Neue Chorszene

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

1/2018

28

Neue Chorszene - Ausgabe 1 / 18

Nr. 28
15. Jahrgang
Januar 2018

THEMEN

EDITORIAL: *Jugend-Kulturpreis für SingPause!*	Georg Lauer	3
EIN BLICK ZURÜCK *und von dort nach vorn: Das Jahr 1968*	Karl-Hans Möller	4
FRAUEN IM HAUSE MENDELSSOHN	Ute Büchter-Römer	12
EIN REGERFEST *Zum 52. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) 1922*	Klaus Wolfgang Niemöller	18
„TROST IN LEIDEN“ *von F. Lohausen und J. Kreutzer Eine Ausgrabung zum Tag der Archive*	Udo Kasprowicz	26
DAS FESTIVAL UND SEIN LENKER *Prof. Franz Xaver Ohnesorg im Portrait*	Georg Lauer	30
„EIN KLAVIER! EIN KLAVIER!“ *Das Klavierhaus Schröder packt an*	Georg Lauer	40
DIE FLUT *Die Opernmacher - Die Junge Oper und die Chefdramaturgin Dr. Hella Bartnig*	Karl-Hans Möller	44
DIE DÜSSELDORFER SYMPHONIKER *und ihre Instrumente: Die Klarinettengruppe*	Georg Lauer	54
DIE DÜSSELDORFER MALERSCHULE *Künstler zwischen Tradition und Moderne*	Konstanze Richter	60
„MIT DIESEM NAMEN HIER AM RHEIN....“ *Im Portrait: Lorelei Bernadette Walwyn*	Karl-Hans Möller	62
DAS KREUZWORT-PREISRÄTSEL	Karl-Hans Möller	68
THE DÜSSELDORF LYRIC OPERA *Ein neues Kulturformat für Düsseldorf*	Melanie Brell	73
VOM GUTEN TON UND DER LIEBEN NOT	Udo Kasprowicz	76
IMPRESSUM / KONZERTVORSCHAU / ANZEIGEN		79 / 80

TITELBILD: TONHALLE MIT SKRIABIN-FARBKLAVIER
Georg Toth - Öl auf Leinwand

Statt eines Editorials

Georg Lauer

Der Jugend-Kulturpreis2017 der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland geht an die SingPause Düsseldorf!

Am 15.11.2017 fand das statt, was einige Spatzen schon seit ein paar Tagen von den Dächern pfiffen: Die Verleihung des Jugend-Kuturpreises an das SingPause-Projekt des Städtischen Musikvereins!

Dr. Michael Meyer, Vorstandsmitglied der Stadtsparkasse Düsseldorf, Stadtdirektor Burkhardt Hintzsche, Michael Breuer, Vorsitzender des Kuratoriums der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland, gratulierten den Initiatoren und Motoren des Projektes Marieddy Rossetto und Manfred Hill und sprachen ihnen ihren herzlichen und anerkennenden Dank aus. Insbesondere Dr. Edgar Jannott (s. Bild oben) fand als Laudator bewegende und zu Herzen gehende Worte des Dankes und schloss in diesen auch die SingPause-Kinder der Sternwartschule und der St. Bonifatiusschule ein, die unter der Leitung ihres Singleiters Martin Lucaß das Festprogramm mit Kostproben ihrer Gesangskunst bereicherten.

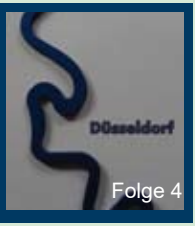
Mit dieser Auszeichnung wurde erneut auf eine Initiative aufmerksam gemacht, die seit über 10 Jahren nahezu alle Grundschüler der Stadt unter der Anleitung von eigens dazu ausgebildeten und erfahrenen Gesangslehrerinnen zum Singen bringt. Als SingPausen-Leiterinnen und -leiter vermitteln sie ein basismusikalisches Rüstzeug, das die Kinder am Ende des Schuljahres in die Lage versetzt, ihre Eltern, Großeltern und Verwandten zu einem von ihnen gestalteten Konzert in die Tonhalle einzuladen. Das von vielen Kommunen mit Interesse verfolgte, von großen Künstlern als vorbildlich gepriesene Projekt bedarf eines verstetigten, in die Zukunft weisenden Sponsorings. Ein Ausbleiben und damit verbundenes Aussetzen dieser zweimal pro Woche angesetzten musischen Pause hätte erhebliche Auswirkungen auf die musikästhetischen Bildungsangebote der Tonhalle und der Deutschen Oper am Rhein, auf die wir - wie Sie lesen werden - auch in dieser NC-Ausgabe aufmerksam machen.

Bleiben Sie dehalb am (Lese-)Ball und der Redaktion gewogen, die Ihnen wie immer beim Lesen und Raten, Singen und Kochen durch das ganze Musikvereins-Jubiläumsjahr viel Freude wünscht!

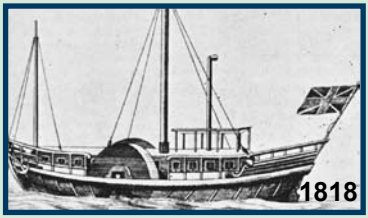
1968 - das Musikvereinsjahr 150

Ein Blick zurück und von dort nach vorn

von Karl-Hans Möller



In Halbjahrhundertschritten begleiteten die zu ihrer Zeit modernsten Rheinschiffe die vier Stationen unseres Rückblicks auf die von den Generationen Düsseldorfer Sangesbrüder und -schwestern erlebten und begangenen Jubiläen. Sie, als Leser der Zeitschrift **N**eue**C**horszene, erinnern sich dabei sicher an die Hommage auf das erste Dampfschiff „Defiance“, das 1818 auf dem Rhein fuhr (NC Nr. 25 - 2/16), den Salondampfer „Friede „aus dem Jahr 1868 (NC Nr. 26 – 1/17 und die 1918 an Düsseldorf vorbeidampfende „Goethe“ (NC Nr. 27 – 2/17). Nun beenden wir die kleine Rückschauserie mit einem Schiff, mit dem viele von Ihnen sicher bereits einen Kurzausflug z. B. nach Kaiserswerth erlebt haben und das jeder schon oft vor dem Schlossturm gesehen hat, manchmal sogar während der Sommerproben durch die großen Fenster des Hentrich-Saales:



Die HEINRICH HEINE

Das kleinste KD-Passagierschiff wurde 1968 bei Peters im holländischen Dedemsvaart gebaut und lief 1969 als „Schouwen-Duiveland“ vom Stapel. 1981 von der Köln-Düsseldorfer Deutsche Rheinschifffahrt AG erworben, änderte das 36,22 m (L.ü.a.) Ausflugsschiff dem jeweiligen Einsatzgebiet entsprechend seinen Namen: Aus dem Kölner „Domspatz“ wurde dann ab 2001 auf der Mosel die „Treis-Karden“, und seit 2003 fährt das Schiff als „Heinrich Heine“ unter ihrem – der Region um Düsseldorf zugedachten – ehrenvollen aktuellen Namen. Maximal 250 Passagiere schippern auf dem 50 Jahre alten, von 460 PS starken Deutz-Dieseln angetriebenen Schiff auf dem Rhein vor allem im bogen- und kniereichen Stadtgebiet und in Richtung Niederrhein.

Beim „Count-up“ erreichen wir nun die Zeit der Zeitzeugen und können damit auch nicht mehr nur das auswählen oder behaupten, was uns die Geschichtsschreibung erzählt.

Einige Mitglieder des Chores haben – als Anfänger – sogar noch Erinnerungen an die Feiern zum 150. Jahrestag des Musikvereins. Bezeichnenderweise gehört neben Monika Greis, Wolfgang Reichard und Hans-Peter Hill dazu unser derzeitiger Vorsitzender Manfred Hill, der schon durch sein Amt ausersehen ist, auch die stattliche Zahl der inzwischen im Sängerruhestand befindlichen Zeitzeugen zu repräsentieren, die bei den beiden Festkonzerten mitgesungen haben, mit denen der Chor an die eineinhalb Jahrhunderte seines Bestehens erinnerte: Am 10. und 11. Oktober 1968 wurde Mahlers 8., die Symphonie der Tausend, gemeinsam mit dem befreundeten **New Philharmonie Chorus London** aufgeführt. Zwei Wochen später hatten der GMD der Düsseldorfer Symphoniker **Rafael Frühbeck de Burgos** und **Chordirektor Hartmut Schmidt** mit Händels „Ode zum Tag der heiligen Cäcilia“ und Zoltán Kodalys „Missa Brevis“ ein zweites Jubiläumskonzert terminiert.

Hartmut Schmidt

Rafael Frühbeck de Burgos

Eine Aufführung des Verdi Requiems in Herne mit den Bochumer Symphonikern und der Städtischen Chorgemeinschaft Herne schloss am 4. November das Jubiläumsjahr ab, das mit Benjamin Brittens „War Requiem“ in der Düsseldorfer Rheinhalle begann. Rafael Frühbeck de Burgos hatte mit Manuel de Fallas „La Vida Breve“ für den Chor noch ein weiteres großes chorsinfonisches Werk im Konzertplan des Jubiläumsjahres, große Aufgaben, denen jene im 200. Jahr aber kaum nachstehen.

Die Tonhalle vor dem Umbau

1968

1968: Die „68er“

Das Jahr 150 des Musikvereins ist nicht nur wegen dieses Jubiläums ein besonderes, allein schon deshalb, weil noch heute bei einer ganzen Generation von Menschen unterschieden wird, ob sie „Alt-Achtundsechzigern“ sind oder vor 50 Jahren zu deren Unterstützern, sympathisierenden oder skeptischen Beobachtern oder Adressaten des von der **Studentenbewegung** ausgelösten Protestes zählten. Unabhängig von der damaligen Positionierung oder der heutigen Erinnerung bleibt dieses Jahr ***der*** Wendpunkt in der bundesdeutschen Geschichte, nach dem sich kaum einer der Beschäftigung mit der jüngeren und vorher gern ausgeblendeten deutschen Vergangenheit entziehen konnte. Ziviler Ungehorsam, außerparlamentarische Opposition, das kritische Hinterfragen bürgerlicher Traditionen und Moralvorstellungen, die Emanzipation und antiautoritäre Erziehung sowie die Durchsetzung des Rechts auf gelebte Meinungsvielfalt gehörten ab sofort zum Alltag der Demokratie.

Vor allem an der späteren Militanz zur Durchsetzung dieser neuen Prinzipien hat sich die Öffentlichkeit unseres Landes gerieben, aber die deutsche Gesellschaft wurde und blieb verändert und lernte aktive Demokratie.

Im anderen Teil Deutschlands wurde die Bewegung auf sehr unterschiedliche Weise – natürlich nur durch die eigentlich verbotenen West-Medien – erlebt und gewertet. Viele der sich in der DDR-Diktatur bevormundet und unter der parteikontrollierten Kleinbürgerlichkeit gegängelt, manipuliert und kontrolliert fühlenden jungen Menschen hatten große Sympathie für die aufmüpfigen Jugendlichen im Westen, sahen sich aber einer konzertierten Abwehrreaktion von Partei und Stasi gegen jegliche basisdemokratischen Ideen gegenüber. Selbst Langhaarigkeit, legere Kleidung oder die Affinität zur kurz zuvor die Charts explodieren lassenden Beat-Musik waren Ziel von Aktionen zur Wiederherstellung der staatskonformen Ruhe. Das war insofern besonders schizophren, als natürlich die vermutete Destabilisierung der Bundesrepublik mit Freuden beobachtet und über die DKP unterstützt wurde. **Rudi Dutschke** galt als antikapitalistischer Held, die Sympathie für sein Aufbegehren unter den nach Freiheit lechzenden Jugendlichen galt allerdings innerhalb der Mauern als Verbrechen.

Ein weiteres Ereignis war für den weiteren Verlauf der Systemauseinandersetzung herausragend. Der vor allem im Osten viele Hoffnungen auf Demokratisierung des Sozialismus auslösende **„Prager Frühling“**, von dem man ein Übergreifen auf andere Ostblockländer erhoffte, wurde blutig niedergeschlagen. Aus der mit dem Namen **Alexander Dubcek** verbundenen Hoffnung auf Freiheit wurde Verzweiflung, weil der „große Bruder – Sowjetunion“ gezeigt hatte, dass der kom-

munistische Machtanspruch - ungestört durch die übrige Welt – jederzeit zementiert werden kann und den Aufbegehrenden auch künftig die Panzer drohen. Für die DDR verschärfte sich die Isolation, nicht nur wegen der nunmehr bereits am Erzgebirgsrand beginnenden Reisebeschränkungen. Die Bürger des eingemauerten deutschen Staates wurden z.B. bei ihren Reisen an den Balaton oder nach Bulgarien wegen der Beteiligung des SED-Regimes an der Niederschlagung des demokratischen Sozialismus in Prag auch noch als „Stalinisten“ oder als „Nachfolger der Nazis“ gebrandmarkt.

Diese beiden Deutschland unmittelbar berührenden Ereignisse verdrängen andere – ebenfalls weltgeschichtlich wichtige – in den Erinnerungshintergrund. 1968 ist der 1963 zum Nachfolger des ermordeten John F. Kennedy vereidigte **Lyndon B. Johnson** im letzten Jahr seiner Präsidentschaft, Richard Nixon gewinnt die Wahl im November. In Deutschland führt **Kurt-Georg Kiesinger** die große Koalition mit seinem 1969 gewählten Nachfolger Willy Brandt als Außenminister. In Frankreich bereitete sich Premierminister **Georges Pompidou** auf die Nachfolge Charles de Gaulles als Staatspräsident (1969 - 1974) vor und im Vereinigten Königreich regiert **Harold Wilson**. Nur **Königin Elisabeth II** hätte dem Städtischen Musikverein zu Düsseldorf damals schon zum Jubiläum gratulieren können …

Die Tatsache, dass in allen genannten Staaten zwischen 1968 und 1970 ein Kandidat als Staatsoberhaupt gewählt wird, mit dem sich ein Wille nach Wandel verbindet, kennzeichnet die Zäsur dieses Jahres auffällig.

Die **Studenten- und Bürgerrechtsbewegung** begann in Frankreich mit Unruhen, die das Pariser Quartier Latin lahmlegten, der **Vietnamkrieg** nahm durch die Tet-Offensive des Vietcong und das Bekanntwerden des Massakers von My Lai eine entscheidende Wende in seiner kritischen Wahrnehmung durch die US-Öffentlichkeit. Durch die **Ermordung Martin Luther Kings** im April 1968 intensiviert sich die schwarze Bürgerrechtsbewegung in den USA.

In der Bundesrepublik wird die Notstandsverfassung verabschiedet und die DDR gibt sich eine durch alternativloses „Plebiszit“ bestätigte neue Verfassung, in der das Einheitsgebot aufgehoben und die zwei Teile Deutschlands Staaten als völkerrechtlich anzuerkennende souveräne Staaten verewigt werden.

Auf dem Parteitag der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei rechtfertigt der sowjetische Parteichef **Leonid Breshnew** die nach ihm benannte Doktrin der beschränkten Souveränität der Staaten des Warschauer Pakts, zementiert damit das Recht der KPdSU auf Systemerhaltung

und ermutigte die Betonköpfe um **Walter Ulbricht** in der DDR, die Abgrenzung gegenüber der deutschen Kulturnation endgültig zu vollziehen.

In der Raumfahrt steuert das **Apollo-Programm der NASA** auf die erste Mondlandung zu, indem Apollo 8 zu Weihnachten 1968 die erste bemannte Umkreisung des Erdtrabanten gelingt. Das erste Überschall-Passagierflugzeug der Welt, die sowjetische TU 144, absolviert ihren Jungfernflug.

1968 war auch das Jahr der **XIX. Olympischen Spiele** in Mexiko mit Bob Beamons 8,90 m Fabelweltrekord im Weitsprung, mit dem den Hochsprung revolutionierenden Fosbury-Flop-Sieg seines Erfinders und mit den Handschuh-Protesten der farbigen Sprintsieger zur Siegerehrung. Der 1. FC Nürnberg wird Deutscher Fußballmeister und Italien gewinnt die Europameisterschaft im eigenen Land.

Die Bilder dieser Ereignisse konnte man bereits in Farbe sehen, denn das Deutsche Fernsehen sendete schon seit dem „verspäteten Knopfdruck Willy Brandts im Sommer 1967 „bunt“:

Während die großartigen Mimen Senta Berger und Heinz Rühmann 1968 den Bambi erhielten und der harmlos-heitere Streifen „Zur Sache Schätzchen“ als deutsches Filmereignis Erwähnung findet, tönt es aus Hollywood laut**: „Born to be Wild“ -** 1968 drehte Dennis Hopper mit Peter Fonda und Jack Nickolson den ein Jahr später in Cannes uraufgeführten Kultfilm „Easy Rider“, der ein neues Lebensgefühl im Kontrast zu jenem ländlichen Amerika auf die Leinwand brachte, dessen trotz ungeheure Weiten beherrschende aber engstirnig-konservative Siedlermentalität auch zu den heutigen politischen Verhältnissen MEIN „America first“ beigetragen hat.

In New York eröffnet der Madison Square Garden und in Kassel findet die IV. „Dokumenta“, die Weltausstellung der modernen Kunst statt. Bedeutende Filme wie Stanley Kubricks „Odysee im Weltraum“ oder George A. Romeros „Die Nacht der lebenden Toten“ erleben ihre Uraufführung.

Übrigens: Seit 1968 heißt es auf jeder Rechnung incl. MwSt.

Die Welt des Musiktheaters freut sich über die Uraufführung des Flower-Power-Musicals „Hair“ von Galt MacDermot in New York. Weitere Musiktheater-Uraufführungen erleben Stockholm mit Franz Berwalds Operette „Die Königin von Golconda“, Berlin mit Boris Blachers Kurz-Drama „Ariadne“ und mit der Oper „Ulisse“ von Luigi Dallapiccola sowie Hamburg mit der Science- Fiction-Oper „Hilfe, Hilfe, die Globolinks“ von Gian Carlo Menotti.

31 Jahre nach seiner „Carmina“ komponiert am Ende seines Opernschaffens Carl Orff ein Werk mit deutlichem Bezug auf die 68er-Haltung gegenüber Staat und Gesellschaft: „Prometheus“, das auf der Aischylos-Vorlage „Der gefesselte Prometheus“ basiert, wird am 24. März d. J. im Staatstheater Stuttgart unter der Leitung von Ferdinand Leitner uraufgeführt. - Mit einem Grammy Award - dem bedeutendsten amerikanischen Musikpreis - wurden 1968 in der Kategorie „Klassik“ als beste Chordarbietung *Mahlers 8. Sinfonie* mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Leonard Bernstein ausgezeichnet und in der Kategorie „Beste technische Aufnahme“ *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* von den Beatles.

Ein Attentat auf Andy Warhol und die Zerstörung eines Rubens-Gemäldes im Louvre sind traurige Daten im nicht sehr prall gefülltem Kultur- und Kunstkalender. Das ist in politisch so aufregender Zeit wahrscheinlich dem Mangel an Ruhe zur Reflexion und einer vorab nicht so zu erwartenden, also auch nicht programmatisch künstlerisch vorbereiteten Brisanz der Ereignisse geschuldet.

Im Gegensatz zu den weltbewegenden und nachhaltigen Ereignissen verzeichnen die Chroniken für die Stadt Düsseldorf im „Großen Düsseldorf Lexikon“ keine und online nur wenige bemerkenswerte Ereignisse, sieht man einmal von den neben diversen Stadtblockaden durch demonstrierende Studenten erwähnten Festkonzerten zur Feier des 150. Bestehens des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf ab.

Allerdings wurden 1968 auch die Weichen für eine Modernisierung der Infrastruktur gestellt: Der Bau von Teilstrecken für die U-Bahn wurde vom Rat der Stadt ebenso beschlossen wie der Neubau der Oberkasseler Brücke, der mit der weltweit beachteten Verschiebung nur 9 Jahre später realisiert wurde. Für den Neubau der Messe in Stockum wurde ebenso grünes Licht gegeben wie real für die Abfahrt der ersten S-Bahn in Richtung Garath/Langenfeld und für die Benutzung der Autohochstraße am Nordfriedhof.

Da das Auto immer noch des „Deutschen liebstes Kind“ ist, werden sich die 50 Jahresringe manchem auch durch den Blick auf den sich rasant beschleunigenden Wandel in der Modellpalette der deutschen PKW-Hersteller erschließen.

Vielleicht findet mancher Chorsänger unter den gefundenen 68er Typen seinen Wagen, mit dem er mit D, ME, NE, W oder KR-Nummer zu den Proben gefahren kam.

Andere nutzten z.B. die DÜWAG-Straßenbahn, die heute nur noch bei Nostalgie-Sonderfahrten zu bewundern ist, damals aber schon fast ein Jahrzehnt und dann noch drei weitere den Nahverkehr bewältigte. Der im Dezember 2017 das Schneechaos souverän meisternde Gelenkzug der ehemaligen D-Bahn fuhr sogar mit Speisewagenabteil!

Die ein Jahr später eröffnete Rheinkniebrükke und das damals noch im Bau befindliche, nun nach Sanierung bald wieder zugängliche Schauspielhaus können nicht als stumme Zeitzeugen herhalten, aber die Nähe ihrer damals bevorstehenden Fertigstellung regt zum Weiterdenken des sich jetzt vollendenden vierten Halbjahrhunderts des Chores an.

Die Schiffe auf dem Count-up-Weg wurden bis 1918 immer größer – aber unsere „Heinrich Heine“ ist im Vergleich zum Dampfer „Goethe“ ein Zwerg, (was aber nicht auf eine vergleichende Wertschätzung der Namenspatrone schließen lässt). Auf jeden Fall aber wurde jede Dampfer-Generation moderner, wendiger und schneller. Wenn man heute die riesigen schwimmenden Hotels sieht, die sich fast so intensiv vermehren wie die sie vom Ufer aus beobachtenden Rheinwiesen-Kaninchen, dann sieht man auch hier die verkehrstechnische Akzeleration der fünf Jahrzehnte, die …

Die persönliche Bewertung zwischen Nostalgie und Realität darf getrost jedem in der Hoffnung auf in gutem Sinne demokratische Vielfalt überlassen sein – womit wir wieder bei den 1968er Impulsen wären.

1968: Wer kam - wer ging

Im Jahr 150 des Musikvereins begehen wichtige Persönlichkeiten ihren 1. Geburtstag und zeigen uns, wie lang oder wie kurz sich die Zeitspanne des letzten Count ups anfühlt:

Der spanische König Felipe VI, der britische James Bond-Darsteller **Daniel Craig (1)**, die internationalen Stars Celine Dion, **Kylie Minoque (2)**, Naomi Watts und Anastacia, die Schauspielerin **Sophie von Kessel (3)** und ihre männlichen Kollegen Michael „Bully“ Herbig, Jürgen Vogel, Erol Sander; die Fußballer Oliver Bierhoff, Thomas Strunz, **Stefan Effenberg (4)** und Mario Basler, der Radrennfahrer Rolf Aldag, der Formel1-Weltmeister Mika Häkkinen.

1968 war das Todesjahr des ersten Kosmonauten der Welt, **Juri Alexejewitsch Gagarin (5)** (*1934), der **Pianistin Elly Ney (6)** (*1882), des Malers, Grafikers und Bühnenbildners John Hartfield (*1891), der Schauspielerin **Lilian Harvey (7)** (*1907), des Atomphysikers und Nobelpreisträgers Otto Hahn (*1879), des Schauspielers Rudolf Forster (*1884), der Naturwissenschaftlerin Lise Meitner (*1878) und des US-amerikanischen Romanciers **John Steinbeck (8)** (*1902).

FRAUEN IM HAUSE MENDELSSOHN

Ute Büchter-Römer

Lea, Dorothea, Henriette, Fanny , Rebecka, Cécile, Enole....! Wer waren die Frauen, die in der Familie Mendelssohn Männer, Brüder, Söhne, Neffen mit-bestimmten, mit ihnen lebten, diskutierten und keinesfalls auf ihr eigenes Leben verzichteten?

Zwischen Anpassung und Rebellion, zwischen Selbstfindung und gelebter Familienarbeit bewegten sich die Frauen der unterschiedlichen Generationen der Mendelssohns. Da flieht Dorothea ihre Ehe mit dem literarisch Berühmten, da gründet Henriette in Paris eine Mädchenschule, subtil ironisch fordert Fanny ihre kompositorischen Veröffentlichungen ein, diskutiert Rebecka politisch und begleitet Enole den berühmten Geiger am Flügel. Begabte, spannende Frauen treten uns aus dieser Familie über Generationen entgegen. Angepasst oder revolutionär oder eben beides.

Im Stammbaum zurück

Auf **Sarah Levy** (1761-1854) sei beim Blick auf die Frauen im Hause Mendelssohn die erste Aufmerksamkeit gelenkt. Sie ist die jüngere Schwester von Bella Salomon, der Mutter von Lea Mendelssohn, der wir als Ehefrau von Abraham Mendelssohn und Mutter von vier musisch hochbegabten Kindern - Fanny, Felix, Rebecka und Paul - gleich begegnen werden. Sarah Levy hat einen musikalischen Grundstein gelegt, auf dem die leidenschaftliche und könnerhafte Beschäftigung der Mendelssohns mit der Musik zu basieren scheint. Sie war Schülerin des Bach-Schülers Johann Philipp Kirnberger und unterhielt persönlichen Kontakt mit Carl Philipp Emanuel Bach, auch als dieser mit seiner Familie in Hamburg lebte. In ihrem Besitz befanden sich eine Fülle von Autographen der Kompositionen von Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach, die sie bereits zu Lebzeiten an die Berliner Singakademie, an Friedrich Zelter, gegeben hat. Abschriften der Kompositionen dienten der Verbreitung und damit dem Musizieren der bachschen Werke. Hier ist der Ursprung der Kenntnis Felix Mendelssohns von Bachs Matthäus-Passion zu finden, eine Bach-Rezeption war dort in Berlin üblich, hier war Bach nicht vergessen. Die

Bedeutung dieser Vorfahrin von Felix und Fanny Mendelssohn ist somit nicht zu unterschätzen und zeigt zudem die außergewöhnliche Stellung, auch in der Familie, die diese Frauen einnahmen.

Lea Mendelssohn, geb. Salomon, heiratete erst mit 28 Jahren Abraham Mendelssohn. Sie kannte die Salonieren Henriette Herz und Rahel Levin wie auch besonders Sarah Levy. Lea gilt als selbstbewusst und unabhängig in ihrem Denken: „Die Briefe, die sie in der Zeit von 1798 bis 1800 an den schwedischen Diplomaten Carl Gustav von Brinkmann schreibt, sind die ausführlichsten Zeugnisse für die Selbständigkeit und Unabhängigkeit ihres Denkens. Sie tritt ihm gegenüber sehr

selbstbewusst auf und lässt nichts davon erkennen, dass sie sich dem traditionellen Rollenbild der Frau unterordnet“, bemerkt Hans-Günter Klein in den Mendelssohn Studien[1].

Henriette Mendelssohn (1775-1831), die Schwester Abraham Mendelssohns, hat an den Diskussionsrunden in Berlin um Henriette Herz und Rahel Levin teilgenommen, wie sie auch Schleiermacher begegnet ist. Sie entschied sich, unverheiratet zu bleiben, übernahm zunächst die Erziehung zweier Töchter eines Bekannten der Fanny von Arnstein in Wien, die ebenfalls zur weiteren Familie der Mendelssohns gehörte, ging aber dann nach Paris und gründete dort eine Mädchenschule. (vergl. Klein, a.a.O., S. 69) Ihre Briefe an die Familie in Berlin, an Lea und besonders auch an deren Tochter Fanny verraten eine tiefe Teilnahme an dem Leben der Schwägerin und der Nichte in Berlin, es finden sich Ratschläge, Kritiken und auch ein Bedauern darüber, nicht bei den vielen familiären Festen und auch Konzerten zugegen sein zu können.

Dorothea (Brendel) Mendelssohn (1764-1839) hat, dem Wunsch des Vaters entsprechend und gemäß den Gepflogenheiten der Zeit, den ihr bestimmten Bankier Simon Veit geheiratet.

Das Paar hatte zwei Söhne. Dorothea Veit verfügte über gute französische Sprachkenntnisse und scheint ihrem Mann intellektuell überlegen gewesen zu sein. Sie besuchte regelmäßig den Salon ihrer Jugendfreundin Henriette Herz und lernte dort den Dichter Friedrich Schlegel kennen und ging eine Liebesbeziehung mit dem Dichter ein. Dies galt als unsittlich und war letztlich nicht erlaubt, die Beziehung wurde nur in der unmittelbaren Umgebung akzeptiert. Dorothea wandte sich damit völlig gegen das traditionelle Rollenbild der Frau und war den unterschiedlichen Reaktionen der Familienmitglieder ausgesetzt. Es gab einige, die sich von ihr abwandten, andere, die sie unterstützten. Die gesellschaftliche Diskriminierung war deutlich. Dennoch ist es sehr überraschend, dass ihr Ehemann Simon Veit ihr nach der Scheidung 1799 den jüngeren Sohn überließ und auch Unterhalt zahlte, allerdings unter der Bedingung, dass sie nicht wieder heirate, sich nicht taufen ließe oder den Sohn christlich erzöge. Als der Roman „Lucinde“ von Friedrich Schlegel erschien, wurde die gesellschaftliche Ablehnung noch größer. In diesem Roman wird die Liebe in ihren Facetten erzählt, die körperlichen Freuden durchaus nicht verschwiegen, zugleich war kaum zu verbergen, dass es sich bei der Hauptperson im Roman um Dorothea selbst handelte. Das Paar zieht zunächst nach Jena, Dorothea übernimmt zum Erhalt der Familie Übersetzungsarbeiten, ohne ihren Namen zu nennen. 1802 gingen Friedrich Schlegel und Dorothea nach Paris, sie ließ sich evangelisch taufen, das Paar heiratete. In Köln konvertierten beide zum Katholizismus. Als Friedrich Schlegel in Wien zum Hofsekretär berufen wird, geht sie mit ihm nach Wien und verbringt zwanzig Jahre dort. So wurde Österreich zu ihrer Heimat. Auch ihre Söhne, beide Maler, die der christlich geprägten Nazarenergruppe angehörten, ließen sich ebenfalls katholisch taufen. Dorothea Schlegel führte ihrem Mann den Haushalt und sah ihre Aufgabe auch darin, ihm die Ruhe für seine Arbeit

1 Hans-Günter Klein: Jenseits des geschlechtsspezifischen Rollenbildes - Frauen und Töchter der Familie Mendelssohn in der zweiten Generation, in: 250 Jahre Familie Mendelssohn, hrsg von Sebastian Panwitz und Roland Dieter Schmidt-Hensel, Hannover 2014, S. 67/68. Klein weist an dieser Stelle darauf hin, dass sich diese Briefe unveröffentlicht in Privatbesitz befinden.

zu schaffen. Damit akzeptierte sie später das traditionelle Rollenbild, das sie zuvor abgelehnt hatte. Wie sehr sie sich der Großzügigkeit Simon Veits bewusst war und dies ihm auch mitteilte, wird aus dem Brief erkennbar, den sie am 28. August 1819 aus Rom an Simon Veit schreibt; dort heißt es: *„Mein wahrer, und hochgeehrter Freund! Wie soll ich wohl mit Worten ausdrücken, was Dein Schreiben - der unwiderlegliche Beweis Deiner Verzeihung und treuen Freundschaft - für Empfindungen in mir erregt, wie tief mich Deine Worte gerührt haben! Ich habe alles Gott zu Füßen gelegt im Gebete, ich kann ja nichts tun, nur Er allein im Himmel, der Ewig-Allmächtige, kann geschehenes Unrecht, wenn wir es aufrichtig vor ihm bekennen, durch seine Allmacht für die Ewigkeit ungeschehen machen, kann Böses in Gutes verwandeln. Das ist meine Hoffnung! Eins nur beschwöre ich Dich – denn warum soll ich wagen, Dich zu heftig durch zu vieles Schreiben anzuregen und Dir vielleicht zu schaden? Eins nur: klage Du Dich doch ja über nichts an! Du kannst wohl ganz ruhig sein und Dich in Deinen ohnehin großen Schmerzen und körperlichen Leiden des innern Friedens im Bewußtsein Dich erfreuen, daß Du an nichts schuld bist! Ich weiß nur zu wohl, daß meine Starrköpfigkeit, mein Eigensinn, meine Heftigkeit, Leidenschaftlichkeit, meine unseelige Unruh, Unzufriedenheit und Phantasterei, ein gewisses sträfliches Treiben nach etwas Fremden, Unbekannten mich herumtrieb, und ich allein bin schuld an unserer Trennung, und an alles, was Gott mir verzeihen wolle, wie Du mir verziehen hast!“*[2]

Am Ende des Briefes kündigt Dorothea noch die Sendung der Bilder ihrer Söhne an, die aus Rom in Berlin eintreffen sollen, sie bemerkt dabei, dass es besonders schöne Bilder seien, das sie sagen könne, auch wenn man ihr Parteilichkeit nicht abstreiten könne. Nach dem Tod Friedrich Schlegels geht Dorothea nach Frankfurt am Main, wo sie bei ihrem Sohn Philipp Veit lebt, der Direktor des Frankfurter Städel-Museums geworden ist.

