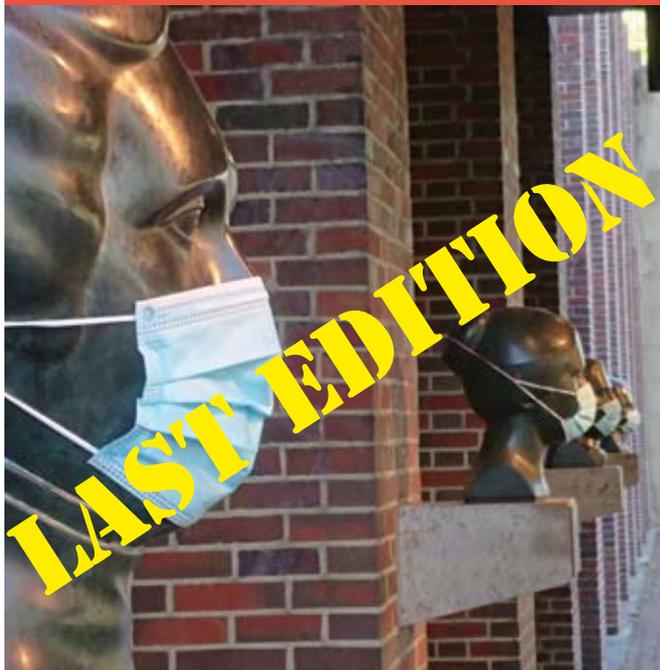




# Neue NChor szene

im Düsseldorfer Musikleben



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

2/2020

33

## THEMEN

<b>EDITORIAL</b>	Georg Lauer	<b>3</b>
<b>„Dann spielen wir in einer anderen Liga“</b> Zwei im Gespräch über Pandemie und Zukunft	Gabriella Faludi	<b>4</b>
<b>Kontinuität ohne Ende?</b> 50 Jahre und mehr mit MH unterwegs	Georg Lauer	<b>12</b>
<b>Streng geteilt</b> - Die Neunte Symphonie als ‚Waffe‘ in beiden deutschen Staaten während der Teilung	Christina M. Stahl	<b>21</b>
<b>Grenzerfahrungen</b>	Karl-Hans Möller	<b>27</b>
<b>Wollust dem Wurm – dem Menschen Enthusiasmus!</b> Friedrich Schillers Lied „An die Freude“	Udo Kasprowicz	<b>29</b>
<b>Margarete Dessoff (1874 – 1944)</b> - Chordirigentin auf dem Weg in die Moderne - eine Biografie von Sabine Fröhlich	Udo Kasprowicz	<b>34</b>
<b>Fragmente aus der Zukunft</b> Heraushören, was in jedem Augenblick doch alles möglich ist	Peter Ruzicka	<b>38</b>
<b>„Lieber Ludwig, wie ist diese Stelle zu spielen?“</b>	Ádám Fischer	<b>42</b>
<b>Was ist eigentlich das Werk?</b> Neues von der Neunten	Beate Angelika Kraus	<b>43</b>
<b>Ludwig van Beethoven</b> Kindheit und Jugend	Erich Gelf	<b>49</b>
<b>„Ich träume von einer Welt...“</b> Der Komponist Norbert Laufer im NC-Gespräch	Udo Kasprowicz Georg Lauer	<b>59</b>
<b>Kultur-Förderung im Geiste Richard Wagners</b> Der Richard-Wagner-Verband Düsseldorf e. V.	Lars Wallerang	<b>65</b>
<b>Gegründet vor 100 Jahren</b> Das 1. Düsseldorfer Mandolinen-Orchester	Andreas Stevens-Geenen	<b>68</b>
<b>„Keine tauben Ohren, sondern schön offene...“</b> Die „Neue“ im Sopran 2 stellt sich vor	Stefanie Bertram	<b>72</b>
<b>Amelia Maria Vasquez Rendon</b> - Die Musik ist mehr als ein Beruf, sie ist eine Lebenseinstellung - Das Portrait	Karl-Hans Möller	<b>75</b>
<b>„Endlich wieder gemeinsam singen ...“</b> ... meint dreifach auch die Redaktion	K. H. Möller - G. Lauer - U. Kasprowicz	<b>81</b>
<b>FASTEN</b> mit Rezept	Udo Kasprowicz	<b>85</b>
<b>DAS KREUZWORT - PREISRÄTSEL</b>	Karl-Hans Möller	<b>86</b>
<b>Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart</b> Eine Leseempfehlung / IMPRESSUM	Renate Heinzig-Keith	<b>91</b>
<b>Titelseite:</b> Franz Küsters „corona-maskierte“ Büsten am Eingang der Tonhalle - Felix Mendelssohn Bartholdy, Clara Schumann, Robert Schumann und Norbert Burgmüller Foto: G. Lauer		



## Liebe Leserinnen und Leser!

Mit dem Etikett „**Last Edition**“ werden im Handel und Gewerbe gerne Produkte ausgezeichnet, die an das Ende ihrer Fertigung gekommen sind, aber im Gedächtnis des Publikums bleibenden Wert erlangt haben und dort auch weiterleben sollen. Einen solchen Abschied wünsche ich auch der Zeitschrift, die Sie hier in Händen halten. Sie wird es in dieser Form nicht mehr geben!

Nicht, dass uns die Ideen ausgegangen wären, neue Themen und Autoren für zukünftige Ausgaben zu finden. Schlicht ausgegangen ist uns das Geld. Abhilfe verspricht zukünftig die Bereitstellung von Lese-stoff in digitaler Form.

Dass das Ende der Papierausgabe dieser Zeitschrift auch mit dem Ende einer Ära und der Neubesetzung von Vorstand und Chorleitung einhergeht, lässt sich nicht verheimlichen, in den beiden ersten Beiträgen dieser letzten Nummer können Sie darüber mehr erfahren. Achten Sie bei der Lektüre bitte auf die Sogwirkung von **Beethoven Neun**, oder ist es Zufall, dass Vorsitzende - dreien werden Sie hier begegnen, auf die es zutrifft - ihre Chorkarriere gerne mit diesem Superhit starten?

Von dieser Sinfonie ist - wir befinden uns weiter im Jubiläumsjahr des Komponisten! - in weiteren sechs höchst unterschiedlichen Beiträgen dieser Ausgabe die Rede!

Wer am 6. September die Aufführung „Fidelio 44“ in der Tonhalle mit den Düsseldorf Symphonikern, Solisten der Deutschen Oper am Rhein und dem Opernchor (im Rang positioniert!) unter der Leitung von Ádám Fischer und dazu Beethovens dramatische Musik erlebt hat, wird auch die begleitenden Texte und die aufrüttelnden Bilder der Invasion der Alliierten in der Normandie nicht los. Dass der politische Kulturmißbrauch der Nazizeit eine Fortsetzung im Miteinander der beiden deutschen Staaten bei der Vereinnahmung von Beethovens „Freude-Sinfonie“ erfuhr, darüber informiert Sie die Musikjournalistin Christina M. Stahl im Beitrag „Streng

geteilt - die Neunte als Waffe“. In vielfältiger Weise erweitern Beiträge aus der Feder der Musikwissenschaftlerin Beate Angelika Kraus, des Komponisten Peter Ruzicka und des Dirigenten Ádám Fischer die Sicht auf den Komponisten des Jahres.

Mit eigenen Beiträgen rundet die Redaktion die Themenfülle ab, beleuchtet Kindheit und Jugend Beethovens sowie seine Beschäftigung mit Schillers Lied „An die Freude“ und seinen literarischen Ursprung.

Sehr gerne haben wir Beiträge weiterer Gastautoren aufgenommen: Über die Kulturförderung des Richard-Wagner-Verbandes klärt uns Lars Wallerang auf, Andreas Stevens-Geenen informiert über die 100jährige Geschichte des Düsseldorfer Mandolinenorchesters. Seinen Kollegen im Team der Clara-Schumann-Musikschule, den Komponisten Norbert Laufer, haben wir zu Hause besucht und auch seine Musik in den Konzerten, in denen sie (ur-)aufgeführt wurde, kennengelernt.

Zum letzten Mal können wir Ihnen auf dieser Plattform (Selbst-)Portraits von Sängerinnen aus den eigenen Reihen vorstellen, über die Probenarbeit im Freien mit Kleingruppen berichten und das Lösen unseres letzten Kreuzworträtsels anbieten.

Ein großes Dankeschön sagt die Redaktion allen Gastautoren dieser und früherer Ausgaben, unseren Anfragen begegneten sie stets mit großem Entgegenkommen. Auch den Chormitgliedern, die die Zeitschrift 2004 mit aus der Taufe hoben und dabei redaktionell wie beratend tätig wurden, danke ich hier - das aktuelle engere Team mit einschließend - von ganzem Herzen.

Sie, liebe Leserinnen und Leser, bitte ich, Bescheid zu geben, wenn wir Sie zukünftig statt mit Papier mit elektronischer Post versorgen sollen. Dass Sie dem scheidenden Redaktionsleiter, seinem Team wie dem neuen Vorstand gewogen bleiben, das wünscht sich nach 17 reichen Jahren an Themen und Begegnungen heute zum letzten Mal

Ihr

am 7.9.2020



# „Dann spielen wir in einer anderen Liga - das allein ist es wert“

## Zwei im Gespräch über Pandemie und Zukunft

aufgezeichnet von Gabriella Faludi

Wer hätte das noch vor einem Jahr gedacht? Seit dem Frühling 2020 steht das Chorsingen auf einem vorderen Platz in der Liste der gefährlichsten Hobbys der Welt. Der erzwungene künstlerische Shutdown traf den Konzertchor in einer Phase, in der nach dem 200. Gründungsjubiläum des Musikvereins eine lange geplante Neuorientierung in der künstlerischen Leitung und im Vereinsvorsitz vorbereitet werden musste. Die mit großer Mehrheit gefundenen und verpflichteten neuen „Chefs“ Professor Dennis Hansel-Dinar und Stefan Schwartze haben im folgenden Interview davon Zeugnis abgelegt, dass keine unvorhergesehenen Umstände ihre Leidenschaft ausbremsen könnten.

***Wir sind mitten in einer Pandemie, die das alltägliche Leben in jeder Hinsicht veränderte und dabei besonders hart die Musik trifft. Können Sie in dieser Situation irgendwie trotzdem jenen Optimismus finden, aus dem man als neuer Leiter Kraft und Begeisterung schöpfen kann?***

**Dennis Hansel-Dinar (DHD):** Wenn ich den Leuten sage, dass ich die Leitung des Musikvereins übernommen habe, höre ich oft: „Das ist

ja wohl der schlechteste Zeitpunkt in den letzten 50 Jahren, einen so großen Chor zu übernehmen“. Wie probt man in dieser Situation? Und wie plant man eine Aufführung mit so vielen Sängerinnen und Sängern? Es ist zwar eine Riesenherausforderung, aber ich finde, dass sich aus dieser Situation nicht nur Probleme, sondern auch Möglichkeiten ergeben. Wenn man gefordert ist, alles einmal neu zu denken, dann tut man es auch, und probiert neue Wege aus. Allein die Tatsache, dass wir nicht mit allen



der neue  
Vorsitzende  
Stefan Schwartze

die neue  
Medienreferentin  
Gabriella Faludi

der neue  
Chordirektor  
Dennis Hansel-Dinar

Foto Stefan Schwartze

Choristen gleichzeitig proben dürfen, ist zwar auf eine Art „unpraktisch“, weil wir viel mehr Proben haben müssen, aber andererseits wird jeder einzelne Sänger zu mehr Selbstständigkeit geführt...

**Stefan Schwartze (StS):** ...man kann sich nicht mehr in seiner Stimmgruppe verstecken oder „mitschwimmen“.

**DHD:** Ich bin sicher, dass sich dadurch manche Qualitäten entwickeln werden, die bislang nicht genutzt wurden.

**StS:** Als ich mich entschieden habe, diese Herausforderung anzunehmen, und als Nachfolger von Manfred Hill anzutreten, war die Pandemie noch kein Thema. Aber wir haben im November letzten Jahres schon mit Mitgliedern des Musikvereins in drei Arbeitsgruppen verschiedene perspektivische Themen bearbeitet. Manche Ideen, die dabei entstanden, wären zu der Zeit, - wenn man damit in Öffentlichkeit gegangen wäre - für den einen oder anderen sicherlich schwer verdaulich gewesen. Wenn man das Ganze allerdings im Licht von Corona betrachtet, ist es alternativlos: In kleinen Gruppen zu singen, statt nur im großen Chor, eher kammermusikalisch kleinere Stücke zu proben. ... Das sind alles Dinge, die wir traditionell bisher nicht gemacht haben: Unser Profil bestimmten Werke in großer Besetzung mit großen Orchestern. Ich sehe in der auch durch Corona bedingten Neuorientierung eine große Chance, wenn wir die Dinge mit Weitblick, Mut und Optimismus angehen. Weitblick erlaubt uns, Bestehendes und Tradiertes kritisch zu hinterfragen. Mut lässt uns neue Ansätze erproben und Optimismus kann uns beflügeln und lässt uns so auch längere Durststrecken überstehen. Für mich persönlich bedeutet das zum Beispiel, dass ich den Probenplan komplett vom Kopf auf die Füße stellen muss und in jeder Hinsicht kreativ sein muss. Aber gerade das macht auch Spaß.

***Jemand aus dem im Juni gewählten neuen Vorstand hat diese Zeit einen „historischen Moment“ genannt. Können Sie sich dieser Aussage anschließen?***

**DHD:** Die letzten Monate bedeuten für den Musikverein einen großen Einschnitt, und der war mit Sicherheit auch traumatisch: Konzerte absagen zu müssen, auf die man sich schon eigentlich seit langer Zeit vorbereitet hat – und die plötzlich nicht stattfinden dürfen. Das kann man auch als historisch bezeichnen: Chorsingen ist zum tödlichsten Hobby der Welt geworden. Hätte das jemand jemals gedacht?

**StS:** Bei der letzten Mitgliederversammlung ist definitiv: eine Ära zu Ende gegangen, die Ära von Manfred Hill. Er war während fast eines Viertels der Existenzzeit des Musikvereins als Sänger und davon nahezu die Hälfte in führender Rolle als Vorstandsvorsitzender aktiv.

„Wer... sich darüber definiert, dass er in die Fußstapfen eines anderen tritt, kann keine eigenen Spuren hinterlassen....“  
Stefan Schwartze

***Zwei prägende Persönlichkeiten des Musikvereins haben ihre Ämter fast gleichzeitig niedergelegt. Marieddy Rossetto war seit 2001 verantwortlich für die künstlerische Leitung des Chores, Manfred Hill war 18 Jahre lang Vorsitzender und zuvor Vorstandsmitglied des Vereins. Wie groß ist die Herausforderung, die sich lange bewährende Arbeit Ihrer VorgängerIn und damit die Traditionen des Ensembles weiterzuführen?***

**DHD:** Ich stehe jetzt in der Verantwortung für den Musikverein, der als Chor ein starkes Niveau erreicht hat. Die Jubiläumssaison 2019/20 war mit einer beeindruckenden Anzahl großer Konzerte und schweren Stücken angefüllt, und im letzten Jahr wurde die Aufnahme von Mahlers „2. Symphonie“ mit dem OPUS Klassik prämiert, daran hatte auch der Musikverein seinen Anteil. Wir sehen, wo der Chor unter der Leitung meiner Vorgängerin hingekommen ist, das ist jetzt mein Ausgangspunkt, um zu überlegen, wohin wir jetzt von dort aus gehen. Meine Herausforderung ist gerade, zu analysieren und zu ordnen, welche der gewachsenen Qualitäten mit meiner Vorstellung übereinstimmen, und welche ich in andere Richtung entwickeln möchte.

**StS:** Wer ein Amt übernimmt und sich darüber definiert, dass er in die Fußstapfen eines anderen tritt, kann keine eigenen Spuren hinterlassen. Es geht darum, die Dinge, die noch passen und funktionieren, weiter zu führen. Bei Dingen, die jetzt nicht mehr passen, geht es darum, die richtigen neuen Akzente zu setzen. Wenn wir so, wie bisher weiter machen wollten, könnten wir erst wieder proben, wenn die Coronapandemie vorbei ist. Bis dahin wäre der Musikverein nicht mehr existent. Also müssen wir jetzt andere Ansätze finden. Das waren z.B. die sommerliche Open-Air-Proben. Da ging es vielleicht zunächst einmal nicht um das Singen in höchstmöglicher Qualität, sondern eher darum, überhaupt wieder zusammenzukommen, sich gemeinsam mit Musik zu beschäftigen, aus der langen erzwungenen Schweigsamkeit wieder herauszukommen. Zugleich war aber auch das Proben unter widrigen Umständen ein, wenn auch hartes, aber effektives Stimm- und Chortraining.



Foto Stefan Schwartze

Ab September werden wir jetzt mit einem ernsthaften Anspruch intensiv in kleineren Gruppen proben. Da sind dann alle Chormitglieder gefordert., Da kann sich keiner zurücklehnen und sagen: „Wir sind immer schon so gewesen, dass wir erst 5 vor 12 auf die Zielgerade gekommen sind, und dann erst haben wir wirklich Gas gegeben“. Nein, das müssen wir jetzt ändern! Da müssen wir deutlich früher dran sein, weil wir die Zeit dafür gar nicht mehr haben. Das sind Beispiele, wo jeder einzelne gefordert ist, wo wir uns alle ändern müssen. Ich bin mir aber sicher, dass wir das können und dass es uns gelingt.

**Welche neuen Wege versuchen Sie zu finden sowohl kurzfristig - angepasst an die Coronazeit - als auch für in die weitere Zukunft. Welche ungenutzten Potenziale hat der Chor?**

**DHD:** Für mich sind jetzt die nächsten Monate erst einmal die des Kennenlernens. Ich glaube nicht, dass wir uns gegenseitig tatsächlich schon kennen. Wir haben ein Projekt gemeinsam durchgeführt, das war ganz erfolgreich, das hat auch Spaß gemacht, aber für mich ist jetzt in den nächsten Monaten ganz wichtig erst einmal zu sehen: Wer ist der Musikverein, wie ist der Musikverein, welche Strömungen und Vorstellungsrichtungen gibt es. Ich kenne jetzt noch nicht genau die Punkte, die ich ändern muss. Ich

habe ein Ziel, ich weiß, wo ich den Chor klanglich hinbekommen möchte. Es gibt bestimmte Klangaspekte, die mit der Stimmbehandlung zu tun haben, und es gibt andere, die mit dem Hören zu tun haben. Nach dieser Riesenpause ist mein Ziel aber erst einmal, wieder das zu tun, was so ein großer Chor eigentlich tut: wieder gemeinsam zu musizieren. Dabei werden wir uns schon gegenseitig kennenlernen und in der gemeinsamen Arbeit in einen Dialog treten. Wir haben die Probenarbeit zunächst in vierstimmigen Chorgruppen angelegt. Wer weiß, wie das funktioniert? Wir werden das jetzt in den nächsten Wochen feststellen, und daraus entwickeln wir dann die nächsten Schritte. Das fordert sehr viel Eigenständigkeit der einzelnen Sängerinnen und Sänger, und das ist für mich sowieso ein wesentlicher Punkt – die Eigenständigkeit ist die Grundvoraussetzung dafür, dass man als großer Chor trotzdem beweglich ist und Qualität hat. Man verlässt sich nicht auf den Nachbarn, sondern jeder Einzelne kennt seine Stärken und Schwächen, und bringt sich optimal in den Gesamtklang ein.

**Herr Schwartze, welche Erfahrungen und Techniken können Sie nach einer Karriere in der „For-Profit-Welt“ in Ihre neue Aufgabe bei einer gemeinnützigen Organisation übernehmen?**

**StS:** Es gibt sicherlich Unterschiede zwischen Arbeiten in einem Wirtschaftsunternehmen und im Musikverein. Das ist allein schon durch den

wirtschaftlichen Zweck begründet. Zunächst ist die Arbeit die Voraussetzung dafür, dass ich meinen Lebensunterhalt verdiene. Aber wenn ich meine Arbeit so verstehe, dass ich etwas bewegen und erreichen will, dann verschafft es mir auch Befriedigung und Selbstbestätigung. Dies sind für mich die eigentlichen Motivatoren. Und die treffen für eine Tätigkeit im Musikverein gleichermaßen zu. Ich bin davon überzeugt, dass die Parallelitäten zwischen einer Tätigkeit für ein Wirtschaftsunternehmen und einer gemeinnützigen Organisation deutlich überwiegen, denn Unternehmen bestehen am Ende des Tages auch nur aus Menschen, genauso wie beim Musikverein oder bei jeder anderen Non-Profit-Organisation. Und Menschen anzuspornen, Veränderungen aktiv anzugehen und gestaltend weiter zu entwickeln und besser zu werden, ist von den Mechanismen her absolut identisch. Wenn ich Veränderungen bewirken will, dann heißt das Kommunikation, Kommunikation, Kommunikation, weil es nur dadurch gelingen kann, jeden einzelnen auch irgendwie mitzunehmen und zu aktivieren.

„...meine Person singt - innen drin - sowieso immer...“ Dennis Hansel-Dinar

**Professor Hansel-Dinar Sie sind ein anerkannter Chorleiter, warum finden Sie trotzdem auch Vergnügen in Zusammenarbeit mit Amateurchören?**

**DHD:** Das Vergnügen habe ich nie verloren! Ich habe mein ganzes Leben lang mit Amateuren gearbeitet. Ich habe wohl auch professionelle Produktionen geleitet, aber die Arbeit mit Amateuren ist für mich ein ganz wichtiger Teil des kulturellen Lebens. Die Chöre im ganzen Land sind Orte der kulturellen Auseinandersetzung, in der Regel einer historisch-kulturellen Auseinandersetzung. Es gilt herauszufinden, was die Kompositionen aus vergangenen Jahrhunderten für uns heute bedeuten, was sie uns zu sagen haben. Wie finden wir einen persönlichen Zugang dazu, wieder zu spüren, dass das, was da geschrieben steht, zu einer bestimmten Zeit ein ganz aktueller Kommentar gewesen ist. Wie integriere ich diese Idee in mich selbst? Wie finde

ich in mir die Beziehung zu dem, was an diesem Stück ganz besonders ist? Und diese Arbeit finde ich unheimlich reich. Das wäre aber mit professionellen Sängern genauso. Der Unterschied ist relativ gering. Natürlich bringen professionelle Gesangsensembles andere stimmliche Fähigkeiten mit, aber auch ein professionelles Ensemble besteht aus Menschen, und am Ende ist das Interesse dasselbe. Es geht um Musik, es geht darum, die Tiefe auszuloten in dieser Musik, und es geht darum, eine persönliche Annäherung zu finden: zwischen Chor und Leiter, und zwischen allen Beteiligten und dem Werk. Jeder Mensch, der im Chor singt, geht zur Probe, weil es seinem Grundinteresse entspricht, man geht dort hin, weil man diese Auseinandersetzung sucht. Das einzige, was man dafür mitbringen muss, ist Offenheit. Es geht darum, offen zu sein für das, was man in einer Komposition vorfindet, egal, ob man das schon 20-mal gesungen hat, ob man es noch nie gesungen hat. Mir geht es selbst in der Vorbereitung auch immer so: Wenn die Musik gut ist, stoße ich jedes Mal wieder auf Dinge, die mir vorher nicht aufgefallen waren und die mich wieder begeistern können. Mit dieser Begeisterung kann ich hinterher auch die Zuhörer anstecken.

