



Neue NC Chor szene

im Düsseldorfer Musikleben



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

1 / 2020

32

THEMEN

EDITORIAL:	Georg Lauer	3
DREI TAGE IM NOVEMBER Christa Holteis neuer historischer Düsseldorf-Roman	Konstanze Richter	4
ERBLICKE HIER, BETÖRTER MENSCH, ERBLICKE DEINES LEBENS BILD Betrachtungen zu Joseph Haydns „Jahreszeiten“	Udo Kasprowicz	6
BEETHOVEN UND DIE FRAUEN	Ute Büchter-Römer	14
BEETHOVEN - choris	Erich Gelf	19
ido - EINE IDEE SETZT SICH DURCH Das Internationale Düsseldorfer Orgelfestival	Georg Lauer	24
AUF DEM WEG ZUM DIENSTLEISTUNGSZENTRUM Der Kaufmännische Geschäftsführer der Tonhalle Torger Nelson	Georg Lauer und Stefan Schwartze	30
KLOPFZEICHEN UND SCHUMANNDUFT Zwei Tonhallen-Dramaturgen auf Zeitreise	Elisabeth von Leliwa U. Sommer-Sorgente	34
WEITERE NACHRICHTEN AUS DER TONHALLE DÜSSELDORF, LONDON UND BERLIN		46
ES BEGANN MIT DER GOLDENEN PFEIFE David Reiland - Gastdirigent der DüSys im Redaktionsgespräch	Georg Lauer und Karl-Hans Möller	48
SPITZENTÖNE IN GOLD UND SILBER Die Flötengruppe der Düsseldorfer Symphoniker	Georg Lauer	56
ES SOLLTE DOCH NUR EIN SPASSFOTO WERDEN ... Wie aus einem Doppelgänger-Schnappschuss ein Sängerportrait wuchs	Karl-Hans Möller	63
MIRJANA BURNAZ-KREMSHOVSKI Die Musik schenkt unseren Herzen eine Seele ... - Das Portrait	Karl-Hans Möller	69
LYRISCHE BEGEGNUNG Kühnes Licht von Konstanze Petersmann	Udo Kasprowicz	75
CHANSON FÜR EIN CROISSANT Udo Kasprowicz als Nachtbackgeselle	Karl-Hans Möller	76
DÜRFEN WIR JAUCHZEN ODER MÜSSEN WIR JUCHEN? Vom Umgang des Musikvereins mit der Freude	Udo Kasprowicz	79
DAS KREUZWORT - PREISRÄTSEL	Karl-Hans Möller	82
ADRESSIERT AN: Die Leserbriefecke IMPRESSUM		87
VORSCHAU: Sternzeichen10 - Fr 15./ So 17./ Mo 18. Mai 2020		88



Liebe Leserin, lieber Leser,

Ein Buch erzählt Geschichten, eine Zeitschrift auch, aber nicht nur.

In den Köpfen der Redaktionsmitglieder sammeln sich Ideen, Themen werden ihnen angeboten, Tagesereignisse möchten aufgegriffen werden. Auf dem Redaktionstisch sammeln sich die Beiträge, Bildmaterial wird zusammengetragen. Der Startschuss fällt, das Ziel in Sicht, aber noch ist nicht alles da! Wie anfangen? Nacheinander weg? Thematisch ordnen? Chronologisch reihen? Vielleicht die einzelnen Kapitel zu einer Art „Festschrift 2020“ binden? Ja, das wär's!

Lesen Sie einach los und tauchen gleich ein in den Stoff eines Buches, das von Umbruch und Aufruhr im Düsseldorf des Jahres 1811 erzählt: Der Kaiser kommt - ein Mord ist aufzuklären! Neun Jahre später vollzieht sich ein bürgerlich-kultureller Aufbruch ganz anderer Art in Düsseldorf: 1818 erklingen hier Joseph Haydns „Jahreszeiten“ erstmalig, ein Verein gründet sich. 202 Jahre später im Mai 2020 ist dieser selbe Verein erneut an der Wiederaufführung dieses Werkes beteiligt. Jemand macht sich - zweifach! - Gedanken über das (zeitgemäße?) Libretto!

Und dann bricht - obwohl gedanklich darauf vorbereitet - Beethovens Jubeljahr doch schon irgendetwas herein! „Durch ununterbrochenen Fleiß“ [sic!] - schreibt ihm sein Freund Ferdinand Graf Waldstein ins Stammbuch - „erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen.“ Was bleibt uns? Ein nächstes Kapitel!

Wir denken fleißig an die ferngeliebten Frauen und wissen (noch) nicht, ob dem Chor eine Neunte blüht oder vielleicht etwas Kleineres ins Tonhallen-Programm genommen wird. Das Festspiel-Logo BTHVN 2020 wird aufgegriffen, das Thema Beethoven abgewandelt. Vom Musikfest 1818 bis zu Schumannfesten und anderen Events unserer Tage ist es nicht weit - wir haben sie erlebt und können Staunenswertes berichten, z. B. über das IDO!

Auch „unsere“ Tonhalle ist Ort von großen und kleinen Festen, sie müssen bereit und nachgearbeitet werden, organisatorisch und

künstlerisch: wir lassen den neuen kaufmännischen Geschäftsführer in die Zukunft und die beiden Dramaturg(inn)en der letzten Jahre auf 500 zurückliegende Abonnement-Programme schauen: Festjahre mit Geschichte(n) und (inter-)nationalen Preisen für die Symphoniker!

Auch der Chor des Städtischen Musikvereins ist an diesen Programmen beteiligt und erlebt im vergangenen Oktober bei der Interpretation von Zemlinskis 13. Psalm einen Gastdirigenten - Den *Mann mit der Pfeife* - , der uns im Gespräch begeisternd sein Vor- und Eindringen in Partitur und Musik am Pult der Düsseldorfer Symphoniker vermittelt. Sie und ihre Instrumente hier vorzustellen ist seit vielen Jahren ein Anliegen der Redaktion: Die Flöte legen wir Ihnen als letzte der acht Blech- und Holzblasinstrumente gerne ans Herz und stolpern dann in der Rotunde des Hauses über ein lebendes Bild: Das „*Double - Wecker und Walter*“ - erinnert daran, dass es von Chor zu Chor Verbindung gibt zur Oper am Rhein und deren chorsingende Darsteller, den Opernchor! Geschichten gibt's! Sogar eine Fortsetzungsgeschichte reiht sich an, die über die Zukunftskarriere nachwachsender Künstler berichtet. Schön, sie von Nahem zu erleben!

Und dann ist - nicht völlig unerwartet, aber jenseits des Redaktionsschlusses und fast außermusikalisch-fremdartig eine *Lyrische Begegnung* einzuflechten in *Wort* und *Kühnes Licht*, luftig fern und doch keine leichte Kost. Lesen Sie mutig weiter, es folgen - die Geschichte geht gut aus! - die heiteren Kapitel, die die Redaktionsmitglieder von ganz anderer Seite vorstellen, den Bogen zum Thema Haydn und seine Jahreszeiten zurückschlagen und Ihnen Chancen einräumen, sein Werk im Mai live zu erleben. Den Zugang dazu finden Sie - wie immer - über das Rätsel! Sie können nur gewinnen! Dazu drückt Ihnen wie stets die Daumen und freut sich, wenn Ihnen unsere Geschichte kapitelweise gefällt und Sie uns dabei gewogen bleiben. Das wünscht sich und Ihnen sehr herzlich Ihr

Georg Lauer

DREI TAGE IM NOVEMBER

Mördersuche im napoleonischen „Klein-Paris“

Christa Holteis neuer historischer Düsseldorf-Roman
besprochen von Konstanze Richter

Düsseldorf im Umbruch und in Aufruhr: Ende Oktober 1811 ist die Stadt eine große Baustelle. Auf den Ruinen der gesprengten Festungsanlagen soll ein neues, modernes und schöneres Düsseldorf entstehen. Gleichzeitig laufen die Vorbereitungen für den Besuch des Kaisers Napoleon I., der auf seinem Weg von Holland durch das Rheinland kommt. Wenn man nur wüsste, wann. In einem Brief aus Paris ist ausgerechnet das Datum, zu dem der Kaiser in der Stadt eintreffen soll, von einem Tintenfleck verdeckt. Aus diesem historisch verbrieften

Malheur spinnt Christa Holtei in ihrem neuen Roman „Drei Tage im November“ einen unterhaltsamen Kriminalfall.

Ein kaiserlicher Kurier, dessen Botschaft die Frage nach dem Ankunftsdatum wohlmöglich aufklären könnte, wird tot auf der Wiese nahe der Gaststätte „Zum Luftballon“, unweit der Innenstadt aufgefunden. Schnell stellt sich heraus, es war Mord. Kommissar Jakob Hartenfels nimmt die Ermittlungen auf.



Napoleons Einzug in die Stadt am 02. November 1811 nach einem Original von J. Petersen

Foto Universitätsbibliothek Düsseldorf

Namentlich überliefert sind die 12 nummerierten Persönlichkeiten:

1. Architekt Karl Friedrich Schaffer 2. Architekt Adolph von Vagedes 3. Hotelier Wilhelm Breidenbach 4. Polizeidiener Bruck 5. Hofkammerrat Hermann Joseph Beuth 6. Kapellmeister August Burgmüller mit Frau Therese und Sohn Franz 7. Innenminister Johann von Nesselrode-Reichenstein 8. Präfekt Friedrich von Borcke 9. Napoleon I. 10. General Francois-Etienne Damas 11. Medizinalrat Johann Gotthelf Abel 12. Portraitmaler Egidius Mengelberg

Eingebettet in den fiktiven Kriminalfall zeichnet die Autorin ein schillerndes Bild Düsseldorfs unter französischer Herrschaft. Die Verwaltung der Stadt ist mit Franzosen besetzt und das von Napoleon I. eingeführte Zivil- und Strafrecht Code Civil und Code Penal gelten nun auch im Großherzogtum Berg. Das Militär ist allgegenwärtig und die Zöllner sind schwer damit beschäftigt, den Schmuggel zu unterbinden. Denn wegen Napoleons Handelskriegs mit England kommen die Kaufleute der Stadt nur schwer an Waren und müssen hohe Zölle zahlen. Schnell zieht Hartenfels eine Verbindung zwischen dem Schmuggel und dem Tod des Kuriers vor allem, als wenig später ein junger Kaufmannssohn vermeintlich Selbstmord begeht. Die Fährte führt Hartenfels in die Gesellschaft der wohlhabenden und mächtigen Kaufleute und der Kaufmannstochter Anna, die den toten Kurier kannte.

Auch in ihrem zweiten historischen Roman nach „Das Spiel der Täuschung“ (2015) wartet Christa Holtei mit zahlreichen Details der Stadtgeschichte und des täglichen Lebens auf und verwebt diese geschickt in mit der Krimihandlung. So setzt der junge Commissaire in seinen Ermittlungen mehr auf die richtigen Fragen als auf Stockhiebe

und Daumenschrauben. Ihm steht zudem der erste fest besoldete Krankenhausarzt Düsseldorfs, der (historische) Heinrich Brewer, als Polizeiarzt sowie der (ebenfalls historische) Polizeidiener Bruck zur Seite.

Trotz zahlreicher weiterer historisch bedeutender Figuren spielt Düsseldorf die eigentliche Hauptrolle. Die Beschreibungen der Stadt und der politischen und gesellschaftlichen Veränderungen unter französischer Herrschaft machen den wahren Reiz des Romans aus und sind zuweilen noch spannender, als der eigentliche Kriminalfall. So ist „Drei Tage im November“ weniger ein Krimi im Sinne des klassischen Thrillers. Vielmehr bietet der Mord die unterhaltsame Rahmenhandlung, vor deren Hintergrund Christa Holtei das Bild der Residenzstadt in einer entscheidenden Phase ihrer Geschichte entfalten kann.

Neben dem fiktiven Krimifall löst die Autorin ganz „en passant“ ein anderes großes Rätsel der Stadtgeschichte: Der berühmte Ausspruch über Düsseldorf als „Klein Paris“ stammt nämlich keinesfalls vom Kaiser persönlich, sondern nur von dessen Minister-Staatssekretär Pierre-Louis Comte de Roederer.



Nach der Lesung in der Zetralbibliothek am 10. Oktober 2019 signiert Christa Holtei ihre Neuveröffentlichung „Drei Tage im November“. Foto G. Lauer

**Drei Tage im November
Düsseldorf 1811**

von
Christa Holtei

320 Seiten,
Hardcover mit
Schutzumschlag
ISBN 978-3-
7700-2111-6
Oktober 2019
Droste Verlag



22,00 € inkl. MwSt.



ERBLICKE HIER, BETÖRTER MENSCH, ERBLICKE DEINES LEBENS BILD

Betrachtungen zu Joseph Haydns „Jahreszeiten“ Udo Kasprowicz

Zur großen Freude des Musikvereins werden im Mai 2020 unter der Leitung von Adam Fischer Joseph Haydns „Jahreszeiten“ in der Tonhalle aufgeführt. Zum letzten Mal erklang das Werk 1998 unter Salvador Mas Conde. Für die Mehrzahl der Sängerinnen und Sänger wird es deshalb die erste Begegnung mit Haydns etwas stiefmütterlich behandeltem Werk sein. Nach der Begeisterung über die „Schöpfung“ im Jubiläumsjahr ist das Interesse groß, mehr über Haydns letztes Oratorium zu erfahren.

*Wir sind denn nunmehr ganz, ja mehr denn ganz ver-
heeret,*

(...)

Das vom Blut fette Schwert (...)

Hat aller Schweiß und Fleiß und Vorrat aufgezehret.

(...)

*Doch schweig ich noch von dem, was ärger als der
Tod,*

*was grimmer denn die Pest und Glut und Hungers-
not:*

Dass auch der Seelenschatz so vielen abgezwungen.

1636

*Freude schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,*

*Wir betreten feuertrunken,
Himmlische dein Heiligtum.*

(...)

*Alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.*

1785 (frühe Fassung)

Zwischen der Klage des Andreas Gryphius und der Hymne Friedrich Schillers liegen nahezu 150 Jahre. Gryphius stellt in seinem berühmten Sonett „Tränen des Vaterlandes“ den humanitären Schaden des Dreißigjährigen Krieges über die Zerstörung der äußeren Lebensbedingungen, die er in den Eingangsversen resigniert konstatiert. Dagegen steht Schillers Euphorie über das göttliche Geschenk der Freude, das die Menschen zu Brüdern macht. Der größte Teil des Weges von der existentiellen Katastrophe des Krieges zur greifbaren (wir betreten!) Friedensutopie Schillers wurde im 18. Jahrhundert zurückgelegt.

Aber nicht nur geistesgeschichtlich, auch musikalisch bot die Zeit, die etwa mit den Lebensdaten ihres größten Vordenkers Immanuel Kant (1724 – 1804) zusammenfiel, günstigste Voraussetzungen zur kreativen Entfaltung in der Musik.

Ausgerechnet das 18. Jahrhundert?

Von 1701 bis 1712 tobte der spanische Erbfolgekrieg, der durch die Interessen Österreichs, Frankreichs und Englands an der spanischen Thronfolge ein europäischer Krieg war. 1740 bis 1748 wiederholte sich das Drama für Österreich unter Beteiligung Preußens. 1756 brach ein sie-

benjähriger Krieg aus, der auf die überseeischen Kolonien übergang und sich dadurch zu einem Weltkrieg ausweitete. 1789 endlich erschütterte die Französische Revolution erst Frankreich und ließ, der Wellenbewegung konzentrischer Kreise gleich, ganz Europa erzittern. Erst der Sieg über Napoleon 1813 bot die Chance zu einer Neuordnung der europäischen Verhältnisse, die sehr rückwärtsgewandt betrieben wurde. Gleichwohl bescherte sie – wenn auch unterbrochen durch drei Sommerfeldzüge – unserem Kontinent eine Stabilität bis 1914.

Warum gedieh gerade in einem Zeitalter, in dem man sich wie auf einem Pulverfass fühlen musste, die Kunst besonders üppig?

Der Absolutismus nach französischem Vorbild hatte in vielen der ca. 300 unabhängigen Herrschaften im Heiligen Römischen Reich Einzug gehalten. Ein Kennzeichen absolutistischer Herrschaft ist der Hof als kulturelles Zentrum. Und so leisteten sich die Fürsten je nach Finanzlage kammermusikalische Ensembles, die in Residenzen wie Wien, Berlin oder Dresden so besetzt waren, dass sie die größte polyphone Gattung, die Symphonie, aufführen konnten. Unter diesen glücklichen Bedingungen arbeiteten Christoph Willibald Gluck in Wien, Johann Joachim Quantz in Berlin und Johann Adolph Hasse in Dresden. In den kleineren reichsunmittelbaren Territorien ging es bescheidener zu. Die dort angestellten Hofkomponisten und Hofkapellmeister standen in musikgeschichtlicher Bedeutung ihren Kollegen in den Residenzen um nichts nach, konnten ihre orchestralen Werke jedoch nur in einer Besetzung zu Gehör bringen, die den Mitteln der Höfe entsprach.

Gleichzeitig hielt von England herkommend die Aufklärung Einzug in Mitteleuropa und entfachte eine Bildungsbegeisterung unter den Bürgern, die auch die Musik einschloss.

Für Georg Philipp Telemann erwies sich die Berufung zum Musikdirektor für die Kirchen der Hansestadt Hamburg 1721 als Glücksfall in zweifacher Hinsicht: Die Stelle bot ihm finanzielle Sicherheit und schuf seiner Musik eine Öffentlichkeit, die zu Kompositionsaufträgen weltlicher Hausmusiken führte. Sie ließ ihm überdies genug Muße, außerdem für den Markgrafen von Bayreuth als Kapellmeister Opern zu komponieren.

Das Werkverzeichnis Johann Sebastian Bachs spiegelt die Beschränkungen der kleineren Höfe, an denen er 20 Jahre lang gewirkt hatte, bevor ihm die Stelle als Thomas-Kantor in Leipzig ganz andere Möglichkeiten eröffnete.

Auch fernab der großen Städte hatten sich kleine Kulturinseln gebildet. Einzelne landadlige Familien, die im Mittelalter zum Ministerialenstand, meist also zu den Rittern, gehörten, waren durch treue Dienste, selbstlosen Einsatz in Kriegen für den Lehnsherrn oder einfach durch die Gunst glücklicher Umstände zu einflussreichen Beratern der jeweiligen Landesherren geworden. Sie ahmten die Hofhaltung ihrer Gönner nach. Trafen dann noch Musikbegeisterung beim Familienoberhaupt und eine außergewöhnliche musikalische Begabung beim Kandidaten für das Hofkomponisten- oder Hofkapellmeisteramt zusammen, wurde die Provinz zum Mittelpunkt der musikalischen Welt. So geschehen in Eisenstadt, ein paar Kilometer vom Neusiedler See entfernt, wohin 1761 Paul

Anton Esterhazy den 29-jährigen Joseph Haydn berief.

Warum gerade ihn?

Zeugnisse konnte er nicht vorweisen, nachdem er, wenn auch kurz vor dem Stimmbruch, aus dem Chor der Hofkapelle an Sankt Stephan in Wien hinausgeflogen war. (Wie kann man nur einem mitsingenden Chorknaben den Zopf abschneiden?)

Und so durchlebte der junge Haydn, bevor ihn Paul Anton Esterhazy an den Ort seiner Bestimmung führte, eine schwierige Zeit in der Donaumetropole. Nachts schlug er sich als Gasthofmusikant, tagsüber als Straßensänger durch¹, übrigens zusammen mit einem Johann Karl Ditters, der sich ab 1773 Ditters von Dittersdorf nennen durfte. Sie wurden Freunde fürs Leben. Dazwischen bildete er sich musikpraktisch und musikwissenschaftlich weiter. Talent und Fleiß verschafften ihm die Aufmerksamkeit einflussreicher Gönner. Er wurde zunächst Gesangs- und Klavierlehrer der Tochter eines spanischen Hofbeamten in päpstlichem Dienst, lernte darüber einen italienischen Komponisten und Kapellmeister kennen, der ihn als Korrepetitor und Kammerdiener anstellte.²

Die Nähe zu diesem Profi trug Früchte. Der junge Haydn komponierte Klaviersonaten, Menuette, Allemanden, Walzer und Redouten und schenkte oder verkaufte sie an seine Schüler.³

1750 erfolgte dann der erste Auftrag aus adligen Kreisen für ein Divertimento

für vier Streicher. Endlich 1759 stellte ihn Graf Morzin für 200 Taler Jahresgehalt als Musikdirektor ein. Haydn bedankte sich mit seiner ersten Symphonie. Seine Musik gefiel, seine Bekanntheit wuchs. Und so wundert das Angebot des Fürsten Paul Anton Esterhazy nicht, ihn zu ausgezeichneten Bedingungen in das 60 km südlich von Wien gelegene Eisenstadt an die ungarische Grenze zu locken. Die Bilanz der 29-jährigen Tätigkeit im Hause Esterhazy ist überwältigend.

Anthony van Hoboken, der niederländische Haydn-Forscher (1887 - 1983), entwarf eine Gattungstypologie von 30 musikalischen Formen, unterteilt in 20 Gruppen instrumentalisierter Werke und 10 Vokalwerkgruppen. Unter der Ziffer I = Symphonien sind für die ersten zehn Esterhazy-Jahre 40 eigenständige Kompositionen verzeichnet.⁴ Das Hoboken-Verzeichnis, erschienen zwischen 1957 und 1978, umfasst drei Bände. Vieles gelangte nicht zunächst in Eisenstadt oder in der Sommerresidenz Fertőd, etwa 50 km südöstlich in Ungarn gelegen, zur Aufführung, sondern wurde als Auftragswerk gedruckt und in den Hauptstädten großem Publikum zugänglich gemacht. Und all das geschah im Einvernehmen mit Haydns Dienstherrn, denn, so deutet der leitende Kulturredakteur des österreichischen Rundfunks, Anton Mayer, das Wohlwollen des Fürsten Esterhazy, „so geriet er selbst in ein strahlendes Licht, eben weil er einen solchen Star unter seinen Leuten beschäftigte.“⁵ Die Nummer XXI des Hobokenverzeichnisses allerdings enthält nur wenige Werke: „Il ritorno di Tobia“ von 1775, „Die Schöpfung“ von 1798 und „Die Jahreszeiten“ von 1801.

1 Hans Jürgen Schäfer: Joseph Haydn. Berlin 2000, S. 30f.

2 Ebd. S. 33.

3 Ebd. S. 37.

4 Anton Mayer: Joseph Haydn, Wien 22008, S. 57.

5 Ebd. S. 58.



Diese Zurückhaltung gegenüber einer in Italien verwurzelten, im Europa des 17. Jahrhunderts populären musikalischen Ausdrucksform ist rätselhaft. Oratorien haben bei aller Anpassung an den musikalischen Geschmackswandel ihre ursprüngliche Bedeutung stets beibehalten. Außerhalb der Messfeiern in Gebetsstunden entsprachen sie seit dem 16. Jahrhundert dem Anspruch, die Andacht zu vertiefen. Dazu wurden in Rezitativen biblische Ereignisse erzählt, deren Bedeutungskern in Chören musikalisch vertieft wurde.

Im 17. Jahrhundert erweiterten Arien und Duette diese Grundstruktur und verliehen der Gattung damit dramatische Elemente. Im Unterschied zur Oper blieb das Oratorium jedoch episch, d. h. darüber, dass die Handlung abgeschlossen und damit unveränderlich war, bestand von Anbeginn an kein Zweifel. Im protestantischen Deutschland verschwammen oftmals die Grenzen zur Kantate, die letztlich ein Oratorium in Kurzform war. Sie konnte im evangelischen Sonntagsgottesdienst aufgeführt werden und führte damit die Gattung aus dem Bereich der klösterlichen Andacht heraus. Oratorien zur Passion, zu Weihnachten und zu Pfingsten, Kantaten für den Sonntagsgottesdienst trugen ihren Teil zur Wortbezogenheit, zur Bibelfestigkeit des protestantischen Bürgertums bei.⁶

Das katholische Österreich, Haydns Wirkungsstätte, ist von dieser Entwicklung naturgemäß nicht berührt. In der Messe hat das Oratorium keinen Platz. Gleichzeitig gerät die Alltagsreligiosität unter den Druck aufklärerischen Bewusstseins. Gefühlsbetonte, optisch wirksame und auf

anschauliche Rituale gründende Formen der religiösen Verehrung, wie sie als Mittel der Gegenreformation im 16. Jahrhundert gefördert wurden, geraten zunehmend unter den Druck eines Bedürfnisses nach innerer privater Frömmigkeit, die sich nach außen in „guten Werken“ beweisen sollte.⁷ Eine solchermaßen privatisierte Religion bedarf keines kollektiven Passionserlebnisses. Im Gottesdienst funktionslos, in der bürgerlichen Öffentlichkeit skeptisch betrachtet, boten sich die Haustheater des Landadels als Aufführungsorte für Oratorien an. Damit waren sie an einen Ort der profanen Unterhaltung wie etwa Oper und Singspiel angekommen. Der Widerspruch zu ihrem Wesen der rezitativen Darstellung des Leides und seiner Überhöhung im Chor zur Förderung der Kontemplation konnte nicht größer sein.

Wenn schon im Österreich unter Joseph II. kein Bedarf an Oratorien bestand, wo blieben die Aufträge aus dem protestantischen Deutschland, wo das Oratorium und die Kantate viel früher einen Platz in der Volksfrömmigkeit hatten?

Im 18. Jahrhundert erstarkten im nordwest- und im mitteldeutschen Bereich unabhängig voneinander, sowohl in eher reformierten als auch in den lutherisch geprägten Gemeinden pietistische Strömungen. Diese Bewegungen standen jeder kirchlichen Führungsautorität skeptisch gegenüber und beriefen sich auf die individuelle Gewissensfreiheit. Persönliches Handeln muss auf Bibelstudium gründen, Heilsgewissheit auf guten Taten. Kunst ist immer verdächtig, eitel zu sein. Der Weg zum Heil führt über die Entsagung. Und so tritt die Feier im Gottesdienst, zu der Ora-

6 Siehe hierzu die detaillierte Darstellung von Gottfried Scholz: Haydns Oratorien. München 2008 (beck Wissen Musik), S. 7 – 14.

7 Pieter M Judson: Habsburg. Geburt eines Imperiums. München 2017, S. 64.



torien und Kantaten beitragen, in den Hintergrund.⁸

Dieser mentalitätsgeschichtliche Prozess spiegelt sich im Schicksal des Oratoriums: „Il ritorno di Tobia“, einer Komposition Haydns im Auftrag der Wiener Tonkünstlersozietät aus dem Jahre 1775. Die Uraufführung in Wien geriet auch in finanzieller Hinsicht sehr erfolgreich. 1781 scheiterte eine Wiederaufnahme an den Kosten und der Uneinigkeit über die Besetzung der Hauptrolle. Ein neuer Anlauf 1784 geriet zum Misserfolg. „Der Musikgeschmack des Publikums hatte sich binnen zehn Jahren schlicht zu stark gewandelt.“⁹

Deswegen ist die Frage, warum sich Haydn wiederum 13 Jahre später nach dem grandiosen Erfolg der Kaiserhymne nunmehr 65-jährig wieder dem Oratorium zuwandte, nicht eindeutig geklärt. Unstrittig ist die erste Anregung durch Johann Peter Salomon, einem aus Bonn stammenden und mit der Familie Beethoven sehr vertrauter Musiker und Konzertveranstalter aus London. Er übergab Haydn 1792 bei seinem ersten Engländeraufenthalt die Textvorlage einer Schöpfungsgeschichte, die auf John Miltons Versepos „Paradise Lost“ basierte. Händel soll die Bearbeitung abgelehnt haben, also war Haydn einen zweiten Versuch wert.¹⁰ Haydn begann aber erst 1797 in Wien mit der Arbeit. Die Impulse seiner beiden London-Reisen können so stark also nicht gewesen sein. Nach

Albert Christoph Dies¹¹ hatte Haydn das Projekt bereits vergessen, als van Swieten¹² ihm 1795 den Wunsch nach einem Oratorium überbrachte. Van Swieten bedrängte Haydn mit dem Angebot, aus der englischen Vorlage ein deutsches Libretto zu machen, so sehr, dass Haydn schließlich zugesagt habe.¹³ Johannes Ebert vertritt 1939 die These vom Alterswerk. Haydn habe in diesen Sujets (Schöpfung und Jahreszeiten) Zeitgeist hin, Zeitgeist her. seine Welt, seine Harmonie der Weltbilder vorgefunden.¹⁴

Sei es, wie es ist: die Schöpfung wurde zum Riesenerfolg und rehabilitierte das Oratorium. Der Eingangschoral mit den Worten „Und Gott sprach: es werde Licht und es ward [ff] Licht“ wiederholt für traditionell gläubige Christen nur, was sie aus der Bibel kannten und was Jahr für Jahr von der Kanzel verkündigt wurde. Das erste Handeln Gottes in der Schöpfungsgeschichte, genauer gesagt dem jüngeren Schöpfungsbericht. Am Ausgang des 18. Jahrhunderts vernahm ihn jedoch ein selbstbewusstes Bürgertum als Bilanz seiner eigenen Leistung. Aufklärung, Erleuchtung als das große Ziel Gottes am Anfang aller Dinge, jetzt auch vom Bürger im 18. Jahrhundert erreicht mit dem Mut, sich seines Verstandes zu bedienen. Mit diesem Interpretationsansatz wurde die Schöpfung

11 Maler, seit 1787 für die Bildergalerie auf Schloss Estehaz verantwortlich. Er veröffentlichte 1810 eine erste Biographie Haydns; zit n. Willi Reich (Hrsg): Joseph Haydn. Chronik seines Lebens in Selbstzeugnissen, Zürich 1884, S. 240.

12 Gottfried van Swieten nutzte seine Stellung als Sohn des Leibarztes Maria Theresias und Krondiplomatar der Habsburger zur Förderung der Musik. Neben Haydn verschaffte er auch Mozart und Beethoven Aufträge aus höfischen Kreisen.

13 Reich, S. 240.

14 Johannes Ebert: Joseph Haydn Der Mann und das Werk. Mainz 1939, zit nach Mayer, S. 105.

8 Leo Balet, Eberhard Gerhard: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik. Dresden 1979, S. 261.

9 Wikipedia, Stichwort Il Ritorno di Tobia, nachgeschlagen am 22.12.2019.

10 Werner Pieck: Haydn. Der große Bassa. Hamburg 2004, S. 191.



zum Hymnus des Bürgers auf sich selbst als dem göttähnlichen Geschöpf.

Nun war es erneut van Swieten, der die Gunst der Stunde nutzte und Haydn zwei Jahre später dazu überredete, an den Erfolg anzuknüpfen und „Die Jahreszeiten“ zu komponieren. Allzu viel Mühe musste er sich nicht geben, denn eine Gruppe von 12 Adligen, die bereits die Arbeit an der Schöpfung finanziert hatten, stellten auch dieses Mal eine Geldsumme bereit.

Mit einem untrügliche Gefühl für Zeitstimmungen spürte van Swieten, dass die Euphorie, alle Bereiche des Lebens dem Verstand zu unterwerfen und selbst moralische Fragen und ästhetische Vorstellungen vernünftig begründen zu wollen, ihren Zenit überschritten hatte. Besonders unter den Jüngeren war eine tastende Suche nach neuen Erkenntniswegen zu verspüren. Ihrem Streben verlieh Novalis 1800 mit den Worten Ausdruck:

*Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen,
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.*

Die Stichworte „singen“, „küssen“, „freies Leben“, „Märchen“ verweisen auf einen Erkenntnisraum, in dem die Sinneserfahrung vorherrscht. Und so strebt die europäische Geisteswelt der späten Neunzigerjahre des 18. Jahrhunderts zurück zur

Natur und „romantisiert sich“ (Novalis). Dem Zeitgeist auf der Spur, ihn aber völlig missverstehend, wählte van Swieten ein weiteres traditionsreiches Sujet aus dem Barock für ein Oratorium: In zahlreiche Bearbeitungen sind Betrachtungen des Jahreslaufes in der Literatur und bildenden Kunst nachweisbar.¹⁵ Das herausragende Beispiel in der Musik bilden sicherlich die vier Jahreszeiten Antonio Vivaldis, dessen gedruckte Ausgabe von 1725 ausgerechnet dem tschechischen Adligen gewidmet war, in dessen Dienst Haydn 1759 - 1761 stand.