Es scheint, als sei dies Frauenleben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in seiner außergewöhnlichen Erscheinung Ausdruck eines Emanzipationsbestrebens eben jener spannenden Zeit der Romantik, in der es vielen Frauen gelungen ist, sich ein eigenes Leben zu schaffen und sich zu behaupten.

Im Hause Mendelssohn

hatte die Musik eine wesentliche Bedeutung. Die begabten Kinder von Abraham und Lea Mendelssohn Bartholdy, **Fanny, Felix, Rebecka** und Paul erhielten eine professionelle Musikausbildung, wobei Fanny und Felix über den Klavierunterricht hinaus Kompositionsunterricht bei dem Goethe-Freund Friedrich Zelter hatten. Früh zeigte sich die Begabung von Fanny (1805-1847), die ebenso gefördert wurde wie die des Bruders. Allerdings galt für sie das Rollenbild der Frau im 19. Jahrhundert. Abraham Mendelssohn fasst dies in seinem Brief an seine Tochter zu ihrem 23. Geburtstag zusammen: *„[...] Du bist gut in*

2 Dorothea von Schlegel an Simon Veit aus Rom am 28. August 1819, in: Felix Gilbert: Bankiers, Künstler und Gelehrte. Unveröffentlichte Briefe der Familie Mendelssohn aus dem 19. Jahrhundert. Tübingen 1975, Seite 44/45).

Sinn und Gemüt. Das Wort ist verdammt klein, aber es hat es hinter den Ohren, und ich sage es nicht einem jeden. Aber Du kannst noch besser werden! Du mußt Dich mehr zusammennehmen, mehr sammeln, Du mußt Dich ernster und emsiger zu deinem eigentlichen Beruf, zum einzigen Beruf eines Mädchens, zur Hausfrau bilden. Die wahre Sparsamkeit ist die wahre Liberalität, wer Geld wegwirft, muß ein Geizhals oder ein Betrüger werden. Der Frauen Beruf ist der schwerste, die unausgesetzte Beschäftigung mit dem Kleinsten, das Auffangen eines jeden Regentropfens, damit er nicht in dem Sande verdunste, sondern zum Bache geleitet, Wohlstand und Segen verbreite, […]...das, und alles, was Du Dir dazu denken wirst, sind die Pflichten, die schweren Pflichten der Frauen."[3]

Fanny Mendelssohn (1805-1847) hielt sich zunächst an diese ihr zugedachten Rolle, nicht jedoch unter Verzicht auf die musikalische Tätigkeit. Sie komponierte Klavierstücke und Lieder, eine Oratorium, eine Ouvertüre. Ihr Ehemann, der Akademiemaler Wilhelm Hensel, den sie nach längerer Prüfung heiraten durfte, unterstützte ihre musikalische Arbeit, ermunterte sie und wurde so zum idealen Partner der Komponistin und begabten Pianistin. Der Italienaufenthalt der Familie Hensel 1839. 1840 brachte eine Veränderung in der Haltung Fanny Hensels zu ihrer Rolle. In Rom traf sie auf Mitglieder der französischen Künstlerkolonie, darunter Charles Gounod, die sie animierten, zu komponieren und zu musizieren. An Selbstbewusstsein gewonnen, begann sie nach ihrer Rückkehr aus Rom in Berlin ihre Kompositionen herauszugeben. Dazu schreibt sie an ihren Bruder Felix: *„Eigentlich sollte ich Dir jetzt gar nicht zumuthen, diesen Quark zu lesen, beschäftigt wie Du bist, wenn ich Dir nicht hätte schreiben müssen, um Dir etwas mitzuteilen. Da ich aber von Anfang an weiß, daß es Dir nicht recht ist, so werde ich mich etwas ungeschickt dazu anstellen, denn lache mich aus oder nicht, ich habe mit 40 Jahren eine Furcht vor meinen Brüdern, wie ich sie mit 14 vor meinem Vater gehabt habe, oder vielmehr Furcht ist nicht das rechte Wort, sondern der Wunsch, Euch Allen die ich liebe, es in meinem ganzen Leben recht zu machen, u wenn ich nun vorher weiß, daß es nicht der Fall sein wird, so fühle ich mich rather unbehaglich dabei. Mit einem Wort, ich fange an herauszugeben, ich habe Herrn Bock´s treuer Liebeswerbung um meine Lieder, u seinen vorteilhaften Bedingungen endlich ein geneigtes Ohr geliehn. [...] Schande hoffe ich Euch nicht zu machen, da ich keine <femme libre> u leider gar kein junges Deutschland bin."*[4] Dieser Brief verrät eine Wandlung der Komponistin. Sie fügt sich nicht mehr dem Postulat, als Komponistin nur „zur Zierde des Hauses" zu komponieren. Zu herzlich und ehrlich war die Anerkennung, die ihr in Italien gezollt wurde. Sie fand ihre „Nische", ihre musikalische Aufgabe. Da Felix Mendelssohn als Gewandhauskapellmeister in Leipzig vollauf beschäftigt war, hatte sie die Leitung der halböffentlichen „Sonntagsmusiken" auf der Leipziger Strasse 3 in Berlin übernommen. Diese entwickelten sich zu einem Treffpunkt Musik interessierter Menschen, die sich nicht nur aus Berlin auch zu Diskussionen zusammenfanden. Fanny Hensel hat diese Tätigkeit genossen. Wilhelm Hensel saß dabei und zeichnete alle Gäste, und dokumentierte so, wer dort alles zu Gast war. Wie glücklich die Komponistin über diese Konzerte war, geht aus einem Brief an ihre Schwester Rebecka vom 18. März 1844 hervor: „Vorigen Sonntag war bei uns die brillanteste Sonntagsmusik, die, glaube ich, noch jemals stattgefunden hat, sowohl was Aus-

3 in: Ute Büchter-Römer: Fanny Mendelssohn-Hensel, Reinbeck 2001, Seite 31.

4 in: Ute Büchter-Römer: Fanny Mendelssohhn-Hensel, Reinbeck 2001, Seite 48-49.

führung und Publikum betraf. Wenn ich Dir sage, daß zweiundzwanzig Equipagen auf dem Hof und Liszt und acht Prinzessinnen im Saal waren, wirst Du mir die nähere Beschreibung des Glanzes in meiner Hütte wohl erlassen.“[5]

Rebecka Mendelssohn Bartholdy (1811-1858) erhielt ebenfalls, wie ihre

Geschwister eine musikalische Ausbildung. Immer wieder lobte ihr Bruder ihren Gesang. Sie war eine der Ausführenden bei den Sonntagsmusiken. Nach dem Tod Fanny Hensels lebte Sebastian Hensel, der einzige Sohn Fanny und Wilhelm Hensels, bei ihr. Ein umfangreicher Briefwechsel zeigt eine politisch ausgesprochen interessierte Frau, die ihre Gedanken frei äußerte. Rebecka war sprachbegabt. Sie lernte schnell Französisch, Englisch und Italienisch und beherrsche Griechisch und Latein. Von diesen Kenntnissen profitierten ihr Sohn Walter und ihr Neffe Sebastian. Rebecka hatte die Fähigkeit, einer Aussage mit Ironie zu begegnen. Sie verfügte über eine liberale Gesinnung, die sich an den Vorstellungen der französischen Demokratieentwicklung orientierte. In den Briefen an Sebastian Hensel finden sich eine Fülle politischer Gedanken. Immer wieder meint sie, sie wolle ja nicht über Politik reden, aber genau das geschieht. So schreibt sie aus Heringsdorf, Anfang September 1849 an Sebastian Hensel: *„[...] Doch muß ich Dir eine Conversation erzählen, die ich neulich, den einzigen Abend, den ich in einem sogenannten Conzert auf dem Gesellschaftshaus zubrachte, mit dem Grafen Schlippenbach hatte. Er: Was wird denn der Sohn ihres Schwagers? Ich: Landmann. Er: Warum haben sie ihm keine Muskete in die Hand gegeben, um die Schurken todtzuschießen. Ich: Welche? Er (verdutzt): Das kann doch wohl keine Frage sein. Ich: Für mich nicht, ich glaube aber, daß wir sehr verschiedener Meinung sind. Noch einige liebenswürdige Redensarten hin und her und wüthender Aufbruch seinerseits. Das ist das einzige Mal, so lange ich hier bin, daß ich mich mit so einem solch Gespräch gehabt habe. Ich kann nicht sagen, mit Andersdenkenden, denn ein Schlippenbach denkt nicht. [...].“* [6]

Am 24 Juli 1836 schreibt Felix Mendelssohn Bartholdy an seine Schwester Rebecka: *„Diese Zeit ist sonderbar. Ich bin so entsetzlich verliebt, wie noch niemals in meinem Leben und ich weiß nicht, was ich anfangen soll. Uebermorgen soll ich von Frankfurt abreisen, mir ist aber, als kostete das den Hals, ich will in jedem Fall vor Leipzig wieder hier sein, um dies gar zu nette Mädchen noch einmal zu sehen, aber ob sie sich etwas aus mir macht, das weiß ich eben garnicht und was ich anfangen soll, wie gesagt, auch nicht. Das ist aber gewiss, dass ich die ersten recht frohen Stunden dieses Jahres ihr verdanke und dass mir zuerst wieder ein wenig freier zu Muthe geworden, als bisher.“* [7]

Die junge Frau, in die sich Felix Mendelssohn Bartholdy so heftig verliebte, war die Tochter des früh verstorbenen Predigers der französisch-reformierten Gemeinde August Jeanrenaud.

5 in: Ute Büchter-Römer: Fanny Mendelssohn-Hensel, Reinbeck 2001, Seite 87-88.

6 Ute Büchter-Römer:„Vergiß nicht deine Tante...“. Aus den Briefen Rebecka Dirichlets an ihren Neffen Sebastian Hensel. In: Mendelssohn Studien 14. Hrsg von Hans-Günter Klein und Christoph Schulte. Berlin 2005. Seite 304) Immer wieder reflektiert Rebecka die politische Situation um 1848, 1849. Die Briefe bilden ein interessantes Dokument des politischen Denkens Rebecka Dirichlets, geb. Mendelssohn Bartholdys.

7 Felix Mendelssohn an Rebecka Dirichlet. 24. Juli 1836, in: Eckart Kleßmann: Die Mendelssohns. Bilder aus einer deutschen Familie. Frankfurt am Main 1993, Seite 214/215.

Cécile Charlotte Sophie Jeanrenaud (1817-1853) galt als eine schöne, sanfte Frau. Das Paar heiratete am 28. März 1837. Cécile brachte Ruhe in das Leben des Komponisten, schaffte ihm in Leipzig ein Zuhause, in das er sich zurückziehen konnte. In seinen Erinnerungen an Cécile und Felix Mendelssohn beschreibt er Cécile und dadurch wird auch die Bedeutung dieser Frau für Mendelssohn deutlich. Er schreibt: „Cécile war schlank und schön gewachsen, ihre Züge ergreifend, dunkelblaue schwärmerische Augen unter schönen gewölbten Augen-Brauen und dunkelbraunem Lockenhaar über der klaren Stirn zogen mächtig an, während der feine meist geschlossene Mund, wenn er sich öffnete, voll Liebe und Sanftmuth war. Sie besaß daher die rechte Gabe, die Stimmung ihres Mannes zu erheben, aber auch zu beruhigen.“[8] Nach dem unerwarteten frühen Tod Mendelssohns, ein langer Bericht dieses letzten Tages von Felix gibt Aufschluss über ihre Empfindungen, suchte sie die Entscheidung über die Musikalien und deren Veröffentlichung zu behalten. Offensichtlich, so scheint es, als habe sie die Entscheidung über die Verwendung des Nachlasses nicht freiwillig abgegeben. Die Witwe Mendelssohns zog mit ihren fünf Kindern nach Frankfurt zurück, wo sie bereits 1853 starb.

Marie Antoinette Enole Mendelssohn, geb. Biarnez (1827-1889) war die Tochter des Weinhändlers Pierre Biarnez in Bordeaux. Ihre musikalische Begabung wurde früh erkannt, zumal ihre Mutter eine anerkannte Harfenistin war.

Enole Mendelssohn war eine begabte Pianistin. Wie begabt, das zeigt sich an einer Begebenheit zum Geburtstag des damals bekanntesten Geigers Joseph Joachims. Dessen 50. Geburtstag wurde im Hause von Franz und Enole Mendelssohn gefeiert. Joseph Joachim spielte dort Tartinis Teufelstrillersonate, er wurde von Enole Mendelssohn begleitet. Enole zeigte ein sicheres Urteil über Musik und Interpreten. Sie war befreundet mit Clara Schumann und korrespondierte mit ihr z.B. über das Spiel des russischen Pianisten Anton Rubinstein. Im Haus der Mendelssohns auf der Jägerstraße 51 wurde ein von vielen Musikern geschätzter Konzertsaal gebaut. Die Kinder des Paares erhielten ebenfalls eine musikalische Ausbildung. Es wird berichtet, dass sie zusammen mit den eingeladenen professionellen Musikern schwierige Stücke interpretieren konnten.[9]

Die Frauen im Hause Mendelssohn: begabt, selbstbewusst, musikalisch, nachdenklich, sanft, ironisch. Scheinbar passten sie sich den Rollenvorstellungen der Zeit an. Sie entwickelten eine eigene Lebensvorstellung, der sie über die ihnen zugewiesene Rolle hinausführte, auch innerhalb des familiären Bezugs und seiner Verpflichtungen. Letztlich hatten alle das Glück, eine ungewöhnliche Erziehung genossen zu haben, die den Männern gleichgestellt war, die sie dies Leben entsprechend gestalten ließ, ein Weg aus dem 19. Jahrhundert in das 20. und 21. Jahrhundert hinein.

8 Christian Lambour: Erinnerungen an Cécile und Felix Mendelssohn Bartholdy von Eduard Souchay de la Duboissière, in: Mendelssohn Studien Band 16, Hannover 2009, Seite 211 ff.

9 vergl.: Karin Reyersbach: Die Musikkontakte des Ehepaares Enole und Franz (von) Mendelssohn. In 250 Jahre Familie Mendelssohn. Hrsg von Sebastian Panwitz und Roland Dieter Schmidt-Hensel, Hannover 2014, Seite 227 ff.

EIN REGERFEST
Zum 52. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) 1922 in Düsseldorf

Klaus Wolfgang Niemöller

Der Rahmen

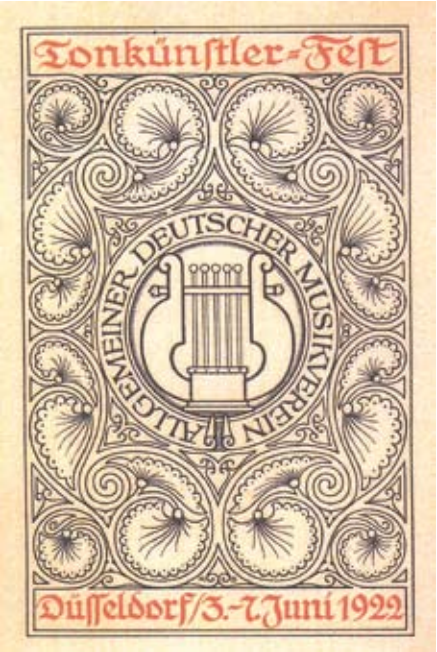
In der 100-jährigen Geschichte des Allgemeinen Deutschen Musikvereins kommt dem 52. Tonkünstlerfest des ADMV am 3. bis 7. Juni 1922 eine besonderer Rang zu. Es galt, wenige Jahre nach dem Kriegsende ein Musikfest von nationaler Bedeutung auszurichten und zu gestalten. Nicht zuletzt wegen der Aufführungen von zwei Werken Max Regers (1873 - 1916) wurde es in den Augen der musikalischen Fachpresse zu einem „Reger-Fest“. Bevor auf diesen Aspekt in diesem Beitrag näher eingegangen wird, sind für das Verständnis und die Würdigung der Aufführungsfolge die Rahmenbedingungen eines solchen Tonkünstlerfestes kurz darzulegen.

Der 1861 in Weimar von Franz Liszt gegründete Allgemeine Deutsche Musikverein veranstaltete die Tonkünstlerfeste zur Förderung des deutschen Musiklebens „im Sinne einer fortschreitenden Entwicklung“. Insbesondere sollten Werke junger Komponisten vorgestellt werden, die zuvor von einem Musikausschuss als Jury ausgewählt wurden. Die Organisation der Feste orientierte sich an der der Niederrheinischen Musikfeste, deren erstes 1818 mit der Gründung des Düsseldorfer Musikvereins eng verbunden ist. Am 12./13. Oktober 1918 hatte der Städtische Musikverein das Doppeljubiläum durch „Jubiläums-Festkonzerte“ gefeiert, trotz Kriegszeiten, einen Monat vor der Kapitulation. Das 90. Fest vor der Zwangspause durch den 1. Weltkrieg hatte 1914 noch der Musikverein Düsseldorf ausgerichtet. Zwar war die Festfolge mit Düsseldorfer Beteiligung 1920 in Aachen wieder aufgegriffen worden, die 1923 eingetretene Pause hatte politische Ursachen, die auch für die Geschichte des Tonkünstlerfestes 1922 in Düsseldorf grundlegend waren. Noch unter dem Vorsitzenden Dr. Richard Strauss hatte 1920 in Weimar wieder ein Tonkünstlerfest stattgefunden, 1921 folgte Nürnberg.

Erneut Düsseldorf

Der neue Vorstand - Strauss blieb Ehrenvorsitzender - unter Strauss‘ Schulkamerad Dr. Friedrich Rösch, Komponist und Jurist in Berlin, u.a. mit dem Münchener Akademiedirektor Prof. Siegesmund von Hausegger, den Generalmusikdirektoren von Köln und Aachen, Prof. Hermann Abendroth und Dr. Peter Raabe, leitete 1922 ein Tonkünstlerfest, dessen Vergabe an Düsseldorf als Ausrichtungsstadt auch der politischen Situation geschuldet war. Die kulturelle Reaktion auf die Besetzung auch der rechts-rheinischen Städte Duisburg und Düsseldorf durch alliierte Truppen am 6. März 1921 als „Sanktionsgebiet“ zur Durchsetzung der Reparationszahlungen war ein nationale Identität stiftendes Musikfest. Die Aufnahme von Kompositionen auch von ausländischen Komponisten war deshalb einer der Spannungen erzeugenden Umstände. Nicht von ungefähr wird das umfangreiche „Programmbuch“, aus dem die Abbildungen stammen, eingeleitet durch die Benennung der zahlreichen Mitglieder des „Ortsausschusse“, angeführt von Oberbürgermeister Dr. Emil Köttgen als Vorstand. Unter den elf Mitgliedern des „Verwaltungsausschusses“ im Vorstand, ergänzt durch nicht weniger als 40 „Sonstige Mitglieder“ waren so als politische Repräsentanten mehrere

Stadtverordnete, Regierungsbeamte, Professoren der Kunstakademie. Unter ihnen war der Landgerichtsrat Dr. Gustav Ophüls, selbst als Pianist auftretend und Brahms-Kenner. Schon 1904 hatte er sämtliche von Brahms vertonten Texte herausgebracht und 1921 war sein Buch „Erinnerungen an Johannes Brahms. Ein Beitrag aus dem Kreis seiner rheinischen Freunde“ erschienen. Als er 1911 mit dem Frauenchor des rheinischen Frauenklubs das Brahms‘sche op.44 aufführte, spielte der Geiger Adolf Busch die Suite op.103 von Max Reger. Dem „Programmbuch“ war auch ein „Geleitwort“ zum Tonkünstlerfest von Ophüls beigegeben, das am 25. Mai in den „Düsseldorfer Nachrichten“ erschienen war. Hier beklagt er, dass bei der Bewerbung für ein Tonkünstlerfest bisher 37 Städte Düsseldorf mit Erfolg den Rang streitig machen konnten: „Woran mag das wohl gelegen haben?“ So führt er an: „Schon jahrelang haben wir hier ein selbst den schwierigsten Ansprüchen gewachsenes großes Orchester und einen ebenbürtigen gemischten Chor von imponierender Größe unter Leitung unseres im In- und Ausland als virtuoser Dirigent anerkannten Generalmusikdirektor Professor Karl Panzner.“



Musik kein Luxus

Für die fortschrittliche Kunstgesinnung in Düsseldorf weist er auch auf die gleichzeitig stattfindende 1. Internationale Kunstausstellung des Expressionismus hin. Ophüls trat auch der in Düsseldorf verbreiteten Meinung entgegen, „das Tonkünstlerfest sei eine durch die Kriegszeit etwas veränderte Ausgabe der alten Niederrheinischen Musikfeste mit neuem Firmenschild“, verwunderlicher Weise ohne Werke „unserer alten Meister“; das gewählte Pfingstfest war freilich traditionell die Zeit der niederrheinischen Musikfeste. In Köln hatte Abendroth daher das 92. Niederrheinische Musik mit Gastdirigent Hans Pfitzner auf 9., 11. und 13. Juli verlegt. Ophüls spricht aber auch an, dass trotz des opferwilligen Entgegenkommens der Stadtverwaltung „unter dem Druck der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse“ ein Wettbewerb mit anderen Festen nicht möglich sei. Die „Not der schweren Zeit“ erfordere die Zubilligung mildernder Umstände. Schon am 23. November 1918 hatte der Herausgeber der Rheinische Musik- und Theater-Zeitung Dr. Gerhard Tischer gefragt, welche Stellung die Kunst und die Künstler in der neuen demokratischen Gesellschaft einnehmen werde, die derart durch Kriegsschulden belastet sei, dass „für den Genuß, für den Luxus, für jede Annehmlichkeit des Daseins nicht mehr viel übrig bleibt.“ Da die Musik jedoch für die Deutschen kein Luxus sei, müsse sie gerade in schweren Zeiten besonders gepflegt werden. Das lenkt die historische Aufmerksamkeit auf die 5. Rubrik des Ortsausschusses „Förderer und Stifter“, darunter Bankdirektoren, Firmen-Besitzer mit heute noch klangvolle Namen (Haniel, Henkel, Mannesmann), auch Salo Pfeffer in der Fa. Leonhard Tietz und Dr. Hans Franck der Fa. L. Schwann, die das „Programmbuch“ druckte.

Zu neuen Ufern

Zwei Persönlichkeiten der Düsseldorfer Musikwelt führen nun unmittelbar zur großen Herausforderung, ein solches Musikfest zu organisieren: „Flügelfabrikant Rudolf Ibach“ und Constans Heinersdorff. Denn abschließend werden alle Anfragenden auf die „Geschäftsstelle des Tonkünstlerfestes im Ibach-Saal, Bleichstr. 23“ (Ecke Schadowstr. 36) verwiesen, der Filiale der alten Klavier- und Orgelbaufirma in Barmen und Schwelm, und zwar zu Händen von Herrn Constans Heinersdorff. Ibach und Heinersdorff (1874-1936) waren Jugendfreunde, Heinersdorff wurde 1906 Teilhaber der Düsseldorfer Filiale des Klaviergeschäfts. 1910 wurde im hinteren Terrain des Ibach-Hause der „Ibach-Saal“ eröffnet, ein Kammermusiksaal mit ca. 360 Plätzen.

Tonkünstler-Fest 1922

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Konzerte: Generalmusikdirektor Prof. Karl Panzner;
Oper: Kapellmeister Erich Kleiber,
Intendant Dr. Willy Becker.

ORTSAUSSCHUSS

1. Vorstand:

Oberbürgermeister Dr. Emil Köttgen, Vorsitzender,
Beigeordneter Dr. Willi Thelemann, stellv. Vorsitzender,
Constans Heinersdorff, stellv. Vorsitzender.

2. Verwaltungsausschuß:

Staatsverordneter Justizrat Oskar Bloem, Dr. Fritz Brandt, Stadtverordneter Studienrat Dr. Hans Ellenbeck, Stadtverordneter Wilhelm Guthmann, Dr. Karl Heimann, Beigeordneter Dr. Robert Lehr, Dr. Constantin Nörrenberg, Direktor der Landes- und Stadt-Bibliothek, Landgerichtsrat Dr. Gustav Opfähls, Bankier Kommerzienrat Wilhelm Pfeiffer, Stadtverordneter Paul Saupe, Schriftleiter Hugo Schotte,
und die Mitglieder des Vorstandes.

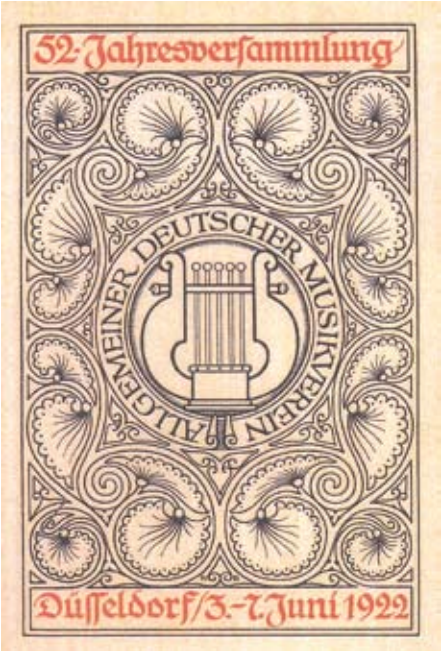
3. Presseausschuß:

Schriftleiter Dr. Rudolf Albrecht, Schriftleiter Albrecht Giersch, Schriftleiter Paul Hauerkamp, Schriftleiter Johann Lowe, Schriftleiter Gustav Lubde, Schriftleiter Hans Artur Lux, Schriftleiter Paul Moedebeck, Schriftleiter Ew. Ochel, Schriftleiter O. A. Schneider, Schriftleiter Karl Schneider, Schriftleiter Franz Weber, Schriftleiter Adolf Zürndorfer
und die Mitglieder des Vorstandes.

7

Die programmatische Ausrichtung der Tonkünstlerfeste des ADMV hatte seit Beginn der 1920er Jahre Konkurrenz bekommen, 1921 durch die „“Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“, 1921 durch die Gründung der Kölner Gesellschaft für Neue Musik, später eine Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), die 1922 in Genf ihr erstes Fest veranstaltete. Das Düsseldorfer Tonkünstlerfest, dessen Aufführungen alle im großen „Kaisersaal“ der Städtischen Tonhalle mit ihren 2.300 Sitzplätzen stattfanden, übertraf sie an Aufführungszahlen und Vielfalt. Es wurden an den drei Tagen des Pfingstfestes in zwei Orchesterkonzerten, zwei Kammerkonzerten, einem Chorkonzert und einer Opernaufführung Werke von 17 Komponisten aufgeführt, darunter 15 Uraufführungen einschließlich der Dramatischen Ballade „Anneliese“ des Berliners Carl Ehrenberg in der Oper. Sie dirigierte der später so berühmte Erich Kleiber, der von der Oper Elberfeld–Barmen am 31. Juli 1921 zum Musikalischen Oberleiter berufen worden war. Korrepetitor war Joseph Neyses, Dirigent des Bach-Vereins, der spätere Direktor des Robert-Schumann-Konservatoriums (seit 1932). Im Gegensatz zu Panzner gelang den selbst dirigierenden Komponisten nicht immer die Orchesterleitung, obwohl z.B. Emil Peeters in Bochum Theaterkapellmeister war. Alfred Heuß warf in der Zeitschrift für Musik den Programmgestaltern des Tonkünstlerfestes 1922 vor, ihre Leute systematisch „nach links“ zu hetzen und die große deutsche Vergangenheit zu verleugnen. Dabei argumentierte er auch antisemitisch, indem er die spekulative Loslösung von der Tonalität vor allem den jüdischen Komponisten zuschrieb. So ergäbe sich gewissermaßen von selbst, „daß Komponisten jüdischer Abstammung in ungeahnter Menge in den Vordergrund treten konnten.“ In der Tat waren es mehrere junge Komponisten, die als Schüler von Franz Schreker in Wien, später in Berlin (Alois Hába, Jascha Horenstein) und von Arnold Schönberg in Wien (Karl Horwitz, Paul A. Pisk, Sándor Jemnitz) zugleich eine kritisierte Internationalisierung mit sich brachten. Leider fehlen im Bestand des ADMV im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar gerade die Listen für die meist hunderte von eingesandten Kompositionen, die der „Musikausschuss“ 1921/22 auszu-

wählen hatte. 1922 gehörten zu ihm u.a. die Münchener Komponisten Siegmund von Hausegger und Joseph Haas, die Berliner E.N. v. Reznicek und Heinz Tiessen, dazu der Dirigent Hermann Scherchen und der Musikwissenschaftler Dr. Georg Schünemann in Berlin. Es verwundert so nicht, dass in den Musikblättern des ***Anbruchs***, der Wiener Zeitschrift, die insbesondere für den Schönberg-Kreis eintrat, nicht nur ein Bericht des Herausgebers Paul Stefan erschien, sondern vor dem Fest ein Artikel „Düsseldorf als Feststadt" mit anschließenden Selbstbiographien der Komponisten, „die Wiener sind oder mit Wien in Fühlung standen". Als Autor hatte man den Musikschriftsteller Dr. Guido Bagier gewonnen, der als ehemaliger Reger-Schüler 1923 sein Reger-Buch veröffentlichte. Bagier war seit 1912 in Düsseldorf nicht nur Kritiker an den Düsseldorfer Nachrichten, sondern auch Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde am Rhein und in Westfalen, die auf Betreiben von Heinersdorff und Reger gegründet worden war. Er war 1922 nach Berlin übergesiedelt, wurde später als Pionier des Tonfilms berühmt und starb 1967 in Mainz (Nachlass im Filmmuseum). Das 1. Konzert dieser neuen Gesellschaft gab Reger am 11. November 1913 mit seiner Meininger Hofkapelle im Kaisersaal.



