grundlage für nachfolgenden Beitrag bildet.

## ANGEKOMMEN

**Die Düsseldorfer** zeigen, dass sie das Theater nach längerer Zeit der Skepsis wieder fest in ihr Herz geschlossen haben und mit ihrem Kommen die besten Argumente gegen jegliche Vorschläge liefern, das Schauspielhaus rund um sein 50. Jubiläum dem eigenen Zweck zu entfremden.

**Die Düsseldorfer** haben ihrem „angekommenen“ Generalintendanten eindrucksvoll bewiesen, dass sie mit großer Neugier seinen Angeboten folgen und die unter herausfordernden Bedingungen entstehende Kunst schätzen.

**Die Düsseldorfer** danken dem Theatermann, der aus dem barocken Elbflorenz vom Dresdner Staatsschauspiel auf die so von ihm nicht erwartete Baustelle an den Rhein gekommen und mit „beweglichen“ Plänen und unzerstörbaren Visionen geblieben ist.

**Die Düsseldorfer** - es sind natürlich nicht alle 600.000 - aber wahrscheinlich fast alle, denen Theater bisher wichtig war, und dazu kommt mancher, der das Kunsterlebnis dort als eine unmittelbare Kommunikationsform in vertrauten und neuen Konstellationen und Umgebungen erst jetzt oder aufs Neue kennen-

gelernt hat. Wilfried Schulz weiß das sehr zu schätzen, und es scheint ihn so glücklich zu machen, dass das der Überschrift und der Anrede folgende erste Wort seiner Jahresvorschau auf die Spielzeit 2017/18 ebenso lakonisch wie treffend heißt: „**ANGEKOMMEN**“.

Sein Credo zu Beginn der vergangenen Saison: „*Wir sind unbehaust – stecken das aber weg - schlagen ein Zelt auf und spielen für Euch*“ ist richtig verstanden worden und hat letztendlich funktioniert. Er wollte mit seinen Künstlern Nähe etablieren - im Zentrum, an der KÖ, in Sichtweite des für Theater geschlossenen Hauses.

Sein fulminanter Start im **D'haus-Zelt** war ein deutliches Zeichen an die Stadt, die Umstände nicht zu bejammern, sondern energisch eine solche für das Haus fordernd auf die Zukunft zu vertrauen, die ein - DAS - Theater braucht. Er sieht „seine“ Bühne als Teil der von ihm geschätzten Trias „Kö-Bogen 2, Dreischeibenhaus und Düsseldorfer Schauspielhaus“, die er natürlich von

dort ausstrahlend so bald wie möglich mit großer Kunst prägen helfen will.

Es gab nicht nur Ermutigung für den neuen Generalintendanten, manch skeptische Mahnung vor für Düsseldorfer Kunstfreude zu harten Bänken oder vor zahlreichen Beschwerdebriefen und Reinigungsrechnungen infolge der Schlammschlachten bei **GILGAMESCH** verlief im Sand rund um die Bühne unterm Zeltdach. Auch der darauf prasselnde Regen oder das stürmische Flattern der Zeltbahnen störte nicht die gespannte Aufmerksamkeit bei Jules Vernes **REISE IN 80 TAGEN UM DIE WELT** und tat der sich schnell herumsprechenden Begeisterung keinen Abbruch. Ich erinnere mich an den wundervollen Effekt, als sich zum Finale der großartigen Inszenierung des 5000 Jahre alten Gilgamesch-Epos die Zeltwand in Richtung Stadt öffnete und das Theater plötzlich mitten im profanen Leben stattfand und dann von außen sichtbar auch mit staunenden Passanten seinen Auftakterfolg feiern konnte ...

das war für mich ein programmatisches Zeichen, das nicht nur der Dramaturg verstanden hat.

15 000 Besucher zählte man im Theaterzelt, wahrscheinlich auch 15 000 mit guter Laune ins Nachtleben oder nach Hause entlassene. Keine einzige Beschwerde, keine Rechnung, dafür aber das Gefühl, bereits zu Beginn auch ohne Haus ein Verhältnis etabliert zu haben, dessen Verbindung durch die Gewissheit „*Wir machen's zusammen*“ begründet war, und das Neugier und Wiederkommen versprach, auch wenn die Orte der kommenden



Theaterzelt auf dem Corneliusplatz zur Saisonöffnung September 2016 - Bild [www.wz.de](http://www.wz.de) (Sergej Lepke)



Szene aus „Gilgamesch“ mit Christian Erdmann und Andre Kaczmarczyk Foto Thomas Rabsch

Einladungen noch weitgehend unbekannt waren.

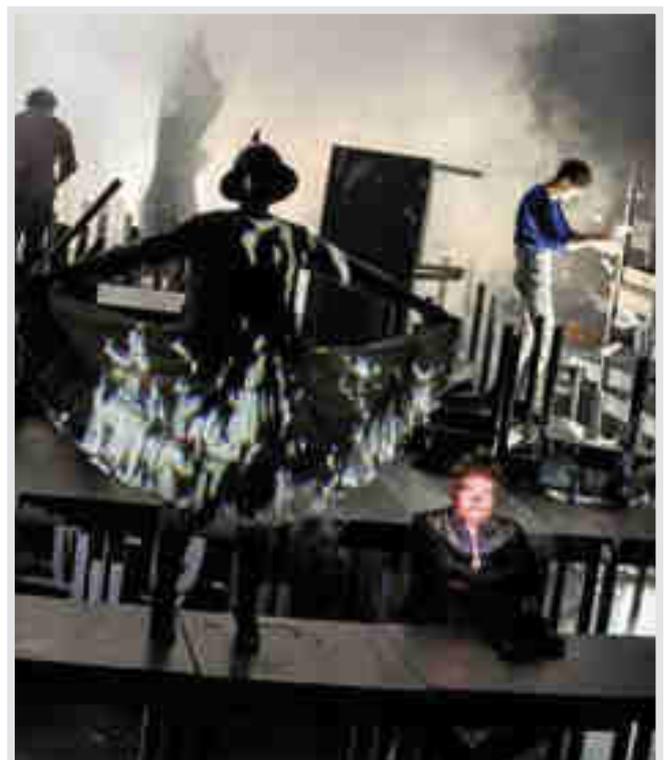
## D’Haus – EIN Haus

Das Schauspielhaus Düsseldorf firmiert jetzt unter dem Begriff und Logo **D’Haus**, und sein Generalintendant betont zu jeder Gelegenheit, dass es nicht nur die vorübergehende Schließung des Heimathafens am Gustaf-Gründgens-Platz ist, die dieses sichtbare Zeichen der Vereinigung vieler Spielstätten und Konzepte bedingt, sondern ein Programm, das natürlich auch auf die alte Definition setzt: *„Wenn zwei Menschen ein Areal definieren und darauf zu spielen beginnen, dann ist das bereits Theater.“* Das **D’Haus** ist also **EIN Haus**, das die Spiel- und Produktionsstätten im Central am Hauptbahnhof, in der Münsterstraße, in der Ronsdorfer Straße, auf den Baustellen im Schauspielhaus und an vielen anderen Orten der Stadt einschließt, die ständig oder zeitweise als Bühne definiert

und genutzt werden. **Junges Schauspiel** und die **Bürgerbühne** sind Teile des **D’Haus**, und sie sind Bestandteil eines Gesamtkonzepts, das sich die Stadt erschließt und gleichzeitig intensiv darauf hin arbeitet, zeitnah wieder auf dem Gustaf-Gründgens-Platz seinen Ausgangspunkt der auf konkrete Adressaten und Regionen bezogenen Theaterprojekte zu haben.

Nach seinen Höhepunkten der ersten Spielzeit befragt, reagiert Wilfried Schulz fast ein wenig empört. Er bemüht den Vergleich mit einem Vater, dem man zumutet, unter seinen Kindern das liebste zu nennen, und betont seine drei Grundsätze: sich mit jeder von ihm verantworteten Inszenierung zu identifizieren, keine Kategorisierung nach A oder B zuzulassen und jedes Projekt in seinem „Kernwert“ zu schätzen.

Wenn er sich dennoch zur Erwähnung zweier Arbeiten im **Central** bewegen lässt, so vor allem wegen der außerge-



Szene aus „Michael Kohlhaas“ mit Christian Erdmann Foto Sebastian Hoppe

wöhnlichen ästhetischen Ansätze: Für **MICHAEL KOHLHAAS** - Regie Matthias Hartmann - baut Johannes Schütz „genial schlicht mit 289 grauen Tischen im Quadrat eine raumfüllende Bühne“, die sich nach und nach zerstört und einem höchst sensibel gesprochenen, zwischen Prosa und Einstieg in den Dialog wechselnden Kleist-Text einen die Dramatik spielenden und spiegelnden Raum gibt. Wie in einer Halle aus vielen Tischen ein ganzer Kleist'scher Kosmos zu entstehen vermag, ohne dessen großartige Sprache zu dominieren - das war beeindruckendes Theater.

Tags zuvor noch komplett „betischt“ wandelt sich die große Halle des Central in ein **GESELLSCHAFTSMODELL GROSSBAUSTELLE**, auf der das Team **Rimini Protokoll** einzelne Zuschauergruppen 8 Stationen durchlaufen und hautnah erleben lässt, an denen sie mit den technologischen und sozialen

Problemen einer Baustelle konfrontiert werden. Das sich von jeder Position aus anders offenbarende „Wimmelbild“ wird dabei in genialer Weise aus der Ferne in ganz neue Inhalte (als die vorher dort selbst erlebten) transportiert. Die „Erklärer“ der einzelnen Stationen sind wirklich authentische Fachleute.

Außergewöhnliches Theater gab es an verschiedenen Orten der Stadt: **FAUST (to go)** konnte man sozusagen samt Bühnenbild „mitnehmen“ - in eine Schule, einen Gerichtssaal, in den Industrieclub oder eine Kirche. Wilfried Schulz erwähnt dankbar die von ihm bewunderte herzliche Aufnahme durch ein junges, teilweise wenig theatererfahrenes Publikum, das nicht unbedingt vergleichend reagiert.

Die Bereitschaft, sich auf die heutige Erzählstruktur mit aktuell-lokalen Filmsequenzen einzulassen, sei groß und



Das CENTRAL wird zur begehbaren „Großbaustelle“

Foto Benno Tobler



Szene aus „Faust (to go)“ mit Cennet Rüya Voß und Torben Kessler Foto Sebastian Hoppe

## „Was kann Theater, Was kann NUR Theater“

Als sich in das vielstimmige Lob für Schulz' Halbzeitbilanz seiner ersten Spielzeit die sicher von so manchem höchst anerkennend gemeinte Feststellung mischte, dass der Intendant auf den vielen neuen Spielstätten doch eindrucksvoll bewiesen habe, dass hervorragendes Theater auch auf außerhalb der eigens dafür gebauten „Tempel“ möglich sei, wurde er sehr prinzipiell und sagte eindringlich und deutlich, dass man ein THEATER brauche, um den ganzen Zauber der dort möglichen Kunst zu entfalten.

beglückend gewesen. Die intensive (to go)-Nachfrage kann allerdings nicht vollständig befriedigt werden, so dass sich die Inszenierung auch auf die Bühne des **Central** zurückziehen muss, also sozusagen zum „Faust - to come“ wird. Ein weiteres (to go)-Konzept wird für die kommende Saison mit Lessings „Nathan“ vorbereitet.

Der spätere Trias Nachbar - das **Dreischeibenhaus** - war Gastgeber einer besonderen szenischen Installation. In **DIE DRITTE HAUT :: DER FALL SIMON** wird ein Zuschauer allein durch das Hauslabyrinth geführt und begegnet an diversen Orten zwischen Keller und Dach jeweils einem, nur mit ihm (für ihn) spielenden Darsteller.

Dies sind nur einige Beispiele vieler erlebter und einiger leider auch verpasster Theaterereignisse; einige der mitunter spontanen Entscheidungen zum Theaterbesuch endeten auch am Schild „Ausverkauft“! Eigentlich wunderbar!

Vielleicht haben nicht alle die Baustellen-Bespielung auch als leidenschaftliches Plädoyer für die künstlerischen Herausforderungen des großartigen Hauses und seine überregionale Attraktion verstanden. Wohl aber hat jeder, der **DER SANDMANN** erleben durfte, gespürt, erkannt und begriffen, was passieren kann, „*wenn THEATER Theater macht*“. Die begeisterten Zuschauer feierten in den bisherigen 15 ausverkauften Vorstellungen mit bereits „standing“ beginnenden Ovationen das Bühnenereignis, in dem der berühmte **Robert Wilson** die alte Geschichte E.T. A. Hoffmanns durch „*Elemente aus Tanz, Performance, Architektur, Malerei, Musik und Schauspiel mit einem äußerst feinsinnigen Lichtdesign*“ verbindet und dabei „*hochaufgeladene Bilder in einer unverwechselbar kühlen Ästhetik*“ schafft. Sie haben erlebt, dass NUR in einem diesen Zauber erlaubenden und verstärkenden Bühnenraum mit entsprechender technischer, akusti-

scher und atmosphärischer Ausstattung ein „ästhetisch durchformuliertes Theater“ denkbar ist.

Solche Bühnenereignisse geben jener Sehnsucht Nahrung, die mit der Kunst verbunden ist, die im Moment ihres Entstehens vergeht und dafür alle Sinne in wunderbarere Weise zum individuellen Nachhall erregen kann. Die Frage „Was kann Theater“ muss in Zeiten seiner Rechtfertigung eigentlich erweitert werden: „Was kann

NUR Theater“. Dies zu zeigen, hat Schulz in Wilson einen Meister gewonnen, der eine Variante dieses „NUR“ eindrucksvoll beweist und es damit auch als Argument gegen „verewigte“ Ersatzspielstätten etabliert, die zwar durchaus Innovatives ermöglichen aber das Theaterwunder weitgehend reduzieren. Noch viele Düsseldorfer wollen die Geschichte über die auch in Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ zitierte Menschmaschine sehen; die Vorbestellungen versprechen bereits einen Run auf die weiterhin möglichen Ansetzungen auf der Baustelle

Auch für seine jetzt beginnende zweite (und letzte „unbehauste“) Spielzeit verspricht Wilfried Schulz ein sensationelles theatrales Event auf der Bühne des Schauspielhauses am Gustaf-Gründgens-Platz: **David Bowies** letzter musikalischer Gruß, das kurz vor seinem frühen Tod in New York uraufgeführte Musical **LAZARUS** erlebt seine deutschsprachige Erstaufführung während der Umbau- und Rekonstruktionsphase. Matthias Hartmann inszeniert dieses dem Film „Der Mann



Szene aus „Der Sandmann“ mit Christian Friedel und Rainer Philippi

Foto Lucie Jansch

der vom Himmel fiel“ (Bowie spielte die Hauptrolle) nachspürende Werk, das an eine Geschichte über die Unsterblichkeit eines Außerirdischen und dessen Verzweiflung ob der menschlichen Kälte anknüpft. Dass ein Theater ohne ständig verfügbares Haus den ersten Zuschlag für ein von den Theatern intensiv erwartetes Projekt bekommt, zeugt vom Vertrauen in dessen Leitung und in die kulturelle Bedeutung der Stadt, auch unter besonderen Umständen eines solchen Ereignisses würdig zu sein.

## Diskurs: Wie WOLLEN wir leben?

Noch am Anfang seiner ersten Spielzeit schrieb Wilfried Schulz einen Gastbeitrag für die Rheinische Post am 26.10.16, in dem er sich trotz der sich ständig bis zu einer Verdreifachung der ursprünglich neunmonatigen Schließzeit verlängerten Bezugsfrist zu dem städtebaulichen Konzept der „*Transparenz der Einkaufszone hin zum Hofgarten, einer flanierend erlebbaren Kul-*

turmeile von Schauspielhaus zu Oper zu Kunstsammlungen NRW (als) großartige Chance zur Neudefinition eines Stadt-zentrums“ bekannte. Sein leidenschaftlicher Appell gegen das Weiterdenken der Ideen eines Investorenmodells, das die kulturelle Identität des Theaterbaus zerstören würde, wurde gehört und scheint vom Tisch zu sein.

Nicht geändert hat sich Schulz' wichtiges und seinen Spielplan durchdringendes Bekenntnis zur Aufgabe des Theaters in dieser Zeit:



***Ich glaube, dass die heftig zerrissene und sich überfordert fühlende Gesellschaft in den nächsten Jahren nichts mehr braucht als gemeinsame Orte der Reflexion, des Diskurses, des Aushaltens und Erprobens von Differenz und der Infragestellung und Vergewisserung von Identität. Auch ganz banal: der nicht-aggressiven, verbindlichen Kommunikation auf Augenhöhe. Orte an denen man spielerisch, tiefgründig oder bis ins Absurde verdreht fragt: Wie wollen wir leben?***

Ein Ort der Reflexion und des Diskurses will das Central in der kommenden Spielzeit mit allen seinen Inszenierungen sein, viele davon geben Anlass, über ein Thema nachzudenken, von dem Wilfried Schulz wie viele andere von uns dachten, dass es von prinzipiellen Fragen hierzulande nicht mehr berührt sein würde:

- ***Ist es selbstverständlich, in einer Demokratie zu leben?***
- ***Wie sicher ist die Demokratie hierzulande gegründet?***
- ***Gibt es wirklich bereits wieder Akzeptanz autoritärer Systeme?***
- ***Sind skurrile oder gefährliche Politiker vorstellbar oder gar schon eine die Demokratie bedrohende Realität?***

Noch vor einiger Zeit konnte man sich darauf verlassen, dass Demokratie zwar die „beste aller schlechtesten Staatsformen“ sei, aber immerhin als solche zur Mitgestaltung unseres Lebens einlädt – die Artikulation des WOLLENS der Art des Lebens also zulässt.