In der Haydn-Literatur wird angenommen, dass der junge Komponist die Partitur kannte. Einflüsse auf seine Jahreszeiten von 1801 werden allerdings nicht wahrgenommen. Van Swieten setzte vielmehr bei Haydn mit der Autorität des erfolgreichen Schöpfungs-Librettisten seine Bearbeitung der „Seasons“ von James Thompson aus dem Jahre 1726 - 1730 durch. Das Gedicht preist das Leben im Einklang der Natur als Bestimmung des Menschen und liegt damit auf einer Linie mit der Naturlyrik der 1740er bis 60er Jahre, die ihre Impulse sowohl von der Zivilisationskritik Rousseaus als auch aus der Kritik an der Sinnenfeindlichkeit des Pietismus bekommt und ihr Vorbild in dem griechischen Dichter Anakreon (580 - 495 v. Chr.) findet, dessen Lieder die scheinbare Augenblicksfrohlichkeit des Landlebens preisen.

Van Swieten formt aus Thompsons Vorlage ein Singspiel in vier Bildern, die nicht durch eine Handlung, sondern lediglich thematisch durch den ewig gleichen Rhythmus der Arbeit verbunden sind, die die Jahreszeiten dem Landleben vorgeben. Hierzu formt er den fünfhebigen Dramen-Blankvers der englischen Vorlage in einen

¹⁵ Scholz, S. 87.



vierhebigen, teils dreihebigen Knittelvers um, der wegen seiner nicht festliegenden Betonung dem Komponisten einigen Gestaltungsspielraum bietet. Der Vergleich einiger Verse des englischen Originals, einer Übersetzung des spätbarocken Naturlyrikers Barthold Heinrich Brockes und der Libretto-Fassung verdeutlichen, welches Ziel van Swieten vor Augen stand.

The Spring – Der Frühling

<p>Be gracious, HAEVEN! For now laborions man Has done his due. Ye softering breezes, blow! Ye softening dews, ye tender flowers, descend! Ad temper all, (...)</p> <p style="text-align: center;">JAMES THOMPSON</p>	<p>Ach, sey nun gnädig , milder Himmel! Es hat der arbeitssame Bauer Nun seine Schuldigkeit gethan. Ihr lauen, Segensschwängern Winde, Erhebet euer sanftes Hauchen nun- mehro; blaset jetzt gelinde; Es senke sich ein kühler Tau; es steig ein öftrer Regen-Schauer Voll lauer Fruchtbarkeit, hernieder! (...)</p> <p style="text-align: center;">BARTOLD HINRICH BROCKES</p>	<p>Sei nun gnädig, milder Himmel! Öffne Dich und träufe Segen Über unser Land her- ab!</p> <p style="text-align: right;">GOTTFRIED VAN SWIETEN</p>
---	---	--

Zweifellos übersetzt Brockes exakt. Aber die barocke Freude an der Überdeutlichkeit durch Überattributierung (milder Himmel), Reduplikationen (erhebet euer sanftes Hauchen nunmehr, blaset jetzt gelinde) oder Neologismen (Segensschwanger) verleiht dem Text eine schwerfällige Wucht. In vier Versen teilt Thompsen mit 25 Wörtern das gleiche mit, was Brockes in 43 Wörter kleidet. Van Swieten reduziert die Aussage auf 14 Wörter. Damit entspricht er dem Klischee, dass Landleben im Einklang mit der Natur und Einfachheit zusammengehören.

In die Rezitative der drei Protagonisten Simon, Hanne und Lukas, die die Arbeiten der Landbevölkerung beschreiben, und die hymnischen Choräle, die die Natur und ihren Schöpfer preisen, sind kleine Idyllen eingestreut, die das Bild der zufriedenen Selbstgenügsamkeit vervollständigen.

So fordern die Solisten im Frühling auf: „Kommt ihr Mädchen, lasst uns wallen auf der bunten Flur, kommt ihr Burschen, lasst uns wallen zu dem grünen Hei“.

Im Sommer beschreibt die Protagonistin ausführlich einen locus amoenus, zu dem man sich vor der Sonnenglut flüchtet. Im Herbst, zur Reife und Ernte, werden völlig unvorbereitet aus Hanne und Lukas ein Paar „welch ein Glück ist treue Liebe ...“

Im Winter singt Hanne dann das Spinnerrinnen-Lied Gottfried August Bürgers, um emsigen Fleiß auch in kalten Zeiten zu dokumentieren. Auf den ersten Blick scheint alles stimmig, aber es wirkt am Ausgang des 18. Jahrhunderts, zwölf Jahre nach der französischen Revolution, die ihre Dynamik letztlich aus den Hungerrevolten in Paris und auf dem Land gewonnen hatte, nicht mehr authentisch. Die vier Bilder sind eben kein Plädoyer für das unschuldige, zeitlose Landleben mehr, weil die jüngste Geschichte diese Vorstellung als Täuschung entlarvt hat, jedoch dringen sie auch nicht zum romantischen Naturempfinden vor. Hier steckt nirgends der in „Zahlen und Figuren“ vermisste „Schlüssel aller Kreaturen“. Hier irrt kein Heinrich von Ofterdingen durch





Joseph Haydn (Ölgemälde Thomas Hardy 1791)
Wikipedia



Gottfried van Swieten (1734-1803)
Wikimedia

eine verzauberte Welt auf der Suche nach der „blauen Blume“.

Der Text ist schlicht und einfach belanglos. Auch Haydn hatte seine liebe Not damit. Nach Georg August von Griesinger, einem engen Freund Haydns und seinem ersten Biografen soll Haydn über den unpoetischen Text bitterlich geklagt haben. Werner Pieck zitiert viele Textbeispiele für diesen Ärger:

„Mit Beginn des Frühlings eilt der Landmann auf das Feld:

»In langen Furchen schreitet er dem Pfluge flötend nach.«

Wer Ohren hat der höre:

»Dem Gatten ruft die Wachtel schon.«

Ein Bericht von der Hasenjagd:

»Schon fallen sie und liegen bald in Reihen freudig hingezählt.«

Und dann dieses denkwürdige Motto:
„»Außen blank und innen rein, muss des Mädchens Busen sein.«“¹⁶

Zum Weinlied endlich überliefert Griesinger Haydns Unmut:

„Mein Kopf war so voll von dem tollen Zeug:

»Es lebe der Wein, es lebe das Fass!«,
dass ich alles drunter und drüber gehen

¹⁶ Pieck, S. 196.

ließ, ich nenne daher die Schlussfuge die besoffene Fuge.“¹⁷

Kaiser Franz gegenüber verglich Haydn seine beiden letzten Oratorien resigniert miteinander: „In der ‘Schöpfung’ reden Engel und erzählen von Gott, aber in den ‘Jahreszeiten’ spricht nur Simon.“¹⁸

Die Folge der schwachen, weil anachronistischen Textvorlage ließen sich nicht auf sich warten. Die erste öffentliche Aufführung im reduzierten Saal in Wien fand vor halbleerem Hause statt. Ein Erfolg wie bei der Schöpfung stellte sich auch im Laufe des Jahres nicht ein. Haydn gab sich selbst die Schuld daran.¹⁹ Die Öffentlichkeit sah es anders. Haydns Melodien aus den „Jahreszeiten“ wurden überaus populär und auf den Gassen gesungen.²⁰

Somit sind die „Jahreszeiten“ ein weiteres Beispiel dafür, wie mangelhafte Textvorlagen zu lähmenden Diskussionen über die Qualität von Werken führen, wie sehr allerdings jedes Mal gute Musik über Libretti triumphiert.

¹⁷ Reich, S. 254.

¹⁸ Reich 255.

¹⁹ Pieck, S. 196.

²⁰ Meyer S. 92



BEETHOVEN UND DIE FRAUEN

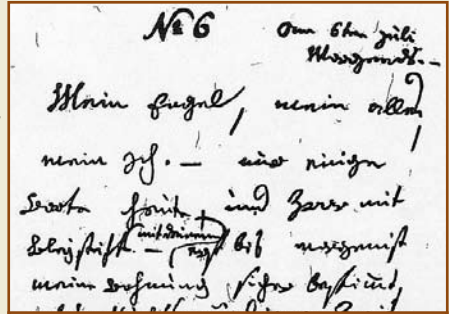
Ute Büchter-Römer

„Mein Engel, mein alles, mein Ich. - nur einige Worte heute, und zwar mit Bleistift (mit deinem) – erst bis morgen ist meine Wohnung sicher und bestimmt, welcher Nichtswürdiger Zeitverderb in d.g. (in dergleichen).- warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht – kann unsere Liebe anders bestehn als durch Aufopferungen, durch nicht alles verlangen, kannst du es ändern, daß du nicht ganz mein, ich nicht ganz dein bin--[...]

Welche Sehnsucht mit Tränen nach Dir - Dir - mein Leben - mein Alles!
Leb wohl! O liebe mich fort ! Verken(ne) nie das treueste Herz deines Geliebten!
Ewig dein - ewig mein - ewig unß“¹

So Beethoven in einem Brief an die „Unsterbliche Geliebte“,

„6. Juli 1812 (Morgens) abends Montags 6ten Juli (1812) guten Morgen am 7. Juli (1812)“²



Beethovens Brief an die „Unsterbliche Geliebte“:
Quelle: https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Musik/Beethovens_Liebe

Die „Unsterbliche Geliebte“

Wer war die Frau, an die diese Worte gerichtet sind? Dieser Frage sind eine Vielzahl von Wissenschaftlern nachgegangen, alle auf der Suche nach der „richtigen Unsterblichen Geliebten“, alle auf der Suche nach passenden Lebensdaten, Aufenthaltsorten von Beethoven und der „Unsterblichen Geliebten“, möglichen vorausgegangenen Begegnungen. Wie heißt sie, ist es Josephine, ist es Antonie, ist es noch jemand ganz anderes? Hier wird spekuliert und gestritten.

Beethoven erscheint in diesem Brief als der Liebende. Der tragisch Liebende? Lebt er doch seit dem Jahr 1802 in der Verzweiflung über den Verlust seines Gehörs:

„O ihr Menschen die ihr mich für Feindseelig, störrisch oder Misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime ursache von dem was euch so scheineth, [...] mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen [...] aber welche Demüthigung wenn jemand neben mir stand und von weitem eine flöte hörte und ich nichts hörte, solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben – nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück [...]“³

Beide Dokumente, das „Heiligenstädter Testament“ von 1802 und der Brief an die „Unsterbliche Geliebte“ von 1812 zeigen einen Verzweifelten, einen tragisch liebenden Menschen, der einzig der Kunst lebt,

1 Solomon, Maynard: Beethoven; München 1979, S. 187/188
2 ebenda

3 Irmen, Hans-Josef: Beethoven in seiner Zeit, Zülpich 1998, S.222/223





Eleonore von Breuning (1771-1841) am Klavier
- Anonymes Gemälde - Beethoven-Haus Bonn,
Leihgabe Karl-Oswald von Nell 1

der leben will, um noch all die Werke hervorbringen zu können, die er in sich trägt. Er fühlt sich zur Gesellschaft hingezogen, begegnet Frauen, interessanten Frauen, die er auch in die Geheimnisse der Musik einführt, Frauen, die ihn bewundern, Frauen, die ihn auch zu lieben vermögen.

Beobachtungen zu Beethovens Verhältnis zu Frauen finden sich in den Äußerungen seines Freundes Wegeler und der Mutter seines Freundes Breuning. Irmen fasst zusammen:

„Da er weder schön noch elegant, ja struppig, eher verwildert aussehe> bezweifelt sie, daß er <Frauen gefallen könne.> Indessen hat ein Virtuose von europäischem Rang, ein Komponist von epochaler Bedeutung, ein Musiker von gipfelstürmendem Elan meist keine Not, zum weiblichen Geschlecht Kontakte zu knüpfen. Die Aristokratinnen, mit denen er als Solist auf dem Podium oder als Klavierlehrer privat in Kontakt kam, mochten ihn weder als Beau admirieren noch als Galan akzeptieren, seine Ausnahmeerscheinung als souveräner Künstler wirkte so faszinierend, daß er <bei Frauen immer Glück gehabt>. Er wußte das und nährte oft eine Flamme. Wie weit die ihn wärmte, bleibt ungewiß. <Es war bei Beethoven stets eine edle, gehobe-

ne Empfindung, die sich bei ihm gegenüber Frauen, sei es in freundschaftlichem oder Liebesverhältnisse gewesen, kund gegeben>, versichert Breuning und trifft damit den Kern.“⁴

Bonn: Lorchen von Breuning

Während seiner Jugendzeit in Bonn weilte Beethoven häufig im Haus der von Breuningschen Familie. Aus dieser Zeit stammt ein Gedicht, von Eleonore von Breuning an Beethoven gerichtet:

**„Glück und langes Leben
Wünsch ich heute Dir
Aber auch daneben
Wünsch ich etwas mir.**

**Mir in Rücksicht Deiner
Wünsch ich Deine Huld,
Dir in Rücksicht meiner
Nachsicht und Geduld.**

1790. Von ihrer Freundin und Schülerin Lorchen von Breuning“⁵

Zwischen Eleonore von Breuning und Beethoven scheint es eine tiefe Zuneigung gegeben zu haben. Einige seiner Briefe lassen diesen Schluss zu:

„...leben Sie wohl, meine Freundin, es ist mir unmöglich Sie anders zu nennen, so gleichgültig ich Ihnen auch sein mag, so glauben Sie doch, daß ich Sie und ihre Mutter noch ebenso verehere wie sonst. Bin ich im Stande sonst etwas zu Ihrem Vergnügen beitragen zu können, so bitte ich Sie, mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch dies einzige übrigbleibende Mittel, Ihnen meine Dankbarkeit für Ihre genossene Freundschaft zu bezeigen. Reisen Sie glücklich, und bringen Sie Ihre teure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken Sie zuweilen

4 Irmen, Hans-Josef: a.a.O., Seite 178

5 Irmen: a.a.O., Seite 81



Josephine Brunsvik - die unbekannte Geliebte?
unbezeichnete Bleistift-Miniatur vor 1804 (Wikipedia)



Therese Brunsvik, Porträtzeichnung 19. Jh
(Wikipedia)

an Ihnen Sie noch immer verehrenden wahren Freund Beethoven“⁶

Allerdings lassen die Äußerungen auch den Gedanken zu, den Irmen formuliert, dass Beethoven „die Chance vertan“ hatte, „in Eleonore von Breuning eine ihm adäquate Lebensgefährtin zu finden.“⁷

Weiter schreibt Irmen: „Sein Selbstverständnis als freier Künstler brach stets in panischer Angst Brücken zum weiblichen Geschlecht ab, wenn eine sanktionierbare Bindung in Sicht kam.“⁸

Wien: Josephine und Therese

Unter den Schülerinnen, die Beethoven in Wien unterrichtete, waren die Schwestern Josephine und Therese von Brunsvik, die aus Preßburg stammten und in Wien erzogen wurden. Auf Betreiben der Mutter heiratete Josephine von Brunsvick den Grafen Deym von Stritez.

Beethoven wirkte bei verschiedenen Veranstaltungen im Hause Deym mit, „man schmückte sich mit seiner Kunst, nicht mit ihm, denn er war nicht von Stande“.⁹

6 Irmen: a.a.O., Seite 83

7 Irmen: a.a.O., Seite 85

8 Irmen: a.a.O., Seite 85

9 Irmen: a.a.O., Seite 229

Nach dem Tod des Grafen Deym weilte Beethoven häufig bei Josephine, er schreibt ein Lied mit dem Titel „An die Hoffnung“ und macht es Josephine zum Geschenk. Ein Liebesbrief an Josephine vom März/April 1805 verdeutlicht seine Gefühle:

„Wie ich sagte die Sache mit L(ichnowsky) ist nicht so arg meine geliebte J.(osephine) als man sie ihnen machte – L(ichnowsky) hatte durch Zufall das Lied an die Hoffnung bei mir liegen sehen, ohne daß ich es bemerkte, und er auch nichts darüber sagte, er schloß aber hieraus, daß ich wohl nicht ganz ohne Neigung für sie sein würde [...] o geliebte J.(osephine), nicht der Hang zum anderen Geschlechte zieht mich zu ihnen, nein, nein nur sie ihr ganzes Ich mit allen ihren Eigenheiten – haben meine Achtung – alle meine Gefühle – mein ganzes Empfindungsvermögen an sie gefesselt – als ich zu Ihnen kam – war ich in fester Entschlossenheit, auch nicht einen Funken Liebe in mir keimen zu lassen, sie haben mich aber überwunden – ob sie das wollten? - oder nicht wollten? - diese Frage könnte mir J.(osephine) wohl einmal auflösen – Ach Himmel, was mögt ich ihnen noch alles sagen – wie ich an Sie denke – was ich für Sie fühle – aber wie schwach wie armseelig diese Sprache – wenigstens die meinige ..

Lange – Lange – Dauer – möge unserer Liebe werden – sie ist so edel – so sehr auf wechselseitige Achtung und Freundschaft gegründet. [...] geliebte J.(osephine) leben sie Wohl – Ich hoffe aber auch – daß sie durch mich ein wenig glücklicher werden – sonst wär ich ja - eigennützig.“¹⁰

Beethoven weiß jedoch, dass es eine legale Verbindung mit Josephine nicht geben kann. Die Familie zwingt Josephine, die gesellschaftlichen Konventionen zu respektieren und die Besuche Beethovens zu reduzieren. Zeitweilig lässt sie sich auch verleugnen. Das verunsichert den Komponisten:

„Liebe J.(osephine) da ich beynah fürchten muß, daß Sie sich von mir gar nicht mehr finden laßen – und ich mich den Abweisungen Ihres bedienten nicht mehr unterziehen mag – so kann ich wohl nicht anders mehr zu ihnen kommen – als wenn sie mir hierüber ihre Meynung offenbaren – ist es wirklich an dem – daß sie mich nicht mehr sehen wollen – so – gebrauchen sie die Offenherzigkeit – ich verdiene sie gewiß um Sie – als ich mich von ihnen entfernte, glaubte ich dieses zu müßen, da es mir vorkam, als wünschten Sie dieses – ob schon ich nicht wenig gelitten hierdurch – so bemeisterte ich mich meiner doch - - doch kam es mir später wieder vor als – irrte ich mich in ihnen - leben sie wohl liebe liebe J. - ¹¹

Es wird ausgesprochen deutlich, dass hier eine gegenseitige Zuneigung bewusst unterbunden wurde. Beethovens Brief zeigt seine Empfindungen, seine Liebe zu Josephine und die Verletzungen, die er durch die Abweisungen (auch durch einen Bedienten!) zu ertragen hatte. Immer und immer wieder liebt Beethoven, wird aber nicht als gleicher Partner gesehen, da er eben nicht „von Stande“ ist, man schmückt

sich mit ihm, mit seiner Musik, aber lässt ihn mit seinen Empfindungen „vor der Türe stehen“!



Bettine Brentano DIE ZEIT, 12.11.2009 Nr. 47

Bettine Brentano

Immer wieder begegnet Beethoven Frauen, die ihn in ihren Bann ziehen und von denen er geachtet, bewundert und geliebt wird. Zu den Bewunderinnen Beethovens gehört auch Bettine Brentano. Sie setzt alles daran, Beethoven in Wien zu treffen, es gelingt ihr sogar, den Komponisten dazu zu bewegen, sich ans Klavier zu setzen und zu spielen, was er sonst immer wieder ablehnt. Bettine sagt: „Ich habe diesen Mann unendlich liebgewonnen.“¹²

Und Beethoven war von dieser selbstbewussten Frau ebenfalls beeindruckt, sie war ihm nicht gleichgültig. Er schreibt an Bettine:

„Wien 10. Febr. 1811 – Liebe, liebe Bettine! Ich habe schon zwei Briefe von ihnen [...] - ihren ersten Brief habe ich den ganzen Sommer mit mir herumgetragen, und er hat mich oft seelig gemacht, wenn ich ihnen auch nicht so oft schreibe, und sie gar nichts von mir sehen, so schreibe ich ihnen doch 1000 mal tausend Briefe in Gedanken - [...]“¹³

Bettine heiratete kurze Zeit nach dem Besuch bei Beethoven Achim von Arnim.

Beethovens Briefe an die Gräfin Marie Erdödy zeugen ebenfalls von Verehrung und Zuneigung:

10 Irmen: a.a.O., Seite 233/234

11 Irmen: a.a.O., Seite 239/240

12 Irmen: a.a.O., Seite 335

13 Irmen: a.a.O., Seite 339

„An Marie Erdödy - Wien, Ende Februar 1815 – Ich habe , meine werte Gräfin, Ihre Schreiben mit vielem Vergnügen gelesen, ebenso die Erneuerung Ihrer Freundschaft für mich. Es war lange mein Wunsch, Sie einmal wiederzusehen und ebenso Ihre lieben Kinder; denn obschon ich vieles erlitten, habe ich doch nicht die früheren Gefühle Kindheit, für schöne Natur und Freundschaft verloren. - [...] Was die Dämonen der Finsternis angeht, so sehe ich, daß diese auch bei dem hellstem Licht unserer Zeit sich nie ganz werden zurückscheuchen lassen. - [...] Nun leben Sie recht wohl, Ihr jetziges politisches Dasein will mir auch nicht recht gefallen, allein - allein – allein die noch nicht erwachsenen Kinder brauchen nun einmal Puppen. - So ist nichts mehr zu sagen. In Eil Ihr wahrhaft ergebenster Beethoven“.¹⁴

In Jahr 1815 schreibt Beethoven häufig an die Gräfin Marie Erdödy. So auch im Sommer 1815 aus Wien:

„Liebe, liebe liebe Gräfin! Ich gebrauche Bäder, mit welchen ich erst morgen aufhöre, daher konnte ich Sie und Ihre Lieben heute nicht sehen. - Ich hoffe, Sie genießen einer bessern Gesundheit, Er ist kein Trost für bessere Menschen, ihnen zu sagen, daß andere auch leiden; allein Vergleiche muß man wohl immer anstellen, und da findet sich wohl, daß wir alle nur auf eine andere Art leiden, irren. - [...]“¹⁵

Wer war die „Unsterbliche Geliebte“, jene Frau, an die Beethoven diesen leidenschaftlichen Liebesbrief adressierte? Könnte es nicht auch Antonie von Brentano (hier gibt es eine detaillierte Recherche von Maynard Solomon, München 1979) gewesen sein? War es Josephine von Brunswick wie Jan Caeyers (München 2012) zu beweisen

14 Leitzmann, Albert, Hrsg.: Ludwig van Beethovens Briefe; Leipzig 1909, Seite 106/107

15 Leitzmann: a.a.O., Seite 111

sucht? Oder waren sie es beide nicht? Oder ist die „Unsterbliche Geliebte“ eine Vorstellung der Phantasie? Jan Caeyers resumierte: „Wer die <unsterbliche Geliebte> auch gewesen sein mag, es ist offensichtlich, dass Beethoven im Sommer 1812 jede Hoffnung auf ein glückliches Eheleben verlor. Die Enttäuschung muss bitter gewesen sein, und vielleicht hat er in den folgenden Jahren vor allem deshalb so verbissen um die Vormundschaft über seinen Neffen gekämpft, weil er dieses große Manko in seinem Leben irgendwie ausgleichen wollte.“¹⁶

Briefe Beethovens an verehrte, bewunderte und geliebte Frauen zeugen von seinen Gefühlen für sie. Sie, die Frauen liebten und bewunderten ihn ebenfalls. Nur, es bleibt die Frage, was war ihnen gestattet in der Gesellschaft? Was durften sie leben? Sie hatten, wollten sie nicht aus der Gesellschaft ausgestoßen werden und ihre Lebensgrundlage verlieren, Begrenzungen zu akzeptieren.

Und Beethoven? Wie schreibt er in seinem Heiligenstädter Testament:

Allein die Kunst hielt ihn im Leben!

16 Caeyers, Jan: Beethoven. Der einsame Revolutionär. München 2012, Seite 489

Zum Beethovenjahr ein CD-Tipp der NC-Redaktion: Beethovens Liedercyclus

„An die ferne Geliebte“ mit dem berühmten Beginn des sechsten Liedes: „Nimm‘ sie hin denn, diese Lieder, die ich dir, Geliebte, sang.“



Robert Schumann hat Beethovens Melodie immer wieder in seinen Werken als geheime Botschaft an seine geliebte Clara zitiert: in der Klavierfantasie op.17, im 2. Streichquartett op. 42/2 und in seiner

2. Sinfonie op. 61. Auch Felix Mendelssohn baute ein Zitat in seine „Lobgesang-Sinfonie“ op. 52 ein.

BEETHOVEN – chorisches

Erich Gelf

Der als überragende Persönlichkeit in die Musikgeschichte eingegangene Bratschist, Organist, Pianist und Komponist Ludwig van Beethoven wurde am 17. Dezember 1770 in Bonn getauft (wahrscheinlich am 16. Dezember geboren). Er starb am 26. März 1827 in Wien. Sein 250. „Lebensjubiläum“ Mitte Dezember dieses Jahres löst schon seit einigen Monaten eine enorme Welle von Beschäftigung mit seiner Biografie unter Wissenschaftlern und in den Medien sowie auch von Planungen für Aufführungen seiner Kompositionen in den Konzerthäusern und Rundfunkanstalten aus. Es wurde ein Beethoven-Jahr, beginnend mit dem Wochenende vom 14. – 15. Dezember 2019 und endend mit dem 17. Dezember 2020, ausgerufen. Ganz besonders rühlig feiert man in der Stadt Bonn das Jubiläum ihres großen Sohnes, der dort bis zu seinem 21. Lebensjahr ansässig war. In Bonn sind die Veranstaltungen unter dem Logo BTHVN 2020 zusammengefasst. Es wurde eigens eine Beethoven Jubiläums GmbH gegründet, die u. a. in einer Datenbank (alle ?) 708 bundesweiten Veranstaltungen zum Beethoven-Jahr zusammengefasst und zugänglich gemacht hat.

Nun ist es die Übung unserer Zeitschrift, dann einen Komponisten vorzustellen, wenn der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf eines seiner Werke aufgeführt. Mit der Einführung in das Werk sind oft einige biografische Informationen recht hilfreich. Aber: In dem Zeitraum, den diese Ausgabe der „NeuenChorszene“ abdeckt, hat der Chor nichts von und mit Beethoven zu tun.



Portrait Beethovens mit der Partitur zur Missa Solemnis gemalt von Joseph Karl Stieler 1820.
Quelle Wikipedia

In der Geschichte des Musikvereins sah das anders aus. Der Chor hat alle wichtigen, mit einem Chor besetzten Orchesterwerke Beethovens in Düsseldorf und bei auswärtigen Gastspielen mit aufgeführt, seine 9. Sinfonie sogar rekordverdächtig oft.¹ Es geht also einfach nicht an, ohne eine würdige Erwähnung Beethovens in sein Jubiläumsjahr zu starten.

Über die Biografie und allgemein über die Kompositionen Beethovens ist in letzter Zeit sehr viel geschrieben und gesendet worden. So werden unsere geneigten Leserinnen und Leser darüber schon informiert sein und werden noch weiterhin informiert werden.

¹ Auch in der 2. Hälfte des Festjahres wird sie wieder auf unserem Programmzettel stehen.

Wir wollen an die Kompositionen Beethovens für Chor- und Singstimmen erinnern, deren Anzahl verglichen mit der Zahl seiner rein instrumentalen Werke gering ist. Sie nehmen im Umfang des Schaffens Beethovens nur eine Randposition ein. Nach ihrer Entstehungszeit sind sie kaum noch aufgeführt worden. Ausnahmen bilden wenige Werke, auf die im Folgenden besonders eingegangen wird.

Nachstehend eine Übersicht über die Chormusikwerke Ludwig van Beethovens ²:

Chor, Soli und Orchester

- 1790 Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II. - WoO 87 - SATB (Soli/Chor) - Orch.
- 1790 Kantate auf die Erhebung Leopolds III. zur Kaiserwürde STB (Soli) - SATB (Chor) - Orchester - WoO 88
- 1803 Oratorium „Christus am Ölberge“ op. 85 – STBar (Soli) SATTBB (Chor) - Orch.
- 1805/14 Chorszenen zur Oper „Fidelio“ op. 72 - SATB (Chor) - Orchester
- 1807 Messe C-Dur op. 86 - SMEZTB (Soli) - SATB (Chor) - Orchester
- 1808 Chorfantasie c-Moll op. 80 Klavier - SATB (Chor) - Orchester
- 1811 Chöre zum Festspiel „Die Ruinen von Athen“ op. 113 - SSATB-(Chor) - Orch.
- 1811 Chöre zum Festspiel „König Stephan“ op. 117.- SSATTBB (Chor) - Orch.
- 1814 Meeresstille und Glückliche Fahrt“ op. 112 - SATB (Chor) - Orchester
- 1814 „Der glorreiche Augenblick“ op. 136 - SSTB (Soli) - SATB (Chor) - Orch.
- 1814 „Germania“, Schlussgesang zum Singspiel „Die gute Nachricht“ WoO 94 B (Solo) - SATB (Chor) - Orchester
- 1814 Chor auf die verbündeten Fürsten“ WoO 95 - SATB (Chor) - Orchester
- 1815 „Es ist vollbracht“, Schlussgesang zum Singspiel „Die Ehrenpforten“ WoO 97 B (Solo) - SATB (Chor) - Orchester
- 1822 Chor zum Festspiel „Die Weihe des Hauses“ WoO 98 - S (Solo) SATB (Chor) - Orchester
- 1822 Sinfonie Nr. 9 d.-Moll op. 125 - SATB (Soli) - SATB (Chor) - Orchester
- 1819/23 Missa Solemnis D-Dur op.123 - SATB (Solo) - SATB (Chor) - Orch. - Orgel
- 1796/1824 Opferlied „Die Flamme lodert“ op.121b - SATB (Soli) - SATB (Chor) - Orch.

Chor und Instrumente/Klavier

- 1787/91 Lieder mit einstimmigem Chor aus der Bonner Zeit (u.a. WoO 109, 111, 117)
- 1814 Elegischer Gesang „Sanft wie du lebstest“ op. 118 - SATB (Chor), Streicher
- 1819 Hochzeitslied „Auf Freunde singt dem Gott der Ehen“ WoO 105 - T (Solo) - Chor, Klavier
- 1822 „In allen guten Stunden“ (Bundeslied) - SS (Soli) - SA (Chor), 6 Bläser - op. 122
- 1823 Lobkowitz-Kantate „Es lebe unser teurer Fürst“ WoO 106

Chor a capella

- 1801 „Lob auf den Dicken“, musikalischer Scherz WoO 100 – 3 Soli, Chor, Klavier
- 1815 Kriegerchor zum Drama „Leonore Prohaska“ WoO 96

ohne Jahr 15 Kanons WoO 159, 161 – 168, 168, 178 – 180, 182, 185, 187, 191, 194

² Quelle: Harenberg Chormusikführer, Harenberg Kommunikation Verlag und Medien GmbH & Co. KG, Dortmund, 1999



Ludwig van Beethoven hat 722 größere und kleinere Werke komponiert. Als einer der ersten Komponisten versah er 138 seiner Werke oder Werkgruppen mit Opuszahlen (Kürzel ‚op‘.), dabei ging er allerdings nicht streng chronologisch vor. 1955 gab der Münchner Henle Verlag ein von den Musikforschern Georg Kinsky und Hans Halm erstelltes Verzeichnis mit sämtlichen vollendeten Werken Beethovens heraus, ein Meilenstein der Beethoven-Literatur. Die von den beiden Forschern gesammelten übrigen vollendeten Werke zählten sie mit dem Kürzel WoO = Werk ohne Opuszahl durch. Damals wurden 86 solcher Zahlen vergeben. 2014 veröffentlichte der Henle Verlag ein neues Werkverzeichnis. Inzwischen werden 228 WoO gezählt. Hinzugenommen wurden 27 unvollendete Werke mit dem Kürzel ‚Unv‘. Selbst wenn seine etwa 50 Liedkompositionen und Volkslied-Bearbeitungen für Singstimme Solo als vokale Schöpfungen hinzugerechnet werden, beweist unsre Liste, dass Beethovens Schaffen auf die Instrumentalmusik konzentriert war. Seine zentralen, bedeutenden Werke sind die neun Sinfonien, fünf Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 32 Klaviersonaten, 17 Streichquartette, die Oper „Fidelio“ und eine Vielzahl von Kammermusiken.