Dissonanzen

Da also auf dem Tonkünstlerfest „die Schüler von Schönberg und Schreker das erste Wort" hatten, „platzten die Extreme aufeinander". Das Düsseldorfer Publikum wandte sich mehrfach gegen „die dissonanz-schnaubenden Musik-Revoluzzer" und bedachte die neue 5. Sinfonie op. 46 des Rheinländers Ewald Strässer, die noch „in G-Dur" stand, demonstrativ mit einem „Beifallssturm". Hermann Springer resümierte in der Zeitschrift für Musikwissenschaft: „Düsseldorf war Spannung, Aktion, Kampf". Erst kürzlich hat sich im Zusammenhang des Tonkünstlerfestes aber herausgestellt, dass der Düsseldorfer Musikverein in diese Spannungen konkret einbezogen ist. Der Schönberg-Schüler Anton von Webern hatte selbst die Uraufführung seiner Passacaglia op. 1 für großes Orchester dirigiert. Die autographierte Partitur, aus der er dirigierte, befindet sich heute noch - bisher unbeachtet - unter den Musikalien des Musikvereins, die im Heinrich-Heine-Institut archiviert sind und durch den Katalog von Susanne Cramer ausgewiesen sind. Bei der Webern-Gesamtausgabe der Österreichische Akademie der Wissenschaft in Wien weiß man, dass das Orchester-Material nach Wien zurückging. Die Partitur ist auch für die Weber-Sammlung der Paul Sacher Stiftung in Basel eine wichtige neue Schaffensquelle. Die Aufführung des schweren Stückes, das trotz ungenügender Probezeit „recht gut ging" und „recht warm" aufgenommen wurde (Webern), wird noch Anlass sein, Webers Reise nach Düsseldorf, die er unter starken „Heimweh" mit dem jüdischen Freund Paul Pisk unternahm, näher zu beleuchten.

Reger persönlich

Für den Musikverein und seinen Dirigenten Panzner waren jedoch zwei Werke von Reger von besonderer Bedeutung, die sicherlich auf ihre Veranlassung in das Festprogramm aufgenommen worden waren. Mit ihnen setzten sie einen eigenen Düsseldorfer Akzent, der auf eine intensive und persönliche Aufführungstradition von Werken Regers als Vorgeschichte zurückgeht. Es handelt sich um die posthume Uraufführung des Klavierquintetts in c-Moll (WoO II,9) und um den 100. Psalm für gemischten Chor, Orchester und Orgel op. 106. Bereits Musikdirektor Julius Buths (bis 1908) hatte die Aufführungen von Reger-Werken gefördert und 1908 brachte sein Nachfolger Panzner bereits aus Bremen eine Reger-Tradition aus persönlicher Bekanntschaft mit. Beide Musikdirektoren waren geschätzte Freunde Regers, der Buths die Orchesterfassung der Beethoven-Variationen op.86 widmete und Panzner die Böcklin-Tondichtung op. 128. Zeugnis für die persönlichen Verbindungen sind Postsachen Regers, bekannt sind ein gutes Dutzend an Buths und ein knappes Dutzend an Panzner. Auch Heinersdorff stand in brieflichem Kontakt zu Reger. Dessen Postsachen wurden allerdings 2005 bei Sotheby's veräußert. Herrn Dr. Jürgen Schaarwächter vom Max Reger Institut in Karlsruhe, wo alle bekannt gewordenen Briefe in Kopie gesammelt sind, konnte im Gegenzug zu seinen Auskünften die Kopie des Reger'schen Kondolenzschreibens an Heinersdorff zum Tode seines Vaters vom 3. Mai 1914 übermittelt werden, das dort noch unbekannt war. Natürlich war Reger nach Konzerten Gast in den Düsseldorfer Familien. Renée Heinersdorff erinnerte sich aus seiner Jugend an Reger, der als Gast 1915 nach dem Konzert wie immer sehr üppig aß und trank. Seine Mutter Miretta spielte als Pianistin in den Hauskonzerten des Senatspräsidenten Dr. Hugo Lenzberg, an die sich auch Erika Ophüls erinnert. Die Tochter Anne-Marie Neumann-Lenzberg hatte noch am 28. März 1916 im Ibach-Saal von Reger begleitet sechs Lieder gesungen, Reger starb am 11. Mai.

MITTWOCH, DEN 7. JUNI 1922

10 Uhr vorm.: *Hauptprobe zum Chorkonzert.*

11½ Uhr vorm.: *Einladung von Jung-Rheinland zur Großen Internationalen Kunstausstellung in den besonders hierfür eingerichteten Räumen des Tiergbaues mit anschließendem Imbiß. Nur für Mitglieder.*

4½ Uhr nachm.: *Tee im Parkhotel auf besondere den Mitgliedern des A. D. M. V. zugehende Einladung der Firma Herm. Steinberg.*

7 Uhr abends: *Chorkonzert.*

VORTRAGS-FOLGE:

CHORKONZERT.

Festdirigent: Generalmusikdirektor Prof. KARL PANZNER.

1. VIKTOR MERZ: „Natur", ein Hymnus für 4 Soli, gemischten Chor und großes Orchester nach Worten von Wladimir Frhr. v. Hartlieb (Uraufführung).

Soli: Sopran: AMALIE MERZ-TUNNER
Alt: ELSE DROLL-PFAPF.
Tenor: AUGUST RICHTER.
Baß: ALEXANDER KIPNIS.

Pause.

2. MANFRED GURLITT: Drei Szenen aus der musikalischen Legende „Die Heilige".

Leitung: DER KOMPONIST.
Sopran-Solo: MARIA HARTOW.

3. MAX REGER: Der 100. Psalm für gemischten Chor, großes Orchester und Orgel, Op. 106.

Orgel: HUBERT MEISEN.

29

Auf dem Tonkünstlerfest 1922 sang die Sopranistin Lieder von Jascha Horenstein, begleitet vom Komponisten, der dann 1929 Musikdirektor der Düsseldorfer Oper wurde.

Am 21. April 1905 schrieb Reger an Buths, er sei „sehr stolz darauf mit Ihnen das Concert am 17. April gehabt zu haben", in dem er mit Buths an zwei Klavieren die vierhändige Fassung der Beethoven Variationen op.86 spielte. Es war die III. Kammermusik, die vom Städtischen Musikverein veranstaltet wurde. Auf Regers Bitte hin hatte der Klavierfabrikant Max Ibach für ihn 1906 eine Konzertreise arrangiert, wandte sich aber 1907 dagegen, seine Firma als eine Art Reger-Konzert-Agentur anzusehen. Am 22. Juni 1910 gab Reger seiner Freude Ausdruck, dass Panzner auf dem nächsten Niederrheinischen Musikfest 1911 seinen 100. Psalm aufführen wolle, „der sich ganz besonders zu Musikfesten eignet". Auf den kammermusikalischen „Reger-Abenden" am 5. Oktober 1910 und am 5. Oktober 1911 im Ibach-Saal saß der Komponist am Ibach-Flügel. Auch in Sinfonie-Konzerten wurden

Der 100. Psalm

für gemischten Chor, Orchester und Orgel

Max Reger, op. 106

Neueinrichtung von Paul Hindemith

Maestoso (♩=72)
(Animato)

Flöte I/II
Oboe I/II
Klarinette in A I/II
Fagott I/II
Trompete in C I/II
Horn in F I/II III/IV
Posaune I/II
Tuba III
3 Pauken (A, C, D)
Große Trommel
Becken
Sopran
Alt
Tenor
Baß
Violine I II
Viola
Violoncello
Kontrabaß
Orgel Manual Pedal

Jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet,
0h be joy - ful, 0h be joy - ful, 0h be joy - ful,

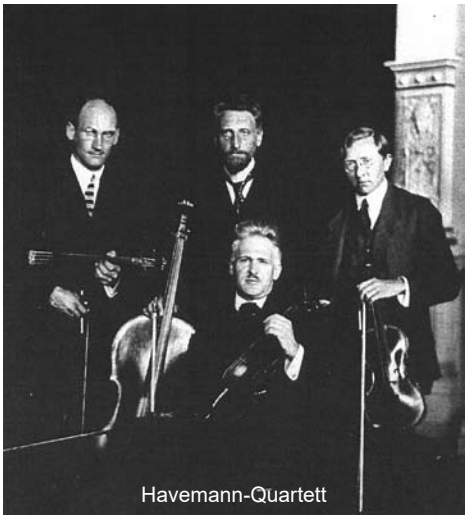
© 1958 by C. F. Pete
© assigned 1962 to Henry Litolff's Verlo

1910 bis 1912 durch Panzner immer wieder Werke Regers aufgeführt, zuletzt am 8. Januar 1916 die Mozart-Variationen op.132, Reger selbst spielte Klavier.

Mit seinem Klavierquintett hatte der junge Reger 1898 dem ein Jahr zuvor verstorbenen Vorbild Johannes Brahms und seinem Klavierquintett op. 34 gehuldigt. Regers Frühwerk, als op.21 geplant, hatte sein Verlag nicht angenommen und wurde in Düsseldorf aus dem Manuskript uraufgeführt. Es erregte umso mehr Aufmerksamkeit als Reger eigentlich durch sein Klavierquintett op.64 mit seiner orchestralen Klangfülle bekannt war, das er 1903 in München uraufgeführt hatte.

Auch in Düsseldorf spielte 1922 das renommierte Streichquartett von Prof. Gustav Havemann aus Berlin „mit der temperamentvoll ihren Ibach-Flügel meisternden Karin Dayas". Ihr Vater, der amerikanische Pianist William Humphrey Dayas, war 1893 auch in Düsseldorf tätig gewesen. Das Quintett war als Abschluss des II. Kammermusik-Abends nach den modernen Werken „jetzt der geradezu demonstrative Erfolg des Festes", es hatte „einen Sensationserfolg", wie die Fachpresse berichtet. Der 100. Psalm war 1908 entstanden und zum 350jährigen Jubiläum der Universität Jena, die Reger die Ehrendoktorwürde verlieh, beim Festgottesdienst in der Stadtkirche aufgeführt worden. Den ergänzenden II. Teil der viersätzigen Chorsinfonie führte Reger 1910 in Chemnitz auf.

Auf briefliche Ermunterung von Reger hin führte Panzner den 100. Psalm am 5. Juni 1911 auf dem 87. Niederrheinischen Musikfest auf. Der Psalm sei nicht leicht, „aber er geht im Tempo maestoso, sodaß alle Koloraturen (nicht Choleraturen) alle zu machen sind", zudem werde der Chor immer von der Orgel unterstützt. 1922 spielte der Organist der evangelischen Rochus-Kirche Hubert Weisen die große Orgel von W. Sauer (Frankfurt/O.) im Kaisersaal. Ein Paukenwirbel zum Orgel-Bass anschwellend vom pp zum ff leitet die Unisono-Chorrufe „Jauchzet" ein. Reger forderte: *„Die Hörer des Psalms müssen nachher als ‚Relief' an der Wand kleben; ich will, daß der Psalm eine niederschmetternde Wirkung bekommt."* Obwohl Panzner in zwei Kürzungen auch die abschließende große Chorfuge gestrichen hatte, litt *„die demonstrative Aufnahme [im Publikum] unter allgemeiner Ermüdung", „wegen der Hitze im Saal fehlte dem Chor etwas Temperament",* urteilte ein Rezensent.


Havemann-Quartett

Von Rang und Namen

Das Programmbuch führt für den „Presseausschuß" nicht weniger als 13 Namen von Schriftleitern auf, die laut Musiker-Kalender auch regionale Tageszeitungen vertraten. Leider steht die Zeitungsausschnittsammlung im Stadtarchiv wegen des schlechten Erhaltungszustandes z.Zt. nicht zur Verfügung. Für das große Aufsehen, das dieses Tonkünstlerfest in ganz Deutschland und Österreich hervorrief, sorgten sieben Berichte in der musikalischen Fachpresse, von der Allgemeinen Musik-Zeitung, dem Organ des ADMV, angefangen. Mehrfach konnte aus ihnen zitiert werden. Es waren immer die Chefredakteure selbst, die zu diesem Großereignis nach Düsseldorf gekommen waren. Besonders bemerkenswert ist der Bericht von Paul Stefan in den Wiener Musikblättern des Anbruchs. Er beginnt mit

einem Dank: „Die Stadt berühmt als Kunststätte, wie auch durch ihre gute, fröhliche Geselligkeit, tat für ihre zahlreichen Gäste, was sie in der Not der Zeit und der Besetzung durch fremde Truppen tun konnte. Es wurde insbesondere vornehmste Gastfreundschaft geübt. – Die Seele aller Bemühungen verkörperte sich den Festgästen in Herrn Constans Heinersdorff, der denn auch der herzliche Dank vor jedem Bericht abzustatten ist.“

Gemäß Programmbuch wurden die Mitglieder des ADMV am 1. Tag durch die Stadt Düsseldorf zu einem Imbiß in den Räumen der Gesellschaft „Verein“ eingeladen. Nach dem II. Kammerkonzert gab es ein „Malkasten-Künstlerfest im Garten“, nach der Hauptprobe des Chorkonzertes eine „Einladung von Jung-Rheinland zur Großen Internationalen Kunstausstellung“ in dazu eingerichteten Räumen des Kaufhauses Leonhard Tietz. Die Einladung der Fa. Albert Steinberg zum Tee ins Parkhotel kam ebenfalls aus dem Kreis der „Förderer und Stifter“ (Programmbuch). Dr. Gerhard Tischer (Köln) ergänzt in seiner Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung Einladungen der Fa. Ibach und des Kabaretts „Jungmühle“ sowie das Kartenangebot „zur großen Kunstausstellung, zum Museum und den Städtischen Sammlungen, zur Galerie [Alfred] Flechtheim und zum Zoologischen Garten“, alles auf Initiative des „unermüdlichen und opferfreudigen Vaters des Festes, Herrn Constans Heinersdorff.“

Erst wenn man die politischen Rahmenbedingungen, die Auseinandersetzungen um kompositorische Richtungen, die Biographik auch der Mitwirkenden sowie das kulturelle Umfeld in der Musikstadt Düsseldorf näher ins Auge fasst, tritt die musikhistorische Dimension des Tonkünstlerfestes in seinen vielfältigen Perspektiven hervor, wozu auch sein spezifischer Charakter als eines Reger-Festes gehört.

Literatur-Auswahl (chronologisch):

Allgemeiner Deutscher Musikverein, Tonkünstler-Fest. 52. Hauptversammlung Düsseldorf 3. bis 7. Juni 1922. Programmbuch, Druck von L. Schwann in Düsseldorf (Stadtarchiv Düsseldorf; Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Mikrofiche-Ausgabe Dresden 2007)

Vereinigter Musiker-Kalender Hesse – Stern, 45. Jg., Berlin 1923

Günther Fröhlich, Dirigenten am Stadttheater Düsseldorf (1875-1945), in: Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Düsseldorf, hrsg. Julius Alf (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, H. 118), Köln 1977

Günther Weiß, Sechs unbekannte Briefe von Max Reger an den Dirigenten Karl Panzner zur Widmung des Regerschen op. 86, in: Die Musikforschung, Jg. 35, 1981

Programme der Konzerte Max Regers, Teil 2, zusammengestellt von Ingeborg Schreiber (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts 7,2), Bonn 1981

Rainer Großimlinghaus, Aus Liebe zur Musik. Zwei Jahrhunderte Musikleben in Düsseldorf. Die Chronik des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf e. V. Konzertchor der Landeshauptstadt Düsseldorf 1818-1988, Düsseldorf 1989

Dorothé Martha Weber, Der Städtische Musikverein zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Oper in der Zeit von 1890 bis 1923 (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, H. 143), Kassel 1990

Die Familie Heinersdorff. Ein Beitrag zur Musikgeschichte und zum Musikleben der Stadt Düsseldorf, hrsg. Jutta Scholl, Düsseldorf 1993; darin: Erika Ophüls, Musikalische Erinnerungen aus meiner Kindheit und Jugend in Düsseldorf

Susanne Cramer, Die Musikalien des Düsseldorfer Musikvereins 1801-1929. Katalog (= Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf. Archiv. Bibliothek. Museum, Bd.6), Stuttgart 1996

Irina Lucke-Karminiarz, Die Tonkünstlerversammlungen des ADMV – ein internationales Forum zeitgenössischer Musik?, in: Liszt und Europa, hrsg. Detlef Altenburg (= Weimarer Liszt-Studien, Bd. 5), Laaber 2008 -
Susanne Popp, Max Reger. Werk statt Leben, Wiesbaden 2015

Wir danken Herrn Prof. Dr. Klaus Wolfgang Niemöller - emeritierter Direktor des. Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Köln - für die Bereitstellung dieses Beitrages sowohl für die Druck- als auch für die Netzausgabe dieser Zeitschrift.

ZUM TAG DER ARCHIVE

Trost im Leiden.

Eine Fantasie für Gesang

mit Begleitung des Piano Forte

J. K. H. der Prinzessin

FRIEDR. v. PREUSSEN

Joseph Kreutzer

EINE AUSGRABUNG

Udo Kasprowicz

Seit einigen Jahren beteiligen sich staatliche wie kommunale, kulturelle wie kirchliche, Wirtschafts- wie VereinsArchive in Düsseldorf am bundesweit ausgerichteten ***„Tag der Archive“***, der bundesweit im zweijäührigen Turnus ausgerichtet wird. Dazu luden sie in der Vergangenheit ins Foyer des Rathauses oder in das VHS Weiterbildungszentrum hinter dem Hauptbahnhof, in diesem Jahr wieder zum Besuch der eigenen Archivstandorte ein, wo sie den interessierten Gästen Alltägliches und Besonderheiten aus ihren gesammelten Beständen präsentieren. Sachkundige Mitarbeiter und Ehrenamtler erläutern geduldig die Bedeutung der oftmals unscheinbaren Kostbarkeiten. Manchmal vermischt sich dabei die Grenze zwischen Geschichtsschreibung und Archivierung, weil die Referate über die Zeitumstände die Gegenstände in den Hintergrund treten lassen.

Zu den Archivalien des Musikvereins gehören Klänge. Mit Leidenschaft ringt Rainer Großimlinghaus in Berlin um eine vollständige Sammlung aller Konzertmitschnitte seit Erfindung und Verwendung der Aufnahmetechnik in Düsseldorf und den auswärtigen Auftrittsorten des Chores.

Sehen lassen kann sich auch die Autographensammlung. Bei jedem Konzert unterschreiben die Dirigenten und Solisten ein Chronikblatt, das archiviert wird. Hinzu treten von bedeutender Hand kommentierte Notenausgaben und Konzertprogramme. Wenig spektakulär, aber für die Vereinschronik wichtig, sind die gesammelten Vereinsgeschäfte, die im wesentlichen aus Korrespondenzen im Zusammenhang mit Auftritten bestehen.

Und dann geschieht etwas Unerwartetes.

Dr. Herman Lohausen aus Kalkum, dem Düsseldorfer Verein für Familienkunde e.V. als 2. Vorsitzender ebenso verbunden wie dem Musikverein als Leser dieser Zeitschrift, sendet uns ein Gedicht aus der Feder eines seiner Vorfahren, der in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts dem städtischen Musikverein nahe gestanden habe. Tatsächlich finden sich 1809 zwei Lohausens im Mitgliederverzeichnis jener Music-Academie, aus der 1818 anlässslich des 1. Niederrheinischen Musikfestes der Düsseldorfer Verein gegründet wird, der 2018 seinen 200. Geburtstag feiert! Mithilfe seines freundlichen Nachfahren können wir die beiden als Lambert und Franz Joseph Lohausen - Expeditor bzw. Professor und General-Exculpator - identifizieren. Die Familien Lohausen zählten im alten Reich (das heißt: im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation vor 1806) zum landständischen Ministerialenadel und verstand sich im letzten Jahrhundert des Reiches als bildungsaffines Patriziat. Es gibt Belege großzügiger Spenden und Kredite an Düsseldorfer Künstler.

Ein Neffe und Patenkind von Professor Lambert Lohausen namens Franz Ferdinand Lohausen, dessen Tauftag im Taufbuch von St. Lambertus mit 28. Oktober 1809 geführt ist, zeichnet als Autor der Zeilen mit dem pathetischen Titel ***„Trost in Leiden“*** verantwortlich. Das lyrische Subjekt klagt fern der Zivilisation, in tiefer Einsamkeit, den Verlust von Freundschaft, Liebe und Hoffnung. Auf dem Tiefpunkt des Lebensverdrusses beschwört er Gott (den er ganz im Stile einer von der Säkularisation angekränkelten Klassik „Gottheit“ nennt), ihm den Glauben an eine andere Bestimmung zu erhalten als im Grabe zu modern. Mit dem trotzigen Bekenntnis ***„Du Unerschaffener schufst nur zur Freude mich.“*** schließt das Gedicht.

Der Öffentlichkeit wurde es in gedruckter Form 1856 als Liedtext bekannt, komponiert von Josef Kreutzer, der - 1790 als Spross einer Musikerfamilie in Aachen geboren - seit 1805 in Düsseldorf ansässig war. Hier stand der Komponist und Geiger in enger Verbindung und Freundschaft mit August Burgmüller, dessen Sohn Norbert

VERZEICHNISS
der ordentlichen
Mitglieder der Music-Academie
in DUSSELDORF.
Verfast den 31ten Dezember 1809.

131. Lohausen, Expeditor.
132. Lohausen, Professor und General-Exculpator.

er Klavier- und Geigenunterricht erteilte. Auch versah er die Stelle des Konzertmeisters des Theaterorchesters und wirkte in der Zeit, in der Felix Mendelssohn Bartholdy Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf war (1833-1835) auch unter dessen Leitung an den Niederrheinischen Musikfesten des noch jungen Musikvereins als Violinist und Komponist mit.

Besonders die Form der Überlieferung seiner Komposition als selbständige Veröffentlichung unter dem Titel „Fantasie“ lässt Zweifel zu an einer literarischen Stilübung zum uralten Thema der verlorenen Liebe, über die (die Widmungsträgerin?) in geradezu barocker Form mit Auferstehungshoffnung nach einem traurigen Dasein hinweggetröstet wird.

Hat diese ***Fantasie für Gesang*** vielleicht einen konkreten zeitgenössischen Bezug? Die dürftige Quellenlage erlaubt nicht mehr als einige Tastversuche.

Über das Leben Ferdinand Lohausens, des Dichters, findet sich in den Familienpapieren der Lohausens in Kalkum nichts, das auf die Bewältigung einer persönlichen Lebenskrise schließen ließe. Drückt hier vielleicht in romantischer Verklärung des Mittelalters ein Ritter seiner Dame sein Mitgefühl aus? Tatsächlich steht der altadlige akademisch gebildete Patrizier gesellschaftlich auf Augenhöhe mit der Prinzessin.

Dann wäre die Widmung geklärt und die Vertonung ein Auftrag an Kreutzer. Die Entstehungszeit des Liedes läge dann in den Jahren vor dem Todesdatum Kreutzers 1840. Aber auch wenn es an Gelegenheiten zu einem Vortrag in sehr privatem Rahmen nicht gemangelt haben wird, ist diese Möglichkeit unwahrscheinlich, denn vor 1840 ist die Prinzessin so gesund, dass sie Repräsentationspflichten in Düsseldorf auf Schloss Jägerhof und Benrath wahrnimmt. Die persönliche Widmung eines Gedichtes dieser Stimmung können wir um diese Zeit ausschließen.

TROST IN LEIDEN

Im dunkelen Fichten Hayn
hier, wo kein Wanderer weilt,
wo stille Einsamkeit mein traurend Herz erquickt,
hier im Heiligthum der Empfindung
in Wehmuth Thränen sei Klage mein Gesang,
hier fliesse ungestört von keinem Blick entweiht,
der Thränen köstlichste am Busen der Natur.
Betrog'ne Freundschaft, zerrissne Liebe
verwelkte Hoffnung sei meiner Saiten Ton.
Einst wieder auferstehehen,
wenn dies auch Täuschung wär,
wenn nimmer wieder mir ein Funke Freude glimmt,
im Grabe modern - ist dies Bestimmung?
Gerechte Gottheit halte mein Glauben auf.
Nein, einstens dämmert uns im schönsten Purpurlicht,
ein heller Morgen, den nie ein Gram umwölkt.
Im Grabe modern ist nicht Bestimmung,
nein, einstens dämmert uns im schönsten Purpurlicht,
ein heller Morgen, den nie ein Gram umwölkt,
im Grabe modern ist nicht Bestimmung.
Du Unerschaffener schufst nur zur Freude mich,
(schufst mir zu Freude mich - zur Freude Freude mich)!

Gedicht v. F. Lohausen
vertont als
Eine Fantasie für Gesang
mit Begleitung des Piano Forte
componiert und
I.K.H. der Prinzessin
FRIEDR. v. PREUSSEN
ehrfurchtsvoll gewidmet
von
Joseph Kreutzer
op. 27

Wenn nun die Widmungsinitiative nicht vom Dichter Lohausen ausging, wenden wir uns dem Komponisten Kreutzer zu. Er hatte ein Motiv, sich der Stimmung des Gedichtes auszuliefern, denn er litt lange unter Lungentuberkulose, der er 1840 erlag. Die Annahme, dass Lohausens Gedicht ein Freundschaftsdienst war, ein Trost anlässlich eines Krankenbesuches, steht im Raum; es gibt keinen Beleg dafür, allerdings spricht auch nichts dagegen.

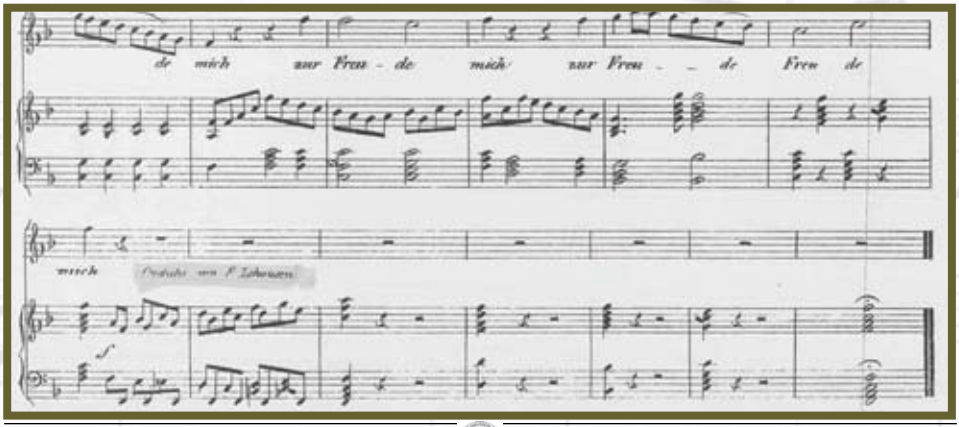
Luise von Anhalt-Bernburg, Prinzessin von Preußen, gemalt von Friedrich Wilhelm von Schadow (1843) Foto: Wikipedia

Lässt man sich auf diese Spekulation ein, bietet sich eine Erklärung für ein Publikationsdatum um 1856 und die Widmung an Wilhelmine Luise von Preußen an. Ohne ihren Mann Prinz Friedrich, der 1821 als Divisionskommandeur nach Düsseldorf und 1848 zurück nach Berlin beordert war, lebt die als Gräfin von Anhalt-Bernburg 1799 in Ballenstedt geborene Prinzessin seit 1855 zurückgezogen auf Schloss Eller, widmet sich hingebungsvoll der von ihr geliebten Malerei, kämpft mit einem chronischen Nervenleiden und verstirbt hier 1882.

Liegt hier vielleicht der Grund für eine späte Dedication? Der Dichter Ferdinand Lohausen, der nach Kreutzers Tod die Verfügungsgewalt über sein Gedicht zurückgewinnt, eignet es der Prinzessin zu, deren Zustand ihm aufgrund der Nähe, die er durch seine gesellschaftliche Stellung genoss, ans Herz ging. Mit dieser Theorie ist das Geheimnis des Fundstückes aus der Universitätsbibliothek nicht **ge**klärt, aber doch nachvollziehbar **er**klärt.

Damit aber *„im Grabe moderen (.) nicht Bestimmung (*ist*)“*, gelang es, die Sopranistin Carolina Rüegg und den Pianisten Tobias Koch zu gewinnen, zur Eröffnung des Tages der Archive 2018 am 3. März im Hetjens-Museum zur Freude der Besucher *dem literarisch-archivierten Gesang den musikalischen Atem wieder einzuhauchen*, wie Dr. Lohausen es uns ans Herz legt.

Auf diese Weise erklärt der Musikverein eine Notenausgabe aus der Musikabteilung der Universitätsbibliothek Düsseldorf als *vitalisiertes Gesangsstück* zu seiner Archivalie, indem er den kleinen Vortrag als Klangereignis in sein Schallarchiv aufnimmt, um das künstlerische Schaffen im Kreise seiner Mitglieder im 19. Jahrhundert hörbar zu belegen.



DAS FESTIVAL UND SEIN LENKER

Prof. Franz Xaver Ohnesorg

im Portrait von Georg Lauer

Klavier-Festival Ruhr

Orchesterdirektor der Münchner Philharmoniker, Intendant der Kölner Philharmonie, Gründer der MusikTriennale Köln, Artistic Director der Carnegie Hall, Intendant der Berliner Philharmoniker, Geschäftsführer der Initiativkreis Ruhr-GmbH, Intendant des Klavier-Festivals Ruhr, Vorstand der Stiftung Klavier-Festival Ruhr, Geschäftsführer der Klavier-Festival Ruhr Sponsoring und Service GmbH: Stationen eines Musikmanagers!

1948

Lieber Herr Prof. Ohnesorg,

der einleitende Schnelldurchgang durch 40 Jahre Musik und Management sagt noch nichts über den Menschen und die Persönlichkeit, die dahintersteckt. Bitte erzählen Sie unseren Leserinnen und Lesern etwas darüber, wie der 1948 in Weilheim geborene Bub den Weg aus dem oberbayerischen Pfaffenwinkel in die großen Musikkulturzentren dieser Welt gegangen ist, in den ausführlicheren Lebensläufen liest man etwas vom elterlichen Bäckergeschäft und einer Ausbildung zum Flötisten!

Beides stimmt. Mein ursprünglicher Plan war deshalb, dass ich das elterliche Geschäft übernehmen würde. Doch schon wenige Wochen nach Beginn meiner Konditorlehre wurde mir nach dem misslungenen Achteln von Pistazien klar: Bei all den guten Genen, die meine Eltern mir mitgegeben haben, dieses Talent war nicht dabei. Und meine Eltern waren großzügig genug, mir von jetzt auf sofort grünes Licht für´s Abitur und zum Studium zu geben – obwohl dies die bis dahin gefasste Lebensplanung meiner Eltern komplett auf den Kopf gestellt hat. Und was meine Ausbildung zum Flötisten angeht: Es war das große Glück meines Lebens, dass ich als Vierzehnjähriger meinem Lehrer Albert Müller, ein Mitglied der Münchner Philharmoniker, begegnet bin. Er war ein höchst charismatischer Lehrer, der bei Etüden strenge Disziplin eingefordert hat. Er war aber auch ein glänzender Pianist und so folgten meinen Flötenstunden stets weitere Stunden, in denen wir Kammermusik machten. Mein Unterricht dauerte so regelmäßig gut drei Stunden in der Woche.