**Aischylos ORESTIE** leitet sozusagen als Anker für weitere Angebote diesen erwünschten Diskurs ein. Simon Solberg inszeniert jenes Werk, das den „historischen Punkt in der Zivilisationsgeschichte der Menschheit“ markiert und davon erzählt, „wie die Götter das

Recht in die Hände der Menschen geben“. Aischylos, der vor 2.500 Jahren das Ende der Tyrannis und die Geburt der Demokratie im hellenischen Griechenland erlebte, stellt dem überlieferten Gebot der Familien- und Blutrache das von Menschen gemachte Gesetz der Gnade und Vergebung gegenüber.

Die Demokratie war Zeit ihrer Existenz von Autokratien und Diktaturen bedroht, und ihre „menschliche“ Schwäche ist es heute wieder auf besondere Weise.

**Albert Camus' CALIGULA** über die Perversion politischer Macht, **Henrik Ibsens STÜTZEN DER GESELLSCHAFT** als Gesellschaftsdramagegen „Doppelmoral und Heuchelei, Lebenslügen und Selbstgerechtigkeit, **Armin Petras' Adaption von George Orwells** durch die Realität längst überholte Big-Brother-Vision „**1984**“, sind Vorhaben im Central, an denen sich die Frage nach dem Sinn und den Chancen aktiver Lebensentwürfe reiben wird. Einladungen zum Diskurs sind ausgesprochen - auch innerhalb von Formaten, die das Spiel auf der Bühne ergänzen: **Düsseldorfer Reden, NachtCentrale, Future(t)here, (Montags)-Café Eden – Refugees are welcome here.**

Das **junge Schauspiel** wird diese Demokratie-Debatte auf und nach dem Theater um eine Uraufführung bereichern, die **Lutz Hübner** und **Sarah Nemitz** für dieses engagierte Ensemble schreiben: **PARADIES**. Ein Neuzehnjähriger hat seinen neuen Brüdern eine Tat versprochen, nach der ihm der Himmel offen steht - ein Stück über die Radikalisierung Entwurzelter, das aktueller kaum sein kann.

In die Probleme der postmigrantisches Jugend in Deutschland führt uns die türkische Autorin **Fatma Aydemir**,

deren Roman **ELLBOGEN** von einer in Deutschland geborenen Türkin handelt, deren Leben zwischen Berlin und Istanbul hier wie dort in ein „Nichts wie weg!“ mündet ...

**DÜSSELDORF FIRST** – ist das Angebot der **Bürgerbühne** zu einem spannenden Diskurs im wahrsten Sinne des Wortes. Der populistische Ansatz des mächtigsten Mannes der Welt, der den Staats-Egoismus als Tugend gegen das hierzulande beeindruckend praktizierte, aber nicht unumstrittene Teilen erhebt, soll zu einem Dialog zwischen von der Bürgerbühne angefragten Parteipolitikern und Wahlverweigerern provozieren. „Otto Normal“, Nichtwählerinnen und Nichtwähler und engagierte Parteipolitiker der Stadt sind zu einem basisdemokratischen Spiel eingeladen, um zielorientierte Koalitionen oder Kompromisse zu finden, mit denen konkrete Probleme lösbar werden. Am Ende des Abends will die Spielleiterin (Regisseurin) Miriam Tscholl darüber abstimmen lassen, wie zukunftsfähig die Düsseldorfer Lokalpolitik ist.

28 Premieren stellt Wilfried Schulz in Aussicht, darunter auch eine Inszenierung von **Bertolt Brechts DREIGROSCHENOPER** mit der Musik von **Kurt Weill**. Als Regisseur hat er den inzwischen auch an vielen Opernhäusern sehr erfolgreichen Andreas Kriegenburg gewonnen, der in Aussicht gestellt hat, dieses Werk mit besonderer musikalischer Sorgfalt auf die Bühne bringen zu wollen und deshalb auch „musikalisch“ zu besetzen.

„Ein Abenteuer“ - freut sich Schulz. „Wie alles!“, fügt er hinzu, auch dass das **Theaterzelt** diesmal an den Rheinterrassen stehen wird und vor allem zu

Shakespeare einlädt: Elisabeth Coltof inszeniert **DER STURM** und Peter Jordan seine eigene Shakespeare-Komödie **THE QUEEN'S MEN**.

## Sein zweites halbes Jahrhundert beginnt das Schauspielhaus komplett saniert

Wilfried Schulz ist der Überzeugung, dass jetzt die Stadt Düsseldorf, das Land NRW, der Denkmalschutz und natürlich das D'haus gemeinsam dafür sorgen werden, dass der Umbau des Schauspielhauses und dessen Einbindung in die Trias am Gustaf-Gründgens-Platz bis 2020 erfolgreich vollendet wird.

Wilfried Schulz ist optimistisch, dass die Zeit des Schachspiels, in der es darum geht, den Gegner mit Strategie zur Aufgabe zu bewegen, vorbei ist und jetzt eher die Spielart von Halma zum Zuge kommt, wo mehrere Spieler versuchen, viele Steine zu bewegen, um sie ans Ziel zu bringen.

Der Generalintendant geht fest davon aus, zu Beginn seiner dritten Spielzeit im Herbst 2018 wieder fest in das Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz einziehen und dort im fertig sanierten Zuschauerbereich spielen zu können. Die Theaterfreunde müssen sicher noch den Slalom über eine Baustelle und das Haus hinter Gerüsten ertragen. Auch Foyer und Eingangsbereich wird man noch nicht so einladend erleben wie zur Fertigstellung geplant. Gespielt wird sozusagen „under construction“. Im Februar 2020 will er mit den treuen und neuen Theaterfreunden das halbe Jahrhundert des prägnant abgerundeten weißen Hauses in einem sanierten Theater feiern, das der Landeshauptstadt würdig ist und Düsseldorf Ehre macht.

Die Redaktion dankt Wilfried Schulz sehr für das Gespräch und wünscht nach Theaterart im Namen des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf ein kräftiges - vielstimmig im Fortissimo gesungenes - **Toi Toi Toi!**

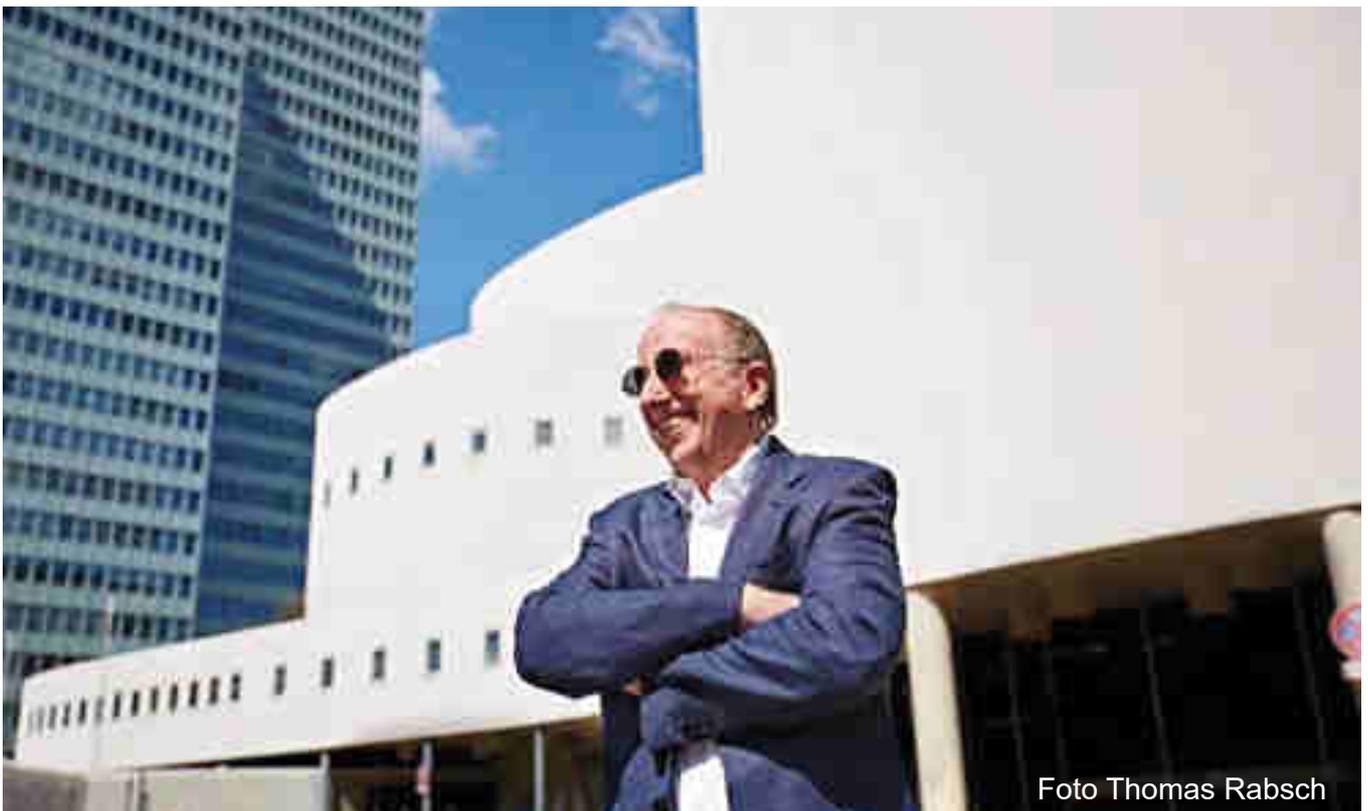


Foto Thomas Rabsch

# HALLELUJA ZUM TATTOO

## Besuch beim Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr

Karl-Hans Möller und Georg Lauer

### MILITÄRKLASSISCHES IM DOME

Hatten sich die Sängerinnen und Sänger des Konzertchores der Landeshauptstadt bisher eher weniger für Militärmusik interessiert, so beginnt sich das gerade im 199. Jahr seines Bestehens zu ändern. Mit der Teilnahme des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf an dem ins rheinische Haus stehenden Großereignis MUSIKFEST DER BUNDESWEHR zum Herbstanfang 2017 sind die Fragen nach den Berührungspunkten dieser scheinbar sehr unterschiedlichen Formen des Musizierens allgegenwärtig.

Nach einer ersten Begegnung mit dem Leiter des Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr, Oberstleutnant Michael Euler beim Neujahrsempfang der Robert Schumann Hochschule 2017 waren wir im Juni zu einem Gespräch in die Bergische Kaserne eingeladen, in der die uniformierten Musikstudenten bis zum Bezug ihrer neuen Ausbildungsstätte in Hilden stationiert sind. Im Januar war noch nicht entschieden, welches chorsinfonische Werk denn für das Mitwirken eines Konzertchores geeignet sein könne, nachdem so manche tolle Ideen an Urheberrechtsfragen und Arrangements-Beschränkungen gescheitert waren. Doch je näher der Termin des großen



TATTOO rückt, umso leidenschaftlicher treffen neugierig-gespanntes „Für“ und fragendes „Wider“ zu diesem choralen Engagement aufeinander. Unser Gesprächspartner zum heißen Sommeranfang war Oberstabsfeldwebel Michael Gilcher, der sich nach durchaus sehr leidenschaftlich vorgetragenen divergierenden Meinungen seiner beiden NC-Gesprächspartner davon überzeugen konnte, dass seine allgegenwärtige PR-Aufgabe, Zivilisten von der Vielfalt und Breite der musikalischen Aufgaben und Fähigkeiten seiner Ausbildungsbeholdenen zu überzeugen, auch Gegenstand dieses Interviews sein müsste. Während der das freundliche und intensive Gespräch zu Papier bringende ehemalige „Theatermann“ aus seinem kulturpolitischen Erfahrungsschatz die erfrischenden Chancen solcher unvoreingenommen anzugehenden außer-



gewöhnlichen Projekte kennt, äußerte der die Fragen stellende Redakteur der NC doch deutlich seine Vermutung, dass da etwas zusammenkommen soll, das eigentlich nicht zusammen passt. Wie sichtbar oder künstlerisch befriedigend der „Halleluja“-Anteil des Musikvereins an jenem „Internationalen Militär Tattoo“ sein wird, kann wohl erst nach den beiden Events am 23.9.17 im ISS-Dome resümiert werden.

Aber nach dem Interview einigten wir uns darauf: wenn „*mittendrin statt nur dabei*“ und mehr als 700 Mitwirkende aus 7 Nationen „*eine besondere Show*“ und „*ein besonderes Erlebnis*“ mit „*Musik in Bewegung*“ versprechen, dann bietet das eine tolle Chance, Vorurteile auch in Begeisterung zu wandeln. Die Überzeugung, dass es durchaus gut und begrüßenswert sein kann, wenn unser 200 Jahre alter Verein als wichtiger einheimischer Partner zu einem großen kulturellen Event in der Landeshauptstadt begehrt und gebraucht ist, wird die Neugier und Vorfreude weiter wachsen lassen und einen engagierten Chor als zivilen Farbtupfer erlebbar machen.

Bei dem von Johannes B. Kerner präsentierten Großevent sollen wir helfen, gemeinsam mit anderen Chören Händels „Halleluja“ auf andere Weise, aber doch auch in seinem Friedensruf zur gefeierten Farbe in der musikalischen Vielfalt werden zu lassen; und das neben den legendären schottischen „Pipes and Drums“ mit Highland Dancers und Shetland Fiddlers, neben bei internationalen Tattoos gefeierten Musikkorps aus Norwegen, den Niederlanden, der Schweiz und der Tschechischen Republik und mit vielen Absolventen unseres Gesprächspartners, die jetzt in den 7 Musikkorps der Bundeswehr dienen, die als Gastgeber das Fest tragen. Wir können mit der Spannung aus Neugier und Skepsis leben und ich hoffe - dies zu Papier bringend - dass das große Ereignis auch durch und in uns neue Sympathien für den musikalisch geprägten Friedensdienst der Uniformierten bringt.

## HUT & MUT & GUT ...

... auch **LUT** müsste man vervollständigen, denn hier geht es weder um eine naiv-zivile Umschreibung militärischer Kopfbedeckungen noch um Ei-

genschaften, die nicht nur für Soldaten prägend sein sollten. Es geht um Abkürzungen, die vor allem für das Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr eine wichtige Rolle spielen, denn die noch im Studienprozess befindlichen Musiker sind noch nicht einer bestimmten Waffengattung zugeordnet.

HUT bedeutet Heeresuniformträger, MUT steht demzufolge für die diversen Dienstbekleidungen der Marine, GUT kennzeichnet die „Tracht“ der alpinen Gebirgsjäger - und das LUT lässt sich auch für den zivilen Laien leicht ableiten. Die ausgebildeten Musiker im Range eines Feldwebels sind nach ihrer Ausbildung und der Übernahme in den militärfachlichen Dienst dabei dem jeweiligen Standort ihres Klangkörpers zugeordnet. Allerdings gehören sie wie die Sportschule der Bundeswehr, die Meteorologen, das Zentrum für Verifikationsaufgaben und anderen für alle Truppenteile „dienstleistende“ und dafür besonders qualifizierte Angehörige der Bundeswehr einer vierten - übergreifend tätigen - Gattung an, der SKB, der Streitkräftebasis.

Das in Bonn beheimatete *Zentrum für Militärmusik der Bundeswehr* verfügt über 14 Klangkörper, innerhalb derer sich natürlich weitere zeitweise bestehende oder permanent eingeordnete Ensembles für Kammermusik, Jazz oder auch eine Bigband formen können. Vier der Orchester haben besondere Aufgaben, das für den Nachwuchs und die herausragende Qualität der Instrumentalisten in Uniform verantwortliche *Ausbildungsmusikkorps in Düsseldorf/Hilden*, das für herausragende Konzertaufgaben im In- und Ausland vorgesehene große *Musikkorps der Bundeswehr* in Siegburg, das vor allem

auch mit repräsentativen Staatsaufgaben betraute Stabsmusikkorps‘ in Berlin und die in Euskirchen stationierte *Bigband der Bundeswehr*.

Die anderen Musikkorps, die dank der Düsseldorfer Ausbildung über hervorragend ausgebildete Musiker verfügen, repräsentieren die *Marine* (Kiel), die *Luftwaffe* (Münster und Erfurt), die *Gebirgsjäger* in Garmisch-Partenkirchen und das *Heer* mit den Standorten Hannover, Kassel, Koblenz, Neubrandenburg, Ulm und im unterfränkischen Veitshöchheim.

## **Der Wegbegleiter zum Bachelor und Musikfeldwebel**

Insgesamt beschäftigt die Bundeswehr 750 Musiker, die sich glücklich schätzen die angenehme Aufgabe zu haben, mit ihrer Kunst und der Musik dem zu Friedenszeiten immer neu zu rechtfertigenden Dienst zur Landesverteidigung das Image zu geben, das ihn zu Hause und im Ausland von Traditionen abhebt, die einst auch mit perfekt klingendem Spiel zu argumentieren wussten.

Bereits kurz nach der Gründung der Bundeswehr wird im Jahre 1960 der Aufbau eines Ausbildungsmusikkorps befohlen, um der Militärmusik jenen Nachwuchs an jungen Menschen zu sichern, der in der Lage ist, die Anforderungen an einen in Staatsdienst befindlichen Soldaten mit jenen eines hochqualifizierten Musikers zu vereinen und als Staatsbürger in Uniform zu musizieren.

Insofern wurde eine Ausbildungsform gesucht, die eine für die Aufgaben des Militärmusikers mögliche Meisterausbildung - militärisch eine Feldwebellaufbahn - möglich machte.

Seit 1976 findet die Ausbildung zu Orchestermusikern für den Dienst im Bereich der Militärmusik an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf statt.