**Lassen wir uns in der Zeit zurückgehen: Wie haben Sie sich mit der Musik getroffen? Welche Erlebnisse haben Ihren musikalischen Geschmack ausgeprägt?**

**DHD:** Ich komme aus einem Elternhaus, in der Musik zum Alltag gehört hat. Zum kirchlichen Alltag, aber auch zum häuslichen Alltag. Singen gehörte bei uns von Vorherein dazu. Vor den Mahlzeiten haben wir gesungen und wenn wir zusammensaßen und keine bessere Idee hatten, oder auch im Auto auf der Fahrt in den Urlaub, wenn uns langweilig war, oder auch im Schulchor, einfach weil es Spaß macht. Für mich ist Singen etwas, das nicht nur im Konzertsaal stattfindet. Das war für mich immer ein Teil meines Lebens. Ob ich im Konzert stehe oder draußen die Straße entlang laufe, es passiert etwas ganz Ähnliches: beim Singen äußere ich mich und meine Persönlichkeit. Meine Person singt – innen drin – sowieso immer.





Foto Eyal Dinar, 2020

### **Waren Ihre Eltern Musiker oder Liebhaber?**

**DHD:** Liebhaber, die viel Hausmusik gemacht haben. Chorsingen war immer Teil davon. Mein Onkel, der auch Chorleiter war, und auch selbst kleinere Form komponiert hat, sehr großer Brahms-Liebhaber war, da war das Band dann auch sehr schnell geschnürt.

### **Können sie sich einen bestimmten Moment der ersten Katharsis erinnern?**

**DHD:** Oh, der Erste... das ist schwer zu sagen. Das war für mich ein Prozess. Da die Musik immer da war, war sie für mich auch ein Ausdrucksmittel, gerade auch in der Jugend. Da habe ich zuweilen Stunden am Klavier verbracht, auch um meine Gefühle zu ordnen. Irgendwann habe ich angefangen, mich für Schubert und für Prokofjew zu interessieren und habe mir – die Tasten mit Kraft bearbeitend - an Prokofiews II. Sonate die Zähne ausgebissen. Das hatte zuweilen etwas "Trance"-artiges, das war unheimlich stark. Dann habe ich eine starke Prägung durch Professor Gisela Sott aus Frankfurt bekommen, die mir geholfen hat, mich pianistisch aufs Studium vorzubereiten. Das hat meinen Geschmack sehr geformt und mich überhaupt in die Körperlichkeit von Musik „hineingeworfen“. An der Hochschule waren es dann Prof. Christian Grube und Prof. Uve Gronostay, die mich als Chordirigenten sehr geprägt haben - im Unterricht wie auch in Konzerten. Ansonsten gibt es viele Werke, die

mir zunächst erstmal wenig bedeutet haben, mich aber dann im näheren Studium gefangen genommen haben. Ich kann das "Deutsche Requiem" von Johannes Brahms nennen. Das kenne ich seit Ewigkeiten, und ich habe als Jugendlicher immer gehört, dass das so gut sei. Das habe ich dann auch immer schön brav wiederholt, aber im Grunde fand ich die Ehrfurcht, mit der die Menschen um mich herum diesem Stück begegneten, befremdlich. Jahre später habe ich es unter Leitung von Prof. Gronostay gesungen,

und in dem Moment den Punkt gefunden, wo das für mich eine tiefere Bedeutung bekommen hat. Solche Momente hatte ich viele: Stücke, die ich schon kannte, und wo irgendwann im Studium den Punkt kam, an dem ich merkte: „Wow, in dieser Tiefe bedeutet dir das auch etwas“. Nicht allein, weil die Musik intensiv ist, sondern weil die Textzusammenstellung im Zusammenhang mit der Musik eine Gesamtaussage darstellt, die mit mir selbst was zu tun hat.

**StS:** Als da eben zugehört habe, habe ich eine ganze Menge Parallelen festgestellt. Ich komme auch aus einem Haushalt, in dem Musik eigentlich immer präsent war. Es wurde zwar weniger gesungen, aber meine Geschwister und ich haben ein Instrument gelernt. Meine Mutter hatte ihre musikalische Ausbildung an der Musikhochschule in Graz und arbeitete als Lehrerin, und insofern war da die Prägung gegeben. Mein Vater war eher ein Genießer klassischer Musik, von dem ich das Faible für Tschaikowski und Brahms geerbt habe. Ich habe sehr früh mit Geigenunterricht angefangen – schon im Alter von 4 Jahren. Im Laufe meines Lebens habe noch weiter Instrumente gelernt und zumindest zeitweise praktiziert: Bratsche, Tenorhorn und Folk-Gitarre, die ich mir irgendwann selbst beigebracht habe. Das erste Mal, dass ich selbst im Chor gesungen habe, war Beethovens „Neunte“. Meine Mutter hatte entdeckt, dass unser städtisches Symphonieorchester in der Zeitung nach freiwilligen Mitsängern für Beethovens Neunte suchte. Daraufhin haben meine Mutter, meine Schwester und ich bei den Proben und

der Aufführung mitgemacht. Damals habe ich noch im Sopran gesungen – es ist also schon ein paar Tage her. Ich war 10 Jahre alt und es war sehr beeindruckend. Im Laufe meines Berufslebens habe ich zwar kaum noch selbst musiziert, aber ich habe immer irgendwo den Bezug zur Musik behalten. So war ich lange Jahre Abonnent bei den Düsseldorfer Symphonikern. Aber auch, als ich noch in München studierte, habe ich häufiger Konzerte der Münchner Philharmoniker besucht – damals, als Celibidache noch deren Chefdirigent war. Ich habe dort sensationelle Konzerte erlebt, an die ich mich immer noch mit Freude erinnere. Wenn ich heute im Auto unterwegs bin und Musik höre, ist es grundsätzlich klassische Musik. Ich finde das unheimlich bereichernd. Um nochmal auf das Erlebnis mit dem Beethovens Neunter zurückzukommen: so gegen Ende meiner Berufszeit, als klar war, ich höre auf, entstand die Idee: „Na ja, ich könnte mal schauen, ob es so eine Konstellation als Projekt auch hier in Düsseldorf gibt?“ Nun ist aus dem Projekt ein bisschen mehr geworden, aber ich bereue es keinen Tag!



Foto Stefan Schwartze

ist es auch bei vielen anderen Chören so, dass sie sich eher aus der älteren Generation sich zusammensetzen. Auf der anderen Seite ist im Chor zu singen etwas, was unglaublich bereichernd sein kann. Ich kann mich erinnern, als ich hier aus den ersten Schnupperproben nach Hause gefahren bin, habe ich lauthals im Auto gesungen und ich kam mit einem breiten strahlenden Lächeln zu Hause an, weil ich einfach voll der Glücksgefühle war. Und genau das ist etwas, wofür sicherlich auch eine junge Generation empfänglich ist. Die Frage ist, wie man sie erreichen kann. Es muss sicherlich anders sein, das kann nicht auf traditionelle Art und Weise passieren, aber ich bin mir sicher, dass genau dieses Erlebnis von Glücksgefühlen bei Jugendlichen nicht anders ist als bei älteren Leuten. Daher werden wir auch im Musikverein neue Wege beschreiten müssen. Das wird mit Sicherheit ein längerer und zäher Weg sein, aber er ist es definitiv wert, ihn zu gehen.

„...genau dieses Erlebnis von Glücksgefühlen ist bei Jugendlichen nicht anders ...“  
Stefan Schwartze

**Deutschland ist ein „singendes“ Land, es gibt knapp 4 Millionen Menschen, die in verschiedenen Chören, Vokalensembles und Singvereine singen. Wird es so bleiben? Oder besteht das Gefähr, dass die jüngeren Generationen weniger Spaß an der Kunst finden? Was kann ein so bedeutender städtischer Chor für die Popularisierung des Chorsingens tun, und damit auch für seinen eigenen Nachwuchs sorgen?**

**StS:** Ich befürchte, dass es eher abnehmen wird, wenn wir nichts dagegen unternehmen. Wenn man sich das Durchschnittsalter der im Chor singenden Personen anschaut, und damit meine ich jetzt nicht nur unseren Musikverein,

**DHD:** Ich sehe das nicht so pessimistisch. Ich merke das im Alltag und würde eher an einer anderen Stelle anfangen: Ich finde interessant, dass Deutschland sich zu einem singenden Land hin entwickelt. Als ich ein Kind oder Jugendlicher war, hat Singen in der Schule eine viel geringere Rolle gespielt als heute. Es gibt die wunderbare SingPause in Düsseldorf, wo ganz viele Kinder in die Tonhalle kommen und gemeinsam singen. Was für eine wunderbare Sache: Erstens sind die Kinder dabei glücklich, zweitens sitzen die Eltern dabei und sind glücklich, weil sie den Klang der Kinderstimmen, diese Kraft hören.

NC33



Singen ist eine Sache, die man erleben muss, damit man sie lieben lernt, und damit man sie dann auch weiter tut. Und die SingPause ist ein super Konzept, das die Kinder dahinführt, dass sie gerne singen wollen. Und auch die öffentliche Wahrnehmung hat sich verändert: Vor 30 Jahren war es kaum denkbar, dass ein Fernsehprogramm mit dem Titel „Der beste Chor im Westen“ hohe Zuschauerzahlen schreiben würde. Das hat sicher auch damit zu tun, dass die Chorszene in den letzten 20 Jahren nicht kleiner, sondern größer geworden ist. Sie ist auch deutlich vielfältiger geworden. Es gibt nicht nur oratorische Chöre und Gesangsvereine, sondern Jazz- und Popchöre, a-cappella-Gruppen, die von der Gregorianik bis zu elaborierten Pop-Arrangements singen, Jugendchöre, die zeitgenössische a cappella-Chormusik aufführen und vieles mehr. Als Leiter muss man sich da überlegen, worin die Aufgabe des Ensembles besteht, und wie weit man stilistisch gehen möchte. „Okay, dieses Genre integriere ich jetzt noch in unserer Chorarbeit, und dieses nicht mehr“. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass man auch mit einem Oratorienchor neue Formen des vokalen Musizierens finden kann. Aber man muss auch wissen, welche Aufgaben man hat. Zugleich bin ich absolut sicher, dass Jugendliche sich für Beethovens „Neunte“, für Haydns „Jahreszeiten“ und für Brittnens „War Requiem“ begeistern lassen.

Wir haben zwischen der Hochschule und dem Humboldt-Gymnasium eine Kooperation in deren Rahmen ich Singklassen betreue. Vor einigen Jahren waren wir beim Rundfunkchor in Köln und durften das Weihnachtskonzert mitsingen und haben mit den Kindern den ersten Satz von Bachs „Weihnachtsoratorium“ und das „Hallelujah“ aus dem Händel-Messias einstudiert. Die Kinder, das war eine 6. Klasse, hatten einen Riesenspaß. Und am Ende war ihnen egal, ob das Händel oder Bach oder Michael Jackson war. Die haben die Musik erlebt und sich davon begeistern lassen, völlig unabhängig vom Genre. Ich bin sicher, dass es möglich ist, Jugendliche gibt, die für klassische Musik zu begeistern sind. Die Herausforderung besteht darin, sie dazu zu führen, dass sie sich erstmal darauf einlassen und es ausprobieren.

„...wir sind mit unseren Ideen entweder sehr nah beieinander oder ergänzen uns wunderbar...“ Stefan Schwartz

### **Zurück in die Gegenwart: welche Aufgaben wollen Sie nun als Erstes erledigen?**

**StS:** Wir werden ab September wieder mit Proben in geschlossenen Räumen beginnen, selbstverständlich unter Maßgabe der jeweils geltenden Corona-Schutzverordnung des Landes NRW. Das heißt aktuell: zwischen den SängerInnen muss 3 Meter zur Seite und 4 Meter nach vorne Platz sein. Damit können wir nur mit 22 Personen gleichzeitig im Hentrich-Saal der Tonhalle proben. Ich sehe auch nicht, dass wir auf absehbare Zeit wirklich im großen Ensemble so, wie das bisher gekannt haben, ohne große Probleme zusammenkommen können. Da müsste man wahrscheinlich schon die Messehallen anbieten. Wir fangen jetzt mit dem „Mozart-Requiem“ in kleinen Gruppen an. Wir werden sechs verschiedene Gruppen sein, die an 3 Tagen in der Woche proben. Das heißt: jede Gruppe kommt alle 14 Tage einmal dran. Die Probenarbeit wird intensiver sein, die Proben werden länger sein. Das setzt aber voraus, dass jeder und jede sich selbst entsprechend gut vorbereitet. Dazu gibt es entsprechende Materialien. Für das zweite Werk, Kodálys „Psalmus Hungaricus“, das wir einstudieren, werden entsprechende Materialien ebenfalls bereitgestellt, sei es zum Erlernen der ungarischen Aussprache oder der eigenen Stimme. Damit kann und muss sich jeder selbst für die Proben vorbereiten, damit wir nicht in die Situation kommen, in der Probe erst die eigene Stimme üben zu müssen. Das wird am Anfang auch nicht perfekt sein, das kann auch nicht perfekt sein: Wir sind Amateure, da müssen wir realistisch sein, aber es wird schon ein neues Anspruchsniveau vorausgesetzt. Mit der längeren Probenzeit – weil wir eben nur in kleineren Ensembles proben können – orientieren wir uns an den Endterminen. Das ist das, was jetzt unmittelbar passiert. Ab Oktober werden wir dann die Gruppierung umstellen, weil wir dann sicherlich erstmal in Stimmgruppen arbeiten, das aber auch wieder in sechs Gruppen.



Insofern ändert sich dann nur die Zusammensetzung der Gruppen. Zusätzlich werden wir uns in den kommenden Monaten verstärkt um Stimmbildung, Rythmusschulung, und die Schulung im Blattsingen bemühen. Dem wird mehr Gewicht verliehen, und zwar in Einheiten, die dann entweder parallel zu Stimmgruppenproben verlaufen oder an anderen Tagen stattfinden. Dies ist momentan noch in der Planung. : Letztlich hängt alles aktuell an den Räumlichkeiten, denn wir sind nicht die Einzigen, die diese Räumlichkeiten als Chor benötigen und stehen natürlich auch in Konkurrenz zu anderen Ensembles. Die sind nicht nur die Räumlichkeiten in der Tonhalle, sondern beispielsweise auch im Palais Wittgenstein. Ich gehe davon aus, dass diese Art der Probenarbeit uns mit Sicherheit bis zum nächsten Jahr, möglicherweise sogar noch länger begleiten wird.

**DHD:** Davon gehe ich auch aus. Ich finde gerade entscheidend, zu prüfen, wie die Aufteilung in diese 6 Gruppen – die erstmal eher nach Notwendigkeiten erfolgt – funktioniert und zu entwickeln, wie wir mit der Situation am besten umgehen können. Dann gibt es eine Sache, die ich schon letztes Jahr, vor der Corona-Pandemie dachte: Es wäre mir wichtig, nicht ausschließlich große, orchesterbegleitete Musik zu machen, sondern den Klang auch dadurch zu entwickeln, dass wir uns mit unbegleiteter Musik beschäftigen. Es gibt a cappella-Kompositionen, die für diese Chorgroße komponiert worden sind, und die im Moment eher von Kammer-

chören gesungen werden, was auch schön ist, aber nicht dem Klangideal entspricht, für das sie erdacht wurden. Solche Stücke mit dem Musikverein zu singen, ist für mich ein Fernziel. Auf dem Weg dahin sehe ich, dass wir mit kleinerer Begleitung – mit Orgel- oder Klavierbegleitung – Konzerte machen können. In der jetzigen Situation bietet sich das auf besondere Weise an, denn wir haben im Grunde jetzt 6 kleine Chöre, wo man solche Stücke gut proben kann. Die Teilnehmer der Sommerproben haben ja schon einige a cappella-Stücke erarbeitet, da würde ich gerne sehen, wie sich das in den Gruppen etablieren lässt. Ich habe auch das eine oder andere Stück im Hinterkopf, was ich gerne ins Repertoire hineinnehmen wollen würde, aber im Moment - und so schließt sich der Kreis - freue mich erstmal sehr auf die Proben, in denen wir uns gegenseitig kennenlernen werden.

**StS:** Dem kann ich mich voll anschließen. Wir beide, Dennis und ich, konnten uns in den letzten Wochen in Vorbereitung der Probenplanung intensiv abstimmen. Diese Gespräche waren immer unglaublich produktiv und haben sehr viel Spaß gemacht. Dafür möchte ich mich bedanken. Ich stelle immer wieder fest, dass wir beide mit unseren Ideen entweder sehr nah beieinander sind oder uns wunderbar ergänzen, und von daher sehe ich unserer Zusammenarbeit in der Zukunft sehr optimistisch entgegen.

**DHD:** Ich glaube auch, dass wir viel Spaß miteinander haben werden. Und trotzdem sind wir immer noch mittendrin in der Pandemie.



Foto Eyal Dinar, 2020

Wir fangen jetzt mit den ersten Schritten an, aber wir brauchen Geduld und Gelassenheit, mit der Situation umzugehen. Ich will es nicht schönreden: Das alles wird nicht leicht, und es wird uns sehr fordern, aber ich wünsche mir, dass wir die Freude daran behalten.

**StS:** Wenn uns das gelingt, dann kommen wir gestärkt aus der schwierigen Situation heraus. Dann spielen wir in einer anderen Liga - das allein ist es wert.

# KONTINUITÄT OHNE ENDE?

## 50 Jahre und mehr mit MH unterwegs

beobachtet, begleitet und wertgeschätzt von Georg Lauer

Als der Autor der folgenden Zeilen sich 1992 dem Chor des Städtischen Musikvereins (nachstehend „MV“ abgekürzt) anschloss, hatte „MH“, wie wir Manfred Hill hier nachfolgend apostrophieren möchten, bereits ein halbes Leben Musikverein hinter sich. Er bekleidete damals kein Vorstandsamt und fiel mir auch als Chorsänger nicht groß auf. Die Hills bildeten für mich das singende Ehepaar Hans-Peter und Irmgard. Aber eines Tages war MH einfach da, wieder da, verändert da, wie man den Kommentaren langjähriger Mitsängerinnen entnehmen konnte, und ich lernte ihn und seine Frau Franzis kennen. In mein sängerisches Miteinander rückte MH erst irgendwann später, als mir während einer wiederholt misslungenen und ärgerlich selbstreflexierend kommentierten Probenpassage jemand von hinten die Hand auf die Schulter legte und meinen sängerischen Frust mit der Tröstung abzubauen suchte, es werde in den nächsten Proben immer besser gehen und ich solle doch bitte nicht verzweifeln. Ob es gerade um Takte aus Edison Denisows „Morgentraum“ oder aus Roberto Gerhards „Pest“ ging, ist hier nicht wichtig. Hier war MHs angeborenes „Helfer-Gen“ spürbar geworden, grundgelegt in der elterlichen Fürsorge, bei den Messdienern und im Kinderchor gepflegt und bei



der Deutschen Pfadfinderschaft Sankt Georg (DPSG) mit dem Gruß „Allzeit bereit“ und „Gut Pfad“ geschult.

Über weitere Eigenschaften und Talente, seinen nie nachlassenden, ungeheuren Schreißfleiß, die Vereinschronik fortzuführen, über seinen Eifer, EDV-technisch umzusetzen, was vereinsorganisatorisch möglich und sinnvoll ist, über berufliche Stationen seines Lebens, seine Leidenschaft für Musik und Gesang, sein nie erlahmendes Engagement für Fortbestand und Entwicklung seines MV, über seinen kommunikativen Einsatz auf allen Ebenen der Düsseldorfer Kulturbeflissenen aus Politik und Wirtschaft wie aus Heimat- und Bürgervereinen geben die Veröffentlichungen „Aus Liebe zur Musik“ (I und II), das Festbuch 2018 „MusikVereint“, die lückenlosen Zusammenstellung, die „seine Chronik“ auf den Web-Seiten des MV liefert, erschöpfend Auskunft. Hier erlauben wir uns noch einmal, ergänzt aus eigenem Erleben, eine zusammenfassende Würdigung.

### 1944 Wülfershausen a. D. Saale

Ortschaften dieses Namens gibt es gleich drei in Deutschland: die thüringische liegt etwa 13 km östlich der Bachstadt Arnstadt, die unterfränkische im Landkreis Schweinfurt und die mit dem Zusatz „an der Saale“ im unterfränkischen Landkreis Rhön-Grabfeld. Schlagzeilen macht der Name 2020 durch Presseberichte über fertige Fundamente von Windkraftanlagen, die nach einer Gesetzesnovelle nicht mehr errichtet werden dürfen. In dieses heute wie damals etwa

1.500 Seelen große Dorf hat es die Familie Hill in den Wirren des 2. Weltkriegs aus dem Rheinland verschlagen, als für Mutter Hill ihre zweite Niederkunft ansteht. Die Not ist groß, der Kreißsaal fern, der Geburtsort, so wird gern erzählt, soll am 13. September eine Treppe gewesen sein. Es geht alles gut. Das Glück der Familie aber ist erst ein Jahr später vollkommen, als sie wieder in ihre angestammte Rheinlandheimat zurückkehren kann und der Sprößling noch ein echter Düsseldorfer wird.

## Die frühen Jahre

Wieder in Düsseldorf-Eller am Gertrudisplatz im Schatten von St. Gertrud zu Hause zu sein bedeutet, dass sich die katholische Familie auch in der Kirchengemeinde wohl fühlt, und der Familiennachwuchs sich zunächst der Messdienerschar und dann dem Kinderchor anschließt. Nach Schule und Ausbildung zum Bankkaufmann und ersten Jahren bei der Sparkasse Düsseldorf beendet **MH** seine Wehrdienstzeit bei der Marine als Hauptgefreiter und muss sich jetzt entscheiden: Zurück zur Sparkasse, wo er seit 1960 Kunden betreut, oder lieber nur Musik und Hobby. Zunächst ist es nur der sichere Arbeitsplatz, bald schon kommt der Städtische Musikverein dazu, und es dauert nur bis 1969, als sich dem 25jährigen eine dritte Tür öffnet: es ist die der Firma Weber in Hilden, die



Feuerlöscher herstellt, verkauft und prüft. Hier kümmert sich **MH** zunächst um alles, was mit dem Vertrieb der Geräte und der Organisation des Prüfdienstes zu tun hat.