Bereits als Schüler sind Sie in die Hauptstadt des Freistaates gezogen, wo Sie auch Ihr Abitur ablegten. Hier in München beginnen Sie ein Studium der Betriebswirtschaftslehre, der Musik- und Theaterwissenschaften sowie der Kunstgeschichte! Mit welcher Idee und ging das tatsächlich alles parallel und mit gleicher Vertiefung?

Das BWL-Studium war für mich vor allem in den ersten Semestern eine eher leichte Übung, denn Buchführung zum Beispiel hatte ich schon als Zwölfjähriger von meiner Mutter gelernt.

Also nutzte ich die Zeit für ein Studium Generale, in dem ich Vorlesungen in Kunstgeschichte und Musikwissenschaften besuchte und bei Ernst Wendt einen Regiekurs belegte. Natürlich überschnitten sich einige Vorlesungstermine. Mein jeweiliges Kriterium war dann: Woran erinnerst du dich in fünf Jahren mehr? Also schwänzte ich die VWL-Vorlesungen zur Volkswirtschaftlichen Gesamtrechnung (das konnte man gut nachlesen) und kam erst zu den Vorlesungen zur Inflation wieder. So gewann ich u.a. die Zeit für einen dreisemestrigen Vorlesungszyklus zur „Geschichte der Plastik des 20. Jahrhunderts nach Rodin“ an der TU München. Davon zehre ich noch heute.

Den Abschluss Ihrer breit angelegten akademischen Ausbildung machten Sie 1973 als Diplomkaufmann. Womit haben Sie dann Ihr erstes Geld verdient?

Als Tourneeleiter – zum Beispiel für Gidon Kremer und für Karl Richter. Und als freier Musikjournalist für den Bayerischen Rundfunk.

1978

Welche Vorstellung hatten Sie vom Beruf eines Orchesterdirektors, als Ihnen 1978 dieser Job bei den Münchner Philharmonikern angeboten wurde?

Ich wollte eigentlich zuerst meine Doktorarbeit abschließen, doch die Zeit drängte, denn nach dem plötzlichen Tod Rudolf Kempes im Jahr 1976 war das Orchester verwaist. Ich hatte ziemlich klare Vorstellungen von dem, wie die Münchner Philharmoniker zu führen wären, habe die Konzertstruktur verändert, Marketing und neue Formate eingeführt und vor allem danach getrachtet, einen wirklich prägenden Generalmusikdirektor zu finden.

Mit Sergiu Celibidache, der sein Amt als Generalmusikdirektor bereits acht Monate nach Ihrem Start bei den Philharmonikern antrat, trafen Sie auf einen der interessantesten Pultstars des 20. Jahrhunderts. War sein Umgang mit dem Management vergleichbar „gnadenlos konsequent“ wie gegenüber seinen Musikern bei der Vermittlung seiner Klangvorstellung?

Celibidache war mein absoluter Wunschkandidat, weil ich mir sicher war, dass er für die Münchner Philharmoniker zu einer echten Vaterfigur werden würde. Allerdings hatten mir nicht Wenige, die mit ihm eher schwierige Erfahrungen gemacht hatten, eindringlich abgeraten, mich ihm auszusetzen. Ich wusste also, was ich tat. Auch er selbst zögerte. Ich hatte seine Bindungsängste durchaus ernst genommen, und so konnte ich ihn schließlich doch überzeugen, die Verantwortung als Generalmusikdirektor zu übernehmen. Zwei Spielzeiten ging zwischen uns alles glatt, und im Vorfeld der dritten wollte er unbedingt haben, dass wir uns von einem jungen Dirigenten trennen, dessen Engagement schon vor Celibidaches Amtsantritt erfolgt war. Bis dahin hatte Celi zu diesem Fall gesagt „pacta sunt servanda“. Aber plötzlich galt das nicht mehr. Kurzum: Celibidache verkündete bei seinem nächsten München Aufenthalt, er würde sich zurückziehen, weil er mit mir nicht mehr zusammenar-

Die Tonhalle von 4/1978 bis 5/2005 Foto v.f.Porten

Die Tonhalle seit 11/2005 Foto Thomas Riehle

beiten könne. Ich bot daraufhin meinen Rücktritt an, um seine Flucht-Gedanken (denn eigentlich wollte er – wie oft in seinem Leben – vor der Verantwortung fliehen) ins Leere laufen zu lassen. Mit anderen Worten: Nun musste er bleiben! Jahre später sah er ein, dass er der Intrige eines Orchestermusikers aufgesessen war, der ein Auge auf meine Position geworfen hatte. Er hatte Celibidache gegenüber behauptet, ich hätte längst mit jenem jungen Dirigenten einen Plan B für den Fall, dass Celibidache der Stadt München zu unbequem würde. Das war vollständig erlogen, und als Celibidache das schließlich entdeckt hatte, entschuldigte er sich Jahre später für sein damaliges Vorgehen – eine Geste, mit der ich nie im Leben gerechnet habe. Von da an kam Celi mit seinen Philharmonikern regelmäßig nach Köln, dirigierte dort so viele Konzerte wie nirgendwo sonst außerhalb Münchens und feierte den Tag seines 80. Geburtstags demonstrativ bei „seinem Freund Ohnesorg“, wie er lautstark unter dem Applaus seines Orchesters betonte.

Kurz nach Ihrem Amtsantritt in Köln wurde 1985 in München das Kulturzentrum Gasteig mit seinem großen Konzertsaal eingeweiht. Welche Hörerlebnisse verbinden Sie mit diesem Klangraum und den Versuchen, seine akustischen Eigenschaften zu verbessern?

Mir war schon seit dem Jahr 1983, als ich die Kölner Baupläne zum ersten Mal sah, klar, dass nur einer der beiden Säle akustisch gelingen könne: Entweder der Gasteig (wo die Saaldecke mit den Rängen ansteigt) oder die Kölner Philharmonie mit einer planen, waagerechten Betondecke. Bis zur Eröffnung des Gasteigs im Jahr 1985 wusste ich jedoch nicht, welcher der beiden Säle besser gelang. Als ich bei der Münchner Eröffnung mit Bruckner 5 in einem der mittleren Blöcke saß, war mir schnell klar, dass die gefaltete Holzdecke des Gasteigs für eine viel zu breit angelegte Streuung der Schallwellen sorgt. Im Blick auf Köln war ich erleichtert, für München tat´s mir leid. Seit der Eröffnung der Philharmonie de Paris bin ich jedoch davon überzeugt, dass akustisch gesehen der Schlüssel für eine erfolgreiche Sanierung des Gasteigs in der Pariser Lösung von Harold Marshall liegt.

Sehen Sie sich heute näher bei den Münchner Standortverfechtern oder auf der Seite der Neubaubefürworter wie Leonard Bernstein, der schon 1985 ins Gästebuch der Philharmonie schrieb: „Burn it!“?

Ich halte den Gasteig für rettbar, doch München braucht längst zwei gute Konzertsäle. Als Standort für einen neuen Saal hätte ich persönlich das von Stephan Braunfels dafür vorgeschlagene Landwirtschaftsministerium (ein monströser Bau aus den Dreißiger Jahren) an der Ludwigstraße dem jetzt angedachten Standort eindeutig vorgezogen.

Was mit einem 1978 akustisch zunächst nicht vollkommen gelungenen Musikraum möglich ist, haben ja in Düsseldorf die Kulturverantwortlichen - Politiker, Manager wie Musiker und nicht zuletzt die Tonhallenfreunde - 2005 durch eine innenarchitektonische Veränderung des Raumes gezeigt, die dem Konzertsaal mit der historischen Kuppelform eines Planetariums die besten Akustikeigenschaften eines „Schuhkartons“ schenkten. Wie dem auch sei, der Rhein ist nicht die Isar!

1983

Welche Erfahrungen nahmen Sie als Musikmanager der Münchner Philharmoniker aus den Jahren Ihrer ersten beruflichen Festanstellung mit, als Sie 1983 Ihre bayerische Heimat verließen und ins Rheinland nach Köln zogen?

Ich kannte viele Musiker aus meiner Münchener Zeit und vor allem auch durch Gidon Kremers Kammermusikfest, das 1981 erstmals stattfand. Ab sofort konnte ich meine neu gewonnenen Freunde in die Kölner Philharmonie einladen und so kamen Gidon Kremer, András Schiff, Krystian Zimerman, Martha Argerich (die ich schon seit meinem 20. Lebensjahr kenne) und viele andere, die mir bis heute die Treue halten, schon in der ersten Spielzeit der Philharmonie nach Köln.

Was waren Ihre Motive für diesen Wechsel? Was der Anreiz?

Nachdem ich die Philharmoniker verlassen hatte, wollte mir der damalige Oberbürgermeister Erich Kiesl die Leitung des Gasteigs anvertrauen. Das aber hatte der Münchner Kulturreferent verhindert, weil er die Leitung aus seinem Referat heraus selbst übernehmen wollte. Also nahm ich das Angebot aus Köln an, wobei mir August Everding – damals Generalintendant der Bayerischen Staatstheater – bei meinem Münchener Abschied das Versprechen abnahm, bei einem künftigen Angebot ihn auf jeden Fall zu kontaktieren, denn er hatte mit mir Zukunftspläne für München und betonte immer wieder, ich sei nach Köln nur ausgeliehen. Als ich dann im Januar 1999 in New York vor meiner Entscheidung stand, das Angebot der Carnegie Hall anzunehmen, ist er tragischer Weise in der Nacht zuvor gestorben.

In Köln waren Sie erst Direktor, dann Intendant der Philharmonie. Welche Unterschiede gibt es in den jeweiligen Aufgabengebieten im Allgemeinen und vielleicht speziell in Köln?

Die Arbeit blieb die gleiche. Doch die Generalmusikdirektoren wechselten und als Conlon kam, war für meinen Aufsichtsrat der Weg frei, mich zum Intendanten zu ernennen.

Drei Jahre nach Ihrem Amtsantritt erlebten Sie abermals die Einweihung eines neuen Musiksaales: 1986 wird der lange geplante, unterirdisch in Rhein- und Hauptbahnhofnähe angelegte und mit dem Museum Ludwig verbundene neue Konzertsaal der Domstadt eingeweiht. Konnten Sie in der Planungsendphase oder während der Errichtung aus den Erfahrungen in München noch eigene Ideen in die Realisierung dieses großartigen, einem Amphitheater nachempfundenen Konzertsaales einbringen?

Ich konnte zum Beispiel den Einbau von optisch ziemlich missratenen sogenannten „Elefantenohren“ als zusätzliche Reflektoren in den oberen Reihen verhindern und ließ stattdessen nach den Erfahrungen der ersten Monate rund um den Glasreflektor oberhalb des Podiums seitliche Reflektoren einbauen, um die Hörsamkeit auf dem Podium zu optimieren. Und ich sorgte noch in der Planungsphase unter dem Protest des Bau- und des Kulturdezernenten für ganz praktische Dinge: Für den Einbau von Toiletten in den Künstlergarderoben, für einen zweiten Abendkassenschalter sowie für eine Verbesserung bei den Behindertenplätzen. Der damalige Oberstadtdirektor Kurt Rossa hatte dafür gesorgt, dass ich mich damit durchsetzen konnte.

Schon ein Jahr nach der Eröffnung des Konzertsaales sind die Düsseldorfer Symphoniker zusammen mit dem Musikverein und zahlreichen Gesang- und Instrumentalsolisten nach Köln eingeladen, um unter der Leitung von Bernhard Klee das 6 Monate zuvor für das 4. Messiaen-Fest einstudierte und in der Tonhalle Düsseldorf dreimal zu Gehör gebrachte chorsymphonische Großwerk „La Transfiguration de Notre Seigneur Jesus-Christ“ des zeitgenössischen französichen Komponisten Olivier Messiaen aufzuführen. Haben Sie nach mehr als 30 Jahren daran noch die ein oder andere erwähnenswerte Erinnerung?

Oh ja, vor allem an die Besuche Olivier Messiaens und seiner Frau Yvonne Loriod, die ich von da an regelmäßig zu den jährlichen Aufführungen seiner Werke einladen konnte.

Noch im gleichen Jahr treten die Düsseldorfer Symphoniker zusammen mit den Damen des Chores ein zweites Mal in der Philharmonie auf. Im September 1987 interpretieren sie - diesmal unter der Leitung von David Shallon - Mahlers 3. Sinfonie.

Auf der Suche nach einem neuen Generalmusikdirektor verpflichtet die Stadt Köln 1989 den Musikdirektor des Rotterdams Philharmonisch Orkest James Conlon. Waren Sie an der Findung dieses Glückfalls für den Düsseldorfer Chor beteiligt?

Sie haben Recht: Conlon war für Köln ein echter Glücksfall. Die Entscheidung traf das Gürzenich Orchester selbst. Meine Hilfestellung beschränkte sich auf diskrete Hintergrundarbeit und auf die Bekundung meines Willens, mit Conlon auf´s Engste zusammen zu arbeiten.

Der Musikverein leitete seine mehr als 10 Jahre währende Zusammenarbeit mit dem Gürzenichorchester ein, als 1990 zusammen mit Kölns Philharmonischem Chor Brittens „War Requiem“ unter Sir John Pritchard aufgeführt wurde. Unter der Stabführung von James Conlon kam es ab 1992 in den folgenden acht Jahren zu mehr als 20 Konzertbegegnungen in Köln, Rotterdam, Paris, Cinicinnati und auch Düsseldorf, wo die CD-Einspielung von Mendelssohns „Elias“ erfolgte

Wie weit waren Sie als Intendant in die Programmgestaltung mit Werken von Mahler (2. / 8. Sinfonie), Brahms

(Requiem), Beethoven (9. Sinfonie/ Missa solemnis) und vor allem Zemlinski (Frühlingsbegräbnis / Psalmvertonungen) eingebunden?

Meine Aufgabe lag generell darin, optimale Bedingungen für die Aufführungen in der Philharmonie zu schaffen und darauf zu achten, dass sich alle Musiker wirklich wohlfühlen konnten. Das galt selbstverständlich auch für alle Gastkonzerte – einschließlich aller privaten Veranstalter. Bei der Programmierung der hauseigenen KölnMusik-Konzerte ging es mir vor allem um die Ergänzung der Angebote des Gürzenich Orchesters, des WDR und eben der Konzertdirektionen. In dieser Komplentärfunktion lag das eigentliche Erfolgsgeheimnis der KölnMusik.

Können Sie uns in diesem Zusammenhang etwas über die Abstimmungsverläufe verraten, die zwischen der künstlerischen Seite einer Kultureinrichtung und den ökonomischen Anforderungen auf der anderen Seite ablaufen? Wie finden Sie die Balance zwischen den verantwortlichen Kulturpolitikern, den künstlerischen Vorstellungen der leitenden Musiker und nicht zuletzt den Neigungen des Publikums?

Für den Erfolg der Kölner Philharmonie war es entscheidend, dass die Stadt Köln gemeinsam mit dem WDR die erwähnte KölnMusik Betriebs- und Service GmbH gegründet hat und mein Aufsichtsrat im Rathaus für die erforderlichen politischen Mehrheiten sorgte. Auf diese Weise konnte ich mich auf meine eigentliche Arbeit konzentrieren und musste künstlerische und kaufmännische Fragestellungen stets mit mir selbst ausmachen. Für diese Balance habe ich mich immer verantwortlich gefühlt. So ist es übrigens auch heute noch.

1999

Ab 1999 geht es in Köln ohne Franz Xaver Ohnesorg weiter. Was waren Ihre Motive, sich aus dem heimisch gewordenen Rheinland in die Millionenmetroploe New York zu stürzen? War es ein bisschen der Anreiz, erster nichtamerikanischer Executive and Artistic Director der Carnegie Hall zu werden?

Zunächst hatte ich Isaac Sterns Werben sogar zweimal abschlägig beschieden, weil ich mit meiner Arbeit in Köln weiter vorankommen wollte und meine Frau ihr zweites Staatsexamen noch nicht hatte. Beim dritten Mal kurz vor dem Tod meiner New Yorker Kollegin gab ich nach – auch aus Bewunderung für die amerikanische Philanthropie und auch, um mit Issac Stern als Präsidenten der Carnegie Hall zusammenarbeiten zu können. Diese Erfahrung möchte ich nicht missen, zumal ich dank Isaac Stern noch eine Menge für meinen Beruf dazugelernt habe – ein großes Glück für meinen künftigen Weg, denn immerhin war ich damals schon über 50 Jahre alt.

Diesem Ausflug in die neue Welt folgt zweieinhalb Jahre später der Ruf des Berliner Senats zur Übernahme einer nicht weniger ehrenvollen Aufgabe: Sie werden Intendant der Berliner Philhar-

moniker! Zum Ende der Ära Claudio Abbado wirken Sie wie zu lesen u.a. maßgebend an der Umwandlung des Orchesters in eine Stiftung mit und bereiten damit Sir Simon Rattle den Weg in das Amt des Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, das dieser 2002 für 16 Jahre antritt. Ist das Ihre Bestallungsurkunde, die Sie auf dem Bild mit den beiden Stardirigenten in Händen halten?

Ja, und sie trug für den Senat die Unterschrift meines langjährigen Freundes aus Münchener Jahren, nämlich von Christoph Stölzl, der mich, als er ziemlich überraschend zum Berliner Kultursenator ernannt wurde, an seinem ersten Amtstag in meinem New Yorker Büro anrief und mir den Satz zurief: „Xaver – ich brauch dich hier in Berlin!“. Meine Antwort war: „Wie stellst du dir das vor? Ich habe hier in New York gerade einen neuen Fünfjahresvertrag unterschrieben.“ Nach sechs Tagen war es dann soweit: Mein Board war mit der Auflösung meines Vertrags einverstanden und so konnte ich das Berliner Angebot annehmen.

Können Sie unseren Leserinnen und Lesern kurz erläutern, warum die Wandlung des Orchesters in eine Stiftung als Voraussetzung für Rattles Dienstantritt beschrieben wird?

Simon Rattle wollte die Dualität zwischen dem in der Trägerschaft des Senats liegenden „Berliner Philharmonischen Orchester“ und dem als Verein existierenden „Berliner Philharmoniker“ aufheben. Die öffentlichrechtliche Institution war für die Konzerte zuständig, der private Verein für die Aufnahmen und für die daraus fließenden Tantiemen für die Musiker. Beide Aufgabenstellungen wollte Simon Rattle in einer Institution zusammenführen.

2005

Die Stiftungsidee findet sich seit 2011 auch in der Struktur des Klavier-Festivals Ruhr, Ihrem aktuellen Aufgabenbereich, wieder. Diesem weltweit größten Pianisten-Treffen sind Sie bereits seit 1996 künstlerisch verbunden, seit 2005 fungieren Sie hier zunächst als Geschäftsführer des Initiativkreises Ruhr, später dann als Stiftungsvorstand und als Intendant des Klavier-Festivals.

Was sind die Aufgaben dieser Institutionen, wie arbeiten sie - damals und heute - zusammen und ist es richtig, dass die Wurzeln des vor 30 Jahren gegründeten Festivals auf die Gründer des Essener Initiativkreises Bischof Franz Hengsbach, Deutsche-Bank-Sprecher Alfred Herrhausen und auf den VEBA-Vorsitzenden Rudolf von Benningsen-Foerder zurückgehen, die den 1984 vom Klavierfabrikanten Jan Thürmer ins Leben gerufenen „Bochumer Klaviersommer“ stützen und verstetigen wollten?

Die genannten Persönlichkeiten, die ich glücklicherweise alle drei noch persönlich kennenlernen konnte, handelten bei der Gründung des Initiativkreises nach dem Leitmotiv – ich zitiere: „Wir glauben an das Ruhrgebiet und wir wollen nicht mehr und nicht weniger, als dass sich andere diesem Glauben anschließen!“ Es ging mitten in der damaligen Kohle- und Stahlkrise darum, den notwendigen Strukturwandel des Ruhrgebiets zu befördern und zu gestalten. Das sollte nach dem Willen Alfred Herrhausens und nach dem Motto des Folkwang-Gründers Karl Ernst Osthaus „Kultur durch Wandel – Wandel durch Kultur“ ganz wesentlich auch mit den Mitteln der Kultur geschehen. Und so entschieden die Gründerväter des Initiativkreises Ruhr schon in einer Sitzung am 16. Juli 1988, dass aus dem damaligen lo-

kalen „Bochumer Kaviersommer“ das überregionale „Klavier-Festival Ruhr“ werden sollte.

Ging die Gründung der bereits erwähnten Stiftung Klavier-Festival Ruhr auf Ihre Initiative zurück, was ist der Endzweck dieser Idee und wie haben sich Aufgabenbereich und Zuständigkeiten dadurch für Sie verändert?

Für diese Idee konnte ich im Kulturhauptstadt-Jahr 2010 einige führenden Persönlichkeiten des Initiativkreises Ruhr gewinnen, die sich für deren Verwirklichung tatkräftig einsetzten, denn es ging darum, dem Klavier-Festival Ruhr als Stiftung eine auf Dauer angelegte Struktur geben zu können. Nachhaltigkeit zu generieren war ja die ursprüngliche Idee für die Europäischen Kulturhauptstädte. Somit konnte ich mit der durch die NATIONAL BANK AG vorgenommenen Gründung meine damalige Funktion als Geschäftsführer des Initiativkreises Ruhr zurücklegen, weil ich von nun an als Intendant des Klavier-Festivals Ruhr zugleich Stiftungsvorstand und Geschäftsführer der Klavier-Festival Ruhr Sponsoring und Service GmbH wurde. Ziel dieser Restrukturierung war es, das Klavier-Festival Ruhr als vollständig privat finanziertes Festival weiter zu stabilisieren und das ist uns allen gemeinsam auch bestens gelungen. Als Chef sind meine Zuständigkeiten identisch geblieben. Allerdings habe ich neben der Sponsor-Akquisition nun auch noch das Fundraising, also das Einwerben von Spenden, zu leisten.

2018

Die Persönlichkeiten, die an der Spitze der Stiftung Klavier-Festival Ruhr und des Aufsichtsrats Klavier-Festival Ruhr Sponsoring und Service GmbH stehen, diejenigen, die das Kuratorium der Stiftung bilden, verraten nichts über das Team in Ihrem Rücken, das dieses größte Festival seiner Art Jahr für Jahr mit rund 70 Konzerten auf über 30 Bühnen auf die Beine stellt. Wie viele Mitarbeiter sind Ihnen 2018 für Planung und Durchführung verantwortlich?

Mein Team umfasst ganzjährig neun feste Mitarbeiter in insgesamt vier Bereichen: Künstlerische Planung, Disposition und Produktion, unsere Education-Abteilung, Kommunikation, Marketing und Vertrieb, sowie nicht zuletzt der Kaufmännische Bereich.

Wie viel Vorlauf benötigt es, einen Pianisten wie Maurizio Pollini nach Wuppertal zu holen? Gibt es auf Ihrer Pianistenwunschliste überhaupt noch eine leere Stelle, die Sie bisher noch nicht mit einem der ganz großen Namen füllen konnten?

Seit Maurizio Pollinis letztem Konzert beim Klavier-Festival Ruhr sind inzwischen zehn Jahre vergangen. Das ist für uns aber eher untypisch. Denn Daniel Barenboim zum Beispiel kommt eigentlich jedes Jahr zu uns. 2018 bereits zum 27. Mal. Ebenso Martha Argerich, die am 9. März 2018 schon zum 19. Mal bei uns sein wird. Oder András Schiff und Elena Bashkirova, die bei unserem 2. Stiftungskonzert an diesem Tag ihren 18. bzw. 21. Auftritt beim Klavier-Festival Ruhr haben. Generell war es immer schon mein Ziel, die großen Pianisten unserer Zeit in einer weltweit einmaligen Dichte einladen zu können und erlebbar zu machen. Und das soll auch künftig so bleiben.

Das Festival beschränkt sich nicht allein darauf, Klavierabende zu organisieren, es lebt von einer außerordentlichen Vielfalt von Konzertangeboten, darunter Kammer- und Orchesterkonzerte, Lieder- und Jazzabende; sie werden aufgezeichnet und von

Die Programmangebote haben schon seit einiger Zeit den Schumannsaal im Museum Kunstpalast in Düsseldorf erreicht, auch die Historische Stadthalle in Wuppertal bietet seit Jahren einen festlichen Rahmen für große Konzertabende. Ganz frisch hinzugekommen als neue Perle im Veranstaltungsrahmen ist 2017 ein wunderbarer neuer Konzertraum mittlerer Größe: das Anneliese Brost Musikforum Ruhr in Bochum. Mit der Nutzung dieser architektonisch bestens gelungenen Verbindung aus ehemaliem Kirchenraum als Foyer und dem harmonisch angebauten Konzertsaalneubau ist das Klavier-Festival Ruhr wieder da angekommen, wo es 1984 seinen Ausgang nahm. Fotos Musikverein

Rundfunkanstalten übertragen! Zum Nachhören und Dokumentieren wurden inzwischen mehr als 100 Konzertmitschnitte auf CD veröffentlicht, Junge Pianisten haben die Möglichkeit, von etablierten Pianisten angebotene Meisterkurse zu besuchen, Studierende der Musikhochschulen nehmen an aktuellen Meisterklassen und speziellen Events teil, bei denen auch Jazzformationen zu erleben sind, und: es gibt schon seit einigen Jahren die Initiative

„Education“!

Herr Prof. Ohnesorg, Sie beschäftigen nicht nur Mitarbeiter zur Planung, Durchführung und Verstetigung des Klavierfestivals, Sie haben auch Frauen und Männer zur musischen Bildung an Grundschulen im Einsatz! Was für Düsseldorf und 16.000 Grundschulkinder das Musikvereinsprojekt „SingPause“ ist, das ist für Sie und das Klavierfestival Education-Arbeit für Kinder und Jugendliche. Können Sie uns Beispiele aus Ihrer Angebotspalette für ganz unterschiedliche Altersgruppen nennen und unserer Aufmerksamkeit besonders empfehlen?

Wir haben zum Beispiel für Kinder im Alter von zwei bis sechs Jahren die „Little Piano School“ ins Ruhrgebiet geholt und gemeinsam mit der Folkwang Universität zum „KlavierGarten“ weiter entwickelt. Seit nunmehr zehn Jahren nehmen rund 350 Kinder ganzjährig in 19 Kindergärten unter der Leitung von rund 20 in dieser methodisch speziell ausgebildeten Lehrerinnen dieses Angebot war. Diese Arbeit im nördlichen Ruhrgebiet findet großen Anklang. In Duisburg-Marxloh wiederum haben wir in diesem Jahr erstmals sämtliche Schulen, also die Grundschulen, eine Hauptschule, eine Ganztagsschule, eine Förderschule und ein Gymnasium in unsere Projektarbeit einbezogen. Dort leisten wir wichtige Entwicklungsarbeit auf dem Gebiet der Integration und der Inklusion. Denn Musik eignet sich wie kaum eine andere Kunstform für die dort so dringend erforderliche Vermittlungsarbeit insbesondere bei Kindern, die oft genug kein einziges Wort Deutsch sprechen und auch nie

Bewegung und Farbe als wichtige Elemente in der Little Piano School: Klavier-Festival Ruhr/Mark Wohlrab

einen Kindergarten von innen gesehen haben. Ich persönlich bin der Auffassung: Wenn wir auf der einen Seite das Privileg haben, mit den weltweit besten Künstlern großartige Konzerte anbieten zu können, dann haben wir die moralische Verpflichtung, uns auch um den unteren Rand der Gesellschaft zu kümmern. Deshalb sind wir nach Marxloh gegangen.

Werfen wir zum Schluss noch einen Blick auf das Programm der neuen Saison, das in diesen Tagen veröffentlicht wurde. Gibt es wieder ein Jahresthema und wollen Sie unsere Leserinnen und Leser auf spezielle Abende aufmerksam machen, deren Besuch Ihnen besonders am Herzen liegt?

Wir nehmen den 100. Todestag des großen französischen Komponisten Claude Debussy und den 100. Jahrestag des Endes des Ersten Weltkriegs zum Anlass, unter dem Motto „Vive la France“ die deutsch-französische Freundschaft zu feiern. Wir haben die besten französischen Pianisten eingeladen, aber natürlich auch viele andere große Musiker unserer Zeit – so zum Beispiel auch den Liedpianisten Graham Johnson, der nach zwei Abenden mit Liedern von Claude Debussy und Camille Saint-Saëns auf Schloß Herten seinen 50. Auftritt beim Klavier-Festival Ruhr haben wird – ein weltweit einmaliger Rekord. Im Robert-Schumann-Saal dürfen sich unsere Düsseldorfer Musikfreunde auf zwei hochkarätig besetzte Trio-Abende mit Daniel Barenboim und Igor Levit freuen, auf einen höchst fantasievoll gestalteten französischen Abend mit dem herausragenden Klavierduo Yaara Tal & Andreas Groethuysen und nicht zuletzt auf das Rezital mit dem jungen Senkrechtstarter Lucas Debargue. Also auf echte Highlights unserer Spielzeit 2018!

Vielen Dank, Herr Prof. Ohnesorg, dass sie sich die Zeit genommen haben und so ausführlich auf unsere Fragen eingegangen sind. Freuen dürfen sich auch zwei Festival-Besucher, die als Gewinner unseres Preisrätsels von Seite 62 in den Genuss eines gestifteten Konzertbesuchs kommen. Auch dafür ein herzliches Dankeschön! Ihnen und Ihrem Klavier-Festival Ruhr für 2018, in dem auch der Musikverein viel zu feiern hat, alles Gute und: Glück auf!

Marxloher Schüler freuen sich über ihre gefeierte Präsentation in der Gebläsehalle Duisburg: Klavier-Festival Ruhr/Ursula Kaufmann

„EIN KLAVIER! EIN KLAVIER!“

Das Klavierhaus Schröder packt an

weiß Georg Lauer zu berichten

Lösen die vier Worte der Beitragsüberschrift auch bei Ihnen spontane Loriot-Assoziationen aus? Helga Panislowski muss die Klaviermöbelpacker sooft mit diesem Ausruf konfrontieren, bis er zum geflügelten Wort wird, generationsübergreifend!

Genauso ging es den Besuchern des Düsseldorfer Klavierhauses an der Immermannstraße, als sie aus der Tiefe des Raumes den Antransport eines neuen Musikinstrumentes wahrnahmen, der sich durch das Erklingen des Türgongs ankündigte: Hausherr und Besucher hatten die gleiche Erinnerung und raunten sie sich gegenseitig synchron zu:

„Ein Klavier! Ein Klavier!“

In der Tat wurde gerade ein größeres Teil von zwei kräftigen Männern durch die Tür bugsiert, obwohl das Ladenlokal doch bereits Klaviere in Hülle und Fülle beherbergt! Aber vielleicht fehlte ja noch eins, und nicht jedes Instrument, das hier zum Verkauf oder zur Reparatur steht, ist auch wirklich ein Klavier, wie der Name des Hauses eigentlich suggeriert. Manchmal ist ein Klavier eben doch kein Klavier, sondern ein Digitalpiano, ein Forte-Piano, ein Tafelklavier, oder gar ein Flügel, aber in jedem Fall ein Tasteninstrument. Und es gab einen triftigen Grund, uns im Hause umzusehen, und das kam so:

Die Chorproben des Musikvereins werden immer durch einen Korrepetitor unterstützt, der vom Klavier aus - im Probensaal der Tonhalle ist es ein Flügel der Firma Steinway - die Stimmen des Chores einzeln oder in ihrer Gesamtheit begleitet, mal tonparallel, mal im Chor+Orchestersatz, mal stimmendominierend, mal verhalten im Hintergrund, manchmal auch pausierend.