Nach einer musikfachlichen Eignungsprüfung und einer Eignungsfeststellung beim Karrierecenter der Bundeswehr in Düsseldorf beginnen die Bewerber ihre vierjährige Ausbildung im Ausbildungsmusikkorps. Das erste Jahr umfasst eine allgemeinmilitärische Grundausbildung und schließt mit einem militärischen Sanitätslehrgang ab, um nach Studienabschluss die zur Musik verpflichteten Feldweibel im Verteidigungsfall im medizinischen Sanitätsdienst der **Bundeswehr** einsetzen zu können. Den Hauptteil bildet ein musikfachliches Basismodul bei dem die Kandidaten bereits von erfahrenen Hochschullehrern und den Militärmusikern des Ausbildungsmusikkorps unterrichtet werden, um die Eignungsprüfung für den Bachelor-Studiengang vorzubereiten. Das musikfachliche Aufbaumodul an der Robert Schumann Hochschule schließt für die Musikstudenten/Innen in Uniform mit der Abschlussprüfung

beim Ausbildungsmusikkorps als Musikfeldweibel ab. Die jungen Musiker verpflichten sich bei Eintritt in die Bundeswehr für 12 Jahre, leisten also nach ihrem Abschluss noch mindestens 8 Jahre Dienst in einem der dem Zentrum für Militärmusik unterordneten Orchester. Ein Anspruch auf Zuweisung zu einem Standort besteht nicht, man ist allerdings bestrebt, sich einer bei Eintritt in die Ausbildung abgegebenen Wunschliste - wenn möglich - anzunähern. Das ist eine der Annehmlichkeiten, von der die 1991 nach dem Einigungsvertrag von der Ausbildung der Nationalen Volksarmee der DDR (NVA) aus Prora zum Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr kommenden Männer und Frauen nicht zu träumen gewagt hätten. Das Zusammentreffen zweier ehemals als Gegner aufgestellten Armeen war ohnehin eine Herausforderung, die auch die Struktur der Ausbildung nicht unberührt ließ.

Vor allem kamen ab Beginn der 90er Jahre viele Frauen als Bewerber, so dass momentan ein Verhältnis 60 zu 40 zwischen männlichen und weiblichen



Das Ausbildungsmusikkorps beim Konzert in der Tonhalle im Januar 2017

Militärmusikanwärttern besteht.

Das Konzert, das die beiden Interviewpartner im Januar - ob der Qualität und des vielfältigen Showcharakters der Darbietungen diesmal einhellig begeistert - erlebten, zeigte sehr beeindruckend, dass die jungen Damen in Uniform ein absolut selbstverständlicher,

manche Instrumentengruppen sogar prägender Bestandteil der Konzerte sind. Das Tschingdarassabum vergangener Zeiten und das martialische Auftreten mit Instrumenten „bewaffneter“ rhythmisch auf 4/4-Takt geprägter Uniformträger gehört der Vergangenheit an.

Allerdings kann man daraus nicht auf eine Schwejk'sche Auffassung von Exaktheit schließen, denn die Bewegungsformen auf der Bühne sind nur dann individuell locker, wenn es der Rhythmus und der Charakter der vielfältigen Musikformen zwischen Samba und Walzer, Jazz und Choral zulassen.

**Michael Gilcher**, unser Gesprächspartner, empfängt uns zwar in Uniform, als HUT ohne Kopfbedeckung sozusagen, aber uns gegenüber sitzt nicht nur ein Oberstabsfeldwebel sondern auch ein Musiker, der ganz bescheiden und nebenbei erwähnt, selbst der Leiter der im Ausbildungsmusikkorps jährlich neu formierten Bigband zu sein. Als Pianist hat er bei den Bläsern reichlich Auswahl, kann sich auch darauf verlassen, dass auch Klarinetten im Saxophonsatz ihren Platz suchen, dass so mancher der Schlagzeugstudenten bereits Rock- oder Jazzbänderfahrung hat und dass mancher Tubist den Kontrabass als Zweitinstrument zu beherrschen weiß. Aber Gitarre und Piano gehören nicht ins Ausbildungsprofil, müssen also gegebenenfalls „geliehen“ werden. Das Problem der ständig wechselnden Besetzungen ist bei einem Ausbildungsmusikkorps natürlich keines einer Fluktuation, es ist das Kommen und Gehen der Semester, das den gesamten Klangkörper immer nur zu einem zeitweise „eingespielten“ zulässt.



## Brass, Woodwinds und Drums

Natürlich sind Tuben, Tenorhörner, Posaunen, Trompeten, Hörner und Saxophone die glänzend polierten und deshalb auch weithin sichtbar charakteristischen Instrumente der Orchester, die ohne Streichinstrumente auskommen müssen. Deren Stimmen werden bei Adaptionen sinfonischer Werke von Klarinetten, Oboen, Flöten oder Fagotten übernommen. Schlagzeug ist natürlich sehr wichtig und beschränkt sich keinesfalls auf große und kleine Trommel und Becken, deren Einsatz auch durch optisch „choreografierte“ Exaktheit bei der Marschformation zu begeistern weiß. Die Paukensätze oder Schießbuden genannten Drumsets sind ebenso vielfältig bestückt wie die Stabspiele der Marimba- und Vibraphone. Die Aufgabe der Arrangements für die ungewöhnliche Instrumentierung und natürlich das Erreichen eines den Hörgewohnheiten nicht allzu fernen Klanges bei Beibehaltung der als interessant behaupteten Bläserfärbung



40-Jahre Kooperation Robert Schumann Hochschule/  
Bundeswehr: Oberstleutnant Dr. Manfred Heidler, Oberst  
Christoph Lieder, Rektor Prof. Raimund Wippermann,  
Oberstleutnant Michael Euler Foto S. Diesner

ist nur eine der hervorragend ausgebildeten Kapellmeister im Offiziersrang. Militärkapellmeister sind natürlich am Piano ebenso perfekt wie ihre zivilen Kollegen, aber sie müssen auch vor dem Korps beim Marsch eine „gute“ sprich militärisch beeindruckende Figur machen. Seit 2008 leitet Oberstleutnant Michael Euler die Ausbildung und - als Dirigent - die Konzerte und andere „klingende“ Einsätze.

Das Ausbildungsmusikkorps, das nach Fertigstellung des Neubaus in der Waldkaserne wieder einige Kilometer jenseits der Düsseldorfer Stadtgrenzen nach Hilden zurückzieht, behält natürlich sein zweites Standbein auch in der Landeshauptstadt, denn der Hauptteil der musikalischen Ausbildung findet auch weiter an der *Robert Schumann Hochschule* statt. Für die jungen Musiker ist es sicher großartig, anders als ihre auf eine sichere Zukunft hoffenden Kommilitonen bei ordentlichem Sold während des Studiums eine Perspektive vor sich zu wissen. Ihr Job ist weitgehend garantiert, die Anträge einer Verlängerung der Laufbahn bis zum Überschreiten der besonderen Altersgrenze mit 55 und anschließender Absicherung sind möglich und nicht aussichtsarm. Bereits während des Studiums haben sie in den verschiedenen Formationen des Ausbildungsmusikkorps die Chance, sich in bis zu 10 Konzerten pro Jahr auszuprobieren.

### Tattoo - der Zapfenstreich

Befehlsgehorsam gilt natürlich auch heute noch als militärische Tugend, aber das große Musikfest der Bundeswehr wird einen ursprünglich als Befehl zum Einrücken in die Kaserne und zur Nachtruhe gedachten Begriff als solchen feiern und sicher keinesfalls befolgen. „Doe den tap toe“ (Schließt den Zapfhahn!) lautete im 17. und 18. Jahrhundert in den Niederlanden die Mahnung zur letzten Trinkrunde oder gar zum mit dem Säbel des Profoss besiegelten Verschluss der Bier-, Wein- oder Brantweinfässer. Mangels moderner Kommunikation wurde die wenig beliebte „Tap toe“-Aufforderung zur Beendigung der Trinkgelage durch Trommler und Pfeifer verkündet, deren Fortissimo die menschliche Befehlsstimme bei weitem und von Weitem übertönte.

Aus dem Signal zur kasernierten Nachtruhe wurde aber bald ein militärmusikalisches Ereignis, bei dem vor allem im englischsprachigen Raum der Begriff **Tattoo** für ein klar im Ablauf konzipiertes Zeremoniell Verwendung fand. Ähnlich dem in Deutschland als hohe Ehrerbietung zugeeigneten „**großen Zapfenstreich**“ haben dabei sowohl die präsentierte Exaktheit der Marsch- oder Bewegungsformationen nach musikalischer Choreografie als auch deren regionaltypische Verbindung mit teilweise überraschend zitierten Melodien und Rhythmen einen hohen Show- und Erlebniswert. Ob bei dem „Royal Edinburgh Military Tattoo“, dem bekannten „Open Air-Basel Tattoo“ oder alsbald beim „Militär-Tattoo in Düsseldorf“ - es ist keinesfalls die Mahnung zum Ende des Feierns, sondern das Fest selbst.

## DIE POSAUNEN DES FRIEDENS IN AFGANISTAN SPIELEN LEHREN

Einer wichtigen Aufgabe widmen sich die Lehrfeldwebel des Ausbildungsmusikkorps seit einiger Zeit, indem sie Militärmusiker aus anderen Ländern ausbilden und sie befähigen, in ihrer Heimat dafür zu sorgen, dass sich zum Beispiel bei Begrüßungen von Staatsgästen die Ehrenformation auch musikalisch als angenehmer Gastgeber erweisen kann. Außerdem sollte überall noch der Satz „Wo man singt, da lass‘ dich ruhig nieder“ Vertrauen schaffen, erst recht wenn sich das Singen durch Instrumente in Händen Uniformierter als friedliches Zeichen manifestiert. *„Die Absolventen der Kurse am Ausbildungsmusikkorps haben die Chance, in ihrer Heimat quasi als Professor angesehen und eingesetzt zu sein“*, so der Oberstabsfeldwebel aus der Erfahrung mit einem inzwischen eng befreundeten Schützling aus Sierra Leone.

Einige Militärmusiker der Bundeswehr haben in den letzten Jahren freiwillig an einem Projekt gearbeitet, den schützenden Auftrag der auch von der Bundeswehr am Hindukusch geschulten afghanischen Armee dadurch der Furcht und dem Misstrauen der einheimischen Bevölkerung zu entziehen, indem sie friedlich mit Musik ihre Kulturfreundlichkeit zeigen konnte. Es reicht nicht, Instrumente auf einen ohnehin nicht kontrollierbaren Markt zu bringen, sondern jene zu unterrichten, die Tuben und Trompeten, Posaunen und Trommeln nicht als Handelsware verstehen, sondern sie vertrauensbildend gebrauchen zu lernen bereit sind. Ein nicht ganz perfekt intoniertes aber besonders berührendes „Lied der Deutschen“ zum Abschied zeigte einen Erfolg, der hörbar war!

Dazu und zu vielen anderen sinnvollen Verbindungen von Befehl und Bedürfnis wünschen wir dem Oberstabsfeldwebel Michael Gilcher und seinen Kollegen viel Erfolg.

Teilnehmer Internationales Militär Tattoo 23.09.2017 ISS Dome Düsseldorf	
	<p><b>NORWEGEN</b> The Staff Band Of The Norwegian Armed Forces</p> <p><b>SCHWEIZ</b> Repräsentationsorchester Schweizer Armeespiel</p> <p><b>TSCHEDIEN</b> Zentralorchester der Tschechischen Armee</p> <p><b>NIEDERLANDE</b> Marinierskapel der Koninklijke Marine</p> <p><b>SCHOTTLAND</b> Original von The Royal Edinburgh Military Tattoo mit Pipers, Drummers, Highland Dancers und Shetland Fiddlers, Pipers Trail, Tattoo Dance Company und Hjaltibonhoga</p>
	<p><b>DEUTSCHLAND</b> Musikkorps der Bundeswehr</p> <p>Big Band der Bundeswehr</p> <p>Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr</p> <p>Luftwaffenmusikkorps Münster</p> <p>Marinemusikkorps Kiel</p> <p>Spielmannszug Stabsmusikkorps Berlin</p> <p>Wachbataillon beim Bundesministerium der Verteidigung</p> <p>Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V. gegr. 1818</p> <p>Motorradstaffel der Polizei Hamburg</p>
	

# Die Düsseldorfer Symphoniker und ihre Instrumente

Unseren Leserinnen und Lesern die Orchestergruppen der Düsseldorfer Symphoniker und ihre jeweiligen Instrumente im Einzelnen vorzustellen, das ist ein auf einige Folgen dieser Zeitschrift angelegtes Vorhaben, in der aktuellen Vorbereitung dieser Serie wurde es abrupt unterbrochen. Dem unerwarteten Ereignis zollen wir dadurch unseren Respekt, dass wir hier zunächst den Nachruf aus den Reihen der Musikerkollegen zum Abdruck bringen.



Georg Stump †,  
Bassklarinette / Klarinette

## **Wir haben Einen aus unserer Mitte verloren.**

*Am Mittag des 30. Mai kam unser Bassklarinettist Georg Stump bei einem tragischen Verkehrsunfall ums Leben.*

*Für den gebürtigen Kölner war Düsseldorf schon längst zum Lebensmittelpunkt geworden, zunächst durch das Studium an der hiesigen Musikhochschule, seit 1983 als Mitglied der Düsseldorfer Symphoniker.*

*Georg war einer der akribischsten Arbeiter unter uns Musikern, stets verlangte er sich Disziplin und Perfektion ab, in der Vorbereitung wie auf dem Podium. Seine nimmermüde Suche und Sehnsucht galten dabei auch dem Klang seiner Bassklarinette. So verstand er es wie kein Zweiter, seine Soli aus dem mystischen Dunkel des Wagnerschen Orchesterklanges emporsteigen und aufleuchten zu lassen.*

*Schon dieser Klang, mit dem Georg sein Instrument zu beseelen verstand, gab ein beredtes Zeugnis seiner Affinität zum Sinnlichen und Ästhetischen. Diese Sinnenfreude äußerte sich auch in seiner Zuneigung zur Malerei, zur Kunst, zu gutem Essen und einem guten Glas Wein.*

*Georg war das Fundament unserer Klarinettengruppe, und oft des ganzen Holzbläsersatzes, dies zum einen klanglich, zum anderen als Mensch: mit seiner Ruhe, seiner Kompetenz, seinem Humor und seiner Zuverlässigkeit.*

*Georg war auch ein aufrechter Demokrat, der sich nüchtern und unerschrocken seine Meinung bildete, und sich selber dabei stets treu blieb.*

*Genauso treu werden wir ihm unser dankbares und ehrendes Andenken bewahren. In der Orchesterfamilie Düsseldorfer Symphoniker wird eine nicht zu schließende Lücke bleiben.*

Den vorgesehenen Beitrag über die Klarinette werden wir zu einem späteren Zeitpunkt veröffentlichen und nachfolgend den vorziehen, der die Horn-Gruppe - eine Dame und sieben Herren - und ihr Instrument vorstellt.

# Vom Horn zum Konzertinstrument

Die Horngruppe der Düsseldorfer Symphoniker

Georg Lauer

## Von der Urzeit ins 21. Jahrhundert

Das Horn zählt zu den ältesten Instrumenten der Menschheit, seinen Namen erhielt es durch die von Rindern und Ziegen her bekannte Urform.

Bevor es sich vom signalgebenden Instrument zum technisch vollendeten und Melodien hervorbringenden Orchester-Glanzstück entwickelte, vergingen einige Jahrhunderte. Was gleich blieb ist, dass man mit angespannten Lippen die Luftsäule des zunächst nur gebogenen und im Laufe der Zeit mehrfach gewundenen Rohres in Schwingung versetzen muss.

Im Laufe der Zeit erkannten die Nutzer, dass die Rohrlänge die Lage des Grundtones und die eingesetzte Anblastetechnik die Erreichbarkeit unterschiedlicher Naturtöne bestimmt. Musikinstrumentenbauer suchten deshalb nach Mitteln und Wegen, die „naturgegebene“ Länge flexibel zu gestalten.

Zum Beispiel variierten sie die Länge der seit Anfang des 16. Jahrhunderts in der Schweiz in gerader Ausrichtung gebauten Alphörner zwischen zweieinhalb und vier Metern, Maße, die sich auch bei den im Kreis gebogenen Blechblasinstrumenten der Hornfamilie wiederfinden.

## Vorläufer des modernen Horns

Jean-Baptiste Lully war es, der Ende des 17. Jahrhunderts dem kreisrunden Parforce-Horn zum Einzug in die Kunstmusik verhalf, als er es zur Gestaltung der Musik am Hofe Ludwig XIV. verwendete. Das ursprüngliche Horn zum jagdlichen Gebrauch hatte nur eine Windung, erst für den Einsatz im Orchester wurde es mehrwindig gebaut.

Die bei der Jagd eingesetzten Hörner hatten üblicherweise eine Länge, die eine Grundstimmung in „D“ oder „F“ implizierte.<sup>1</sup>

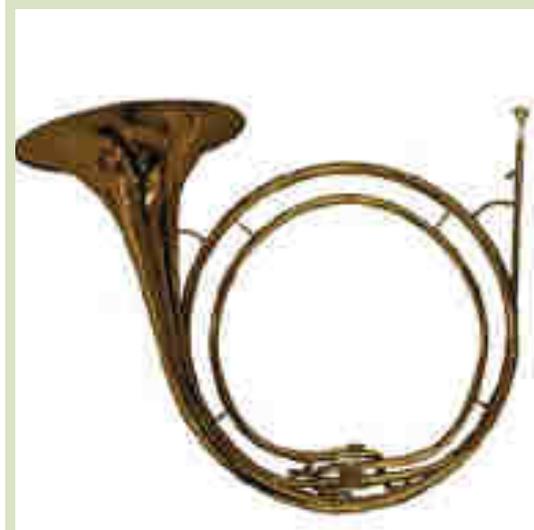
<sup>1</sup> Die heute gebräuchliche Grundstimmung „B“ wurde erst in den 1960er Jahren eingeführt!