Geschäftsentwicklung und Konkurrenzdruck sorgen dafür, dass Betrieb und Verwaltung schon ab 1980 nicht mehr ohne Datenverarbeitung zu denken ist.

**MH** setzt sie konsequent ein und entwickelt sich vom Verkaufsleiter zum Prokuristen und Geschäftsführer einer Firmengruppe, die über Niederlassungen in ganz Deutschland verfügt. Früh verschafft er sich hier das Know-how, mit dem er später auch die EDV-Geschäfte des Musikvereins weiterentwickeln und auf breiter Basis nutzen wird.

Dass sich am Unternehmenssitz in Hilden mit seinen komfortablen Lager- und Büroräumen auch so etwas wie eine „geheime Kommando-



Der Firmenchef erläutert seinen Mitarbeitern, darunter seit 2009 Sohn Christoph und seit 2012 Sohn Sebastian, Einzelheiten der betrieblichen Brandschutzorganisation.

zentrale“ mit dem „Einsatzleiter“ **MH** etabliert, ist in mittelständischen Betrieben, in denen der Chef sein Hobby zu einem zeitintensiven Nebenjob ausbaut, keine Seltenheit. Hier werden die Verbindungen in die Vorstandsetagen der Düsseldorfer Konzerne ebenso hergestellt wie in die Entscheidungsgremien der Kulturpolitik.



Zweimal jährlich erfolgt von der Zentrale aus der Versand von umfangreicher **MH**-Mitglieder-Post incl. Werbebroschüren und dem Kultur-Report der Vereinszeitschrift **NeueChorszene**.

## Die Nachkriegsjahre im Verein

**Beethoven Neun** zieht sich wie ein roter Faden nicht nur durch dieses Heft, sondern durch die lange Konzertgeschichte des Musikvereins bis in unsere Tage. Nach Haydns „Schöpfung“ im Dezember 1945 erklingt Beethovens „Freude schöner Götterfunken“ erstmals wieder im März 1946 in Düsseldorf.

**Kunibert Jung** (\*10.10.1923, †22.7.2004) beschreibt in seinem Beitrag „**Neubeginn - der Musikverein nach 1945**“<sup>1</sup> eindrucksvoll die Wiederbelebung der Konzerttätigkeit des Chores in Düsseldorf und den benachbarten Städten, und wie Beethovens Sinfonie im Juni 1948 für den 24jährigen zum „Erweckungserlebnis“ wird, sich der Chorgemeinschaft anzuschließen. So regelmäßig wie Bachs *Mattäuspassion* steht seit 1948 unter Hans Weisbach und Eugen Szenkar **Beethoven Neun** auf dem Programm, so auch 1958 bei der ersten Reise nach Paris, wo am zweiten Tag auch die „Missa“ aufgeführt wird. Halten wir hier einen Moment inne und lassen Kuni Jung zu Wort kommen, der 1957 anlässlich einer Dienstreise nach Paris den Kulturattaché der Deutschen Botschaft aufsuchte, der ihm die Möglichkeiten einer Zusammenarbeit mit französischen Konzertveranstaltern aufzeigte<sup>2</sup>:

*„Nach vielen anstrengendem Hin und Her und nicht zuletzt mit einer finanziellen Beihilfe der Stadt*

1 Rainer Großimlinghaus, *Aus Liebe zur Musik Band 1*, S. 138, Düsseldorf, 1988

2 Ebd. S. 144

Düsseldorf startete der Städtische Musikverein Anfang Juni 1958 zu seiner ersten großen Auslands-konzertreise nach Paris. Am 3. Juni erklang im Palais Chaillot die „Neunte Symphonie“ von Beethoven mit dem L'Orchestre Radio-Symphonique de Paris unter der Leitung von Eugen Szenkar. Diese Aufführung wurde ein grandioser Erfolg mit wahren Beifallsstürmen und wir alle, Mitwirkende und mitreisende Gäste, fühlten uns im siebten Himmel....

In Düsseldorf erklingt Beethovens Chorsinfonie auch wieder 1959 unter Georg Ludwig Jochum, 1960 erneut unter Eugen Szenkar, in Bonn 1961 und 1963 beim Beethovenfest unter Andre Cluytens bzw. Volker Wangenheim und auch in der Düsseldorfer Rheinhalle 1963 und 1965 erneut unter Jean Martinon. Mit dem französischen Dirigenten und Komponisten war 1960 für fünf Jahre eine Musikerpersönlichkeit ins GMD-Amt der Stadt Düsseldorf verpflichtet worden, der dem Chor nicht nur



Jean Martinon

zu weiteren Auftritten in Paris verhalf - 1961 mit Bachs Johannespassion, 1963 mit Haydns Jahreszeiten und 1966 mit Berlioz' Requiem. Auch in Düsseldorf präsentierte der international gefragte Musiker diese und weitere romantische Oratorienliteratur von Bach und Brahms, Mozart und Mendelssohn und erweiterte das Repertoire des Chores auch um Kompositionen des 20. Jahrhunderts, darunter sein eigenes Oratorium „Le Lis de Saron“.

### MH tritt auf

Just am 18. Juni 1965 betritt der 21jährige **MH** das Podium der Rheinhalle Düsseldorf und führt - nachdem er unter der Obhut seines älteren Bruders einige Male hospitierend den Proben beiwohnt - mit den Düsseldorfer Symphonikern unter Jean Martinon erstmals den anspruchsvollen Chorpart aus der berühmtesten Sinfonie aller Zeiten auf. Die Selbstzweifel, die einem kinder- und kirchenchorgescholtenen jugendlichen Sänger wie **MH** durchaus erwachsen können, einem Werk solcher Hochkultur nicht gewachsen zu sein, haben sich aufgelöst: Seine Mitgliedschaft im Verein ist zum 19. Juli 1966 verbrieft.

Gestrot lässt sich vermuten, dass das auch Folge eines unvergesslichen Konzertereignis-

ses war, an das sich „die Alten“ bis heute mit großer Hingabe erinnern: der frischgebackene GMD Rafael Frühbeck de Burgos hat den Chor für Anfang Juni in seine Heimat zum **XI. Festival Internationale de Musica y Danzs** nach Granada eingeladen. Auf dem Programm: Felix Mendelssohn Bartholdys „Ein Sommernachtstraum“ und Carl Orffs „Carmina Burana“. Der Chronist schreibt: „Was für ein Erlebnis: Die Sauf- und Liebeslieder der Mönche im Palasthof Karls des Fünften in Granada unter freiem Himmel. Diese Atmosphäre war so ziemlich unschlagbar.“



René Heinersdorf sen.



Kunibert Jung

### Kontinuitäten im Vereinsvorstand

In diesem Jahr 1966 trifft **MH** auf einen Vorsitzenden, der sein Vorstandsamt 1956 aus den Händen von René Heinersdorf sen., Begründer der gleichnamigen Konzertagentur, empfangen hat. Der neue Mann an der Vereinsspitze Kunibert Jung hat bereits zehn Jahre lang zusammen mit seinem Vorgänger, den jetzt und bis zu seinem Ausscheiden 1980 der Titel „Ehren-Präsident“ schmückt, die vielfältigen beruflichen Kontakte aus dessen Konzertagentur nutzen können. Das bereitet dem Musikverein den Boden für die umfangreiche Reisetätigkeit in deutsche und europäische Konzertsäle und macht ihm in Europa zum „Musikalischen Botschafter der Landeshauptstadt“.

Langjährige Wegbegleiterin ist dem umtriebigen Vorsitzenden in seiner Amtszeit Gisela Kummer als Sopran-Stimmvertreterin, Schriftführerin und vor allem als Reiseleiterin, die zwischen 1966 und 2007 nicht weniger als 142 In- und Auslandsreisen organisiert.

### MH tritt an I

Zwei weitere Personalentscheidungen von ebenso nachhaltiger wie weitreichender Bedeutung fallen ebenfalls in diese Zeit: 1964 ist es die Berufung des neuen **Chordirektors Hart-**





Juni 1984: Hartmut Schmidt und Sohn Andreas, Bariton, verfolgen in der Tonhalle die Proben zu WDR-Aufnahmen von Schumanns „Königssohn“.

**mut Schmidt** (\*13.05.1930, †22.06.2006), der diese Position 30 Jahre ausfüllt, und zum **1. Januar 1970** ist es die Bestellung von **MH** zum Schatzmeister 1 des Musikvereins.

In gleichen Jahr 1970 erfüllt sich ein anderer, privater Traum: Manfred eifert seinem Bruder Hans-Peter nach, heiratet Franzis, die Schwester seiner Schwägerin, und gründet eine Familie, aus der drei Söhne hervorgehen.

Im Musikverein komplettiert ab 1977 Rainer Großimlinghaus den Vorstand auf dem Posten des Bibliothekars, der sich nicht nur um die Aufarbeitung des archivarischen Nachlasses kümmert und damit den Grundstein für die 1989 bzw. 2001 veröffentlichten Chronikbände „Aus Liebe zur Musik“ legt, in dem alle Konzerte seit Vereinsgründung 1818 mit Datum, Werk, Ort und Musikern verzeichnet sind. Zuständig auch für die Bereiche Marketing und PR kümmert er sich vor allem um den Abschluss von Konzertverpflichtungen, zunehmend mit Medienpräsenz in Funk und Fernsehen. Ein besonderes Anliegen ist es ihm (bis heute), möglichst zu jedem Konzert ein Tondokument als CD zu archivieren, in deren Booklet die jeweiligen Umstände der Aufnahme oder bemerkenswerte Ereignisse um Chor, Orchester oder Dirigent festgehalten sind.<sup>3</sup>

Zu den in der Zeit Kunibert Jungs gereiften Mitgliedern des Vorstands sind gleichfalls noch die späteren Vorsitzenden Jens Billerbeck (1990 - 1994) und Klaus-Jürgen Exler (1995-2002) zu nennen sowie Bernhard Jahn, dessen Einsatz bis zu seinem frühen Tod der Herausgabe der von Rainer Großimlinghaus ins Leben gerufenen Musikvereinszeitschrift „Chorszene“ galt.

3 Beispiele siehe Seite 40/41.



Februar 1989: In der Druckerei Preuß, die bis heute auch den Andruck der **NeuenChorszene** besorgt, prüft Rainer Großimlinghaus den Fertigstellungsprozess von Band 1 „Aus Liebe zur Musik“.

In diese außerordentlich fruchtbare, erfolgreiche und die Mitglieder begeisternde Zeit fallen die ersten 25 Jahre von **MHs** Musikvereinsmitgliedschaft und die ihn prägende Vorstandsarbeit.

In seiner mit großem Fleiß auf der Homepage lückenlos gebilderten und tagesaktuell fortgeschriebenen Vereins-Chronik liest man für diese Periode folgenden Eintrag:

*„Seit 1970 entwickelte sich das Finanzvolumen des Musikvereins durch die vielen Konzertreisen (70 teilweise spektakuläre Konzertreisen mussten in dieser Amtszeit finanztechnisch abgewickelt werden) in die Dimension einer mittelständischen Firma.“*



Zusammen mit Kuni Jung, dem von seiner Frau Marga in seinen Vereins-Aktivitäten unterstützten und kinderlos geliebten „Vater“ dieser „Firma“, kann **MH** seine zahlreichen Talente entwickeln. Von dieser „Firma“ ist auch in den mit viel Witz angelegten und vorgetragenen Kassenberichten immer wieder die Rede.

Als Verwalter der Kasse in die Organisation der Konzertreisen eingebunden legt **MH** zur Führung der Mitglieder und Reisetilnehmer erste EDV-gestützte Dateien an. Ihn interes-





siert das Erscheinungsbild des Chores, indem er einheitliche Briefbögen, Plakate für die Konzertreisen, Schlüsselanhänger und Aufkleber als Werbegeschenke entwirft und wappengeschmückte Bleistifte und Notenbeutel für die Mitglieder anschafft - auch im Jubiläumsjahr 2018.

Auch die Gestaltung des aus dem Düsseldorfer Stadtwappen entlehnten Vereinslogos mit dem zum Violinechlüssel gestalteten Löwen-schweif fällt mit dem Eintrag vom 26.3.1984 in die Deutsche Wappenrolle in diese Vorstandszeit. Gleiches gilt für die grünen, doppelseitigen Chronikblätter, die auch heute noch unverändert bei jedem Konzert ausgefüllt, von den Künstlern gegengezeichnet und im Vereinsarchiv verwahrt werden.



Zwischendurch ein aufschlussreicher Blick auf die wichtigsten Konzertreisen des im Berichtszeitraum auf 180 Mitglieder angewachsenen Chores:

- 1977 - 8.** Mahler in Orange unter Vaclav Neumann, in Brüssel und Gent unter Michael Tilson-Thomas,
- 1978** Verdi-Requiem in Vaison-la-Romaine und Aix-en-Provence (2x) unter Jean-Claude Casadesus,
- 1979** unter gleicher Leitung in Paris und Lille Haydn's Schöpfung, und im „Wahnsinnsjahr“
- 1981** Beethovens *Missa solemnis* unter Avi Ostrowsky in Antwerpen, Wiener Neustadt, Wien (2x) und Baden bei Wien unter Miltiades Caridis, **Beethovens Neunte** zweimal in Osnabrück unter Ljubomir Romansky, Schumanns Faustszenen unter Pierre Bartholomé in Tongeren, in Orange Mozarts szenische *Zauberflöte* unter John-Eliot Gardiner, Verdis *Il Trovatore* unter Garcia Navarro und Hector Berlioz' *Symphonie fantastique et Lelio* mit Eliahu Inbal, dazu noch etliche Konzert in Düsseldorf unter Heinrich Hollreiser, Bernhard Klee und Eduard Melku, zusammen unvorstellbare 33 Auftritte allein 1981!

Der Reisehype der 70er/80er Jahre setzte sich bis 1990, dem Jahr, in dem der 67jährige Kunibert Jung seine Nachfolge regelte, fort. Nicht, dass es auch in den Vorsitzzeiten von Jens Biberbeck (1990 bis 1995) und Klaus Jürgen Exler (1995 bis 2002) nicht zu spektakulären Reisen gekommen wäre - an New York 1992 und Cincinnati 2000 - sei dankbar erinnert. Aber Kunis letztes Konzertjahr 1989 war mit 30 Konzerten einfach nicht mehr zu steigern, urteilen Sie noch einmal selbst:

- Jan: Hamburg, 3x Berlioz „Requiem“ mit Gerd Albrecht
- März: D'dorf, 3x Mendelssohn „Lobgesang“ unter David Shallon
- März: Berlin, 2x Berlioz „Klagendes Lied“ mit Riccardo Chailly
- April: Paris, 2x Mahlers „2. Sinfonie“ mit Lorin Maazel
- Mai: die große DDR-Tournee: Berlin, Dresden und Leipzig mit jeweils Mendelssohn „Lobgesang“ und Berlioz „Faust Verdammnis“ mit David Shallon
- Juni: Düsseldorf, Berlioz „Lelio“ mit David Shallon
- Juli: Köln, Berlioz „Requiem“ mit Marek Janowski
- Okt-: D'drf, Gent, Saarbrücken, Frankfurt, Höchst 6x Berlioz' „Te Deum“ mit David Shallon, 1x mit Emil Tchakarov
- Nov: Amsterdam, 2x Berlioz „Requiem“ mit Neeme Järvi,
- Nov: Düsseldorf, Mendelssohn „Elias“ mit Hartmut Schmidt

Im Jahr **1990** gehen auch diese finanztechnisch aufreibenden Jahre für den Schatzmeister und Familienvater **MH** zu Ende. Es folgt eine chorische Auszeit, in der auch die familiäre Belastung einer äußerst schwierigen Erkrankung des mittleren Sohnes zu bewältigen ist.

### Die Jahre 1990 bis 2002

Mit dem Jahr **1992** beginnen - wie eingangs berichtet - die eigenen Beobachtungen des Berichterstatters: **MH** tritt nicht weiter in Erscheinung, Kunibert Jung ist nicht mehr im Dienst, nimmt aber - wie sein Vorgänger als „Ehrenpräsident“ - weiter an Vorstandssitzungen und Reisen, überhaupt am Leben des Chores teil. In Mechelen 1994, dem Geburtsort von Beethovens Großvater Ludwig - der Chor singt **Beethoven Neun** - erleben die Reiseteilnehmer Kuni als kenntnisreichen Erläuterer der Kunstschatze und Architektur der Kathedrale. Im Jahr darauf erinnere ich mich nach der Amsterdamer Generalprobe von Mahlers „Klagendem Lied“ unter Riccardo Chailly an den Weg vom Concertgebouw zum Hotel, als ich - Kunis väterliche Hand auf der Schulter spürend - die Frage höre, ob ich nicht eine Aufgabe im Verein übernehmen wolle. Das kommt erst 2002 auf mich zu, ein Jahr, nachdem **MH** wieder aktiv am Chorleben teilnimmt und sich darauf vorbereitet, Musikvereinsvorsitzender zu werden. Auf der Suche



weiterer Mitstreiter nimmt er auch Tuchfühlung mit dem Berichterstatter und Basskollegen auf, der ein Jahr vor seiner Frühpensionierung nun zur Wahl als Bibliothekar und Pressesprecher bereit ist, eine Fächerkombination, die aus den 70er Jahren stammt. Die personelle Trennung erfolgt erst 2008 nach Satzungsänderung, indem die Funktion des „Medienreferenten“ eingeführt wird, die den Vorstand auf 10 Mitglieder erweitert.

### MH tritt an II

Am 18. April 2002 wählt die Mitgliederversammlung einen neuen Vorstand, an seine Spitze den in den turbulenten 70er und 80er



Die 1. Pressekonferenz des neuen Vorstands 2002 mit **MH**, Marieddy Rossetto und Kunibert Jung.

Jahren erprobten **MH**! Ihm zur Seite stehen ihm der Ehrenpräsident Kunibert Jung, die erprobte Schriftführerin und Reiseorganisatorin Gisela Kummert und der schon seit 1998 im Amt bewährte Schatzmeister Ernst-Dieter Schmidt. Die 2. Schatzmeisterin Ingeborg Kupferschmidt und der Bibliothekar werden neu gewählt, die Stimmvertretungen Sabine und Astrid Dahm, Wolfgang Reichard und Hartmut Brunion sind schon einige Wahlperioden im Amt. Die künstlerische Leitung des Chores liegt schon seit dem 1. Januar 2001 in den Händen der brasilianischen Chorleiterin Marieddy Rossetto, die auch den Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal leitet, und mit dem neuen Vorsitzenden eine langjährige Symbiose eingehen wird. Die beiden Chöre vereinen sich von nun an wechselseitig und auf Konzertreisen zu den angefragten Chorbesetzungen. Schon 2001 war man mit drei Bussen zur 3. Fahrt in die Geburtsstadt von Hector Berlioz nach La Côte-Saint-André südlich von Lyon zur Aufführung seines Requiems gestartet. Zum ersten vom *neuen* Vorstand verantworteten Auslandskonzert bricht die

Chorgemeinschaft Ende Januar 2003 nach Den Haag zur zweimaligen Aufführung von **Beethovens Neunter** auf, wieder einmal. Die nicht ganz spannungsfreie Leitung Jaap van Zwedens führt die Gesamteinspielung der Beethovensinfonien mit dem Residentie Orkest Den Haag mit neuer digitaler Aufnahmetechnik als Super Audio Compact Disc (SACD) ans Ziel.

**Das Jahr 2003** endet mit Konzerten in Leverkusen und Bonn und beginnt im **April 2004** in Brüssel mit Verdis Requiem unter Mikko Franck, das er zwei Tage später in Wuppertal - vom Ausfall zweier Solistinnen gehandicapt - zu einem gekürzten unrühmlichen Ende bringt, als „Zugabe“ wiederholt er das „Sanctus“. Ein Wiedersehen mit dem unglücklichen Dirigenten gibt es Ende **Oktober 2004** noch einmal in Brüssel zur Aufführung von - na, sie ahnen es schon: - **Beethovens Neunter**. Und dazwischen in Düsseldorf: Dreimal **Beethoven Neun!** Und dann für das staunend-begeisterte Publikum fünfmal (!) die spektakulärste Konzert-Mischung, die jemals in der Tonhalle inszeniert wurde: Schumanns „Paradies und Peri“ als romantische Oratorienmusik für kostümierte und geschminkte Choristen, Solisten, Orchester und Dirigenten mit szenischem Handlungsablauf, akrobatischen Luftnummern über dem abgebauten 1. Parkett und Videoprojektionen über dem Chorpodium.



Ein Paradies- und Peri-Szenenbild, das auch dieser Zeitschrift Ende 2004 zu seinem 1. Titelbild verhalf!

### MH verabschiedet Vorgänger und Chorleiter

Einladungen ins Ausland versiegen **2004** vorübergehend fast gänzlich. Noch mehr zu beklagen ist in diesem Jahr der **Tod von Kunibert Jung am 22. Juli**. In seinem warm emp-

fundenen Nachruf schreibt **MH**: „Wir haben einen Vater verloren“ und erinnert an dessen Fähigkeiten, die künstlerischen Seiten von Dirigenten und Orchestern mit der eines zielstrebigem Managementapparates so zu verbinden, dass er - zusammen mit dem hochmotivierten Laienchor - die nach dem Krieg darniederliegende Kultur zu neuer Blüte führen kann: „Die vielen Jahre seines ehrenamtlichen Wirkens, die Zusammenarbeit mit den kulturell Verantwortlichen der Stadt Düsseldorf, mit nationalen wie internationalen Ansprechpartnern der Musikszene, letztlich aber auch seine geradezu freundschaftliche Verbundenheit zu zahlreichen Spitzendirektoren im internationalen Konzertleben sind Zeugnis für einen ganz außergewöhnlichen Menschen.“ - Das Vorbild



ist gegangen, seine Ideen leben mit **MH** fort.