Die Werke Beethovens für Chor sind in ihrer Mehrheit gute, handwerkliche Komponistenarbeit, die zu ihrer Zeit bewundert wurden und beliebt waren.

In neuerer Zeit werden das Oratorium „Christus am Ölberge“ op. 85 und das Orchesterstück mit Chor nach einem Goethe-Text „Meeresstille und glückliche Fahrt“ op.112 gelegentlich wieder aufgeführt, in denen Beethoven sich schon etwas über das übliche, vokale Handwerk hinaus bemüht.

Häufiger kommt die „Fantasie für Klavier, Chor und Orchester in c-Moll op. 80 (kurz Chorfantasie) zur Aufführung. Das 1808

entstandene relativ kurze Stück (ca. 19 Minuten) ist eine Mischung von Klavierfantasie, Klavierkonzert und Kantate. Mit ihr verabschiedete sich Beethoven zum Ende eines öffentlichen Wiener Akademiekonzertes wegen seiner sich rapide verstärkenden Taubheit als Konzertpianist von seinem Publikum und zog dabei alle Register seines Könnens. Der abschließende Chorsatz (mit Klavier und Orchester) kann als Vorwegnahme des Schlusschores der 9. Sinfonie gedeutet werden. Außer dem gleichen Versmaß des Textes und der gleichen Harmonisierung enthält er kurz die Melodie der „Ode an die Freude“. Die „Kleine Neunte“ kam zu zahlreichen Aufführungen. Sie stand aber bald im Schatten des großen Chorfinals der 9. Sinfonie von 1822.

Beethovens Vertonungen des Mess-Textes stehen unter dem revolutionären Erlebnis der Aufklärung. In der neu gewonnenen Freiheit des Menschseins sucht Beethoven ein Verhältnis zum Göttlichen.

Dass Beethoven die überkommene Form des Messtextes vertont, beweist, dass er nicht einer beliebigen, schwärmerischen Gottesvorstellung anhing, sondern dass er die überlieferte Form des Glaubens an einen dogmatisch bestimmten Gott des Christentums anerkannte. Wie er den Messtext in neue Töne setzt, zeigt seine neue, ihm eigene Deutung des alten Textes.

Er komponiert nicht nach alter Tradition und überliefertem Ritus. Selbständig, aber ehrfürchtig vor dem wichtigen Dokument der Gotteserkenntnis wirft Beethovens Musik eine neue Sicht auf den Text und findet damit eine Erneuerung des Religionserlebnisses durch die Musik. Die religiöse Eigenschaft Beethovenscher Kirchenmusik ist zweifelsfrei. Seine Messen stehen an Ernsthaftigkeit und Innigkeit hinter früheren, in älteren von ungebrochener Religiosität erfüllten Zeiten komponierten Werken nicht nach.



Das gilt für beide von Beethoven hinterlassenen Vertonungen des Messtextes. Die erste, „kleinere“ C-Dur Messe op. 86 steht zu Unrecht hinter dem hochberühmten Spätwerk, der Missa Solemnis op. 123, zurück. Beide Werke sind echte, als kultischer Gesang gestaltete Chormusik, so schwierig ihre gesangliche Ausführung zuweilen sein mag. Ob die Missa Solemnis - schon wegen ihrer Länge und ihrer thematischen Dichte, aber auch wegen der Bewältigung der gesanglichen Schwierigkeiten des „instrumental“ behandelten Chorsatzes - praktische liturgische Musik sein kann, bleibt eine offene Frage.

Ohne Zweifel verdankt Beethoven seinen weltumspannenden Ruhm ganz wesentlich dem Schlusschor der 9. Sinfonie und hier speziell dem „Lied“: „Freude schöner Götterfunken“. Die Vertonung von Schillers „Ode an die Freude“ als Chorfinale ist ein echtes „Lebenswerk“ Beethovens.

Wollte man der Sinfonie eine Handlung zuschreiben, könnten ihre drei ersten Sätze den Menschen schildern, der einem unbarmherzigen Lebenslos ausgeliefert zu sein scheint. Den Sinn und die Mission des packenden Werkes entschlüsselt der vierte Satz. Die „Freude“ gibt den Anstoß, um den Widerwärtigkeiten des Lebens zu trotzen.

Die geniale Lösung Beethovens für die Übermittlung dieser Botschaft ist die Textverkündigung durch die menschliche Stimme. Mit dieser Neuerung stellt die 9. Sinfonie eine Zäsur in der Musikgeschichte dar, die Generationen nachfolgender Kompo-

nisten beeinflusst. Ebenso sprengte die 9. Sinfonie mit einer Aufführungsdauer von 70 Minuten deutlich die damals üblichen zeitlichen Dimensionen; Beethoven bereitete damit die abendfüllenden Sinfonien der Romantik (Bruckner, Mahler) vor.

Formal zieht Beethoven in seiner 9. Sinfonie noch einmal alle Register seiner Kompositionskunst. Er streift alle Fesseln des zeitgemäßen Kompositionsstils ab und schafft ein Prinzip der „absoluten Musik“. Seine genialen Höhenflüge weitet er auch auf den

Chorsatz aus. Solange dies mit den Anforderungen an die menschliche Stimme, an die Singbarkeit und den Chorklang nachvollziehbar ist, ergeben sich überwältigende Klänge. Aber, wie schon in der Missa Solemnis, überschreiten die musikalischen Vorgaben im Schlusschor der „Neunten“ in entscheidenden Augenblicken eigentlich die physischen Grenzen des Singens und Klingens. Auch die Aufnahmefähigkeit der Zuhörerinnen und Zuhörer wird (in der gan-



Tafel zu Ehren der Uraufführung von Beethovens 9. Sinfonie am Haus Ungargasse 5 in Wien Quelle Wikipedia

zen Sinfonie) auf eine harte Probe gestellt. So bleibt die Komposition eine Herausforderung. Chöre finden in ihr eine Motivation zur Leistungssteigerung. Das Publikum lernt die Schönheiten durch die häufigeren Aufführungen kennen. Es belohnt auch die Aufnahme in das Konzertprogramm durch ausverkaufte Häuser.

Zum Schluss noch etwas Statistik über die Aufführungen von Beethoven-Chorkompositionen, an denen der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf gemäß Homepage-Chronik mitgewirkt hat:

„Christus am Ölberge“ op. 85

1831 und 1844: 3 Auff. 1945 - 2019: 1 Auff. zus. 4 Aufführungen

Chöre aus der Oper „Fidelio“ op. 72

1874 und 1904: 2 Auff. zus. 2 Aufführungen

Messe C-Dur op. 86

1834 – 1853: 4 Auff. 1945 – 2019: 2 Auff. zus. 6 Aufführungen

„Chorfantasie“ c-Moll op. 80

1838 – 1942: 13 Auff. 1945 – 2019: 12 Auff. zus. 25 Aufführungen

Chöre zum Festspiel „Die Ruinen von Athen“ op. 113

1839 – 1891: 11 Auff. zus. 11 Aufführungen

„Meeresstille und glückliche Fahrt“ op. 112

1835 – 1908: 6 Auff. zus. 6 Aufführungen

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

1845 – 1942 34 Auff. 1945 - 2019: 82 Auff. zus. 116 Aufführungen

Missa Solemnis D-Dur op. 123

1844 – 1942: 18 Auff. 1945 – 2019: 22 Auff. zus. 40 Aufführungen

Opferlied „Die Flamme lodert“ op. 121 b

1830 – 1884: 7 Auff. zus. 7 Aufführungen

Elegischer Gesang „Sanft wie du lebstest“ op. 118

1840 – 1896 4 Auff. zus. 4 Aufführungen

Literaturverzeichnis**Konzertführer**

Hardenbergs Chormusikführer, Hardenberg Dortmund, 1999

Reclams Chormusik- und Oratorienführer, 6. Auflage, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1991

Veröffentlichungen (beispielhaft)

Der Spiegel, Das deutsche Nachrichten-Magazin, Nr. 49 vom 30.11.2019,
Seite 114 ff., Titelgeschichte: „Ludwig der Größte - Jubiläen“ von Susanne Beyer

Süddeutsche Zeitung Nr. 299, Samstag/Sonntag, 28./29.12. 2019, Feuilleton,
Seite 15 - 18, „Der unsterblich Geliebte“ von verschiedenen mit Namenskürzeln be-
zeichneten Autorinnen und Autoren

concerti, Das Konzert- und Opernmagazin, Januar 2020,
Seite 10 ff., Titelgeschichte 1: „Für viele ist Beethoven noch ein Übermensch“ von Susanne
Banhidai / Seite 18 ff., Titelgeschichte 2: „Der ganze Beethoven“ von Johann Buddecke

Rheinische Post Jahrgang 75 Nr. 3, 4./5.1.2020 – Beilage Magazin: „Götterfunken“ von
Wolfram Goertz

TV-Sendung (beispielhaft)

3SAT: Thementag Beethoven am 1.1.2020 von 7.55 Uhr bis 0.05 Uhr, 14 Programmplätze

Internet-Recherche

Ludwig van Beethoven, https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven

IDO

Eine Idee setzt sich durch

Georg Lauer

Musikfeste haben in Düsseldorf seit langem ihren Platz und manche eine lange Tradition: Die Niederrheinischen gab es meist zu Pfingsten von 1818 bis 1958, seit 1985 gibt es in 2-3-jähriger Abfolge Ende Mai/Anfang Juni eine Art Fortsetzung in Form der SCHUMANNFESTE, 2019 eines zu Ehren von Clara.

Die aktuellen Festspielzeiten beginnen bereits im Februar mit dem 2005 vom Pianisten Volker Bertelsmann (alias HAUSCHKA) gegründeten APPROXIMATION FESTIVAL, bei dem sich Musiker und Komponisten drei Tage als Klavier- und Keyboard-Spieler auf spezielle Weise ihrem Instrument nähern (2020 vom 6.-8. Februar).

Im Sommer gibt es auch **eintägige** Festivalveranstaltungen wie das LICHTERFEST SCHLOSS BENRATH, den JAPAN TAG oder das DÜSSELDORFER FRANKREICHFEST, wo nicht nur Musikalisches geboten wird.

Seit 1990 bringt das **düsseldorf festival** im September die Menschen nicht nur zu Konzerten mit klassischer Musik zusammen, sondern auch zu Veranstaltungen mit Tanz, Theater und Zirkus. Schon jeweils wenige Tage später folgt Anfang Oktober das viertägige NEW FALL FESTIVAL mit gänzlich anders geartetem Programm.

Das trifft auch für ein Festival zu, das von Ende September den ganzen Oktober hindurch bis in die 1. Novemberwoche hinein - also volle sechs Wochen lang! - sein Publikum in fünf verschiedenen Angebotssparten zusammenführt. Im Herbst 2020 startet - dann schon zum 15. Mal! - das **Internationale Düsseldorfer Orgelfestival**, kurz „ido“!

NC traf den Gründer und Intendanten des Festivals Herbert H. Ludwig und die Pianistin Dr. Frederike Möller, die er 2018 als Festspielleiterin an seine Seite holte und mit ihrem Toy-Piano-Festival eine eigene Nische im Düsseldorfer Festival-Kalender bespielt.



Der Gründervater

Unter dem Leitgedanken „spielt und singt“ („psallite.cantate“) gründeten 2003 Mitglieder der Evangelischen Friedens-Kirchengemeinde Düsseldorf einen Freundes- und Förderkreis für die Kirchenmusik e.V. mit dem Ziel, die kirchenmusikalischen Ak-

tivitäten in der Gemeinde und darüberhinaus zu unterstützen. Einer der Gründungsmitglieder war **Herbert H. Ludwig**. Schon drei Jahre später, 2006, startete er mit 20 ehrenamtlichen Helfern die Initiative zur Ausrichtung des ersten „Internationalen Düsseldorfer Orgelfestivals“, kurz: ido.



Ministerpräsident Armin Laschet zeichnet Herbert H. Ludwig mit dem Landesverdienstorden aus
14. Mai 2019 - Foto: Land NRW / Uta Wagner

Was waren seine Motive und wie geht es der Initiative heute?

Der Geehrte

Wenn man Herbert H. Ludwig an der Seite von Armin Laschet sieht oder ihn beobachtet, wie er am Eingang der Lambertuskirche die IDO-Besucher begrüßt, kommt man nicht so schnell auf die Idee, dass der 58-jährige Ministerpräsident 26 Jahre jünger ist als der von ihm im Mai 2019 mit dem Verdienstorden des Landes NRW geehrte Intendant des Internationalen Düsseldorfer Orgelfestivals! Wenn man jetzt weiterrechnet, dann bewegte sich der so Geehrte bei der Gründung seines Festivals 2006 also bereits in einem Alter, in dem sich viele Mitmenschen schon 5 oder mehr Jahre ihrem verdienten Ruhestand hingeben. So nicht Herbert H. Ludwig! Er ist auch 2020 wieder aktiv!

Dem Intendanten, Organisator und Hauptsponsor in einer Person gelingt es - so der Laudator in der NRW-Staatskanzlei - „überregional bekannte und internationale Künstler mit ganz verschiedenen Instrumenten und aus Sparten wie Jazz, Pop und Swing zu engagieren, die man zuvor nicht

mit Orgelmusik in Verbindung gebracht hätte.

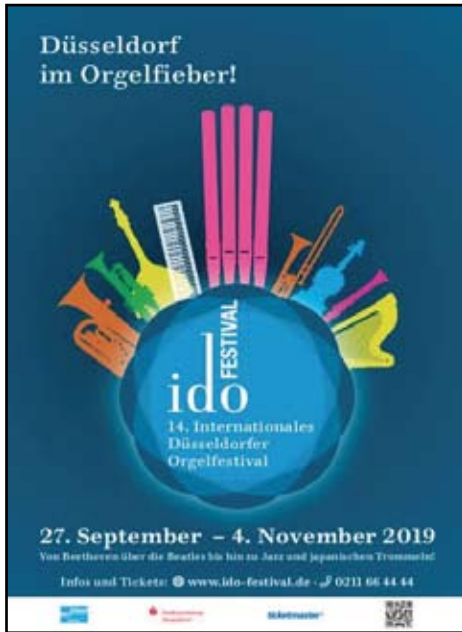
Japanische Trommeln und Posaunen erklingen hier ebenso wie Interpretationen großer Hits der Pop- und Rockgeschichte aus den Pfeifen von Kirchenorgeln. Ein breites Spektrum von Stilen und Stimmungen unterstreicht Jahr für Jahr die Einzigartigkeit dieses Festivals, seine Qualität und Kreativität. Und zugleich wird der Dialog zwischen den Religionen mit zahlreichen Konzerten begleitet und gefördert. Beim IDO erklingt typische Musik aus Christentum, Judentum und Islam.

So leistet das Festival einen klangvollen Beitrag zum friedlichen Miteinander der Religionen und damit für den Zusammenhalt unserer Gesellschaft.“

Motive

Die Kriegs- und Nachkriegszeiten gaben dem in Mülheim aufgewachsenen Essener Jungen keine Chance, ein häusliches Tasteninstrument zu erlernen, aber er machte Bekanntschaft mit den viel größeren Klangkörpern in den Kirchen: So wurde die Liebe zur Orgel von Jahr zu Jahr intensiver und begleitet ihn bis heute durch sein Leben. Als Erwecker seiner Leidenschaft nennt er u.a. Siegfried Reda, Schüler von Ernst Pepping und Hugo Distler, ab 1946 Leiter des Instituts für Evangelische Kirchenmusik der Folkwang-Hochschule Essen und zugleich Professor für Orgel und Komposition, seit 1953 Organist und Kirchenmusikdirektor an der Mülheimer St.-Petri-Kirche, dem Wohnort des jungen Ludwig.

Auch während Schulzeit und Studium, das er als Diplomingenieur abschließt, bleibt er seinem Hobby treu, besucht Or-



gelkonzert und knüpft Kontakte zu hiesigen Organisten und internationalen Künstlern, die später seinen Konzerteinladungen nach Düsseldorf folgen werden. Er selbst ist hier in der Stadt mit den 200 großen und kleinen, alten und modernen Orgeln seit 1975 zu Hause, verdient sich seine Sporen im Materialmanagement beim Bundesverband Materialwirtschaft, Einkauf und Logistik (BME) sowie beim Düsseldorfer Einkäufer-Club (DEC), dessen Vorsitz er von 1983 bis 1987 inne hat.

Dass er hier am Rhein die Freundschaft zum ein Jahr älteren Oskar Gottlieb Blarr - Komponist, Organist und Kirchenmusiker an der Neanderkirche - gewinnt, nimmt nicht Wunder. Mit ihm zusammen engagiert er sich im Vorstand des Freundeskreises Musik der Düsseldorfer Altstadtkirche und gewinnt Publikum zum Besuch der Blarrschen Konzertreihen. Sein Bemühen, mehr und mehr Menschen für seine Ideen und Ideale zu gewinnen, die Düsseldorfer

Orgellandschaft neu zu entdecken und zu erleben, sie kennen zu lernen und wie er zu lieben, führt 2003 zur erwähnten Gründung des erweiterten Liebhaberkreises an der Friedenskirche in Unterbilk; drei Jahre später richtet der gemeinnützige Verein „psallite.cantate“ mit 20 Konzerten erstmals ein Orgelfestival aus, das es in Düsseldorf so bisher nicht gegeben hatte. Die Idee setzt sich durch, im Herbst 2020 zum 15. Mal!

Das andere Festival

Das 80-seitige Programmheft zeigt auf den ersten Blick seine Andersartigkeit: Es dominiert keineswegs die Orgel mit ihrer Kirchenverheimatung als Symbolträger des Festivals, es sind die fünf in Großbuchstaben farbig angelegten Genrebezeichnungen CLASSIC MODERN JAZZ CROSS FAMILY, die ins Auge fallen. Dahinter stehen 40 Veranstaltungen mit *klassischer* bzw. *zeitgenössischer* Musik, Abende mit *Jazz*, *Swing* und *Blues*, gemischte Konzerte mit Orgeltranskriptionen aus *Rock* und *Pop*, aber auch Musik für *Kinder*, *junge Erwachsene* und *alle Junggebliebenen*.

Im Vorwort drückt der Schirmherr OB Thomas Geisel seine Freude darüber aus, dass das Festival jährlich mehr als 10.000 Besucher in seinen Bann zieht, während der Ministerpräsident im Grußwort seine Anerkennung für das Festival und seinen Initiator dadurch zum Ausdruck bringt, dass er die von der UNESCO als Immaterielles Kulturerbe anerkannten Traditionen von Orgelbau und Orgelmusik im Düsseldorfer Festival in vorbildlicher Weise fortgesetzt sieht.

Taucht man dann in die Einzelheiten der sechswöchigen Programmfolge ein, geht das Staunen ungebrems weiter: Es



Bild links:
Orgelprospekt von St. Lambertus

Bild unten:
Thierry Escaich am dezentralen Spieltisch der Lambertus-Orgel im Chorraum der Kirche hinter dem Altar und von den Kirchenbänken aus unterschiedlich gut einsehbar.

sind die Orte und dazu die oft neugierig machenden Titel der Veranstaltungen wie „FAUST“ - *Stummfilm & Orgel* in der Black Box, Altstadt, „Liquid Soul“ - *Musik aus Wasser und Luft* in der Evangeliumskirche, Friedrichstadt, oder „farbklang“ - *Modern Jazz trifft Orgel* in der Ev. Dankeskirche, Benrath. Immer wieder wird die Orgel aus ihrem kirchlichen Kontext herausgelöst und mit anderen Instrumenten wie Gitarre und Schlagzeug, Trompete und Posaune, Klavier und Toy-Piano bis hin zu japanischen Taiko-Trommeln kombiniert. Auch Düsseldorfer Ensembles wie der Bachvereinschor oder die Big-Band der Hochschule werden zur Programmgestaltung eingeladen.

Künstler aus Deutschland, Russland, Frankreich, Italien, den Niederlanden oder USA ihr technisches wie interpretatorisches Können. Namen wie Christian Schmidt, Ben van Oosten oder Thierry Escaich sorgen für den überragenden Zuspruch der oft kostenfreien Konzertabende, bei denen die Zuhörer in eigenem Ermessen ihren Beitrag leisten können.

Den 175. Geburtstag von Charles-Marie Widor einem Orgel-Großereignis zu widmen, bei dem über den Tag verteilt in drei Kirchen alle 10 Orgel-Symphonien zur Aufführung gelangten, haben viele Anhänger der französischen Orgelmusik dankbar begrüßt.

Das Herz des ido

Und dann gibt es - natürlich! - auch die ganz klassischen Orgelkonzertabende in den bekannten großen Düsseldorfer Kirchen von St. Andreas oder Antonius, Lambertus oder Maximilian mit den großartigen vielmanualigen Instrumenten und den barocken bis modernen Orgel-Prospekten. Hier zeigen international bekannte



Vereinzelt setzen sich zum ido auch heimische Organisten auf ihre Orgelbank, bleiben aber weitgehend ihren eigenen Konzertreihen das Jahr über treu und stellen den Gästen während des Festivals ihr Instrument samt Kirchenraum zur Verfügung.



Beim Schlusswort an das Konzertpublikum verbinden Festivalleiterin Frederike Möller und Intendant Herbert H. Ludwig den Dank für den Besuch mit der Einladung zum ido-Festival 2020.

Angesteckt

Das über sechs Wochen gehende 14. Festival 2019 fand wie im Vorjahr mit ca. 12.000 Besuchern wieder großen Publikumszuspruch. Die Planungen für das 15. Fest vom 25. September bis 2. November 2020 laufen bereits. Zur Vorbereitung und Durchführung wird - wie schon 2018 und 2019 - die Pianistin Frederike Möller an der Seite von Herbert H. Ludwig die Festspielleitung inne haben.

Frederike Möller, 36 Jahre jung, in Bielefeld geboren, erhielt ihren ersten Klavierunterricht mit fünf Jahren. Bereits als Schülerin wurde ihr Interesse an zeitgenössischer Musik geweckt. Mit 19 kam sie nach Düsseldorf, wo sie an der Robert-Schumann-Hochschule in den Klassen von Barbara Szczepanska und Georg-Friedrich Schenck ihre Klavierstudien erfolgreich abschloss. Ein Stipendium der Robert-Schumann-Hochschule ermöglichte ihr darüber hinaus den Besuch der Klavierkammermusikklasse von Maja Nosowska an der Chopin-Akademie-Warschau.

Frederike Möller war Stipendiatin der Yehudi-Menuhin-Stiftung sowie der Ernst von Siemens Stiftung und erhielt zahlrei-

che Einladungen zu nationalen und internationalen Musikfestivals. Neben ihrer pianistischen Ausbildung absolvierte sie am CIAM (Zentrum für internationales Kunstmanagement) Köln den Masterstudiengang „Internationales Kunstmanagement“, Studien in Musikwissenschaft und Philosophie an der Hochschule für Musik und Theater München schloss sie mit der Promotion zum Thema „Wahn-Sinn im Musiktheater Wolfgang Rihms“ ab.

Ihr kulturelles Engagement in Düsseldorf honorierte die Landeshauptstadt 2015 mit dem Musikförderpreis der Stadt.

Feines kleines Festival

Mit ihren Konzerten und Vorträgen bereiste sie Deutschland, Italien, Österreich, Belgien, Polen und Russland bis nach Korea und Japan. Hierbei lernte sie - auch dank der früher an der Robert-Schumann-Forschungsstelle tätigen Musikwissenschaftlerin Kazuko Ozawa - vor einigen Jahren auch ein neues Instrument kennen und lieben: das Toy-Piano.

Auch Begegnung und Austausch mit dem Düsseldorfer Komponisten und Pianisten Bernd Wiesemann, der bereits in den 1970er Jahren faszinierende Kompositionen für das Kinderklavier schuf, schürten das in ihr entfachte Feuer, dieses leicht transportierbare Instrument aus seiner Nische hervorzuholen.



Der 2015 im Alter von 77 Jahren verstorbene Kleinst-Klavier-Pionier hat mit Frederike Möller eine kompetente Protagonistin für dieses Klangkleinod gefunden. Sie sammelt nicht nur unterschiedliche Formate dieses Instruments mit großer Leidenschaft, sie präsentiert sie auch vielfach dem staunenden Publikum bei sich bietenden Gelegenheiten und in einer eigenen Konzertreihe bei ihrem 2018 ins Leben gerufenen „Düsseldorfer Toy Piano Festival“. Hier bringt sie - ähnlich wie beim ido - unterschiedliche Stilrichtungen der Klassik und Moderne zusammen.

2019 würdigte sie z.B. Clara Schumann im Jahre ihres 200. Geburtstag als Komponistin und Pianistin, indem sie einige ihrer Klavierkompositionen für das Instrument mit dem geringeren Tastenumfang umschrieb und spielbar machte. Beim Konzert „Clara 2.0“ in der Neanderkirche konnte man Frederike Möller als Modera-



torin für die Beiträge der weiteren Künstler und des Clara Schumann Kammerchores unter der Leitung von Konstanze Pitz wie auch ihrer eigenen - auf Knien absolvierten - Stücke am Toy-Piano erleben. An der Uraufführung von Frank Zabels Stück für drei Tasteninstrumente (Flügel, E- und Toy-Piano), Sopran und Live-Elektronik waren auch die feurige Sopranistin Irene Kurka und die Pianistin Yukiko Fujeda zu erleben, die zusammen mit Frederike Möller auch im „notabu.ensemble“ von Mark-Andreas Schlingensiepens Konzertreihe „Na hör'n Sie mal...“ in der Tonhalle auftritt.

In einem weiteren Gesprächs-Konzert, kleiner und intimer im Musikzimmer des Heinrich-Heine-Instituts, referierte die vielseitige Pianistin über Komponistinnen wie Fanny Mendelssohn und Clara Schumann und trug deren Kompositionen auf dem dortigen historischen Tafelklavier wie auch auf ihrem tragbaren Lieblingsinstrument vor.

Ein Fazit

IDO- und Toy-Piano-Festival könnten unterschiedlicher nicht sein, dennoch sind sie wie liebe Verwandte: sie mögen und ergänzen sich! Den Herbert H. Ludwig zugeschriebenen Wahlspruch

„Do you like IDO? I DO!“

möchten wir ergänzen:

„Yes! WE DO!“

DIE TONHALLE AUF DEM WEG ZU EINEM MODERNEN DIENSTLEISTUNGSZENTRUM

Der Kaufmännische Geschäftsführer der Tonhalle Düsseldorf Torger Nelson

im Gespräch mit Georg Lauer und Stefan Schwartze



Der Werdegang von Torger Nelson

- Geboren 1979 in Düsseldorf, aufgewachsen in Frankfurt und Genf
- Studium der Musikwissenschaft und Betriebswirtschaft in Berlin und Kalifornien
- Tourmanager weltweiter Gastspielreisen
- Finanzabteilung der National Opera, Washington und der Metropolitan Opera, New York
- Controller und später Verwaltungsdirektor des Gewandhausorchesters, Leipzig
- Kaufmännischer Direktor des Salzburger Landestheaters
- Leitung des Finanzcontrolling der Alten Oper, Frankfurt
- Kaufmännischer Geschäftsführer der Tonhalle Düsseldorf gGmbH

NC: Herr Nelson, wenn man sich Ihren Lebenslauf anschaut, hätte man vermutet, dass Ihre nächste berufliche Station Geschäftsführer der Berliner Philharmoniker gewesen wäre. Warum fiel Ihre Wahl auf Düsseldorf?

TN: Düsseldorf ist meine Geburtsstadt. Zugleich kenne ich Herrn Becker bereits seit vielen Jahren und habe die Entwicklung der angedachten neuen Strukturen seit 2012 immer mit Interesse verfolgt. Die Debatte bekam neuen Schwung mit dem Wechsel des Oberbürgermeisters, der das Projekt maßgeblich mit vorangetrieben hat. Letztlich hat ein Gremium, bestehend aus dem Oberbürgermeister, dem Kulturdezernenten sowie dem Vorsitzenden der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Tonhalle Düsseldorf die Entscheidung getroffen.

NC: In der Beschlussvorlage des Rates der Stadt Düsseldorf von 2017 zur Gründung der gemeinnützigen GmbH (gGmbH) Tonhalle Düsseldorf wird als Ziel die Schaffung eines „modernen Dienstleistungszentrum“ formuliert. Könnten Sie diesen Begriff mit Leben füllen?

TN: Die Gründung der gGmbH verschafft uns die notwendige Flexibilität, das Programmangebot auszuweiten und neue Reihen und Projekte zu etablieren, die wir möglichst aus den eigenen Überschüssen finanzieren. So können wir auch mal ins Risiko gehen und neue Experimente wagen, um zum Beispiel bestehende Formate zu ergänzen.

Schließlich wollen wir die Auslastung der Tonhalle verbessern, z. B. durch Gastspiele. Dazu möchten wir die Dienstleistungen für die Gastspielveranstalter professionalisieren.

sieren und auf ein wettbewerbsfähiges Niveau bringen, analog zu anderen Häusern, die zum Teil seit Jahren als eigene GmbH firmieren.

NC: Was bedeutet das für die Besucher der Tonhalle?

TN: Die künstlerische Qualität des Angebotes der Tonhalle wollen wir selbstverständlich beibehalten und ausbauen. Zugleich wollen wir für die Besucher ein hochwertiges Erlebnis und Aufenthaltsqualität bieten. Darum gehen wir gezielt mit unseren Mitarbeitern in Workshops sowohl Service- als auch Sicherheitsaspekte an.

Die Aufenthaltsqualität für die Besucher stößt allerdings bei einem über vierzig Jahre alten denkmalgeschützten Gebäude, das seine Tücken und Mängel hat, auch an seine Grenzen. Aber wir wollen im Rahmen unserer Möglichkeiten als Mieter der Tonhalle auch bauliche Verbesserungen erreichen.

NC: Und was heißt ein modernes Dienstleistungszentrum für die Mitarbeiter?

TN: Eine ganze Reihe von Stellen, die zuvor über eine längere Zeit vakant waren, wurden erst nach Gründung der gGmbH besetzt. Einige Mitarbeiter haben den arbeitsvertraglichen Wechsel von der Stadt zur Tonhalle direkt mitgemacht, andere erst später und ein weiterer Teil ist bei der Stadt geblieben. Das heißt, dass innerhalb einer Abteilung durchaus Mitarbeiter mit unterschiedlichen Verträgen zusammenarbeiten. Eine Ausnahme ist das Orchester, das nach wie vor alle bei der Stadt im Amt 41/211 angestellt sind.

NC: Wie funktioniert die Parallelstruktur

im Tagesgeschäft bei unterschiedlichen Arbeitgebern? Konkreter gefragt: wer ist denn für die Musiker letztlich zuständig?

TN: Herr Becker ist das Bindeglied zwischen den beiden Organschaften. Als Intendant ist er zugleich der fachliche und disziplinarische Vorgesetzte der Musiker. Herr Fischer als Principal Conductor wird von der gGmbH für die Konzertdirigate bestellt und steht damit dem Orchester künstlerisch vor.

NC: Was bedeutet das moderne Dienstleistungszentrum für uns als Städtischen Musikverein und Ensemble der Tonhalle und wie können wir diese Entwicklung unterstützen?

TN: Das fällt zwar nicht in meinen Bereich, aber ich könnte mir verschiedene Anknüpfungspunkte vorstellen. Entweder für einzelne Mitglieder oder bei bestimmten Projekten. Es wäre sicherlich interessant, dass man nicht nur starr sagt, dass sie bei zwei bis drei Sternzeichenkonzerten mitwirken, sondern auch in anderen Reihen oder Veranstaltungsmformaten.