Numidischer Steinbock Negev  
(Wikipedia)



Signal-Horn  
(Hamburg-Museum Wikipedia)



Parforcehorn mit Ventil zum Umschalten zwischen den Stimmungen in Es und B.  
(Wikipedia)

Im nächsten Entwicklungsschritt war man darauf aus, die Tonlagen dadurch zu verändern, dass man die jeweilige Länge des Instruments variierte, indem im Halbkreis geformte Bogenstücke unterschiedlicher Länge austauschbar zum Einsatz kamen. Dadurch konnten auch die Komponisten mit der Anlage der Tonarten für ihre Kompositionen flexibler umgehen. Die Kunst des korrekten Anblasens war - und das ist bei den heute in der historischen Aufführungspraxis wieder verstärkt zum Einsatz kommenden Naturhörnern immer noch so - zu kombinieren mit einer sensibel geführten Stopftechnik der rechten Hand, die bis heute ihren „Stammplatz“ im großen Schallbecher nicht verloren hat. Seit der Erfindung der Ventile ist allerdings den Fingern der linken Hand eine entschieden wichtigere Funktion bei der Beherrschung des Instruments zugefallen.

### Auch das Ventilhorn feiert einen runden Geburtstag

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gelingt den Hornisten und Mechanikern Friedrich Blümel und Heinrich Stölzel unabhängig voneinander eine einschneidende Veränderung, die auch an anderen Blechblasinstrumenten bis heute zum Einsatz kommt: Nach Einigung über die Rechte lässt sich Stölzel die Erfindung des Ventils am 12. April 1818 patentieren!

Zunächst ersetzen zwei Ventile den unständlichen Wechsel der Bogenstücke, die den Ton um einen halben und einen ganzen Ton vertiefen. Schon wenig später fügt der Leipziger Christian Friedrich Sattler ein drittes Ventil hinzu, welches eine Absenkung um eineinhalb Stufen erlaubt und damit erstmals chromatische Tonfolgen ermöglicht.

Während Carl Maria von Weber den Einsatz des Ventilhorns im Orchester noch ablehnte, war um 1850 der Wechsel in fast allen Orchestern vollzogen. Schon 1824 hatte



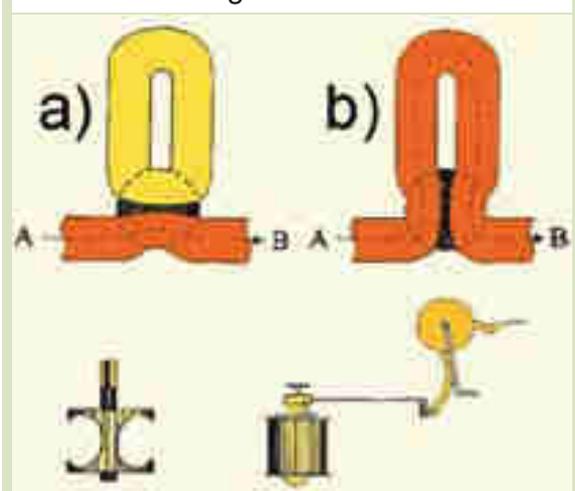
#### Einzelteile eines Waldhorns:

- |              |                 |
|--------------|-----------------|
| 1 Mundrohr   | 6 Verschraubung |
| 2 Stimmbogen | 7 Schallbecher  |
| 3 Anstoß     | 8 Maschine      |
| 4 Zwinge     | 9 Ventilbögen   |
| 5 Stengel    | 10 Fingerhaken  |



#### Drehventilteile:

- |                 |                 |                  |
|-----------------|-----------------|------------------|
| 1 Sprengdeckel  | 2 Wechsel       | 3 Flügel         |
| 4 Schraubdeckel | 5 Ventilgehäuse | 6 Ventilanschlag |



#### Tonhöhenwechsel durch Drücken der Ventiltaste und Kolbendrehung:

- |   |
|---|
| a) nicht gedrückt: Luftweg (rot) kürzer |
| b) gedrückt: Weg länger - Ton tiefer    |

Beethoven im dritten Satz seiner Neunten Sinfonie das Solo des vierten Horns diesem neuen Ventilinstrument übertragen.

## Das Doppelhorn

Die neue Ventil-Technik kam sowohl in den Instrumenten mit F- oder B-Stimmung zum Einsatz, bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts erstmals ein Horn konstruiert wurde, das beide Lagen vereinte. 1904 kam durch die Erfurter Firma Ed. Kruspe in Philadelphia das weltweit erste Doppelhorn zum Einsatz, seit 1909 baut die 1782 gegründete Firma Gebr. Alexander mit Sitz in Mainz ein ebenfalls voll ausgebautes Doppelhorn. Bei diesem bis heute nahezu unverändert gefertigten Instrument wählt der Spieler mit dem Haupt-Umschaltventil zwischen der „F“- oder der kürzeren „B“-Länge. Diese Instrumente haben sich heute bei der Mehrzahl der Orchestermusiker



durchgesetzt, so auch bei den Mitgliedern der Horngruppe der Düsseldorfer Symphoniker.

Wir besuchten das Hornquartett bei den Proben zum Sternzeichen 12 in der Tonhalle und das Wagner-Tuben-Horn-Oktett vor der Rheingoldaufführung im Orchestergraben der Oper.



Oben mit Wagner-Tuben:  
Tim Lorenzen, Bernd Reuber,  
Lisa Michele Rogers und Uwe Schrupf  
davor mit Horn: Gernot Scheibe-Matsutani,  
Andres Eloy Aragon Ayala, Ralf Warné und Quirin Rast

**NC:** *Herr Schrumpf, Sie sind 1970 in Leipzig geboren und haben an der dortigen Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy studiert. Wie alt waren Sie, als Sie den Entschluss fassten, Musik zu studieren. Hatten Sie da das Horn als „Ihr Instrument“ bereits gefunden oder war es der aus Schumanns Geburtsstadt Zwickau stammende Hornist und Lehrer Hermann Märker, der Ihr Talent entdeckte und Ihnen das Instrument ans Herz legte?*

**US:** Die Musik und das Horn spielte in unserer Familie schon immer eine große Rolle. Mein Vater war Hornist in der Musikalischen Komödie Leipzig und dann später im Rundfunk Blasorchester. Meine Eltern erzählen immer, dass ich als Baby mein Schreien sofort unterbrach, wenn mein Vater mit Üben begann. Da bereits in meiner Kindheit Orchester auch am Samstagmorgen proben mussten, bestand da oft für meine Eltern ein Betreuungsnotstand. So nahm mein Vater mich kurzerhand einfach zu den Bühnenproben mit. Das fand ich als Kind richtig spannend. Von meinem ersten Taschengeld kaufte ich mir Schallplatten mit Beethovensinfonien und Konzertkarten fürs Gewandhausorchester. Deshalb kann ich nicht genau sagen, wann ich den Entschluss gefasst habe Musiker zu werden. Für mich kam nie etwas anderes in Frage.

**NC:** *Welchen Einfluss auf Ihre musikalische Entwicklung hatte während Ihres Studiums das berühmte Gewandhaus und sein Orchester für Sie?*

**US:** Mein Lehrer, Hermann Märker, war Hornist im Gewandhausorchester. So konnte er Vorbild im Unterricht und Orchester sein. Eine Kombination die man heute kaum noch findet, da Professoren keinem Engagement im Or-



**Uwe Schrumpf** - Solo-Horn

1970 in Leipzig geboren, studierte an der Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Als Stipendiat des Gewandhauses Leipzig spielte er während seines Studiums im European Community Youth Orchestra (1991-95), in der Jungen Deutschen Philharmonie (1992) und im RIAS-Jugendorchester (1993). 1993-94 wurde er an der Herbert-von-Karajan-Akademie von Gerd Seifert unterrichtet. Nach einem ersten Engagement (1994-96) als Solohornist des SOB Berlin (Symphonisches Orchester Berlin, heute: Berliner Symphoniker) ist er seit 1996 Solohornist der Düsseldorfer Symphoniker.

chester nachgehen dürfen. In meinem Studium habe ich kaum ein Konzert des Gewandhausorchesters verpasst. So lernte ich im Studium das komplette Repertoire auf höchstem musikalischen Niveau kennen. Das prägt einen jungen Musiker natürlich nachhaltig!

**NC:** *Während Ihrer ersten Orchesterjahre (1991-95 im European Community Youth Orchestra, in der Jungen Deutschen Philharmonie (1992) und im RIAS-Jugendorchester (1993) erhielten Sie an der Herbert-von-Karajan-Akademie von 1993-95 Unterricht bei Gert Seifert. Was haben Sie von ihm fürs Leben und für Ihr Instrument gelernt?*

**US:** Nach meinem Studium in Leipzig bekam ich einfach keine Einladungen zu Probespielen. Mir fehlte ein berühmter Name im Lebenslauf. Ich bewarb mich an der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Dort bekam ich Unterricht bei Gerd Seifert und durfte im Orchester mitspielen. So konnte ich den damals berühmtesten Hornisten als Lehrer und Musiker hautnah erleben. Was er in Worten nicht fassen konnte, machte er als ein gar einzigartiges musikalisches Vorbild wett. Seine Disziplin und unermüdliche Selbstkritik versuchte ich immer zu verinnerlichen. Als Mensch und Musiker war er absolut

### Quirin Rast - Solo-Horn

wurde 1989 in Aichach geboren. Bereits mit 14 Jahren gewann er erste Bundespreise bei „Jugend musiziert“, zudem ist er 1. Preisträger der Michael Schuncke Stiftung. Ab 2004 wurde er als Jungstudent an der Münchner Musikhochschule von Prof. Wolfgang Gaag und Prof. Wolfgang Wilhelmi unterrichtet, 2008 wechselte er als Vollstudent an die Musikhochschule Köln und wurde dort von Prof. Paul van Zelm ausgebildet. Ab 2011 war er Akademist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und seit 2013 ist er Solohornist der Düsseldorfer Symphoniker. Als Aushilfe wurde er von Orchestern wie dem Sinfonieorchester des WDR, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchner Rundfunkorchester und den Bamberger Symphonikern engagiert, wo er mit namhaften Dirigenten wie z.B. Mariss Jansons, Daniele Gatti, Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Kent Nagano zusammen arbeiten durfte.



bemerkenswert. Es war auf alle Fälle eine Schule fürs Leben!

**NC:** *Der berühmte Kollege startete seine große Karriere als Solohornist der Berliner Philharmoniker 1949 mit erst 17 Jahren (!) bei den Düsseldorfer Symphonikern, blieb 15 Jahre am Rhein und gab an der Robert-Schumann-Hochschule auch Unterricht! Seine 1969 unter Karajan entstandenen Aufnahmen von Mozarts vier Hornkonzerten sind legendär und immer noch im Handel!*

**US:** Gerd Seifert kam aus sehr einfachen Verhältnissen. Bereits als Kind ernährte er seine Familie nach dem Krieg mit dem Horn. Seine Karriere verlief dann wie im Bilderbuch. Er setzte auf dem Horn Maßstäbe, welche die Hornwelt heute noch prägen. Allzu gern erzählte er abends beim Feierabendbier aus dem Nähkästchen. So weiß ich bestens über alles Bescheid. Seine Aufnahmen habe ich mir natürlich auch gekauft. Nicht alle, das hätte ich mir nie leisten können. So viele Tonzeugnisse gibt es von seinem Können.

**NC:** *Wie kam es nach einem ersten Engagement von 1994 bis 96 als Solohornist des SOB Berlin (Symphonisches Orchester Berlin - heute Berliner Symphoniker) 1996 zum Engagement als Solohornist der Düsseldorfer Symphoniker?*

**US:** Die Berliner Symphoniker wurden Ende der 90iger Jahre als festes Kulturorchester aufgelöst. Seit dieser Zeit besteht es als freies Orchester ohne Verträge und Absicherung. Dies war bereits in meinem ersten Jahr abzusehen. Ich hatte kaum das Probejahr bestanden, so hieß es weiterüben! Es war eine Stimmung wie auf einem sinkenden Schiff. Düsseldorf war damals die interessanteste offene Stelle. Ich hatte einfach Glück. Trotz allem war es eine schöne Zeit in meinem ersten Orchester, auf die ich gerne zurückschaue.

**NC:** *In unserem „Technik-Teil“ zu Beginn des Beitrages zeigen wir unseren Leserinnen und Lesern ein in seine Einzelteile zerlegtes Wald-Horn. Da ist u.a. vom Stimmbogen (2) und von - drei unterschiedlich langen - Ventilbögen (9) die Rede. Letztere bestimmen die verschieden einstellbaren Längen des Instruments, die je nach Verwendung der Ventile für Höhen und Tiefen der Töne*



Die „Maschine“ an Uwe Schrumpps Horn

**Lisa Michelle Rogers -**

Solo-Horn / 3. Horn -  
aufgewachsen in Denver (Colorado), spielte zunächst Klavier, Bratsche und Flöte, bevor sie mit 14 Jahren das Horn als ihr Instrument entdeckte. Ihr Musikstudium begann sie an der University of Colorado (Boulder) bei



Michael Thornton, wo sie ein Stipendium erhielt und den Hochschul-Konzertwettbewerb gewann, was zuvor noch nie einem Hornisten gelungen war. Bereits mit 19 Jahren trat sie ihre erste Stelle als 3. Hornistin im Fort Collins Symphony Orchestra an. Im Alter von 21 Jahren nahm sie als Vollstipendiatin ein Master Studium bei Jerome Ashby an der Manhattan School of Music in New York auf. Dort wurde sie Gründungsmitglied des Holzbläserquintetts Aeros. Unmittelbar nach dem Ende des Studiums absolvierte sie ein Probespiel für das Hong Kong Philharmonic Orchestra, in dem sie von 2006-2010 als koordinierte Solo-Hornistin spielte. Seit 2010 lebt Lisa Rogers in Deutschland. Nach einem Engagement als stellvertretende Solo-Hornistin beim Symphonischen Orchester der Stadt Heidelberg kam sie 2012 als Solo-Hornistin zu den Düsseldorfer Symphonikern. Seit 2014 ist sie Dozentin für Horn an der Internationalen Musikakademie Anton Rubinstein in Düsseldorf.

*sorgen. Welche Tonänderung können Sie mit dem Stimmbogen vornehmen?*

**US:** Mit dem Stimmbogen wird die Grundintonation verändert. Die ist abhängig von Temperatur und individueller Form des Spielers.

**NC:** *Etwas unverständlich für den Laien klingt hier die Bezeichnung Maschine (8)! Da assoziiert man wartungsintensive Schiffs- oder Autoteile, hier sind aber bewegliche kleine Metallteile untergebracht, nämlich die vier Ventile des Horns. Wie also kommt es zu dem Namen und befinden wir uns an einer Stelle des Instruments, die besonderer Wartung, sprich „Schmierung“ bedarf?*

**US:** Laut Definition ist eine Maschine ein technisches Gebilde mit durch ein

**Ralf Warné**, spielt ebenfalls Horn, und das schon seit 40 Jahren bei den Symphonikern und anderen Ensembles, und natürlich akzeptieren wir, dass er die Stationen seines Lebens gerne weiterhin für sich behält!



Antriebsystem bewegten Teilen. Die Finger betätigen einen Hebel, der dann das Drehventil bewegt und die Luftsäule verlängert oder verkürzt. Gewartet wird diese Maschine einmal im Jahr beim Instrumentenbauer und dazwischen müssen sie regelmäßig geölt werden.

**NC:** *Auf welche Gesamtlänge käme man eigentlich, wenn man das im Kreis aufgedrehte Rohr eines Hornes und die vielen gekrümmten Teile sozusagen „abwickeln“ würde?*

**US:** Alles in allem so 4,5 Meter. Habe es aber noch nie nachgemessen.

**NC:** *Stimmt es, dass das von Hermann Baumann bevorzugte Naturhorn auf Ventile verzichtet und die Halb- und Ganzton-Intervallschritte nur durch die Lippenspannung und die Veränderung der Luftströmung mit der rechten Hand im Schallbecher erreicht werden?*

**Andres Eloy Aragon Ayala**

wurde in Caracas / Venezuela geboren. Schon im Alter von 5 Jahren erhielt er seinen ersten Hornunterricht bei seinem Vater. Er studierte an der Universität der Künste in Caracas und spielte in dieser Zeit u.a. im Simon Bolivar Orchester und trat regelmäßig

solistisch in den wichtigsten Konzertsälen Ecuadors und Venezuelas auf und wurde dabei vom Deutschen Bundesjugendorchester auf ihrer Südamerika Tournee begleitet. Nach seinem Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ erhielt er einen Zeitvertrag beim Konzerthausorchester Berlin ehe es bei den Düsseldorfer Symphonikern zu einer Festanstellung kam.

**US:** Diese sogenannte Stopftechnik war in der Klassik Standard, da es noch keine Ventile gab. Die fehlenden Töne wurden durch verschiedene Handpositionen erreicht. Komponisten wie Mozart haben die besondere Farbigkeit brillant ausgenutzt. Eigentlich versteht man die Hornkonzerte von Mozart erst, wenn man sie auf dem Naturhorn gehört hat.

**NC:** Was ist der technische und klangliche Unterschied zwischen Horn und „Wagner-Tube“, die aktuell in der Oper beim Rheingold zum Einsatz kam. Spielt man beide Instrumente mit dem selben Mundstück und kann man sofort - also ohne speziellen Unterricht - darauf spielen?

**US:** Dies sind zwei komplett verschiedene Instrumente, die aber mit dem gleichen Mundstück gespielt werden.



**Tim Lorenzen**

1968 in Flensburg geboren, erhielt den ersten Hornunterricht ab 1976 an der Musikschule seiner Heimatstadt. 1986 nahm er sein Studium bei M. Hölzfel an der Musikakademie Detmold auf und wechselte ein Jahr später zu

Erich Penzel an die Musikhochschule Köln. Während seiner Studienzeit wirkte er in verschiedenen Orchestern wie dem Europäischen Jugendorchester, dem Jungen Kammerensemble Baden-Württemberg (unter Leitung von Helmuth Rilling) und der Jungen Deutschen Philharmonie mit. Seit 1990 ist er tiefer Hornist bei den Düsseldorfer Symphonikern.