Selbst bei getrennten Proben für Damen (Sopran/Alt) und Herren (Tenor/Bass) sind in der Regel jeweils zwei Stimmfraktionen anwesend, die in den ersten Proben einer Neueinstudierung phasenweise getrennt üben und mitunter pausieren.

Stillstandszeiten sind nirgendwo beliebt, weder bei Sängerinnen und Sängern, und schon gar nicht bei der Leitung, die die Vorbereitung auf das Konzertereignis verantwortet und das pünktliche Erreichen des Zieles stets vor Augen hat.

Marieddy Rossetto, die seit 2001 die Einstudierungen des Chores leitet, hatte die Idee: Wie wäre es, die Probenphasen zeitweilig mit dem Korrepetitor zu teilen, um mit kleineren Sangesgruppe in räumlicher Nähe parallel arbeiten zu können? Dazu wäre allerdings ein zweites Klavier sehr hilfreich.

Es bot sich ein Gespräch mit dem Düsseldorfer Klavierhaus Schröder an, in dem Patrizia Schröder - anders als auf nebenstehendem Foto - mehr als eine Hintergrundfunktion einnimmt, mal laut, mal leise! Die Kommunikationswissenschaftlerin hat nicht nur die kaufmännische Leitung des Unternehmens inne und eine Senior-Ausbildung als Klavierbauerin aufzuweisen, sie singt - und das ist eigentlich das beste! - im Alt des Musikvereinschores!

Zur Lösung des Problems kam es zügig: Mobilität, Verstaubarkeit, Klangkompromiss führten zu Empfehlung und Erwerb eines Digitalpianos aus dem Hause KAWAI. Es ist schon sehr erstaunlich, welche Forte-Piano-Tonnähe über die druckempfindliche Tastatur zum Gehör der lernenden Choristen transportiert wird!

Seid kurzem kommt das Digitalpiano sogar zu klanglichem Synchroneinsatz mit dem Flügel im Probensaal! Die Komplexität der Chorpartitur in Mahlers 8. Sinfonie kann dadurch transparent gemacht werden, dass z.B. der Korrepetitor den Steinway zur Wiedergabe des Orchestersatzes benutzt, während die Chorleiterin ihr Instrument einsetzt, um einzelne Stimmen klanglich gezielt zu unterstützen.

Es gab eine weitere Gelegenheit, die Sprache auf die mit dem Klavierhaus Schröder verbundenen Geschäftsfelder zu bringen, und abermals ging es um das Thema „Klavier und Transport“.

Der Idee, das neue Zweitinstrument des Musikvereins mittels PKW-Transport auch außer Haus zum Einsatz zu bringen, zerstreute sich angesichts des die Rollfunktion stabilisierenden Unterbaus, der nicht mehr wie erhofft so flugs vom Pianokörper zu trennen ist. Das auf der Rückreise von Chemnitz, wo der Chor am 3. Oktober 2017 bei der Aufführung von Beethoven-Neun beteiligt war, während einer Autobahn-Buspause erläuterte Vorhaben, beim Tag der Archive 2018 eine historische Komposition Joseph Kreutzers mit der Unterstützung einer Sopranistin und eines Pianisten zum Klingen zu bringen, war nicht lange beerdigt!

Nur ein paar Tage später meldet sich Patrizia Schröder wieder mit dem Angebot, dem Ereignis dadurch Flügel zu verleihen, dass sie ein Digitalpiano aus den Beständen ihres Hauses zur Verfügung stellen könne, wohl nicht in weiß wie das Instrument des Musikvereins.

Die Redaktion vereinbart einen Ortstermin an der Immermannstraße 9, wo das Klavierhaus Schröder eine großzügig bemessene Ausstellungsfläche sowie eine als „gläsern“ apostrophierte Werkstatt eingerichtet hat. Hier treffen wir - siehe unten - auch den Herrn, der als Klavier- und Cembalobauermeister die Techn. Leitung und ebenso den Verkauf verantwortet: „Ein Klavier - ein Klavier!“ ...

Davon sehen uns in der Ausstellung prächtige Stücke an, zum Beispiel dieses edle Stück aus dem Hause August Löbau in Sachsen:

Aber auch andere schöne Instrumente mit großen Namen wie jene aus dem Hause Grotrian-Steinweg, das mit Sitz in Braunschweig seit 1835 seine Pianomanufaktur ungebrochen fortführt.

Die Instrumente der österreichischen Premium-Marke Bösendorfer, auf deren unverwechselbar berührenden Klang Pianisten wie András Schiff oder Rudolf Buchbinder schwören, werden hier gehandelt. Auf dem Weg in die gläserne Werkstatt des Klavierhauses begegnen wir noch diesem Schmuckstück, einem Tafelklavier von 1840 aus dem Hause Thomas Tomkison, Dean Streat - Soho, das vor seiner Spielbereitschaft noch gestimmt werden muss.

Die neben dem Büro gelegene, äußerst aufgeräumt wirkende Werkstatt, birgt mehrere auseinandergebaute Flügel, die nach ihrer Reparatur wieder auf ihren Zusammenbau warten. Da ist der in Schwelm bei Ibach ausgebildete Klavierbauermeister und Restaurator in seinem Element und erklärt dem staunenden Besucher die auseinandergenommenen Einzelteile und die Besonderheiten der Instrumente.

Zum Schluss des Rundgangs begegnen wir noch einmal dem schönen Tafelklavier. Ob der für seine Vorliebe für historische Instrumente bekannte Düsseldorfer Pianist Tobias Koch, der das erwähnte Joseph Kreutzerstück von 1836 am 3. März im Hetjensmuseum wiederbeleben wird, dieses Instrument bei einem Besuch hier wohl probieren dürfte? Natürlich dürfte er!

Ein solcher Besuch war jedenfalls angedacht, um herauszufinden, ob das schwarze Digitalpiano von KAWAI - Schwester-Piano des weißen Tonhalleninstruments - der Aufführung des historischen Notentextes wohl gewachsen sein würde!

Ja, aber: Der Gedanke, die von der Sopranistin Carolina Rüegg vorzutragende Fantasie für Gesang mit Begleitung des Piano Forte - gewidmet der Prinzessin Friedr.v. Preußen - begleitet von einem Digitalpiano (!) auf einem Tonträger festzuhalten, stieß beim Verantwortlichen für Original-Klavierklang-Akustik Martin Schröder auf Einspruch: das Ergebnis würde in jedem Fall Enttäuschung hervorrufen! Was nun?

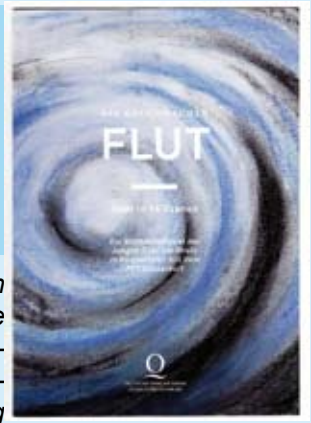
Auch hierfür hatte das freundliche Klavierhaus-Schröder-Paar eine Lösung: Wir bringen Ihnen ein echtes Klavier ins Hetjens-Museum, keinen Flügel, aber eins, was einen großen Raum mit Klang füllen kann!

Da konnten die Organisatoren mit Helga Panislowski beim Abschied nur sagen: Ein Klavier! Ein Klavier! Großartig! Danke! Danke!

DIE FLUT

Die Opernmacher - ein Projekt der Jungen Oper am Rhein

miterlebt von Karl-Hans Möller



Die draußen steigende Flut bedroht das auf einer Anhöhe stehende Haus einer rundum privilegierten Familie nur langsam. Der Vater weiß aber, dass die bereits „absaufende“ untere Außenwelt eigentlich Hilfe braucht, die Mutter will jedoch die vorm Hochwasser sicher geglaubte Villa vor den Zuflucht und Rettung suchenden Flüchtenden schützen. Yannick, der gerade ins Teenager-Alter kommende Nerd-Sohn, bastelt an der Konstruktion einer Rettungsmaschine, während sich die frühreife ältere Tochter Ophelia ausschließlich um ihre Facebook-Likes, den gestörten Smartphone-Empfang und ihr angesichts der Isolation nicht zu „aktualisierendes“ modisches Outfit sorgt.

Aus dem eskalierenden Familienstreit heraus flieht die Tochter ins Abenteuer und begegnet nach einer ersten Wahrnehmung der existenziellen Not und den daraus resultierenden sozialen Konflikten und Egoismen Luka und Lara, einem entwurzelten Geschwisterpaar mit tragischer Vergangenheit. Die zögernde Annäherung durch ein gegenseitiges aufeinander Angewiesensein lässt bei dem verwöhnt-egoistischen Mädchen vorsichtige Suche nach Nähe und die allmähliche Überwindung ihrer sozialen Ausgrenzung anderer zu. Luka bezahlt ihre Rettung aus der Flut mit seinem Leben, und die von ihm aus dem Wasser gezogene Ophelia begreift durch den auch von ihr als Schmerz wahrgenommenen Verlust die plötzlich empfundene Verantwortung für dessen schutzlose kleine Schwester Lara. Diese erstmals erkannte Empathie kontrastiert bei der Rückkehr in die Villa mit der immer noch egoistisch streitenden Familie, in der aber nun beide Kinder mehr Entschlossenheit und naiven Weitblick entwickeln als die mit sich selbst beschäftigten Eltern. Beim durch das Steigen der Flut erzwungenen Fluchtentschluss treffen sie auf einen verbitterten und hartherzigen Kapitän, der nur gegen viel Geld zur Rettung der durch die Flut entwurzelten Menschen bereit ist. Als Lara dem Kapitän als „Fahrgeld“ verzweifelt ihr Püppchen anbietet, bricht die durch Härte kaschierte Verzweiflung des am Tod seiner Familie schuldigen Schiffseigners hervor. Der selbsternannte „König einer kaputten Welt“ wirft den gerade erbeuteten Reichtum ins Wasser, klammert sich aber an Laras Puppe und schließt sich im Steuerhaus ein. Trotz der vergeblichen Versuche, dieses „Cockpit“ aufzubrechen, erschießt er sich und überlässt das führerlose Boot und seine Passagiere einem ungewissen Schicksal.

Warum halte ich eine so umfangreiche Darstellung des Inhalts für wichtig?

Dimitra Kotidou (Ophelia) mit Jugendlichen aus dem Kinderchor am Rhein

Szene mit Beniamin Pop (Kapitän)
Szenen-Fotos „Flut“: S Diesner

Die jungen Künstler, die wenige Tage vor der Duisburger Premiere des Projekts vor der Presse und den Sponsoren über ihren Arbeitsprozess berichteten, haben glaubhaft dargestellt, dass sowohl alle Ideen zum Thema des Werkes, als auch die im vorgegebenen Rahmen der zur Verfügung stehenden Sänger gefundenen Rollen und deren Charakteristik und alle in dieser Besetzung möglichen Episoden von ihnen selbst und ohne auf einen Topos zusteuernde Vororientierung gefunden und fixiert worden sind.

Das von 6 Schülerinnen geschriebene Libretto wurde - mit den jungen Komponisten bereits während des Entstehungsprozesses diskutiert - Grundlage für die Kompositionen und die musikmotivische Charakteristik der jeweiligen Geschichten. Mich überraschte und begeisterte die Fähigkeit von Schülern, einen so aktuellen Plot zu gestalten und das mit ebenso logischen wie parabolischen Bezügen zu bewegenden Fragen der Zeit: zum globalen Klimawandel und seinen Folgen, zu vielleicht bereits persönlich erlebten oder erfahrenen sozialen Konfliktsituationen, zum aktuellen Thema der Hilfe für Flüchtende und auch zur Verarbeitung der Ohnmacht in Katastrophensituationen. Der vom Kopiloten herbeigeführte Flugzeug-Absturz mit Düsseldorfer Opfern aus der Deutschen Oper am Rhein war sicher eine sehr emotional gefundene Anregung für das Finale der Oper. Nichts wurde an- oder aufgepfropft, sondern im Miteinander zu einer Geschichte verwoben, die eine Vielzahl einzelner Kompositionsansätze und deren verantwortliche und damit auch persönlich nachweisbare Realisierung ermöglichte. Die Einzelteile des Werks fügten sich bereits im Prozess des „Opernmachens“ zusammen und wurden so wirklich zu einem Libretto und nicht zu einer Liedtextsammlung.

Das große Lob, das den engagierten Betreuern der jungen Künstlergruppen zukommt, bezieht sich vor allem auf das sensible Anleiten der Bewältigung der von den Schülern kommenden Ideen, auf die Workshop-Begleitung des „Wie“, mit dem man das gefundene „Was“ gestalten kann. Sascha Pranschke leitete die Libretto-Werkstatt und der Betreuer der neun jungen Komponisten (zwischen12 und 18), von denen jeder mindestens eine Szene musikalisch verantwortete, war David Graham: Das musikalische Ergebnis machte mich begeistert Staunen, denn die von der Oper besetzten und engagierten hochkarätigen Profis nahmen die Kinderkompositionen sehr ernst. Die Musiker zeigten z.B. bereits bei einer ersten Begegnung im Probenprozess, was die Instrumente

Szene mit Bryan Lopez (Luka), Sarah Bock (Lara) und Dimitra Kotidou (Ophelia)

Szene mit Dimitra Kotidou (Ophelia), Monika Rydz (Mutter), Bryan Lopez (Vater)

(Flöte/Piccolo, Klarinette/Bassklarinette, Horn, Posaune/Tuba, Percussion/Vibraphon, Akkordeon, Klavier, Violoncello und Kontrabass) zu leisten imstande sind und wurden damit auch zu Ideengebern für die Instrumentalisierung. aber keine „Melodielieferanten“. Auch hier bestand die Hilfe nur aus Impulsen, die dann frei zur Wahrnehmung und zur Auswahl standen.

Bei den Aufführungen musizieren auf der Bühne neun Musiker der von Patrick Francis Chestnut geleiteten Formation ***notabu. ensembe neue musik***. Es spielen und singen 4 Sängerinnen und Sänger der Deutschen Oper am Rhein: Monika Rydz, Bryan Lopez Gonzales, Dimitra Kotidou und Benjamin Pop sowie die Kindersolisten Johannes Graf/ Justin Kucharski und die Kinderdarstellerin Sarah Bock sowie Mitglieder des Kinderchores am Rhein und der Akademie für Chor und Musiktheater unter Sabina López Miguez.

Das Opernerlebnis war keines der von talentierten Kindern und Jugendlichen nachempfundenen romantischen „Fülle des Wohllauts“, es erklangen keine polyphon aufgebläht-folkloristische Motive, aber es gab auch keine als Kunst behauptete Anhäufung inhaltlich unbegründeter Dissonanzen. All dies hätte vor einem den Künstlern im Alter vergleichbaren Publikum das Schicksal brutal einsetzenden Desinteresses erlitten. Aber ich kam aus dem Staunen gar nicht heraus, denn eine andersartige Idee folgte der vorherigen, die sich in wunderbarer Weise an den Spannungen in der kleinen Welt und den sie auslösenden Katastrophen der größeren ergaben und motivisch wie instrumentiert, leise eindringlich und mit Wucht ausbrechend mir den Inhalt erschlossen oder diesen gar antizipieren ließen. Ich vermochte dabei nicht zu erkennen, welche der vielen sich andeutenden musikalischen Handschrift-Ansätze diejenigen eines Vor-Teenagers oder eines 18jährigen an der Schwelle zum Musikstudium waren.

Auch Regiekonzept und Ausstattungsidee entstanden unter Anleitung des erfahrenen Volker Böhm. Es gibt keine fixierten Dekorationen, sondern die exakt choreografierte offene Verwandlung der Bühne von der Villenwohnung in die Katastrophenlandschaft mit kippligem Steg oder in das ersehnte und blockierte Rettungsschiff. Das alles geschieht mit grauen Dreiecken, die von den Spielern - musikalisch durch Motivvariationen begleitet - in großer Ruhe und Exaktheit der neuen Bestimmung zugefügt werden. Die Szenenwechsel und die schnellen Umzüge des 6 Rollen spie-

lenden Sängerquartetts verraten große Übersicht in der Regiearbeit, die auch kleine Gesten sehr wichtig nahm und dadurch beeindruckend sichtbar werden ließ. Laras inszenierter inniger Umgang mit ihrem Püppchen machte zum Beispiel den Flashback des Kapitäns erst so eindrücklich möglich, Yannicks Umgang mit dem I-pad zeigt den minderjährigen Erfinder mit erwachsenem Output und Ophelias ständige Selbstkorrektur des Outfit mit dem Smartphone-Spiegel bringt sie ganz nah an ihre sich spiegelnden Altersgenossinnen im Publikum.

Das erstaunlich professionelle Ergebnis ist nicht nur ein begrüßens- und bedenkenswertes Theatererlebnis, durch das sich die jungen Künstler unter sensibler und hohes Niveau ermöglichender Anleitung entwickeln konnten. Natürlich braucht es erstaunliche und weit über dem Durchschnittsniveau liegende Vorkenntnisse der Kinder aus musisch

Projektleiterin Anna-Mareike Vohn und der Betreuer der Komponisten, David Graham, mit den jungen Künstlern

orientierter Förderung. Aber jedes Erleben eines solchen Kunstwerkes ermutigt viele Altersgenossen, sich vielleicht auch der Musik und dem Theaterspiel als „selbst machbar“ zu öffnen oder zumindest durch Staunen die uns so eng verbundene Kunstform zu achten, zu schätzen und als etwas Besonderes wahrzunehmen, das „unplugged“ und live in unser Leben kommt und darauf wartet, angenommen zu werden.

EINE „FLUT“ VON IDEEN UND ANGEBOTEN

Oper für Kinder, Oper von Kindern und Kinder in der Oper

Karl-Hans Möller und Georg Lauer treffen Dr. Hella Bartnig

In der Reihe von Gesprächen der NC mit den das Kulturleben der Stadt prägenden Künstlern baten wir diesmal die Chefdramaturgin der Deutschen Oper am Rhein, Dr. Hella Bartnig, um einen Termin, dessen Inhalt sich vor allem mit dem intensiven Bemühen des Musiktheaters um junge Zuschauer befassen sollte.

Vor dem Gespräch war Karl-Hans Möller ihrer Einladung gefolgt, die Uraufführung des Projekts der Opernmacher zu besuchen. Er sah die zweite Vorstellung am Tag nach der Premiere und war – wie der vorstehende Bericht zeigt – sehr beeindruckt: vom Werk, seiner Umsetzung und von der Aufnahme durch ein den Künstlern „gleichaltriges“ Publikum. Der Auftakt unseres Gesprächs war dann auch der Erfahrungsaustausch des „Kritikers“ mit der Dramaturgin des von Kindern konzipierten, libettrierten, komponierten und inszenierten musikdramatischen Werkes.

Dem Lob für das Ergebnis der „Opernmacher“ konnte Hella Bartnig gerne folgen, denn sie bekennt - obwohl sie als Chefdramaturgin des großen Hauses selbst die dramaturgische Betreuung des Projektes übernommen hatte - wie begeistert sie über das künstlerische Ergebnis und vor allem über den Prozess seines Zustandekommens war. Sie leugnet nicht eine gewisse Skepsis, als die Leiterin der Education Abteilung, Anna Mareike Vohn, noch während der Proben zur modernen Hänsel- und Gretel-Adaption „Lost in the Forest“ (vgl. Besprechung in NC Nr. 26) erklärte, beim nächsten Mal wolle man „den Spieß umdrehen“ und Profis dazu gewinnen, eine von Kindern erdachte, getextete, komponierte und inszenierte Oper aufzuführen.

Das Ausmaß der künstlerischen Freiheit, mit der die jungen Librettisten, Komponisten und Regisseure umgingen, hat selbst die sehr erfahrene Theaterfrau überrascht. Natürlich – bekennt sie – haben sich in der einjährigen Arbeit Probleme gezeigt, auf die man ob der Erst- und bisherigen Einmaligkeit des Vorhabens nicht vorbereitet sein konnte. Ein aus einer erst zu findenden Idee wachsendes Libretto braucht mehr Zeit als die Dialogfassung einer Vorlage. Die Komponisten konnten daher erst relativ spät mit dem unmittelbaren Schaffensprozess beginnen. Während also Sascha Pranschke, der Leiter der Libretto-Werkstatt, die sensible Aufgabe hatte, die vielen Ideen „einzuschmelzen“, zu raffen oder auch durch später Erdachtes ersetzen zu lassen und gleichzeitig eine metaphorische Erzählebene anzuregen, hatte David Graham die Aufgabe, die Zeit bis zur ersten geschriebenen Note durch Kompositions-Übungen, das Erlernen von Motivvariationen oder das Erproben instrumentaler Möglichkeiten zu überbrücken. In beiden Künstlergruppen musste auch die Bereitschaft zur Kritik und deren Annahme sowie die gegenseitige Akzeptanz der altersspezifischen Unterschiede in der Annäherung an den Stoff und seine erfahrungsbedingte Umsetzung geschult werden.

Auch deshalb freut sich Frau Bartnig über das mit großer Begeisterung vom Publikum angenommene Ergebnis, vor allem aber über die ermutigenden Erfahrungen mit den jungen Künstlern, die ihre eigenen Ideen verfolgen und sich nicht hinter klugen Ratschlägen verstecken wollten.

Der Weg zum Ergebnis war vielleicht das Wichigste

Sehr angetan davon war sie, wie sich die professionellen Künstler dem natürlich durch viele Handschriften geprägten Opus angenommen und durch ihre Fähigkeiten bereichert haben. Auch beim Inszenierungsprozess kam es darauf an, die Phantasie der jugendlichen Co-Regisseure anzuregen und sie gleichzeitig auf die Möglichkeiten und Grenzen einer Experimentierbühne hinzuweisen. So manche Idee musste auf ihre Realisierbarkeit geprüft werden. Ist es realistisch, eine Rolle mit einem Kleinkind zu besetzen, wäre eine Puppe ein Äquivalent oder müsste eine andere Lösung gefunden werden? Und wie konkret kann das Bühnenbild sein oder reicht auch ein Baukastensystem, um dem Publikum die Geschichte glaubhaft zu vermitteln? Die Chefdramaturgin, die an ganz großen Opernhäusern mit namhaften Regisseuren, internationalen

Stars und großen Orchestern zusammengearbeitet hat, unterscheidet nicht zwischen großen und kleinen Aufgaben, sondern sieht sich auch in der so wichtigen Arbeit mit Kindern stark gefordert. Im Erfahrungsaustausch mit ihrem Berufskollegen Möller sprechen die beiden Dramaturgen auch über die erlebten Publikumsreaktionen in der zweiten „Flut"-Vorstellung in Duisburg, zu der Schüler – viele davon mit migrantischem Hintergrund – auf die große Bühne gekommen waren und sich zunächst fast ehrfurchtsvoll unter dem riesigen Schnürboden sitzend „mittendrin" fühlten. Ein Teil der 12 – 14-jährigen Zuschauer war vorbereitet, andere wussten nur wenig darüber, was sie erwarten würde. Dennoch folgten alle der Arbeit ihrer Altersgenossen mit Respekt und Neugier. Lediglich nach etwa einer Stunde gab es bei den die Konflikte reflektierenden Arien ein Aufmerksamkeitsdefizit, das aber zum spannenden Finale wieder eingefangen wurde. Ein großartiges, sehenswertes Werk war entstanden, das seine außergewöhnliche Qualität aber vor allem dem Prozess seiner Entstehung verdankt.

Von Pleiße und Elster über Oder – Elbe – Isar an den Rhein
Dr. Hella Bartnig - Chefdramaturgin der Deutschen Oper am Rhein

Hella Bartnig kommt aus Leipzig und wurde in der Schule für die Musik begeistert. Ein sehr engagierter Musiklehrer leitete einen außergewöhnlichen Schulchor, der zum Kinderchor der Leipziger Oper wurde. Hellas Einstieg war Puccinis „Tosca", und der begann mit einem Unfall, denn in einer Bühnenprobe stürzte sie vom Malergerüst des Cavaradossi und statt zur Premiere ging es erst einmal ins Krankenhaus. Aber dennoch war sie vom Theater infiziert, was später ihren Berufswunsch beeinflusste. Sie wollte Gesang studieren und wurde an der Hochschule für Musik ihrer Heimatstadt immatrikuliert. Noch während des Studiums entdeckte sie die Vielseitigkeit von Theaterkunst und folgte dem Rat ihrer Professorin, ihre Ausbildung an der Leipziger Universität im Fach Musik- und Theaterwissenschaften fortzusetzen.

Nach dem Examen bewarb sie sich als Dramaturgin. Ihr erstes Engagement führte sie an das Kleist-Theater in Frankfurt/Oder. An ihrem Leipziger

Institut promovierte sie 1986 über ein Thema zum Schaffen Richard Wagners zum Dr. phil. Im gleichen Jahr kam sie als Dramaturgin an die „Semperoper" in Dresden, wo sie 1994 zur Chefdramaturgin der Sächsischen Staatsoper berufen wurde.

2002 wurde sie in gleicher Funktion an die Bayerische Staatsoper München verpflichtet, die sie 2006 in Richtung Düsseldorf verließ, um seitdem Chefdramaturgin der Deutschen Oper am Rhein zu sein. Als Dramaturgin begleitete sie die Inszenierungen namhafter

Stationen: DIe Opernhäuser von Leipzig, Dresden und München...

Regisseure wie Joachim Herz, Peter Konwitschny, Willy Decker, Andreas Homoki oder David Alden. Bei den Bayreuther Festspielen 2003 war sie dramaturgische Mitarbeiterin zu Claus Guths Inszenierung „Der fliegende Holländer“. Mit dem gleichen Regisseur erarbeitete sie als Dramaturgin Wagners „Ring des Nibelungen“ für die Hamburgische Staatsoper und 2013 die Uraufführung von Helmut Oehrings „SehnSuchtMeer“ in Düsseldorf. Frau Dr. Bartnig erhielt in den Städten ihrer Engagements mehrere Lehraufträge, z.B. an der Hochschule für Bildende Künste und der Palucca-Schule in Dresden, an der Hochschule für Musik und der Theaterakademie „August Everding“ in München.

Als Chefdramaturgin ist sie nicht nur Leiterin ihrer Abteilung, sie ist in dieser Funktion Mitglied der Generalintendanz und in diesem Gremium mitverantwortlich für die künstlerisch ästhetische Ausrichtung des Hauses und die Kommunikation mit dem Publikum, zu dem bekanntlich auch jenes der jüngsten Adressaten der Kunst zählt.

JUNGE OPER AM RHEIN

An der Deutschen Oper am Rhein hatte Generalintendant Christoph Meyer seit seinem Amtsantritt das junge Publikum im Visier und engagierte drei junge musiktheaterpädagogische Mitarbeiterinnen. Anna Mareike Vohn, Krysztina Winkel und Anja Fürstenberg vermitteln seitdem die Welt des Musiktheaters an Kinder, Jugendliche und Familien, die auf diese Weise häufig zum ersten Mal mit Oper oder Ballett in Berührung kommen. In zielgruppenspezifischen Schul- und Freizeitangeboten entdeckt das Publikum aktiv und kreativ die Stücke des breit gefächerten Spielplans“ – so die seit 8 Jahren durch viele großartige Projekte bewährte Zielstellung der JUNGEN OPER AM RHEIN. Allerdings musste man von Beginn der Situation Rechnung tragen, in den Häu-

... Düsseldorf und Duisburg

sern in Düsseldorf und Duisburg keine kleine Spielstätte zu haben, die durch die Publikumsnähe einen intimen Charakter schafft und viel zur Begeisterung von Schulklassen oder noch jüngerer Kinder beiträgt. Die beiden großen Bühnen waren daher eine besondere Herausforderung, zumal es abgesehen von dem auch am Rhein erlebbaren Dauerbrenner **„Hänsel und Gretel“** nur wenige geeignet Werke für die große Bühne gab. Die Suche nach Kinder- und Familienopern war dennoch erfolgreich und brachte mit Frank Schwemmers **„Robin Hood“** (2009/10), Xavier Montsalvathes **„Der gestiefelte Kater“** (2010/11), Strawinskys **„Nachtigall“** (2012/13) und Ernst Tochs **„Die Prinzessin auf der Erbse“** (2013/14) schon vorhandene Stücke auf die Bühne und erreichte damit pro Jahr in Düsseldorf und Duisburg über 30.000 vorwiegend junge Zuschauer.

Diese erfolgreiche und mit großem inszenatorischen Aufwand zu „Ereignissen“ gesteigerte Hinwendung der Deutschen Oper am Rhein zu jungen Zuschauern ist deutschlandweit beachtet. Aber die von den Verlagen diesbezüglich angebotene Musikdramatik ist vor allem für kleine Besetzungen und kleine Bühnen geschrieben. Deshalb wagte man den Schritt zu Kompositionsaufträgen.

Vom Mädchen das nicht schlafen wollte
Alle Szenenfotos: Hans Joerg Michel (DOR)

JUNGE OPER RHEIN-RUHR

Es zeugt von großer Weitsicht, dass sich drei Intendanten von NRW-Theatern, frei von künstlerischen Egoismen, gemeinsam Uraufführungen angestrebten und den neuen Stücken das meist vorprogrammierte Schicksal ersparen, selten nachgespielt zu werden. Die Opernhäuser in Düsseldorf/Duisburg, Dortmund und Bonn haben sich zugunsten der Entdeckung und Entwicklung außergewöhnlicher bzw. neuer Werke für junges Publikum zu einem Verbund in Sachen „Oper für Kinder“ zusammengefunden, um effektiv Kräfte zu bündeln, viele Kinder und ihre Eltern zu erreichen und den von ihnen ausgelobten Auftragswerken eine erweiterte Bewährungsmöglichkeit zu schenken. Das Projekt **„Junge Opern Rhein-Ruhr“** deckt einen großen dichtbesiedelten Raum ab und bietet somit sehr vielen jungen Zuschauern den Einstieg in die Kunst des Musiktheaters. Die erste durch diese Kooperation ermöglichte Uraufführung war **„Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte“** (2014/15) von Marius Felix Lange, eine Geschichte, die nach Martin Baltscheits Libretto auch ein so ernste Thema berührte wie die kindliche Angst vor dem Tod.

Das Glück des Wagemutigen hatte die „Junge Oper Rhein-Ruhr“, als die Deutsche Oper am Rhein die Rechte für den Auftrag zur Oper **„Ronja Räubertochter“** (2015/16) bekam und damit dem Komponisten Jörn Arnecke und dem Librettisten Holger Potocki einen sehr beliebten Stoff anbieten durfte. Alle der bisher insgesamt fünf Auftragswerke machen nach ihrer Uraufführung „die Runde“ und werden dann unter Nutzung der Ausstattung und des Inszenierungskonzepts

Ronja Räubertochter

an den jeweils anderen Häusern nachgespielt. So kommt Marius Felix Langes **„Schneekönigin“** (2016/17) im nächsten Frühjahr nach Dortmund und Gerald Reschs dort uraufgeführte Familienoper **„Gullivers Reise“** (Libretto: John van Düffel) kann an der Deutschen Oper am Rhein bereits seit Oktober 2017 in Marcelo Diaz Inszenerung von Kindern ab 8 Jahren erlebt werden. Das Theater Bonn brachte im Dezember 2017 die Uraufführung der von dem US-Komponisten James Reynolds inszenierten Oper **„Geisterritter“** nach Cornelia Funkes gleichnamigem Buch heraus. Auch auf dieses Werk dürfen sich die Kinder und Familien entlang der Rhein-Ruhr-Schiene demnächst freuen!