NC: Hoffentlich haben wir Mitte des Jahres Klarheit über den neuen Chordirektor beim Musikverein. Dann wollen wir uns mit den Herren Becker, Fischer und Kober sowie unserem neuen musikalischen Leiter zusammensetzen, um die weitere Entwicklung zu besprechen und gemeinsam einen Plan für die kommenden Jahre entwickeln.

TN: Ich weiß, dass die Kollegen für neue Ideen sehr offen sind. Gerade Herr Fischer ist verstärkt an vokalen Werken interessiert. Ein Schwerpunkt seiner neuen Amtszeit sollen ja Vokalwerke sein, seien es konzertante Opern, Oratorien oder Ähnliches.

NC: Das erste Haushaltsjahr, das fast komplett in Ihre Verantwortung fiel, endete im Juli 2019. Haben Sie alles, was Sie bis dahin umsetzen wollten, auch geschafft?

TN: Wir haben tatsächlich vieles umgesetzt, was wir uns für das erste Haushaltsjahr vorgenommen hatten. Es lief allerdings holpriger, als allgemein erwartet, weil vieles kurzfristig geändert werden musste. Nachträgliche zusätzliche „Baustellen“ taten sich auf, die nicht absehbar gewesen waren. Im Vorfeld hatten vor allem juristische Fragen dominiert. Organisatorische Aspekte waren weniger von Belang. Mit der Gründung der gGmbH haben wir im laufenden Betrieb grundlegende eigene Strukturen und Prozesse z. B. in der Buchhaltung, Personalabteilung oder Kassenabwicklung erst einmal geschaffen. So habe ich in meinem ersten Monat die Gehaltsüberweisungen noch handschriftlich auf die Überweisungsträger eingetragen, ebenso die Krankenkassenbeiträge oder die Steuer.

Finanziell haben wir unser Ziel für das erste Haushaltsjahr voll erfüllt. Unser sehr gutes Ergebnis lag noch über den Erwartungen. Das ist auf jeden Fall sehr erfreulich. Der Mahler-Zyklus, der Verkauf und auch das Vermietungsgeschäft lieferten einen wichtigen Beitrag. Wir haben aber auch Kosten vermieden, da wir einzelne Maßnahmen noch gar nicht angehen konnten.

NC: Und wie geht es jetzt weiter? Wie sehen die Pläne für die kommenden Jahre aus?

TN: Für den kaufmännischen Teil haben wir das Ziel, die neugeschaffenen Strukturen zu festigen, die das Haus braucht, um arbeiten zu können. Und in einigen Bereichen fehlt noch der letzte Schliff.

Abgesehen davon haben wir die Mammutaufgabe, mit diesem Gebäude weiter umzugehen. Der Wasserschaden aus dem letzten Jahr ist nur ein deutliches Symptom für den Zustand des Gebäudes. Konkret steht eine größere Sanierung im Verwaltungstrakt an, die zwar nicht in unserer alleinigen Zuständigkeit liegt, die wir aber vorbereiten und begleiten müssen.

Darüber hinaus haben wir noch weitere Ideen, wie wir die Kundenfreundlichkeit verbessern können, zum Beispiel im Kassenbereich und bei den Garderoben. Auch beim Henrich Saal gibt es Handlungsbedarf, den wir in den kommenden Jahren angehen müssen. Da reden wir über eine größere Maßnahme, aber auch ein neues Konzept. Denn wir verfolgen das Ziel, auch einen kleinen Saal für Konferenzen, Sitzungen, Proben und Konzerte attraktiv vermieten zu können...

NC: ... in Abstimmung mit dem Probenplan des Musikvereins.

TN: Natürlich. In Summe geht es darum, die räumliche Infrastruktur wettbewerbsfähig zu gestalten. Sowohl Herr Becker als auch ich kennen viele andere Konzerthäuser und wissen um die Unterschiede. Wir haben den Ehrgeiz, das Gebäude in der Infrastruktur auf ein Niveau zu bringen, auf dem es künstlerisch schon ist und es als Philharmonie der Landeshauptstadt auch hingehört.

NC: Gehen solche Maßnahmen dann zu Lasten Ihres Budgets?

TN: Wir würden uns da gerne einbringen. Aber die Frage ist, wieviel die Stadt als Eigentümer und Vermieter zulassen kann. Diese Diskussionen müssen wir noch führen. Wir haben auf jeden Fall Interesse, uns dort einzubringen.

NC: In der Beschlussvorlage des Rates der Stadt Düsseldorf zur Gründung der gGmbH wird der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass mit dieser Konstruktion leichter Sponsoren zu finden seien. Bewahrheitet sich diese Hoffnung?

TN: Es ist noch zu früh für eine abschließende Beurteilung, aber es ist definitiv Bewegung ins Spiel gekommen. Tatsächlich ist es leichter, Sponsoren davon zu überzeugen, direkt in eine Veranstaltungsreihe oder ein bestimmtes Projekt der Tonhalle zu investieren, als das Geld auf ein Konto der Stadt zu überweisen, mit dem Hinweis, dass es für die Tonhalle gedacht sei.

Das eingeworbene Geld kommt über den Freundeskreis der Tonhalle als etablierte Struktur herein. Die Spender wollen vor allem in den Kinder- und Jugendbereich investieren, weil es zukunftssträftig und daher besonders attraktiv ist.

NC: Abschließend noch ein paar persönliche Fragen an Sie. Ihr Vater war Amerikaner war und Ihre Mutter Düsseldorferin ...

TN: ...ja, bereits in der dritten Generation!

NC: Sie haben sowohl Musikwissenschaft studiert als auch Betriebswirtschaftslehre.

TN: Mein Vater hat als Betriebswirt im Marketing großer Unternehmen gearbeitet. Beide Elternteile sind musikalisch. Aber die eigentliche musikalische Prägung kommt über meinen Großvater, der sich in den zwanziger Jahren entscheiden durfte, ob er aufs Gymnasium gehen oder ein Musikinstrument lernen wollte. Er hat sich für die Geige entschieden und war bis zum Krieg Geiger in verschiedenen Ensembles in Düsseldorf. Seine Geige, die er mir vererbt hat, besitze ich noch heute und hole sie gele-

gentlich aus dem Schrank. So zu Weihnachten, als ich meinen Kindern zeigen wollte, was ich noch auf der Geige hinbekomme.

Ich habe durch meine Tätigkeit in Washington auch eine starke Beziehung zum Gesang entwickelt. Dort gibt es eine sehr rege Chorlandschaft sowohl durch die Kirchen als auch durch die Oper und die Universitäten. In meinem Bekanntenkreis gab es niemanden, der nicht in irgendeinem Ensemble war. So kam ich zum Gesang und habe seit dieser Zeit in verschiedenen Chören mitgewirkt.

NC: Können Sie ihren Kindern von Ihrer musikalischen Begabung etwas weitergeben?

TN: Meine älteste Tochter ist viereinhalb Jahre alt. Sie hat mit der musikalischen Früherziehung begonnen. Sie war auch schon bei den Putinokonzerten und ihr zweijähriger Bruder bei den Sterntalerkonzerten. Beide waren davon sehr beeindruckt.

Die altersspezifische Differenzierung unserer Angebote sind ja wirklich etwas Besonderes, was nicht viele Konzerthäuser haben.

NC: Letzte Frage: Haben Sie eine Lieblingsmusik?

TN: Das ist für einen Musikwissenschaftler immer schwierig, weil es so viele gute Musik gibt. Ich finde die französische und russische Musik außerordentlich spannend, weil sie ganz andere Klangbilder erzeugt. Ich liebe z. B. Prokofieff, weil er sehr vielschichtige und spannende Musik komponiert hat.

NC: Herr Nelson, wir bedanken uns sehr herzlich für das Interview.

KLOPFZEICHEN UND SCHUMANNDUFT

Zwei Tonhallen-Dramaturgen auf Zeitreise

Ein Rückblick von
Elisabeth von Leliwa und Uwe Sommer-Sorgente

Aufgezeichnet von Marita Ingenhoven

Erstveröffentlichung Tonhalle Düsseldorf Blog und Sternzeichenprogramm 11 / 2019

Elisabeth von Leliwa war von März 1987 bis März 2012 Dramaturgin an der Tonhalle, ihr Nachfolger Uwe Sommer-Sorgente ist seit November 2012 am Haus. Die beiden haben sich getroffen, um anlässlich des 500. Abo-Programms der Düsseldorfer Symphoniker in der (neuen) Tonhalle die vergangenen Jahrzehnte ganz subjektiv Revue passieren zu lassen: Was hat sich geändert seit 1978, was hat Bestand? Welche Künstlerpersönlichkeiten sind in Erinnerung geblieben, welche Konzert-Highlights?

Uwe Sommer-Sorgente: Wenn Du auf Deine Anfangsjahre an der Tonhalle zurückblickst, auf die damalige Struktur des Hauses und die Konzertreihen – was sind für Dich die größten Unterschiede zu heute?



keinen Intendanten oder Ähnliches. Er war Generalmusikdirektor und hat mit einer Sekretärin und einem Orchesterdirektor den Laden geschmissen. Da gab es dann 12 Symphoniekonzerte, sechs Sonderkonzerte, acht Kammerkonzerte – und aus die Maus.

USS: Gab es auch damals schon Gastveranstaltungen jenseits der hehren Klassik?

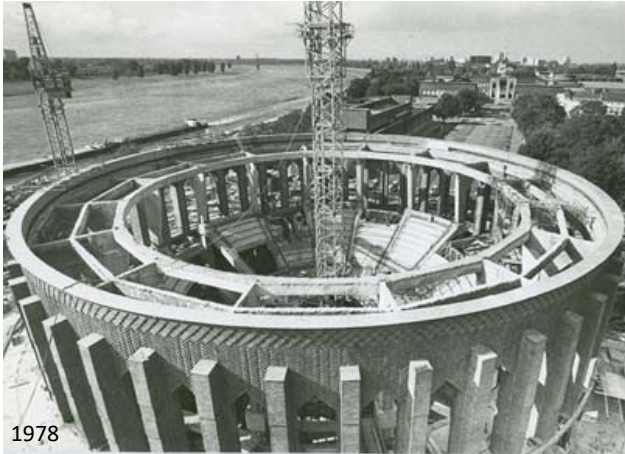
EvL: Dass sich auch Leute in die Tonhalle eingemietet haben, war schon immer und von Anfang an das Geschäftsmodell. Als ich kam, waren die Verwaltungen noch getrennt. Die Tonhallen-Verwaltung war eine gefühlte Einheit für sich, die mit ihrem Mietgeschäft die schwarzen Zahlen einfuhr – und wir mit der künstlerischen Abteilung fuhren die roten. So ist das halt.



USS: Das mit rot und schwarz hat sich graduell vielleicht ein bisschen verändert, aber nicht grundsätzlich. Du gehst ja auch heute noch in die Sternzeichen. Vergleiche da doch mal früher und heute.

Elisabeth von Leliwa: Bevor ich an die Tonhalle kam, gab es überhaupt keine Dramaturgenstelle. Bernhard Klee hatte auch

EvL: Was sich für mich wirklich verändert hat: Das Orchester ist bunter geworden, in



Charakteren, Köpfen, Haarfarben, Gesichtern, Hautfarben.

USS: Hat sich auch die Spielweise geändert?

EVL: Das ist schwer zu beurteilen. Aber dass das Orchester ab 2005 in einer richtig guten Akustik spielen durfte, hat ihm definitiv einen Schub gegeben und einer stetigen Entwicklung

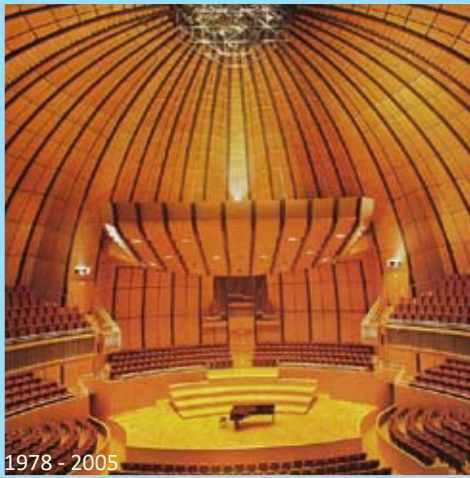
vielerlei Hinsicht. Es ist vom Generationenmix her jünger geworden. Als ich anfing, saßen da viele eher altherwürdige Herren. Es war sehr männerlastig. Das hat sich dann aber aufgrund einer sich ändernden Gesellschaft und einer anderen Studierendenstruktur relativ schnell geändert. Wenn ich jetzt aufs Podium schaue, freut mich das einfach, wie bunt das Orchester ist: an



Vorschub geleistet. Man muss ja auch bedenken: Welcher Musiker bewirbt sich bei einem bestimmten Orchester oder nicht?

USS: Sind wegen der schlechten Akustik vor 2005 viele Dirigenten auch einfach nicht gekommen?

EVL: Ja, es sind viele Dirigenten nicht gekommen oder auch im Zorn gegangen.



Zum Beispiel ein David Shallon, der sich regelrecht wundgerieben hat an dem Thema. Ich weiß noch, wie ich in der allerersten Probe für das Eröffnungskonzert nach dem Umbau 2005 saß. Im „Staubnebel“, muss man eigentlich sagen: Der Saal war gerade so fertig, dass man ihn bespielen konnte, aber er hatte so einen speziellen Geruch, diesen leichten Nebel, gelegentlich herabhängende Kabel – also den Charme des nicht ganz Fertigen. **John Fiore** begann die Probe mit Strauss, Heldenleben. Die spielten noch keine Minute, da hatte ich Wasser in den Augen. Und ich bin keine, die schnell im Konzert heult – und schon gar nicht in einer Probe!

USS: Es war bestimmt auch die Trauer darüber, was möglich gewesen wäre, wenn man den Umbau früher gemacht hätte ...

EvL: Die Trauer – aber vor allem das Glück. Ich weiß noch: Nach dem Eröffnungskonzert kam unser damals schon pensionierter Solo-Fagottist Fritz Essmann auf mich zugeschossen und sagte: „Frau von Leliwa, darf ich mit meiner Wurzel kommen und hier einfach nur noch einmal spie-

len?“ Dieses Emotionale! Du hast in die Gesichter geschaut und merktest: Mit den Leuten passiert etwas. Fiore musste auch abklopfen und sagte: „Ich muss mich jetzt erst mal fassen.“ Das sagt eigentlich schon alles darüber, wie es vorher war. Es war trocken, es gab den Klopfgeist ...

USS: Das hat doch sicher das ganze Klima im Haus positiv beeinflusst. Oder war es nur wie ein Feuerwerkskörper, der schnell wieder verglüht?

EvL: Nein, es war ein unbedingt nachhaltiges Ereignis. Es war sicher nicht hinterher alles gut, aber ich glaube: So ein Aufschwung, wie das Orchester jetzt mit Adam



Fischer genommen hat, der wäre ohne diesen Urknall gar nicht möglich gewesen.

USS: Sind dann auch im Vermietungsgeschäft über Heinersdorff andere Orchester gekommen, als sie von der neuen Akustik wussten?

EvL: Ja, er hat dann auch einige von den ganz großen amerikanischen Orchestern geholt, die sich ebenfalls sehr positiv geäußert haben. Auch die Optik wurde von allen gerade in den ersten zwei, drei Jahren, als das für viele Gastkünstler noch neu war, unheimlich gelobt – dieser Aha-Effekt, unter dem Sternenhimmel zu spielen. Ein Saal, der schön aussieht und schön klingt, der klingt noch mal schöner als ein Saal, der nur schön klingt. Das ist einfach so.

USS: Die bauliche Veränderung hat also sehr viel Schönes ausgelöst. Wie ist es denn mit dem Künstlerischen? Haben die Programme im Laufe der Jahre eine andere Wendung genommen? Oder ist das Strickmuster noch ähnlich?

EvL: Die haben sich immer verändert. Die Strickmuster sind überhaupt nicht ähnlich. Da hat man immer die Persönlichkeiten der jeweiligen Chefdirigenten, GMDs und Intendanten sehr stark gefühlt.

USS: Und der Dramaturgin möglicherweise...

EvL: Ja, der Dramaturgin möglicherweise auch. (lacht) Wobei man sagen muss, dass ein Chefdirigent und GMD bei den Düsseldorfer Symphonikern schon das „Recht der ersten Geburt“ hatte. Die kommen ja auch



mit einem Elan, wenn sie frisch eine GMD-Stelle antreten. Sie stürzen sich natürlich oft auf Repertoire-Stücke, die sie jetzt endlich mal machen dürfen. Als sie noch Kapellmeister waren, hat's ja immer der Chef gemacht. Aber es sind auch unterschiedliche Temperamente. Nehmen wir zum Beispiel Bernhard Klee. Wenn man die Programmhefte durchschaut, sieht man, dass da jemand eine sehr klare dramaturgische Linie hatte: die deutsche Musikästhetik von Adorno etc., die Linie der Ersten und Zweiten Wiener Schule ...

USS: Klee hat den Saal 1978 mit Wolfgang Fortner eröffnet – das war schon mal eine Setzung. Für die er auch mächtig Kritik einstecken musste.

EvL: Genau. Klee hat damals mit viel Musik aus dem 20. Jahrhundert begonnen, die sehr sperrig war – die Zweite Wiener Schule und deren Umfeld –, das hat er immer gut eingestreut. Dann auch die französische Moderne – Debussy, Ravel, Messiaen ...

USS: Was dann ja auch von Mas Conde sehr gepflegt worden ist ...

EvL: Ja, genau: das ganze romanische Repertoire. Und als Shallon dann kam, sagte der:

„Hier ist ja überhaupt kein Britten, Elgar, Bernstein gespielt worden!“ Dann habe ich gesagt: „Klar, sieh dir den bisherigen Chefdirigenten an – das war nicht seine Musik!“ Und Shallon hat dann den ganzen Bernstein orchestral gemacht. Und die klassische Moderne, etwa Hindemith. Er hat die britische Musik mit hineingebracht. Aber auch Dutilleux, der bis dahin auch nicht gespielt worden war. **Shallon** kam wirklich und sagte: „Mensch, ich guck mal, was ist denn hier alles



David Shallon

nicht gemacht worden – genau das will ich jetzt machen.“ Die Programme wurden dann oft als sehr bunt bezeichnet – das waren sie auch. Es waren nicht mehr diese dramaturgisch durchdachten Programme. Aber für das Publikum ist das oft nicht schlecht.

USS: Dieses Bunte passt sicher auch zum gegenwärtigen Zeitgeist. Wobei wir auch heute gerne „dramaturgisch“ denken, wie etwa 2014, als wir ein Spielzeitmotto und viel Musik rund um den Totalitarismus hatten. Und durch Fischers Haydn-Mahler-Zyklus hatten wir in den letzten Jahren quasi automatisch starke Pfosten im Programm.

EvL: Was damals so ein Pfosten in der zeitgenössischen Musik war, kam vor allem vom Intendanten Peter Girth.

In seiner Ära kann man die Symphoniekonzerte überhaupt nicht vom Rest des plötzlich neu aufsprudelnden Spielplans denken. Da gab es neben den Abo-Konzerten auf einmal noch 60 bis 70 zusätzliche Konzerte. Er setzte einen ganz starken zeitgenössischen Akzent. Und in den Symphoniekonzerten hat er in jeder Spielzeit einen wirklich herausragenden Komponisten eingeladen, der auch dirigieren konnte. Davon haben wir in der Shallon-Ära sechs Jahre lang gezehrt.

USS: Das war für Dich sicher eine Zeit mit besonders vielen Highlights.

EvL: Auf jeden Fall. Als Penderecki da war und vor allem Lutosławski, das war eine ganz beeindruckende Person. Es war auch jemand wie Henze eingeladen, der ja nicht selber dirigieren konnte, weil er krank war, aber dann einen Dirigenten mitbrachte und selbst zum Konzert kam. Für mich war auch Peter Maxwell Davies sehr prägend. Der kam dann mehrfach, was für mich persönlich wichtig war, weil sich daraus eine Freundschaft entwickelt hat.



Peter Girth

Dann war aber mit Mas Conde ein GMD da, der zwar diesen ganzen romanischen Raum geöffnet hat, aber sagte: „Ich kann nur moderne Stücke dirigieren, von denen ich hundert Prozent überzeugt bin und von denen ich weiß, dass ich genug Probenzeit habe.“ Ein Highlight mit ihm war für mich ein Stück von Roberto Gerhard, ein katalanischer Komponist, der auch zwölftönig komponiert hat. Der hat Camus' „Pest“ als Oratorium vertont – ein ganz, ganz eindrückliches Stück, das mich damals sehr bewegt hat. Was den Chor aber auch sehr gequält hat, weil es natürlich sehr schwer war. Dazu gibt es eine schöne Anekdote: Die Chorsoprane haben Mas Conde eine kleine Ratte aus Teig – in der „Pest“ spielen ja Ratten eine wichtige Rolle – mit Rosinenäuglein und einem Lakritzschwanz gebacken. Die stand dann die ganze Zeit auf Mas Condes großem Schreibtisch. Immer, wenn wir eine Besprechung hatten, guckte ich auf diese Roberto-Gerhard-La-Peste-Ratte.



Salvador Mas Conde

USS: Wie ist denn diese Pflege von den großen aktuellen Komponisten, die auch dirigiert haben, beim Publikum angekommen?

EVL: Ich hatte das Gefühl, dass das eigentlich ganz gut ankam.

USS: Wurde das vielleicht einfach nur gut vermittelt?

EVL: Nein, das wurde überhaupt nicht vermittelt! Das waren noch die schönen Post-68er-Zeiten, wo man die Kunst machte, und das Volk versteht es oder nicht. Den Satz habe ich wirklich gehört: „Sie haben es wieder nicht verstanden!“ Das war auch

gar nicht böse gemeint, damals hat ein künstlerischer Leiter das in tiefer Verzweiflung gesagt. Nun, Vermittlung – da gab es vielleicht mal ein Gespräch. Aber so, wie man das seit etwa Ende der 90er-Jahre immer selbstverständlicher macht, war das damals gar nicht. Man verstand sich schon als Kunsttempel – und mal kam das Publikum, mal nicht. Man muss aber auch einfach sagen: Der Klee hat mit seinen Programmen eine tolle Vorarbeit geleistet, was das Zeitgenössische angeht. Man merkte zwar, dass es dann nicht so voll war wie bei einer Beethoven 9, aber wir haben auch nicht bei Lutosławski plötzlich nur mit 300 Leuten dagesessen, weil niemand zum Abokonzert gekommen wäre.

USS: Heißt das, dass Du in Deiner Arbeit noch nicht so in den Zwiespalt gekommen bist, einerseits tolle Kunst machen zu wollen, sie andererseits aber auch verkaufen zu müssen? Da sind wir als Dramaturgen ja oft dazwischen, was nicht immer ganz einfach ist.

EVL: Ich weigere mich dagegen, dass das ein Zwiespalt ist. Dazu hat der Komponist Oskar Gottlieb Blarr einmal etwas Schönes gesagt. Ich glaube, da haben wir zusammen



in der Probe zu Tschaikowskys erstem Klavierkonzert gesessen. „Diese ganz berühmten Stücke sind nicht umsonst so berühmt“, sagte Blarr. „Die haben nämlich eine Qualität, und zwar eine sehr hohe.“ Das heißt: Man braucht sich auch nicht zu schämen, wenn man mal ein bekanntes Stück vermitteln muss. Und sehr oft ist es da ja gerade wiederum die Herausforderung, dass man den Leuten zeigt: Da ist noch viel mehr drin als ihr glaubt zu kennen. Weil diese Stücke eben eine unglaubliche Tiefe haben.

USS: Den Begriff des Marketings gab es damals ja noch gar nicht.

EVL: Nein, das fing erst mit der Intendantin Vera von Hazebrouck an, als wir begannen, in einem Team zu planen. Sie hat versucht, die Runden regelmäßig groß zu machen. Es ist ja zum Beispiel auch sehr wichtig zu hören, was ein Foyerteam zu erzählen hat. Da sollte man sehr genau zuhören. Die sind wirklich am Puls.

USS: Wie auch das Kassenpersonal.

EVL: Ja, gerade an der Kasse erlebt man die Leute, die dann vielleicht nicht mehr kommen. Als Dramaturg oder in den Pu-



Vera von Hazebrouck

blikumsgesprächen ist man ja meist mit denen zusammen, die eh schon überzeugt sind. Der Grafiker Uwe van Afferden sagte mal: „Nicht immer die Leute erreichen, die sowieso schon katholisch sind!“ Dieses Zuhören nach draußen haben wir damals eingeführt, unter einer Intendantin, die extrem Marketing-orientiert war, die aber auch eine ganz große Leidenschaft für Musik hatte und nie etwas anderes hätte verkaufen wollen. Da habe ich sehr viel gelernt. Das war für mich ein großer Schub weg von dem früheren „Na, sie verstehen es wieder nicht“.

USS: Hat sich das Publikum über die Jahre verändert?

EVL: Eine ganz schwierige Frage. Das ist etwas, das man eigentlich statistisch sauber erheben müsste. Meine gefühlte Wahrheit wäre, dass sich das Publikum ein kleines bisschen verjüngt hat in bestimmten Bereichen. Aber dass natürlich für ein bestimmtes Klassik-Repertoire das Publikum schon seit jeher ein bisschen älter war. Ich habe in meinen Dramaturgenzeiten immer gerne in der Vermittlung ein Bild des französischen Malers Honoré Daumier aus dem 19. Jahrhundert gezeigt: Leute in einem Pariser Konzert, alles ältere Menschen.

USS: Ich habe das Gefühl, dass sich das Publikum wenig verändert hat. Im Vergleich zu allem anderen. Auf der Bühne hat sich mehr verändert als im Saal.

EVL: Das sehe ich auch so. Aber womit arbeiten wir denn auch? Mit einer Bevölkerungspyramide in einer überalterten und immer älter werdenden Gesellschaft. Und jetzt nehmen wir doch mal junge Familien, wie die Leute sich da abstrampeln. Da gehe ich dann doch nicht noch abends ins Kon-



zert und brauche bis 11 Uhr abends, bis ich zu Hause bin, und hole um 6 Uhr morgens wieder meine Kinder aus dem Bett ...

USS: Wir machen natürlich viel mehr Vermittlungsangebote als früher, bieten auch mehr an für bestimmte Zielgruppen. So federn wir das ein bisschen ab.

EVL: Man sollte aber auch das Publikum so nehmen, wie es ist, finde ich. Junges Publikum ist ja jetzt nicht besser als älteres Publikum. Und: In den späten 80er-, frühen 90er-Jahren waren doch die Schlagzeilen: „Das Konzertpublikum stirbt aus!“ Und das tut es ja eben gar nicht. Das heißt, die Vermittlung hat funktioniert. Weil die Leute, die damals 20 oder 30 waren und ein paar Mal gekommen sind, jetzt nämlich häufiger kommen – wenn sie vielleicht in Rente sind oder die Kinder aus dem Haus.

USS: Das sind aber auch diese typischen deutschen Teufel, die an die Wand gemalt werden.

EVL: Ganz genau. Und erinnern wir uns doch an diese Untersuchungen vom Ende der 2000er-Jahre, wo gezeigt wurde, dass

eine Steigerung der Konzertzahlen erfolgt ist, aber dass der Hauptteil des Publikums plus 50 oder plus 60 ist. Das heißt: Dieses Publikum hat nach mehr Konzerten verlangt.

USS: Und noch immer gehen mehr ins Konzert als in die Stadien.

EVL: Richtig. Und sowas wie Kinderkonzerte oder Jugendprogramme, die macht man auch nicht dafür, dass die jungen Menschen später wiederkommen, sondern dafür, dass sie jetzt da sind. Das ist auch ein neues Denken in puncto Dienstleistung. Dass ich einfach schaue: Es gibt eine große Stadtgesellschaft – was mache ich für bestimmte Leute?

USS: Noch mal zurück zu Deiner Geschichte: Was waren denn sonst noch deine Highlights in den Sternzeichen?

EVL: Da gibt es einiges... Ich habe mich in Vorbereitung auf unser Gespräch länger damit beschäftigt. Das war eine schöne, sehr persönliche Zeitreise. Was mich am Ende dann sehr überrascht hat: Diese großen oratorischen Sachen sind irgendwie



als besondere Ereignisse hängengeblieben. Das liegt zum einen an den Künstlerpersönlichkeiten, die einen bei solchen Projekten besuchen. Zum anderen gab es aber auch etwas, das dann weitergearbeitet hat in mir selbst. Das war zum Beispiel bei Shallon der Fall, der ein großer Berlioz-Fan war, was ich überhaupt nicht bin. Der hat die „Symphonie fantastique“ mit „Lélio“, dem Folgestück, kombiniert. Das war noch in der alten Akustik der Tonhalle, wo Paul-Émile Deiber, ein französischer Schauspieler alter Schule, der von der Comédie française kam, sich auf den Paukenplatz stellte und den Text des „Lélio“ ohne Mikrophon so rezitierte, dass man ihn noch in der letzten Reihe hören konnte. Und dazu diese Musik – das war damals ein Riesenerlebnis. Ein echtes Highlight war auch Schumanns „Manfred“, von Johannes Deutsch inszeniert, mit Johann von Bülow und Andrey Boreyko. Wo von Bülow als „Manfred“ in einer Kugel in der Kuppel über den Zuhörern schwebte. Und das alles in der neuen Tonhalle. Ge-

rade in Düsseldorf dieses verkannte Schumann-Stück neu zu fassen, von dem ich bis dahin immer dachte, naja, da hat sich Schumann irgendwie vergaloppiert...

USS: Hängt für dich eigentlich so ein Schumann-Duft in der Halle?

EVL: Ja, es wird schon viel Schumann-Pflege betrieben, natürlich auch im Rahmen der Schumannfeste. Mas Conde ist mir gerade mit Schumann in Erinnerung. Zum Beispiel ein ganz normales Abo-Konzert, wo für



Andrey Boreyko

mich immer noch so eine Schumann 2 herausleuchtet, die irgendwie besonders war. Oder auch dieses schöne Schumann-Jahr 2010, was Michael Becker damals zu meiner großen Arbeit, aber auch zu meinem großen Vergnügen gemacht hat – den ganzen Schumann, was wir fast geschafft haben, bis auf ein paar versprengte Chorsachen. Ja, es hängt ein Schumann-Duft in der Luft. Der auch für viele Highlights gesorgt hat.

USS: Wo haben die Düsseldorfer Symphoniker in Deinen Jahren ihre besondere Klasse gezeigt?

EvL: Das Orchester war schon immer, auch in der schlechten Akustik, ein tolles Orchester für Spätromantik und klassische Moderne. Strauss und Schostakowitsch, das waren oft herausragende Highlights, auch mit Gastdirigenten. 1995 hat Nikolaus Trüb mehr oder weniger als sein Einstandskonzert das 2. Cellokonzert von Schostakowitsch gespielt. Das war für mich ein ganz, ganz eindrückliches Schostakowitsch-Initiationserlebnis. Und Carl St. Clair hat die Fünfte dirigiert, da hat Ruth Legelli wunderbar das Flötensolo gespielt.

USS: Und Mahler?



Ruth Legelli

EvL: Da gab es einen sehr schönen Staffwechsel zwischen Klee und Shallon: Klee hörte mit der Auferstehungssymphonie auf – was ich ganz schön finde, wenn man mit einem so positiven Stück aufhört –, und Shallon sagte: „Dann fange ich mit Mahler 3 an!“ Der hat das bewusst gemacht.

USS: Und stilistisch wahrscheinlich ziemlich anders, oder?

EvL: Ja, natürlich! Shallon hatte ein unglaubliches Temperament. Er war ja auch Assistent von Bernstein. Hier war seine erste große Chefstelle. Er musste, glaube ich, auch für sich selber noch diesen Sprung von jungem Feuer zu einem deutschen TVK-Orchester¹ schaffen.