Wagner fehlte in seinem „Ring des Nibelungen“ ein klangliches Register zwischen den Posaunen und den Hörnern. Diese Lücke füllte er mit den Wagnertuben. Als Quartett wurde es zum ersten Mal in der Musikgeschichte im Walhall-Motiv verwendet. Walhall ist die Wohnstätte der Götter. Die Wagnertube hat ein Klangspektrum vom erhabenen Wallhallmotiv bis zum ungebändigten Lindwurmmotiv. Beschreiben kann man den Klang schwer. Aber in der Oper kann man in den nächsten Spielzeiten den kompletten Ring hören. Ein Musikereignis der besonderen Art, nicht nur wegen der Wagnertuben. Technisch ist die Wagnertube leider eine Fehlkonstruktion. Man braucht eine gewisse Zeit, bis man das Instrument beherrscht. Das macht aber für mich persönlich den besonderen Reiz aus.



**Bernhard Reuber**

erhielt als Achtjähriger den ersten Instrumentalunterricht (Trompete) im heimischen Musikverein. Während seiner vierjährigen Zeit bei der Bundeswehr, zunächst Ausbildungsmusikkorps, dann Stabsmusikkorps der BW, bekam er Unterricht im Fach Horn bei Theo

Molberg (Robert Schumann Hochschule Düsseldorf) und Prof. Erich Penzel (Musikhochschule Köln). Seit 1985 ist er Hornist bei den Düsseldorfer Symphonikern.

**NC:** Zum Schluss noch eine persönliche Frage: Welches ist (derzeit) Ihr Lieblingsstück, wenn Sie selbst spielen, und welches ist Ihr Lieblingsstück, wenn Sie nur zuhören.

**US:** Nach nun 23 Jahren als Solohornist spiele ich eigentlich bis auf wenige Ausnahmen so gut wie alle Stücke immer wieder gerne. Egal ob Mahler, Verdi, Alban Berg, Bach, Mozart etc. das Stück, welches gerade auf dem Programm steht ist das schönste. In meiner Freizeit höre ich am liebsten italienische Opern.

*Die NC-Redaktion dankt dem Solohornisten Uwe Schrupf und der ganzen Horn-Gruppe für die fachliche Begleitung des Themas und das freundliche Entgegenkommen beim Besuch in Tonhalle und Oper, und wünschte eine erholsame Sommerpause und einen guten Start in die spannende Jubiläumsaison 2018 mit dem Städtischen Musikverein von 1818!*

**Gernot Scheibe-Matsutani**

wurde im Jahr 1955 in Brandenburg geboren. 1960 wanderte die Familie Scheibe nach Dublin in Irland aus. Während der Schulzeit entdeckte er dort mit acht Jahren das Waldhorn, kein Wunder, sein Papa war ja Hornist im Dubliner Rundfunkorchester. Später bekam Gernot Scheibe-Matsutani dann Hornunterricht im Trinity College Dublin bei Victor Malirsch, Solohornist im Dubliner Rundfunk. Es folgte ab 1972 Studium an der Hochschule für Musik in Köln bei Prof. Erich Penzel. 1976 wurde er Solohornist bei den Remscheid-Sinfonikern und wechselte dann 1982 nach Düsseldorf ans 3. (stellvertr. 1.) Horn. Seine Hobbies sind Kajak fahren, Wandern neuerdings auch Klettern.





Masato Kanzaki:

# „MEIN LEBENSPFAD IST DIE MUSIK“ 音楽に導かれた私の人生

*Ongaku ni michibikareta watashi no jinsei*

Das ist japanisch

Karl-Hans Möller



**Masato Kanzaki hat 4 neue Fotos** (17. Juni 2017) hinzugefügt — amüsiert hier: **Marktplatz**. 19 Std. • Düsseldorf, Nordrhein-Westfalen • hat heute an die Anstaltung "Ons Häzzblut - mer fiere Düsseldorf!" teilgenommen und hatte die Gelegenheit, auf die Bühne vorm Publikum zwei englische Lieder ("Footloose" von Kenny Loggins und "Uptown Funk" von Mark Ronson featuring Bruno Mars) zu singen. Der Auftritt hat ihm viel Spaß gemacht und er hatte das Gefühl, dass er seinen Ziel erreicht hat. Er war damit sehr zufrieden, dass er beide Lieder auswendig gesungen hat, obwohl er bis heute noch nie vorm Publikum "Uptown Funk" gesungen hat. Außerdem war es auch sehr schön, viele Sänger und Sängerinnen um die Bühne wiederzusehen. Nach dem Auftritt hat er mit Altbier und mit einer Wurst seinen Erfolg gefeiert. Er bedankt sich an alle für die unvergessliche Zeit.

participated in the event "Ons Häzzblut - mer fiere Düsseldorf!" today and had the opportunity to sing two English songs ("Footloose" by Kenny Loggins and "Uptown Funk" by Mark Ronson featuring Bruno Mars) on the stage in front of the audience. He had a lot of fun at the performance and also had the sense of achievement. He was very satisfied with it because he sang both songs by heart although he had never sung "Uptown Funk" in front of the audience until today. In addition, it was also very nice to see a lot of singers around the stage. After the performance, he celebrated his success with Altbier, a local brown beer in Nordrhein Westfahen, Germany, and with a sausage. He would like to thank everyone for the unforgettable time.

今日はOns Häzzblut - mer fiere Düsseldorf!というイベントに参加し、観客の皆様の前で洋楽2曲(ケニー・ロギンスの「フットルース」とマーク・ロンソン・フィーチャリング・ブルーノ・マーズの「アップタウン・ファンク」)を歌う機会をいただきました。今回の演奏は楽しめたと同時に達成感がありました。「アップタウン・ファンク」は今日まで人前で歌ったことが一度もなかったの

今日はOns Häzzblut - mer fiere Düsseldorf!というイベントに参加し、観客の皆様の前で洋楽2曲(ケニー・ロギンスの「フットルース」とマーク・ロンソン・フィーチャリング・ブルーノ・マーズの「アップタウン・ファンク」)を歌う機会をいただきました。今回の演奏は楽しめたと同時に達成感がありました。「アップタウン・ファンク」は今日まで人前で歌ったことが一度もなかったの



**Er** ist einer unserer eifrigsten Facebook-Freunde!

**Er** überrascht die Comunity fast jede Woche aufs Neue mit sachlich bescheidenen Berichten über sein Mitwirken bei Konzerten verschiedener Chöre!

**Er** ist der interessante Partner aus Fernost, der dreisprachig und immer von sich in der 3. Person - also als **ER** - Interessantes postet!

**Er** schafft es, sogar so „wesentliche“ Aspekte wie das „Altbiertrinken und Wurstessen“ so zu begründen, dass daraus eine Liebeserklärung an die neue Heimat wird!

**Er** ist mit und in diesem Medium ein wirklich wunderbarer Botschafter für Chormusik im Allgemeinen, für eine herzliche Haltung zu Düsseldorf im Speziellen und ein Engagement für ein gutes Miteinander im Besonderen!

Da nimmt es nicht Wunder, wenn wir unsere Portrait-Reihe über Damen und Herren des Chores von ferner Herkunft mit der Folge 5 fortsetzen und heute **Masato Kanzaki** aus Japan vorstellen. Etwas erstaunt, dann aber kräftig bestätigend reagierte das Mitglied unserer Tenorfraktion auf die Vermutung, dass man die Musik sozusagen als den „Wegweiser“ ansehen könne, der seine Entwicklung und seine „Weltreise“ bisher gelenkt habe. Während des Gesprächs, das wir nach der Chorprobe auf der abendsonnigen Tonhallen-Terrasse über dem Rhein führten, fand er in seinen Erinnerungen immer mehr Belege für diese These, die er dann zur eigenen Gewissheit adelte.



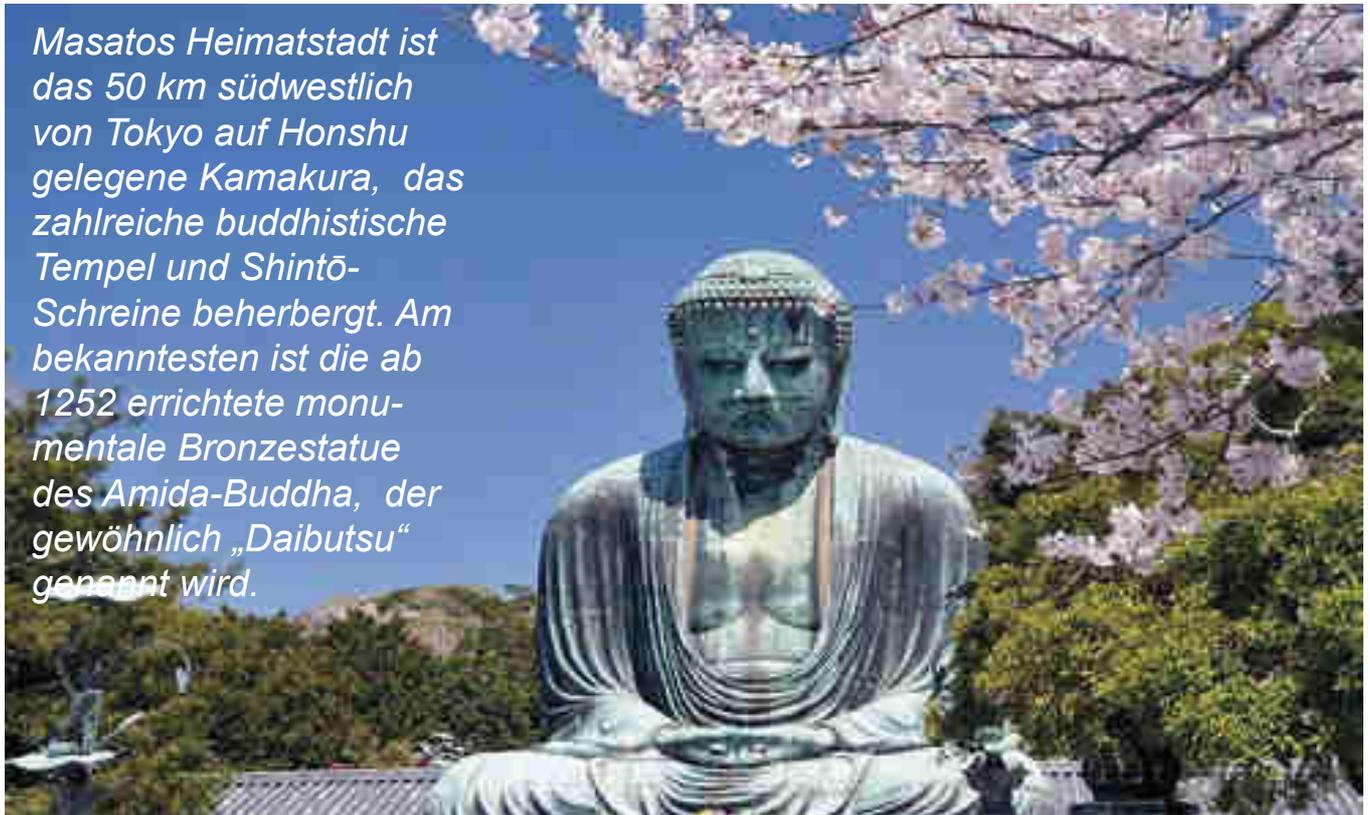
### **mehr Musik... mehr Musik... mehr ... ich will mehr!**

Schon der Dreijährige nahm im elterlichen Haus in Kamakura jede Gelegenheit wahr, andächtig und mit kindlicher Leidenschaft der Musik zu lauschen, die sich von den schwarzen LP-Scheiben in den Raum ausbreitete. Bei Stille machte er sich, immer neue Melodien fordernd, bemerkbar, um bis zur schnell erworbenen eigenen Fähigkeit des Auflegens energisch um Hilfe zu bitten. Er erlebte - wie er sagt - die volle Breite des Angebots einer der Kunst zwar zugewandten, aber nicht an speziellen Musikrichtungen interessierten Familie. Den Eltern war allerdings Kultur und Bildung in gleichem Maße wichtig und sie ermöglichten dem offenbar begabten Sohn schon im Alter von 4 Jahren das Erlernen des Klavierspielens. Die Bescheidenheit Masatos spricht nicht über eine in acht Jahren intensiven Instrumentalunterrichts erreichte Meisterschaft. Die später oft mit den Tasteninstrumenten verbundenen Amateur-Engagements verraten jedoch ein Maß an Professionalität, ohne das sein jeweils erreichtes und stets nach oben erweitertes Niveau nicht denkbar

wäre. Die Vielfalt des ursprünglichen Interesses blieb, selbst bei zeitweiser Orientierung des Teenagers auf Rock und Pop und die in Japan so beliebten - allerdings erst nach deren Hoch-Zeit - die Jugend des Fernen Ostens erobernden Cover-Versionen europäischer Bands.

Während seiner Schulzeit in Kamakura entdeckte er allerdings bereits seine innige und bis heute nicht abebbende Liebe zum Chorgesang. Mit 10 Jahren trat er in den Gloria Boys Choir der katholischen Kirche in seiner Heimatstadt ein und blieb dort bis zum Beginn des Studiums, vor allem wegen der musizierten Werke Bachs, Mozarts und Beethovens sowie den Chorwerken der Moderne, von Zoltan Kodaly oder Igor Strawinsky. Mit diesem Vokalensemble durfte Masato als 17jähriger seine erste Reise nach Europa unternehmen. In Assisi und Rom sang der Knabenchor aus Fernost Antonio Vivaldis „Gloria“ und Mozarts „Krönungsmesse“. Höhepunkt der Konzertreise war für den jungen Mann aus Kamakura die Audienz bei Papst Johannes Paul II.

*Masatos Heimatstadt ist das 50 km südwestlich von Tokyo auf Honshu gelegene Kamakura, das zahlreiche buddhistische Tempel und Shintō-Schreine beherbergt. Am bekanntesten ist die ab 1252 errichtete monumentale Bronzestatue des Amida-Buddha, der gewöhnlich „Daibutsu“ genannt wird.*



Parallel zur klassischen und geistlichen Chorliteratur entwickelte sich bei ihm eine ausgeprägte Affinität zu Rock und Pop. Der offensichtlich auch im Hören und Nachempfinden der Sprachmelodien geübte Sänger hatte ein Faible für die zunächst akustisch nachgeahmte englische Sprache, so dass er sich an der Dokkyo-Universität in Soka für Anglistik und internationale Politik einschrieb.

### **Sing-Pause im Arbeitsalltag**

Nach den in Japan üblichen straff absolvierten vier Jahren der universitären Ausbildung begann der harte Arbeitsalltag mit langen Arbeitszeiten und kurzen Urlauben. Hatte er an der Universität noch Gelegenheit, als Sänger und Pianist in einem gemischten Chor sowohl ein umfangreiches japanisches als auch ein ausgewähltes europäisches Repertoire kennen und schätzen zu lernen, begann mit dem Eintritt in die Tokyoter Lebensmittelgroßhandelsfirma KOKUBU seine Sing-Pause. Zeit für ein außer-

betriebliches Engagement blieb nicht, seine ungebändigte Lust am Singen und Musizieren musste sich auf weniger langfristige Bindungen konzentrieren. Eine von der Firma unterstützte und für diese auch mit dem Namen werbende Band „K-Nuts“ gab ihm die Chance als Keyboarder und Sänger zu glänzen und zeitweise auch als Drummer das Rhythmusgefühl zu vervollkommen. In der Freizeit widmete er sich dann der in Japan entstandenen und intensiv gepflegten Kunst des Karaoke-Singens und war dort - entsprechend vorgebildet - natürlich sofort ein Meister dieser von Menschen in sehr großer musikalischer Bandbreite wahrgenommenen öffentlichen Selbsterfahrung. Masato gibt zu, sich nach den langen Arbeitstagen nachts und an den freien Tagen in den Karaoke-Bars „ausgetobt“ zu haben, wobei dieses Toben qualitativ sicher deutlich von den Versuchen der Konkurrenten abgehoben hat.

Die Frage nach den Erfolgen bei den Wettbewerben beantwortet ein verschmitztes Lächeln.

## Unterwegs in Chören am Niederrhein

2005 entschied sich der junge Mann, dem ihm durch die Musik so nah gerückten Europa das Vertrauen für seine Masterausbildung zu schenken und ging nach Rotterdam, um einen Abschluss in Business Administration zu machen. Seine erste Arbeitsstelle fand er dann in einer japanischen Firma in Ratingen, weitere Beschäftigungen in Düsseldorf brachten ihn vor allem in jene Betrieben, die hochqualifizierte Landsleute in ihren europäischen Zentralen suchten. Masato schätzt dabei besonders einen großen Unterschied in der hier wie dort harte Forderungen stellenden Arbeitswelt: die in Deutschland garantiert freie Zeit, die den Menschen bleibt, um sich nach der Dienstzeit auch noch aktiv mit Kunst zu beschäftigen. Und so sah er die Chance, seine Sing-Pause zu beenden und wieder in einen Chor einzutreten. Als erfahrener Blattsänger - eine Fähigkeit die er sich ebenso autodidaktisch angeeignet hat wie das Dirigieren - wurde ihm sehr bald nach dem Engagement im Japanischen Männerchor Düsseldorf die Leitung dieses im japanischen Club wirkenden Vokalensembles angetragen.