Gullivers Reise

DIE OPER FÜR KINDER ÖFFNEN

Hella Bartnig merkt man Stolz, Begeisterung und Vorfreude auf weitere Pläne dieser beispielgebenden Kooperation an. Sie betont die Sorgfalt und Großzügigkeit, mit der diese Produktionen an allen Häusern behandelt werden. Letztendlich geht es darum, die Oper von dem Vorurteil zu befreien, nur etwas für eine „musische vorgebildete Elite“ zu sein, und den Reichtum aufzuzeigen, den sie jedem bietet, der bereit ist, die Besonderheit der Verbindung von Musik und Theater wahrzunehmen, zu genießen und für sich als Bedürfnis ästhetischen Erlebens zu entdecken. Damit – so meint sie - kann man nicht früh genug anfangen – mit speziellen Projekten für Kinder und Familie, aber auch mit einem Opernrepertoire, das ein jugendliches Publikum erreichen kann: Barrie Koskys ob des phantastischen Zusammenwirkens von Projektion, Beleuchtung und Darstellern umjubelte **„Zauberflöte“** wird in Familienvorstellungen bereits von achtjährigen Kindern bestaunt. Gemeinsam mit der britischen Theatergruppe „1947“ hat er

Die Schneekönigin

eine bislang einzigartige Bühnenästhetik entwickelt, die in dem Doppelabend „Petruschka / Les Enfant et les Sortilièges“ eine Fortsetzung findet und sicher auch ein junges Publikum anspricht. Desgleichen empfiehlt die Chefdramaturgin Benjamin Brittens **„Peter Grimes“.** Die Problematik des Außenseiters und die daraus erwachsenden Konflikte dürften auch jungen Menschen nicht fremd sein. Aber auch andere Opern- und Ballettvorstellungen können bei entsprechender Vorbereitung zu einem nachhaltigen Erlebnis werden.

SingPause als Basis

Bereits zu Beginn unseres Gesprächs fiel das Stichwort SingPause, das erfolgreiche Projekt, das im gleichen Jahr anlief, in dem Hella Bartnig von der Isar an den Rhein kam. Hier lernte sie diese gerade mit dem Jugend-Kulturpreis 2017 ausgezeichnete Initiative des Vorsitzenden unseres Städtischen Musikvereins kennen, die ein gutes musische Klima in den Schulen bewirkt und durch die Arbeit mit Schülern aus Düsseldorf erreicht, dass sie keine Angst vor dem gemeinsamen Singen haben, die Lust am Musizieren entdecken, keine Schwellenangst vor den „Tempeln der Hochkultur“ kennen und der Arbeit der Künstler mit Achtung begegnen.

Diese allgemein spürbare Basisarbeit hat auch ihren nachhaltigen Einfluss auf die Qualität der Schulchöre, die jedes Jahr von der Deutschen Oper am Rhein zu einem gemeinsamen Chorkonzert in das Düsseldorf Opernhaus oder das Theater Duisburg eingeladen werden. **„Sing together“** ist somit ein der SingPause folgendes Angebot an jene Kinder, die nach der Grundschule bei der singenden „Stange“ leiben.

Dramaturg zu sein ist nie langweilig

Hella Bartnig verweist zum Abschluss des Gesprächs darauf, dass das Spannende am Beruf des Dramaturgen sei, nie in Routine zu verfallen und selbst bei wiederholter Beschäftigung mit einem Stück neue Facetten zu entdecken, weil sich mit der jeweiligen Konstellation der Interpreten auch die Sicht auf das Werk verändert. Eines aber bleibt für die ehemalige Gesangsstudentin konstant: die Hochachtung vor der Leistung ihrer singenden Kollegen. Sie nennt als jüngstes Beispiel Alban Bergs „Wozzek“ in der Inszenierung von Stefan Herheim, die nicht nur sie in jeder Hinsicht absolut überzeugt hat.

Beim Abschied fällt noch einmal das Stichwort CHOR, eine Leidenschaft, der sie neben ihrer Berufstätigkeit immer treu geblieben ist. In Düsseldorf hat sie sich der Gerresheimer Kantorei angeschlossen. Jetzt sind wir sozusagen Kollegen, denn das Repertoire, das hier gesungen wird, hat einige Parallelen zu jenem, mit dem sich der Musikverein 200 Jahre lang befasst hat.

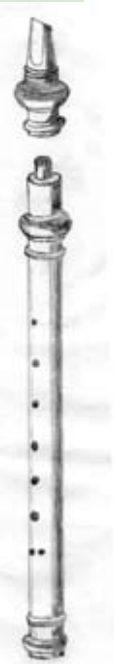
Hella Bartnig im Gespräch mit Rolando Villazón vor der Premiere zu dessen Inszenierung von Donizettis „Don Paquale”.
Die Oper steht weiter auf dem Spielplan 2018.

Die Düsseldorfer Symphoniker
und ihre Instrumente:

Die Klarinette im Gespräch

mit Wolfgang Esch und Georg Lauer

Vorab: Mit Fagott und Oboe stellten wir in den beiden NC-Ausgaben 25 und 26 zwei Instrumente aus der Holzbläsergruppe der Düsseldorfer Symphoniker vor, die über ein sogenanntes „Doppelrohrblatt-Mundstück“ zum Klingen gebracht werden. Aus gegebenem Anlass unterbrachen wir die Rohrblattreihe mit der Betrachtung des Horns, setzen sie nun hier mit der Vorstellung des Instrumentes fort, das mit nur einem Rohrblatt auskommt.



Bevor wir uns mit einem Fachmann verabreden, wollen wir etwas über Namen und Herkunft, Alter und Aufbau, Erfinder und Größe der Klarinette in Erfahrung bringen, das Netz half: Demnach gilt als Erfinder der Klarinette der deutsche Musikinstrumentenbauer Johann Christoph Denner (*13. August 1655 in Leipzig; † 20. April 1707 in Nürnberg), der das ältere, klappenlose Chalumeau[1] (Bild rechts) so erweiterte, dass es überblasen werden konnte und so einen der zeitgenössischen Musik angemessenen Tonumfang erhielt. Der Name des Instruments (italienisch clarinetto = „kleines Clarino“) wird darauf zurückgeführt, dass sie im hohen Register ähnlich klingt wie die hohe Clarin-Trompete, deren Funktion sie im 18. Jahrhundert teilweise übernahm.

Der Korpus der Klarinette besteht üblicherweise aus Grenadillholz, manchmal auch aus Buchsbaum-, Ebenholz oder Kunststoff, selten aus Metall. Die Klappenmechanik ist in der Regel aus versilbertem Neusilber, selten aus Messing, Silber, Gold oder Nickel. Die Gesamtlänge der B-Klarinette beträgt ungefähr 66 cm (71 cm bei der A-Klarinette). Um einfacher hergestellt, transportiert und gewartet werden zu können, besteht die Klarinette aus fünf getrennten Teilen, die mit korkbelegten Zapfen ineinander gesteckt werden.

1 Das Chalumeau „Schalmei/Rohrblattinstrument“, ist ein Holzblasinstrument mit einfachem Rohrblatt. Es ist „nur“ verwandt mit der Klarinette, die aus dem Chalumeau entwickelt wurde. Der Tonumfang des historischen Chalumeau beträgt eine große None. Es wurde nicht überblasen, sondern für verschiedene Stimmlagen in unterschiedlichen Größen in f/c-Stimmung gebaut. Das Chalumeau ist zu unterscheiden von dem Doppelrohrblattinstrument Schalmei, dessen Name etymologisch verwandt ist.

„Als ungleiche Schwester der Oboe darf man die Klarinette erkennen. Hat man die Oboe mit der herben Jungfrau verglichen, so zeichnet sich die „Schwester“ durch Weichheit und Schmiegsamkeit aus. Kein anderes Blasinstrument besitzt in gleich hohem Maße die Fähigkeit der Klarinette, den Ton schwellen und schwinden zu lassen; hierin, wie auch in ihrer Klangfülle, ist sie der menschlichen Stimme am nächsten. Ihre Klangfarbe verbindet sich im Orchester gut mit den anderen Holzblasinstrumenten sowie mit den Hörnern, unterscheidet sich aber ganz deutlich vom Streicherklang.“ [2]

2 Friedrich Oberkogler „Vom Wesen und Werden der Musikinstrumente“ – 1976, 1985 Novalis Verlag Schaffhausen

Wolfgang Esch (r.) mit seinem am 30.05.2017 bei einem Verkehrsunfall verstorbenen Kollegen Georg Stump, Foto S. Diesner

Wir wollten vom 1. Solo-Klarinettisten der Düsseldorfer Symphoniker Wolfgang Esch wissen, ob diese Charakterisierung seines Instrumentes so zutrifft:

NC: *Herr Esch, Sie sind 1957 in Bonn geboren und machten dort in dem Jahr Abitur, in dem die Erstausgabe des Buches erschien, aus dem wir gerade einige Sätze zitiert haben. Finden Sie Ihr Instrument, die Klarinette, hier zutreffend charakterisiert?*

WE: Hier werden zuallererst die Flexibilität und Bindungsfähigkeit des Klarinettenklanges betrachtet, welche dem Instrument zweifelsfrei eine entsprechende Rolle im Bläsersatz zuweisen. Aber ebenso, wie die als „herbe Jungfrau“ benannte Oboe, um im Bilde zu bleiben, genauso gut „süßes Weib“ sein kann, gehört es absolut auch zum Ausdrucksbereich der Klarinette, Profil zu zeigen, und das Orchester strahlend zu übertönen.

Wie kann man denn den Ton „weich“ und „schmiegsam“ machen? Ist es ihr Atemdruck, oder eher die Anblastechnik, mit der der Körper Ihres schwarzen Instruments beim Anblasen des Rohrblatts in Schwingung versetzt wird?

Die Einschwingvorgänge des Doppelrohres (Oboe und Fagott) und des einfachen Rohrblattes (Klarinette und Saxophon) sind einfach sehr unterschiedlich. Hinzu kommt als fundamentaler Unterschied zu den anderen Holzblasinstrumenten die konische Innenbohrung der Klarinette, die zum Überblasen in die Duodezime (= eine Oktave + eine Quinte) führt. Es sind also auch physikalische Grundvoraussetzungen, die die Instrumente unterschiedlich zum Schwingen bringen. Dass des Klarinettisten Ehrgeiz auch darin besteht, den sanften Klang zu nutzen und zu zeigen, so wie die Komponisten das vielfach einsetzen, sei natürlich nicht verschwiegen.

Apropos Rohrblatt. Ihr Oboe spielender Kollege Manfred Hoth klärte uns über die frühe und andauernde Beschäftigung mit der Präparierung seiner Rohrblätter auf. Beschäftigt Sie das vom Material her und werkzeugtechnisch in ähnlicher Weise?

Es gibt einige wenige Klarinettisten, die ihre Blätter von Grund auf selber herstellen, so wie unser vormaliger Kollege Hans Fischer, der Vorgänger von Nicole Schrumpf. Der Markt bietet, vor allem aus Frankreich und Deutschland, aber ausreichend fertig produzierte Blätter an. Da muss ein Jeder seine Marke finden. Und selbstredend ist dann immer noch nachzuarbeiten, vor allem zu schleifen. Das Naturmaterial Rohrholz quillt ja schließlich bei jedem Kontakt mit Feuchtigkeit, ohne die wiederum vermag es aber nicht zu schwingen.

Haben Sie immer einige Ersatzblätter in Bereitschaft und wie oft kommt es vor, dass Sie im Konzert eines wechseln müssen?

Ja, ich habe immer etwa drei Dutzend Blätter dabei. Alte, neue, leichte, schwere – je nach Wetter und Tag und Saal und Literatur werden die dann ausgewählt. Im laufenden Konzert zu wechseln, versucht man zu vermeiden, dazu ist man auf das eigentlich ausgewählte Material zu sehr eingestellt. Aber es kann immer ein Blatt kaputtgehen, oder man möchte unterschiedliche Literatur eines Programmes auf unterschiedlichem Material spielen.

Die Klarinettengruppe der Düsseldorfer Symphoniker im Jahre 2014 v.l.n.r: Georg Stump, Markus Strohmeier, Wolfgang Esch, Nicole Schrumpf, Adolf Münten und Jochen Mauderer mit ihrem „Klarinetten-Wald“.

Wir haben beobachtet, dass man das Rohrblatt am Mundstück mit Fäden anbinden oder mit einer Metallklammer anschrauben kann. Geht beides oder ist das von Instrument zu Instrument verschieden?

Die Entscheidung zwischen Schnur und Klammer (von Beiden gibt es jeweils viele verschiedene Modelle) liegt im Ermessen des einzelnen Bläsers. Wie erreiche ich „meinen“ Klang? Wie habe ich die mir entsprechende Flexibilität bei der Befestigung des Blattes? Mit welcher Schnur oder Klammer habe ich das größtmögliche Klangspektrum?

Es gibt kleine, mittlere und große Modelle, Es, A- und B- Klarinetten, nach dem „deutschen System“ oder nach dem „Boehm-System“ gebaute Instrumente. Bitte bringen Sie uns etwas Licht in diese Vielfalt und verraten uns, mit welchem Instrument Sie vorzugsweise auf dem Podium erscheinen und warum.

Das sind viele Fragen auf einmal!

a) In der noch jungen Geschichte des Instrumentes in der Kunstmusik (erst seit etwa 1770!) war eine mögliche Entwicklung, die Errungenschaften von Theobald Boehm, der den Bau der Flöte sehr vorantrieb, auf die Klarinette zu übertragen. Dies ist wegen der Duodezim – Überblasung (s.o.) nur sehr eingeschränkt möglich, führte aber dazu, dass es heute im Wesentlichen zwei Bauweisen gibt: Boehm – System, weltweit genutzt, und Deutsches System, vor allem im deutschen Sprachraum genutzt. Die Systeme unterscheiden sich in der Innenbohrung und der Griffweise, vor allem aber im Klang.

b) Wenngleich die Unterschiede zwischen den beiden Systemen in den letzten drei Jahrzehnten wesentlich kleiner geworden sind - beide Seiten haben

voneinander gelernt - so wird in den meisten deutschen Orchestern weit überwiegend das deutsche System gespielt. Wir sechs Klarinettistinnen und Klarinettisten bei den Düsseldorfer Symphonikern spielen alle deutsches System, und wollen das auch nicht ändern. Der dunklere Grundklang soll uns hier erhalten bleiben.

c) Siehe vorige Frage: ursprünglich gehört zum deutschen System, das Blatt aufzubinden, und zum Boehm-System, eine Klammer zu verwenden, aber die Grenzen sind längst fließend.

d) Die Klarinetten-Familie. Kein anderes Instrument existiert in so vielen Bauweisen. Das reicht bei einem Orchester wie bei uns von der kleinen, hohen Es-Klarinette über die gleichfalls hohen Instrumente in D und in C zu den „normalen“ Klarinetten in B und A, und am tieferen Ende der Palette über das Bassetthorn und die Bassklarinette bis hin zur Kontrabassklarinette. (siehe Foto.) Zusätzlich gibt es, z.B. in der Wiener Schramml-Musik, eine sehr kleine Klarinette in Hoch-As, und in französischen Blasorchestern gibt es Alt-Klarinetten in verschiedenen Stimmungen. Eine Symphonie, etwa von Beethoven oder Brahms, benötigt die B- und/oder A-Klarinette, das ist auch unsere jeweilige Grundausstattung. Je weiter die Musikgeschichte im 19., 20. und 21. Jhdt. voranschreitet, umso mehr nutzen die Komponisten die unterschiedlichen Farben der Nebeninstrumente. Unübertroffener Meister auf diesem Gebiet bleibt Richard Strauss. Zum „Rosenkavalier“ etwa gehen wir vier Klarinettisten mit insgesamt zwölf Instrumenten in den Orchestergraben. Strauss schreibt hier zwei Stimmen für A-, B- und C-Klarinette, die dritte Stimme für Es, D, B, und A, und schließlich eine Stimme für Bassetthorn und Bassklarinette.

e) Mein Satz A- und B-Klarinette ist gut 25 Jahre alt, aus dem in Deutschland immer noch führenden Hause Wurlitzer, Neustadt/Aisch. Dienstlich spiele ich zusätzlich, je nach Auftrag der Partituren, C-Klarinette, etwa bei Mahler, und Bassetthorn, etwa bei Mozart. Das Spektrum der Instrumentenbaumeister, speziell für das Deutsche System, hat sich in den vergangenen Jahrzehnten sehr erfreulich erweitert, es gibt sehr viele gute Werkstätten und Produzenten.

Mai 1989: Markus Strohmeier und Wolfgang Esch, Düsseldorfer Symphoniker und Musikverein u.a. mit Mendelssohn's Lobgesang in Berlin, Dresden und Leipzig.

Nach einer Phase mit Klavierunterricht, etwa ab dem 7. Lebensjahr, entwickelten Sie mit 12 Jahren Ihre Vorliebe für das kleinere schwarze Instrument. Ihr Lehrer an der Jugendmusikschule in Bonn entfachte die richtige Begeisterung, förderte Ihr Talent und führte Sie zu Erfolgen bei „Jugend musiziert“. Als Sie auf Landes- und Bundesebene erste Preise erzielten, waren Sie gerade 14 bis 16 Jahre alt. Hatten Sie da schon den Entschluss gefasst, Ihre Ausbildung an der Musikhochschule in Köln fortzusetzen, und konnten sich vorstellen, in einem Berufsorchester eine Anstellung zu finden?

Alle Förderung in dieser Zeit verdanke ich meinen Eltern, die dem entstehenden Berufswunsch „Musiker“ durchaus mit gesunder Skepsis begegneten, aber mir den Weg nicht verwehrten. Ich habe die ersten beiden Semester in Köln parallel zur Oberprima des Gymnasiums in Bonn absolviert, und sah diese Zeit auch als Versuch an, ob ich denn innerlich und äußerlich wohl in der Lage sei, diesen Beruf zu ergreifen.

Klarinette
Jochen Mauderer

Jochen Mauderer studierte Klarinette an der Musikakademie Detmold. Bereits während des Studiums wirkte der Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes in verschiedenen Ensembles (Detmolder Bläsersextett, Detmolder Bläserkreis) mit. Die künstlerische Reifeprüfung legte er 1983 ab. Im selben Jahr wurde er Klarinettist bei den Bochumer Symphonikern. 1986 wechselte er zu den Düsseldorfer Symphonikern, deren Mitglied er bis heute ist.

Nach nur drei Jahren in Köln gingen Sie nach Berlin an die Orchester-Akademie der Philharmoniker, wo Sie Karl Leister unterrichtete. Dieser hochgeachtete Künstler und Lehrer feierte im Juni seinen 80. Geburtstag! Wie erlebten Sie ihn als sein Schüler, was zeichnete ihn aus?

Karl Leister hat ohne Zweifel als der Soloklarinettist der Ära Karajan stilbildende und prägende Auswirkung für die gesamte deutsche Klarinettenszene gehabt, und noch heute bekommen viele Klarinettisten leuchtende Augen, etwa bei der Erwähnung seiner Aufnahme des Brahms'schen Quintettes op. 115 mit dem Amadeus-Quartett. Als Lehrer ließ er keinen Zweifel daran, was er denn für richtig oder falsch hielt, verstand dies aber jeweils sehr wohl zu begründen. Der Student bekam eine klare Richtschnur, und, was von mindestens genauso unschätzbarem Wert ist, als Akademist Teilhabe an der Kultur des Berliner Philharmonischen Orchesters, mit allen berühmten Dirigenten der damaligen Zeit.

Solo-Klarinette
Nicole Schrumpf

Die Klarinettistin Nicole Schrumpf erhielt 1982 ersten Klarinettenunterricht bei Kurt Karst und war von 1987-93 mehrfach bei "Jugend Musiziert" erfolgreich. 1990 wurde sie Mitglied des Landesjugendorchesters Rheinland-Pfalz und studierte ab 1993 bei Hans Pfeifer an der Staatlichen Hochschule für Musik Heidelberg-Mannheim. Im Anschluss an ihr Studium absolvierte sie ein einjähriges Praktikum beim SWR Sinfonieorchester Baden-Baden. Ab 1997 war sie im Münchener Rundfunkorchester erst als stellvertretende Soloklarinettistin, dann als Soloklarinettistin angestellt. Seit 2005 hat sie diese Position bei den Düsseldorfer Symphonikern inne.

Im April verstarb in München der zwei Jahre jüngere Schweizer Klarinettist und Hochschullehrer Eduard Brunner. Haben Sie ihn vielleicht kennengelernt und verkörperte er eine andere Schule?

Eduard Brunner durfte ich assistieren, als er eine Masterclass in Duisburg gab. Er war ein ausgesprochen feiner, gebildeter und humorvoller Mensch. Als Klarinettisten waren Brunner und Leister jahrzehntelang quasi Antipoden der französischen und der deutschen Schule auf unserem Instrument.

stellv. Solo-Klarinette
Gertraud Frank

Gertraud Frank, geboren in Lienz in Österreich, hat im Alter von 9 Jahren begonnen Klarinette zu spielen. Seit August 2014 ist sie stellvertretende Solo-Klarinettistin bei den Düsseldorfer Symphonikern. Vorher war sie Stipendiatin der Karajanakademie der Berliner Philharmoniker und erhielt Unterricht bei Wenzel Fuchs, Alexander Bader und Walter Seyfarth. Ihr Studium hat sie an der Universität für Musik und darstellende Künste in Wien bei Prof. Johann Hindler abgeschlossen. Im Sommer 2010 und 2011 war sie Stipendiatin der Angelika-Prokopp Stiftung der Wiener Philharmoniker, 2012 Mitglied des Gustav-Mahler Jugendorchesters. Als Mitglied eines Bläsertrios ist sie Stipendiatin der Live-Music-Now Stiftung.

Zurück zu Ihrer Karriere: Unmittelbar nach dem Ende Ihrer Studien 1980 fanden Sie - erst 23-jährig! - für vier Jahre eine erste Anstellung als stellvertretender Solo-Klarinettist im Orchester des Staatstheaters Kassel, und bereits seit 1984 haben Sie die Stelle als Solo-Klarinettist bei den Düsseldorfer Symphonikern inne. Wie ist eigentlich die prozentuale Aufteilung der Dienste dieses Orchesters verteilt auf Oper und Tonhalle?

WE: Etwa zwei Drittel unserer Proben und Aufführungen sind in der Oper zu absolvieren.

Und wo liegen Ihre persönlichen musikalischen Vorlieben? Gibt es „Lieblingsstücke“?

Es denke bitte niemand, einen Debussy oder Tschaikowsky oder die Neue Wiener Schule wüsste ich nicht zu schätzen, und freudig meinen Beitrag zu diesen Partituren zu geben. Aber die Frage nach „Lieblingsstücken“ hat eindeutige Antworten, wie etwa eine Eroica, eine 4. Brahms, oder eine 7. Bruckner auf dem Konzertpodium, und ein Figaro, eine Bohéme, eine Walküre in der Oper.

Kompensieren Sie Ihren Hang zur Oper dadurch, dass Sie Ensembles gründen und Kammermusik machen?

Das ist ohne Zweifel so! Hier tauchen gleich noch mehr Lieblingsstücke auf, wie z.B. das bereits erwähnte h-moll-Quintett von Brahms (Klarinette und Streichquartett) oder die großen Bläserserenaden von Mozart, gipfelnd in der „Gran Partita“ KV 361 für 12 Bläser und Kontrabass.

Wie lief Ihr „Tonhallen-Heimspiel“ beim „Sommernachtstraum“ mit Ennoch zu Guttenberg am 24. November im Orchester der „KlangVerwaltung“, dem Sie seit 1998 als festes Mitglied angehören?

Die Zusammenarbeit mit Enoch zu Guttenberg und seinen Ensembles ist eine, die mich über bald zwanzig Jahre mit großer Bereicherung und Dankbarkeit erfüllt. So war auch das Düsseldorfer Konzert ein spannendes, auf das ich hernach von vielen Besuchern angesprochen wurde.

Sie spielen ja nicht nur in großen Orchestern und kleinen Ensembles, sie geben Ihr Wissen auch an Studenten weiter und pflegen eine pädagogische Tätigkeit in der Leitung von Ensembles und bei Kursen, u.a. für die Jeunesse musicales, und seit 2010 bei der Internationalen Sommerakademie Pommersfelden. Wie schaffen Sie dieses berufliche Pensum und bleibt da überhaupt noch Zeit für ein Hobby?

Definitiv ist das Pensum bisweilen heftig, da aber meine Frau mein Engagement mit trägt, verstehen wir die Arbeit in unser Leben einzubinden. Ein Hobby ist immer unsere Familie mit zwei Enkelkindern, dazu seit Jahren schon das Ehrenamt in einer katholischen Pfarrgemeinde,

Klarinette / Bassklarinette
Markus Strohmeier
in Schönau im Schwarzwald geboren, erhielt seine Ausbildung am Richard-Strauss-Konservatorium in München. Sein erstes Engagement führte ihn an die Bayerische Staatsoper in München, seit 1983 ist er Mitglied der Düsseldorfer Symphoniker.

Solo-Klarinette
Wolfgang Esch
*1957 in Bonn, dort 1976 Abitur, die Eltern Ärzte, drei (jüngere) Geschwister. - Verheiratet seit 1980 mit Sabine Esch, zwei inzwischen erwachsene Kinder. - Nur kurz Klavierunterricht. - Mit 11 Jahren Instrumentalwunsch „Klarinette“, nicht wissend, wie so ein Ding aussieht und tönt. - 5 Jahre Unterricht an der Jugendmusikschule in Bonn, mein dortiger Lehrer, Michael Neuhalfen, weckte alle Begeisterung für die Musik. - Bei „Jugend musiziert“ auf Landes- und Bundesebene Preise erhalten. - Studium drei Jahre an der Musikhochschule Köln, und zwei Jahre an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker. - Künstlerische Reifeprüfung 1980, Konzertexamen 1981, jeweils in Köln. - Vier Jahre stellvertretender Solo - Klarinettist im Orchester des Staatstheaters Kassel. - Seit August 1984 Solo-Klarinettist der Düsseldorfer Symphoniker. - An meinem Orchester schätze ich auch heute noch den Reichtum des Aufgabenfeldes in Oper und Konzert. - 37 Semester lang Lehrbeauftragter für Klarinette und Kammermusik an der Folkwang-Hochschule Duisburg und Essen. - Nach wie vor pädagogische Tätigkeit in der Leitung von Ensembles und bei Kursen. - 1987 Gründungsmitglied der „Westdeutschen Sinfonia“ (Leverkusen, Dirk Joeres) . - 1995 Initiator der „Westdeutschen Bläsersolisten“ – seit 1998 festes Mitglied des Orchesters „KlangVerwaltung“. - In der Freizeit ehrenamtliches Engagement in einer katholischen Pfarrgemeinde, sowie gleichermaßen große Freude an einem Gedichtband (bunt gestreut durch alle Epochen) wie an einer guten Flasche Wein (weit überwiegend rotem Bordeaux).

und für den Ruhestand gibt es eine Menge Ideen.

Ihre zweifelsohne große Liebe zur Musik habe Ihre Eltern grundgelegt. Haben Sie Ihren beiden inzwischen erwachsenen Kindern ähnliche Anregungen mitgeben können?

Beide Kinder verfügen über musikalische Begabung und Theater – Instinkt, sind aber beruflich ganz andere Wege gegangen. Wären sie mit dem Berufswunsch „Musiker“ an uns herangetreten, wäre meine Antwort sicher sehr vorsichtig ausgefallen, d.h. für die jungen Kollegen heute ist es nicht leicht, zu einer Festanstellung als Lebensperspektive zu finden.

Eingangs war von der „Weichheit“ und „Schmiegsamkeit“ Ihres Instruments die Rede. Diese Eigenschaften assoziieren viele auch mit Musik aus dem Jazz-Bereich. Haben Sie sich auch dieser Musik schon genähert oder stellt z.B. Gershwins Rhapsody eine Grenze für Sie dar?

Das wunderbare Solo zu Beginn der „Rhapsody“ durfte ich oft spielen, unvergessen ein Ballettabend, bei dem sich zum einleitenden Glissando der Vorhang öffnete. - Unser Ausbildungsweg hierzulande trennt „U-„ und „E-„ Musik sehr stark, so ist mir bedauernswerter Weise tieferer Einblick in den Jazz verwehrt geblieben. Vergnügtes und respektvolles Hören gerne Ja, spielen können Andere das so gut, da braucht es meine Mitwirkung absolut nicht.

Abschließend ist es mir ein Anliegen, nach inzwischen bald 34jähriger Zugehörigkeit zu den Düsseldorfer Symphonikern, mit großer Dankbarkeit zu benennen, in welch gutem und hoffnungsvollen Zustand das Orchester sich derzeit befindet. Wir konnten im Laufe der Jahre wirklich wunderbare Künstler als Kolleginnen und Kollegen gewinnen und sind derzeit mit unseren beiden Chefdirigenten Adam Fischer und Axel Kober (alphabetische Reihung!) in einer sehr guten Situation, um die viele andere Orchester uns nur beneiden. Auch unsere beiden Spielstätten, Opernhaus und Tonhalle, sind seit den jeweiligen Renovierungen sehr gute Spielstätten. So bin und bleibe ich mit großer Freude ein Mitglied der Düsseldorfer Symphoniker!

Wieder einmal sagt die NC-Redaktion einem Mitglied der Düsseldorfer Symphoniker ein herzliches Dankeschön für geduldiges Zuhören und Antworten und wünscht dem Solo-Klarinettisten Wolfgang Esch und seinen Kolleginnen und Kollegen der Klarinettengruppe ein schönes und erfolgreiches Jahr 2018 in der Jubiläumsaison des Städtischen Musikverein von 1818!

DIE DÜSSELDORFER MALERSCHULE

Künstler zwischen Tradition und Moderne

Das neue Buch von Christa Holtei

gelesen von Konstanze Richter

Als Musikvereins-Mitglied ist man/frau ja in der Regel ein eher den holden Klängen zugeneigtes Wesen. Mit dem Sachbuch **„Die Düsseldorfer Malerschule“** lohnt sich aber auch ein Blick über den musikalischen Tellerrand auf die bildenden Künste. Hier zeichnet Christa Holtei die bewegte kunst- und kulturhistorische Vergangenheit der Stadt anhand der Entwicklung der Düsseldorfer Kunstakademie von ihren Anfängen 1773 bis ins 20. Jahrhundert nach.

Angefangen hat alles – wie könnte es in dieser Stadt anders sein – mit **Jan Wellem**. Während der Regierungszeit des heute noch so beliebten Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz entwickelte sich die Residenzstadt am Rhein erstmals zu einem kulturellen Zentrum in Europa. Er baute nicht nur das erste Opernhaus der Stadt, sondern holte zahlreiche Künstler und Kulturschaffende an seinen Hof und schuf mit seiner Kunstgalerie einen der ersten, für die Öffentlichkeit

zugänglichen Museumsbauten, womit er den Grundstein für die Entwicklung Düsseldorfs zur Kunstmetropole legte.