USS: Für mich waren in den zurückliegenden Jahren auch vor allem die Konzerte mit spätromantischem Repertoire unter einigen Dirigenten die Sternstunden – Inbal zum Beispiel, Asher Fisch, Alexandre Bloch. Und dann natürlich, als Adam Fischer kam, der Mahler-Zyklus. Aber eigentlich noch mehr als Initialzündung der Haydn. Es war eine Offenbarung, als Fischer das erste Mal einen Haydn gemacht hat und aus diesem Orchester, das bis dahin einen eher uncharismatischen Haydn gespielt hatte, wirklich Unglaubliches rausgeholt hat. Es war wie eine Frischzellenkur, alle saßen auf der Stuhlkante und haben diese Musik zum Glücken gebracht, zum Tanzen und zum Lachen. Und das hat sich gehalten, das war keine Eintagsfliege. Das hat ausgestrahlt auch auf andere Komponisten, andere Musiken.

EvL: Das ist vielleicht die beste Schule, für ein Orchester – und für die Zuhörenden. Ich halte Haydn für den unterschätztesten großen Meister.

¹ Tarifvertrag für die Musiker in Kulturorchestern

USS: Absolut. Für mich war es ein tolles Erlebnis, dass das Orchester, das ja auch eine amorphe, träge Masse sein kann, auf einmal so in Bewegung gerät. Und das hat Adam Fischer geschafft, das haben aber auch die Musiker selber geschafft – das liegt nicht nur am Dirigenten. Da ist auch eine große Offenheit.

EvL: Ja, das muss man auch wollen.

USS: Das hängt vielleicht auch wieder mit der Buntheit des Orchesters zusammen.

EvL: Mit Sicherheit auch mit den Erfahrungen. Man darf ja nicht vergessen, dass jüngere Musiker, die jetzt ins Orchester kommen, in ihrem Studium von historischer Aufführungspraxis zumindest auch mal gehört haben.

USS: Oder es kommt ein Bassam Mussad, der beim West-Eastern Divan Orchestra spielt und einen ganz anderen Approach zur Musik mitbringt.

EvL: Natürlich kommen da andere Musiziertraditionen hinein, die es früher gar nicht gab. Die Kolleginnen und Kollegen, die 40 oder 50 Jahre alt waren, als ich ins Orchester kam, die hätten gar nicht die Chance zu einer solchen Offenheit haben können.

USS: Oder nehmen wir unseren Konzertmeister Dragos Manza, der initiiert hat, mit den DüSy Mendelssohns Streichersymphonien „historisch informiert“ zu machen. Da ist viel Engagement.

EvL: Solche Initiativen gab es immer schon.



Ich erinnere mich an den mittlerweile verstorbenen Cellisten der Symphoniker, Alfred Lessing, der war einer der Pioniere des historischen Instrumentenbaus und der Alten Musik in Deutschland. Aber das war natürlich streng getrennt vom Orchester-spiel. Und Lessing war dann sehr froh, als jemand wie Peter Girth kam, der ihm eine Spielwiese für seine Sachen gab. Girth hat auch – das war in seiner ersten eigenen Spielzeit – einen Haydn-Kammermusik-Zyklus gemacht. Da schließt sich vielleicht der Kreis, und man sieht, wie visionär der Girth war. Der Zyklus war eine meiner ersten dramaturgischen Aufgaben, da durfte ich auch Vorschläge machen: „Machen Sie mal, Leli!“ Das hat super viel Spaß gemacht, schon wegen der großen Bandbreite an Kammermusik, von der das meiste ziemlich

unbekannt war. Damals einen Haydn-Zyklus zu machen – das ist schon eine Ansage!

USS: Für mich war auch Bernsteins „Mass“ ein wirklicher Höhepunkt. Zu merken, dass man es schafft, in einem Haus, das eigentlich gar nicht dafür gebaut ist, so ein Spektakel erfolgreich auf die Bühne zu bringen. Natürlich mit viel kräftezehrender Arbeit in jeglicher, auch ökonomischer Hinsicht. Die Aufführung wurde zu einem Fest, viele hatten Gänsehaut, es ist auf der Bühne und im Publikum ein echter Flow entstanden.

EVL: Das ist das Schönste an unserer Arbeit: Das Zusammenwirken an einem Gesamtkunstwerk, das dem Publikum, den Mitwirkenden und dem Team ganz besondere Erlebnisse beschert.



Weitere Nachrichten aus der Tonhalle ...



Ádám Fischer und Ruth Legelli bei der Verleihung des BBC Music Magazine Award am 10. April 2019 in London



Ruth Legelli und Ádám Fischer bei der Verleihung des OPUS KLASSIK am 18. Oktober 2019 in Berlin

LONDON - APRIL 2019

Der BBC Music Magazine Award 2019 in der Kategorie „Beste Orchesteraufnahme“ geht an die **DÜSSELDORFER SYMPHONIKER MIT ÁDÁM FISCHER**

Mahler: Sinfonie Nr. 1 d-Moll

Die Konkurrenz war groß. Aus über 200 Vorschlägen wurde eine Auswahlliste von drei Aufnahmen erstellt, aus denen das Publikum dann den Sieger kürte. In der ersten Aprilwoche fand im Londoner King's Place die feierliche Übergabe des Preises statt. Adam Fischer, Orchestervorstand Ruth Legelli und weitere Vertreter der Tonhalle und des Deutschlandfunkes waren dabei. „Als „brilliantly fresh“ bezeichnete die Jury unsere Aufnahme von Mahler 1. Wir sind natürlich stolz auf die Auszeichnung und es zeigt erneut, dass das Duo Fischer-Düsy bestens harmoniert.“

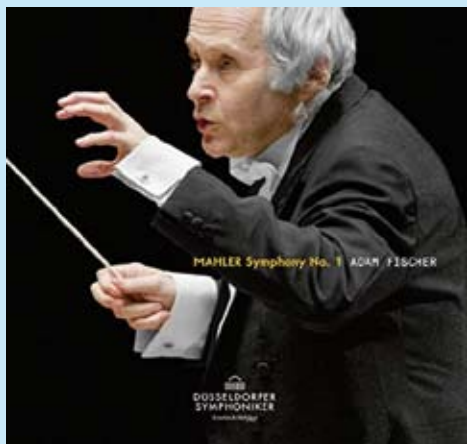
BERLIN - OKTOBER 2019

Der OPUS KLASSIK 2019 in der Kategorie **14b | Sinfonische Einspielung Musik 19 Jh. an DÜSSELDORFER SYMPHONIKER MIT ÁDÁM FISCHER**

Mahler: Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Begründung der Jury: Mahler war ein Opernmensch, obwohl er selbst nie eine Oper komponierte. Seine Symphonien dachte er für Opernorchester. Und genau das ist Ádám Fischers Idee des Düsseldorfer Zyklus: Ein Opernorchester, mit der speziellen klangvollen Patina, mit der Beweglichkeit, einen neuen musikalischen Funken im Konzert zu zünden. Mit Altistin Anna Larsson und der 3. Symphonie kommt Ádám Fischer, der Ehrendirigent der Wiener Staatsoper, dem Opern-Mahler am nächsten.

Erschienen und im Handel: Mahler Symphonien Nr. 1 und Nr. 3 (Abb. s. u.) sowie 4., 5., 7. und 8 „Das Lied von der Erde“ mit Ádám Fischer und den Düsseldorfer Symphonikern



... Düsseldorf, London und Berlin



BERLIN - OKTOBER 2019
Der OPUS KLASSIK 2019 in der Kategorie
23 | Preis für Nachwuchsförderung an
DÜSSELDORFER SINGPAUSE

Franz und Manfred Hill, Städtischer Musikverein zu Düsseldorf bei der Verleihung des OPUS KLASSIK am 18. Oktober 2019 in Berlin

Begründung der Jury:

Die SingPause als sozial-integratives Bildungsangebot bringt ganzen Jahrgängen von Grundschulkindern die Musik zurück. Sie startete erstmals 2006 und ist heute die größte Singbewegung für Kinder in Europa. Dabei prägt sie ganze Schülergenerationen. Zweimal in der Woche besucht ein in der amerikanischen WARD-Methode ausgebildeter Sänger eine Grundschulklasse und macht mit allen Schülern eine SingPause. Durch den gemeinsamen Gesang lernen die Kinder, dass die Stimme ein wunderbares Instrument ist, während sie durch den Gesang selbstbewusst und stark werden. Die Düsseldorfer Singpause ist ein Projekt des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf.

Veröffentlichung der Tonhalle Düsseldorf zum Gewinn des OPUS KLASSIK 2019 für Düsseldorfer Symphoniker

Nach dem BBC Music Award im April 2019 gewinnt eine weitere Einspielung von Adam Fischer und den Düsseldorfer Symphonikern einen hochrangigen Preis: Wie am Montag bekannt gegeben wurde, wird deren Konzertaufnahme von Mahlers 3. Symphonie mit dem OPUS KLASSIK 2019 ausgezeichnet. Die Aufnahme setzte sich in der Kategorie „Sinfonische Einspielung / Musik des 19. Jahrhunderts“ gegen 16 weitere Nominierte durch.

Die prämierte CD-Aufnahme von Mahler 3 ist ein Konzertmitschnitt vom November 2017 aus der Tonhalle Düsseldorf, entstanden in Kooperation mit dem Deutschlandradio und erschienen beim Label Avi Music. Neben den Düsseldorfer Symphonikern sind die Altistin Anna Larsson, der Clara-Schumann-Jugendchor und die Damen des Städtischen Musikvereins zu hören.

In der Kategorie „Nachwuchsförderung“ geht zudem ein zweiter Preis nach Düsseldorf: Die „Düsseldorfer SingPause“, die das Singen an Grundschulen fördert und jeweils zum Ende des Schuljahres von ausverkauften Abschlusskonzerten in der Tonhalle gekrönt wird, wurde ebenfalls mit einem OPUS KLASSIK ausgezeichnet.

Intendant Michael Becker zeigt sich begeistert über die internationale Anerkennung, die der Zusammenarbeit von Adam Fischer und den Düsseldorfer Symphonikern zum wiederholten Male zuteil wird: „Ich freue mich deshalb besonders, weil mit dem BBC Award und dem Opus Klassik in diesem Jahr zwei international höchstkarätige Auszeichnungen etwas belohnen, das intensiv und mit großer Liebe und Hochachtung gewachsen ist. Und genau in diesen zwei Begriffen treffen sich die Düsseldorfer Symphoniker mit der Düsseldorfer SingPause.“



ES BEGANN MIT DER GOLDENEN PFEIFE

Der Dirigent David Reiland

im Gespräch
mit Georg Lauer und Karl-Hans Möller

Die Anekdote, die den Beginn seines instrumentalen Musizierens beschreibt, erzählt der im ostbelgischen Bastogne geborene Künstler erst gegen Ende des Interviews, das wir kurz vor Beginn seines dritten Dirigats beim zweiten Tonhallen-Sternzeichenkonzert Anfang Oktober mit ihm führten. Seine bescheidene wie heitere Freundlichkeit, in die er seine außerordentlich tiefgründigen Gedanken zur Musik und ihrer ernsthaften Aneignung durch den Dirigenten lange vor dem ersten erklingenden Ton kleidet, lässt auf ein großes inneres Glück schließen, das er beim Lesen, Lernen und Gestalten von Musik empfindet.

DER AUFTAKT

Dieses Glück begann mit 5 Jahren in der Brüsseler Oper. Wir haben nicht nachgefragt, ob seine Eltern ihn in das Théâtre Royal de la Monnaie oder in die Koninklijke Muntchouwborg begleitet hatten. Beide Namen des Musiktheaters in der alten Münze fänden in seiner Familie ihre sprachliche Wurzel, denn die aus dem belgischen Norden stammende flämische Mutter und der wallonische Vater leben harmonisch die manchmal fragil scheinende Gemeinsamkeit des zumindest zweisprachigen benachbarten Königreichs. Wichtig ist David Reiland heute, dass er seinerzeit Modest Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“ erlebte und sich genau erinnert, beim zweiten Satz „Das alte Schloss“ den Vater plötzlich gefragt zu haben, was denn das für eine „goldene Pfeife“ sei, die das Solo spielt.

Als er einen Monat später im Büro der heimatischen Musikschule angemeldet werden sollte und auf der Warteliste für Klavier unter der Nr. 52 landete, sagte er spontan, dass er dann doch lieber Saxophon spielen wolle: Inzwischen hatte er nämlich seine Goldpfeife als ein solches kennengelernt.

Seine Musikalität zeigte sich aber noch früher, denn er wollte beim Hören von Tönen diese immer in Bewegung umsetzen. Mit 4 Jahren wollte er tanzen, was jedoch dem Vater als für einen Jungen wenig geeignet schien: Wenn schon Bewegungstraining, dann Sport, aber Tanzen? Es ist sicher keine „Billy-Elliott-Geschichte“, die Verzögerung hat vielleicht nur das Musizieren mit dem Körper durch das intensiv körperlich Empfundene am Instrument und später beim Dirigieren ersetzt.

AUS DEN ARDENNEN IN DIE WELT

Sein bilingualer Stammbaum befreit David Reiland qua Geburt von der Parteinahme für den Streit mancher Belgier um die Vorherrschaft des Niederländischen oder des Französischen in dem - mit deutscher Minderheit - sogar dreisprachigen Nachbarland. Und dass der Belgier seinen Namen sehr Deutsch ausspricht, hängt vielleicht auch damit zusammen, dass er sich bei uns – „wie ein Fisch im Wasser“ – wohl fühlt. Dieses Lob dehnt er gerne auf Österreich aus, aber auch auf Japan und Korea, Länder, in denen er ebenfalls sehr gerne musiziert.

Bastogne, die Stadt des Radklassikers, liegt in der frankophonen belgischen Provinz Luxemburg, hat also geografisch und historisch eine enge Beziehung zu den Wirkungsstädten, in denen er in seiner noch jungen aber sehr intensiv und erfolgreich gelebten Karriere in Chefpositionen berufen wurde und somit auch für konzeptionelle und natürlich künstlerisch-ästhetische Prägung zuständig war und ist. Erst jüngst – 2018 und noch weit diesseits der 40 - setzte sich David Reiland bei der Wahl des Leiters des **Orchestre national de Lorraine** unter 150 Bewerbern durch und erhielt das Vertrauen, dem gebürtigen Metzger Jacques Mercier nachzuzufolgen, der eineinhalb Jahrzehnte den Klangkörper seiner Heimatstadt zu hoher Anerkennung führte. Vor dieser Berufung war er 5 Jahre Chef des **Orchestre de Chambre du Luxembourg** und noch drei Jahre länger führte er die **United Instruments of Lucili**, ein von Musikern selbst gegründetes Luxemburger Ensemble, das sich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts widmet. Dass ihn 2015 die Oper in Saint Etienne zu ihrem ersten

Gastdirigenten verpflichtete und seine intensive Arbeit mit dem Salzburger Mozarteum-Orchester natürlich nicht ohne ein besonderes Faible für dessen Namenspatron denkbar ist, umreißt „Vielfalt“ als seine künstlerische Orientierung.

MUSIK GESTALTEN

Die Frage an David Reiland über das Herbert von Karajan zugeschriebene Bonmot, der von sich sagte: „**Man ist Dirigent oder man ist es nicht. Alles andere lernt man dazu**“, eröffnet unser Gespräch. Nach etwas längerer, selbstreflektierender Überlegung, die wohl auch der Bescheidenheit gegenüber monumentalen Vergleichen geschuldet ist, bestätigt unser Gesprächspartner, dass da vielleicht etwas dran sei. Auch er habe sehr früh die Lust gespürt, neben dem Musizieren auch hinter das Notenbild zu schauen und für den gelesenen Klang eine eigene Interpretationsform zu suchen, zu finden und zu gestalten. Er wollte dem Klang, der aus den Zeichen auf dem Papier entsteht, die eigene „Note“ verleihen. Er verspürte den Drang, die andere Seite der gelesenen Musik zu erkennen, die Melodien, Rhythmen und Harmonien konzipieren, formen und balancieren zu können. Bereits mit 13 hatte er am Gymnasium sein eigenes kleines Orchester gegründet, mit dem er zweimal wöchentlich probte und das nach 6 Jahren von 17 auf 29 junge Amateurmusiker angewachsen war. Sein Studium in den Fächern Klavier und Saxophon nahm er sehr ernst, aber die Passion des Dirigierens wuchs. Seine akademische Ausbildung begann er an der Königlichen Musikhochschule in Brüssel, an der er für seine außergewöhnlichen Leistungen 2005 mit dem Francois-Avenau-Preis ausgezeichnet wurde. Ein anschließendes Dirigierstudium an der Alfred-Cortot-Musikhochschule in

Paris schloss er als Jahrgangsbester ab, was ihm wiederum die Chancen eröffnete, bei berühmten Dirigenten wie David Zinmann, Bernhard Haitink, Mariss Jansons, Jorma Panula und Peter Gülke postgradual studieren und assistieren zu können. Pierre Boulez gab ihm die Möglichkeit als Assistent des Lucerne Festivals mit ihm zu arbeiten, und bei seiner Arbeit mit dem Mozarteum-Orchester in Salzburg assistierte er Dennis Russel Davis und Jorge Rotter. Bei dem luxemburgischen Komponisten Alexander Müllenbach studierte er in Salzburg Komposition und schloss auch dieses Masterdiplom mit Auszeichnung ab. Als Saxophonist schrieb David Reiland u. a. das kürzlich uraufgeführte „Initium“ für sein Instrument und auch „Asgard“ für Blechbläser und Schlagzeug kam vor einem Jahr auf die Konzertbühne. Unter den Orchestern und Chören, die er seit 2006 als Assistent und als eingeladener Gastdirigent leiten durfte, sind so namhafte Klangkörper wie das Hallé Orchestra aus Manchester, das Stuttgarter Kammerorchester, das Münchner Rundfunkorchester, das Sinfonieorchester Basel, das Gewandhausorchester zu Leipzig und das Orchestre de l’Opéra de Nancy. Bei zahlreichen Projekten mit dem englischen Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE) arbeitete David Reiland als Assistent von Sir Simon Rattle, Ivan Fischer, Sir Mark Elder, Sir Roger Norrington, Vladimir Jurowski und Frans Brüggen. Sein Debüt als Dirigent des OAE und des BBC Symphony Choir feierte er im Februar 2012 in der Londoner Royal Festival Hall, mit einer Produktion von Berlioz’ „Romeo und Julia“.

Die Düsseldorfer Symphoniker hatten ihn nun mit „Schumann 2“ zum zweiten Mal für ein Sternzeichenkonzert „verpflichtet“, weil er – wie die Tonhalle annonciert - bei seinem „Düsy-Debut“ im Mai 2018 so begeisterte, dass eine Wiedereinladung

quasi zwingend war“. In der Vorsaison dirigierte er am Rhein Mozart, Prokofjew und Schubert und inspirierte dabei die Illustratorin Chris Ella Dick zu Skizzen, sein höchst lebendiges Dirigieren mit dem Zeichenstift einzufangen.



Skizzen C.E. Dick - aus: www.tonhalle.de/blog/artikel/david-reiland-dirigiert/

DAS KONZERT

In seiner Publikumsbegrüßung zum Konzert hebt Intendant Michael Becker hervor, dass das Orchester der Dekonstruktion der Schumann-Sinfonie sehr intensiv, neugierig und letztlich auch begeistert gefolgt sei und mit ihm eine spannende Interpretation anbieten wird – ein Vorhaben, das auch von den Musikern heftig „bogenschwingend“ geteilt, vom Publikum mit langem Applaus

Der Chor des Städtischen Musikvereins und die Düsseldorfer Symphoniker unter der Leitung von David Reiland bei der Aufführung von Alexander Zemlinskys „13. Psalm“ am 4. 10. 2019 (auch 6. und 7. 10.) in der Tonhalle Düsseldorf
Foto: S. Diesner



und Bravi gefeiert und von der Kritik in differenzierter Würdigung anerkannt wird.

Der Konzertchor des Musikvereins war doppelt gespannt, wie sich die sehr intensive Vorbereitung des kurzen, aber schwierigen und mit jeder Probe beeindruckenderen „13. Psalms“ von Alexander Zemlinsky „auszahlt“. Vom Projektleiter Prof. Dennis Hansel-Dinar einstudiert, mussten unter David Reilands Leitung die vielen leisen (von p bis ppp) und intonationstechnisch nicht einfach zu singenden Passagen mit dem sehr großen Orchester zusammengefügt und in ihrer Polyphonie gestaltet und erhalten werden. Das gelang offenbar überzeugend, denn der Chor verließ nach jedem Konzert das Podium glücklich und zufrieden und unter großer Anerkennung für das sehr sängerbezogene Dirigat David Reilands, das mit dem Chor zu atmen schien. Die Chance, die wunderbare, phantastisch musizierte Bläserserenade von Antonin Dvorak vom Podium aus - im Lampenfieber zwar - aber intensiv genießen zu können, konnte man auch als Lohn für intensiv erlebte Probenarbeit ansehen.

STAB WEG – HÄNDE FREI

Ein Privileg des Konzertchores ist es, wie das Orchester den Dirigenten vis à vis zu erleben und seine Kunst nicht nur zu beobachten, sondern seinem Dirigat zu folgen. Bei der ersten Probe wartet man mit Spannung auf die Choraffinität des Künstlers, auf die Art und den Zeitpunkt der Einsätze (gibt er Zeit zum Atmen, zu Vorbereitung und Dynamik des ersten Tons) und natürlich auch auf den Stil der musikalischen Leitung. Bei David Reiland fiel sofort auf, dass er auf den Taktstock verzichtet und dafür seine Hände spielen lässt - Grund genug für eine diesbezügliche Frage am Anfang unserer Unterhaltung vor dem letzten Konzert. Erfreut über unsere offenbar genau formulierte Beobachtung, man sehe, „wie Sie die Musik in beide Hände nehmen und sogar mit den Fingern zu formen scheinen“, bestätigte er, dass seine Entscheidung, auf die „Verlängerung“ der rechten Hand zu verzichten und somit auch die übliche Verbindungshilfe zwischen dem Dirigenten und den Musikern beiseite zu lassen,

erst vor einigen Jahren erfolgte. Er habe schon immer eine besondere Empfindsamkeit in den Handflächen gehabt, deren Textur vor allem beim Musizieren sehr sensibel reagiert. Das könne ein Gefühl vermitteln, als ob man über feuchtes Gras streicht oder die Hand im Wasser bewegt. Er spüre Wärme, die sogar aggressiv sein könne bis zum Schmerzempfinden. Das Halten des Taktstocks störe ihn, weil er bei den Reaktionen in der Handfläche jene öffnen wolle. Als er Nikolaus Hernancourt assistierte, sagte dieser „...denk daran, dass Du 10 Finger hast und unglaublich viel damit machen kannst. Du kannst die Texturen (Klangmuster) verändern und die Musiker werden darauf reagieren.“

Der junge Dirigent fühlte sich in seiner Abneigung gegen die geschlossene Hand bestätigt und verzichtete fortan auf dem Stab, an dem er während des Studiums geschult wurde und der anderen - und das für ihn völlig verständlich - unverzichtbar scheint. Er sieht das als physisches Problem. Ähnlich wie Messiaen in der Musik Farben wahrnahm, empfindet Reiland Wärme, Feuchtigkeit oder Schmerz, die den Weg zur seiner klangformenden Bewegung finden.

ZEMLINSKI ZWISCHEN BRAHMS UND MAHLER

Bei der Frage nach der Annäherung an den bisher selten und in der Düsseldorfer Tonhalle bisher nicht gehörten 13. Psalm (der Chor des Musikvereins sang ihn 1998 unter Leitung James Conlons in der Kölner Philharmonie) sagt der Gastdirigent zunächst, dies sei ein Vorschlag der Intendanz gewesen, dem er sehr gerne, aber



David Reiland bei der Klavierprobe zu Zemlinskys 13. Psalm Foto G. Lauer

auch mit Ehrfurcht gefolgt sei. Seine große Neugier auf das Entdecken von Partituren liege ohnehin in seiner DNA, er sei nie satt und brauche eigentlich täglich neue Stücke zum Lesen. Neu war ihm Zemlinsky natürlich nicht, aber den 13. Psalm hatte er noch nicht „gelesen“. Beim ersten Studieren der Partitur kam ihm der Umstand zugute, dass er erst kurze Zeit zuvor Mahlers 4. und 6. Sinfonie dirigiert hatte und vor diesem Hintergrund „deutlich spürte, woher er [A.Z.] kommt und wohin er geht - dieser Typ seiner Zeit! Nach einer Woche habe ich gedacht: Ein bisschen Brahms mit falschen Noten. Der Kontrapunkt war da, der Klang des Orchesters in der mittleren Lage, der Himmel ein bisschen tief...“

David Reiland geht bei der ehrfurchtsvoll mit Brahms und Mahler vergleichenden Analyse sehr ins Detail, spricht mit uns wie mit seinen, die Theorie praktisch nachvollziehenden Musikern und vertraut darauf, dass wir im Gespräch die richtige Essenz finden. Er stellt fest, dass Zemlinsky etwas zwischen den Zeiten eher am Rand der 2. Wiener Schule steht, es vielen recht machen will und dabei an Grenzen gerät, die

zu überschreiten sein Genie verlangt. Auch beim Lernen des 13. Psalms habe er das Gefühl gehabt, *„alles käme ein bisschen zeitig, der erste Höhepunkt die Wiederholungen, das orchestrale Intermezzo, das die die vorherigen Motive scheinbar etwas vergessen machen möchte ...“*. Er hätte dem Komponisten gerne so viele Fragen gestellt, die er aber dann bei der Dekonstruktion am Klavier selbst beantworten musste. *„Ich habe in der Essenz seiner Harmonielehre entdeckt, dass er nicht wagt, atonal zu schreiben und die Ankernoten für die Spannung zu fixieren. Aber dazwischen passiert so unglaublich viel ...“*

Reiland stellt fest, dass Zemlinsky, der immer Brahms treu geblieben ist und eine große Affinität zu Mahler hatte, durch seine Opernerfahrung ein ausgesprochenes Gespür für die Dramaturgie der Stimmführung hat. *„Er kann mit der musikalischen Zeit richtig gut spielen: Kurze Einleitung, großes Fugato, erster Höhepunkt und dann die große Erwartung - wie kann die Stimme noch einmal glänzen - unisono - er weiß, wie man in 14 Minuten eine Geschichte*

erzählen kann“. Für die Leistung des Chores bricht David Reiland dabei eine Lanze, wenn er gesteht, dass es mindestens vier Stellen sind, die ohne absolutes Gehör an die Grenze des sauber Singbaren kommen, weil Zemlinsky so harmonisch und doch so fern von der Realität sei und magisch klingende Stellen schreibt, die so schwer sind, weil sie so weit weg vom unterstützenden Orchester sind.

DIE PARTITUR: LESEN - LERNEN - GESTALTEN

Zur Methodik der Aneignung einer Partitur befragt, sagt Reiland, dass er niemals mit dem Hören irgendeiner Tonaufnahme beginnt. Er liest das Stück – natürlich sofort als Klangbild wahrnehmend – und lernt dann die Partitur, meist durch intensive Analyse ihrer Bestandteile, wenn es sein muss durch Dekonstruktion und nach dem Verständnis ihres Aufbaus erneute Zusammensetzung. Ihm kommt dabei sein sehr frühes, am Anfang der Karriere stehendes Interesse für zeitgenössische Werke entgegen. Aus dem Strawinsky-Wort, dass *„jede Zeit die Musik (habe), die sie verdient habe und für deren Verteidigung auch verantwortlich (sei)“*, leitet er seine Weigerung ab, sich vor dem Studium der Noten ein bei Gegenwartsklassik ohnehin kaum verfügbares Hörbeispiel zu suchen. *„Immer wenn ich eine Partitur studiere, höre ich nix – keine Aufnahme, gar nix! Nur Text, nur was geschrieben ist - die Symbolik. Diese erste Phase kann manchmal gewaltig sein. Man kämpft sich durch die Partitur, die wie ein Buch ist ... man hört die Mentalität des Stückes und mit der Zeit wird das Klangbild präziser“*.



David Reiland und Dennis Hansel-Dinar beim Publikumsapplaus nach der Darbietung des 13. Psalms von Alexander Zemlinsky Foto S. Diesner

Auch Schumanns zweite Sinfonie hat er vorher nicht in dem Bewusstsein angehört, sie erstmals zu dirigieren. Er bekennt, dass Schumann ihm Angst mache, weil die Sinfonien sehr schwer, schwerer als die von Mendelssohn seien – unglaublich komplex mit verschiedenen Akzentuierungen. Ihr Charme liege in Details und deshalb sei die Balance sehr schwer, weil die phantastischen Ideen in einer teilweise sehr massiven Umgebung durchgeführt würden.

Beim Lesen schien manches noch einfach, aber beim Lernen musste man die vielen gleichzeitigen Informationen vereinzeln, analysieren und neu zusammenfügen.

KARRIERE IM ACCELERANDO

Die Frage, ob seine Assistenzen und die intensive Zusammenarbeit mit berühmten Dirigenten „Vorbilder“ für seine Chefposition in Metz kreierte hätten, beantwortet er mit dem Bekenntnis, dass man von großen Künstlern nicht nur Inhalte, sondern auch den emotionalen Kontext lerne. In seiner Zeit an der Seite der berühmten Lehrer hat er natürlich die Literatur kennen und lieben gelernt, auch den Respekt vor Werken für deren über die Technik hinausgehend Bewältigung er sich noch zu jung oder zu unreif fühlte. Aber die seine eigene Künstlerpersönlichkeit ausmachende Vielfalt ist eine hervorragende Voraussetzung für ein tragendes Konzertkonzept in der lothringischen Hauptstadt.

Bekannt wurde David Reiland mit großen Mozart-Erfolgen. Die Opéra de St. Etienne „eroberte“ er mit der „Zauberflöte“ und „Clemenza“ und in Paris war „Mitridate“ in Koproduktion mit dem Conservatoire und der Philharmonie die Saisonsensation. Für seine Leitung von „Cosi fan tutte“ an der

Korean National Opera waren zwei Besetzungen vorgesehen: eine europäische und eine koreanische. Maestro Reiland entschied sich, die wunderbaren einheimischen Künstler die Premiere und den Mitschnitt singen zu lassen und schwärmt sehr von deren ungeheuer professioneller und aufgeschlossener Arbeit. Er liebt Mozart, aber er arbeitet gegen das vor allem in Frankreich so leichtfertig angeheftete Etikett des Spezialisten an. Auf die Frage seiner Agentur „*Willst du etwa alles machen?*“ antwortete er: „*Die Frage ist nicht, was ich will, sondern was ich brauche*“. Er ist der Überzeugung, dass man Brahms nicht dirigieren kann, ohne Mozart zu beherrschen und Hoshokawa nicht, wenn man sich nicht mit Strawinsky befasst hat. Spezialisierung hat für ihn keinen Sinn. Er ist der Überzeugung, dass man beim Studium von Musik anderes vergessen muss, aber um es bewusst zeitweise zu vergessen, muss man es kennen. „*Man muss Michael Jackson oder Strawinsky vergessen, wenn man Haydn lernt, aber sie kennen, um zu wissen, warum!*“

Das Repertoire, das er bereits auf vielen bedeutenden Bühnen in Europa, Asien und Amerika in Konzert und Oper realisiert hat, sprengt trotz seines jungen Alters schon die zumutbare Seitenzahl. Ob „Carmen“ in Moskau, „Die Perlenfischer“ in Antwerpen und Luxembourg, „Carmen“ am Bolschoi in Moskau, Gounods „Cing Mars“ an der Oper Leipzig, Brecht/Weills „Mahagonny“ in Seoul oder Bizets „Roméo et Juliette“ in London und demnächst an der Opéra National de Montpellier und am Théâtre des Champs-Élysées in Paris ... es ist ein gewaltiger Ausweis von hochkarätigen Einladungen in nur viereinhalb Jahren unabhängiger Karriere. Kurz vor unserem Gespräch kam das Vertragsangebot der Oper Leipzig, mit





dem Gewandhausorchester Camille Saint-Saëns' „Barbaren“ und „Samson & Dalila“ zu realisieren.

Was macht die goldene Pfeife?