Mit seinem Ensemble stellte er zum Beispiel während des Japantages neben der heimatlichen Chortradition auch rheinische Heimat- und Trinklieder vor - man sang also aus offenbar später mit jenem geölten japanischen Kehlen das „Altbierlied“ oder „Schöne Frau beim Wein“ und natürlich auch die Aufforderung „Trink, Brüderlein trink“. Aus dem einen Chorengagement wurden bald drei weitere Mitgliedschaften in Vokalensembles, die vielen Gastauftritte als helfender Tenor und Projektchorbeteiligungen nicht eingerechnet. Im Kammerchor „Dostojno Jest“ Angermund ist es vor allem russisch geprägte Chormusik mit ihrem stark liturgischen Charakter, die ihn begeistert,

und im „Figuralchor Düsseldorf“ singt er die Standardwerke der Kirchenmusik und lernt auch neue Werke kennen. Im Städtischen Musikverein zu Düsseldorf ist er seit zwei Jahren eine wichtige Stütze des Tenors. Die eingangs erwähnten Facebookberichte sind so etwas wie die Chronik seines Wirkens und verraten, dass **ER** mit einem Projektchor in Soest, mit der Düsseldorfer Thomas-Kantorei in der Carnegie-Hall in New York oder ansonsten nahezu wöchentlich in Kirchen beider Konfessionen in der Stadt und im Rheinland gastiert. Wahrscheinlich kennt er mehr Chöre und niederrheinische Kirchen von innen als jeder andere kirchenmusikalisch aktive Zeitgenosse.

## Karaoke-City-Star und Musikvereins-Tenor

Vermutet man in ihm nun einen Musiker, der sich jetzt nach „Jugendsünden“ in der Playback-Arena ausschließlich nach Orgelbegleitung sehnt, dann irrt man sich. Karaoke hat ihn natürlich nicht losgelassen - schließlich ist es auch ein Stück heimatliche Kultur. In der Stadt mit der größten japanischen Community hatte die Altbier-Brauerei „Schlösser“ die Idee, den Wettbewerb **„Schlösser sucht den City Star“** samt Preis auszuloben. Ein Freund überredete Masato 2009 zur Teilnahme, und nach dem Halbfinale gewann unser „klassischer“ Mitsänger auch Finale und Titel! Das brachte wiederum für ihn die Notwendigkeit, noch intensiver Deutsch zu lernen, denn mit dem „Ruhm“ kamen auch die Einladungen und Gesprächsanfragen ...



So wie im Bereich der leichteren Muse ein Erfolg die nächste Chance bedingt, so ist auch seine Umtriebigkeit in den Chören eine, die von Auftritt zu Auftritt neue Vorschläge und Anfragen bringt.

Seine amerikanische Mitsängerin Lorelei aus dem Musikverein brauchte ihn dringend als Unterstützung für ihr Krefelder Max-Reger-Projekt als Partner von Gabriella, Renate (beide hier schon vorgestellt), Martin und Wolfram ...

Man weiß also auch in der Tonhalle, dass der erst vor zwei Jahren zu uns gestoßene Tenor eine großartige und sehr engagierte Unterstützung verspricht.



Als von ALT gekrönter „Karaoke City Star“ durfte er 2011 auch einige Kilometer rheinaufwärts Düsseldorf im KÖLSCH-Reich vertreten. Zur berühmten Casting Show „Linus‘ Talentprobe“ sang er vor mehr als 5000 Fans und gewann - als Düsseldorfer - auch in Köln den 1. Preis.

## Ons Häzzblut – mer fiere Düsseldorf

Wer sich darüber freut, dass zu den SingPause-Konzerten jedes Mal ein ganzer - durchaus sehr international besetzter Saal - begeistert schunkelt und singt **„Düsseldorf, du schöne Perle am Rhein“**, der wird sich kaum wundern, dass „Ons Häzzblut - mer fiere Düsseldorf“ den Soloauftritt von Masato Kanzaki bejubelt. Allerdings bin ich neugierig, wie unser Facebookfreund den Titel des Festes ins Japanische überträgt ...

# HANS KÜNG: MUSIK UND RELIGION

in der Musik von Mozart, Wagner und Bruckner

vorgestellt von Birgit Pfeiffer

## Lust auf... Lesen!

Hans Küng ist weder Musiker noch Musikwissenschaftler, sondern Theologe, Priester und Christ, und genau dies ist sein Ansatz im vorliegenden Buch: nicht die Analyse von Musik unter musikwissenschaftlichen Aspekten steht im Fokus, sondern die Verbindung zwischen Religion/Ethos des Komponisten und seiner Musik, also Musik als Ausdruck religiösen Glaubens des Komponisten, sowie das religiöse/spirituelle Erleben von Musik durch den Hörer.

Diese Beziehungen untersucht Küng am Beispiel von Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner und Anton Bruckner. Neben seiner persönlichen Liebe zur Musik, insbesondere der von Mozart, hatte Küng sich mit den genannten drei Komponisten bereits auf Bitten u.a. von August Everding und Wolfgang Wagner beschäftigt. Die daraufhin entstandenen Festreden und Beiträge für die Programmhefte der Bayreuther Festspiele bilden einen Schwerpunkt von Küngs Buch.

In der „Ouvertüre“ genannten Einleitung behandelt Küng kurz Musik als Ausdruck religiösen Glaubens und das religiöse Erleben von Musik.

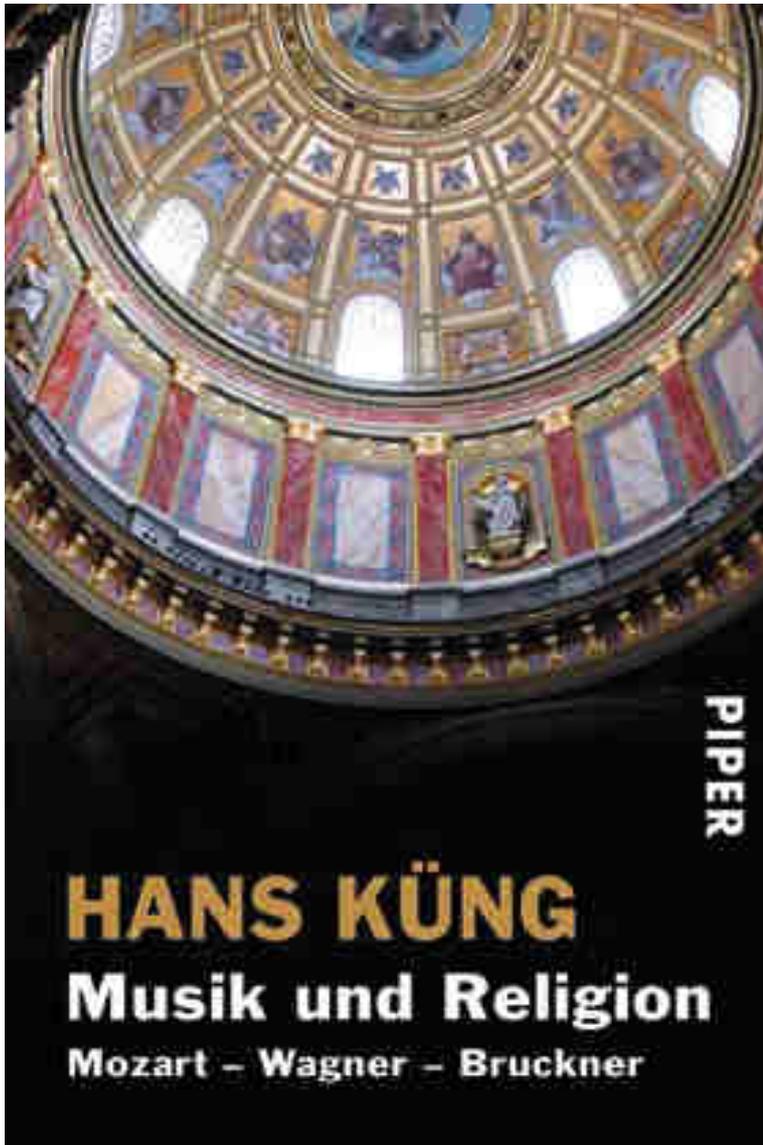
**Teil 1** von „Musik und Religion“ mit dem Titel „Spuren der Transzendenz“ befasst sich mit Wolfgang Amadeus Mozart, streift hierbei kurz die große

c-moll Messe und widmet dann ein ganzes Kapitel der Krönungsmesse.

Wer sich bereits durch Proben, Konzerte oder Aufnahmen Mozarts Messen intensiv aus der Sicht des Sängers, also des Ausführenden, oder des Zuhörers genähert hat, erfährt nun durch Küng ein vollkommen neues Werkverständnis mit seiner Betrachtung nicht aus der Sicht des Musikers oder Wissenschaftlers, sondern aus der Sicht eines religiösen Menschen. Schlüssig stellt Küng Mozarts eigenen, nicht naiven, aber selbstverständlich gelebten Glauben dar und zeigt dessen Präsenz in den jeweiligen Werken.

Am Beispiel der Krönungsmesse übersetzt und interpretiert Küng als akademischer Theologe den lateinischen Liturgietext und stellt die Entstehung der Krönungsmesse in den historischen Kontext ethisch-philosophischer Strömungen wie der Aufklärung, die zum Ende der Feudalherrschaft und der brutalen Klimax der französischen Revolution führte.

Spürbar ist hierbei in jeder Zeile Küngs eigene, tief empfundene Religiosität, seine Liebe zu Mozart und seine Fähigkeit, Mozarts eigene, in seinen Werken ausgedrückte Religiosität mitzuempfinden, wobei letztlich sowohl für den Hörer von Mozarts Messen als auch für den Leser von Küngs Buch die eigene Konfession zum Verständnis und Mitempfinden unerheblich ist.



**Teil 2** des vorliegenden Buches ist unter dem Titel „Sehnsucht nach Erlösung“ dem Werk Richard Wagners, speziell dem „Ring des Nibelungen“ und dem „Parsifal“ gewidmet. Wie Küng aufzeigt, hat Wagner nicht mehr auf der Grundlage eines Glaubens, wie ihn Mozart hatte, agiert und komponiert. Geboren 1813 ist er mit dem Gedankengut der französischen Revolution und deren Vordenkern sowie Philosophen wie Feuerbach und Schopenhauer in Kontakt gekommen. Zum Werkverständnis des „Ring“ legt Küng dar, dass die Figuren seiner Opern nicht die vordergründigen Götter und Helden irgendeines wie auch immer gearteten Mythos sind, sondern bringt

es auf den Punkt „... dass hinter Wagners Mythos-Rezeption die Zeitgeschichte steckt, hinter seiner Kunst die Politik, hinter seinem Musikdrama eine revolutionäre Gesinnung, ja, hinter der „Götterdämmerung“ eine Gesellschafts- und Religionskritik.“

So ist für Küng der „Ring“ - als „Erlösungsdrama“ gesehen - dann auch nicht mit der „Götterdämmerung“, sondern erst mit dem „Parsifal“ abgeschlossen.

Den „Parsifal“ analysiert Küng als kritischer christlicher Theologe und Ethiker, interpretiert christliche und nicht-christliche Elemente darin, und offenbart ein - zumindest für einen römisch-katholischen Theologen und Mann - ungewöhnliches Mitgefühl für die Figur der Kundry, deren Tod zur „Domestizierung verfehlten Frauseins“ er kritisch hinterfragt.

Letztlich fasst Küng die Botschaft des „Parsifal“ folgendermaßen zusammen: Mitleid und Liebe können Macht läutern, letztere kann dann zum Dienst statt zur Herrschaft eingesetzt werden. Wird Egozentrik überwunden und führen Mitleid und Liebe zur Weisheit, dann geschieht – Erlösung. Schöner kann man es nicht sagen.

In **Teil 3** - „Symphonik des Glaubens“ stellt Küng die These auf, dass Musik nicht nur als Vokalmusik, wie z.B. Messe oder Oper, sondern auch als Instrumentalmusik, wie z.B. ein symphonisches Werk, Ausdruck des Glaubens sein kann, und belegt diese am Beispiel Anton Bruckners, dessen naiv-schlichter persönlicher Glauben

in einer grandios gewaltigen und hochkomplexen Musik seinen Ausdruck findet. Hierbei umreißt Küng die Entwicklung der Kirchenmusik vom Mittelalter bis in die Neuzeit, wobei er Bruckner an die unmittelbare Schwelle zur Musik der Gegenwart einordnet, und wirft die Frage auf, Ausdruck welcher Werte und welchen Glaubens religiös/ethisch inspirierte Musik zukünftig sein kann.

Im letzten - „Finale“ betitelten Abschnitt - erweitert Küng diese Fragestellung über den Bereich der Musik hinaus zu Zukunft und Aufgabe einer universellen Kunst in ihrem gesamten Spektrum.

### **Fazit:**

Küngs Liebe als Mensch, Christ und Theologe zu den Menschen und zur ganzen Schöpfung, spürbar insbesondere in seiner Betrachtung der Krönungsmesse und des „Parsifal“, zieht sich als roter Faden durch das gesamte Buch.

Wer die Werke Mozarts, Wagner und Bruckners, insbesondere Mozarts große c-moll Messe und die Krönungsmesse - zwei Werke, die für den Städtischen Musikverein zu Düsseldorf eine besondere Bedeutung haben, hat dessen Chor sie doch bereits unter Sir Neville Marriner (Krönungsmesse) und Ádám Fischer (Große c-moll Messe) gesungen - einmal aus einem anderen Blickwinkel betrachten möchte, offen für Denkanstöße zur (eigenen) Ethik/Religion ist oder sich einfach für philosophisch/ethisch/religiöse Fragestellungen interessiert, wird mit „Musik und Religion“ anregende Stunden verbringen.

„Musik und Religion“ von Hans Küng ist erschienen im Piper Verlag München, ISBN 978-3-492-24607-1, € 9,99, 1. Auflage 2006, 5. Auflage 2013

### **Der Autor:**

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Hans Küng, \*1928 in Sursee/Schweiz, ist ein über den deutschsprachigen Raum hinaus bekannter Theologe, römisch-katholischer Priester, Autor und langjähriger Professor für Theologie an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Unter den akademisch herausragenden katholischen Theologen der Zeitgeschichte ist er einer der bekanntesten Kirchenkritiker. Küng initiierte die Stiftung Weltethos und stand ihr von 1995 bis 2013 als Präsident vor. Vor der UN-Vollversammlung präsentierte Küng 2001 den Bericht „Crossing the Divide“ über die Notwendigkeit eines globalen Ethos.

Küng ist Autor eines umfangreichen Werkes zu den Themen christliche Existenz, theologische und christologische Grundlagen, Kirche und christliche Ökumene, Weltökumene, Weltethos, Weltliteratur und Musik, Lebensbilanzen und inzwischen selbst Gegenstand weiterer Veröffentlichungen.

Im Fernsehen führte er durch die siebenteilige Dokumentation „Hans Küng: Spurensuche. Die Weltreligionen auf dem Weg“.

# KREUZWORT-PREISRÄTSEL

Das Kreuzworträtsel am Vorabend des 200. Geburtstags des diese Zeitschrift biennial herausgebenden Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf bemüht sich wieder darum, Projekte des vielfältigen kulturellen Lebens der Stadt als Rateinhalt finden, entdecken und als Beleg wahrnehmen zu lassen, in einer wirklich sehr kulturvollen Kommune zu leben. Der im Heft vorgestellte Intendant des Schauspielhauses Wilfried Schulz hat mit dem unter s54 erfragten Begriff der von ihm erweiterten Vielfalt des städtischen Sprechtheaters eine Marke gegeben, unter der auch der erste Lösungsslogan des Rätsels zu finden ist.

Die hellblau unterlegte Diagonale ergibt - beginnend mit 1 - eine nicht ganz ernsthaft gemeinte, aus der Antrittsrede des aktuellen amerikanischen Präsidenten „gestohlene“ Tendenz im Titel eines Projekts der **Bürgerbühne**, das ab Januar 2018 zu Treffen von Kommunalpolitikern mit ihren Nichtwählerinnen und Nichtwählern einlädt ...

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
17	18				19			20							
21					22				23					24	
	25		26		27		28						29		
30	31	32		33		34		35			36	37		38	
	39					40		41		42			43	44	
45		46				47					48	49			
	50	51		52		53	54	55						56	
57			58				59					60			
	61			62					63	64					65
66	67	68	69		70	71		72		73	74			75	
	76	77		78					79			80	81		
	82		83			84	85	86			87		88		
89		90					91		92			93	94		
	95								96	97				98	
	99							100							

Das Ergebnis für die DIAGONALE können Sie mit Ihrem Lösungsfortschritt hierhin übertragen:

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Die Deutsche Oper am w21 stemmt in der Regie Dietrich Hilsdorfs in dieser Spielzeit alle vier Abende der großen Opern-Tetralogie Richard Wagners, deren Ursprung auf dem Grund des Stromes zu suchen ist, der an der Tonhalle vorbeifließt.

Die folgenden Lösungsbuchstaben ergeben den Titel des Gesamtwerkes:

1	15	82		21	85	38	60		54	11	86		46	4	27	43	99	18	92	5	3	12
---	----	----	--	----	----	----	----	--	----	----	----	--	----	---	----	----	----	----	----	---	---	----

Im Jahr 2018 wird der diese Zeitschrift herausgebende Musikverein 200 Jahre alt. Im Rahmen des 1. Niederrheinischen Musikfestes führten die Musiker und Sänger aus Düsseldorf und Elberfeld am 10. und 11. Mai 1818 Joseph Haydns chorsinfonische Werke „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ auf.