Zwei Jahre vergehen, und die Chronik verzeichnet einen weiteren Nachruf, diesmal zum **Tod von Prof. Hartmut Schmidt am 22.06.2006**. In Erinnerung an die Zeit der großen Konzerterlebnisse in und außerhalb von Düsseldorf widmet ihm **MH** einen großen Blumenkranz und fasst seine abschließenden Worte so zusammen: „Sein Wirken war für den Chor des Städtischen Musikvereins ein unschätzbare Glücksfall; seine hohe Kompetenz wie seine zutiefst menschlich feine Art wird niemand vergessen, der mit ihm zusammenarbeiten durfte. Hartmut Schmidt hat sich um den Städtischen Musikverein zu Düsseldorf und darüber hinaus um die Musikstadt Düsseldorf hohe Verdienste erworben! Der Städtische Musikverein zu Düsseldorf verneigt sich in Dankbarkeit vor seinem großen Chordirektor!“

### Eine sensationelle Anfrage 2006

Auch wenn Konzertangebote auf fremden Podien außerhalb von Düsseldorf nicht mehr zahlreich - „wie früher“ - eintreffen, im Hintergrund verhandelt **MH** seit 2004 über zwei Jahre mit einer niederländischen Konzertagentur über eine äußerst interessante Choranfrage: **AIDA-OPEN-AIR!** Die LTU-Arena ist noch nicht eingeweiht, aber es finden dort Ortstermine mit dem Veranstalter statt. Dem vor Jahren im französischen Orange mit „Zauberflöte“ und „Troubadour“ erprobten Sänger gelingt es, Tonhallenintendantin Vera von Hazebrouk, Orchestervorstand und GMD John



Fiore samt Solisten der Deutschen Oper am Rhein für ein Opern-Spektakel der Superlative zu begeistern: Verdis berühmteste Oper soll in der neuen, überdachten Fußballarena unter Nutzung der gesamten sandbedeckten Spielfläche durch Solisten und Komparsen, Kamelen und Streitwagen und - für Chor und Orchester wichtigste Bedingung! - mit fixierten Podien in der Nähe der Eckfahne inszeniert werden! Die Veranstalter erhoffen sich - wie in Basel - zweimal 20.000 Zuschauer, zur Aufführung von Verdis großartiger Oper kam es dann am 2. September 2006 aber nur einmal.

Nur 14 Tage später stemmt der Chor Manfred Trojahn parallel einstudierte Uraufführungsmusik zu „Merlin“, ehe er im Oktober Brahms' „Deutsches Requiem“ in Metz und Verdun unter Jacques Mercier aufführt und mit Romely Pfund und Mozarts „Requiem“ das ereignisreiche Jahr 2006 beschließt. GMD John Fiore hatte es am Neujahrstag mit **Beethovens Neunter** eröffnet, was er auch 2007 und 2008 wiederholt!

Selbst wenn Konzerteisen und Begegnungen mit namhaften Dirigenten und Orchestern weniger wurden, die Aufgaben in Düsseldorf blieben herausfordernd. Internationale Künstler wie Rudolf Buchbinder, Sir Roger Norrington oder Sir Neville Marriner kamen nach Düsseldorf und studierten hier Chorwerke von Beethoven, Haydn oder Mozart ein. Seit 2014 hat Ádám Fischer vor allem Mozart-, Brahms- und Mahlerwerke mit dem MV aufgeführt.





Begegnungen auf höchster Ebene: April 2003 - Einweihung der von den „Jonges“ gestifteten Büsten am Eingang der Tonhalle



Februar 2014 - Zum Festkonzert 150 Jahre Düsseldorfer Symphoniker wird der große Saal der Tonhalle in Mendelssohn-Saal umbenannt.

## Singen in der Pause - eine blendende Idee

Diese Chor-Kultur zu erhalten und mit dem unverstellten Blick auf die eigenen lichter werdenden Musikvereinsreihen suchte **MH** seit 2004 nach geeigneten Lösungen, der nachwachsenden Generation Liedgut wie Freude am Gesang zu vermitteln und zu erhalten. Nach zahlreichen Abstimmungsgesprächen mit Stadtdirektor, Kulturdezernent und weiteren Vertretern des Kulturamtes, Verantwortlichen der Robert-Schumann-Hochschule und der Clara-Schumann-Musikschule und der Tonhalle, mit Kantoren der katholischen und evangelischen Kirchen und nach einem erfolgreich verlaufenen Pilotprojekt gab der Kulturausschuss der Stadt am 7. September 2006 grünes Licht für den offiziellen Start, an Düsseldorfer Grundschulen die sog. **SingPause** einzuführen. Marieddy Rossetto hatte diesen sprechenden Namen kreiert und die Ausbildung der eingesetzten SingleiterInnen nach der Ward-Methode in die Hand genommen. Dazu koordinierte sie deren zeitlichen Einsatz mit den Schulen und stellte die benötigten Unterrichtsmaterialien zusammen, während **MH** sich um Sponsoring und Homepage, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit kümmert. Krönender Höhepunkt eines SingPause-Schuljahres sind jeweils die 15 bis 20 Abschlusskonzerte



der Schulen in der Tonhalle, bei denen begeisterte Eltern, Großeltern und Angehörige erleben, mit welcher Freude die 6 bis 10jährigen Grundschüler ihre in vielen Sprachen erlernten Lieder in den Saal schmetterten. Dass dieses Projekt auch in vielen anderen deutschen Städten Anklang und Nachahmer gefunden hat, erfüllt **MH** mit großer Freude und berechtigtem Stolz.

Bei der Kür von **MH** zum „Düsseldorfer des Jahres 2009“ charakterisiert der Laudator Michael Becker den Geehrten und sein Projekt mit folgenden Worten: „...Die SingPause ist ein Musterbeispiel klugen bürgerlichen Engagements. Ein Ausdruck von Liebe zu Düsseldorf und vor allem zu den Bewohnern dieser Stadt. So eine Initiative kann man nicht professionell planen ohne Mut, Herz und eine unbändige Freude am Singen. Die hat er und die gibt er weiter. Dafür dankt ihm die Musik und dafür dankt ihm seine Stadt - Düsseldorf.“

## Neue Initiativen

**MH** hat nicht nur bei der Erarbeitung dieses Nachwuchsprojektes zahlreiche Kontakte zu Gleichgesinnten aus Politik, Kultur und Wirtschaft gewonnen, er hat sie auch vertieft durch Mitgliedschaften in Bürger- und Kulturvereinen. Er wird „Düsseldorfer Jong“, auch wenn deren gesellige Abende meist stattfinden, wenn der MV probt, als Mitglied der 1966 von Persönlichkeiten aus Wirtschaft und Politik gegründeten Gesellschaft der Freunde und Förderer der Tonhalle Düsseldorf wirbt er dort für die Belange von SingPause und Musikverein.

Darüber hinaus ist **MH** an neuen Zusammenschlüssen mit speziellen Zielen städtischer Kulturbereiche beteiligt, 2010 an der Gründung des Vereins zur Wiederherstellung des Düsseldorfer Mendelssohn-Denkmal, der sein Ziel mit der Einweihung am Standort neben der Oper am



26. September 2012 erreicht. Mit der Erfüllung dieser Aufgabe dauert es nicht lange, bis sich der ähnlich zusammengesetzte Kreis 2014 zur Gründung des „Schumann Haus Fördervereins“ zusammennut, um das sanierungsbedürftige letzte Wohnhaus der Familie Schumann in der Bilkstraße aus einer Einraum-Gedenkstätte in eine musische Schatzkammer der Begegnung zu verwandeln, in dem der gegenüber im Heine-Institut verwahrte kompositorische und persönliche Nachlass von Robert und Clara der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Auch für dieses Projekt, das seiner Verwirklichung Ende 2021 optimistisch entgegenseht, setzt sich **MH** mit ganzer Kraft ein.

### MH tritt ab

Am 29. Juni 2020 findet eine in jeder Hinsicht einmalig bemerkenswerte Mitgliederversammlung des Städtischen Musikverein zu Düsseldorf statt. Reicht in der Vergangenheit das Sälchen einer Gaststätte oder der Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle, wo der Chor seit mehr als 30 Jahren auch seine Proben abhält, so ist in diesem Jahr alles anders! Der Mendelssohn-Saal mit seinen 1.800 Plätzen ist für den **MV** wie zu einem „Corona-Konzert“ bereitgestellt und vorbereitet worden: Einlass-, Garderoben- und Türpersonal zeigt, wo es lang geht, die Sitzplätze der 100 angemeldeten Mitglieder sind auf Abstand im 1. bis 3. Parkett verteilt, auf der Bühne

hat der Vorstand sich angemessen verteilt niedergelassen. Die Tagesordnungspunkte werden abgehandelt, die Berichte vorgetragen und dann zur vorbereiteten Wahl geschritten, zu der alle Mitglieder vorab ihre Stimme per Briefentscheid abgegeben haben.

Vor geraumer Zeit hat sich **MH** entschlossen, nicht mehr für die Wahl zum Vorsitzenden zur Verfügung zu stehen. Sein an diesem Abend gewählter Nachfolger Stefan Schwartz übernimmt es, die 18 Jahre des Vorsitzes zu würdigen, ihn in den Stand des Ehrevorsitzenden zu erheben und die neue Aufgabenverteilung im Vorstand zu erläutern: Das **MV**-Projekt SingPause wird weiter von **MH** gemanagt! In Anspielung auf seine „1.000 Aufgaben“ überreicht er ihm ein aus ebenso vielen Bildersteinchen zusammengesetztes Puzzle, die zusammen das Portrait des verdienten Paares Franzis und Manfred bilden.

In seiner neuen Funktion „*nur noch Sing-Pause*“ steht Manfred Hill weiterhin ganz dicht an der Nahtstelle der vom neuen Vorstand zu verantwortenden Aufgaben. Möge es ihm gelingen, zufriedenen Abstand zu gewinnen von den 1.000 Aktivitäten, die sein Musikvereinsleben in all den Jahren bestimmt haben.

Die Chorgemeinschaft wie auch die Redaktion der Neuen Chorszene dankt dem Ehrevorsitzenden für 50 Jahre und mehr selbstlosen Einsatz und wünscht ihm und seiner Familie beim Erreichen neuer Ziele alles Gute bei anhaltender Gesundheit.



# Streng geteilt

## Die Neunte Symphonie als ‚Waffe‘ in beiden deutschen Staaten während der Teilung

von Christina M. Stahl

Das Beethoven-Gedenkjahr 2020 verläuft völlig anders als geplant. Statt großer Feiern, Kongresse und Konzerten ist es eine kleine Melodie, die in der Zeit der Corona-Pandemie von Balkonen, in Gartenkonzerten und auf den Straßen gespielt werden: Die berühmten 16 Takte, die ›Freudenode‹, »Freude schöner Götterfunken«...



Von Januar bis April 2020 wurde Joseph Karl Stielers berühmtes Beethoven-Portrait in der Ausstellung der Bundeskunsthalle „Beethoven.Welt. Bürger.Musik.“ gezeigt, inzwischen hat es seinen Stammplatz im Beethoven-Haus Bonn wieder eingenommen. Foto: privat

Während der deutschen Teilung wurden in beiden deutschen Staaten diese Gedenkjahre genutzt, um zum einen das eigene politische System zu legitimieren, zum anderen das jeweils andere zu diskreditieren. Theodor Heuss stellte 1951 fest, dass man »mit Politik [...] keine Kultur machen [können], aber vielleicht mit Kultur Politik.«<sup>1</sup> – Zweifellos wurde mit Beethovens *Neunter Symphonie* im Laufe der Geschichte ›Politik gemacht‹. Interessanterweise immer mit dem Zusatz, dass Beethoven – quasi als Kronzeuge – bestimmt mit allem einverstanden gewesen wäre. Die Projektionsfläche *par excellence* bot die *Neunte Symphonie*.

Die *Neunte* wurde selten gelöst vom Geniekult um Beethoven betrachtet. Sie ist ein ›pars pro toto‹: Das Werk steht für Beethoven, und Beethoven steht für das Werk. Die Rezeptionsgeschichte der beiden Staaten basiert auf einem grundverschiedenen Beethoven-Bild. Aus den vielen Aufzeichnungen von Ludwig van Beethoven, die in seinem 56-jährigen Leben entstanden sind, muss vieles interpretiert werden.

<sup>1</sup> Heuss, Theodor: *Kräfte und Grenzen der Kulturpolitik*, Tübingen 1951, S. 18.

Auch noch so gut gemeinte Versuche, das Leben Beethovens authentisch nachzustellen, vermögen nur ein selektives Beethoven-Bild zu liefern.

In der westdeutschen Hälfte Deutschlands war Beethoven bekannt durch sein Spätwerk, seine Symphonien und seine späten Streichquartette. Dieses Bild des alten Beethoven wurde auf seine jungen Jahre übertragen. Die Launen des Komponisten und seine Schwierigkeit, soziale Kontakte halten zu können, wurden Beethoven nicht negativ angelastet. Von dieser Darstellungsweise löste man sich in der Bundesrepublik erst in den 1970er Jahren, als es um eine Entmythologisierung Beethovens ging. Diese Bemühungen beäugte man in der DDR mit Skepsis und unterstellte eine unsachgemäße Degradierung des Musikers. In der DDR-Wochenzeitung *Sonntag* hieß es: »Unter dem Vorwand des Abbaus des Beethoven-Mythos, wie er vom bürgerlichen Geniekult aufgebaut wurde, wird aus den alltäglichen Notizen Beethovens ein Beethovenbild zusammengestellt, das den Eindruck vermitteln soll, jener sei ein ganz

durchschnittlicher Kleinbürger gewesen, geltungsbedürftig, egoistisch, geizig und vor allem voller Komplexe.«<sup>2</sup>

In der DDR wurde die Biografie des Komponisten auf den sozialistischen Kurs gebracht, »das überlieferte Beethoven-Bild von allen reaktionären, antirevolutionären und kosmopolitischen Verfälschungen«<sup>3</sup> gereinigt. Vom Frühwerk aus wurde ein marxistisch-leninistisches Beethoven-Bild entwickelt, sodass er als Vorzeige-Sozialist zum Vorbild für die Bevölkerung werden sollte. Vor allem verwies man in der DDR auf den Revolutionär Beethoven, der zu den Verfechtern der Ideale der Französischen Revolution gehörte. In dem Film *Beethoven – Tage aus einem Leben*, der 1976 veröffentlicht wurde, lässt Regisseur Horst Seemann in der letzten Einstellung Beethoven mit vollgepacktem Pferd gespann von Wien nach Ost-Berlin umziehen, wo er mit Hab und Gut seinen Weg zwischen fahrenden Trabis fortsetzt.

Der Schritt von der Politisierung des Komponisten zur Politisierung seines Werkes war nicht groß. Die Politisierbarkeit der Symphonie ist im Werk selbst angelegt: Zum einen durch den idealistischen Schillerschen Text, zum anderen aber auch durch die Melodie mit ihrem volksliedhaften Gestus. In der Einfachheit kann das Erhabene also seine Wirkung entfalten. In 40 Jahren deutscher Teilung muss es mindestens 849 Aufführungen gegeben haben: 478 im Osten und 371 im Westen, die meisten davon an Sylvester. In den 40 Jahren deutscher Teilung entwickelten beide Systeme im Wesentlichen zwei Verfahren, um die Komposition für sich nutzbar zu machen: Es waren Aufführungen, die in einem politischen Kontext standen, oder Schriften, in denen die *Neunte* und Politik

<sup>2</sup> Pachnicke, Peter: »Beethoven als Ware. Geschäft mit der Klassik«, in: *Sonntag*, 25. Jg., 1970, H. 50, S. 5.

<sup>3</sup> Krause, Ernst. »Beethoven-Tage«, *Die Weltbühne*, 7. Jg., 1952, H. 14, S. 441.

aufeinander bezogen wurden.<sup>4</sup> Typisch für die sozialistische Politisierung der *Neunten* war die Deutung der Textstellen »Seid umschlungen, Millionen« und »alle Menschen werden Brüder«. So deutete der Kulturbund der demokratischen Erneuerung in seinem Material zur Ausgestaltung von Gedenkfeiern: »Dieser Hymnus gipfelt in dem Bekenntnis zu einer alle Menschen umfassenden Brüderlichkeit: [...] Das Reich der Freude ist das Reich der Bruder[...]liebe.«<sup>5</sup>

Die Transformation des Konzeptes der Brüderlichkeit zur (sozialistischen) Bruderliebe, von der Freude zum Frieden, war in der DDR wie ein »roter Faden«. Die umgedeutete Brüderlichkeit ist aber nur eine Möglichkeit, Beethoven und seine *Neunte* für den Sozialismus nutzbar zu machen. Diese Reihe »Brüderlichkeit – Bruderliebe – Menschenliebe – Frieden« wurde in der Regel weitergeführt bis zu der Darstellung, dass die DDR der Friedensstaat und die Bundesrepublik die »Kriegstreiber(in)« sei. Besonders deutlich lässt sich diese Entwicklung anhand der Rezeption in den drei Gedenkjahren während der deutschen Teilung ablesen: 1952 zum 125. Todestag, 1970 zum 200. Geburtstag und schließlich 1977 zum 150. Todestag.

<sup>4</sup> Dabei war es die Handschrift selbst, die ein Politikum war: Die Preußische Staatsbibliothek, in deren Besitz sich das Manuskript Beethovens befand, hatte ab 1941 die kostbaren Bestände an verschiedene Orte ausgelagert, um sie vor einer totalen Zerstörung durch Bomben zu schützen. Nach Kriegsende gelangte dann ein Teil nach Polen und später (wie andere Teile auch) in die Staatsbibliothek in Ost-Berlin, ein anderer Teil Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz nach West-Berlin. Der Riss genau durch die Phrase, in der der Götterfunken Millionen umschlingen soll: Ausgerechnet die kontrapunktische Verflechtung der beiden Phrasen »Freude, schöner Götterfunken« und »Seid umschlungen Millionen« – explizit die Stelle, an der die Alt-Stimmen »Diesen Kuß der ganzen Welt!« (Vierter Satz, Takte 697 bis 700) singen – wurde von der Mauer – »durch die Mode« – streng geteilt.

<sup>5</sup> Kulturbund zur demokratischen Erneuerung (Hg.): *Ludwig van Beethoven. Genius der Nation. Ein Material zur Ausgestaltung von Gedenkfeiern anlässlich seines 125. Todestages am 26. März 1952*, Berlin 1952, S. 10.



Gleich dreimal stand *die Neunte* im Beethovenjahr 1952 im Brennpunkt deutscher Geschichte: Zunächst griff man auf sie als Notlösung zurück, auf der Suche nach einer gesamtdeutschen Hymne bei den Olympischen Winterspielen im Februar 1952 in Oslo. Dann wurde sie Vorlage im Ringen um eine bundesdeutsche Nationalhymne<sup>6</sup>, und schließlich geriet sie zwischen die Fronten des Kalten Krieges. Ziel der propagandistischen Angriffe der DDR war die Bundesrepublik, allen voran Konrad Adenauer, der immer wieder in das Visier der Sozialisten geriet. In einer Gedenkschrift *Seid umschlungen Millionen* heißt es: »Adenauer, ein schandebedeckter Separatist und Landesverräter hat Bonn zum Sitz seiner Regierung gemacht.«<sup>7</sup> Der Vor-

6 Auf die ›Freudenmelodie‹ sollte folgender Text gesungen werden: »Deutschland, dir bin ich ergeben, denn Du bist mein Vaterland; Alles Sinnen, Schaffen, Streben ist Dir innig zugewandt. Einigkeit und Recht und Freiheit für das Deutsche Vaterland[.] Danach lasst uns alle streben brüderlich mit Herz und Hand.«

7 Büro des Präsidiums des Nationalrates der Nationalen Front des Demokratischen Deutschland (Hg.): »Seid umschlungen Millionen«, Berlin 1952, S. 7.

wurf, in Bonn würde sich die Bundesregierung für eine Wiederbelebung des Faschismus einsetzen, wog schwer. Aber der DDR-Präsidenten Wilhelm Pieck ging noch einen Schritt weiter: »Die Ereignisse der Nachkriegszeit, die Eingriffe des imperialistischen Auslands haben es mit sich gebracht, dass Beethovens Vaterstadt Bonn als Sitz der sogenannten Bundesregierung [...] heute zum Inbegriff der Spaltung Deutschlands geworden ist.«<sup>8</sup> Die DDR sah sich als Rechtnachfolgerin Beethovens, der in und durch seine Symphonie den Sozialismus vorausgesehen und den Imperialismus abgelehnt hatte. In logischer Konsequenz riet man dem Westen, die *Neunte* nicht mehr aufzuführen. Im Westen hatte man wenig Verständnis dafür: »Die Verstiegtheit der kommunistischen Funktionäre grenzt ans Krankhafte. [...] Sind diese Leute noch geistig normal?«<sup>9</sup> Lothar von Balluseck resü-

8 SAPMO-BArch NY 4036/456, S. 278f.

9 O. A.: »Sowjet Vorkämpfer Beethoven. Groteske Erklärung der SED zu seinem 125. Todestag«, *Westfälische Zeitung* (Bielefeld) vom 12. März 1952.



„Freude, schöner Götter Funken...“/„Se...yd umschlungen...“ - Ausschnitt aus dem Autograph von 1823/24  
Seit 2003 ist Beethovens Neunte Teil des Unesco-Dokumentenerbes „Gedächtnis der Welt“

Quelle: [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN756658373&PHYSID=PHYS\\_0365&DMDID=DMDLOG\\_0005](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN756658373&PHYSID=PHYS_0365&DMDID=DMDLOG_0005)



Nicht nur im Eröffnungskonzert des neuen Leipziger Gewandhauses am 8. Oktober 1981 erklang hier unter der Leitung von Kurt Masur Beethovens 9. Sinfonie. Regelmäßig stand und steht sie an Silvester auf dem Spielplan, so auch im Jubiläumsjahr 2020. Foto Wikipedia



Bei der DDR-Tournee der Düsseldorfer Symphoniker mit dem Chor des Städtischen Musikvereins kam unter der Leitung von David Shallon am 25. und 26. Mai 1989 nicht Beethovens Neunte sondern Berlioz' „La Damnation de Faust“ zur Aufführung. Foto Musikverein

mierte im Auftrag des Ministeriums für gesamtdeutsche Fragen: »Man mag Klassiker mit ideologischen Mittelchen umdeuten, man mag bei Beethoven nachweisen, daß er nur durch reinen Zufall nicht dazu kam, die ›Internationale‹ zu komponieren, man mag behaupten, was man will – es kommt nicht darauf an. [...] Beethoven gehört zwar eher nach Bonn als nach Pankow, aber er gehört keiner politischen Ordnung zu, am wenigsten der von Hammer und Sichel; Beethoven gehört der Welt.«<sup>10</sup>

Auch zum 200. Geburtstag gab es nur wenige politische Angriffe aus dem Westen, dafür hatte man die eigene Rezeptionshaltung überarbeitet: Es lässt sich hier eine ›Verpoppung‹ der Erinnerungskultur nachweisen. Die Peanuts gratulierten mit »Happy Birthday, Beethoven«, Preisausschreiben und Devotionalien hatten Hochkonjunktur. Die ›Deutsche Grammophon Gesellschaft‹ verkaufte ihre ›Beethoven-Edition‹ in der ganzen Welt (75 Langspielplatten für 975 Mark – wobei der Osten dieses ›Wettrüsten‹ gewann, weil der VEB Deutsche Schallplatten 80 Beethoven-LP

auf den Markt brachte), und die ›Wiener Universal Edition‹ vereinigte sämtliche Noten des ›tauben Titanen‹ in 66 Partiturbänden. In Bonn beging man ein Beethovenfest, das insgesamt 1,3 Millionen Mark kostete. Das Auswärtige Amt verschickte zehn Tonnen Beethoven-Devotionalien nach England und Schweden.<sup>11</sup> Der spanische Sänger Miguel Rios schaffte es, seinen *Song of Joy* über 24 Wochen in der deutschen Hitparade zu platzieren, davon sogar sieben Wochen lang auf Platz eins. Für diesen Song gab es im Sender Freies Berlin bis zum Gedenktag übrigens ein Sendeverbot, um Beethoven-Liebhaber nicht zu verschrecken. In die ›Niederungen der kapitalistischen Unterhaltungsmusik‹ begab man sich im Osten nicht. Aber: Um der Bevölkerung die Vorzüge des eigenen Systems aufzuzeigen, vermischte man politische Angelegenheiten mit einer für die eigenen Zwecke zurechtgestutzten Ideenwelt Beethovens:

»Der imperialistische Bonner Staat, der Beethovens Geburtstag nur allzu gern für sich in Anspruch nehmen wird, um seine historisch überholte, spätbürgerliche Existenz mit der Aura Beethovens zu vergol-

<sup>10</sup> Balluseck, Lothar von: *Beethoven, verdienter Aktivist der Musik: Aus dem Instrumentarium totalitärer Kulturpolitik in der Sowjetzone*, Bonn (Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen) 1952, S. 19.