... lautet die letzte Frage nach dem Saxophon, das er nach dem Studium als Solist in vielen Konzerten (u.a. von Glasunow, Debussy oder Ibert) spielte. Er musste leider mit dem Verweis auf „Vergangenheit“ antworten. Durch seine vielen Verpflichtungen an internationale Dirigentenpulte und in die Chefposition des Orchestre National de Lorraine findet er die 16 Stunden pro Woche, die vorher sein Saxophon-Probenplan auswies, nicht mehr. Also wird das Instrument aus dem professionellen Leben in die lustbetonte Freizeit verbannt – leider zu selten. Und zu Jazz findet er – der Perfektionist – keine Beziehung, weil ihn die Unsauberkeit der Improvisation stört.

In Metz baut er gerade ein überregionales Festival mit Saarbrücken und Liege (Lüttich) auf, bedauert, keinen Chor in Lothringen zu haben und freut sich deshalb, einen leistungsstarken Vokalklangkörper am Rhein kennengelernt zu haben „... über eine Zusammenarbeit nachzudenken, macht Sinn, das macht wirklich Sinn“,

sagt er und freut sich, zu erfahren, dass der Musikverein bereits 2006 mit Brahms' Deutschem Requiem zum Festival „Ich liebe Dich und Dich auch nicht“ unter seinem Vorgänger Jacques Mercier im Arsenal in Metz gesungen hat. Er schwärmt von den guten Bedingungen mit zwei Konzertsälen und scheint voller Ideen. Mit großem Interesse lässt er sich über die SingPause und die zahlreichen Angebote der Tonhalle für Kinder berichten, weil ihn die bestenfalls halbherzige Reduzierung der Abendkonzerte auf einige kinderfreundlich vermutete Nachmittagsausschnitte stört. Das Jubiläumsbuch „Musik Verein(t)“ und die von ihm jetzt „ehrenabonnierte“ NC werden ihm da einige Tipps geben.

Zum Abschluss des Gesprächs dürfen sich seine Gesprächspartner noch über ein tolles Kompliment freuen: Beim Durchblättern eines früheren NeueChorszene-Exemplares – die aktuelle hatte er vor allem auch wegen des von ihm sehr gelobten Zemlinsky-Artikels von Erich Gelf intensiv gelesen und als Hochschullektüre empfohlen – sah er das Kreuzworträtsel und sagte spontan:

„Das sieht ja aus wie eine Partitur von Pierre Boulez!“

... wenn das kein Ansporn zum Weitermachen ist.

SPITZENTÖNE IN GOLD UND SILBER

Die Flötengruppe der Düsseldorfer Symphoniker

Eine Fortsetzungsreihe von Georg Lauer mit Fotos von Susanne Diesner



Tonhalle Düsseldorf - Anfang Januar - 1. Sternzeichenkonzert 2020 - Schuberts „Unvollendete“ ist vollendet verklungen - auf dem Podium ist ein größerer Orchesterumbau erforderlich - etwa 100 Musikerinnen und Musiker nehmen ihre Plätze für die nun folgende Ballettsuite Nr. 2 „Daphnis et Chloé“ von Maurice Ravel ein, darunter vier (!) Flötistinnen mit sechs Instrumenten! Es folgt die grandiose Wiedergabe der phantastischen Ballettmusik mit großartigen solistischen Passagen in allen Bläsergruppierungen, vor allem aus den Reihen der Flöten, ein Grund mehr, die Spielerinnen und ihr Instrument hier zu präsentieren!

Mit der Vorstellung der Flöte und ihrer sechs Protagonistinnen in den Reihen der Düsseldorfer Symphoniker schließen wir eine 2016 begonnene Reihe ab, mit der wir die acht Orchestergruppen in den Vordergrund rück(t)en, die mit ihren Blech- und Holzblasinstrumenten die vor ihnen platzierten Streichergruppierungen kraftvoll durchdringen oder auch hochtönig überstrahlen.

Die Blechbläsergruppe wurde seinerzeit von den Hörnern angeführt, Posaune und Tuba folgten, die Trompete beschloss in der Nr. 31 dieser Zeitschrift den Reigen der vorgestellten Blechbläser. Die Holzbläsergruppe - mit den Doppelrohrblattinstrumenten Fagott und Oboe - machte den Anfang der Serie, die über das Einzelrohrblatt angeblasene Klarinette folgte, und warum die Flöte zu den Holzblasinstrumenten gehört, erfahren wir in diesem Beitrag.

Vom Wesen der Flöte

Die vier erwähnten Instrumente der Holzbläsergruppe bilden die Stammformen aller hier nicht besprochenen Nebeninstrumente, die im Laufe der Geschichte ergänzend hinzugekommen sind, wie etwa Englischhorn, Bassethorn, Basskla-



Die Hozbläsergruppe probt:
Wolfgang Esch: Klarinette; Veit Scholz: Fagott;
Ruth Legelli: Flöte; Gisela Hellrung: Oboe.

rinette, Heckelphon oder Saxophon, ist doch gerade das letzte ein Zwitter: Es ist aus Metall, wie die Blechblasinstrumente, hat ein Schnabelmundstück wie die Klarinette, eine konische Röhre wie die Oboe und - wie auch schon David Reiland sich ausdrückte - die Form einer Tabakpfeife.

Die vier Stammformen zeigen uns Instrumente höchst individuellen Charakters und unterscheiden sich nach Art der Tonerzeugung, nach ihrem akustischen Verhalten und in der Grifftechnik grundlegend voneinander. Man unterscheidet drei Möglichkeiten, Töne zu erzeugen: Bei Oboe und Fagott wird die klingende Luftsäule durch zwei gegeneinanderschlagende Rohrblätter in rhythmische Schwingungen versetzt, die Klarinette kommt zur Klangerzeugung mit nur einem Rohrblatt aus, während die Luftsäule der Flöte ohne Zwischenschaltung eines Blattes zum Klingen gebracht wird. Der Ton entsteht, indem die Luft durch das Anblasen gegen die Mundlochkante zerschnitten und dadurch in Schwingung versetzt wird. Die Tonhöhe wird wie bei allen anderen Holzblasinstrumenten durch die Länge der Luftsäule im Instrument beeinflusst, die durch Schließen oder Öffnen der Löcher verändert werden kann. Das haben auch schon frühe Erdbewohner vor einigen tausend Jahren praktiziert, wenn sie zur Jagd in einen hohlen Knochen bliesen. Hirten ordneten mehrere unterschiedlich lange Röhren zur Panflöte, und schon bald gab es Bohrungen in den Holzröhren, die - während des Blasens mit Fingern verschiedenen abgedeckt - unterschiedliche Töne zur Folge hatten: Block- bzw. Querflöten waren geboren.

Travers und quer

In den Besetzungslisten von Werken der Barockzeit - z.B. in Bachs Matthäuspassion - stößt man auf Instrumente, die in den modernen Sinfonieorchestern nicht mehr auftauchen: Stellvertretend seien hier genannt Oboe d'amore, Viola da gamba oder auch die Traversflöte. So jedenfalls hieß zum Ende des 17. Jahrhunderts das aus Ebenholz oder Buchsbaum gefertigte vier-

teilige Blasinstrument mit einer Klappe am Fußende (vgl. Bild auf S. 58).

Als die Orchester größer wurden, strebten die Flötisten nach lauterem und durchsetzungsfähigeren Instrumenten. Diese wuchsen und erhielten zusätzliche Klappen, die konische Innenbohrung wurde vergrößert, Grifflöcher und Anblasloch aufgeweitet. Damit die Instrumente nun lauter klangen, benötigten die Spieler mehr Luft und damit verbunden eine größere Lippenspannung. Die Entwicklungen in England und auf dem Kontinent liefen auseinander, bis Theobald Böhm¹ 1832 entscheidende Verbesserungen an seinem Instrument vornahm: die zylindrische Form und das chromatische Klappensystem haben sich bis heute durchgesetzt und im Prinzip erhalten.



Offen und geschlossen

Entscheidend für Böhms Weiterentwicklung der zu seiner Zeit schon bestehenden Mehrklappenflöten war seine Erfindung der Ringklappe. Die Finger der Flötisten bedienten nun nicht mehr allein die Klappen, die die Tonlöcher verschließen. Fünf der in der Flötenmitte angelegten Klappen führte er als Ringe aus, die nun mit den Fingerkuppen zu schließen waren, die heute noch gebräuchliche Ringklappenflöte war erfunden.

Geschlossene Klappen sind für Anfänger etwas leichter zu spielen, weil man nicht darauf achten muss, die in den Klappen befindlichen Löcher genau zu schließen.

¹ Komponist, Flötist und Flötenbauer, * 9. April 1794 in München; † 25. November 1881 ebenda.





Berufsflötisten verwenden in der Regel Ringklappen-Modelle. Diese klingen in ihrem gesamten Klangspektrum brillanter und obertöner. Vor allem aber lassen sich damit bestimmte Effekte wie Vierteltöne oder Glissando, die in moderner Musik oft verlangt werden, wesentlich leichter ausführen.

Mit Böhms neuem Klappenmechanismus war nicht nur das manuelle Öffnen und Schließen der Flötenöffnungen wesentlich günstiger geworden. 1847 fand der Flötentüftler, auf den auch bedeutende Erfindungen auf dem Gebiet der Herstellung von Spieldosen und des Klavierbaus

zurückzuführen sind, heraus, dass bei einer zylindrischen Innenbohrung der Flöte hohe und tiefe Töne über 3 Oktaven leichter anzusprechen sind. Außerdem baute er als erster eine Querflöte aus Silber. Auch heute hat sich Metall als Hauptmaterial für die Querflöte durchgesetzt. Ein Vorteil des Metallinstruments liegt darin, dass es schon beim kleinsten Lufthauch anspricht.

Trotz des Wandels im Material sind die Flöten Mitglieder der Holzbläsergruppe geblieben.

Die großen und die kleinen

Wie in jeder Familie gibt es auch bei den Flöten kleinere und größere, ganz kleine und ganz große Mitglieder. Allerdings werden sie nicht wie Chorstimmen in Sopran, Alt, Tenor und Bass unterschieden, sondern in Piccolo-, Sopran-, Alt- und Bass-Querflöte. Dass es Ensembles wie die 14 Berliner Flötisten gibt, die mit extrem großen Flöten aufs Podium kommen, war im Dezember 2017 in der Tonhalle Düsseldorf zu beobachten.



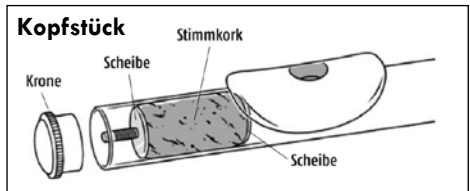
Spricht man im Orchester von „Querflöte“, ist damit i. d. R. die in der Sopranlage gemeint. Mit einer Länge von ca. 65 cm ist sie doppelt so lang wie ihre kleine Schwester, die Piccolo-Flöte². Das höchste klassische Holzblasinstrument kann aus Holz, Metall oder sogar Kunststoff gefertigt sein, im Freien agierende Spielmannszüge bevorzugen die wetterfesten Ausführungen. Die Orchesterinstrumente bestehen i. d. R. aus schwarzem, afrikanischem Grenadillholz, deren Klappenmechanismus wie bei ihren größeren Geschwistern aus Neusilber gefertigt ist.



Die Solo-Fötistin der Symphoniker Ruth Legelli ergänzt, dass die kleine wie die große Holzquerflöte, die auch zum Einsatz kommt, sehr empfindlich auf Kälte und Zug reagiert. Aber das Holz klinge wärmer, und mische sich sehr viel besser mit den anderen ‚Holzblasinstrumenten‘ und sei noch bis zu Wagners Zeiten völlig normal in den Orchestern im Gebrauch gewesen.

Die Bassflöte ist doppelt so groß wie die C-Flöte, klingt eine Oktave tiefer und hat immer ein gebogenes Kopfstück. Wegen der Größe braucht man zusätzliche Fingerbuttons und Hebel, um die weit auseinander liegenden Klappen zu bedienen.

² Kleine Anmerkung: Nimmt man ihr den zweiten Wortteil (Flöte) weg, möchte sie seltsamerweise mit „das Piccolo“ angesprochen werden!



Von Kopf bis Fuß

Hatte die Traversflöte in der Regel noch vier Teile, so bestehen die modernen Sopran- und die ein ganzes Stück größeren Alt-Querflöten, für deren Bau heute vergoldetes Silber, Weißgold, Platin und andere Edelmetalle verwendet werden, aus drei Teilen: Kopfstück, Mittelstück - auch Rohr genannt - und Fußstück.

Im oberen Drittel des Kopfstückes befindet sich die Mundlochplatte, auf der die Unterlippe beim Anblasen aufgelegt wird. Beim Anblasen wird der Luftstrom an die gegenüberliegende Anblaskante gelenkt. Jeder, der schon einmal über die Öffnung einer Flasche gepustet und dabei einen Ton erzeugt hat, hat das Prinzip verstanden.

Das Kopfstück der Flöte wird am oberen Ende mit der Krone abgeschlossen. Sie hat die zusätzliche Funktion, den innerhalb des Kopfstückes versteckten Stimmkork zu verschieben, womit das Stimmen der Flöte möglich wird.

Wer die oben abgebildeten Flöten genauer anschaut, dem fällt auf, dass das Fußstück der Sopran-Querflöte drei Klappen hat und das der Alt-Querflöte nur zwei, während das (zweiteilige) Piccolo ohne Fußstück auskommt.



Beim zweiklappigen Fußstück ist der tiefstmögliche Ton das c1, man spricht vom „C-Fuß“, ein dreiklappiges Fußstück verlängert die Flöte, man kann sie einen Halbton tiefer bis zum h spielen, man spricht dann auch vom „H-Fuß“.

Weitere Details zur komplexen Funktionsweise der aus mehr als 150 Einzelteilen wie Polster, Schrauben, Ringe und Klappen gefertigten Instrumente erläuterte uns Juliane Wahl-Völker, Flötistin und Piccolistin der Düsseldorfer Symphoniker:

NC: Zunächst eine Frage zum Foto oben links: Wem gehören die guten Stücke und worin unterscheiden sie sich?

JW: Die Piccoloflöte, die Goldflöte und die Traversflöte gehören mir. Die Altflöte ist hingegen ein Dienstinstrument. Wir dürfen sie alle nach Absprache benutzen.

NC: Die Piccolo-Flöte ist viel kleiner als die anderen Flöten und man sieht da weniger Klappen. Benötigt man auch weniger Finger zum Spielen?

JW: Obwohl das Piccolo exakt eine Oktave höher klingt und halb so lang ist wie die Querflöte, benötigt man genauso viele Finger zum Spielen. Die Griffe sind identisch! Die zusätzlichen Klappen auf der Querflöte werden durch raffinierte Verbindungen mitbewegt, um Intonation und Klangfarbe zu verbessern.

NC: Sind Ihre Instrumente trotz unterschiedlicher Länge alle auf den gleichen Grundton gefertigt?

JW: Nein, Querflöte und Piccolo sind in C gestimmt, die Altflöte ist in G also eine Quarte tiefer notiert und wurde zum Beispiel neulich in Ravels „Daphnis und Chloe“ eingesetzt.

Die Traversflöte wird in verschiedenen Stimmungen gebaut. Während das Orchester heutzutage auf den Kammerton a' = 443 Hertz stimmt, liegt die barocke Stimmung zum Beispiel bei a' = 415 Hz oder sogar noch tiefer. Die (holzgefertigte) Traversflöte ist der barocke Vorgänger der (metallinen) Querflöte. Sie hat fast keine Klappen, kleinere Griff- und Mundlöcher, keine zylindrische Bohrung wie die Böhmflöte, sondern eine konische und klingt etwas intimer bzw. „holziger“. Man benutzt andere Griffe als auf der Querflöte.

NC: Was ist an den Flöten noch auf Böhm zurückzuführen? Was hat sich seit 1832 geändert?

JW: Viel haben wir Böhm zu verdanken. Jedoch wurde die Skala der Flöte, das heißt die Anordnung und Abmessung der Tonlöcher noch von verschiedenen Flötenbauern wie Powell oder Cooper verfeinert.

Der Flötist Briccialdi³ fügte noch eine Daumen-Doppelklappe hinzu, die wir bis heute benutzen. Außerdem experimentieren die Flötenbauer heutzutage mit verschiedenen Materialien für die kleinen, sensiblen Polster unterhalb der Klappen. Ob Fischhaut, Kork oder künstliche Materialien, alles wird ausprobiert.

Für jugendliche Flötisten gibt es mittlerweile Flöten mit einem gebogenem Mundstück, damit sie mit den Fingern alle Klappen erreichen können.

Mit diesen Auskünften waren wir am Ende der Vorstellungreihe von vier Blech- und vier Holzblasinstrumenten in dieser Zeitschrift angelangt. Bei den Spielerinnen und Spielern der Düsseldorfer Symphoniker bedanken wir uns herzlich und wünschen ihnen allen stets „schöne Töne“.

3 Giulio Briccialdi, * 2. März 1818 in Terni; † 17. Dezember 1881 in Florenz, Flötist, Komponist und Flötenbauer.



Ruth Legelli - Solo Flöte -

studierte Querflöte an der Musikhochschule ihrer Heimatstadt Freiburg bei Ruth Wendorf. Es folgte ein Konzertreifestudium bei Prof. Günter Rumpel in Zürich, das sie 1993 mit Auszeichnung abschloss. Danach setzte



sie ihre Studien bei Aurèle Nicolet fort und war erfolgreiche Teilnehmerin an internationalen Wettbewerben. Seit 1996 ist sie Soloflötistin der Düsseldorfer Symphoniker. Zwölf Jahre nahm Ruth Legelli einen Lehrauftrag an der Folkwang-Musikhochschule in Essen wahr, bei internationalen Meisterkursen ist sie regelmäßig Dozentin.

Weil ihr die Geschicke und die Zukunft des Orchesters sehr am Herzen liegen, widmet sie ihm gerne einen beträchtlichen Teil ihrer Zeit. Bereits seit 10 Jahren setzt sie sich in Personalrat und Vorstand für die Belange der Symphoniker ein, in beiden Gremien hat sie seit vier Jahren den Vorsitz inne.

Friederike Krost-Lutzker - stellv. Solo Flöte

studierte zunächst an der Folkwang-Hochschule ihrer Heimatstadt Essen und anschließend in der Meisterklasse von Prof. Aurele Nicolet an der staatlichen Musikhochschule Freiburg im Breisgau, wo sie



ihr Diplom erwarb. Neben vielfältigen solistischen Tätigkeiten und Rundfunkaufnahmen als Kammermusikerin (auch im Bereich der historischen Aufführungspraxis) ist sie - nach einem ersten Engagement bei den Duisburger Philharmonikern - seit 1983 stellvertretende Soloflötistin der Düsseldorfer Symphoniker. Seit 2019 ist Frau Krost-Lutzker Mitglied des Festspielorchesters der Richard-Wagner-Festspiele Bayreuth.

Lilja Steininger - Solo Flöte -

ist seit
M ä r z
2 0 1 9
S o l o -
Flötistin
der D ü s -
s e l d o r f e r
S y m p h o -
n i k e r . M i t
1 4 J a h r e n



begann sie als Jungstudentin in der Flötenklasse von Christiane Hellmann an der Universität der Künste Berlin zu studieren. Im selben Jahr gab sie ihr erstes Solokonzert mit dem „Deutschen Symphonie-Orchester Berlin“ in der Reihe „Solo für Junge Preisträger“. Als Stipendiatin der Peters-Beer-Stiftung, der „Deutschen Stiftung Musikleben“ und dem „Richard-Wagner Stipendium“ begann sie 2012 ihr Studium an der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien in der Flötenklasse von Prof. Hansgeorg Schmeiser. Sie ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe (Osaka International Music Competition (Japan), UNISA Flute and Clarinet Competition (Südafrika), CARSA Wettbewerb Wien.) Zusammen mit ihrer Schwester Aniele Steininger (Klavier) gewann sie im Finale des „Rubinstein-Kammermusikwettbewerbs“ die Auszeichnung für das beste Duo. Von 2015 bis 2017 war Lilja Steininger Stipendiatin der Karajan-Akademie bei den Berliner Philharmonikern. Als Solistin spielte sie mit namhaften Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Baltischen Philharmonie und dem Tonkünstler-Orchester.

Juliane Wahl-Völker - Flöte/Piccolo -

studierte ab 2011 an der Hochschule für Musik in Karlsruhe bei Prof. Renate Greiss-Armin (Querflöte) sowie bei Heike Nicodemus (Traversflöte). Daran



anknüpfend setzte sie ihren Master bei Kersten McCall (Soloflötist des Königlichen Concertgebouw Orchesters) und Marten Root (Traversflöte) am Conservatorium Amsterdam fort und schloss ihr Studium 2016 schließlich mit Auszeichnung ab. Als Flötistin sammelte sie vielfältige Erfahrungen, wie zum Beispiel in der Niederländischen Bachvereinigung, dem Concertgebouw Orchester Amsterdam, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Freiburger Barockorchester oder der Bachakademie Stuttgart. Neben der klassischen Musik ist Juliane Teil der Salsaband „Los Pantolores“ und regelmäßig bei Weltmusik-Konzerten im Raum Karlsruhe zu hören. Zunächst seit 2015 als Akademistin, ist sie mittlerweile festangestelltes Mitglied der Düsseldorfer Symphoniker und bekleidet dort die Stelle für zweite Flöte und Piccolo.

Siiri Niittymaa - Flöte -

ist eine aus Finnland stammende Flötistin. Sie studierte an der Sibelius-Akademie bei Petri Alanko, bei



Felix Renggli an der Musikuniversität Freiburg und bei Kersten McCall am Conservatorium van Amsterdam. Derzeit absolviert Siiri ihr Studium an der Folkwang Universität der Künste Essen in der Klasse von Prof. Anne-Catherine Heinzmann. Zurzeit ist Siiri Orchesterakademistin bei den Düsseldorfer Symphonikern. Orchesterengagements führten Sie u. a. zum Beethovenorchester Bonn, Ensemble Resonanz, Sinfonieorchester Wuppertal, Argos Ensemble und der Finnischen Nationaloper Helsinki. Als Solistin trat sie mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra, PoriSinfonietta und SataSinfonia auf. Siiri ist leidenschaftliche Kammermusikerin und seit 2017 künstlerische Leiterin des Pyhäjärvi Chamber Music Festivals.

Birgit Roth - Piccolo / Flöte -

wurde geboren in Augsburg und begann ihr Studium am Richard-Strauss-Konservatorium München bei Philippe Boucly. Nach dem Vordiplom wechselte sie an die Musikhochschule Saarbrücken zu Prof. Gaby Pas-van Riet. Neben ihrem Studium sammelte sie bis zu ihrem Diplom auch erste Orchestererfahrung am Saarländischen Staatstheater. Nach einem kurzen Zwischenstop als Praktikantin im RSO Stuttgart durfte sie als stellvertretende Soloflöte 2 Jahre lang Erfahrung in der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim sammeln. Seit 2006 ist sie als Piccolistin bei den Düsseldorfer Symphonikern.



ES SOLLTE DOCH NUR EIN SPASSFOTO WERDEN ...

Wie aus einem Doppelgänger-Schnappschuss
das Sängerportrait Klaus Walters wuchs

Karl-Hans Möller

Ich hatte es zwar nicht als erster bemerkt, aber zufällig mein Handy in der Hand, als im Rundfoyer der Tonhalle vor der ersten Orchesterprobe zu Zemlinskys 13. Psalm mehrere Mitsänger feststellten, dass Konstantin Wecker von seinem Plakat als Klaus-Walter-Ebenbild herunterlächelt. Wir baten unseren Tenor um ein Posing und ...

... auf meine Frage, ob er denn ein Fan des singenden Liedermachers sei, erwiderte er ehrlich „NOCH nicht, aber ich werde mich jetzt näher mit dem Künstler beschäftigen, dem ich äußerlich so ähnlich zu sein scheine.“



Das ist kein Wunder, denn Klaus Walters Kunst ist zunächst musik-stilistisch in deutlicher Distanz zu den am Zeitgeist orientierten scharfkritischen „Gesängen“ des streitbaren Bardens.

ein Profi-Sänger im Musikverein

Aus der Idee, der frappierenden Ähnlichkeit eine Bilderinnerung in der NC zu schenken, wurde der Gedanke, ein Portrait unseres langjährig stimmführenden Tenors mit der Vorstellung der Arbeit eines professionellen Sängers zu verbinden, denn von jenen bestens stimmgeschulten Vokalistinnen gibt es auch einige in den Reihen unseres Konzertchores der Landeshauptstadt. Aber nur einer von den wenigen „Profis“ singt in einem professionellen Chor, in dem natürlich nur ausgebildete Sänger engagiert sind: Klaus Walter ist seit fast drei Jahrzehnten Tenor im Chor der Deutschen Oper am Rhein – und das mit Begeisterung, wie ich beim Gespräch in der Kantine des Hauses mit jedem Satz deutlicher spüre. Er widerlegt dabei sehr überzeugend das manchmal von Ahnungslosigkeit getragene Vorurteil, dass eigentlich jeder Opernsänger gerne Solist wäre, wenn ...

Zum einen ist man ein solcher ohnehin, denn die Ausbildung ist in der Regel jene zum Sänger, dem mit dem Examen sowohl die Musikalität wie die Bühneneignung auf hohem Niveau zuerkannt wird. Zum anderen ist nicht jeder Mensch als „Alleinkämp-



Chor der Deutschen Oper am Rhein
Foto Andreas Endermann

Chordirektor Gerhard Michalski

fer“ geboren, viele Sängerdarsteller fühlen sich wohl als Teil einer Gemeinschaft, deren Qualität in der Verbindung individueller Charakterfindung der Rolle und kollektiv erzeugter und erlebter Klangharmonie wächst. Das freilich um den Preis einer weniger individuell zugedachten Applaus-ehrerung durch das Publikum.

Aber auch wir Choristen des Musikvereins wissen aus eigenem Konzerterleben, dass es durchaus herzerwärmend ist, sich als Teil eines bewunderten Ganzen verbeugen zu dürfen.

engagiert im Chor der Deutschen Oper am Rhein

Für den Opernchor eines so großen und bedeutenden Doppelhauses – wie es die Deutsche Oper am Rhein mit seinen Standorten Düsseldorf und Duisburg ist – gelten die professionellen Anforderungen in besonderer Weise. Klaus Walter verweist darauf, dass der Chor „Diener“ zweier Orchester sei, zwischen zwei Bühnen mit ihren Eigenarten wechseln müsse und dabei leider nicht das zu guter Routine wachsende Erlebnis regelmäßiger Aufführungsabstände habe, weil die technische Beschaffenheit

des Hauses in Düsseldorf einen normalen Repertoirebetrieb kaum zulässt. Die langen Liegezeiten der Inszenierungen verlangen nach jeder, manchmal ein Jahr dauernden Auslagerungspause der Dekorationen zu sehr kurzen Wiederaufnahmeprobe, die höchste Konzentration vor allem der Konstante – und das ist der Chor – erwarten.

Die Zeiten des „singenden Rundhorizonts“, der des Klanges wegen stimmgerecht aufgestellt war, deshalb aber oft zum unbeweglichen Kleiderständer mutierte, ist lange vorbei.

auf den Bühnen ist jeder individuell

Die für den Chor wichtige Geografie des Miteinander ist auf der Bühne spätestens seit den ersten ernsthaft dynamischen Inszenierungen von Richard Wagners „Prügelbuge“ in den „Meistersingern“ außer Kraft gesetzt. Und wer kann sich in „Carmen“ in Reih und Glied wartende Schmuggler oder im „Fliegenden Holländer“ verzweifelte Seeleute in perfekter Gesangshaltung als Stimmgruppe an der Reling stehend vorstellen?



Singen im Liegen, beim Rennen und das ohne den noch in den Proben vertrauten Stimmpartner als Nebenmann, Sichern des Dirigentenkontakts oder des Blickfeldes zum nächstliegenden Monitor ohne die Konzentration eine zu spielende Lockerheit oder die zu gestaltende wachsende Verzweiflung überlagern zu lassen – all das sind Leistungen, die dem Konzertsänger nicht vorstellbar sind. Auch



Klaus Walter 2. v. r. - Szenenfoto „Der Fliegende Holländer“ mit Johannes Preißinger (Steuermann), Herren des Chores der Deutschen Oper am Rhein Foto Matthias Jung

insofern ist der Opernchorsänger Solist, denn die nachbarliche Klangharmonie der Stimmgruppe erwirbt man nur manchmal kurz innerhalb der regieulich begründeten Arrangements. Dazu kommen oftmals Rollenwechsel während einer Vorstellung, die nicht nur durch nervige schnelle Umzüge und hektische Blitzmaskenzeiten, sondern auch durch neu erinnerte Haltungen zu überzeugenden Vorgängen werden, bei denen man allerdings den persönlichen Wiedererkanntwerden-Effekt ausschließen muss.

Die Individualisierung einer Rolle zu Ungunsten einer persönlichen als Künstler – das ist ein Schicksal des Opernchorsängers, an dem Klaus Walter trotzdem begeistert Freude hat.

Er ist schon in viele Kostüme geschlüpft und hat sich beim Ankleiden und in der Maske in die zu spielende Rolle hineinbegeben, um der Gruppendynamik seinen Teil der individuellen Ausprägung zu schenken. Immer mehr Regisseure betrachten den Chor als Ensemble individueller, Einzelregie verdienender Darsteller, denn sie wissen, dass man keine Rollentiefe erwarten kann, wenn man „den Chor machen lässt“! Das kann bei aller Routine und Mühe der Sänger zu szenischer Kakophonie führen, es wird mit Sicherheit keine glaubhafte Darstellung der gesellschaftlichen Beziehungen auf der Bühne. Schließlich „spielen immer die anderen den König“, der Held/ die Heldin wird durch das Verhalten seiner/ihrer Partner oder Kontrahenten charakterisiert!



in Peter Grimes



Graf von Luxemburg



The Rakes' Progress



Hoffmanns Erzählungen



Szenenfoto
„Pique Dame“
mit Sergej
Khomov
(Hermann),
Chor der
Deutschen
Oper am
Rhein
Foto: Hans
Jörg Michel

Traditionen eines halben Jahrtausends berührenden Aufgaben. Unter ihrer Leitung erfolgt der chorische Schliff und das sinnvolle inhaltsbezogene Gestalten der individuell gelernen Texte. Der Chor sang bereits Italienisch, Französisch, Englisch, Tschechisch und wie bei der großen Herausforderung in Tschaikowskis „Pique Dame“ auch Russisch und muss dabei im Prinzip lernen,

der Klang wächst im Chorsaal der Deutschen Oper

Klaus Walter schildert die von mir aus anderer Perspektive oft wahrgenommenen Probleme anschaulich als während der kurzen Bühnenprobenzeit neu zu findende Klangqualität, die vorab im Chorsaal so perfekt ungestört entstanden ist. Der seit zwei Jahrzehnten verantwortliche Chordirektor Gerhard Michalski und sein Stellvertreter Patrick Francis Chestnut übergeben mit der ersten szenischen Bühnenprobe die Verantwortung für die unter ihrer Leitung attestierte hohe künstlerische Qualität an den Dirigenten und den Regisseur, die gut kooperieren müssen, um szenische Ideen nicht zu Harmoniekillern oder wunderbare Melodien nicht zu Handlungsbremsen werden zu lassen. Einem perfekt „blattsingenden“ Profichor müssen keine Töne beigebracht werden. Die Verantwortung der Chorleitung ist die sensible Kontrolle der Klangfindung oder des sich in Klänge Einfügens. Sie verantworten in Absprache des für die Premiere verantwortlichen Dirigenten die stilistische Gestaltung der zwischen Renaissance und Moderne, zwischen Händel und Strawinsky, die musikalischen

was man da „auswendig“ nachspricht und in welcher Attitüde singen muss ...