Die folgenden Lösungsbuchstaben ergeben den Namen (Vornamen als Initialen) des Dirigenten dieser Konzerte, des ersten Leiters unseres Musikvereins (1818-1824):

73		20		72	76	28	60	70	18	40	99	66	3	28
----	--	----	--	----	----	----	----	----	----	----	----	----	---	----

Wenn Sie diesmal (oder wie stets) an der Auslosung der ausgelobten Preise teilnehmen möchten, dann senden Sie uns bitte Ihre dreiteilige Lösung bis zum **1. Dezember 2017** an folgende Adresse:

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

## Und das können Sie gewinnen:

- 1. Preis: Zwei Freikarten zum Besuch einer Vorstellung im**

Schauen Sie schon einmal hier:

<https://www.dhaus.de/programm>

**D'haus**



- 2. Preis: Zwei Gutscheine für einen Jazz-Brunch in der Tonhalle nach dem Besuch eines Sternzeichen-Konzertes Ihrer Wahl!** Schauen Sie schon einmal hier: <http://beta.tonhalle.eu/orchester/>



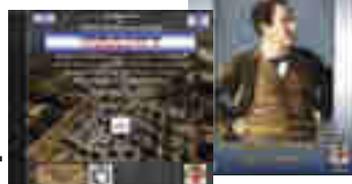
- 3. Preis: Düsseldorf - Bildband mit 160 Seiten und mehr als 200 farbigen, eigens für diesen Band aufgenommenen Fotos.**

Format 23 x 31 cm - Leinen mit Schutzumschlag

GREVEN VERLAG KÖLN



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



## Waagerecht:

**1** im Bettler- und Prostituiertenmilieu spielendes Singspiel von Bertolt Brecht und Kurt Weill, das - 1928 in Berlin uraufgeführt - im November 2017 am s54 seine Premiere in der Regie von Andreas Kriegenburg feiern wird; **18** sommergrüner Laubbaum aus der Familie der Ulmaceae; **19** aus dem Altgriechischen kommende erhaben-feierliche und oftmals in Liedform dargebotene Dichtung. Jene, mit der Friedrich Schiller die „Freude“ bejubelt, wurde vom dieses Magazin herausgebenden Verein als Schlusschor von Beethovens IX. Sinfonie und als Europahymne zum Menschenrechtskonzert 2017 in der Tonhalle unter Leitung Adam Fischers gesungen; **20** aus einem arabischen Neujahrsgechenk mit vorwiegend astronomischer Orientierung abgeleiteter Begriff für ein mit dem Kalender verbundenes Jahrbuch mit Textsammlungen aus verschiedenen Sachgebieten; **21** in den Alpen entspringender europäischer Strom in die Nordsee, dessen Wasserfahrzeuge in den aktuellen Ausgaben der Musikvereinszeitschrift NeueChorszene die zwei Jahrhunderte der Existenz des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf „bebildern“. Die Lage an diesem Strom schmückt die Tonhalle ([www.tonhalle.de](http://www.tonhalle.de)) und bestimmt den Namen der Deutschen Oper in unserer Stadt ([www.operamrhein.de](http://www.operamrhein.de) bzw. [www.ballettamrhein.de](http://www.ballettamrhein.de)) deren Homepages Ihnen beim Lösen folgender Fragen helfen können: **3**, **7**, **16**, **19**, **21**, **27**, **59**, **65**, **70**, **71**, **88**, **96**, **100**; **22** mathematischer Ausdruck, der Zahlen, Variable, Symbole für mathematische Verknüpfungen und Klammern enthalten kann; **23** alljährlich in Hollywood verliehener wertvoller Filmpreis für Leistungen in verschiedenen kinematografischen Kategorien; **24** Interjektion zum Erheischen von Aufmerksamkeit oder als mahnende missbilligende Reaktion bei einer Störung, auch englisches Pronomen für „er“; **25** Fußrücken, der beim Kicken eine besondere Qualität der mit ebendiesem abgegebenen Schüsse darstellt; **27** oberfränkisches KfZ-Kennzeichen der Stadt, in der jenes Festspielhaus steht, in dem die Aufführungen von Richard Wagners größtenteils dort entstandenen Opern jährlich zum Event werden; **28** Verb, das historisch den wertverändernden Umgang mit der russischen Währung kennzeichnet; **29** Tonsilbe, die - verdreifacht und über die linke Schulter gespuckt - den Wunsch zum Gelingen eines künstlerischen Vorhabens ausdrückt; **30** positives Entscheidungswort einer italienischen Braut auf die Frage nach ihrem freien Willen zur Eheschließung; **32** erzgebirgische Talsperre bei Eibenstock; **34** bei älteren Radios Kennzeichen für Tonabnehmer; **35** Titelfigur einer 1816 erschienenen Erzählung von E. T. A. Hoffmann, deren Adaption von Robert Wilson mit dem Ensemble des s54 als Weltpremiere zu den s2-Festspielen aufgeführt wurde; **39** britischer Musiker, Sänger, Produzent, Schauspieler und Maler (1947 - 2016), dessen Musical „w99“ als sein letzter musikalischer Gruß gewürdigt, im Februar 2018 seine deutschsprachige Erstaufführung im Schauspielhaus am Gustaf-Gründgens-Platz in der Regie von Matthias Hartmann erleben wird; **40** Großstadt im Osten der Niederlande, deren westfälische Nachbarstadt Gronau ist; **44** Symbol des chemischen Elements Argentum, das in allgemeiner Wahrnehmung hinter Gold als zweitwertvollstes rangiert; **45** bei Ekel ein häufiger Entsetzensausruf; **46** mittelalterlicher Spaßmacher, in der Literatur und auf dem Theater oft der eigentlich klug gewitzte, metaphorisch argumentierende Wahrheitskünder, der als erster merkt, dass der Thron wackelt, weil er zu dessen Füßen sitzt; **47** ein von etwas umgebenes Nichts, auch ein durch das das nahegelegene Inverness benannter schottischer See als Ort des vermuteten Ungeheuers; **48** als italienische Form von Sankt Bestandteil vieler nach Heiligen benannter Ortsnamen; **50** aus der Sprache der Sinti und Roma stammender umgangssprachlicher Begriff für Geld; **54** auch Motor City genannte Stadt im US-Staat Michigan, am Zufluss zum Eriesee an der kanadischen Grenze gelegenes Zentrum der Autoindustrie (Sitz von GM); **56** KfZ-Kennzeichen der Geburtsstadt von Willy Brandt und Thomas und Heinrich Mann, bedeu-

tende Hansestadt in Holstein, der durch die „Buddenbrocks“ ein literarisches Denkmal gesetzt ist; **57** in Düsseldorf als Andreas Frege und Sohn des langjährigen Musikvereinsmitglieds Jennifer Frege geborener Sänger, Frontmann und Songwriter der Toten Hosen, der als Schauspieler in der Regie von Klaus Maria Brandauer 2006 in Berlin die Hauptrolle in *w1* spielte; **59** im Lösungswort-Opernzyklus, und demzufolge als *w21*- und Walhallatoträger (als sog. Wagner-*w71*) auch in *s16* besonders intensiv gefordertes Orchesterinstrument, dem diese NeueChorszene besondere Aufmerksamkeit schenkt; **60** vom lateinischen Wort für Schritt stammende Bezeichnung einer Temperatureinheit oder eines Winkelmaßes bzw. auch eines erreichten akademischen Niveaus; **61** italienischer Hartkäse aus Kuhmilch, der oftmals über Pasta-Gerichte gerieben wird; **64** bildkünstlerische Tätigkeit; **66** gängige Abkürzung einer aus Vinyl gepressten Langspielvariante einer Schallplatte; **68** unerwünschte elektronische Nachricht mit meist werbendem Charakter; **71** tiefstes Blechblasinstrument, im „Dies Irae“ auch „Posaune/Trompete der Höllenfahrt“; **74** aromatisches Getränk, das durch Aufbrühen der Blätter und Knospen der gleichnamigen aus Asien stammenden Pflanze entsteht; **75** indische Gottheit, deren Bezeichnung aus dem Sanskrit „wer“ abgeleitet wird, auch KfZ-Kennzeichen der größten badischen Stadt mit Sitz des Bundesverfassungsgerichts; **76** unbekanntes Flugobjekt, dessen angebliche Beobachtungen Spekulationen über den Besuch Außerirdischer nähren; **78** italienischer Begriff für Kasten, Kiste oder das Finanzwesen; **79** türkisches, arabisches, persisches langhemdartiges, über der Hüfte gegürtetes Kleidungsstück; **82** bayerisches oder österreichisches Wort für temperament- oder schwungvoll, dabei aber etwas vorlaut und wenig respektvoll; **84** Buchstabe des griechischen Alphabets, mathematische Konstante (Kreiszahl) steht umgangssprachlich als Multiplikator des Daumens für das Ungenaue, Ungefähre; **86** in optisch originellen Stücken serviertes japanisches Gericht aus meist rohem Fisch, erkaltetem Sauerreis, Meeresfrüchten, Seetang oder Tofu; **88** längster Fluss der Welt, an dessen Ufern die von Verdi zur Eröffnung des Suez-Kanals geschriebene Oper Aida spielt, die im Frühjahr 2018 wieder in das Repertoire der Deutschen Oper am Rhein aufgenommen wird; **89** in ihrem Aufstieg „aufhaltsame“ Titelgestalt (Nachname) eines 1941 geschriebenen Parabelstücks von Bertolt Brecht, das 2016 von Volker Hesse am Düsseldorfer Schauspiel inszeniert wurde; **90** in regelmäßigen Abständen von allen erwachsenen Staatsbürgern ausübbares demokratisches Grundrecht, das kurz nach Erscheinen dieser Zeitschrift die Zusammensetzung des Deutschen Bundestages bestimmt; **91** italienischer Renaissance-Dichter und Philosoph (1265 - 1321), der mit seiner „Göttlichen Komödie“ das Italienische in die Literatursprache einführte; der Bühnenbildner Prof. Johannes Schütz kreiert mit diesem „epochalen Werk über die Schöpfung und ihre Abgründe“ ein Projekt, das im Sommer 2018 vom *s54* am Düsseldorfer Hauptbahnhof präsentiert wird; **93** wichtige Eigenschaft der Verlässlichkeit, mit der es u.a. Gerda in Andersens Märchen „Die Schneekönigin“ (*s54*-Premiere im November 2017) schafft, ihren Bruder Kai zu finden und zu retten, auch Attribut eines Husaren in einem rheinischen Karnevalslied; **95** französischer Schauspieler, Theaterleiter und Dramatiker, der eigentlich Jean-Baptiste Poquelin (1622 - 1673) hieß. Seine Komödie „Tartuffe oder der Betrüger“ durchdringt wie viele andere seiner Stücke die Spielpläne des Welttheaters. Robert Gerloff inszeniert dieses Stück über Verführung durch Scheinheiligkeit am *s54* im Frühjahr 2018; **96** bedeutender deutscher Komponist (1864 - 1949), der den Opernbühnen meist in den Libretti von Hugo von Hofmannsthal in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bedeutende und bleibende musikdramatische Werke schenkte, sein „Rosenkavalier“ erlebt in Otto Schenks gefeierter Inszenierung (1981) auch in der kommenden Spielzeit seine Wiederaufnahme; **99** Musical, das kurz vor dem Tod seines Komponisten, des Weltstars *w39*, in New York uraufgeführt wurde. Das gemeinsam mit dem

irischen Dramatiker Enda Walsh kreierte Werk befasst sich mit den Enttäuschungen eines unsterblichen Außerirdischen auf der sozial kalten Erde; der gesuchte Name der Titelfigur ist auch der zweier neutestamentarischer Gestalten, deren eine als Parabel für das Verhältnis von Arm und Reich, von Mitleid und Kälte gilt; **100** Oper Giacomo Puccinis (1858 - 1924) über eine fernöstliche Prinzessin, die alle Freier bei Gefahr des Todes vor eine Rätselprobe stellt. Huan-Hsiung Li inszenierte dieses Werk mit den Bravour-Arien 2017 für die Deutsche Oper am w21;

### **Senkrecht:**

**2** Nebenfluss des Rheins, der der größten Industrieregion Deutschlands und den Festspielen, zu deren diesjähriger Auflage Robert Wilson mit dem s54 die Weltpremiere seiner Fassung von w35 inszenierte; **3** griechisch „erbarme dich“ in Anrede von „Kyrie ...“ oder „Christe ...“ Bestandteil einer Litanei in der christlichen Liturgie, Textbestandteil der vom Herausgeber der Zeitschrift gesungenen Requiem und Messen; **4** Anagramm des von 1929 bis 1999 produzierten universellen Wasch- und Reinigungsmittels des Henkel-Konzerns, das auch in der DDR hergestellt und verwendet wurde; **5** zweitgrößte Stadt Flanderns, Titelort einer 1932 von Franz Schreker geschriebenen Oper über einen flandrischen Schmied, der einen Pakt mit dem Teufel eingeht; **6** besonders leuchtende Farbe im Spektrum zwischen 600 und 750–800 nm. Die Farbe des Blutes und der „Liebe“ steht in der politischen Farbskala für links; **7** weibliche Hauptgestalt (weiße Schwanenprinzessin) im Original-Libretto des Balletts „Schwanensee“ von Peter Tschaikowski, das von Martin Schläpfer für Juni 2018 als Premiere b.36 des Balletts am Rhein angekündigt wird; **8** spanische Schinkenart; **9** von 1913 bis 1969 lebender bedeutender französischer Literaturnobelpreisträger (1957), dessen 1938 geschriebenes Drama s57 im s54 geplant ist; **10** Abkürzung für Halbleiter; **11** durch einen Kanal mit dem s2-Gebiet verbundener nordwestdeutscher Fluss zur Nordsee, dessen Unterlauf regelmäßig das Schauspiel der Überführung eines die volle Breite zwischen den Ufern ausfüllenden Kreuzfahrtriesen aus der Werft auf seine Ozeane bietet; **12** chemische Formel für Kochsalz **13** alttestamentarische Gestalt aus Genesis, der Sohn Judas weigerte sich, der Frau seines verstorbenen Bruders Nachkommen zu schenken. Die entsprechende Bibelstelle führte zur Verwendung seines Namens im Zusammenhang mit Selbstbefriedigung; **14** Teil eines Ganzen, in der Oper Kurzform einer übertragenen Bühnenrolle; **15** Mehrfachwiderhall aufgrund verzögerter Reflexionen einer Schallwelle, die als separates Hörereignis wahrgenommen wird. In Deutschland ist es ein seit 1992 jährlich in mehreren Kategorien verliehener Musikpreis; **16** Vorabend in Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“, der in der Regie von „Faust“-Preisträger Dietrich Hilsdorf an der Deutschen Oper am Rhein im Juni 2017 Premiere feierte und die Geschichte um den Schatz des Flusses einleitet; **17** Tragödie von Aischylos über Mord und Gegenmord im Umfeld des Trojanischen Krieges, die im September 2017 in der Regie Simon Solbergs im s54 Premiere hat; **23** intensive Aufmerksamkeit, die zu geben als wichtig angemahnt wird; **26** Staunensruf, der „etwas“ allgemein bewertet; **27** große Raubtiere (pl), deren niedliche Nachbildungen aus Gummi oder Plüsch vor allem von Kindern sehr gemocht werden, und an die man beim Trinken des „Liebestranks“ in der Komödie Frank Wedekinds auf keinen Falle denken darf, um die sonst garantierte Wirkung nicht zu verhindern; **31** spanisch-katalanische Insel der Balearen; **33** männlicher Titel des englischen Adels, auch ehrenvolle Anrede ohne Namensnennung; **36** negatives Adjektiv, das für vereinsamt, traurig sowie unorganisiert bzw. verwirrt steht, **37** Titel eines beamteten Dirigenten, auch KfZ-Kennzeichen der Landeshauptstadt Sachsen-Anhalts; **38** weise und den Toleranzgedanken der Aufklärung prägende Titelgestalt eines dramatischen Gedichts von Gotthold Ephraim Lessing, das in einer to-go-

Variante ab Januar 2018 vom *s54* an vielen Orten der Stadt gespielt wird; **41** Abkürzung für Sportclub bzw. des der Habilitation entsprechenden akademischen *w60*-Zusatzes des Dokortitels in der DDR; **42** Kurzform jenes im Kopf gelegenen Teils des Nervensystems, das beim Menschen im Allgemeinen als verantwortlich für seine psychischen Fähigkeiten und die Steuerung seines bewussten Handelns gilt; **43** aus dem Französischen kommender Begriff für das Vorspiel zu einem Musik- oder Theaterstück; **49** auch in der KÖ-Galerie präsente Schweizer Firma für Outdoor-Bekleidung (Gummistiefel als Modeartikel); **51** die den deutschen *s15* entsprechenden American Music Awards; **52** siebente Tonsilbe der Solmisation, auch chemisches Element Titan; **53** Oxidationsform des Eisens, in einer Kinderbuchserie von Jörg Hilbert und Felix Janosa Name des Titel-Ritters, dessen Abenteuer mit einem Gespenst am November 2018 in Roncalli's Apollo Variete in Düsseldorf gezeigt werden; **54** mit der Intendanz von Wilfried Schulz 2016 eingeführte Marke, unter der das DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS, das JUNGE SCHAUSPIEL und die BÜRGERBÜHNE firmieren und unter [www.dhaus.de](http://www.dhaus.de) bei Lösung folgender Fragen behilflich sein kann: *1, 2, 9, 17, 35, 39, 54, 57, 89, 91, 93, 95, 99*; **55** aus der Fusion von VEBA und VIAG zu Beginn des Jahrtausends entstandener deutscher Energiekonzern mit Sitz in Essen; **57** postum verwendeter Name eines römischen Kaisers, der als Gaius Caesar Augustus Germanicus von 12 bis 41.n.Chr. lebte. Sebastian Baumgarten inszeniert am *s54* die von *s9* geschriebene Tragödie über den gesuchten Titelhelden; **58** gebräuchliche englische Bezeichnung für „Öffentlichkeitsarbeit“ **62** Gebüschform im mediterranen Raum; **63** japanische Keramik-Brenntechnik; **65** vom Saulus zu seinem Apostelnamen bekehrter urchristlicher Missionar und Märtyrer (verm. 10 - 63 n. Chr.). Felix Mendelssohn Bartholdy leitete 1836 die Uraufführung seines gleichnamigen Oratoriums in der Düsseldorfer Tonhalle mit dem noch jungen Musikverein. Die Aufführung dieses Werkes unter Axel Kober am 20. April 2018 ist ein Höhepunkt der Feiern des 200. Bestehens des *Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf*; **67** lautes und fröhliches, in Masken gefeiertes jüdisches Fest, das an die Rettung der persischen Juden durch Königin Ester erinnert; **69** oberitalienischer Fluss von den Alpen zur Adria, auch volkstümlich für Gesäß; **70** in Böhmen geborener Komponist, Dirigent und Reformier des Musiktheaters (1860 - 1911), der den Übergang von der Spätromantik zur Moderne prägte. Adam Fischers Zyklus mit den Düsseldorfer Symphonikern, bei dem der Herausgeber dieses Heftes auch in den Sinfonien Nr. 2, Nr. 3 (die Damen) und Nr. 8 mitwirkt, wird von der deutschen Musikwelt als bedeutendes Ereignis wahrgenommen und gefeiert; **72** vulkanisch entstandenes Ergussgestein, das u.a. die Kuppenlandschaft der Rhön und die Eifel prägt; **73** Synonym für „beinah“; **75** Beugegelenk des Beins, Flussform des *w21* in Düsseldorf; **77** gängige Bezeichnung für eine größere, individuelle Urlaubsunterkunft; **80** Zugehöriger des ältesten griechischen Göttergeschlechts, Riesen in Menschengestalt, „Ehrentitel“ des ehemaligen Torwarts des KSC, Bayern Münchens und der Deutschen Fußball-Nationalmannschaft; **81** Präposition des Ortes, die mit dem Akkusativ verbunden ein Ziel, mit dem Dativ verbunden einen Ort kennzeichnet, der mit etwas in Berührung kommt/ist; **83** aus Ionen in Kristallgittern bestehende chemische Verbindung, deren zur Speisewürze verwendete Art die Formel *s12* hat; **84** südamerikanischer Andenstaat; **85** in englischer Sprache jene Tage des März, die für Julius Cäsar zum vorhergesagten Verhängnis wurden; **87** als Gattin und Schwester des Zeus eine der zwölf olympischen Gottheiten in der griechischen Mythologie; **92** Fahrrad-, Motorrad- und Automobilhersteller in Neckersulm, der gegen Ende seiner selbständigen Existenz den RO 80 mit Wankelmotor baute; **94** www-Kennzeichen für in Russland registrierte Domains; **97** KfZ-Kennzeichen der Stadt der „Porta Nigra“ oder des Landes rechts und links des Bosphorus; **98** Konjunktion, die einen Vergleich ausdrückt oder eine wörtliche Rede einleiten kann.