<sup>11</sup> Vgl. o. A.: »Beethoven. Für alle da«, in: *Der Spiegel*, 24. Jg., 1970, Nr. 18, S. 201.



den, hat keinerlei Anspruch, das Vermächtnis Beethovens anzutreten. Der Bonner Staat der Monopolisten, Tummelplatz des Neonazismus und des Revanchismus, ist das Ergebnis imperialistischer Restauration mit seiner Bildungsmisere und seiner Verachtung der Volksmassen, seiner einzigen Zurücknahme des ›Guten und Edlen, um das die Menschen gekämpft haben‹. Er steht so mit seiner Notstandspraxis und seinem Alleinvertretungsanspruch, mit seinem Streben nach Atomwaffen und seiner psychologischen Kriegsführung auch im krassen Widerspruch zu Beethovens Ideenwelt, wie er sie zum Beispiel mit der Vertonung von Schillers ›Ode an die Freude‹ in seiner Neunten Symphonie zum weltumfassenden Sinnbild der Verbrüderung der Menschheit werden ließ. [...] Nirgendwo anders sind daher auf deutschem Boden die gesellschaftlichen Voraussetzungen gegeben als geistige Heimat Beethovens zu gelten als in der DDR, dem antiimperialistischen deutschen Friedensstaat, der den Sozialismus vollendet.«<sup>12</sup> Mittlerweile war man im Westen an derartiges gewöhnt und reagierte nur polemisch. Man verhielt sich also weitestgehend still, holte aber sieben Jahre später, 1977 zum Gegenschlag aus. Die FAZ titelte am 25. März 1977: »Die Erbschaftsstreitigkeiten nehmen kein Ende.«<sup>13</sup> Vermutlich wegen der geringen zeitlichen Distanz zwischen den Beethovenjahren 1970 und 1977 bemühte man sich in beiden deutschen Staaten um neue Ideen für die Feierlichkeiten. In der Bundesrepublik wurde aus dem 150. Todestag ein Volksfest – ganz im Zeichen von ›Flower Power‹. »6000 Bonner auf dem Marktplatz«<sup>14</sup> sangen ›Freude schöner Götterfunken‹. Zuvor

12 SAPMO-BArch DY 27/30 88 (»Überarbeitetes Schlusswort von Prof. Dr. Paul Michel auf der Beethoven-Konferenz des Deutschen Kulturbundes am 31.10. und 1.11.1969 in Potsdam«).

13 dp: »Ein und ausverliebt«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25. März 1977.

14 ohr: »Gedenken anlässlich des 150. Todestages im Bonner-Sommer-Stil«, *Bonner General-Anzeiger* vom 28. März 1977.



Zum Start in das neue Jubiläumsjahr 2021 haben die Veranstalter das Beethovenendenkmal auf dem Bonner Marktplatz am Silvesterabend illuminiert. Foto privat

›verlegte‹ die Gruppe ›Neuer Klang‹ in der Verbindungsstraße zwischen Markt und Münsterplatz einen Geräuschteppich aus Synthesizer-Klängen, »was die Verkäuferin in einer Würstchenbude zu dem Kommentar veranlaßte, Beethoven würde sich im Grabe umdrehen, wenn er das hören müßte«<sup>15</sup>.

Abgeschlossen wurde dieser Beethoven-Trubel mit einem ›Radiophonen Experiment‹: Ein internationales Jugend-Orchester-Treffen, an dem neben dem Bundesjugendorchester auch Jugend-Sinfonie-Orchester aus England, Japan und der UdSSR teilnahmen – nicht aber das frisch initiierte FDJ-Orchester der DDR –, gipfelte in einer Freiluftaufführung der *Neunten* auf dem Bonner Marktplatz.<sup>16</sup> Der WDR übertrug live. Dazu erging von der Stadtverwaltung eine Aufforderung an die Bonner Bevölkerung, »ihre Radios auf die Übertragung einzustellen und die Geräte ins offene Fenster zu postieren«<sup>17</sup>. Die Ehrung in Bonn war zwar nicht von langer Hand, aber an

15 ohr: »Aus 6000 Kehlen erklang Beethovens ›Hymne an die Freude‹ über den Marktplatz«, *Bonner General-Anzeiger* vom 28. März 1977.

16 Vgl. o. A.: »Bonn wird Mekka für Musikfreunde«, *Bonner Abendblatt* vom 12./13. Januar 1977.

17 Zimmermann, Horst: »Bonn tönt mit Beethoven«, *Welt am Sonntag* vom 20. März 1977.



höchsten Stellen vorbereitet worden. In einem Protokoll des Bundesinnenministeriums heißt es: »Die Gesprächsteilnehmer waren sich einig, daß die 150. Wiederkehr des Todestages dieses bedeutenden deutschen Komponisten durch angemessene Veranstaltungen unter Beteiligung staatlicher Stellen begangen werden sollte [..., und] daß diese Veranstaltungen nicht in Konkurrenz mit denen der DDR zu sehen sind.«<sup>18</sup> Die Konkurrenzsituation war trotzdem gegeben.

In der DDR war es 1977 wegen der umfangreichen Aktivitäten in den vorangegangenen Beethovenjahren schwierig, Neues zu präsentieren. Man pries die »marxistische« Musikwissenschaft, deren Forschungsergebnisse besonders in Hinblick auf die Veröffentlichung der Konversationshefte in der Tat viel geleistet hatte. Querschläge gegen den Westen gab es deutlich weniger als in den Jahren zuvor, und wenn, bezogen sie sich eher auf den Umgang mit dem kulturellen Erbe als auf das politische System.

Diesmal holte man im Westen zu journalistischen Gegenschlägen aus. Unter anderem publizierte Peter Boenisch – Chefredakteur der Bild am Sonntag und späterer Regie-

runngssprecher von Helmut Kohl: »Alle Menschen werden Brüder«. Hoffte Beethoven im vorigen Jahrhundert. Alle Deutschen sind Brüder. Hofften wir in diesem Jahrhundert. Brüder? Manchmal ergeht es einem in der deutschen Nation wie in einer guten deutschen Familie: Der eigene Bruder ist einem fremder als ein Fremder. [...] Folglich nahm die deutsche Jugend (West) die bunten Blumen in die rechte und die elektronischen Instrumente in die linke Hand. [...] Doch unsere Brüder im Osten waren entsetzt über dieses Beethoven-Happening: »Beethoven als Prinz Karneval, so mißverstanden sie die junge Freude (West) an der Freude schöner Götterfunken. Im Osten freute man sich anders. Da gab es einen Staatsakt. Sozialistenrequiem. Mit Staatsfunktionären im Sonntagsstaat. Ernst und dumpf entschlossen feierten sie Beethoven als ersten Revolutionär der Musen. Als Noten-Opa der »DDR«. [...] Der Ministerpräsident der »DDR«, Willi Stoph, feiere fortissimo »die untrennbare Einheit seines Lebens und Schaffens zwischen ideellem Begreifen und politisch-praktischer Haltung«. [...] Beethoven als Genosse honoris causa. [...] Aber sonst zeugt der Versuch, auch den Menschen Ludwig van B. posthum zum Sozialistenleitbild zu machen, nicht gerade von historischer Genauigkeit. Beethoven – Hymne mit falschen Noten. Noten von Marx... Schrecklich, diese deutschen Weltverbesserer. [...] Beethoven, das Genie mit menschlichen Schwächen hoffte gemeinsam mit Schiller: »Alle Menschen werden Brüder!« Es tut mir leid, Genossen, aber: »Alle Menschen werden Genossen«, war damit nicht gemeint. In der letzten Strophe der Neunten heißt es: »Brüder, überm Sternenzelt Muß ein lieber Vater wohnen. Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt? Such ihn überm Sternenzelt. Über Sternen muß er wohnen.« Über Sternen. Nicht unter dem Stern. Schon gar nicht unter dem roten Stern.«<sup>19</sup>

18 BArch B 106/59580 (Vermerk des Referats VtK II 3 zur Beethoven-Ehrung 1977 vom 10. Februar 1977).

19 Boenisch, Peter: »Armer Beethoven«, *Bild am Sonntag* vom 10. April 1977.

Der Kommentar ist ein typisches Beispiel für die deutsch-deutschen Erbschaftsstreitigkeiten: Agitatorisches Sprachgut, die Nennung des jeweils anderen Staates in Anführung oder als ›so genannter‹ Staat, die überzeugte Meinung, man selbst habe die Wahrheit über Beethoven erkannt und der jeweils andere Staat diesen und seine Musik grundsätzlich falsch verstanden.

Nach 40 Jahren wenig freudetrunkener Anfeindungen war es dann wieder die *Neunte*, die Ost und West in einem Konzert am 25. Dezember 1989 unter der Leitung von Leonard Bernstein vereinen sollte, kurzerhand ließ der Dirigent ›Freiheit, schöner Götterfunken‹ singen und setzte so wieder ein politisches Statement – diesmal ein gesamtdeutsches.

### Christina M. Stahl

studierte Musik und Germanistik in Bochum und Dortmund. Sie wurde mit einer Arbeit über die Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Neunten Symphonie von Beethoven während der deutschen Teilung an der TU Dortmund promoviert.



Sie unterrichtet an der TU Dortmund, der Folkwang Universität der Künste Essen und einem Essener Gymnasium, leitet zahlreiche Chöre und arbeitet als Musikwissenschaftlerin und Musikjournalistin. Seit 2014 ist sie Mitglied im Redaktionskomitee der historisch-kritischen Ausgabe sämtlicher Instrumentalwerke von Camille Saint-Saëns und ediert mehrere kirchenmusikalische Chorwerke des Franzosen.

## Grenzerfahrungen

von Karl-Hans Möller

Dr. Christina M. Stahl gehörte 2004 – 2006 zu den ersten Stipendiatinnen des 2003 aufgelegten zeitgeschichtlichen Promotionskollegs der Konrad Adenauer Stiftung zur Rahmenthematik „Die Zeit der Deutschen Teilung: Diktaturerfahrung, Innerdeutsche Beziehungen, Europäische Dimensionen“, dem ich einige meiner spannendsten, unmittelbarsten und nachhaltigsten Erlebnisse lebendiger Demokratie verdanke. Nach einem durchaus kontrovers aufgenommenen Gastvortrag zur Kulturpolitik der SED vor jungen Doktoranden wurde ich als ein die DDR komplett durchlebt habender Zeitzeuge erneut eingeladen. Ich sollte und durfte diesem sich

mehrfach jährlich zur hilfreichen Diskussion des Fortschritts der einzelnen Dissertationen treffenden Colloquium neben namhaften Professoren aus mehreren Instituten und Universitäten als Berater und Experte zur Verfügung stehen. Bis heute weiß ich nicht, ob ich in diesen Treffen eher Lehrender oder Lernender war, denn die offenen, neugierigen, schonungslos und produktiv hinterfragenden Begegnungen mit den jungen Menschen hielten sich an keinen Stundenplan sondern schöpften auch meine bis in die Nachtstunden reichenden Konzentrationsmöglichkeiten voll aus. Da keiner der sehr jungen Doktoranden die deutsche Teilung bewusst



Eine der Kollegveranstaltungen fand 2011 im „geteilten Dorf“ statt. Mödlareuth im Dreiländereck Bayern, Thüringen, Sachsen war Ort heißer wissenschaftlicher Debatten mit hautnaher Konsequenzenerfahrung der deutschen Teilung.

persönlich erlebt hatte, gab es von allen zu allem Fragen nach meiner realen Wahrnehmung.

Der wissenschaftliche Ansatz der Dissertationsthemen reichte von mir sehr nahen Untersuchungen bis zu Aspekten des Themenrahmens, die mir ein siebenfach versiegeltes Buch schienen, also von Musik, Theater, Bildender Kunst sowie Erziehung und Bildung bis „zur unterschiedlichen Wahrnehmung des zweiten vatikanischen Konzils durch die Kirchen im geteilten Deutschland“ oder zur „Außenpolitik beider deutscher Staaten am Rio de la Plata“. Aber alle Themen befassten sich mit den grundlegenden Unterschieden, die sich aus demokratischen oder diktatorischen Ansätzen speisten. Natürlich war mir die Beschäftigung mit Beethovens

IX. Sinfonie sehr nah, aber ich staunte schon bei der wahrscheinlich einzigen persönlichen Begegnung mit Christina M. Stahls Dissertationsthema über die akribisch gefundenen Differenzen, die ein „Aha“ und ein „Stimmt ja wirklich“ in meinen Erinnerungen auslösten. Leider war die Ouvertüre meiner sieben glücklichen Jahre beim Promotionskolleg der Konrad Adenauer Stiftung das Finale unserer Gastautorin, die danach alsbald zur Frau Doktor wurde. Um so mehr freue ich mich, dass mein bleibender Eindruck als Impuls die Suche nach der Autorin angeregt hat und schließlich erfolgreich war. Danke, liebe Frau Dr. Stahl für Ihre Mühe, uns aus Ihrer Dissertation einen interessanten Ausschnitt zu überlassen.



**Oper Chemnitz**

Ein Gedanke, den ich gerne als Rahmen dieser Beschäftigung mit der Nutzung des großen Beethoven-Opus als politische Botschaft teilen möchte, geht zurück auf ein Erlebnis unseres Düsseldorfer Musikvereins an meinem ehemaligen Theater in Chemnitz, dessen Chef dramaturg ich nach dem Mauerfall für zwei Jahrzehnte sein durfte. Generalintendant Dr. Dittrich hatte mich – den schon im rheinischen Ruhestand Singenden – gefragt, ob wir nicht als Partnerstädte den 25. Jahrestag der Einheit gemeinsam mit einer Aufführung von Beethovens IX. Sinfonie in der Oper Chemnitz feiern könnten. Wir waren mit Unterstützung beider Städte gerne bereit und gestalteten am 3. Oktober 2016 ein umjubeltes Konzert.

Abends sahen wir dann die schrecklichen Bilder vom Rand der zentralen Feier aus Dresden, als ein PEGIDA-Mob die Kanzlerin beleidigend niederzuschreien versuchte. Eine unserer Sängerinnen sagte: Wie gut, dass wir dieser „rechtsradikalen Kakophonie“ wenigstens von der Bühne unserer Partnerstadt aus „angenehmere und freudenvolle“ Töne entgegengesetzt haben.

Daran, dass sich unsere Freunde aus Chemnitz inzwischen gezwungen sehen, ihre Stadt, unsere Partnerkommune, gegen die Vereinnahmung durch Neonazis zu verteidigen und gerade deshalb mit vielfältigen Ideen und großem Engagement um den Titel "Kulturhauptstadt Europas" zu kämpfen, hätten wir damals im Beethovenschen Klangrausch nicht gedacht.

# Wollust dem Wurm – dem Menschen Enthusiasmus!

Friedrich Schillers Lied „An die Freude“

Der Versuch einer Ehrenrettung von Udo Kasprowicz

2020 wird als spannungsreiches Jahr in unsere Erinnerung eingehen, mit Einschränkungen unserer Freizügigkeit und minimalen Kontakten untereinander. Erstmals erleben wir als zweite und dritte Wohlstandsgeneration nach dem Krieg Zukunftsangst, weil die wirtschaftlichen Folgen der Vorsorgemaßnahmen gegen das Virus nicht absehbar sind. Viele von uns geraten durch den künstlichen Stillstand des öffentlichen Lebens in existenzielle Nöte. Einsicht in die Notwendigkeit war und ist sicher ein Gebot der Stunde. Folgt daraus zwangsläufig ein Dasein in Ohnmacht vor dem Virus? Und ist nicht gerade im Bewusstsein der Beschränkung die Besinnung auf neue Lebensqualität nötig?“

Aus Anlass des 250. Geburtstags Beethovens sollte nach dem Konzertprogramm der Tonhalle Düsseldorf Ende September die 9. Symphonie des Komponisten erklingen, in der der Chor im Schlusssatz „Freude, schöner Götterfunken“ singt. Aber dazu ist es aus den bekannten Gründen nicht gekommen.

Dennoch: Geht man in der Erinnerungskultur nicht ein bisschen weit zurück? Gibt es nichts Angemessenere in der Musikkultur, mit dem man auf die einzigartige Pandemiebedrohung reagieren könnte, als ausgerechnet dieser Pflichtenhymnus des Silvesterprogramms, dessen sprachliches Pathos - „Diesen Kuss der ganzen Welt!“ - bei vielen nicht mehr als ein Schmunzeln hervorruft?

Ein Blick auf den Text, wie er im Klavierauszug unter die Noten gesetzt ist, bestätigt die landläufigen Vorurteile. Der Zugang zum Gedicht erscheint - vermittelt durch Beethoven - leicht. Aus der ersten Begegnung mit einem Musikinstrument, spätestens aus dem Musikunterricht sind die ersten beiden Strophen bekannt. Bekannt heißt hier: Beethovens Melodie prägt uns pathetische Wortgruppen, kühne Metaphern und menschliche Sehnsüchte widerspiegelnde Aussagen ein: „Freude, schöner Götterfunken“, „feuertrunken“, „alle Menschen werden Brüder“, „sanfter Flügel“.

Beethoven verwendet ein traditionsreiches Kompositionsschema aus dem Liedgut des Mittelalters, das die Meistersinger bis in die frühe Neuzeit perfektionierten und in den Städten volkstümlich machten. Den Reformatoren

stand am Ausgang des Mittelalters damit ein variantenreiches, einprägsames musikalisches Grundmuster zur Verfügung, mit dem sich das reformatorische Gedankengut verbreiten ließ. Das erste und zweite Verspaar (Stollen genannt) werden nach der gleichen Melodie gesungen. Musikalisch spricht man vom „Aufgesang“. Für die letzten beiden Verspaare (entsprechend Abgesang genannt) setzt die Melodie neu an und löst die Spannung auf, die im Aufgesang aufgebaut wurde. „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren“ und „Komm lieber Mai und mache ...“ sind Musikbeispiele für diese Liedform aus dem Gesangbuch und aus der Volksliedtradition. Etwa ein Drittel der Choräle, Bekenntnislieder und Hymnen, die zum Selbstverständnis besonders der protestantischen Kirchen gehören, sowie zahlreiche Volkslieder sind in dieser Form komponiert.

Losgelöst von der Melodie besticht der Text des Liedes durch einen sehr einfachen Aufbau: Acht streng alternierende, kreuzgereimte Vierheber wirken, weil der fehlende Auftakt den Lesefluss hemmt, hier feierlich, in anderen Beispielen wie im „Zauberlehrling“ auch mahnend „Walle, Walle, manche Strecke, dass zum Zwecke Wasser fließe ...“. Eine kleine inhaltliche Zäsur nach dem 4. Vers, etwa wie beim Sonett zwischen den Quartetten und Terzetten, die die Entscheidung des Komponisten rechtfertigen würde, die Strophe durch einen Auf- und Abgesang geradezu zu teilen, fehlt.

Über die zweite Strophe hinaus ist das Lied kaum bekannt. Wer sich als Chorsänger oder

## Friedrich Schillers Gedicht „An die Freude“

### 1. Fassung der 1. Strophe (1785)

1. Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken  
Himmlische, dein Heiligum.  
Deine Zauber binden wieder,  
**Was der Mode Schwert geteilt;**  
**Bettler werden Fürstenbrüder,**  
**Wo dein sanfter Flügel weilt.**  
**Chor: Seid umschlungen, Millionen!**  
**Diesen Kuß der ganzen Welt!**  
**Brüder – überm Sternenzelt**  
**Muß ein lieber Vater wohnen.**

2. **Wem der große Wurf gelungen,**  
**Eines Freundes Freund zu sein;**  
**Wer ein holdes Weib errungen,**  
**Mische seinen Jubel ein!**  
**Ja – wer auch nur eine Seele**  
**Sein nennt auf dem Erdenrund!**  
**Und wers nie gekonnt, der stehle**  
**Weinend sich aus diesem Bund!**  
Chor: Was den großen Ring bewohnt,  
Huldige der Sympathie!  
Zu den Sternen leitet sie,  
Wo der Unbekannte thronet.

3. **Freude trinken alle Wesen**  
**An den Brüsten der Natur,**  
**Alle Guten, alle Bösen**  
**Folgen ihrer Rosenspur.**  
**Küsse gab sie uns und Reben,**  
**Einen Freund, geprüft im Tod.**  
**Wollust ward dem Wurm gegeben,**  
**Und der Cherub steht vor Gott.**  
Chor: **Ihr stürzt nieder, Millionen?**  
**Ahndest du den Schöpfer, Welt?**  
**Such ihn überm Sternenzelt,**  
**Über Sternen muß er wohnen.**

4. Freude heißt die starke Feder  
In der ewigen Natur.  
Freude, Freude treibt die Räder  
In der großen Weltenuhr.  
Blumen lockt sie aus den Keimen,  
Sonne aus dem Firmament,  
Sphären rollt sie in den Räumen,  
Die des Sehers Rohr nicht kennt.  
Chor: **Froh, wie seine Sonnen fliegen,**  
**Durch des Himmels prächtigen Plan,**  
**Laufet, Brüder, eure Bahn,**  
**Freudig wie ein Held zum Siegen.**

5. Aus der Wahrheit Feuerspiegel  
Lächelt sie den Forscher an.  
Zu der Tugend steilem Hügel  
Leitet sie des Dulders Bahn.  
Auf des Glaubens Sonnenberge  
Sieht man ihre Fahnen wehn,  
Durch den Riß gesprengter Särge  
Sie im Chor der Engel stehn.  
Chor: Duldet mutig, Millionen!  
Duldet für die beßere Welt!  
Droben überm Sternenzelt  
Wird ein großer Gott belohnen.