Klaus Walter denkt nur manchmal an seine nicht mehr allzu ferne letzte Spielzeit und freut sich über und auf die schönen Aufgaben, die vor den Sängerinnen und Sängern stehen: Camille Saint-Saëns große Choroper „Samson et Dalila“, Puccinis „La Bohème“, Verdis „Macbeth“ und die nach den tollen Erfahrungen mit „Don Pasquale“ erneute Zusammenarbeit mit Rolando Villazón bei Bellinis „I puritani“. Er bedauert, dass er die Wiedereröffnung des anstehenden Neu- oder Umbaus des Düsseldorfer Stammhauses nicht mehr als aktiver Sänger erleben kann und wünscht eine baldige klug gedachte und der Stadt angemessene Entscheidung, deren Vorzüge er dann als Zuhörer erleben wird.

Natürlich genießt Klaus Walter auch die Vorzüge des Choristendaseins – er zittert nicht wie die Solisten vor dem magischen Herbst-Termin der möglichen Nichtverlängerungsmittelung. Die relative Sicherheit bei allerdings klarer Leistungsanforderung gestattet den Mitgliedern eines Künstlerkollektivs jene Vorzüge des familiären

Lebens, die anderen Theaterleuten aufgrund der Vertragsbefristung versagt sind: Heimat finden und behalten und sich an einem festen Ort einrichten.

Orgelempore und Kirchenchor

Der so „verwurzelte“ Rheinländer Klaus Walter, der aus dem westlich von Köln gelegenen Bergheim stammt, studierte zunächst Kirchenmusik und wurde zum A-Kantor ausgebildet, was natürlich neben Klavier und Orgelspiel auch eine Gesangsausbildung verlangte. Seine beiden Stellen als Organist und Kirchenchorleiter sind an den Heiligen Joseph gebunden, denn er war zunächst in St. Joseph auf der Furth und später in St. Joseph in Düsseldorf-Oberbilk tätig.

immer lernend Lehrender

Noch als Kantor nahm er weiter privaten Gesangsunterricht, u. a. auch bei den – wie er – auch mit dem Düsseldorfer Musikverein verbundenen Sängern Margit Gruner und Adolf Muckel. Er war also parallel Lehrender und Schüler, denn schon als Kantor war er Klavier- und Gesangslehrer und auch in dieser Eigenschaft wieder Lernender. Er spricht vom AHA-Erlebnis, von der sich ständig erweiternden Erfahrung, wie



Szenenfoto
„Samson et Dalila“
mit Luke Stoker
(Abimélech), Chor
der Deutschen
Oper am Rhein
Foto:
Jochen Quast

man dem Profi vertraute Fähigkeiten so erklären kann, dass sie der so Unterrichtete begreift und umsetzen kann. Der Lehrer muss erkennen, ob Probleme technischer Natur sind oder mit dem Timbre zu tun haben, er muss wissen, wie er hilft, Klangräume zu fühlen, zu öffnen, zu verengen ... und er muss auch in der Lage sein, psychische Komponenten zu entdecken. Dabei ist ein großer Unterschied, ob ein talentiertes Kind als Rohdiamant auftaucht, oder ein bereits anders „geschliffener“ Kollege aus dem Musikverein um fachliche Fortbildung bittet und dann erst einmal lange Praktizierendes verlernen muss, um neue Ansätze zu finden. Für das gewissenhafte Vorbereiten seiner Stimmen ist Klaus Walter auch für den Musikverein ein Gewinn, denn als Stimmbildner des Tenors gibt er seine umfangreiche professionelle Erfahrung weiter und ist dabei auch wieder Lehrer in gutem Sinne. Manchem mö-



Foto St. Joseph, Neuss Weissenberg
Käthe und Bernd Limburg Wikipedia

gen die umfangreichen Erläuterungen des „Warum“ und des „Was passiert im Körper / in der Lunge, wenn...“ zu ausführlich sein, aber wenn man weiß, warum und wie ein Ton gestützt wird, dann ist man für die Probe gut gerüstet.

Globus Vocalis

Auch wenn Klaus Walter mit seinem „Doppelgänger“ nicht so viel Enthusiasmus verbindet, ist er doch ein sehr vielseitig interessierter Musikant – wobei sein vokalistischer Fokus immer auf dem Ensemblegesang liegt. Drei Standbeine hat er als Sänger: das des Opernchoristen im Ensemble, jenes, das er im Städtischen Musikverein als „Einhunderfüngzigstel“ des großen Konzertchores praktiziert, und ein drittes, für das er einst selbst sorgte, als er mit Freunden um den im Januar 2018 plötzlich verstorbenen Basskollegen Ortwin Rave das Quintett „Vocus focus“ gründete – ein mit professionellen Sängern besetztes Solistenensemble aus verschiedenen Opernhäusern, das mit chorischem Belcanto vom Feinsten unterwegs war.

Aus dieser Art des Musizierens entwickelte sich der inzwischen 17-köpfige Klangkörper „Globus Vocalis“, der sich höchsten musikalischen Ansprüchen stellt. Jeder der Sänger ist in der Regel allein für eine Klangfarbe zuständig, die nur bei solistischen Parts heraushörbar sein darf, ansonsten für die perfekte Harmonie komplizierter Tonfolgen und größte rhythmische und dynamische Exaktheit verantwortlich ist. Kammermusik ohne Instrument – die hohe Kunst, die nur wenige Sänger beherrschen – Profis in gutem Sinne eben!

Ein exklusives Konzert mit Werken von Richard Strauss, Johannes Brahms und Anton Bruckner ist für den 11. Februar 2020 im Foyer der Deutschen Oper am Rhein terminiert. An diesem Abend erklingen nach der Pause Melodien der 20er Jahre, in denen einst die „Comedian Harmonists“ die hohe Ensemblegesangkunst perfekt in den Dienst der leichten Muse stellten. Auch das können die Herren Bässe, Baritone und die Tenöre, von denen einer unser Tenor, Stimmbildner und Sangesfreund Klaus Walter ist.





MIRJANA BURNAZ-KREMSHOVSKI



Die Musik schenkt unseren Herzen eine Seele ...
Музиката дарува душа во нашите срца ...
Muzikata daruva dusha vo nashite srca ...

Das ist Mazedonisch

Karl-Hans Möller

Sie ist die bisher Jüngste unter den vorwiegend jungen Sängerinnen und Sängern, die ich bisher in der **NeuenChorszene** vorstellen durfte. Den Portraitierten ist eines gemeinsam: die weit vom Rhein entfernte Herkunft, die unserem Musikverein internationales Flair schenkt. Dabei will es der Zufall, dass nach der Bulgarin Radostina, der Serbin Tatjana und der Griechin Mariana die mit letzterer sogar persönlich befreundete Mazedonierin Mirjana folgt. Kein Zufall ist es, dass der Südosten des Kontinents als eine Wiege europäischer Kultur auch Deutschland viele sangesfreudige junge Menschen schenkt, die sich ernsthaft mit der hiezulande verwurzelten Vokalmusik beschäftigen und den Chorklang davor bewahren helfen, sich in einer vielschichtigen Gesellschaft als Hort alternder Klangtradition zu verstehen.

„DIE MUSIK IST EIN MORALISCHES GESSETZ. SIE SCHENKT UNSEREN HERZEN EINE SEELE, VERLEIHT DEN GEDANKEN FLÜGEL, LÄSST DIE PHANTASIE ERBLÜHEN ...“

Die von ihr gewählte Weisheit des griechischen Philosophen Platon ist zu lang für die Überschrift, aber zu schön, um gekürzt zu werden. Der ca. 2.500 Jahre alte Aphorismus sagt viel über die Innigkeit, mit der sie durch jeden Musizierenden der hörbereiten Welt geschenkt werden kann. Damit könnte der alte Satz ein Credo sein, mit dem die junge Künstlerin ihrer Begabung Flügel verleihen will.

Der Name des Landes, in dem Mirjana Burnaz geboren und aufgewachsen ist, hat sich in den letzten drei Jahrzehnten zweimal geändert: Aus der jugoslawischen Teilrepublik Makedonija wurde zu Beginn der 90er Jahre die „Republika Makedonija“, die aber wegen der zu drei Ländern gehörenden historischen Region international mit

dem ins Deutsche übersetzte Namensuntertum „Ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien“ benannt werden musste. Seit einem Jahr heißt das an Serbien, Bulgarien, Griechenland und Albanien grenzende Land nun offiziell und völkerrechtlich anerkannt „Republik Nordmazedonien“.

viele Heimaten in Mazedonien und Bulgarien

Mirjana Burnaz-Kremshovski sieht die Konflikte der Vergangenheit mit Trauer und Unverständnis. Sie fühlt sich als Europäerin, als Südslawin vom Balkan, ist aber auch stolz auf die historische, sich auf König Alexander den Großen (356 - 323 v. Chr.) berufende Tradition ihrer Region mit eigener slawischer Sprache. Mazedonisch ist sowohl von Serben wie Bulgaren zu verstehen und wegen der kyrillischen Schrift auch zu lesen. Insofern hat Mirjana



kein Problem mit dem Leben in ihrer zweiten – bulgarischen – Staatsbürgerschaft, der Heimat einer ihrer Urgroßmütter und deren großer Nachkommenschaft, der sie sich nicht nur verwandt, sondern herzlich verbunden zugehörig fühlt.

Als ich sie nach ihrer konkreten Heimat frage, sagt sie, dass sie zwar in der Hauptstadt Skopje geboren und aufgewachsen sei, Heimat für sie aber auch die Orte sind, in denen sie Teile ihres jungen Lebens verbrachte: Strumica, der im Südosten nahe der griechischen Grenze gelegene Stammort ihrer Mutter, und Ohrid, der Ort, den die Familie als einen der „weltschönsten“ zu ihrem Lebensmittelpunkt wählte. Ohrid liegt im Südwesten am gleichnamigen großen See, dessen Ufer Mazedonien sich mit Albanien teilt. Natürlich ist das bulgarische Sofia ebenso Teil ihres weit verzweigten Heimatgefühls. Ihr in nur wenigen Jahren angeeignetes nahezu akzentfreies Deutsch erhärtet die Vermutung, es mit einem international orientierten jungen Menschen zu tun zu haben, dessen Aufzählung der Sprachkenntnisse, von deren Souveränität ich mich bei ihrem gelegentlichen „language-switching“ während des Gesprächs überzeugen konnte, in der Vita mehrere Zeilen in Anspruch nehmen.

auf einer der beiden Spuren des berühmten Großvaters

Zwei scheinbar widersprüchliche Orientierungspfeile blitzten während der Erzählungen ihrer Vita immer wieder auf: eine starke mazedonische Verwurzelung und ein jugendlich neugieriger Drang in die Welt. Die mazedonische Seele wurde ihr vielleicht schon sehr früh durch den berühmten Großvater eingepflanzt. Goo-glet man jenen „Naum Burnaz“, von dem sie mit Stolz und Liebe spricht, erfährt man in vielen Artikeln, Verweisen und YouTube-Beispielen, dass dieser Tenor der Nationaloper Skopje vor allem auch als mazedonischer Folkloresänger nationale Berühmtheit und internationale Anerkennung bekommen hat.

Die junge Mirjana hatte große Achtung vor dem berühmten Opa, sang zwar schon mit fünf Lieder von Celine Dion vor jedem, der sie hören wollte, aber nie vor ihm. Als er die Heranwachsende doch einmal beim Singen belauschte, war er begeistert von der tollen Stimme und meldete sie kurzerhand bei der nationalen Ausscheidung zum Junioren-Eurovision-Wettbewerb an. Sie schied zwar in der Finalrunde aus, wurde



Mirjana „gestern und heute“ mit ihrem berühmten Großvater Naum Burnaz

aber mit dem Hinweis auf eine möglicherweise vielversprechende Opernstimme mit Lob und Ermutigung zu diesem, vom Großvater vorgelebten Weg verabschiedet. Das war, als sie gerade die ersten zwei Monate auf dem Gymnasium in Strumica lernte. Ihre dort als Ärztin tätige Mutter wollte, dass die Tochter ihr in dieser Profession folgt. Als aber plötzlich die Empfehlung in Richtung Theater ausgesprochen war, gab es für Mirjana kein Halten. Und noch heute ist sie dankbar, dass die Mutter diese neue Orientierung nicht nur nicht verhindert, sondern sogar unterstützt hat.

Sie wechselte 2008 auf die Spezialschule für Musik in die Hauptstadt, wurde 2012 an der Musikhochschule der „Universität der Heiligen Kiril und Method“ in Skopje angenommen.



Mirjana Burnaz bei einem Konzert in Skopje 2013

Operngesang blieb ihre Leidenschaft, zur von Großvater Naum Burnaz geadelten Folklore allerdings fand sie keine professionelle Beziehung.

Nach dem Abschluss der Ausbildung mit dem Bachelor für Sologesang und Musikpädagogik begann sie ein weiteres Studi-

um an der Folkwang Universität der Künste in Essen und schloß mit dem Bachelor of Music in der Fachrichtungen Musiktheater/Gesang ab. Zur Zeit befindet sie sich im Masterstudiengang in der Gesangsklasse von Prof. Rachel Robins.

eine quicklebendige Helena

Einige Tage vor unserem „Interview“ durfte ich Mirjana auf der Bühne des Essen-Werdener Campus der Folkwang Universität der Künste bewundern. Ich konnte ihre - eine künstlerische Zukunft vielversprechende - Rolleninterpretation trotz oder auch gerade wegen meiner beruflichen Theatervergangenheit mit Staunen genießen.

Sie war in Benjamin Brittens Oper „A Midsummer Night's Dream“ für die Partie der Helena besetzt worden, eine schon beim ursprünglichen Shakespear'schen Drama eher undankbare Rolle, Teil der beiden Liebespaare zu sein, mit denen durch Zauberei Unerklärliches passiert und die nur reagieren dürfen, statt wie die anderen Sängerdarsteller mit Urkomik zu glänzen.

Ich erwartete also zwar gutes Singen, aber keine oder nur wenig überraschende Charakterentwicklung. Weit gefehlt! Die von der Pressekritik bereits in der Überschrift als „quicklebendig“ bewertete Inszenierung war einfach großartig und schenkte den Studierenden Chance über Chance, ihr zweifelsfrei hohes musikalisches Niveau nicht albern, sondern in bestem Sinne komödiantisch in zauberhafte, aber klar entwickelte und erzählte Vorgänge einzubringen. Dass dies mit



Zhiva und Mirjana in Charles Gounod „Faust“, Wernigerode 2017
Foto Henrik Bollmann

Blick auf exakte Einsätze, nicht eigenständig variierbare Tempi und musikalisch exakteste Verabredungen eher schwer zu individualisieren ist, versteht sogar der weniger erfahrene Zuschauer.

Mirjana Burnaz-Kremshovski, der die Ehre zukam, die Premiere und Derniere singen zu dürfen, glänzte dabei in einem homogenen und wirklich überzeugend musizierenden und agierenden Ensemble. Sie gab der Helena jene individuelle Note, die sich bei den von Puck im Zauberwald „irrlichterierten“ Liebespaaren normalerweise nur selten zu einem schauspielerisch nachhaltig in Erinnerung bleibenden Eindruck entwickeln kann.

der Jubel bleibt in der Familie

Dass bei der Inszenierung die am Ende mit Extra-Jubel quittierte grandiose Bewältigung der herausragenden Rolle in der Familie bleibt, macht sie neidlos glücklich, denn mit dem *Bottom*, jenem in den deutschen Textvarianten *Zettel* genannten Weber unter den

Handwerkern, der in dem einzustudierenden Drama „Pyramus und Thisbe“ neben den Titelrollen „den Löwen auch noch spielen“ will und als Titanias „Strafliebhaber“ ein Esel sein muss, war ihr Ehemann Zhiva Kremshovski besetzt.

Der Bariton nutzte die Glanzrolle zu einer solchen und eröffnete mir eine hochachtungsvolle Sicht auf meinen Sangesbruder,

der in den Musikvereinsproben eine Reihe hinter mir seine Stimmgewalt immer sehr sensibel für den Chorklang zügelt. Das Glücksgefühl, etwas Außergewöhnliches geleistet haben zu dürfen, sprang beim Verbeugen über die Bühnenkante in den ausverkauften begeisterten Saal. Der herzliche Dank der Studierenden an das Regieteam und den Dirigenten zeigten mir, dass hier Opernnachwuchs so ausgebildet und gefördert wird, dass sich für meine noch aktiven Kollegen die Qual der Wahl erhöht, auch weil sich die geografische Breite der studentischen Bewerber über die ganze Welt spannen kann.



A Midsummer Night's Dream“ als Helena mit Dashuai Jiao (Demetrius)
Foto Nadia Sarycheva



Mirjana (Helena) und Zhive (Bottom) mit dem Regisseur Antony Pilavachi Foto Nadia Sarycheva

die "balkanisch starke Frau" wird entdeckt

Mirjana schwärmt von der Probenarbeit und von der Fähigkeit des international anerkannten Regisseurs Antony Pilavachi, aus ihr mehr herauszuholen, als sie für möglich gehalten hatte. Er hatte Vertrauen in die „balkanisch starke Frau“, wie er sie nannte. Er konnte - auf der perfekten musikalischen Einstudierung durch Ana-Maria Dafova¹ aufbauend - szenisch so intensiv arbeiten, dass selbst die stummen Passagen bemerkenswerte individualistische Züge trugen. Mirjana lieferte überzeugende Charakterstudien beim gelangweilt hochmütig beleidigenden Verspotten der dilettantischen, aus dem Ruder laufenden Handwerkeraufführung oder im Finale, als sterbensalten Sterblichen mit Rollator durch die Welt der ewig jungen Elfen krochen.

Sie durfte also auf der Bühne ins Alter ihrer Mutter und in das ihrer Urgroßmutter wechseln und das tat sie überzeugend, mutig und hässlich,

¹ Der Musikverein erlebte diese junge bulgarische Dirigentin bei der Probenleitung von Bernsteins „Mass“ im Dezember 2018

was bei ihr als besonders schwierige Verwandlung ohne Maskenwunder gelang.

unbekannt nach Montenegro, verliebt zurück

Ihren ebenfalls aus Mazedonien stammenden Zhive - er kommt aus Resen an dem anderen bedeutenden, mit Griechenland geteilten Prespa-See - lernte sie in Montenegro kennen. Beide nahmen - ohne sich zu kennen, obwohl ihre Ausbildungsstätten in Skopje auf dem gleichen Campus lagen - am Bruma Spiler Wettbewerb in Herzceg Novi teil. Jeder dachte zunächst, der andere sei Serbe, bis man feststellte, dass sich das ersehnte Wiedersehen höchst einfach gestalten kann. Mirjana beendete gerade die Spezialschule für Musik und er studierte an der benachbarten Musikhochschule, auf deren Immatrikulation sie sich gerade vorbereitete. Er bewarb sich nach dem Abschluss in seiner Heimat zum Studium an der Folkwang Universität der Künste und Mirjana folgte ihm ein Jahr später nach Essen, wo man 2019 heiratete.

Die eigentliche „mazedonische“ Hochzeit mit über 300 Gästen ist allerdings noch in Planung.

Als Ehepaar feierten die beiden in diesem Jahr einen besonderen Erfolg. Bei der



Ana-Maria Dafova und Mirjana Burnaz



Mirjana Burnaz bei einem Konzert in Wernigerode 2017
Foto Henrik Bollmann

internationalen Sommerakademie „The Fire of Orpheus“ in Bulgarien wurden der beste Sänger und die beste Sängerin ausgezeichnet. Auf beiden Urkunden stand der Familienname „Kremshovski“!

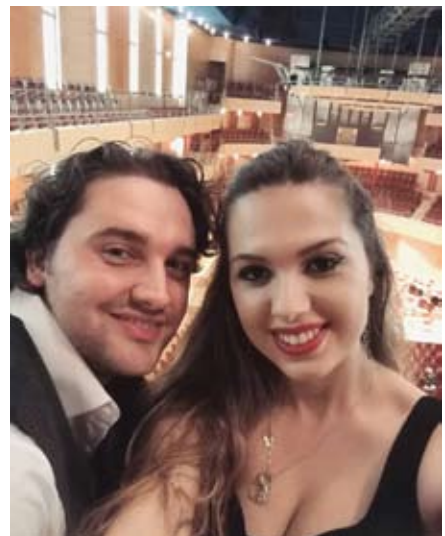
Perspektiven ?!?!? – zwei Künstlerleben beginnen

Während Zhive für das kommende Jahr bereits einige „Auditions“ erfolgreich absolviert hat - u. a. an den Bühnen der Stadt Magdeburg an deren Schauspiel übrigens auch Mirjanas Interviewpartner vor 40 Jahren seine Theaterlaufbahn begonnen hatte – fängt jetzt für die Sopranistin die Zeit der „Vorsingen“ an. Sie will in der weiten Welt des Theaters bleiben, aber ihr größter Wunsch ist es, einmal zu Hause in Mazedonien singen zu dürfen: an der Oper in Skopje oder auf dem berühmten Festival in Ohrid, in dessen Open-Air Arena in Sichtweite des Hauses der Großeltern bereits viele Stars wie Jose Carreras oder Elina Garanča umjubelt wurden.

Schon heute sind beide jungen Künstler musikalisch vielfältig unterwegs, mit Solopartien zu Festspielinszenierungen oder bei chorsinfonischen Werken, zu fortbildenden Workshops und Akademien, aber auch im Konzertchor der Landeshauptstadt Düsseldorf: sie als ganz normale Sängerin im Sopran und er als Sänger im Bass. Wie ihre griechische Interviewvorgängerin und Freundin Mariana Zorba, die als Premierenbesucherin übrigens meine Begeisterung für die Hochschulinszenierung teilte, ist Mirjana Burnaz-Kremshovski intensiv arbeitende SingPausenLeiterin in Reisholz und somit als NOCH-Studierende bereits Lehrende in Sachen Musik!

Gerade noch vor Redaktionsschlusses des Beitrags gab es für Mirjana Grund zum Feiern. In einem Konzert der Preisträger wurde sie im Augustinum Dortmund als Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes 2020 vorgestellt und darf sich auf einen spannenden Sommer in Bayreuth freuen.

Man wird von ihr hören und sie irgendwann im Musikverein vermissen ...



LYRISCHE BEGEGNUNG

U. K.

In der Moderne zweifelt die Lyrik an der unwidersprochenen Existenz des Lyrischen „Ichs“. Ohne dieses „Ich“ in seinem Anspruch, die Freuden und Zumutungen des Daseins zu erfassen und zu bewerten, schien Lyrik bislang nicht möglich. Gottfried Benn macht 1941 das Leben selbst zu einem Erkenntnisproblem.

Gottfried Benn

Ein Wort

Ein Wort, ein Satz -: Aus Chiffren steigen
Erkanntes Leben, jäher Sinn,
die Sonne steht, die Sphären schweigen
und alles ballt sich zu ihm hin.

Ein Wort - ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich –
und wieder Dunkel ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.

Geheime Zeichen, Chiffren, müssen verstanden werden, um den leeren Raum zwischen Welt und Ich zu füllen.

80 Jahre später taucht ein ähnlicher Gedanke bei der Düsseldorfer Gegenwartslyrikerin Konstanze Petersmann auf.

...schau in die Tiefe!
das All sendet Zeichen
am Rand einer Sehnsucht –
als Antwort bleibt:
Johann Sebastian Bachs
Präludium in C Dur...

Bei ihr ist die Verlorenheit des „Ich“ sogar noch größer als bei Benn, denn „Das All sendet Zeichen“. Als Versuch des Menschen zur Überwindung der Gottfried Benn'schen „Leere“ schlägt das Gedicht Musik vor.



Soeben erschienen und mit einer Lesung am 29. Januar 2020 im Theatermuseum vom Verlag präsentiert:

O Zeit, verweile im Symbol.

Gedichte (zum Teil mit Übersetzung auf Französisch)

Konstanze Petersmann

Edition Virgines e.K.

ISBN: 978-3-948229-01-6 - Seiten: 64 - Preis: 12,00 €

Konstanze Petersmann

KÜHNES LICHT

im kubischen Faltenwurf
blitzt hier und dort:
das bewegte Grau

schau in die Tiefe!
das All sendet Zeichen,
am Rand einer Sehnsucht –

ein Schweifstern,
mitgerissen vom Sonnenwind,
zwischen Kometenwolken;

als Antwort bleibt:
Johann Sebastian Bachs
Präludium in C-Dur

... im Weltraum schweben
kreisend musikalische Sphären:
auf meiner Herzenswiese;

ab und zu fällt
ein Symboltropfen
... in die verschwiegene Nacht



Aus
Sinneszauber auf silberner Spur.

Gedichte

(zum Teil mit Übersetzung auf Italienisch)

Konstanze Petersmann

Edition Virgines e.K.

ISBN: 978-3-944011-62-2

Seiten: 76

Preis: 15,00 €

CHANSON FÜR EIN CROISSANT

Udo Kasprovicz als Nachtbackgeselle
bestaunt von Karl-Hans Möller



Für Leser der NeuenChorszene, die nicht in unmittelbarer Beziehung zum herausgebenden Musikverein und seinem Konzertchor der Landeshauptstadt stehen, bleibt die Redaktion dieser Zeitschrift weitgehend anonym. Jetzt sind wir so unbescheiden, vereinzelt Wünschen zu folgen, uns selbst etwas näher vorzustellen. Nicht durch das Abdrucken unserer Vitae, sondern durch Gedanken eines der anderen singenden Schreiber zu überraschenden Aspekten des gegenwärtigen Lebens jenseits der Chorkonzerte oder der Proben:

Er ist der jüngste in der Redaktion **NeueChorszene** und gehört im Chor zu den tiefsten der dunklen Männerstimmen. Mit Erich Gelf als Tenor, Georg Lauer als Bariton und Karl Hans Möller als Bassbariton repräsentiert die Redaktion damit das gesamte Klangspektrum der Männerstimmen.

Gerade im Pensionsalter angekommen sucht der langjährig in lebhafter Umgebung konzentriert unterrichtende Udo Kasprovicz jetzt eine weitere, die ungeliebte Ruhe relativierende freiberufliche Herausforderung und geht dabei an manchen Tagen erstaunlich früh beginnende Wege.

Der Wecker klingelt mehrfach in der Woche um 3:00 Uhr (nachts - wohlgemerkt!), denn die neue Arbeit beginnt nur eine Stunde später etliche Kilometer entfernt in einer Backstube in Neuss. Hier hat das französische Koch- und Konditorehepaar Guillaume und Lucille Barré eine große Betriebsstätte gefunden, von der aus die Kunden in und um Düsseldorf und Neuss herum mit Backwaren, Confiserie- und Pâtisserieprodukten, Buffets und Menus aus der Haute Cuisine beliefert werden. Auch auf Veranstaltungen des Musikvereins im Jubiläumsjahr sorgten die engagierten

Botschafter französischer Lebensart für das leibliche Wohlergehen der Gäste. Unser Festbuch hat für jeden sichtbar einen Ehrenplatz im Café auf der Birkenstr. 149 in Düsseldorf gefunden. Unser Redakteur lernte die beiden vor mehreren Jahren in ihrem ersten Domizil in Meerbusch kennen. Schnell verbreitete sich der Ruf ihres einzigartigen Angebots in der Region und die Nachfrage sprengte die Kapazitäten der kleinen Backstube im Anbau eines Wohnhauses. Wie für unseren Mitsänger Musikgenuss und Musikmachen zusammengehören, bat er, wie er uns erzählte, den Meister um Erlaubnis, in der Backstube einmal mitarbeiten zu dürfen.

Nach der Pensionierung war es soweit. Bei meinem Besuch attestierte ihm der maître, sich schnell und geschickt und dabei „sorgfältig ernsthaft“ - unter fachkundiger Anleitung des befreundeten Franzosen die Verarbeitungsfähigkeiten angeeignet zu haben, mit denen er Teige für Baguettes, Croissants, Pains de Campagne oder den Confiserie-Köstlichkeiten aus dem Land der Chansons anmischt, knetet, portioniert, formt und somit für den Ofen vorbereitet. Allein der Anblick meiner geliebten Tarte

au citron mit der Baiser-Haube treibt mir das Wasser in den Mund.

Als ich dem Angebot folgte, die wirklich wie in Paris schmeckende Frühstücksbasis gegen 7:00 Uhr - zu für mich immer noch nachtschlafender Zeit - direkt in der Backstube abzuholen, war Udos Schicht beendet, seine Auslieferungskisten warteten mit Tüten befüllt aufs Verladen. Aber ich hoffte beim Eintritt vergeblich auf ein „Chanson de travail“ aus seiner tiefen Stimme. Dafür empfing mich mein Sangesfreund mit einer mich und seinen Chef begeistern- den Präsentation der Meisterwerke aus französischem Mehl, dessen Import vielleicht eines der Geheimnisse ist, warum die Croissants aus Neuss so viel französischer schmecken als ihre durchaus nicht zu verachtenden Remakes aus anderen deutschen Backstuben.

Auf die Frage, ob es nicht die Freude an der Arbeit steigere, wenn in der Stille des frühen Morgens im Hintergrund Musik erklänge, vielleicht sogar thematisch passend, wiesen der Meister und sein wackerer Gehilfe auf die Arbeitsgeräusche hin, die ein ungestörtes Musikerlebnis nahezu unmöglich machen. Was sich dem unbeteiligten Besucher als unvermeidliche Geräuschkulisse einer Werkstatt darstellt, klingt aus Udos Mund

unmittelbarer und so lassen wir sein Hörerlebnis im Original einfließen. „Beim Eintritt in die Backstube empfängt mich das sonore Brummen der Knetmaschine, deren Arbeit die Schicht eröffnet und mich zur Eile antreibt. Schürze an, Hände waschen und eine erste haptische Probe, ob der Teig fertig ist. Dann singen auch schon die Elektromotoren in den Rührgeräten, die die Crèmes und Baisers aufschlagen, untermalt vom metallischen Klappern der Rührbesen in den Metallschüsseln, wozu sich ab ca. 5:00 Uhr als Basso Continuo das dumpfe Rauschen des Umluftbackenofens gesellt. Zwischendurch erinnern, Piccoloflöten gleich, kurze elektronische Signalgeber an das Ende verschiedener Arbeitsprozesse.

Für ein „Guten Morgen, schöne Müllerin“ von Franz Schubert fehlt hier die rechte Atmosphäre, selbst



Guillaume Barré und Udo Kaspruwicz um 6 Uhr bei der Arbeit

wenn die sechs Mehlsorten, die in eckigen Kunststoffbehältern unter dem Backtisch lagern, daran erinnern, welcher Berufsstand die Voraussetzung für die Arbeit in der Backstube schafft.

Man könnte dieser Hommage folgend und beim Einstieg in die Backstube - den Duft frischer Baguettes und Croissants in der Nase genießend - denken, dass sein Privileg sei, sich zu nachtschlafender Zeit

der durchaus körperlich anstrengenden Arbeit aufmerksam und dabei in gebückter Haltung hinzugeben. Udo zeigt mir, dass auch in der ruhigeren Nachtbackphase Konzentration gefragt war, wenn Tartelettes, kleine Törtchen, verziert werden mussten, Eclairs mir Schokoladencreme zu füllen waren, wenn fragile Eischneebüten auf dem Weg in den Backofen keinen Schaden nehmen durften. In diesen Phasen, in denen sich langjährige Routine auszahlt, stößt der Meister Fragen an, - so erzählt unser Mitsänger - , wie sie sich nur jemandem stellen können, der sich seit vier Jahren mit der Verführungskunst eines französischen Pâtissier den Weg zum deutschen Wesen bahnt. Udo schmunzelt, wenn er sich an die morgendlichen Gespräche erinnert, die von einer alltäglichen Beobachtung ausgehend oftmals in den Tiefen deutscher und französischer Vergangenheit enden: „Ihr habt viele französische Wörter in Eurer Sprache. Wie kommt das?“ Das klärt sich zumal im Rheinland leicht mit Ludwig XIV und Napoléon, mit den Hugenotten und ihrem Einfluss auf die deutsche Kultur nicht nur in Preußen. Aber wenn man von der Frage „Was sollen die Messingplatten auf dem Bürgersteig vor manchen Häusern in der Neusser Innenstadt?“ oder „Qu'est-ce que c'est le ‚Schützenfest‘? Qui doit être protégé?“ Dann muss sich das lange brachgelegene Schulfranzösisch seines „apprenti boulanger“ bewähren. Als ehemaliger Geschichtslehrer kann man dazu nicht einfach in einem Satz Stellung nehmen. Aber was in Jahrzehnten vielperspektivisch und altersangemessen jungen Leuten dargeboten wurde, jetzt verkürzt, aber nicht verfälscht, auf Französisch zu formulieren, ist anstrengend. Die Schweißperlen auf der Stirn kommen nicht vom Kneten.