Doch vor den Erfolg haben die Götter bekanntlich den Schweiß gesetzt. Und auch davon gab's reichlich in der wechselvollen Geschichte der Kulturmetropole Düsseldorf. Denn kaum war Jan Wellem in der Andreaskirche zu Grabe getragen worden, drohte die Stadt schon wieder in der politischen und vor allem kunstgeschichtlichen Versenkung zu verschwinden. Einen Teil der Galerie-Bilder, die zu ihrer Mitgift gehört hatten, nahm die kurfürstliche Witwe **Anna Maria Luisa de' Medici** mit in ihr Heimatland Italien. Die immer noch stolzen Überreste der Sammlung wurden mehrmals aus Düsseldorf geschafft, um sie vor Kriegen in Sicherheit zu bringen, bis sie Maximilian Josef von Bayern Anfang des 19. Jahrhunderts nach München verfrachtete. Dort bildete sie 1836 den Grundstock der **Alten Pinakothek** und den Beginn eines Jahrzehnte dauernden Rechtsstreits. Es half nichts, die Düsseldorfer bekamen ihre Kunstwerke nicht wieder – und mussten sich eben eigene schaffen.

Beste Voraussetzungen hierzu bot die 1773 gegründete **„Kurfürstlich-Pfälzische Akademie der Maler, Bildhauer und Baukunst"**. Hier sollten die Schüler nach Willen des Akademiedirektors Peter Cornelius zu frei schaffenden und selbstständigen Künstlern gebildet werden – damals eine ungewöhnlich moderne Idee, die die Hochschule in den folgenden Jahren prägte. So bewegten sich die Künstler der Akademie stets im Spannungsfeld zwischen Althergebrachtem und Moderne, zwischen Traditionalisten und Progressiven. Immer wieder begehrten junge Künstler gegen überholte Strukturen auf – was einst revolutionär war, wurde von der nächsten Generation als starr und überholt abgelehnt.

Holtei zeichnet die Entwicklung der Akademie anhand der Geschichte der Stadt und des Landes sowie der gesellschaftspolitischen Veränderungen der Zeit nach. Abschnitte über allgemeine geschichtliche Hintergründe wechseln sich ab mit detaillierten Portraits der prominentesten und prägendsten Künstlerpersönlichkeiten. Die Autorin spannt den Bogen von der Kurpfälzischen Kunstakademie, die noch vor allem dem adeligen Gönner verpflichtet ist, über die erste Blütezeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem erwachenden Kunstinteresse des aufkommenden Bürgertums, über die Revolution 1848, dem Erstarken des Nationalismus und deren Auswirkungen auf die Malerschule bis hin zur Abspaltung der „Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler" und ihrem Aufbruch in die Moderne. Ein besonderes Augenmerk gilt allerdings den 100 bedeutendsten Jahren der Düsseldorfer Malerschule zwischen 1819 bis 1918. Kleine – aber deshalb nicht weniger wichtige – Nebenrollen spielen dabei auch immer die Musik, die rheinische Kultur und nicht zuletzt auch der Karneval.

Holtei schöpft als Erzählerin von ihrer langjährigen Erfahrung mit Sachbüchern für Kinder und Jugendliche. So gelingt es ihr, die zahlreichen Details und historische Fakten auch für erwachsene Laien verständlich und kurzweilig zu vermitteln, ohne ins betulich-langweilige oder wissenschaftlich-trockene abzugleiten. Aufgelockert wird dies noch von zahlreichen Originalzitaten der Künstler sowie Abbildungen der Werke, Portraits und Stadtansichten. Wenn überhaupt liegt hier das einzige Manko des Buches: Es hätten durchaus noch mehr Werke der Düsseldorfer Malerschule abgebildet sein können. Nicht nur für Kunstinteressierte ist dieses Buch eine kleine Fundgrube. Auch für jeden, der sich über die Düsseldorfer Stadtgeschichte und die kulturhistorische Entwicklung informieren möchte, ist es absolut lesenswert.

Christa Holtei **Die Düsseldorfer Malerschule Kunst – Geschichte - Leben** 176 Seiten, gebunden ISBN 978-3-7700-1598-6, 25 Euro

Lorelei Bernadette Walwyn

MIT DIESEM NAMEN HIER AM RHEIN - SINGE ICH GERN IM MUSIKVEREIN

WITH THIS NAME HERE ON THE RHINE - SING I MERRILY IN MUSIKVEREIN

Karl-Hans Möller

„Ich hab' die gute Laune im Gepäck", diesen Text eines längst vergessenen Schlagerliedchens aus dem Jahr 1960 reklamiert so mancher für sich, der - vorab vollgeladen mit witzigen und spritzigen Ideen - in eine Gesellschaft springt, um dann meist an der Bereitschaft ebendieser zu scheitern, sich auf Belanglosigkeiten oder eine nach außen getragenen Hochstimmung einzulassen.

Es gibt aber auch Menschen, deren Erscheinen solch gute Stimmungswellen einfach begleiten und sich dann über viele der so (an)getroffenen ausbreiten. Ich denke dabei nicht an den einfachen Heiterkeitsbegriff der „guten Laune", eher an eine ansteckend optimistische Erscheinung, die sich natürlich mit einem gewinnenden Lächeln und akustisch meist nicht gerade im „pianissimo" ausbreitet.

Um bei den uns vertrauten musikalischen Interpretationsbegriffen zu bleiben, treffen für die abgebildete Persönlichkeit aus dem Alt unseres Chores die folgenden Dynamikanweisungen zu:

„capriccioso, accelerando, vivacissimo, stringendo, piu mosso appassionato, con fuoco brioso", (aber immer *„con spirito*!“)

Ouvertüre furioso

Ich durfte Lorelei Bernadette Walwyn zu dem dieses Portrait vorbereitenden Gespräch begrüßen und habe selbstverständlich auch auf ihr strahlendes Lächeln gewartet. Natürlich kam es mit ihr und blieb auch, als kurz darauf der Taxifahrer klingelte und ihr den im Wagen vergessenen Schlüssel brachte. Auch er ging - herzlich und mit dem bezaubernden Lächeln bedankt - fröhlicher, als er gekommen war. „Ist halt keine Katastrophe gewesen und das „Problemchen" hatte sich zudem von selbst gelöst". Sie war nicht aus Bequemlichkeit mit dem Taxi gekommen, sondern weil sie das Treffen zugesagt hatte, sich aber wegen einer vorgezogenen Reise nach Belgien verspätete und nur wenig Zeit hatte, diese letztmögliche Verabredung vor dem Redaktionsschluss wahrzunehmen. Die Eile galt ihrem rechtzeitigen Erscheinen, beim Gespräch war aber von Ungeduld oder Hektik nichts mehr zu merken, sieht man einmal von dem „accelerando" der Argumente ab, das aber nicht der Uhr, sondern der Leidenschaft ihres Hervorbringens geschuldet war.

In der Musik baden …

Mit Vehemenz versuchte mich die „Amerikanerin in Deutschland" sogleich davon zu überzeugen, dass die Menschen hierzulande es eigentlich viel zu wenig zu schätzen wüssten, in

einem hochkulturellen Schlaraffenland leben zu können. Als ob sie mich - den langjährigen Theatermann - von der Tatsache überzeugen müsse, dass das deutsche Stadt- und Repertoiretheatersystem großartig sei, zählte sie die Möglichkeiten auf, von Düsseldorf aus in 90 Minuten an 5 oder 6 Theatern die ganze Breite des Opernrepertoires in täglich wechselndem Spielplan erleben zu können, in Konzertsälen vieler Städte aus Angeboten einer Vielzahl toller Orchester auswählen zu dürfen …

Titel „Master of Laws" in Miami /Florida 1993

Ich war gerührt und beeindruckt, dass von ihr diese für uns normale Selbstverständlichkeit so „appassionato und brioso" als etwas Besonderes verteidigt wurde, das als Erbe zu schützen und zu bewahren ist. Ihr rutscht in ihrer Begeisterung der Begriff MUSIKBADEWANNE heraus, die man mit so viel Vergnügen immer und mit wechselnden Aromastoffen genießen könne. „In Kunst- und Kultur baden" - das ist ein schönes Bild, das jemand malt, der sich nach der Chance zu diesem Genuss lange gesehnt hat. Ob die Behauptung, NRW habe mehr Opernhäuser mit eigenem Ensemble als die USA, nachweisbar ist, weiß ich nicht, aber dass es in dem kleinen Deutschland ein gegenüber dem riesigen Amerika Vielfaches an Repertoiretheatern gibt, ist selbst ohne Zahlen unstrittig. Ebenso der enorme Unterschied zwischen der hier staatlichen und damit unabhängigen und dort privaten und damit Inhalte bestimmenden Förderung.

Lorelei kommt regelrecht ins Schwärmen, wenn sie die Chancen aufzählt, die sich jedermann für vergleichsweise wenig Geld bieten, seine Kunstbedürfnisse als Erlebender, Genießender, Lernender und schöpferisch Ausübender zu befriedigen. Sie nimmt die Möglichkeiten passiv und aktiv sehr intensiv in Anspruch. Zur Zeit studiert sie mit „Kommilitonen" zwischen 14 und 70 an einer kirchlichen Einrichtung das Orgelspiel, Musiktheorie und Chorleitung bei ehemaligen Hochschulprofessoren und absolviert damit ihre C-Ausbildung für die kirchenmusikalische Gemeindebetreuung. Das „con spirito" der energischen Beharrung auf Dankbarkeit durch Inanspruchnahme des kulturellen Angebots zeigte sich in der Mahnung der Juristin, solchen Argumenten entgegenzutreten, die auch hierzulande dazu raten, nach amerikanischem Vorbild die Kunstförderung zu privatisieren. Das würde bedeuten, die Zuschüsse von ökonomischen Bilanzen, von der scharf kalkulierten Popularitätsanalyse und der tradiert einseitigen und konservativen Publikumsantizipation abhängig zu machen. Solche die Freiheit der Kunst in Rentabilitätszwänge einschnürenden „Berechnungen" mochte Lorelei schon während ihres zwar abgeschlossenen aber ungeliebten Bachelor-Studiengangs in „Volkswirtschaft" nicht. Der Begriff der „Infinitesimalrechnung" ist ihr ein Grauen und mir sogar gänzlich unbekannt!

Die ausgeschöpfte Windrose in den USA

In der US-Hauptstadt Washington D.C. geboren, hat sie mit ihren Wohn-, Studien und Arbeitsorten die Vereinigten Staaten in kompletter Länge und Breite durchmessen. Sie lebte in New York im Osten, Michigan im Norden, California im Westen und Texas, Georgia sowie Florida im Süden, aber wenn man nach der Heimat fragt, so ist es Nashville, Tennessee, die Hauptstadt der Country Music, in der sie zur Schule ging und mit dem Studium begann.

Die Familie Walwyn in Nashville TN

Als Neunjährige spielte sie Klavier, die Musik wurde ihr ständiger Begleiter und sollte eigentlich auch ihr Beruf werden. An der Universität in Michigan hatte sie sich bereits für Music-Major eingeschrieben, als sie ein Professor vor der brotlosen Kunst als Beruf warnte und das düstere Bild der ständigen finanziellen Abhängigkeit von den Eltern als Menetekel entwickelte. Als Tochter der aus der Karibik eingewanderten „Flüchtlinge" (die Mutter kam aus Cuba, der Vater aus Nevis) wollte sie alsbald ihren Lebensunterhalt selbst verdienen können und folgte dem professoralen Rat zum Studium der Volkswirtschaft. Nur mit großer Disziplin hielt sie bis zum Bachelor durch und wechselte dann zur Juristerei. Ein Masterstudiengang „internationale Beziehungen" mit Schwerpunkt Russland schloss sich ihrem handelsrechlich orientierten Jurastudium an. In Miami (FL) erwarb sie postgradual den LLM für Internationales Recht, eine Spezialdisziplin, die Auslandserfahrungen verlangte.

Von Tennessee ins Rheinland

Um diese zu sammeln, kam sie nach Köln und arbeitete dort in einer Kanzlei, in der natürlich Englisch die Umgangs- und Verhandlungssprache war und das intensive Erlernen der deutschen Sprache zunächst zur Nebensache werden ließ. Das änderte sich erst, als sie 1998 ihren Mann kennenlernte. Der Jurist aus Hagen hatte gerade ein praktisches Jahr in den USA absolviert und dort die Mahnung seiner Mutter, sich nicht in eine Amerikanerin zu verlieben, befolgt. Eine von jener an Lorelei völlig unabhängige Einladung zu einer Hochzeit in Südfrankreich "bestrafte" allerdings seinen Gehorsam, denn mit Verspätung verliebte er sich dort - in der alten Welt in ein Mädchen aus der neuen! In Düsseldorf fand er Arbeit und sie hatte kein Problem aus dem immer noch geliebten Köln in die Landeshauptstadt zu ziehen und in Deutschland zu bleiben.

Die musikalische Doppelweiche

Nirgendwo hat Lorelei länger gelebt als am Rhein und keine Adresse hatte sie länger als jene in Düsseldorf-Golz-

heim. Dort lebt sie mit ihrem Mann und arbeitet als Übersetzerin juristischer Texte. Nach dem mehrfachen Durchqueren der USA ist sie diesseits des großen Teiches angekommen und genießt u.a. den Luxus der leichten und vielfältigen Kunst- und Musikerreichbarkeit. Mit wiederum „furioser" Begeisterung spricht sie über die Möglichkeit, in der Musikbibliothek einen riesigen Fundus von Noten durchstöbern zu können und im Gegensatz zu den USA in nahezu jeder Stadt auch außerhalb der Universitäten und Hochschulen solche Einrichtungen gegen fast gar kein Geld nutzen zu können.

In ihrer neuen Heimat war ihr natürlich auch das persönliche Musizieren wichtig, für dessen Intensität an einem Abend die Weichen gleich doppelt gestellt wurden. Zu einem Abendessen bei befreundeten Nachbarn eingeladen, kam das Gespräch auch auf Musik und ihre eigenen musikalischen Fähigkeiten. Ein Gast suchte gerade eine Klavierlehrerin für seinen Sohn … und aus diesem ersten Schüler wurden aufgrund des sich rasch verbreitenden „guten Rufs der sensibel freundlichen Übungsleiterin" inzwischen viele – 6 bis 7 sind es eigentlich immer. Gast war an diesem Abend auch unser Chorbass Georg Todt, der begeistert von unserem Musikverein erzählte und die Neugier der aus einer hervorragend „singenden Familie" stammenden Amerikanerin weckte. Seit dieser Anregung ist Lorelei eine begeisterte „Sangesschwester", die nicht müde wird, ihre ansteckende Freude über das von ihr auch als Fortbildung durch Profis angesehene gemeinsame Probieren chorischer Musikalität zu zeigen.

Als der Musikverein im vergangenen Jahr erstmals eingeladen wurde, an

Marieddy Rossetto und Lorelei Walwyn

dem „Internationalen Militär Tattoo" teilzunehmen, suchte der WDR für seine umfangreiche TV-Dokumentation des „making of" ein „Gesicht" des Konzertchores, das den Moderator begleitend die besondere und von manchem von uns nicht vorurteilsfrei wahrgenommene Aufgabe des Chores, mit 800 Militärmusikern Händels „Hallelujah" zu singen, entdeckt und präsentiert.

Wer letztendlich Lorelei als jene Repräsentantin vorgeschlagen oder ausgewählt hat, weiß ich nicht, aber viele von uns waren danach überzeugt, dass es eine geniale Wahl war. In der Probe nach der Erstsendung des „Making of" gratulierten viele Chormitglieder zu ihrer sympathischen Lockerheit und der Kompetenz, mit der sie der musikalischen Qualität und Exaktheit der Musikcorps' begegnete und sich zu unserem Tattoo-Engagement bekannte.

Lorelei Walwyn
Chor Musikverein zu Düsseldorf

Das ernste Lächeln

Ihre immerwährende Heiterkeit und Freundlichkeit darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie so manches mit großen Ernst, mit Sorge, aber auch mit in Gottvertrauen begründetem Optimismus sieht. Auf die für viele schockierende US-Präsidentenwahl angesprochen sagte sie etwas sehr Nachdenkenswertes: „Ihr schimpft auf Donald Trump! Er hat sich aber nicht verstellt, sich auch im Wahlkampf nicht anders gegeben als er ist. Seine Lügen und seine egoistischen Vereinfachungen waren schon vor der Wahl hinlänglich bekannt „America first" ist halt ein Versprechen für Egoisten … und solche, meint sie – gibt es nicht nur in den USA. Mit Sorge betrachtet sie die europäische Entwicklung, deren neue Politgeografie durch Abschottungstendenzen, Nationalismus und Fremdenfeindlichkeit geprägt ist und sich vor allem am Umgang mit Flüchtlingen reibt. Als ihre Eltern in den 60er Jahren in USA kamen, war es gerade für farbige Einwanderer aus der Karibik nicht leicht, den „American Dream" anzustreben - aber sie schafften es.

Als Lorelei nach Deutschland kam, wurde sie - die Akademikerin - in ihrem Job und im sozialen Umfeld anerkannt. Sie fragt sich aber manchmal, ob sie heute als nicht ausgebildeter Flüchtling eine Chance hätte und ob sie es mit ihrer Energie schaffen könnte, so willkommen zu sein wie damals in Köln. Auch im kultivierten Deutschland erlebt sie nur schwer verstehbare Vorgänge. Natürlich meint sie, dass ein Trump in einer Kulturnation, die mit Kunst zur Demokratie, zu Empathie und zur Mitverantwortung erzieht, keine Chance hätte. Aber sie weiß wohl, dass es auch hierzulande Egoismen gibt, die mit christlicher Nächstenliebe wenig vereinbar sind. Sie ist in **D** angekommen und als Nachbarin angenommen, sie fühlt sich manchmal aber auch seltsamerweise als „Unterstützerin“ einer sich einschließenden Enge angesprochen, die sie so nicht verteidigen kann und will - als Christin und als Mensch.

Ihr fällt ein Bibelwort ein, das sie mich zu zitieren bittet:

> *„Es ist das Herz ein trotzig und verzagtes Ding, wer kann es ergründen?!" Jeremia 17:9.*

Das musikalische Herz ihrer Gemeinde

Der Glaube und die Überzeugung, im Sinne göttlichen Auftrags zu handeln, bestimmt vieles in ihrem Leben. Seit mehreren Generationen gehört ihre Familie zu der in den USA gegründeten freikirchlichen evangelischen Gemeinschaft der „Siebenten-Tags-Adventisten", deren Gemeinde in Düsseldorf sie sich angeschlossen hatte. Im benachbarten Krefeld drohte diese Glaubensgemeinschaft ihr musikalisches Herz zu verlieren, denn da es keinen Pianisten gab, wurde der Gesang in

den Gottesdiensten nicht mehr live begleitet. Lorelei kam über ihr gelegentliches Gast-Klavierspiel zur Überzeugung, vor Ort als „musikalische Institution" der Gemeinde von größerem Nutzen zu sein und bat Freunde und Bekannte aus Düsseldorf, die ein Instrument beherrschten, in Krefeld für willkommene musikalische Erlebnisse zu sorgen. Nach einer Aufführung von Max Regers Kantate „Meinem Jesum lass ich nicht" in der Düsseldorfer Tersteegen-Gemeinde bat sie den dortigen Kantor um Hilfe, dieses Johann Sebastian Bach gewidmete Meisterwerk auch in Krefeld zu Gehör zu bringen. Das Zeitmanagement erlaubte das nicht, aber der Musiker überließ ihr die Noten, was Lorelei sozusagen als „himmlischen" Auftrag verstand. Sie schaffte es mit Hilfe ihrer Freunde aus unserem Musikverein einen 13-köpfigen Chor zu bilden, der dieses Werk einstudierte und zur bejubelten Aufführung brachte.

Hier singen vier aus der NC-Portraitserie: Gabriela Faludi, Renate Madri, Lorelei Walwyn und Masato Kanzaki

Vielleicht ist es Zufall, dass unter den von ihr begeisterten Sängerinnen und Sängern die drei Vorgänger dieser Portraitreihe waren: Gabriella Faludi, Renate Madry und Masato Kanzaki. Sie singen auch weiterhin bei Projekten, um deren Entdeckung Lorelei nicht müde wird, mit. Sie freut sich über die Partystimmung in ihrem Haus nach den Proben, die ebenso ernsthaft wie familiär ablaufen und bereits enge Freundschaften „geschmiedet" haben.

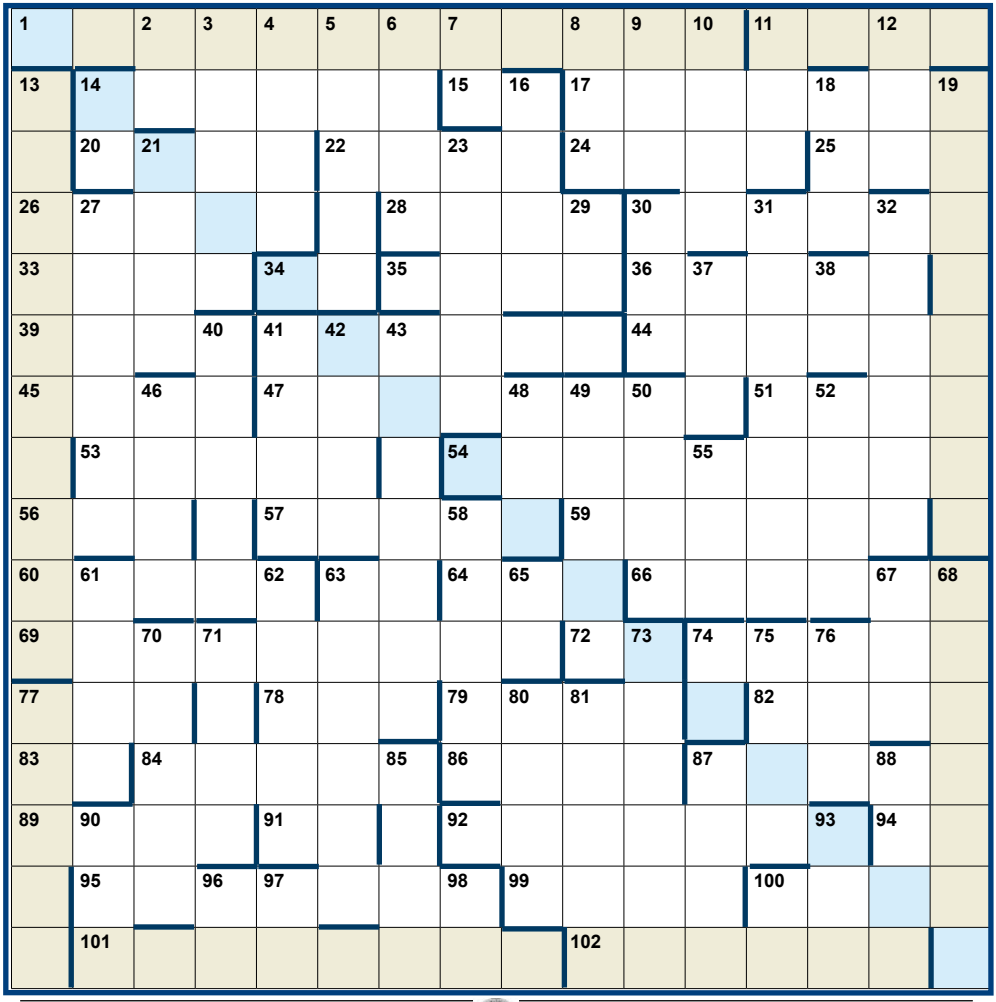
2017 wurden durch den von ihr zusammengerufenen Kammerchor Teile des Weihnachtsoratoriums gesungen. 2018 will sie mit den Freunden Mendelssohns „Wer nur den lieben Gott lässt walten" einstudieren, wobei dieses Werk auch einen Choral aus „Paulus" zitiert, auf dessen Jubiläumsaufführung durch den 200 Jahre alten Chor des Musikvereins sich Lorelei Bernadette Walwyn besonders freut. Dazu ein kräftiges Toi Toi Toi!

PS: Als ich der Mitsängern von meinem Vorhaben erzählte, das nächste Portrait über Loreley zu schreiben, fragte man mich, ob ich denn überhaupt wüsste, warum eine Amerikanerin aus Tennessee einen so deutschen Namen aus Düsseldorfer Feder trüge. Ich fragte sie also und erfuhr, dass der Name in den USA ein durchaus gebräuchlicher sei, zumal viele die Rheinsage vor allem auch aus Heines Gedicht kennen würden. Die Mutter kannte aber ein besonders niedliches Mädchen mit diesem Namen und wollte ihre Tochter genau deshalb so nennen. Für „unsere" Lorelei ist jedoch „nomen" wirklich „omen", vor allem weil die gern singende Frau inzwischen sogar am Rhein gelandet ist. Wer fragt da noch: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten …"

Ich bin nach dem Gespräch jedenfalls alles andere als „traurig" gewesen - im Gegenteil, denn Lachen und Optimismus sind ansteckend.

KREUZWORT-PREISRÄTSEL

Das folgende Kreuzworträtsel möchte am Beginn des Jahres, in dem der diese Zeitschrift zweimal jährlich herausgebende Verein einen sehr besonderen Geburtstag feiert, seinen Leserinnen und Rätselfreunden Anreize liefern, nicht nur Konzerte in der Tonhalle zu besuchen - darunter einige aus dem speziellen Jubiläumsangebot des Chores(!) - sondern auch die Kulturstätten in Düsseldorf, Duisburg und Umgebung näher kennenzulernen.
Nach vollständiger Lösung des Rätsels, hat man sich mindestens 33 Mal mit dem unter *s61* gefragten Begriff beschäftigt, der sowohl ein durch Noten und Text fixiertes als auch ein als Theaterereignis inszeniertes Kunstwerk bezeichnen kann, das in einer zu diesem Zweck errichteten und betriebenen Immobilie aufgeführt wird. In Düsseldorf und Duisburg gibt es glücklicherweise *zwei kooperierende s61n-Häuser*, zu deren gegenwärtigem Repertoire man – das Ballett und Dhaus eingeschlossen – passende Lösungsworte finden kann.



Nachdem Sie die Rätselfragen richtig beantwortet haben, tragen Sie bitte in die nachstehende Tabelle die **21 Titel der Stücke** ein, **die zu den jeweiligen Lösungsworten passen**! Titelkürzungen, bei denen das Stück noch eindeutig erkennbar ist, sind dabei erlaubt. Als 22. Lösungswort fügen Sie bitte noch den sich in der Rätsel-Diagonale ergebenden Zeitraum ein, der seit Gründung des Vereins, der Ihnen dieses Kreuzwort zur Lösung anbietet, vergangen ist. **Kleiner Hinweis:** Manchmal steckt der Titel bereits im Lösungswort, Mehrfachlösungen führen mitunter zum gleichen Stück!

Waagerecht	**Senkrecht**
1.) 1	**12.)** 3
2.) 11	**13.)** 5 (19)
3.) 28 (101/s21)	**14.)** 6
4.) 30(s48)	**15.)** 9
5.) 51	**16.)** 13
6.) 54	**17.)** 31
7.) 57 (74/s32)	**18.)** 43
8.) 69	**19.)** 58
9.) 99	**20.)** 70
10.) 100 (s68)	**21.)** 77
11.) 102	**22.) Diagonale:**

Ihre Gesamtlösung senden Sie bitte **bis zum 1. Juni 2018** an folgende Adresse:
per Post an: ***Städtischer Musikverein zu Düsseldorf - Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf*** er
per Mail an: ***neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de*** . Zur Information über das reichhaltige Angebot und als Lösungshilfe empfiehlt die Redaktion die Lektüre der angebotenen Jahresvorschauhefte oder der alle Informationen enthaltenen websites:

www.operamrhein.de ***www.ballettamrhein.de*** ***www.tonhalle.de*** ***www.dhaus.de***

Bei rechtzeitiger Einsendung und mit etwas Losglück winken Ihnen folgende Preise:

1. Zwei Eintrittskarten für die *Deutschen Oper am Rhein:*
Pietro Mascagni - *Cavalleria rusticana*
Ruggero Leoncavallo - *Pagliacci*
Samstag 30. Juni 2018 / 19.30 - 22.30 Uhr

2. Zwei Eintrittskarten für das *Klavier-Festival Ruhr mit*
Igor Levit, Ning Feng und Daniel Müller-Schott
und Schubert-Trios am Dienstag | 26. Juni 2018 | 20:00 Uhr
im Robert-Schumann-Saal | Museum Kunstpalast

3. Das in dieser NC-Ausgabe besprochene Buch von Christa Holtei: *Die Düsseldorfer Malerschule: Kunst – Geschichte - Leben*

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

33 x *s61*

Waagerecht

1 Wunder bewirkendes Blasinstrument, das der *s61* von Mozart den Titel gibt, die in Barrie Koskys Inszenierung in Kooperation mit der Komischen *s61* Berlin am Düsseldorfer Musiktheater gespielt wird; **11** zur Eröffnung des Suez-Kanals komponiertes musikdramatisches Werk von Giuseppe Verdi, das im Februar 2018 am Theater Duisburg wieder in den *s61n*- Spielplan aufgenommen wird; **14** mit dem Vornamen Ignaz verwendetes Pseudonym Kurt Tucholskys; **15** Abkürzung für zwischen europäischen Städten verkehrende Expresszugverbindungen mit Loktraktion; **17** zu Beginn der Shakespeare-Komödie „Was ihr wollt“ nennt Herzog Orsino die „Musik“ die „Stoffwechsel“-Anregung der „Liebe“; **20** Kapitän und Rekordspieler der Düsseldorfer „Fortuna“ (1972-87), der 440 mal in der Bundesliga und 4 x im DFB-Trikot für Deutschland spielte; **22** Befehl an einen Spürhund, mit der Arbeit zu beginnen; **24** elastisches Textilband, obligatorische PKW-Sicherheitseinrichtung; **25** einmastiges Segelschiff in den Ländern am Indischen Ozean; **26** Hauptstadt des Piemont am Oberlauf des Po, Sitz der italienischen Autoindustrie; **28** Wettergott in der nordgermanischen Mythologie, dem Richard Wagner in seiner *s61*-Tetralogie als Donner eine Baritonpartie zuweist; **30** von Pinkerton als „solches“ bezeichneter Gesang der Geisha Cio-Cio-San zur ihm begleitenden Verwandten in Puccinis *s61*; **33** inhaltlich vorbereitete Ansprache; **34** KfZ-Kennzeichen der Geburtsstadt von Johannes Brahms, Standort der Elphi; **35** männliche Gesichtsbehaarung, die u.a. auf dem Theater und beim Karneval auch austauschbar ist und einer Titelfigur in Bela Bartoks *s61* einen „blauen“ Namen gibt; **36** in der TV-Kultserie „Vorstadtweiber“ als Nicoletta intrigierende österreichische Schauspielerin mit Vornamen Nina; **39** die Grenze zwischen Europa und Asien bildender Fluss in Russland; **41** Film- und Theaterschauspielerin, die u.a. mit Reiner Werner Fassbinder, Margarethe von Trotta und Peter Zadek arbeitete und u.a.1987 den Darstellerpreis der Filmfestspiele von Cannes erhielt und 1983 zu Deutschlands Schauspielerin des Jahres gewählt wurde; **44** geführte Tour zur Großwildbeobachtung in *w66*; **45** Latein „ohne“ **47** älteste Stadt Mitteldeutschlands am Nordrand des Thüringer Waldes. Johann Sebastian Bach hatte dort von 1703 – 1707 seine erste Anstellung als Organist; **51** Eigenschaft, die sowohl Einfalt und Dummheit als auch Natürlichkeit und Ursprünglichkeit kennzeichnen kann und früher auf dem Theater als diese Bandbreite bedienendes weibliches Rollenfach (z. B. Jungfer Anna in Otto Nicolais *s61* über die Bestrafung von Sir John Falstaff besetzt wurde; **53** See, durch den der Panamakanal verläuft; **54** Titel des ersten Teils von „b.35“ des Balletts am Rhein, in dem der israelische Choreograf Ohad Naharin einen Stilbegriff mit dem ähnlich klingenden englischen Wort für Tanz verbindet; **56** im Begriffspaar mit „hin“ auf den Standort zuweisende Präposition; **57** verfremdende Gesichtsbedekkung, die für den titelgebenden Ball der Verdi-*s61* über den schwedischen Königsmord Pflicht ist; **59** Restaurant in Budapest, das sowohl einem feurigen Tanz als auch einer Operettenfürstin von Emmerich Kalman den Namen gibt; **60** in zwei Staaten einer Nation geteilte Halbinsel, aus deren Südlicher Republik die den *s16* des Städtischen Musikverein unterstützenden und an Musikhochschulen in NRW studierenden Gastsänger kommen; **63** tschechische Stadt im wenige Kilometer breiten nordwestböhmischen Zipfel zwischen Hochfranken (Selb) und dem sächsischen Vogtland (Bad Elster); **64** im Taunus entspringender linker Nebenfluss der Lahn; **66** Kontinent zwischen Atlantik und Indischem Ozean; **69** Schweizer Kanton, dessen Tänze dem von Martin Schläpfer choreografierten Teil von „b.34“ des Balletts am Rhein den Namen geben; **72** buchstäbliche Lautung des @ in Mailadressen; **74** Pagenfigur in Verdis *s61* „Un ballo di Maschera“; **77** dem Wind abgewandte Seite bei Segelschiffen; **78** Schallereignis, dessen künstlerische Verknüp-

fung die Kunst eines *s16* bestimmt; **79** schwäbische Äußerung schwer entschlüsselbaren Inhalts; **82** Rufname einer erfolgreichen sächsischen „Eisprinzessin“; **83** ausgestorbene Wildrindart (Auerochse), auch Präfix zur Kennzeichnung des seit langer Zeit Existenten; **84** in Rollenform existierende hebräische Bibel, deren Hauptbestandteil die fünf Bücher Mose sind; **86** äußere Gestalt von Gegenständen; **87** japanische Comics, deren Figuren durch die Cosplayer zum Japantag in Düsseldorf präsentiert werden; **89** Kurzform des Namens der letzten weiblichen Pharaonin in Ägypten, deren Beziehungen zu Julius Cäsar und Markus Antonius die dramatische Literatur anregte; **91** KfZ-Kennzeichen eines linksrheinischen Kreises, in dessen Düsseldorf gegenüberliegender Hauptstadt ein Festival den Dramatiker feiert, der Stücke über die beiden benachbart erfragten Figuren schrieb; **92** schottischer König (1005 -1057), dessen von der Gemahlin angefachter Machthunger Inhalt eines 1606 geschriebenen Dramas von William Shakespeare und einer *s61* von Giuseppe Verdi ist; **94** unbetiteltes, meist unvollendetes Musikstück, auch Kennzeichen des US-Staates Idaho **95** Sammlung von Schriften des Philosophen Aristoteles, ein „kleines ….über das Theater“ existiert von Bertolt Brecht; **99** pejorativ gebrauchter Begriff für eine Prostituierte, Bertolt Brecht führt in seiner *Dreigroschens61*, die Andreas Kriegenburg am 11. November 2017 am Dhaus zur Premiere brachte, in deren Milieu; **100 t**extiles Gewebe aus einem oder mehreren Fäden, das *s68* Theseus gab, um aus dem Labyrinth des Minotaurus zurückzufinden *(s61n* von Georg Friedrich Händel, Richard Strauss und Bohuslav Martinu*)*; **101** germanische Schlacht- und Schildjungfer, auch erster (auf den Vorabend „Rheingold“ folgender) Tag der Wagner-Tetralogie, deren Inszenierung 2018 von Dietrich Hilsdorf an der Deutschen *s61* am Rhein vollendet wird; **102** Sultanspalast (u.a. Topkapi über dem Eingang des Goldenen Horns aus dem Bosporus), aus dem in Mozarts Singspiel im Repertoire der Rhein-*s61* Blonde und Konstanze entführt werden.