### 2. Fassung der 1. Strophe (1808)

1. **Freude, schöner Götterfunken,**  
**Tochter aus Elisium,**  
**Wir betreten feuertrunken,**  
**Himmlische, dein Heiligum.**  
**Deine Zauber binden wieder,**  
**Was die Mode streng geteilt,**  
**Alle Menschen werden Brüder,**  
**Wo dein sanfter Flügel weilt.**

Anm.: Beethoven hat nur die Teile vertont, die hier **fett** hinterlegt sind! Die Bezeichnung „Chor“ des jeweils vierzeiligen Refrains einer jeden Strophe stammt von Schiller.

6. Göttern kann man nicht vergelten,  
Schön ist's, ihnen gleich zu sein.  
Gram und Armut soll sich melden,  
Mit den Frohen sich erfreuen.  
Groll und Rache sei vergessen,  
Unserm Todfeind sei verziehn,  
Keine Träne soll ihn pressen,  
Keine Reue nage ihn.  
Chor: Unser Schuldbuch sei vernichtet!  
Ausgesöhnt die ganze Welt!  
Brüder – überm Sternenzelt  
Richtet Gott, wie wir gerichtet.

7. Freude sprudelt in Pokalen,  
In der Traube goldnem Blut  
Trinken Sanftmut Kannibalen,  
Die Verzweiflung Heldenmut –  
Brüder, fliegt von euren Sitzen,  
Wenn der volle Römer kreist,  
Laßt den Schaum zum Himmel sprützen:  
Dieses Glas dem guten Geist.  
Chor: Den der Sterne Wirbel loben,  
Den des Seraphs Hymne preist,  
Dieses Glas dem guten Geist  
Überm Sternenzelt dort oben!

8. Festen Mut in schwerem Leiden,  
Hülfe, wo die Unschuld weint,  
Ewigkeit geschwornen Eiden,  
Wahrheit gegen Freund und Feind,  
Männerstolz vor Königsthronen –  
Brüder, gält es Gut und Blut, –  
Dem Verdienste seine Kronen,  
Untergang der Lügenbrut!  
Chor: Schließt den heiligen Zirkel dichter,  
Schwört bei diesem goldnen Wein:  
Dem Gelübde treu zu sein,  
Schwört es bei dem Sternenrichter!

9. Rettung von Tyrannenketten,  
Großmut auch dem Bösewicht,  
Hoffnung auf den Sterbebetten,  
Gnade auf dem Hochgericht!  
Auch die Toten sollen leben!  
Brüder trinkt und stimmt ein,  
Allen Sündern soll vergeben,  
Und die Hölle nicht mehr sein.  
Chor: Eine heitre Abschiedsstunde!  
Süßen Schlaf im Leichentuch  
Brüder – einen sanften Spruch  
Aus des Totenrichters Munde!

Anm.: Diese 9. Strophe hat Schiller aus seiner 2. Fassung entfernt!





Friedrich Schiller - Ölgemälde von Anton Graff, erste Sitzungen fanden im Frühjahr 1786 statt, vollendet wurde das Porträt im Herbst 1791 - Wikipedia.



Ludwig van Beethoven, 1823, Kunsthistorisches Museum, Wien, Sammlung alter Musikinstrumente, Standort: Neue Burg, Wien - Wikipedia

Freude ist eine Triebfeder menschlichen Handelns, die schafft „was nicht da ist“,<sup>1</sup> d. h. sie entfaltet Kräfte in der Vorstellungswelt des Menschen und erweitert dadurch seine Gegenwart durch Ideen. Die Fähigkeit zur Freude ist damit die Kraft, sein Leben zu bereichern. Die erste Strophe stellt uns die Freude als einen Abkömmling (als Tochter) der Götter vor. Wer sich freut, spürt Göttliches in sich. Das entspricht etwa der Übersetzung des Wortes Enthusiasmus aus dem Griechischen. Das Gedicht „An die Freude“ ist also ein Preisgedicht auf den Enthusiasmus, die Fähigkeit des

ambitionierter Musikfreund mit dem Schlussatz der 9. Symphonie beschäftigt hat, kennt immerhin noch die dritte Strophe und drei Chöreinschübe. Das gesamte Gedicht aber umfasst 9 Strophen mit 9 Chöreinschüben zu 4 Versen, die ein Paarreim umschließt. Alle Strophen lassen sich wie die bekannten ersten beiden charakterisieren, eine einheitliche Thematik ist nicht zu erkennen. Werden hier ausschließlich Freude, Freundschaft, Liebe, und Glück beschworen oder wird überdies eine Geschichts- oder eine Selbsterfahrung vermittelt? Mit dem lyrischen Subjekt, dem Träger des Gefühls also, kann man den Chor gleichsetzen, der an alle appelliert, die von der Leidenschaft der Strophen ergriffen und deshalb „Brüder“ genannt werden.

Wie nähert man sich dem Gedicht, ohne sich von Strophe zu Strophe im Lobpreis der Schiller'schen Sprachgewalt zu wiederholen?

Zwischen Schiller und uns Heutigen liegen auch ca. 250 Jahre. Das fällt bei der Lektüre seiner Werke nicht weiter auf, denn sein Anteil an der Gestalt unserer Gegenwartssprache ist mindestens ebenso hoch wie der Luthers. Da wir seinen Gedichten und Schauspielen stets im modernen orthographischen Gewand begegnen, übertragen wir diese Vertrautheit auch auf seine Begriffe. Ist aber mit den Worten noch das gleiche gemeint? Es gilt, dem Leitbegriff des Gedichtes Freude in Schillers Vorstellungswelt nachzuspüren.

Menschen, sich von Gott erfüllt, Gott gleich zu fühlen. Der Chor, das zeigt die Himmelssymbolik seiner Einwürfe, hat dieses Ziel erreicht und ermutigt mit seinen Appellen und Verheißungen die Menschen, sich auf diesen Weg zu begeben. „Such ihn überm Sternenzelt...“ (Chor 3,3)

Was aber vermehrt die Gegenwart, was wertet das Alltagsleben auf, von dem es im „Lied von der Glocke“ heißt

Der Mann muss hinaus  
 Ins feindliche Leben,  
 Muss wirken und streben  
 Und pflanzen und schaffen,  
 Erlisten und raffen,(...)  
 Und drinnen waltet  
 Die züchtige Hausfrau,  
 Die Mutter der Kinder,(...)  
 Und regt ohne Ende  
 Die fleißigen Hände.(...)?

Was also überschreitet den Kreis der sinnlichen Existenz des Menschen, in dem er sich beherrscht fühlt von Gefühlen, getrieben von Bedürfnissen, bedroht durch Gefahren?

Schiller schreibt: „Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im kleinen und im großen der Natur

1 Friedrich Schiller: Zwei philosophische Entwürfe. In: Sämtliche Werke. Band V Erzählungen. Theoretische Schriften. München 1975, S. 1019



aufzulesen und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit schon sehr viel näher gerückt.“<sup>2</sup> Verkürzt ausgedrückt ist es die Mahnung, sich im täglichen Lebenskampf die Schönheit der Welt bewusst zu machen.

In seinem Lied verrät er die Quelle, aus der der Mensch Kraft für diesen Weg schöpft: „Freude heißt die starke Feder in der ewigen Natur. Freude, Freude treibt die Räder in der großen Welten Uhr.“ (Strophe 4,1 - 4) Alle weiteren Strophen enthalten Beispiele für diese Welterkenntnis durch Gottbegeisterung, durch „Freude“ also.

Doch darf man über dem Freudentaumel die Frage nach dem Sinn des Ganzen nicht vergessen. Warum sollen wir danach streben, „ihnen (den Göttern) gleich zu sein“ (Strophe 6,2)?

Wieder lohnt ein Blick in Schillers theoretische Schriften. Unsere sinnliche Natur, unser Körper also, zieht gegenüber der weitaus größeren (übersinnlichen) Welt, die uns umgibt, stets „den Kürzeren“, wie Schiller salopp schreibt. Nicht erst das Coronavirus weist uns unsere Grenzen auf, sondern Hitze, Kälte, Hunger und Durst zeigen uns täglich, dass wir Naturgeschöpfe sind. In der Welt der Ideen dagegen spüren wir Gottgleichheit „Wollust ward dem Wurm gegeben und der Cherub (Gottes Diener und Helfer) steht vor Gott (Strophe 3,7 - 8). Mit dem Cherub ist aber nicht der Münchner Aloisius gemeint, der im Paradies gelangweilt auf der Wolke schwebend „Halleluja“ ruft, sondern der Mensch, der nach Anteil an der göttlichen schöpferischen Tatkraft sucht. „Ein Ideal zu realisieren, ist die Grundlage jedes Menschen, der der Freude fähig ist.“ Das Ziel dieser Weltverbesserung aber ist kein Zustand, sondern ein Prozess, der die Lebenszeit des einzelnen überdauert. „Duldet für die bessere Welt! Droben überm Sternenzelt wird ein guter Gott belohnen“ (Chor 5,2 - 4). Das große Ideal wird sich mit der Wirklichkeit erst dann decken, wenn die Welt so, wie sie sein sollte, jedem einzel-

2 Schiller: Werke Bd. 5, S. 350



Das Schillerhaus im Leipziger Stadtteil Gohlis, Menckestraße 42, mit der Gedenkplakette „Hier wohnte Schiller und schrieb das Lied an die Freude im Jahre 1785.“ Foto U.K.

nen vor Augen steht. „Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder einzelne die Welt“<sup>3</sup> Im Lied fließt diese Erkenntnis in den Appell: „Seid umschlungen, Millionen!“ (Chor 2,1 - 2) Diese Verbrüderung aller mit allen überwindet die Schranken zwischen den Menschen und eröffnet jedem einzelnen die Chance zum Enthusiasmus, zur Freude im Sinne der Selbstbefreiung durch ideale Tatkraft. „Und wer es nie gekonnt, der stehle weinend sich aus diesem Bund.“ (2,7 - 8).

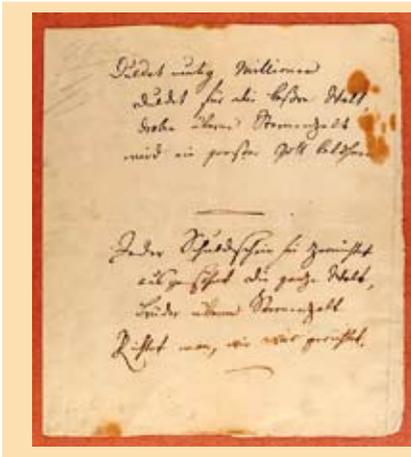
Dieses Rezept gibt uns die Chance, Isolation und Ausgeliefertsein zu überwinden. Schillers Ode „An die Freude“ ist ein Appell zur Selbstbefreiung aus der kreatürlichen Determination, aus den Zwängen also, denen wir als Geschöpfe unterworfen sind. Und warum ist diese Erkenntnis nicht längst Gemeingut?

Manche Briefe hätte man nach der Lektüre besser verbrennen sollen! Da schreibt Schiller am 21.10.1800 an seinen Freund Körner über seine Verse „An die Freude“ aus dem Jahre 1784: „Die Freude hingegen ist nach meinem jetzigen Gefühl durchaus fehlerhaft und ob sie sich gleich durch ein gewisses Feuer der Empfindung empfiehlt, so ist sie doch ein schlechtes Gedicht und bezeichnet eine Stufe der Bildung, die ich durchaus hinter mir lassen musste, um etwas Ordentliches hervorzubringen.“<sup>4</sup>

3 Schiller: Werke, Bd. .S. 350

4 Benno von Wiese: Schiller. Stuttgart 1978, S. 826.





5. ...

**Chor: Duldet mutig, Millionen!  
Duldet für die beßre Welt!  
Droben überm Sternenzelt  
Wird ein großer Gott belohnen.**

6. ...

**Chor: Unser Schuldbuch sei vernichtet!  
Ausgesöhnt die ganze Welt!  
Brüder – überm Sternenzelt  
Richtet Gott, wie wir gerichtet.**

Friedrich Schiller: Aus der Ode «An die Freude».  
Eigenhändiges Gedichtmanuskript (1785).  
(Bild: Katalog Moirandat / J.A.Stargardt)

Wer wollte einem Künstler das Recht verweigern, sich von einzelnen Werken, zumal aus der Frühzeit seines Schaffens zu distanzieren? Ist es nicht gerade die Selbstreflexion und Selbstkritik, die künstlerisches Reifen fördert und die Qualität der dichterischen Aussage steigert? Aber dieser Brief an Körner, einerseits Ausdruck des Wünschenswerten, ist andererseits die Ursache für das interpretatorische Vakuum, das Schillers so populäres Lied umgibt. Benno von Wiese spricht 1959 wohlwollend von einem „mit leichter Hand hingeworfenen künstlerischen Produkt“, das Schiller später „mit entschiedener ästhetischer Kritik beurteilt habe“<sup>5</sup>. Peter Lahnstein bezeichnet „An die Freude“ als das erste seiner großen Gedichte und gesteht ihm deshalb zu „stark und schön in sich selbst zu sein“, urteilt aber abschließend, dass Schiller versagt geblieben sei, was wenigen geschenkt geworden ist: „der holde Überfluss, die traumwandlerische Sicherheit, die einen Menschen Gedichte von vollendeter Schönheit finden lässt“<sup>6</sup>. Peter André Alt deutet die Ode als ein politisch vage bleibendes Hoffnungsbild der sozialen Gleichheit“. Immerhin hält er Schiller zugute, dass er „im heftigen Changieren der Vergleiche die Vielfalt des lyrisch besungenen Phänomens (der Freude) beschwören“ wollte.<sup>7</sup>

5 Benno von Wiese: Schiller, S. 237.

6 Peter Lahnstein: Schillers Leben., Frankfurt Fischer TB 1987, S. 206.

7 Peter André Alt: Schiller. Eine Biographie. Bd. 1, München 2009, S.253.

Helmut Koopmann billigt dem Lied 1998 in seinem Schillerhandbuch lediglich zu, „ein historisches Dokument zu sein“.<sup>8</sup>

Und in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 15. Mai 2020 fragt sich der Musikwissenschaftler Peter Syring „Wie konnte Beethoven gerade eines der schlechtesten Gedichte Schillers wählen, um sein blindes Ideal einer Menschheitsverbrüderung unter dem Siegel von „Freude, schöner Götterfunken“ in die Welt hinauszuposaunen?“

Unbeschadet von der kühlen Zurückhaltung, die die Schiller Literatur übt, gewann das Lied in Deutschland größte Popularität. Dazu verhalf ihm insbesondere der Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts, der bis in die Romantik fortwirkte, und für über 100 Vertonungen des Liedes sorgte. Unter den Komponisten finden sich auch Namen wie Friedrich Zelter (1792), Franz Schubert (1815), Peter Tschaikowsky (1865) Karl Michael Ziehrer (1892) und Johann Strauß (1892).

In aller Ohren ist jedoch die Melodie aus dem Schluss der 9. Symphonie von Ludwig van Beethoven, die wir Ende September nun doch nicht in der Tonhalle hören konnten, aber wenn die Krise eines Tages bewältigt ist, vielleicht mit anderen Ohren werden erleben können. Sicher ist, dass der Komponist das Lied davor bewahrt hat, vergessen zu werden, Schillers Ode sollte uns Mahnung sein, alle Strophen häufiger und aufmerksamer zu lesen.

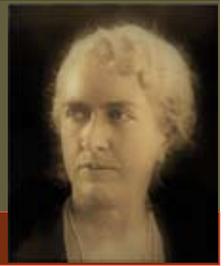
8 Helmut Koopmann (Hrsg): Schiller Handbuch. Stuttgart 1998, S. 889

# Margarete Dessoff

(1874 – 1944)

Chordirigentin auf dem Weg in die Moderne  
eine Biografie von Sabine Fröhlich

Gelesen und vorgestellt von Udo Kasprowicz



## Wer ist und zu welchem Zwecke studiert man die Lebensgeschichte Margarete Dessooffs?

Diese Frage als Variante des Titels der Jenaer Antrittsvorlesung Friedrich Schillers stellt sich dem Bücherfreund, der die neue Biografie über Margarete Dessoff in Händen hält, die Sabine Fröhlich der Tochter des Komponisten und langjährigen Dirigenten der Wiener Hofoper und der Wiener Philharmoniker Felix Otto Dessoff widmet. Auch der Leser der NeuenChorzone wird sich fragen, warum ausgerechnet im Beethoven-Jahr, durch das der 100. Todestag Max Bruchs, der 175. Geburtstag Gabriel Faurés, der 325. Todestag Henry Purcells sowie der 150. Geburtstag Louis Viernes geradezu marginalisiert werden, der Ankündigung eines Buches über eine Frau, die nur im allerkleinsten Kreis bekannt sein dürfte, so viel Platz eingeräumt bekommt.

Der Anstoß, Margarete Dessoff kennen zu lernen, kam von Gerhard Albert Jahn, einem über die Kulturszene seiner Heimatstadt Chemnitz hinaus rührigen Kulturfeuilletonisten, der mit Herzblut die Geschichte seines Urgroßvaters Felix Otto Dessoff erforscht. Dass dieser Leipziger Musiker und Komponist 1856 mit 21 Jahren in Düsseldorf Kapellmeister wurde, 1858 in eine der angesehensten Familien der Stadt einheiratete, machte diesen bereits 2012 zum Thema dieser Zeitschrift.

Nun verspricht seine Tochter noch viel interessanter für uns zu sein, denn sie entwickelte aus kleinsten Anfängen 1903 einen Frauenchor, den sie bis 1926 zu viel beachteten Erfolgen führte. Als Frau Chorleiterin und dazu noch eines Frauenchores! Was vor 100 Jahren einem Tabubruch gleichkam, scheint auch heute noch nicht selbstverständlich zu sein. Noch 2006 wurde die Bestellung Marriedy Rossettos zur Leiterin des 1818 gegründeten Chores des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf mit der Annoncierung „*leitet erstmals eine Frau den Chor ...*“ als eine Besonderheit herausgestellt.

Seit langem folgt die Journalistin Sabine Fröhlich Margarete Dessoff kenntnisreich und einfühlsam auf ihrem Weg zu Anerkennung und Erfolg. Dabei ist die Quellenlage für eine Biografie ungünstig. Ihre Hauptperson hinterließ keine persönlichen Zeugnisse wie Tagebücher, Briefverkehr oder Lebenserinnerungen; persönliche Freunde, die Privates hätten berichten können, besaß sie augenscheinlich nicht. Ihre Informationen und Erkenntnisse bezieht sie aus Konzertprogrammen, Presseartikeln und Erinnerungen ehemaliger Sängerinnen, eine große Hilfe sind ihr die privaten Archive der letzten nahen Verwandten Ingeborg Dessoff-Hahn und Gerhard Albert Jahn.

Fröhlich stellt uns Margarete Dessoff als Tochter einer bildungsbürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts vor, die sich ihre berufliche Selbstverwirklichung schrittweise erkämpfen muss. Der Weg zur gefeierten Chorleiterin in den USA ist alles andere als gradlinig. Das fängt damit an, dass der Vater ihr eine berufliche Ausbildung - geschweige denn ein Studium - verweigert. Ein Jahr nach seinem Tod 1893 nimmt sie ein Gesangsstudium an Dr. Hoch's angesehenem Konservatorium in Frankfurt am Main auf, es ist das Jahr, in dem Clara Schumann dort ihre Lehrtätigkeit aufgibt. Schon 1895 taucht sie in den Schülerlisten des Konservatoriums nicht mehr auf. Erst 1901 findet sich im Frankfurter Adressbuch ihr Name mit dem Zusatz „Gesangslehrerin“ wieder. In einem Nachruf auf ihre Tod 1944 deutet eine Chorsängerin aus den Anfangszeiten der Dessoff Choirs in New York an, dass zwei Jahre Unterricht bei der berühmten Sopranistin Marie Schröder Hanfstängel, die Margaretes Stimme in der Höhe überforderte, ausreichten, ihren Alt zu ruinieren. Sechs Jahre autodidaktische Neuorientierung sind erforderlich, neue Voraussetzungen zu schaffen und genügend Selbstbewusstsein wiederzugewinnen, eine Gesangsschule zu eröffnen. Mit einem Schülerinnen-Konzert 1903 legt sie den Grundstock für einen a-capella



Felix Otto Dessoff  
(1835 - 1892)

Margarete Dessoff  
(1874 - 1944)



und Ihre Eltern - Quelle:  
<http://www.edmundbrownless2.de>



Friederike Rosalie Dessoff,  
geb. Meisinger (1841 - 1907)

Frauenchor, in den sie gesangsfreudige Damen einlädt, ihren Kreis zu verstärken. Gesang ohne Instrumentalbegleitung ist zu jener Zeit wenig verbreitet, erst recht sind reine Frauenchöre geradezu exotisch. Mit akribischem Fleiß sichtet Margarete Dessoff geeignete Literatur, die sie in großem Umfang in der Kirchenmusik findet, und richtet sie für den 3-4 stimmigen Frauen-gesang ein. Der Durchbruch gelingt mit einem abendfüllenden Konzert 1907 im großen Saal des Hoch'schen Konservatoriums mit 37 Sän-gerinnen, „Durchbruch“ allerdings nur mit Ein-schränkungen.

Zwar waren die Frauenstimmen in den ge-mischten Chören bereits im 19. Jahrhundert zahlenmäßig stärker besetzt als die Männer-stimmen, so dass Chordirigenten gerne Literatur für reine Frauenbesetzungen schrieben, die be-sonders zu kirchlichen Anlässen von informellen weiblichen Formationen aufgeführt wurden. Or-ganisierten Frauenchören hingegen begegnete die Öffentlichkeit mit Vorbehalten, so dass sich zum Beispiel der von Johannes Brahms organi-satorisch unterstützte und mit Aufführungslite-ratur versorgte Hamburger Frauenchor auflöst, als der Komponist nach Wien übersiedelt. Die Gründe hierfür liegen in einem überkommenen Frauenbild und in der nationalen Programmatik der Chorliteratur, die von den Interessen der Männerchöre bestimmt war. Auch eine Frau als Chorleiterin war von zeittypischen Vorur-teilen begleitet. Das zackig militärische Vorbild des Männerchorleiters durfte sie nicht nachah-men, ohne sich dem Vorwurf auszusetzen, ihre „weibliche Natur“ zu verleugnen. Ein eigener weiblicher Stil wird sogleich mit den Attributen „unernst“ und „verweichlicht“ versehen. Und so

wird der Dessoff'sche Chor von der Presse als „lieblicher Frauenchor“ mit „reizenden“ Darbie-tungen wahrgenommen.