Es gibt aber Tage, so berichten beide

übereinstimmend, da bleibt das Radio nach den Frühhinrichten um 3:00 Uhr an, weil sie „Il est cinq heures, Paris s'éveille“ spielen. Auch wenn Bäcker über 5 Uhr schmunzeln, können sie sich dem Charme von Jacques Dutroncs Chanson, mit dem er die zwiespältigen Eindrücke vom Erwachen einer Großstadt besingt, auch 50 Jahre später nicht entziehen und summen mit, bis die Maschinen das Kommando übernehmen.

Aber gegen 7:00 Uhr, wenn die Auslieferung vorbereitet ist und sich auf dem Backtisch Tartelettes, Croissants, Madeleines und Brioches stapeln, ist es Zeit zum Innehalten.

„Jetzt müsste,“ so klagt Udo, „ - warum weiß man das beim WDR nicht? - Edith Piaf erklingen:

Non, rien de rien
Non, je ne regrette rien
Ni le bien qu'on m'a fait
Ni le mal
Tout ça m'est bien égal
Non, rien de rien
Non, je ne regrette rien.“

Bereuen müsste bestenfalls der Autor dieses kleinen Berichtes seine Lust am Probieren der Köstlichkeiten, deren Genuss sich gleich mit Blick auf die Waage zu rächen schien. Ach was!

Non je ne regrette rien!



DÜRFEN WIR JAUCHZEN ODER MÜSSEN WIR JUCHEN?

Vom Umgang des Musikvereins mit der Freude

Udo Kasprowicz

„Jauchzet, frohlocket...!“

„Jauchzet dem Herrn alle Welt...!“

**„...derhalben jauchzt, mit Freuden
singt!“**

**„Jauchzet im Himmel, frohlocket, ihr
Engel in Chören!“**

Die Zeit des Jauchzens ist vorüber. Die, die sich am lautesten darüber freuen, haben wahrscheinlich am wenigsten oder gar nicht aktiv gejauchzt, sondern berühmte Chöre entweder im Konzert oder auf CD jauchzen lassen.

Leider nicht den Musikverein, den Weihnachten niemand jauchzen hören wollte.

Privat wird zu Weihnachten nur noch leise gejauchzt. Vielleicht, weil die Wohnung zu hellhörig ist und man nicht weiß, ob dem Nachbarn der Sinn danach steht, vom 24. Dezember bis zum 2. Februar zu jauchzen. Schließlich behaupten ja auch die Karnevalsgegner, sie könnten nicht zu einer bestimmten Jahreszeit lustig sein. Auch von den Bewohnern des christlichen Abendlandes kann man heute kaum noch verlangen, sich sechs Wochen lang kollektiv über die Geburt des Erlösers zu freuen! Außerdem ist es politisch nicht korrekt, laut zu jauchzen, weil ja inzwischen 4,4 bis 4,7 Millionen Mitbürger an diesen Tagen aus Überzeugungsgründen nichts zu jauchzen haben. Sportlich korrekt ist es allerdings, nach jedem Fußballspiel mit bierbetäubten Sinnen in Straßen, Gassen und Wirtshäu-

sern, in Omnibussen, Straßenbahnen und Reisezügen unglaublich laut zu jauchzen. Anders denkende Menschen verdienen aus diesem Anlass keine Rücksicht. Sensible Menschen auch außerhalb des Musikvereins nennen diese Frohsinnskundgebung dann „Grölen“. Anderntags erkennt man an solchen Exzessen Beteiligte daran, dass sie krächzen.

Solches Ungemach blüht den Sängerinnen und Sängern des Musikvereins natürlich nicht. Ohne vorhergehende Einsingübungen würden wir nie fortissimo „We are the champions!“ anstimmen, abgesehen davon, dass wir unserer Freude infolge geduldiger Probenarbeit auf anspruchsvollere Weise Ausdruck verleihen würden.

Im Mai wird es wieder soweit sein. Dann „lasst uns fröhlich sein und juchhe, juchhe aus vollem Halse schrein“. Egal, was der Text sagt, wir werden es kultiviert im Forte singen(!). Und, was selbst für altgediente Choristen völlig probenue war und erregt diskutiert wurde: wir werden die Notation ernst nehmen und „Juchhe“ auf der Stammsilbe „Juch-“ betonen!

Das ist der Preis, den man zu zahlen hat, wenn es um Kultur geht. Vielen fällt es nicht leicht, vom gewohnten „Juché“ Abschied zu nehmen.

Was hat es mit dieser seltsamen Form „Juchhe“ auf sich?

Die Aktivität, Freude über Gottes Gnade und Taten phonetisch auszudrücken, war den mittelalterlichen Übersetzern der lateinisch vermittelten christlichen Botschaft und ihren Kommentaren eine Neuschöpfung wert. Mit dem Lehnwort *jubilieren* für lateinisch *jubilare* war der gemeine Mann nicht erreichbar. Das Althochdeutsche *frewen*, mittelhochdeutsch *frewen* und neuhochdeutsch *freuen* sagt etwas über die Gestimmtheit aus, nicht aber über die Form, wie sie geäußert wird. Also schufen die Übersetzer aus dem verbreiteten Freudelaut *Juch* das onomapoetische, lautmalende Verb *juchen* mit langem Stammvokal.

Unsere neuhochdeutsche Standardsprache ist voll von ähnlichen Bildungen, von denen es viele sogar in die Schriftsprache geschafft haben, ein paar Beispiele mögen dies erläutern: *furzen*, *glucksen*, *klecksen*, *knicksen*, *krächzen*, *muchsen*, *platzen*, *schmatzen*, *schwätzen* ...

Die konsequente Stammlautbetonung des Deutschen schwächte zunächst das Binnen „e“, so dass schon im mittelhochdeutschen *juchen* nachgewiesen werden kann. Am Ausgang des Mittelalters setzte von Südosten nach Nordwesten eine Diphthongierung ein (=Vokalverdoppelung mit Klangänderung): aus *hus* wird *Haus*, aus *lichnam* der *Leichnam* und *truren* verwandelt sich in *trauern*.

In der Lutherzeit tauchen die ersten Belege für *jauchzen* in Thüringen auf. Da es aber ein Wort mit lautmalender Wurzel war, änderte sich naturgemäß die zugrunde liegende Freudenäußerung nicht! Das ist möglicherweise der Grund, warum beide Verben *juchzen* und *jauchzen* eine Zeit lang nebeneinander existierten.

Anfangs verband man wegen der phonetischen Nähe zum Jubellaut mit dem Verb *juchen* die Freudenäußerungen auf

Dorffesten, wodurch sich der Verlust des Z erklärt. Dagegen wurde *jauchzen* zum Bildungswortschatz gezählt. Diese Unterscheidung setzte sich nicht durch; *jauchzen* verdrängte *juchen* oder *juchzen* aus dem Sprachgebrauch.

Erst im 18. und 19. Jahrhundert finden sich vereinzelte Belegstellen in der Dichtersprache. Bei Annette von Droste Hülshoff heißt es im Gedicht „Die Schwestern“ von 1840 zum Beispiel:

*Karossen rasseln, der Trinker jucht,
Und Mädchen schreien im Gedränge,
Drehorgeln Pfeifen, der Kärrner flucht,
o Babels würdige Klänge!*

Nachweise aus der aktuellen Literatursprache fehlen.

Nun ändert sich im Laufe der Jahrhunderte der Wortgebrauch. Als Musterbeispiel dient dafür immer das Wort *Weib*. Im Mittelalter wurde damit grundsätzlich jede verheiratete Frau bezeichnet. Noch Luther übersetzt den 4. Satz der Weihnachtsgeschichte des Lukas mit „Da machet sich auff auch Joseph (...) mit Maria seinem vertraweten Weibe ...“

In der Folgezeit durchlitt der Begriff eine Bedeutungsabwertung. Heute wird er ausschließlich auf die sexuelle Funktion und Rolle von Frauen reduziert. Die Begriffe *Rasseweib* und *Superweib* verdeutlichen dies.

Ähnliches, nur umgekehrt, ist auch bei *juchen* zu beobachten. In der frühen Neuzeit verdrängt und ins bäuerliche Milieu abgedrängt, erfährt das Verb Jahrhunderte spätereine Bedeutungsaufwertung durch die Aufnahme in die Dichtersprache.

Damit schließt sich der Kreis: Der Musikverein darf im Mai *jauchzen*, und zwar - Joseph Haydn sei Dank - auf literarisch hohem Niveau und - gemäß Ziffer 30 seiner Jahreszeiten - aus vollem Halse schreien:

„Heisa, hopsa! Haida, júche! Jauchzet, lärmet! Aus vollem Halse, vollem Halse schrein! Juch! Juch!“

Dann ist auch für den Musikverein die Zeit des Jauchzens vorüber und wir soll-

ten uns anschicken zu rühmen. Denn es gilt - anlässlich seines 250. Geburtsjahres - Beethovens in majestätischem Forte zu gedenken:

„Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre, ihr Schall pflanzt seinen Namen fort...“

Die Hoffnung auf solche Großtaten steigert sich, wenn wir Beethovens Leibgericht feierlich freudvoll genießen:

BEETHOVENS LEIBGERICHT

SCHWARZE BRODSUPPE

Schneide gutes schwarzes Brod in dünnen Schnitzeln in eine Rain, röste sie sodann in guter Kernfette oder Schmalz, mit ein wenig grüner Petersil und Körbelkraut, schütte gute Rindsuppe daran, und laß gut aufsieden, lasse auch ein paar Löffelvoll sauren Milchrahm damit verkochen, die Suppe wird aber ganz dick wie sie ist, gelassen, und in die Schüssel angerichtet.

Hast du einen übrig gebliebenen Braten oder Rindfleisch, so mache ein Haschee davon, und lege es oben auf die Suppe, sprütle sodann 3 ganze Eyer mit einer halben Maß Milchrahm gut ab, und giesse es schön langsam über das Haschee auf die Suppe, stelle sodann die Suppe in eine geheizte Backröhre, und laß sie so lange stehen, bis sie oben eine schöne braune Haut bekmmt, oder gib oben Gluth, du kannst auch verlorene Eyer statt dem Haschee darauf geben.

REZEPT AUS:

Theresia Ballauf: Die Wiener-Koechinn wie sie seyn soll,
Wien 1822. Bey Franz Wimmer

KREUZWORT-PREISRÄTSEL

Ein zweifach verliehener (diagonaler) Ehrenpreis wird von „Sternzeichen“-Komponisten umrahmt

1	2	3		4	5		6	7	8	9		10	
11			12		13	14			15		16		17
18		19				20		21		22			
	23			24			25		26			27	
28	29			30				31					
32		33		34	35				36				
37	38						39			40			
	41						42			43	44	45	
46					47	48		49			50		51
52		53	54				55						
	56			57		58				59	60		
61				62	63			64			65		
66		67						68		69		70	
71								72					

Waagrecht:

2 amerikanischer Komponist (1898 – 1937), dessen „Rhapsody in Blue“ mit dem Pianisten Kirill Gerstein zum Sternzeichenkonzert im Dezember 2019 auf dem Programm stand; **8** Komponist der Wiener Klassik (1732 – 1809), dessen Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ 1818 mit zwei Aufführungen den Beginn des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf (in der Folge MV abgekürzt) markierten. Das letztgenannte



Werk wird im Sternzeichenkonzert im Mai 2020 vom Konzertchor der Landeshauptstadt, namhaften Solisten und den Düsseldorfer Symphonikern unter Leitung Adam Fischers aufgeführt; **11** italienischer Opernkomponist (1813 – 1901), dessen „Messa da Requiem“ vom MV und den Düsseldorfer Symphonikern im Oktober 2015 unter Leitung von Axel Kober aufgeführt wurde; **13** umgangssprachliche Bezeichnung des Weltraums; **15** auf halbkreisförmigem Grundriss errichteter Raumteil, der – von einer Halbkuppel überwölbt – einen meist kirchlichen Hauptraum abschließt; **18** Musikstil der Punkszene, auch Staun-Ausruf; **19** mehrdimensionaler geschlossener Kreis, ein von Alberich geschmiedetes goldenes Exemplar, um dessen Besitz der **sZ** betrogen wird, ist im Zusammenhang mit seinem ursprünglichen Besitzer titelstiftend für Richard Wagners 16-stündige Opern-Tetralogie, die er zwischen 1848 und 1874 komponierte; **20** inoffizieller Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR (Stasi), auch lokale Dativ-Präposition zur Kennzeichnung des Aufenthaltsortes; **21** aus Nordamerika nach Europa gekommene große Rattenart aus der Familie der Wühler, die an Flüssen und Seen Wohnröhren baut; **23** Kurzform für einen Tiergarten oder Park mit Gehegen und geschützte Anlagen für die exotische Fauna; **24** geschnittener Schmuck- oder Edelstein; **26** „Bank Identifier Code“, der als SWIFT bei Geldtransfers anzugeben ist; **27** Kfz-Kennzeichen des östlich an die Landeshauptstadt anschließenden Kreises, in dem auch das Neandertal liegt. Die Fahrzeuge zahlreicher Sängerinnen und Sänger des MV schmücken diese zwei Buchstaben; **28** Eigenschaft einer fortgeschrittenen zeitlichen Dimension, auch tiefe Singstimme bei Frauen, Knaben und Counterertenören; **30** luftgefederter Reifen; **31** Aufforderung zu expressiver Fröhlichkeit, mit der sich Canio in Leoncavallos Oper „Bajazzo“ motiviert, trotz eifersüchtiger Verzweiflung als Clown auf der Bühne zu brillieren; **32** japanische Hafenstadt in der Bucht von Osaka, deren Name für besonders wertvolles Rindfleisch steht; **34** ... aus einem großen Angebot wählen; **38** Paddelboote (Canadier und Kayaks), deren Varianten sich vom Einbaum bis zum faltbaren Boot entwickelten; **39** lat. ohne, das u.a. in Verbindung mit „tempore“ (st) den Verzicht auf das akademische Viertel kennzeichnet; **40** aus dem Speck von Walen oder anderen Seefischarten gewonnenes „Polar“-Öl; **41** bedeutendster sorbischer Schriftsteller (1916 – 2006); **42** Kennzeichnung der Kongruenz – Übereinstimmung zweier Worte in Kasus, Numerus und Genus; **43** Kurzform einer während der deutschen Teilung vor allem mit dem Schutz der innerdeutschen Grenze beauftragten Sonderpolizei des Bundes (1951 – zur Umbenennung in Bundespolizei 2005); **46** Schaumgebäck aus gezuckertem Eischnee; **48** freier Überschlag um die Querachse des eigenen menschlichen Körpers; **50** Bezeichnung für ein Festrumpfschlauchboot (rigid-inflatable boat); **52** männliches Personalpronomen der 3. Person Singular; **53** Kartenspiel, dessen rituelle Auslage zum Wahrsagen benutzt wird; **55** Bergland am atlantischen Nordrand des Amazonasbeckens in Venezuela, Brasilien, Surinam und einem fast gleichnamigen französischen Überseedepartement; **56** stechendes Gebilde an einer Pflanze, auch in Düsseldorf „angesiedelte“, von Anna Loos gespielte TV-Kommissarin, auch bekannte deutsche Schriftstellerin, Moderatorin und Literaturkritikerin (literarisches Quartett); **58** in der Mythologie ein von einer Wölfin gesäugter Zwilling Bruder von Romulus, auf den die sagenhafte Gründung der Stadt **s47** um (753 v.u.z ...schlüft aus dem Ei) zurückgeht; **60** dem Kaiser vergleichbarer höchster Herrschertitel in Russland, Bulgarien und Serbien, auch Bezeichnung des K&K-Kaisers in slawisch sprechenden Teilen der Habsburger Monarchie; **61** elektrisch geladene Atome oder Moleküle (Plural); **62** Im Buch Genesis des Alten Testaments der zweite Sohn Adams und Evas, der zum Opfer des Brudermords aus Eifersucht wird; **64** international gebräuchliche lateinische Toastform

„es möge nützen“; **66** niederdeutsch „aus“, Titelbeginn eines Buches von Fritz Reuter (1810 – 1874); **67** Innensechskant als Mitnahmeprofil von Schrauben mit gleichnamigem Außensechskantschlüssel als Werkzeug; **68** Kurzform des Vornamens jener Lady, die als Kronprinzessin (1966 – 1997) die Mutter der englischen Prinzen William und Harry ist; **69** vom 7. Monat abgeleiteter spanischer Vorname, u.a. eines ehemaligen iberischen Schlagerstars und Fußballers; **71** für das Ausschnitte aus seinen Opern „Der Rosenkavalier“ und „Salome“ sowie „Vier letzte Lieder“ präsentierende Sternzeichenkonzert im September 2019 - titelprägender deutscher Komponist (1864 – 1949); **72** österreichischer Komponist im Übergang von der Spätromantik zur Moderne. Seinen Sinfonien widmet Adam Fischer einen mit dem DLF auf CD produzierten Zyklus der Düsseldorfer Symphoniker. Der MV wirkte bei der 8. „Sinfonie der Tausend“, der 2. „Auferstehungssinfonie“ und der 3. Sinfonie mit. Über die Auszeichnung für die Einspielung des letztgenannten Werkes mit dem sich aus der Diagonale des Rätsels ergebenden Preis durften sich auch die Damen des Musikvereins freuen.

Senkecht:

1 tschechischer Komponist (1841 – 1904), der den Titel des ersten Sternzeichenkonzerts 2020 prägt. Es erklingen sein Cellokonzert h-Moll und seine 7. Sinfonie d-Moll. Der MV gastierte mit seinem „Stabat Mater op 58“ 2012 unter Ed Spanjaard in Maastricht; **2** eine der sieben Todsünden, die scherzhaft auch den Schotten und den Schwaben als natürlich völlig unbegründetes Charakteristikum zugeschrieben wird; **3** Sohn des Juda im Buch Genesis, auch surrealistischer Film von Luis Bunuel (1953); **4** vor 13 Jahren von Manfred Hill und Marieddy Rossetto gegründete und geleitete Initiative zur Belebung des Singens in Düsseldorfer Gundschaften. Inzwischen nehmen an den willkommenen 20-minütigen Unterbrechungen des Unterrichts durch geschulte Musikpädagogen mehr als 16.000 Kinder pro Jahr teil und stellen am Ende des Schuljahres in 18 Konzerten in der Tonhalle ihren Verwandten und Gästen das erlernte Repertoire vor. Die Initiative erhielt 2019 aus den Händen Thomas Gottschalks den in der Diagonale erfragten Preis in der Kategorie Nachwuchsarbeit; **5** finstere, den Helden des 3. und 4. Teils meuchelmordende, Hauptgestalt im **w19** des **s7** von Richard Wagner; **6** aus dem Thüringer Wald kommend an Goethes Gartenhaus in Weimar vorbeiplätschender Fluss; **7** ein Angehöriger des Mitte des 5. Jahrhunderts zerschlagenen burgundischen Stammes, dem sowohl das aus diesem Namen als „Lied“ abgeleitete mittelhochdeutsche Heldenepos (um 1330) als auch die Operntetralogie Wagners den Titel verdanken; **8** großer Knorpelfisch mit hakenförmiger Schwanzflosse, dem der Ruf eines auch Menschen gefährlich werdender Räubers anhaftet; **9** bedeutende amerikanische Nachrichtenagentur Associated Press, die 1848 in New York gegründet wurde; **10** langsames Eindunkeln; **12** an der heute türkischen Schwarzmeerküste geborener antiker griechischer Philosoph (404 – 323 v. Chr.), der als Zeichen seiner selbstbestimmten Armut in einer Tonne gelebt haben soll; **14** römischer Grenzwall in den eroberten europäischen Gebieten (u.a. Hadrianswall in Britannien); **16** nicht nur durch die gleichnamige Schokoladentorte bekanntes Wiener Hotel gegenüber der Staatsoper und nahe der **w19** Straße; **17** tschechischer Komponist (1824 – 1848), der den eigentlich größeren Nebenfluss der Elbe, an dessen Ufer **s1** geboren wurde, in dem Zyklus „Mein Vaterland“ auch musikalisch weltbekannt machte. Die Ouvertüre zu seiner Oper „Die verkaufte Braut“ ist Teil des ersten Sternzeichenkonzerts 2020 unter der Leitung von Alpesh Chauhan; **19** in seinem italienischen Beinamen beschriebene Farbe des Bartes des Stauferkaisers Friedrich I, der 1190 beim Kreuzzug ertrank und seitdem im Kyffhäuser



ser auf seine von Heinrich Heine im „Wintermärchen“ verspottete Wiedererweckung wartet; **22** Möglichkeit oder Attitüde, auf etwas zu schauen; **25** bayerischer Ausdruck für volkstümliche instrumentale Weisen oder deren Interpreten; **26** nationale Fluggesellschaft des Vereinigten Königreichs, auch Kfz-Kennzeichen einer oberfränkischen Stadt am Main und dem dort abzweigenden Kanal zur Donau mit einem bedeutenden Orchester; **29** gebräuchliches Akronym für schienengebundene Triebfahrzeuge. Drei unterschiedlich angetriebene Vertreter dieser ältesten Traktionsmaschine sind auf Rollschuhen agierende Stars des in Bochum seit 1988 zu erlebenden Andrew-Lloyd-Webber- Musicals „Starlight-Express“; **33** die Sänger (ital. Plural) der zwischen Tenor und Bass fixierten mittleren Männer-Stimmgruppe im Solobereich oder in Chören; **35** nordamerikanischer Bund von 50 Staaten und einem Hauptstadt-Distrikt, der 1776 zunächst von 13 Kolonien gegründet wurde; **36** Mischwesen aus der griechischen Mythologie, bei dem ein menschlicher Oberkörper den Hals und Kopf eines Pferdes ersetzt; **37** finnischer Komponist (1865 – 1967), dessen „5. Sinfonie Es-Dur“ neben **w2** und Rachmaninow das Sternzeichenkonzert im Dezember 2019 bestimmt; **39** chemisches Symbol für Zinn, auch Kfz-Kennzeichen der Hauptstadt des Landes Mecklenburg-Vorpommern; **41** weltweit als BB bekannte französische Filmschauspielerin und Sängerin (*1934), die in den 50er und 60er Jahren zum Sexsymbol wurde und sich nach ihrer Karriere als Tierschützerin engagiert; **42** argentinisch-deutscher Komponist (1931 – 2008), der einen wesentlichen Beitrag zur Neuen Musik des 20. Jahrhunderts leistete. Die Kunststiftung NRW stiftete ihm zu Ehren den gleichnamigen Kunstpreis für neue künstlerische Ausdrucksformen an den Schnittstellen zwischen Musik, Bild und Performance; **43** Englisch „Junge“, auch Kennzeichen einer „Group“, die sich in der Tradition der Comedian Harmonists - nur aus jungen Männern bestehend – der populären Musik widmet; **44** Steirische Landeshauptstadt an der Mur, die sich mit der Berufung als Kulturhauptstadt Europas 2003 ein sehenswertes architektonisches Lifting in traditioneller Umgebung gegönnt hat; **45** Berg auf der gleichnamigen ägyptischen Halbinsel, auf dem Moses von Gott die Gesetzestafeln mit den 10 Geboten erhalten haben soll (2. Buch Mose im Alten Testament der Bibel); **47** von **w58** mit seinem Zwillingenbruder gegründete Hauptstadt eines antiken Weltreichs und eines europäischen stiefelförmigen Staates auf der Apennin-Halbinsel; **48** individuelle stark empfundene vorübergehende, situationsgebundene Aufregung oder an die Grenze der Möglichkeiten gehende Belastung; **49** Kosenamen des langjährigen – auch in den unterklassigen Zeiten treuen – Kapitäns der Fortuna Andreas Lamberts (F95 von 2003 – 2015 in 5 Ligen!) **51** ungarischer Komponist (1881 – 1945), der als einer der bedeutendsten Vertreter der Moderne gilt. Adam Fischer präsentierte „Herzog Blaubarts Burg“ im Sternzeichenkonzert im November 2019 mit ungarischen Solisten; **54** vom lat. Sand abgeleiteter Begriff für einen Veranstaltungsort (z. Bsp. Sport, Kampfspiele, Theater oder Konzerte), bei denen die Zuschauer auf ringsum ansteigenden Traversen eine gute Sicht auf die „Manege“ haben. Jene in Verona ist jährlich Ort bedeutender monumentaler Opernaufführungen **57** seit 120 Jahren bestehender Naturschutzbund in Deutschland **59** Hauptströmung afroamerikanischer Unterhaltungsmusik, die sich Mitte des vergangenen Jahrhunderts aus Rhythm, Blues und Gospel entwickelte; **63** großes Kraftfahrzeug zur meist gewerblichen Personenbeförderung (Linien-, Ausflugs-, Nah- und Fernverkehr); **65** chronisch-entzündliche Autoimmunerkrankung (Systemischer Lupus Erythematodes; **68** von 1948 – 1990 bundesdeutsche und bis 2001 deutsche Währung, die vor 30 Jahren zu einem die Einheit beschleunigenden Objekt der Begierde wurde; **69** Abkürzung für Jahrhundert; **70** Akronym für „im Ruhestand befindlich“

Wenn Sie, liebe Rätselfreunde, die einander kreuzenden Begriffe gefunden und festgestellt haben, dass auch in Ihrer Lösung Komponisten den Rahmen bilden, deren Werke in den Sternzeichenkonzerten der Tonhalle gespielt wurden oder geplant sind, dann werden Sie sicher auch die hohe Auszeichnung erkannt haben, die sowohl **der 3. Sinfonie von w72** als auch der **s4** 2019 in Berlin verliehen wurde. Die Lösung ist die bei 1 links oben beginnende komplette Diagonale des Rätsels, in der sich auch die „helfenden“ Lösungszahlen verbergen:

1		19			30	35	39		42	49			59	65	70								

Der zweite Lösungssatz – der Titel eines zum 200. Geburtstag des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf erschienen Buches – ergibt sich aus den unter den nachfolgenden Zahlen gefundenen Anfangsbuchstaben der zu ratenden Begriffe.

																							!
25	35	17	67	42		11	3	58	52	61	7	53											

Viel Freude beim Rätseln wünscht Ihnen die Redaktion der **NeuenChorszene**. Ihre Gesamtlösung senden Sie bitte **bis zum 1. Mai 2020** an folgende Adresse:

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

Hinweis der Redaktion:

Pünktliche Einsendungen, die im September 2019 an der um zwei Tage vorgezogenen Auslosung nicht teilnehmen konnten, erhalten eine zusätzliche Chance beim Losverfahren dieses Preisrätsels!

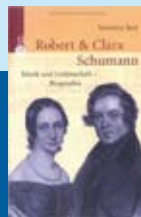
Bei rechtzeitiger Einsendung und mit etwas Losglück winken Ihnen folgende Preise:

1. Preis: Zwei Eintrittskarten zum „Sternzeichen 10“ der laufenden Spielzeit am 15./17./18. Mai 2020 mit den Düsseldorfer Symphonikern und dem Chor des Städtischen Musikvereins unter der Leitung von Adam Fischer. Auf dem Programm: „Die Jahreszeiten“ von w8.

2. Preis: Drei Tage im November
 Düsseldorf 1811
von Christa Holtei - DROSTE Verlag Düsseldorf
 320 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag
 ISBN 978-3-7700-2111-6 - Oktober 2019



3. Preis: Robert und Clara Schumann:
 Musik und Leidenschaft
von Veronika Beci - Artemis und Winkler Verlag Düsseldorf
 330 Seiten, Hardcover mit Schutzumschlag
 ISBN 13: 9783538072237



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



ADRESSIERT AN: neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de

Vereinzel erreicht die Redaktion Post, die wir gerne an unsere Leserinnen und Leser weiterreichen:

24.09.2019 - Ehrenmitglied Freygerd Baffy schreibt:

... wie immer macht es große Freude, die vielen interessanten Beiträge in der Chorszene zu lesen. Besonders interessant auch über Leben und Werk von Zemlinsky mehr zu erfahren. Herzliche Grüße sendet Ihnen Freygerd Baffy

29.09.2019 - neue Leserin Birgit Busch sendet ihre Kreuzwörter-Lösung und schreibt:

... Ich war am letzten Samstag zum Odl-Konzert in der Tonhalle. ... Ihre Zeitschrift habe ich schon durch ein Exemplar im letzten Jahr kennengelernt und fand einige der ausführlichen Artikel sehr informativ. Ich singe selbst in der Johanneskantorei. Mit freundlichen Grüßen - Birgit Busch

1.10.2019 - Preisrätsel-Gewinner Ulrich Viehoff freut sich:

... Habe mich riesig über die CD von Andreas Schmidt gefreut! Vielen Dank für die tolle CD! Lieben Gruß - Ulrich Viehoff

15.10.2019 - Konzertbesucherin Ursula Ricken lobt:

... Ich war einige Zeit verreist, so dass ich mich erst heute für die neue Zeitschrift bedanken kann. Der Inhalt ist sehr informativ, auch der Bericht über die Trompeter ist toll. Das Konzert am 06.10. war grandios, welche tolle Stimmen. Schade, dass Frau Rosetto aufgehört hat. Ich wünsche Ihnen viel Erfolg bei der neuen Wahl.

22.10.2019 - der frühere DüSy-Fagottist Fritz Eßmann mailt:

... Hier ist er nun endlich, der schon längst fällige Dank für Ihre Übersendung der NeuenChorszene 2/2019. Welche Freude war es auch diesmal, das Magazin in die Hand zu nehmen. Seine durch und durch positive, erfrischende Ausstrahlung (Deckblatt, Layout) wird durch interessante neue Nachrichten und wirklich fundierte Artikel wie immer noch zusätzlich gesteigert. Darüber hinaus wissen wir aber auch, die für solches Gelingen geleistete Arbeit samt der dafür gespendeten Freizeit sehr gut einzuschätzen.

Dank also für Ihre Mühe und Dank auch an alle Ihre Mitstreiter.

Mit freundlichen Grüßen Bruni und Fritz Eßmann

16.01.2020 - Mail von Prof. Eckart Haupt (NC-Leser und ehem. Soloflötist der Staatskapelle Dresden):

Herzlichen Dank für Ihre hervorragenden Schriften! So, wie Sie das machen, wächst Deutschland immer besser zusammen. Ihr Eckart Haupt.

Und noch: „Viele Grüße an die Flötenladies!“

Impressum / Herausgeber:

E-Mail:

Internet:

V.i.S.d.P.:

Bankver-
bindung:

Redaktion:

Textbilder:

ISSN-Nr.:

Druck/Auflage:

Hinweis:

Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.

Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf

neuechorszene@musikverein-duesseldorf.de

www.neuechorszene.de / www.musikverein-duesseldorf.de

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

Stadtsparkasse Düsseldorf

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

Erich Gelf, Udo Kasprowicz, Georg Lauer, Dr. Karl-Hans Möller

Städtischer Musikverein, wenn nicht anders gekennzeichnet

1861-261X / Erscheinungsweise halbjährlich

Druckerei Preuß GmbH - Ratingen / 1.000

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder.

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



MUSIK VEREIN *t* IM CHOR



Städtischer Musikverein
zu Düsseldorf
Konzertchor der Landeshauptstadt

TERMINE INFOS

HIER



www.singpause.de
www.neue-chorszene.de
www.musikverein-duesseldorf.de

Freitag 15./ Sonntag 17./ Montag 18. Mai 2020

TONHALLE: STERNZEICHEN 10

JOSEPH HAYDN: Die Jahreszeiten

Oratorium für Soli, Chor und Orchester

mit den Düsseldorfer Symphonikern,
Anna Dennis, Sopran, Uwe Stickert, Tenor,
Miklós Sebestyén, Bass-Bariton

und dem Chor des Städtischen Musikvereins
unter der Leitung von Adam Fischer



**Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik**

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