SENKRECHT

2 sumerisch mesopotamische Geburtsstadt Abrahams – Ort des ca. 5000 Jahre alten Gilgamesch-Epos, mit dem das Dhaus seine erste Spielzeit unter der Intendanz Wilfried Schulz‘ eröffnete; **3** englischer Sänger, Schauspieler und Komponist (1947-2016), dessen letztes Musical „Lazarus“ im Februar 2018 auf der Baustelle des Düsseldorfer Schauspielhauses seine deutschsprachige Erstaufführung erleben wird; **4** flach, ohne horizontale Veränderung; **5** österreichischer Komponist, dessen Familien*s61* *„s19s“* Reise“ als Auftragswerk der „Jungen *s61* Rhein-Ruhr“ (D, DU DO, BN) in Dortmund seine Uraufführung erlebte; **6** steigendes Hochwasser, Titel des Projekts „DIE OPERNMACHER“, in dem Schüler ein von Profis in Duisburg zur Uraufführung gebrachtes Werk kreierten, auch Name eines der „Lustigen Weiber“ in Otto Nicolais *s61*; **7** französischer Pluralartikel; **8** in der Breite das Gegenteil von „weit“; **9** Kondenzwasser infolge von Temperaturunterschieden, in Engelbert Humperdincks Märchen *s61* „Hänsel und Gretel“ der Name eines am Morgen erscheinenden Weck-Männchens; **10** Würde bzw. Wertschätzung des Menschen, deren Durchsetzung oder Bewahrung Gegenstand u.a. der Verdi *s61n* Otello und Rigoletto ist; **11** biologisch: Spezies; vom lateinischen Kunst-Stammwort abgeleitetes Magazin der Bildenden Kunst; **12** gesamte Erbinformation lebender Zellen; **13** Titel einer *s61* von Igor Strawinsky, die gemeinsam mit Ravels „L‘Enfant“ im April 2018 seine Premiere in Düsseldorf erlebt; **14** die geografische Lage des Verbreitungsgebiets betitelnde Zeitung der Region; **16** vokaler Klangkörper. Der für die Konzerte in der Tonhalle „verantwortliche“ wird als Städtischer Musikverein zu Düsseldorf im Jahre 2018 200 Jahre alt; **18** ehemaliger langjähriger Oberbürgermeister der Stadt München; **19** in große und kleine Welten reisende Gestalt eines Romans von Jonathan Swift, die auch Held des von John von Düffel geschriebenen Librettos zur Familien-*s61* von *s5* ist; **21** Erdgöttin in Richard Wag-

ners *s61n-Tetralogie* „Der Ring des Nibelungen“; **23** Zustand vollständiger Unordnung oder Verwirrung; **27** obergäriges, in der Düsseldorfer Altstadt gebrautes und getrunkenes Bier; **29** KfZ-Kennzeichen der sich als „Tor zur Schwäbischen Alb“ bezeichnenden Geburtsstadt des Eisenbahnpioniers Friedrich List (1789-1946); **30** Ortungssystem (Global Positioning System); **31** „Beruf“ der Titelfigur (Gildas Vater) am Hof des Herzogs zu Mantua in Verdis *s61*; **32** die Katastrophe verkündende Wahrsagerin in Verdis *s61* „Ein *w57n*-Ball“ **37** Hinweis, Empfehlung, auch gewähltes Gremium oder Titel als Kennzeichen zu dessen Mitgliedschaft; **38** Gesangstonsilbe, Rettung bei Textverlust, Textbestandteil von Arien u.a. der Carmen in der gleichnamigen *s61* von Georges Bizet; **40** in der Mythologie - Gewässer der griechischen Unterwelt, auch Dämonin des Vergessens; **41** umgenähte Stoffkante, Textilrand; **42** griechisches Gefäss, auch antikes römisches Hohlmaß; **43** Komponist der fantastischen Kinder-*s61* „Wo die wilden Kerle wohnen“, die am 4. Februar 2018 in Düsseldorf Premiere hat; **46** mittelalterlicher Spassmacher, dessen volkstümlicher deutscher Repräsentant Till Eulenspiegel ist; **48** aromatisches Getränk, dessen zeremonielle Zubereitung zu den Aufgaben einer Geisha gehört, deren Schicksal in der „japanischen“ Puccini-*s61* zu erleben ist; **49** Hauptstadt von Ghana in *w66;* **50** von 1989 bis 2000 existierendes deutsches Luft- und Raumfahrtunternehmen; **52** Rufname des Bassisten der „Toten Hosen“, Andreas Meurer; **55** niederländischer LKW-Hersteller mit Sitz in Eindhoven; **58** mit lebensbedrohlichen Fragen konfrontierter Prinz in Puccinis *s61* über die chinesische „Prinzessin mit dem eisumgürteten Herzen“, die in Huang-Hsiung Li‘s Inszenierung im Repertoire des Musiktheaters am Rhein gespielt wird; 61 Werk der Musikdramatik, Ort und Institution seiner Inszenierung und Präsentation; **62** Vorname des österreichischen Komponisten (1824-1896), dessen „Te Deum“ der *s16* des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf unter Leitung von Mario Venzago zum Sternzeichenkonzert am 15., 17. und 18. Juni 2018 singen wird; **63** zu Portugal gehörende Inselgruppe im Atlantik; **65** KfZ-Kennzeichen Albaniens; **67** Gerät zur Reduzierung von Schadstoffen im Abgasbereich von PKWs; **68** auf eine griechisch-mythologische Gestalt bezogener Titel einer *s61* von Bohuslav Martinu (D-Premiere am 22.4.2018), der auch der Personen-Teil eines musikdramtischen Werkes von Richard Strauss ist; **70** Vorname des Titelhelden einer *s61* von Benjamin Britten im Düsseldorf/Duisburger Repertoire; **71** Widerhall durch Schallwellenreflexion, auch bedeutender Musikpreis in Deutschland; **73** Klangfärbung, deren Qualität für Mitglieder eines *s16* wichtig ist; **74** Lautmalerische Umsetzung eines ironisch auf „Bedauern“ hinweisenden Staunausrufs, mit dessen Wiederholung der Refrain des Trios im 1. Akt der Johann Strauß-*s61*ette „Die Fledermaus“ beginnt; **75** mit „Reizen“ beginnendes Kartenspiel, über dessen prinzipielle Streitigkeiten ein eigens dafür eingesetztes Gericht im ostthüringischen Altenburg verhandelt und entscheidet; **76** Die Verdoppelung des gesuchten Begriffs ergibt einen erotischen Pariser Tanz, der durch Jaques Offenbach den Weg auf die *s61*-Bühnen gefunden hat; **77** titelteiliger Vorname einer *s61n*-Figur in Gaetano Donizettis Dramma Tragico; **80** biblischer Archenbaumeister und Sintflutretter; **81** Unterwelt und deren Gott in römischer Mythologie; **85** Heilpflanze, deren echte (vera) Variante in vielen Produkten der Kosmetik zu finden ist; **87** die Kontinente umschließendes Gewässer; **88** englisches Wort für Mädchen, das mit dem Attribut „Funny“ verbunden ein Filmmusical ergibt, in dem 1968 Barbara Streisand und Omar Sharif brillierten; **90** gebräuchlicher Begriff (englisch) für niedrig; **93** großer Knorpelfisch; **96** Top-Level Domain für Grönland; **97** Logo der täglichen Nachrichtensendung des DDR-Fernsehens; **98** Abkürzung für die Kennzeichnung der Zahl, die die Position in einer definierten Reihe angibt; **100** die Verdopplung der Silbe ergibt den Künstlernamen einer amerikanischen Superstar-Lady im Show-Business. K.H. M. 1/2018

The Düsseldorf Lyric Opera

Ein neues Kulturformat für Düsseldorf

Der Anfang 2016 gegründete Verein Düsseldorf Lyric Opera e.V. (DLO) hat sich zur Aufgabe gemacht, talentierte Künstlerinnen und Künstler aus den Bereichen Oper, Operette, Musical und Ballett zusammenzubringen.

Den Mitwirkenden wird die Möglichkeit der Weiterbildung in Form von Auftritten, Schulungen, Workshops und Meisterklassen geboten. Gesangsunterricht und regelmäßige Proben, die von verschiedenen Instrumentalisten begleitet werden, Sprachtraining und Diktionsübungen, die für die Einstudierung und Aufführung von Werken in Originalsprache sehr hilfreich sind, tragen dazu bei, die Künstler in ihrer Entwicklung zu unterstützen. Außerdem bietet die Düsseldorf Lyric Opera talentierten und passionierten Musikern professionelle Engagements sowie eine berufsbegleitende Beratung, u. a. beim Marketing und Networking oder bei der Buchführung für selbstständige Musiker.

Höhepunkte sind die gemeinsamen Darbietungen vor interessiertem Publikum im Rahmen der Konzertreihe des Vereines, den sog. „Spotlights“, die monatlich an verschiedenen Veranstaltungsorten stattfinden. Diese Vorstellungen helfen den Künstlern beim Vorbereiten und Ausprobieren des neuen Repertoires, und zwar in einer authentischen Konzertsituation, was sich als sehr unterstützend erwiesen hat. Den Zuschauern bieten diese Aufführungen ein unvergessliches Kulturerlebnis in einer beinah familiären Atmosphäre, in der man die Kunst, aber auch die Nähe zu den Künstlern genießt.

Der lyrische Bühnenzauber am Rhein

Wie die Zauberflöte der DLOpera den Geist des 18. Jahrhunders spiegelt

von Melanie Brell

„Ihr seht auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder, was er mag;
Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen.
Gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne dürfet ihr verschwenden;
An Wasse, Feuer, Felsenwänden,
An Tier und Vögeln fehlt es nicht.
So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.“

So beginnt das Vorspiel auf dem Theater zu Goethes Faust.

In diesen wenigen Zeilen fasst Goethe das gesamte Konzept der Barockbühne zusammen - die große Illusion. Donner und Blitze sollen erscheinen, der ganze Schöpfungskreis, die ganze Welt soll auf der kleinen Holzbühne abgebildet werden, bunt, laut, phantasievoll, verschwenderisch.

Auch Mozart wuchs mit dieser Art von Theater auf, denn auch gut 150 Jahre nach Erfindung der Schiebekulissen war die barocke Bühnentechnik der Standard seiner Zeit in den festen Theatern, und mit ihr die Weltsicht auf der Bühne: der Mensch im Mittelpunkt, zwischen den Mächten des Himmels und der Hölle, dargestellt durch zahlreiche Fluggerätschaften und Bühnenversenkungen. Gleichzeitig gab es aber auch noch immer das Theater der Wandertruppen, die durchs Land zogen und die mit deutlich einfacheren Mitteln ebenfalls die ganze Welt darstellten, hier oft mit Worten statt Kulissen. Die Zauberflöte wurde 1791 im Wiener Vorstadttheater auf der Wieden, in dem der Librettist des Stückes, Emanuel Schikaneder, Direktor war, uraufgeführt – sicherlich ganz im Geiste des in Goethes Worten beschriebenen Theaters voller Illusionen und Effekte.

Die Produktion der Düsseldorf Lyric Opera arbeitet auf den ersten Blick mit den einfachen Mitteln einer Wanderbühne. Es gibt keinen großen Vorhang, kein großes Orchester, keine ausgefeilte Bühnentechnik. Es wird ein Rahmen aus Worten geschaffen: ein Kind sitzt mit seinem Vater beim Camping in einem Zelt, und bitten ihn, aus seinem Leben zu erzählen, statt aus dem Märchenbuch vorzulesen. Der Vater, so stellt sich heraus, ist der Prinz Tamino höchst selbst, der nun von seiner Geschichte berichtet, wie ihn die Schlange verfolgte, vom seltsamen Vogelmenschen Papageno, der wunderschönen Pamina und ihrer wütenden Mutter, der Königin der Nacht, und von Sarastro und den Priestern im Tempel der Weisheit.

Szene aus Mozarts „Zauberflöte“ in der Inszenierung der *Düsseldorf Lyric Opera*

Fotos: Julia Weiland

Aber warum sitzt der Prinz nun in einem Zelt, statt gemeinsam mit seiner Pamina im Tempel der Weisheit?

War es vielleicht doch alles nur Traum und Illusion?

Was wir in dieser Produktion sehen, ist ein Schnittpunkt aus Traum und Wirklichkeit, zwischen barockem Illusionstheater und moderner (Schwarz-)Licht-

Technik, zwischen damals und heute. Wir sehen phantasievolle Kostüme voller Details, voller Einflüsse verschiedenster Kulturen und Zeiten.

Dann wird es dunkel und die Königin der Nacht erscheint als eine wahrlich düstere Gestalt mit leuchtenden Augen und leuchtendem Kopfschmuck. Ein mystisches Nachtwesen - phosphoreszierend und so schön wie beängstigend. Auch hier geht es also im besten Sinne barock zu: bunt, laut, phantasievoll, verschwenderisch.

Die Sängerinnen und Sänger dieser Produktion haben durchweg Erfahrungen auf großen internationalen Opernbühnen und müssen und dürfen sich auf dieser kleinen Bühne ganz neu erfinden. Es gibt keinen trennenden Orchestergraben, das kleine Orchester sitzt seitlich der Bühne. Anders als im heute üblichen Regietheater wurde vieles gemeinsam erarbeitet, entstanden Szenen im Dialog und im Zusammenspiel. Das tut dem Stück gut, und auch das rückt es nah an seinen Ursprung.

So schreiten wir vom Himmel mit den drei engelhaften Knaben, die Tamino und Pamina leiten, durch die Welt mit Papageno und Papagena auf der einen, Sarastro und dem Weisheitstempel auf der anderen Seite, zur Hölle mit der Schattenkönigin und ihrem Gefolge - durch alle Aspekte des Lebens. Und das - ganz wie es Schikaneder und Mozart sich erhofft haben mögen - mit dem größten Vergnügen.

VOM GUTEN TON UND DER LIEBEN NOT

UDO KASPROWICZ

Guter Gewohnheit folgend, nicht tonangebend die erste Seite beanspruchend, sondern einen Schlusston setzend, mit dem unsere Zeitschrift kulinarisch ausklingt, packt der Chronist die Gelegenheit beim Schopf, einen anderen Ton anzuschlagen, als die im Brustton der Überzeugung verfassten Betrachtungen unserer Zeitschrift vermitteln, und folgt damit den Erwartungen, den richtigen Ton für den Schlussakkord zu finden, kein Klagelied, kein Larifari oder Gedöns, kein Paukenschlag, sondern eben jene leisen Töne, mit denen uns ein gutes Konzert entlässt. Dazu muss man nicht alle Töne der Klaviatur beherrschen. Es reicht, wenn man den guten Ton wahrt und sich nicht im Ton vergreift.

Vielen Dank für Ihre Geduld, liebe Leser, aber der kleine Ausflug in die Musikmetaphern unseres sprachlichen Alltages offenbart einen Wesenszug unseres Chores. So wie die Sprache durchdrungen ist von Musikmetaphern, mischen sich Laien und Profis im Chor des Musikvereins und bereichern einander. So wie die ausgebildeten Sänger Tipps und Tricks ihrer Gesangstechnik an die anspruchsvollen Freizeitsänger weitergeben, staunen die repertoiresicheren Solisten über das im akribischen Fleiß erworbene Hintergrundwissen zu den jeweiligen Kompositionen, das dem Gesang der Laien zu so viel Leidenschaft und Ausdruck verhilft.

Aber die Metaphern geben noch etwas anderes preis: Alle musikalischen Bilder unserer Sprache betreffen die sittliche Dimension der Sprache. Den „richtigen Ton treffen“ heißt ja nicht, etwas genauer zu bezeichnen oder einen zutreffenden Terminus technicus zu finden, sondern sich im gesellschaftlichen Umfeld angemessen und erfolgreich auszudrücken, zu bewegen, ja insgesamt zu verhalten. „Sich im Ton zu vergreifen“ stellt einen moralischen Verstoß dar, nicht bloß einen verzeihlichen Missgriff eines der zehn Finger auf der Klaviatur. Wie sehr eine Gesellschaft auf den „guten Ton“, den selbstreflektierten Umgang miteinander angewiesen ist, zeigt ein Blick auf die Anstandsbücher. Man ist leicht versucht anzunehmen, dass die Bücher über Wohlverhalten eine Begleiterscheinung gesellschaftlicher Umbrüche seien, wenn infolge eines wirtschaftlichen Strukturwandels oder einer sozialen Revolution Aufsteiger gesellschaftliche Positionen erlangen, in denen sie Regeln erlernen mussten, von denen ihr Erfolg abhing. Dagegen spricht, dass schon im Mittelalter und der frühen Neuzeit Fürstensöhnen mit

Anstandsbüchern höfische Lebensart vermittelt wurde. Das bekannteste wurde von Kaiser Maximilian I (dem letzten Ritter) 1517 unter dem Titel „Theuerdank“ verfasst und beschreibt den Lebensweg eines vortrefflichen Ritters, an dem sich Fürstensöhne ein Beispiel nehmen sollten. 1530 verfasst Erasmus von Rotterdam eine Abhandlung „De civilitate morum puerilium“. Hier erteilt Erasmus Ratschläge in Fragen der Höflichkeit und selbst der Hygiene (…)

Die Erziehung zur Höflichkeit beeinflusst das Verhalten positiv, ihren tieferen Sinn erhält sie jedoch erst dann, wenn die Achtung vor der Person hinzu kommt.[1]

Dem entspricht etwa die Grundhaltung Freiherrn Adolph Knigge, dessen Buch „Über Umgang mit Menschen“ (1788) geradezu der sprichwörtliche Prototyp des Anstandsbuches ist. Der Wandel von Kaiser Maximilian über Erasmus zu Knigge ist sicherlich an dieser Stelle nicht erschöpfend darzustellen.

Dennoch: Kaiser Maximilian gibt Anweisung, wie man durch Nachahmung seines „Theuerdank“ zum idealen Ritter und damit Fürsten wird; Erasmus weiß genau, was den gebildeten Menschen, sei es Fürst oder Bürger, auszeichnet, sieht aber erfolgreiche Erziehung nur im individuellen Eingehen auf den Einzelnen. Knigge schließlich leitet alles Wohlverhalten aus den Geboten der Vernunft ab. Er erklärt:

„Indem ich aber von jenem Esprit de conduite rede, der uns leiten muß, bey unserm Umgange mit Menschen(..), so will ich nicht etwa ein Complimentirbuch schreiben, sondern einige Resultate aus den Erfahrungen ziehn, die ich gesammlet habe, während einer nicht kurzen Reihe von Jahren, in welchen ich mich unter Menschen aller Arten und Stände umhertreiben lassen, und oft in der Stille beobachtet habe. - Kein vollständiges System, (…), aber Stoff zu weiterem Nachdenken.“

Im bürgerlichen 19. Jahrhundert war die Emanzipation des Bürgertums abgeschlossen, ohne dass eine angemessene Teilhabe an der Gestaltung der öffentlichen, staatlichen Angelegenheit damit verbunden gewesen wäre. Die erfolgreichen Bildungs- und Wirtschaftsbürger bildeten eine Parallelgesellschaft mit einer Ethik, die sich zwar ständig auf den aufgeklärten Freiherrn Knigge berief, seine Anregungen und Beispiele aber mehr und mehr als Vorschriften und Gesetze verstand und dementsprechend erweiterte, die man kennen musste, um sich nicht im Ton zu vergreifen.

In allen Bücherschränken stand ab 1886 „Der gute Ton“ des Freiherrn Otto von Berger, der nicht „Stoff zu weiterm“ Nachdenken, sondern Regeln des Wohlverhaltens enthielt.

Eine Kostprobe:
Wenn eine Dame einem Herrn die Hand zum Gruße reicht, so gewährt sie ihm stets ein Zeichen offener Vertraulichkeit, die zwar keine besonderen Rechte einräumt, jedenfalls aber die Schranke des Fremdseins umstößt; die Dame muß deshalb damit stets sehr vorsichtig

1 Halkin, Leon: Erasmus von Rotterdam. Zürich 1989, S. 266

sein – ein Herr aber darf die von einer Dame ihm dargereichte Hand unter keinen Umständen ausschlagen; das wäre eine Beleidigung schwerster Art.
Drückt eine Dame einem Herrn die Hand, so gibt sie ihm das Recht, bei ihr eine Zuneigung für ihn vorauszusetzen. Ist diese Zuneigung gegenseitig, dann verrät der Händedruck das Geheimnis des Herzens, und das Weitere gehört nicht in den Kreis der Erörterungen in dieses Buches.[2]

Die Gesetze des „guten Tons“ passten sich im Laufe der Zeit den jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheiten an, alte Regeln wurden stillschweigend weggelassen, neue Regeln hinzugefügt. Die Protokollchefin des Bundeskanzleramtes unter Konrad Adenauer, Erica Pappritz, veröffentlicht 1956 „Das Buch der Etikette“, in dem sie den Verhaltenskodex des Bürgertums aus dem 19. Jahrhundert für die Gesellschaft der Bundesrepublik passend machte. Wir begegnen Sätzen wie

„Handküsse gehören unter gar keinen Umständen unter den freien Himmel (…) Ausnahme: ein Gartenfest: da dürfen Sie sich über verheiratete Hände (als solche gelten auch jene, die einer unverheirateten, nicht mehr jungen Dame angehören, die eine Stellung im öffentlichen Leben innehat und den Titel „Frau“ führt) beugen, denn der Himmel über einem Privatgarten ist natürlich ebenfalls privat und gilt als Bedeckung im Sinne des Handkuss.“

2 Berger, Otto Freiherr: Der gute Ton. Leipzig 1886, S. 67.

Oder

„Für die Operettenpremiere genügen Smoking und ein kleines Abendkleid, während laufende Vorstellungen ohne weiteres im dunklen Anzug oder ebensolchem Nachmittagskleid besucht werden können. Mit dem Frack in der Operette dagegen wird man in den meisten Fällen „overdressed“ sein (…) Eigentlich ist es schade, dass die jüngere Generation vielfach das Gefühl dafür verloren hat, wie stark sich die Freude an einem künstlerischen oder auch nur unterhaltsamen Abend durch die Wahl der passenden festlichen Kleidung steigern lässt.“[3]

So sehr man als Chorsänger mit seinem publikumszugewandten Blick dieses Bedauern auch teilt, so mangelt es doch an Mut, sich öffentlich zu einem festlichen, die Künstler ehrenden Auftreten zu bekennen. Konsensfähig sind allenfalls Aussagen von solcher Unverbindlichkeit, dass sie einer Empfehlung zur „Haute couture der privatesten Wohlfühlklamotten“ gleich kommen, die an manchen Konzertabenden dem Stilempfinden einer unübersehbaren Anzahl der Besucher bereits entspricht.

Wem anders als dem Musikverein, der sich den guten Ton im Konzert durch Streben nach Professionalität verpflichtet weiß, fällt die Aufgabe zu, den richtigen Ton für alle Lebenslagen, insbesondere der durch Musik bestimmten, zu finden?

3 Graudenz, Karl Heinz: das Buch der Etikette. Unter Mitarbeit von Erica Pappritz. Marbach am Neckar (1955), S. 285

Ein Anfang wurde bereits gemacht. Am 11.12.2017 begab sich der gesamte Chor in den Mendelssohnsaal auf der Suche nach dem guten Ton. Alle Traditionen wurden in Frage gestellt: Männer und Frauen wechselten die Seiten. Die Frauen wurden auf den Rang verbannt. Die Männer versteckten sich im dritten Parkett. Und jedes Mal erscholl der Appell „Mache Dich auf und werde Licht!“

Frau Rossetto eilte derweil durch den Saal, hörte konzentriert zu und notierte eifrig ihre Eindrücke. Im neuen Jahr, in diesem Jahr, im Jubiläumsjahr werden wir erfahren, aus welcher Position die freudenvolleren, die angenehmeren Töne gesungen werden. Wir sind sehr gespannt, denn „der Ton macht die Musik“ auch in den nächsten 200 Jahren.

Besondere stimmbildende Kraft wird in diesem Zusammenhang dem Ingwer zugesprochen und deshalb sei als leichte auf den Frühling vorausdeutende Mahlzeit für zwischendurch empfohlen:

Erdbeerquark mit Ingwer Zimt und Honig

10.000	g	Erdbeeren, möglichst frisch
7.500	g	Quark (Magerquark)
100	EL	Apfelsaft, ohne Zuckerzusatz
25	Msp.	Ingwerpulver (frischen Ingwer schälen und zu Pulver verarbeiten)
100	EL	Honig (Lindenblütenhonig oder eine andere wohlschmeckende Sorte)
25	Prise(n)	Zimt
10.000	g	süße Sahne
100	cl	Cointreau

Mit den angegeben Mengen lassen sich ca. 100 Portionen zubereiten! Seien Sie nicht ängstlich: der Chor tritt in der Regel in Oratorienstärke auf! Für die Hausportionierung empfiehlt sich ein Teiler von 25!

Impressum / Herausgeber:	Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V. Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf
E-Mail: Internet:	neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de www.neue-chorszene.de / www.musikverein-duesseldorf.de
V.i.S.d.P.:	Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de
Bankverbindung:	Stadtsparkasse Düsseldorf IBAN: DE 31300501100014000442 • BIC-SWIFT-CODE: DUSSDEDD
Redaktion:	Erich Gelf, Udo Kasprowicz, Georg Lauer, Karl-Hans Möller
Textbilder:	Städtischer Musikverein wenn nicht anders gekennzeichnet
ISSN-Nr.:	1861-261X / Erscheineinungsweise: halbjährlich
Druck/Auflage:	Druckerei Preuß GmbH - Ratingen / 1.000
Hinweis:	Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder.

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

klavierhaus schröder

Inhaber: Patrizia Schröder & Martin Schröder, Klavierbauermeister (45 Jahre Berufserfahrung)

Piano Practice Room

Bösendorfer | GROTRIAN-STEINWEG

SAUTER | AUGUST FÖRSTER | KAWAI

Tel. 0211-3 88 36 61

Immermannstr. 9 · 40210 Düsseldorf · www.klavierhaus-schroeder.de

15-EURO-GUTSCHEIN

für Ihre nächste Klavier- oder Flügelstimmung

Gutschein gültig einmal pro Haushalt.

200 Jahre Musikverein

Tonhallen-Konzerte 2018 mit den Düsseldorfer Symphonikern

Sternstunden
200 Jahre Musikverein
Fr 20.04.2018 - 20:00 Uhr
Felix Mendelssohn Bartholdy:
Paulus - Axel Kober

Sternzeichen
Fr 15./ So 17./ Mo 18.06.2018
Joseph Hydn: Te Deum
Anton Bruckner: Te Deum
Mario Venzago

Sternzeichen
Fr 06./ So 08./ Mo 09.07.2018
Gustav Mahler:
Symphonie Nr. 8 Es-Dur
Adam Fischer

Sternzeichen
200 Jahre Musikverein
Fr 14./ So 16./ Mo 17.09.2018
Joseph Haydn: Schöpfung
Adam Fischer

Sternzeichen
Fr 07./ So 09./ Mo 10.12.2018
Leonard Bernstein:
Mass
NN

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.

Vorsitzender: Manfred Hill
Tel.: 02103-944815
Chordirektorin: Marieddy Rossetto Tel.: 0202-2750132
www.singpause.de
www.neue-chorszene.de
www.musikverein-duesseldorf.de

Weber Feuerlöscher

Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik

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

ISSN-Nr. 1861-261X