Sabine Fröhlich analysiert das gesellschaft-liche Umfeld des Chores und ordnet ihn dem Frankfurter Bürgertum als einer Mischung von Wohlstand, Kultur und Intelligenz zu. Dieses Pro-fil spiegelt sich in den Chorprogrammen. Bei aller Wertschätzung von Brahms und Mendelssohn Bartholdy förderte sie die zeitgenössische Musik und ermunterte junge Komponisten, Chorsätze für Frauenstimmen zu schreiben. Die Kritik wür-digt die Leistung, stellt aber mit Zweifeln an der Eignung von Frauenchören für größere Kompo-sitionen deren Existenzberechtigung infrage.

Der erste Weltkrieg spaltet die deutsche Chorlandschaft. Während die nationalistischen Männerchöre ihrer Kampfeslust in martialischen Gesängen Ausdruck verleihen, setzen andere Gesangsensembles auf „die im Frieden gewon-nenen Güter der Kultur, damit an ihnen die Sor-ge neuen Mut schöpfen, (...) der Schmerz eine Linderung finden könne“, wie Sabine Fröhlich es 1914 aus einem Rundbrief Margarete Dessoffs an ihre Mitglieder zitiert. Statt in Konzertsälen im In- und Ausland, singt der Chor nun vor verwun-deten Soldaten im Krankenhaus und gestaltet Weihnachts- und Festgottesdienste in Kirchen.

Die neue programmatische Ausrichtung, die dem Bedürfnis des Publikums entgegenkommt, lassen den Chor zu einem unverzichtbaren Be-standteil des Frankfurter Konzertlebens wer-den. Deutschlandweit bekannt macht ihn das Brahmsfest 1917, auf dem Chor und Dirigentin begeistert gefeiert werden. Allerdings verweist im Programm die jovial-vertrauliche Bezeich-nung „Gretchen“ darauf, dass ihr als Frau die





Der Dessoiff'sche Frauenchor im Großen Saal des Saalbaus, Frankfurt, ca. 1917  
(Foto privat) <http://www.edmundbrownless2.de/margaretedessoff2.html>

eiserne Wille, die Krankheit zu bewältigen, und die großzügige Unterstützung durch den Bankier Warburg - ein Freund der Familie aus Zeiten vor dem Ersten Weltkrieg - die Krise zu überwinden. Die Autorin weist zwischen 1929 und 2015 28 Uraufführungen nach. Davon fielen 13 in die Jahre 1929 - 36. Von 40 amerikanischen Erstaufführungen bis 2012 präsentierte der Chor zwischen 1927 und 1936 den Amerikanern 27 in den USA noch nie gehörte Werke überwiegend von Zeitgenossen. Was Margarete Dessoiff dazu bewegen haben mochte, 1936 nach Europa zurückzukehren, ist den Quellen nicht eindeutig zu entnehmen. Sabine Fröhlich erkennt im Musikleben der USA einen Wandel zum Patriotismus, einem Verlangen nach amerikanischer Musik, die der Kernkompetenz der Dessoiff Chöre nicht entsprach. Weiterhin verlor die Chorleiterin wichtige Unterstützer im Institut, sodass sie sich zu schwer ertäglichen Kompromissen gezwungen sah.

Andererseits hatte sie in den dreißiger Jahren, wohl auch unter dem Eindruck der Ereignisse in Deutschland, die Entscheidung getroffen, in den USA heimisch zu werden; ein Einbürgerungsantrag war 1933 gestellt, das Haus in Frankfurt verkauft und der Flügel des Vaters nach New York verschifft. Weiterhin hätte sie 1936 angesichts einer Massenauswanderung von Juden aus Deutschland die Absurdität des Plans, als Jüdin nach Europa zurückzukehren, erkennen müssen. Aber sie verließ die USA.

Sie lässt sich in Wien nieder und unternimmt in der Folgezeit Bildungsreisen nach Italien und Griechenland, während in Deutschland die Nürnberger Gesetze erlassen werden. Ihre Biografin weist nach, dass sie nach 1938, dem Jahr des Anschlusses, Zeugin von Po-

gromen gewesen sein muss. Von Margarete Dessoiff existiert darüber keine schriftliche Äußerung. Sie reist 1939 noch einmal zu Besuch in die USA. Eine Freundin berichtet „She was shocked by the political situation there (in Deutschland U.K.)“.

Zurück in Europa kommt sie glücklich in Orselina am Lago Maggiore in der Schweiz unter. Ihre letzten Lebensjahre liegen im Dunkel. 1944 stirbt sie an den

Folgen eines Schlaganfalls.

Das Buch ist eine verdienstvolle Würdigung einer Musikerin mit Weitblick, die als Chorleiterin unbeirrte Wegbereiterin modernen Chorgesangs war. Darüber hinaus gewinnt der Leser, wenn er sich auf längere englischsprachige Zeitzeugnisse einlässt, Einblick in ein wenig beachtetes Thema der modernen Musikgeschichte. In Exkursen und Hintergrundanalysen zum Chorsingen führt uns Sabine Fröhlich zu Erkenntnissen, die bemerkenswerte Vergleiche zur Situation heutiger Chöre aufzeigen. Schon deshalb lohnt es sich, die Lebensgeschichte dieser ungewöhnlichen Frau zu studieren.

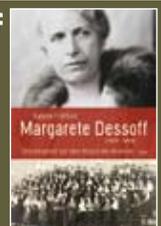
## Margarete Dessoiff

Chordirigentin auf dem Weg in die Moderne

Biografie von Sabine Fröhlich

368 S., geb., € 29.80  
978-3-95593-044-8

März 2020  
Wolke Verlag



Sabine Fröhlich, Journalistin in Frankfurt, hat Geschichte, Dokumentarfilm und Musikwissenschaft studiert. Sie ist Autorin mehrerer Filme (u. a. „Monolog Digital“, „Konsonanz con Dissonanz“ zusammen mit Pia Landmann, „Große Worte, kleine Worte“) und arbeitet freiberuflich für Hörfunk und Presse mit den Schwerpunkten Geschichte, Kulturgeschichte, Musik und Film.

# FRAGMENTE AUS DER ZUKUNFT

*Heraushören, was in jedem Augenblick doch alles möglich ist*

von Peter Ruzicka



Peter Ruzicka © Anne Kirchbach

Das **Beethovenjahr 2020** wird mannigfaltig dazu genutzt, sich in unterschiedlichster Weise dem Leben und Werk des großen Komponisten zu nähern: Beethovenbücher werden gedruckt, neue CDs gepresst, Konzerte und Hörspiele gesendet, Podcast-Beiträge ins Netz gestellt; die Feuilletons der lokalen wie international verbreiteten Tageszeitungen greifen das Thema fast täglich auf, so auch die **FRANKFURTER ALLGEMEINE**. Hier werden Beiträge unter dem Stichwort „**BEGEGNUNGEN MIT BEETHOVEN**“ veröffentlicht, und auch diese Zeitschrift kommt in diesem besonderen Jahr an diesem Thema nicht vorbei!

Mit **Peter Ruzicka** - bis 30. Juni 2020 Geschäftsführender Intendant der Osterfestspiele Salzburg - hatte auch der Musikverein zahlreiche Begegnungen von besonderem Erinnerungswert: 2002 die Düsseldorfer Erstaufführung seiner „Recherche (-im Innersten)“, 2008 ging es hier und 2010 in Bonn um Beethovens „Neunte“ in der Instrumentierung Gustav Mahlers, die zweimal mit der Staatskapelle Weimar und dem Chor des Musikvereins dargeboten wurde! Dem Dirigenten und Komponisten widmeten wir seinerzeit ein ausführliches Portrait (NC14-1/11).

Lesen Sie bitte nachfolgend zunächst den uns dankenswerter Weise vom Autor in einer „Düsseldorfer Fassung“ überlassenen FAZ-Beitrag, und dann das, was seinerzeit Rainer Großimlinghaus ins CD-Booklett der beiden Konzert-Mitschnitte schrieb.

Jeder Jubilar will anders bejubelt werden. Oder womöglich gar nicht. Als ich, zur rechten Zeit am rechten Ort, im Mozart-Jahr 2006 als Intendant die Festspiele in Salzburg eröffnen durfte, konfrontierte ich die versammelten Ehrengäste mit der Frage: »Ich weiß nicht, ob Sie Mozart kennen.« Ich jedenfalls kannte ihn nicht. Ich glaubte ihn zu kennen, aber darin genau liegt der Unterschied. Angesichts der 626 und mehr Köchelnummern wäre das auch ein verwegener Anspruch, sich in die Welt zu begeben und zu behaupten, man kenne seinen Mozart. Diesen Komponisten wird auch der langlebigste Mensch niemals ausgeforscht haben. Vor dem doppelten Mahler-Jubiläum der Jahre 2010/11 hingegen fanden sich die Konzertveranstalter am anderen Ende der Problemskala wieder: Wie feiert man ein Werk von eingegrenzter Zahl, das ohnehin längst allgegenwärtig ist im Repertoire? Weshalb sogar der Vorschlag eines Mahler-Moratoriums durch die Feuilletons geisterte.

Und jetzt also Beethoven. Sein Werkkatalog gleicht nicht dem verwunschenen Schloss mit tausend Türen wie im Falle Mozarts. Unentdeckte Entdeckungen sind kaum zu erwarten, auch wenn sich Raritäten wie die Duos für Klarinette und Fagott oder die Trios für zwei Oboen und Englisch Horn oder die viel zu selten gespielten Streichquintette und Bläseroktette ins rechte Licht rücken ließen. Aber auch das weite Feld der Klaviersonaten ist längst nicht ausgeschritten. Beethoven selbst bereits beschwerte sich, dass etwa seine Fis-Dur-Sonate op. 78 kaum beachtet werde, während alle Welt im Mondschein der »Sonata quasi una Fantasia« op. 27 Nr. 2 wandelte: »Immer spricht man von der Cismol Sonata! Ich habe doch wahrhaftig Besseres geschrieben. Da ist die Fis-dur Sonate etwas anders!« Und jüngst dann die von mir betriebene CD-Ersteinspielung seines umfangreichsten Fragments, des 6. Klavierkonzerts, mit wieder ganz neuen Perspektiven, und dies erstmals im Jahre 2020!

Schließlich die Beethoven-Bearbeitungen von Gustav Mahler. Hier denke ich gerne an meine Dirigate der Neunten Symphonie mit dem Städtischen Musikverein zu Düsseldorf 2008 in Düsseldorf und 2010 in Bonn zurück: Beethoven in einem neuen Klanggewand von Mahlers Hand!

Gleichwohl – der »unbekannte Beethoven« taugt als Arbeitstitel nur wenig für das laufende Jubeljahr. Aber dass seine Symphonien und Streichquartette, Eroica und Rasumowsky, der »Heilige Dankgesang« und die Neunte, zu Tode gefeiert werden könnten, dass darum eine Auszeit, ein Bußschweigen, eine Besinnungspause geboten scheinen, mit dieser Forderung wird sich niemand im Ernst identifizieren wollen. Ich kam im Klavierunterricht früh mit Opus 10 Nr. 1 in Berührung (mit ihren Rückneigungen zu Bach und der eigensinnigen c-Moll-Dramatik) und wagte mich alsbald an einen – um ehrlich zu sein: gescheiterten – Selbstversuch mit Opus 111, ohne deshalb für immer Abschied zu nehmen von dieser »letzten« Klaviersonate. Wer um Rat sucht, wird oft zu hören bekommen, dass der Interpret gar nicht früh genug mit Beethoven anfangen könne, sofern ihm nicht eingeschärft wird, dass man von manchen Heiligtümern als junger Mensch besser die Finger lasse.

Doch ob man nun zu früh, zu jung, zu rasch, zu ungebildet sich am Kanon vergreift, eines sollte klar sein: Wann auch immer und in welchem Alter ein Musiker mit Beethoven beginnt – er wird nie am Ende ankommen, in Jahren nicht, mit und ohne Jubiläum. Meine ersten »Begegnungen« mit Beethoven verdanke ich den Schellackplatten der väterlichen Sammlung, durch beständigen Gebrauch zunehmend zerkratzt. Im Konzertsaal, in der Hamburger Musikhalle, hörte ich die Symphonien mit dem großen, heute leider fast vergessenen

Dirigenten Hans Schmidt-Isserstedt. Später wurde für mich Nikolaus Harnoncourt, mit dem ich lange Gespräche, nicht nur über Beethoven, führen konnte, zu einer Instanz der musikalischen Wahrheitssuche. Aber wenn ich selbst die Symphonien dirigiere, stellen sich alle Fragen doch wieder neu: der Tempi, der Phrasierung, der dynamischen Artikulation und unabdingbar auch der (historisch informierten) Aufführungspraxis.

Für einen jungen Komponisten der siebziger Jahre schien der schicksalhafte Beethoven als Vorbild so unerreichbar wie unvorstellbar. Erst sehr viel später, in meinem 7. Streichquartett von 2017, das den Titel POSSIBLE-A-CHAQUE-INSTANT trägt, habe ich mich mit der Poetik Beethovens auseinandergesetzt. Und mit einem Gedanken von Paul Valéry zum künstlerischen Schaffensprozess: »Vielleicht wäre es interessant, einmal ein Werk zu schaffen, das an jedem seiner Knotenpunkte zeigen würde, wie Verschiedenartiges sich dort dem Geiste darbieten kann, bevor er daraus eine einzige Folge wählt, die dann im Text vorliegt. Das hieße: an die Stelle der Illusion einer einzigen, das Wirkliche nachahmenden Bestimmung diejenige des ›In-jedem-Augenblick-Möglichen‹ setzen.« Eine solche reflexive Beobachtung setzt für mich Beethovens Streichquartett cis-Moll op. 131 frei, ein singuläres Werk, das beständig auf einen »Möglichkeitshorizont« verweist. In meinem 7. Streichquartett vermeide ich eindeutige Kontinuitäten und spreche vielfach in Möglichkeitsform über »Fragmente aus der Zukunft«.

Sie sehen: Nicht nur die väterlichen Schellackplatten, auch mein Beethoven-Bild bekam Kratzer mit der Zeit, Risse, Sprünge, ungeahnte Möglichkeiten. Vielleicht werden wir in Zukunft alles besser verstehen: zum Beispiel im Beethoven-Jahr 2027.

## Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

in der Mahlerfassung:

Michaela Kaune, Sopran

Jane Henschel, Mezzosopran

Scott MacAllister, Tenor

Franz-Josef Selig, Bass

Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf

Einstudierung: Marieddy Rossetto

Staatskapelle Weimar

Peter Ruzicka, Dirigent

Aufnahme: 12.09.2008 - Tonhalle Düsseldorf

Musikfest Düsseldorf - 190 Jahre Musikverein



Stets Gewohntes nur magst Du verstehn; doch was noch nie sich traf, danach trachtet mein Sinn! (Wagner Walküre, II. Akt, Wotan zu Fricka).

100mal schon hat der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf bei Aufführungen der 9. Symphonie von Ludwig van Beethoven mitgewirkt, sei es im heimatlichen Düsseldorf oder an prominentester Stelle im europäischen Ausland. Die 101te Aufführung aber sollte so ganz anders werden, als alle Vorgänger. Nicht dass hier der Anlass des 190-jährigen Bestehens gemeint ist, vielmehr geht es um die von Gustav Mahler erarbeitete Bearbeitung, die Beethovens Partitur den deutlich veränderten Orchestermöglichkeiten neu eröffnete. Gustav Mahler hatte 1901 seine Fassung der letzten Beethoven-Symphonie im Wiener Musikverein selber dirigiert, und beim Publikum einen Riesenerfolg, bei Musikwissenschaftlern und Kritikern jedoch heftigste Ablehnung eingesteckt. Mahler, sicher der markanteste Symphoniker auf der Schwelle zur Neuzeit, hatte als etablierter Komponist sich das Recht herausgenommen, die interpretatorischen Klangfarbenspektren des modernen Orchesters dem wohl bekanntesten Werk Beethovens zu Gute kommen zu lassen. Vergleichbar aufregend wie schlüssig ist es nun, wenn Peter Ruzicka, ebenfalls einer der etablierten Komponisten und Musikwissenschaftler unserer Zeit, als Dirigent dieses Sonderkonzertes sich in die Reihe Beethoven - Mahler - Ruzicka eingliedert. Dabei hatte sich der Chor an erhebliche Unterschiede zur traditionellen Aufführungspraxis zu gewöhnen: zum Beispiel an ein Fernorchester, das Mahler logisch, weil von Beethoven so komponiert, beim Marsch im 4. Satz konsequenterweise einsetzte. Nichts aber ist schwieriger, als Altgewohntes auszutauschen; jeder, der umstudiert, weiß, dass Neuerlerntes oft leichter ins Ohr und in die Stimme geht. Hinzu kam, dass es sich beim Konzert vom 12. September 2008 nicht um ein Programm im Rahmen der obligatorischen Symphoniekonzerte handelte, sondern um ein Sonderkonzert in mehrfacher Hinsicht: nicht die Düsseldorfer Symphoniker spielten, sondern die alt-ehrwürdige Staatskapelle Weimar war Gast in der Tonhalle. Logistisch bedeutete das, dass nur eine kurze Verständigungsprobe vor dem Konzert mit Dirigent, Solisten und Orchester möglich war. Schon oft war in der Vergangenheit die Flexibilität des Musikvereins gefragt und gewürdigt worden. Hier nun bekam dieser Anspruch eine ganz besondere Dimension: nicht nur ein vermeintlich bekanntes Werk in neuem Gewand, sondern auch ein musikalischer Partner, der sich ja seinerseits auf die räumlichen wie akustischen Gegebenheiten der Tonhalle in Düsseldorf einstellen musste.

Wie hatte Bernhard Klee gesagt: Ich wollte Euch immer fördern durch Fordern! Wie recht er doch hatte, und das Ergebnis spricht in beeindruckender Weise für sich; heute wie damals! Kleinmachnow, im September 2008  
gez. Rainer Großimlinghaus

## Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

in der Mahlerfassung:

Nadine Lehner, Sopran

Anne-Carolyn Schlüter, Alt

Christian Elsner, Tenor

Ralf Lukas, Bass

Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf

Einstudierung: Marieddy Rossetto

Staatskapelle Weimar

Peter Ruzicka, Dirigent

Aufnahme: 30.09.2010 - Beethovenhalle Bonn

Beethovenfest



Es gibt wohl grundsätzlich zwei Herangehensweisen an die meisten alt-ehrwürdigen Partituren: zum einen die historische oder historisierende, zum anderen den Betrachtungswinkel aus späterer, unseren Tagen näher liegender Sicht. Gustav Mahler hatte sich in seiner Zeit für letzteres entschlossen, und tat dies sicher auch aus seiner Erfahrung als Dirigent heraus. Ein Komponist unserer Tage, Peter Ruzicka, steht in Sachen Beethovens 9. Symphonie auf vergleichbarer Position: Er hat die Wiederherstellung des Gleichgewichts von Bläsern und Streichern im Sinn. Es kommt hinzu, dass ein Analytiker und Musikwissenschaftler wie Peter Ruzicka zudem die Verschärfung der Kontraste und Akzente eines so populären und dadurch auch oftmals abgeschliffenen Werkes wie das der Beethovenschen Chorsymphonie im Hinterkopf hat. Da ist es somit fast ein schicksalhaftes Ausrufezeichen, wenn mitten in die neuerlich wieder entbrannte Diskussion um „originale Aufführungspraxis“ (Israel in Ägypten, Frieder Bernius) ausgerechnet Ruzickas Interpretation des „Song of Joy“ auf dem Spielplan des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf steht. Die Frage nach dem „Entweder Oder“ bzw. die Alternative des „Sowohl als auch“ drängt sich auf, stimmt nachdenklich und fordert zum Disput. In Zeiten von Vielfalt und Liberalität sollte das ja eigentlich kein großes Thema sein, wenn aber aus dem Bekenntnis zum vermeintlichen Originalklang ein jegliche Alternative ausschließendes Glaubensdiktum zu werden droht, ist höchste Wachsamkeit und Vorsicht geboten: es könnte den Tod eines tradierten Konzertchores wie den des Musikvereins bedeuten.

In Bonn 2010 war das jedoch anlässlich des renommierten Beethovenfestes kein ernst zu nehmendes Thema. Die Tradition des Bonner Beethovenfestes reicht zurück bis in das Jahr 1845, als zur Einweihung des Beethoven-Denkmal anlässlich des 75. Geburtstages des Komponisten auf dem Münsterplatz ein dreitägiges Musikfest stattfand. Sein heutiges Profil als jährlich vier Wochen lang im Herbst stattfindendes internationales Festival erhielt das Beethovenfest Bonn 1999.

Bonn 2010 zeichnet sich nicht nur durch seine künstlerischen Qualitäten in unterschiedlichsten Sparten (Kammermusik, Symphoniekonzerte, Symposien) aus, sondern stellt sich durch die ausgiebige Medienpräsenz einem weit über die lokalen Grenzen hinaus beteiligten Publikumskreis. Der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf durfte bereits 1930 unter seinem damaligen Chefdirigenten Hans Weisbach in der Beethovenstadt konzertieren; nach dem 2. Weltkrieg sei auf die Gastspiele unter André Cluytens, Jean Martinon und Volker Wangenheim (1961 und 1963) verwiesen sowie auf das vom 15.12.1995, als beim „Beethoven-Marathon“ begleitet vom „Neuen Bachischen Collegium Musicum Leipzig“ unter der Leitung von Burkhard Glaetzner „Christus am Ölberge“ zur Aufführung kam. Zuletzt gastierte der Musikverein am 14.12.2003 mit einem Berlioz-Programm unter der Leitung von Roman Kofman in der Beethovenhalle zu Bonn.

Übrigens: Es ist schön, wenn es heute, fast auf den Tag genau 20 Jahre nach der Vollendung der Deutschen Einheit, wieder zu den kulturpolitischen Selbstverständlichkeiten unseres Landes gehört, dass die Staatskapelle Weimar gemeinsam mit dem Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf beim Beethovenfest in Bonn Beethovens 9. Symphonie aufführt.

Ich finde, auch daran sollte man einmal denken.....

Kleinmachnow, 30. September 2010 gez. Rainer Großimlinghaus

# „Lieber Ludwig, wie ist diese Stelle zu spielen?“

## fragt der Dirigent **Ádám Fischer** den **Kompomisten**

gehört / gelesen in „Briefe an Beethoven“ - Deutschlandfunk 10.02.2020

Beethovens Neunte, zweiter Satz, Takte 92 und folgende:



Wie ist diese Stelle nur zu spielen, stolze Holzbläser und gleichzeitig ein gnadenlos pulsierendes Streichermotiv - es scheint unmöglich, diesen Klangeffekt zu erreichen.