K.-H. M. 7/2017

# Müssen wir wissen, was wir singen?

## Von der Bedeutung der Texte

Udo Kasprowicz

Fragt man Chormitglieder, warum sie zwei wöchentliche Proben und zusätzlich noch eine halbe Stunde Stimmbildung in ihren oftmals eng getakteten Zeitplan aufnehmen, hört man als Antwort ernst gemeint, aber geradezu inflationär gebraucht die Antwort: „Aus Liebe zur Musik!“

Das muss man gelten lassen. Liebe verrät Fähigkeit zur Leidenschaft. Wer Liebe zu einer menschlich tief berührenden, gleichzeitig aber so abstrakten Macht wie der Musik bekennt, beweist damit ebenso emotionale wie geistige Qualitäten. Und dennoch sei an dieser Stelle eine Korrektur, eine Modifikation dieses Stereotyps erlaubt. Singen heißt auch üben, und durch Üben entwickeln sich Routinen. Je konzentrierter wir proben, desto sicherer beherrschen wir unsere Stimme und führen sie über die Klippen des Chorsatzes. Im Verlauf dieses Prozesses entsteht zunehmend Freiraum im Gehirn, der die Frage zulässt: „Was singen wir da überhaupt?“

In Mikis Theodorakis dritter Symphonie war es ein Hymnus der orthodoxen Karfreitagsliturgie, dessen Übersetzung mühsam im Internet gesucht werden musste. So anrührend die Worte in der Originalsprache klangen, so fremd blieben sie uns selbst in der Übersetzung, da uns die geistige Welt fernblieb, in die der Komponist den Aufbruch der griechischen Jugend im Zweiten Weltkrieg, ihren Anteil an der Befreiung des Landes und die orthodoxe Liturgie, die integrierende Tradition und Kraftquelle gleichermaßen war, einbettete.

Schade, dass auch das Programmheft hier keine Hilfe bot. Fachliteratur zu beschaffen und parallel zu den Proben zu lesen hätte angesichts der kurzen Vorbereitungszeit geheißen, den Idealismus überstrapazieren.

Mozarts c-moll-Messe mit 100 Sängern so zu bewältigen, dass die Koloraturen nicht schwerfällig klangen, der Text immer

verständlich blieb und die lyrischen Elemente der Komposition in ihrer Zartheit zum Ausdruck kamen, war anspruchsvoll. Und doch bekommt man irgendwann den Kopf frei für den Text und ist betroffen, wie weit Musik und Wort inzwischen auseinanderklaffen. Während die Wirkung der Komposition sich entsprechend dem Probenstand steigerte, berührte das artifizielle Kirchengesanglatein des Textes nicht mehr. Die Krise der Kirchen spiegelt sich in den Formeln ihrer Botschaft.

Überraschend ganz anders gestaltete sich die Begegnung mit Karl Orffs orchestral lärmiger Vertonung der Benediktbeurerer Liederhandschrift. Mit Ausnahme einiger rhythmisch vertrackter Stellen sind die Melodien schnell gelernt. Gleichwohl sind sie so abwechslungsreich, dass sich die Frage nach der Textbedeutung eindringlich stellt. Welche Inhalte sollen die lyrischen, hymnischen und swingenden, in jedem Fall aber leidenschaftlichen Lieder zum Ausdruck bringen?

Um es vorab zu sagen: dem Mittellatein der Vaganten des frühen 13. Jahrhunderts sind die Reste unseres großen Latinums nicht gewachsen. Es reicht gerade aus, um Übersetzungen skeptisch zu betrachten, die zwar verdienstvoll die Vergestalt des Originals nachahmen, die Aussage aber dadurch so frei formulieren, dass das auf diese Weise entstandene Gedicht wieder Gegenstand einer Interpretation wird. Damit ist uns, die wir verstehen wollen, was wir singen, nicht geholfen.

Glücklicherweise erschien der 13. Band der „Bibliothek des Mittelalters“, in dem Benedikt Konrad Vollmann eine exakte Prosaübersetzung der Carmina Burana vorlegte, als Taschenbuch und stand damit dem ambitionierten Laien zur Verfügung. Mit welchem Gewinn man Vollmanns Übersetzung im Vergleich zu einer versgetreuen Nachdichtung liest, zeigen zwei Beispiele:



Die deutsche Übersetzung von Carl Fischer entspricht in Versform und Rhythmus der lateinischen Vorlage. Beim Lesen klingt im Hintergrund die Orffsche Melodie mit und beschleunigt den Lesefluss. Das lenkt ab vom Inhalt, der sich bei genauem Hinsehen als belanglose Topik bzw. wenig tiefsinnige Bildsprache erweist. In der wortgetreuen Übersetzung dagegen wird die Glücksgöttin Fortuna in zwei Bildern als unbeherrschbar dargestellt. Sie ist nicht ihrem Herrn (dem lyrischen Subjekt) unterworfen und entrichtet ihm ihre Glücksgaben auch nicht als einen Tribut, sondern sie gebärdet sich als eine Aufständische, die die Erwartungen enttäuscht. Im zweiten Bild bestätigt das lyrische Subjekt zwei literarische Traditionen (quod legitur = liest man): die Zweiseitigkeit des Glücks, Gewinn oder Verlust, der man allerdings nicht vollständig ausgeliefert ist, denn die Vorderseite trägt langes Haar. Der Mutige kann das Glück also „beim Schopfe packen“ und festhalten, während die Rückseite den Zugriff verwehrt, weil sie kahl geschoren ist.

Lässt schon dieses Beispiel die große Belesenheit und Reflektiertheit des Autors erkennen, gibt die zweite Kostprobe Aufschluss über sein soziales Umfeld. Sie stammt aus dem Glanzstück der Bass-Gruppe, das ein Saufgelage beschreibt. Seine besondere Wirkung wird durch den taktlosen, streng alternierenden Rhythmus erzielt, dessen hohe Geschwindigkeit eine große Sprachdisziplin erfordert. Immerhin schreibt Orff dieser Stelle 160 Metronomschläge vor.

Fischers Übertragung malt ein Bild eines ausgelassenen und hemmungslosen Trinkgelages, bei dem der Alkohol bereits zu einer allumfassenden Solidarität geführt hat. Los geht's mit der Absage an alle Verantwortlichkeit nach dem Prinzip „Wir versaufen unser Oma ihr klein Häuschen“ und endet mit gegröhlten Trinksprüchen auf Gott und die Welt. Ähnlich wie im Karneval in der Altstadt findet eine Orgie der Verbrüderung statt, die keinen auslässt. Dass von

zwölf Genannten sechs eine Beziehung zum geistlichen Stand haben, verwundert weiter nicht, da der mittelalterliche Mensch sich als Teil einer Weltordnung verstand, die vom „imperium“ und „sacerdotium“ gleichermaßen bestimmt war.

Vollmanns Übersetzung klingt auf den ersten Blick langweilig, weil sie akribisch die Aufzählung der orgiastischen Handlungen in Prosa wiedergibt. Bei näherem Hinsehen fällt allerdings auf, dass es sich nicht in einem lapidaren „Prosit“ (wörtlich: es möge [Deinem Wohl] nützen) erschöpft, sondern dass bewusst der Benachteiligten dieser Gesellschaft gedacht wird. Das Glas wird erhoben auf die Gefangenen, Strauchdiebe usw., insbesondere aber auf entlaufene Mönche, am Ideal der Demut verzweifelte Nonnen und auf Glaubensbrüder, die an der Glaubensgemeinschaft irre geworden sind und sich abgewandt haben. (Vollmanns Übernahme des lateinischen *perversus* als „pervers“ weckt eine falsche Vorstellung!) Somit wandelt sich die Solidarisierungskampagne der Saufbrüder in eine Parodie auf das Fürbittengebet. Dadurch bekommt Vers 3,1 einen besonderen Sinn. In der Messe sind wir eingeladen an den Tisch des Herrn. Darauf spielt der Dichter hier mit seinem Dank an den Spender an. In der Kneipe sammelt sich also eine Abendmahlsgesellschaft, die in den Fürbitten ihresgleichen gedenkt. Der Autor zählt sich offenbar nicht dazu (bibunt = sie trinken!). Er nimmt eine beobachtende Rolle ein. Das unterstützt die neue Auffassung, nach der die *Carmina Burana* nicht Vagantenlyrik sind und damit Dichtung der Betroffenen und Außenseiter, die umherziehen. Vielmehr zeugen stilistische und poetologische Stilsicherheit von Stilübungen gelehrter Mönche, die in Mussestunden entstanden sind.

Für den Sänger erweisen sich diese Erkenntnisse, die sich mit unterschiedlichen Ergebnissen aus allen Liedern ziehen lassen, als ein großer Gewinn, der zur eigenen Qualitätssteigerung beiträgt.

<b>Carmina burana Nr. 16,1</b> (Deutscher Klassiker Verlag Bd. 49, München 2011, S. 48)	<b>Übersetzung von Carl Fischer</b> (Carmina Burana. Darmstadt 1976, S. 25)	<b>Übersetzung von Benedikt Vollmann</b> (Deutscher Klassiker Verlag Bd. 49, München 2011, S. 49)
<p>Fortune plango vulnera stillantibus ocellis,</p> <p>quod sua michi munera subtrahit rebellis.</p> <p>Verum est quod legitur fronte capillata,</p> <p>Sed plerumque sequitur Occasion calvata.</p>	<p>Die Wunden, die Fortuna schlug, muss ich laut beklagen, ihrer Gaben schlimmem Trug weinend nun entsagen. Wahr ist, was geschrieben steht: Glück hat vorne Haare! Aber wenn es weiter geht, sind sie hinten rare.</p>	<p>Ich wehklage über die Wun- den von Fortunens Hand mit tränennassen Augen, weil sie als eine Rebellin mir ihren Tribut vorenthält. Es ist wahr, was man von ihr liest, dass sie vorne langes Haar trägt, doch meistens zeigt sich dann bald die kahlgeschore- ne Rückseite des Glückes.</p>

Fortsetzung S. 630	Fortsetzung S. 303	Fortsetzung S. 631
<p>Primo pro nummata vini, ex hac bibunt libertini: semel bibunt pro captivis, post haec bibunt ter pro vinis, quarter pro christianis cunc- tis, quinqies pro fidelibus de- functis, sexies pro sorobus vanis, septies pro militibus silvanis. Occies pro fratribus perva- sis, Novies pro monachibus disperses, Decies pro navigantibus, Undecies pro discordanti- bus, Duodecies pro penitentibus, Tredicies pro iter agentibus. Tam pro papa quam pro rege Bibunt omnes sine lege.</p>	<p>Erster Wurf, ein Prost den Spendern, weiter geht's bei den Ver- schwendern: Trost auf die in schweren Ketten, drei, die sich durchs Da- seins retten, vier auf brave Christen scharen, fünf auf die, so hingefahren, sechs auf die Schwestern, die Novizen, sieben auf die Strauchmi- lizen. Acht auf Mönche, töricht, bieder, neun landauf, landab die Brüder, zehn auf den, der setzt sein Segel, elf auf Raufbold, Rüpel, Flegel, zwölf dann, wer im Bussge- wand ist, dreizehn, wer da über Land ist. So auf Papst und so auf Kaiser trinkt und brüllt sich alles leiser</p>	<p>Zuerst trinken sie auf den, der die Weinzeche bezahlt, sodann auf wen sie wollen: einmal trinken sie auf die Gefangenen, darauf trinken sie dreimal auf alle Lebenden, viermal auf die ganze Chri- stenheit, fünfmal auf die armen See- len, sechsmal auf die eitlen Schwestern, und siebenmal auf die Strauch- diebe. Achtmal auf die perversen Brüder, neunmal auf die vagabun- dierenden Brüder, zehnmal auf die Seeleute, elfmal auf alle Streithähne. Zwölfmal auf die Büßer, dreizehnmal auf alle die auf der Straße liegen, auf den Papst und auf den Kaiser trinkt jeder, so viel er will.-</p>

Wie gut wir die Carmina Burana gesungen hätten, wenn das folgende Rezept im Musikverein bekannt gewesen wäre, lässt sich nur erahnen.

Auf den Schwan projizieren die Menschen seit dem Mittelalter Eigenschaften von Würde, Stolz und Reinheit, die wahrscheinlich in seine Bewegungsweise und sein Aussehen hinein gedeutet wurden. Darüber, inwieweit die aus der Antike stammende Überlieferung vom Schwan als dem Vogel des Apollon hier wirksam wird, lässt sich angesichts des heidnischen Ursprungs dieser

Tradition nur spekulieren. Gleichzeitig war der Schwan ein Speisevogel, wegen der mit seinem Auftreten verbundenen Vorstellungen allerdings nur für die königliche Tafel.

Der amerikanische Truthahn verdrängt seit dem 16. Jahrhundert den Schwan von den königlichen Speiseplänen. Gleichwohl sei sein Fleisch - so die mittelalterliche Überlieferung - wenn man es nach Art des Wildbrets einige Tage abhängen lässt, delikates. Und so wollen wir angesichts des bevorstehenden Indian Summers ein Schwan-Rezept für eine Gartenparty vorschlagen.

## Schwan am Spieß

### Zutaten:

1 Schwan  
1 kg Speck  
Maronen, Zwiebeln, Thymian,  
Rosmarin, Majoran, Petersilie

### Vorbereitung:

Man rupfe den Schwan und schneide den Speck in dünne Scheiben.

### Füllung:

Je nach Größe des Tieres variieren die Mengen, daher nur eine Angabe nach Anteilen:

2 Teile Maronen

1 Teil Speck,

1 Teil Zwiebeln. Nach Gefühl einfach alles mit den Kräutern gut vermischen.

### Zubereitung:

Wenn der Schwan gefüllt ist die Speckscheiben außen auf das Tier auflegen und mit Bratenschnur fixieren. Anschließend den Bratenspieß durch das gefüllte Tier führen und etwa 3 Stunden unter ständigem Drehen über einem ausreichend großen Lagerfeuer garen.

### Anmerkung:

Zu beachten ist, dass der Schwan ein paar Tage - wie Wild - abhängen sollte. Das Fleisch ist sonst eher zäh und nicht gut genießbar. Im Übrigen wir jeder Genießer schmecken, dass Schwan eines der besten Geflügel ist!



### 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

Stadtsparkasse Düsseldorf

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

Erich Gelf, Udo Kasprovicz, Georg Lauer, Karl-Hans Möller

Städtischer Musikverein wenn nicht anders 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  
Tonhallen-Konzerte 2017/18  
mit den Düsseldorfer Symphonikern und  
dem Chor des Städtischen Musikvereins:**

**Sternzeichen 3 - Mahlerzyklus**

Fr 10./ So 12./ Mo 13.11.2017

Gustav Mahler: Symphonie Nr. 3 d-moll

**Adam Fischer**

**Sternstunden: 200 Jahre Musikverein**

Fr 20.04.2018 - 20:00 Uhr

Felix Mendelssohn Bartholdy: Paulus

**Axel Kober**

**Sternzeichen 11 - Te Deum**

Fr 15./ So 17./ Mo 18.06.2018

Joseph Hydn: Te Deum

Anton Bruckner: Te Deum

**Mario Venzago**

**Sternzeichen 12 - Mahlerzyklus**

Fr 06./ So 08./ Mo 09.07.2018

Gustav Mahler: Symphonie Nr. 8 Es-Dur

**Adam Fischer**

**Jazz  
Brunch**  
IN DER TONHALLE

2

<b>Classic</b> OHNE GETRÄNKE	<b>Deal</b> INCL. GETRÄNKE*
21,50 €	29,50 €

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

3

VERANSTALTET VON DER TONHALLE  
DUSSELDORF

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

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

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

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

Vorsitzender: Manfred Hill, Tel.: 02103-944815

Chordirektorin: Marieddy Rossetto, Tel.: 0202-2750132



**Hermann Weber  
Feuerlöscher GmbH  
Feuerlöscherfabrik**



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