Seit fünfzig Jahren rätselt der Principal Conductor der Düsseldorfer Symphoniker, wie ein bestimmter Effekt in Beethovens Partitur zu spielen ist:



*Lieber Ludwig,  
Ich wende mich an Sie, weil ich Ihre Hilfe brauche. Eine Frage, die mich seit über fünfzig Jahren beschäftigt. Es geht um die Takte 92 und folgende im zweiten Satz Ihrer neunten Symphonie.*

*Hörner hinzugefügt, das Thema war auch nicht zugedeckt, die Streicher haben aber leise gespielt. Das hat aber den Charakter des wild und gnadenlos pulsierenden Rhythmus der Streicher verändert. Das kann doch nicht sein!*

### **Streicher im fortissimo – und Hörner**

*Ich war 16 Jahre alt, als ich mit der Partitur in der Hand, eine Aufnahme der Neunten, dirigiert von Arturo Toscanini, anhörte. Bei den erwähnten Takten fiel mir auf, dass das Thema der Holzbläser von den Hörnern mitgespielt wurde, obwohl in der Partitur an dieser Stelle keine Hörner vorgeschrieben sind. Wieso spielen sie da? Ich fragte meinen Musiklehrer. Er meinte, die Streicher, bei denen fortissimo vorgeschrieben ist, würden das Thema in den Bläsern „zudecken“, deshalb hätte wohl Toscanini zur Verstärkung die Hörner dazu genommen.*

*Auch habe er sich sicher gedacht, dass Beethoven das Holzbläser-Thema von den Hörnern hätte mitspielen lassen, wenn es auf den damaligen Instrumenten spielbar gewesen wäre. Aber das verändert doch die Klangfarbe, das kann nicht sein! Ich hörte mir dann eine andere Aufnahme, dirigiert von Otto Klemperer an. Er hatte keine*

### **Die volle Wirkung nie erreicht**

*Sie können selbst erraten, was mich seit dem, ein Leben lang, beschäftigt. Seit vielen Jahren dirigiere auch ich die Neunte, ich konnte aber bei der erwähnten Stelle nie die volle Wirkung erreichen, die Sie uns in der Partitur vorschreiben. Ich habe verschiedenes ausprobiert.*

*Einmal ließ ich die Streicher nur den Anfang jedes vierten Taktes betonen und die Töne dazwischen leiser spielen, ein anderes Mal bat ich sie, die Töne akzentuiert zu kürzen, damit sie auch beim leisen Spiel aufgeregter klingen, ein drittes Mal verstärkte ich die Bläser, habe sie auch mal aufstehen lassen – nichts half richtig!*

### **Wie soll die Stelle gespielt werden?**

*Es ist so wunderbar, was Sie in der Partitur schreiben! Man sieht genau, was Sie wollen: das siegreiche, drängelnd-stolze*

*Thema der Holzbläser, UND das gnadenlos pulsierende, alles erschlagende Streichermotiv gleichzeitig. Die Partitur anzuschauen ist eine Wonne! Nur kann ich die Wirkung nicht erreichen. Ich bin immer wieder enttäuscht vom realisierten Klangerlebnis.*

*Lieber Herr van Beethoven, ich bitte Sie, geben Sie mir einen Hinweis, wie die Stelle gespielt werden soll! Ich möchte nicht so*

*lange warten, bis ich Sie selber fragen kann. Ich möchte hier noch auf Erden eine Aufführung der Neunten dirigieren können, die mir das Gefühl gibt, Ihren Intentionen gerecht geworden zu sein!*

*In freudiger Erwartung Ihrer Antwort verbleibe ich mit vorzüglicher Hochachtung*

*Ihr Adam Fischer*

## WAS IST EIGENTLICH DAS WERK? Neues von der Neunten von Beate Angelika Kraus

Mehr als sieben Jahren ist es her, dass die Autorin des folgenden Beitrags im Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle unter dem Titel „*Wo ist Beethovens Neunte? Auf der Suche nach dem Notentext*“ über die konkreten Forschungsergebnisse bei der Herausgabe von Beethovens 9. Sinfonie referierte. (vgl. hierzu auch ihren Beitrag in NC19/2013)

Was lag da näher, als die Herausgeberin der soeben veröffentlichten Neuausgabe nach dem aktuellen Forschungsstand zu befragen, der gfls. auch Antwort auf **Ádám Fischers** „*Frage an Ludwig*“ zu Takt 92ff. des II. Satzes versprach.

Es ist soweit: Nach jahrelanger Forschungsarbeit ist pünktlich zum Beethoven-Jubiläumsjahr 2020 Beethovens *Symphonie Nr. 9 mit Schluß-Chor über Schillers Ode „An die Freude“ für großes Orchester, 4 Solo- und 4 Chor-Stimmen* op. 125 im Rahmen der vom Beethoven-Archiv in Bonn herausgegebenen Beethoven-Gesamtausgabe erschienen. Der umfangreiche Band enthält den Notentext (239 Seiten) und einen Kritischen Bericht (140 Seiten). Daneben liegen bereits eine Studien-Edition und das gesamte Aufführungsmaterial vor (Details siehe unten). Die erste Aufführung nach der neuen Ausgabe fand am 11. März 2020 im belgischen Leuven mit *Le Concert Olympique* und dem *Octopus Symfonisch Koor* unter der Leitung von Jan Caeyers statt – in einem universitären Rahmen (Luca School of Arts, Campus Lemmens). Das war auch deshalb eine besondere Freude, weil Mechelen als Herkunftsort der

Familie Beethoven nur gut zwanzig Kilometer entfernt liegt. Nachdem Ausführende und Publikum die Neuausgabe als musikalisch überzeugend erlebt haben, darf man mit Spannung auf weitere Aufführungen warten, sobald die Coronabedingten Einschränkungen des Musiklebens ein Ende gefunden haben. Und natürlich wird es Aufgabe der Musikpraxis sein, künstlerisch auszuschöpfen, was die Edition an Informationen enthält. Dazu gehört etwa eine Differenzierung von Dynamik und Artikulation nach Stimmgruppen – mit Verzicht auf Angleichungen, die einen glatten und uniformen Text suggerieren, den es in den authentischen Quellen nicht gibt. Und im Falle alternativer Lesarten laden diese dazu ein, erprobt zu werden.

Stellt man die Frage, was die neue Ausgabe von bisherigen Editionen unterscheidet, muss man zugeben, dass vieles im Detail steckt, also ein intensives Studium



IV. Satz, Takte 747–752: Autographe Partitur (Arbeitsmanuskript) mit der Singtextunterlegung: „Brüder überm Steinen“ sowie Überschreibung der dynamischen Angaben mit Rötel, die das Manuskript als Dirigierpartitur ausweisen. - Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: Mus. ms. autogr. Beethoven, L.v. Art. 204 (3b), S. 96

erfordert. Es gibt zahlreiche Ergänzungen und Korrekturen, aber manche Erkenntnisse gehen weit darüber hinaus – bei diesem besonderen Werk, das Beethoven über einen Zeitraum von rund einem Dutzend Jahren beschäftigt hat. Der Band enthält in einer auch für ein breiteres Publikum verständlichen Form Neues zur Entstehungsgeschichte und zu den Quellen, Sonderkapitel zu den Metronom-Angaben, zu den Wiederholungen im II. Satz (er zählt nur noch 559 statt 954 Takte und folgt damit in der Notationsweise allen Quellen), zur Findung des Werktitels sowie zur Suche nach einem geeigneten Widmungsträger. Ein wesentlicher Aspekt ist Beethovens kompositorische Aneignung von Schillers *An die Freude*. Erstmals wurde der Frage nachgegangen, welche überraschend große Zahl von Ausgaben und Vertonungen von Schillers zuerst 1786 veröffent-

lichten Gedicht für Beethoven verfügbar waren, bevor er seine Neunte Symphonie schrieb, und welche konkrete Textvorlage er im Finalsatz verwendete. Damit ist der Band weit mehr als eine Neuausgabe der Partitur. Die Lektüre gibt neue Einblicke in Beethovens Werkstatt, in der zahlreiche Kopisten arbeiteten, sein Umfeld und die frühe Aufführungsgeschichte der Neunten Symphonie.

Besonders „ohrenfällig“ sind Änderungen in der Kontrafagottstimme im Finalsatz, die auf einer neuen Quellenbewertung basieren. Das Kontrafagott wurde damals von Kontrabassisten gespielt und fand erst zur Zeit Beethovens seinen Platz im Orchester. Es lässt sich nachweisen, dass seine Rolle im Laufe des Kompositionsprozesses der Neunten Symphonie schrittweise erweitert und modifiziert wurde: In der autographen Partitur hat es nur einen relativ kurzen Ein-

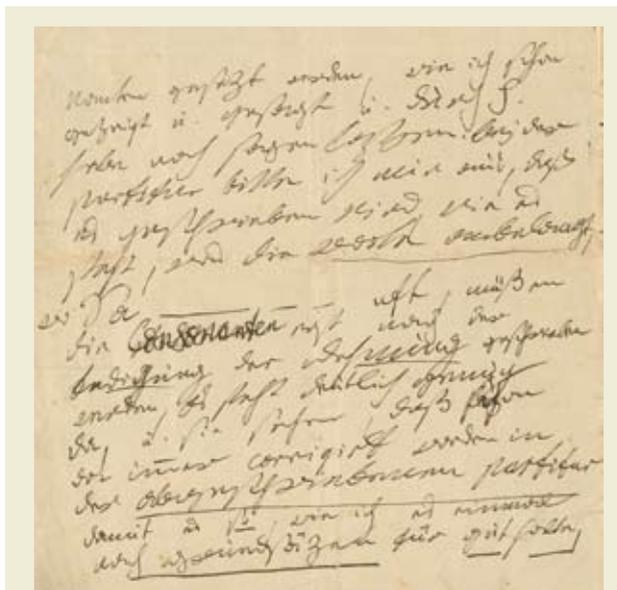
satz, beginnend mit Takt 331 zu Beginn des *Allegro assai vivace alla Marcia*, zusammen mit Triangel, Cinelli und Großer Trommel, und steht in der Tradition der Harmoniemusik. Erst in den späteren Quellen erklingt dieses tiefe Blasinstrument bereits am Satzbeginn; allerdings war es in Wien offenkundig weit über Beethovens Tod hinaus üblich, dass es ab Takt 730 bis zum Ende des Finalsatzes (Takt 940) schwieg. Heute ist das anders, und dennoch gibt es hörbare Neuerungen: Das Kontrafagott spielt nun mit, wenn ab Takt 238 der Solo-Bariton im Finale zum ersten Mal die Freudenmelodie anstimmt, und steht damit (an einer Stelle mit ausgedünntem Bläserklang und Streicher-Pizzicati) als obligates Begleitinstrument klanglich mit im Vordergrund. Im Marsch „Froh, wie seine Sonnen fliegen“ klingt es eine Oktave höher als gewohnt und fügt sich damit viel harmonischer in den Klang ein. Am Satzende ist es mehr als eine *Colla parte*-Verstärkung der

Stimmen von Fagott II oder Streicherbass, es erhält eine den Möglichkeiten des Instruments angepasste eigene Stimme.

Immer wieder werde ich gefragt, wie ich darauf gekommen sei. Es gab zwei Ausgangspunkte: Zunächst fiel mir eine Randbemerkung in Beethovens Handschrift auf, die er als Anweisung zu Beginn eines neuen Abschnitts in Takt 843 jener Stichvorlage notiert hatte, die er zwecks Veröffentlichung der 9. Symphonie an den Verlag B. Schott's Söhne nach Mainz sandte. Dort steht „von hier an Siehe den *ContraFag.* in der Beilage“. Eine solche Beilage ist allerdings nicht erhalten, kann also nur erschlossen werden. Dann verglich ich die aufgrund der Stichvorlage 1826 veröffentlichten Originalausgaben (Partitur und Stimmen) und musste feststellen, dass der Kontrafagottpart in der Partitur und jener in der gedruckten Stimme nicht übereinstimmen. Offenbar hatte niemand bei Schott gemerkt, dass gleichzeitig erscheinende

Verlagsprodukte voneinander massiv abwichen (offenbar war die „Beilage“ in einem Falle benutzt worden, im anderen jedoch nicht). Das war nur der Anfang eines musikphilologischen Arbeitsprozesses, der durchaus mit der Arbeitsweise von Archäologen vergleichbar ist, wobei im konkreten Fall sechs „Schichten“ freigelegt werden konnten. Glaubte man, Beethoven und seine Neunte seien so berühmt und sicher hinlänglich erforscht, dann wurde und wird man hier eines Besseren belehrt.

Aber auch für Sängerinnen und Sänger gibt es Neues in



Ludwig van Beethoven, Brief an Peter Paul Gläser, Wien, kurz nach dem 19. April 1824, Ausschnitt  
Autograph - Beethoven-Haus Bonn, BH 30



858

Fl piece

Fl

Ob

Clar (A)

Fg

Cf

Cor I, II (D)

Cor III, IV (D)

Trb (D)

Tromb alt ten

Tromb b

Timp



der Neunten. Ihnen wird sofort eine besondere Art der Singtext-Unterlegung auffallen, die erstmalig Beethovens Vorstellungen dazu berücksichtigt: Bei in Beethovens Sprache so genannten „gedehnten“ Vokalen werden die End-Konsonanten nach der jeweils letzten Note platziert, die sängerische Artikulation somit in das Notenbild integriert. Das wirft ein neues Bild auf einen Komponisten, dem man oft vorwarf, er sei primär ein Meister der Instrumentalmusik und kümmere sich wenig um Gesang. Doch ausgerechnet Beethoven war es, der dem in seinem Team noch neuen und unerfahrenen Kopisten Peter Paul Gläser 1824 erörterte, wie er beispielsweise „Sa - - - nft“<sup>1</sup> in der Partitur notiert haben wollte. Ebenso wichtig war es Beethoven, dass die Versstruktur im Notenbild deutlich sichtbar blieb, er korrigierte also so, dass jeweils zu Beginn einer Verszeile ein Großbuchstabe steht. Hier könnte man argumentieren, solche Details würde man im Konzert nicht hören, dennoch werfen sie ein anderes Licht auf Beethovens Denken und das Werk als notierten und geschriebenen Text.

Darüber hinaus müssen wir uns immer wieder klar machen: Beethoven als Komponist war in der Regel nur mit *einer* für ihn jeweils aktuellen Fassung seines Werks beschäftigt. Neben dem Autograph, einem unvollständig erhaltenen Arbeitsmanuskript, existieren mehrere von ihm zu einem bestimmten Zeitpunkt im Laufe des Schaffensprozesses autorisierte Partituren, die für Aufführungen in Wien, London, Aachen und Berlin, als Widmungsexemplar oder als Stichvorlage für den Verlag bestimmt waren. Als Editorin muss man alle existierenden Quellen heranziehen: Man vergleicht sie Stimme für Stimme, Takt für Takt, Note für Note und erforscht die Entstehungsgeschichte einschließlich Ab-

hängigkeiten zwischen den Quellen. Dazu kommen zahlreiche Dokumente wie Briefe, Korrekturlisten, Konversationshefte oder Zeugnisse von Zeitgenossen. Es wird eine begründete Quellenbewertung erarbeitet, die – gleichsam als das Herzstück des Bandes – maßgeblich für die Edition eines Notentextes ist, der Beethovens letztgültige Fassung enthalten soll. So lautet die Aufgabe im Rahmen einer kritischen Gesamtausgabe. [Ja, lieber Herr Fischer, im II. Satz ab Takt 92 finden Sie alle vier Hornstimmen, aber natürlich spielen die Hörner nicht genau dasselbe wie die Holzbläser, außerdem finden Sie hier eine differenzierte Staccato-Bezeichnung und dazu Hinweise im Lesartenverzeichnis!]

Denkt man aber über das nun erreichte Projektende hinaus und macht sich bewusst, dass die Neunte Symphonie bereits zu Beethovens Lebzeiten in zwölf Aufführungen erklang, dann kommen unweigerlich neue Ideen: Es wäre durchaus möglich, unterschiedliche Versionen zu rekonstruieren. Darunter wäre eine Fassung mit italienischem Text im Finale, so wie das britische Publikum sie am 21. März 1825 erstmals zu hören bekam (schließlich war die Symphonie ein Auftragswerk der Londoner Philharmonic Society, und Beethoven wusste sehr wohl, dass man dort keine Aufführung in deutscher Sprache realisieren würde). Oder auch die gekürzte Fassung, die am 23. Mai 1825 zu Pfingsten unter der Leitung von Ferdinand Ries beim Niederrheinischen Musikfest in Aachen aufgeführt wurde und damit die Rezeptionsgeschichte des Werks im Rheinland begründete. In Aachen modifizierte man den Notentext, wenn es darum ging, ihn den Fähigkeiten eines Sängers anzupassen bzw. sich Gedanken über Stimmfächer zu machen. Aus dem Solo-Bariton wurde so ein Heldentenor, und in dem Textheft zur Aufführung soll für das

<sup>1</sup> s. Autograph auf Seite 45



zum Chorfinale überleitende Rezitativ (Takte 216–236) ein gereimter Text gestanden haben: „Freunde, nicht doch diese Töne, Freuden Hymnen laßt erschallen, Freud' im Herzen widerhallen!“ Mit solchen Entdeckungen weitet sich ein Werk-Begriff, der gerade im Falle Beethovens eher zum Monument erstarrt ist. Somit wünsche ich mir, dass musikwissenschaftliche Arbeit nicht nur im Druck sondern auch in der Probenarbeit und im Konzertsaal neue Perspektiven öffnet.

#### Die Autorin

Beate Angelika Kraus studierte die beiden Hauptfächer Musikwissenschaft und Romanische Philologie (Französisch, Italienisch) an der Universität Hamburg und an der Université de Paris-Sorbonne (Paris IV); Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. Promotion zum Dr. phil. mit einer Dissertation über „Beethoven-Rezeption in Frankreich: Von ihren Anfängen bis zum Untergang des Second Empire“ (Buchveröffentlichung Bonn 2001). Aufsätze zur Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts. Seit 1999 Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Beethoven-Hauses Bonn. Daneben Lehraufträge, u.a. seit 2007 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Mitarbeit im Rahmen internationaler Musikfestivals sowie im Bereich der Musikvermittlung.



[www.beethoven.de](http://www.beethoven.de)

- Beethoven Werke, Abt. I, Bd. 5, hg. von Beate Angelika Kraus unter Mitarbeit von Bernhard R. Appel, Koreferat Christine Siegert, München (G. Henle Verlag) 2020.
- Studien-Edition, hg. von Beate Angelika Kraus, München (G. Henle Verlag) 2020.
- Dirigierpartitur, Aufführungsmaterial, Klavierauszug und Chorpartitur, hg. von Beate Angelika Kraus, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 2020.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

### Kindheit und Jugend

Von Erich Gelf

Die Verehrung Beethovens sieht in ihm fast nur noch den Heros. Unser Beitrag zum 250. Geburtsjubiläum des Komponisten beschäftigt sich mit dem historischen Menschen. Kindheit und Jugend sind ein entscheidender Lebensabschnitt Ludwig van Beethovens. Sein frühester Lebenslauf, eingebunden in die Verhältnisse seiner Zeit, ist wenig bekannt. Wenn dabei über Trauriges oder über Schattenseiten berichtet wird, soll dies den Jubilar nicht herabwürdigen oder die Beliebtheit seiner Musik schmälern. Im Gegenteil: Die Bewunderung seiner Lebensleistung wird sich mit der Kenntnis, welche Umstände Beethoven mit großer Willenskraft und Disziplin überwinden musste, noch steigern

#### Die Familie Ludwig van Beethovens

##### Die Ahnen

Die Vorfahren Ludwig van Beethovens stammen aus dem heutigen Belgien. Sie waren meist Kleinbauern, Kunsthandwerker oder Händler. Der erste namentlich genannte war ein Johann van Beethoven, das bedeutet „vom Rübenhofe“. Er lebte im 15. Jahrhundert im flämisch-brabantischen Kampenhout.

Ein Musiker wurde aber erst 1712 als Sohn eines Bäckermeisters und Möbelhändlers im 30 Kilometer entfernten Mechelen geboren. Er hieß Lodewijk oder Louis - zu deutsch: Ludwig - und war der Großvater unseres Komponisten, der bis 1773 lebte.

##### Die Großeltern

Dieser Ludwig van Beethoven kam fünfjährig in die Chorknabenschule des Bischofs von Me-



chelen. Dort erhielt er auch Orgel- und Generalbass-Unterricht. Als Sänger und Chordirektor war er 1731 in Löwen und 1732 in Lüttich, bevor er 1733 als Solobassist und Chorsänger in die Residenzstadt Bonn an die Hofkapelle von Clemens August von Bayern, Kurfürst und Erzbischof von Köln, kam. Der verschwenderisch kunstsinnige Kurfürst hatte ihn in Lüttich gehört und mit einem überdurchschnittlich hohen Gehaltsangebot abgeworben.

Nach dem Tode von Clemens August im Jahre 1761 stieg er zum Hofkapellmeister auf. Der Nachfolger, Maximilian Friedrich, der bedeutende Reformen im Sinne der Aufklärung durchführte und wegen der hohen Schulden, die sein Vorgänger hinterließ, den höfischen Prunk deutlich reduzierte, zahlte allerdings ein geringeres Gehalt. Ludwig glied das durch einen Weinhandel aus. Er besaß zwei Keller voll und verkaufte ihn im Fass, meistens per Schiff nach Holland.

Für die Ehe Ludwigs wurde der Weinhandel zum Problem. Seine Frau Maria Josepha Ball (1714 -1775) - auch Poll geschrieben - verfiel dem Trunk und musste in ein klösterliches Hospiz eingewiesen werden, wo sie zwei Jahre nach ihrem Ehemann Ludwig mit 60 Jahren starb.

Von den drei Kindern aus ihrer Ehe überlebte nur ein Sohn, der 1740 geborene Johann, der Vater unseres Komponisten.

Ludwig, der Großvater, war ein angesehener Bonner Hofkapellmeister, gut aussehend, ein stattlicher, Respekt einflößender Mann, hochmusikalisch, voller Energie und Zielstrebigkeit.

### Die Eltern

Dessen Sohn Johann (1740 – 1792) wurde ebenfalls Sänger in der kurfürstlichen Hofkapelle. Anders als der Vater war er nur mäßig musikalisch begabt und charakterlich labil. Er litt unter der Dominanz und Bevormundung des Vaters, der in der Hofkapelle auch sein Vorgesetzter war. Aber er lebte weiter in der väterlichen Wohnung.

Erst 1767, mit 27 Jahren, heiratete er die junge Witwe Maria Magdalena Leym geborene Keverich (1746 - 1787). Maria Magdalena war die Tochter eines Oberhofkochs des Trierer Kurfürsten, der in Schloss Philippsburg in Ehrenbreitstein residierte. Eine ihrer Kusinen heiratete einen Bonner Hofviolinisten und es

wird angenommen, dass Johann van Beethoven über diese verwandtschaftlichen Beziehungen seine zukünftige Frau kennenlernte. Sie war eine schöne, schlanke, ernsthafte Person mit guter Bildung und Erziehung und einem guten Ruf. Nachdem sie ihren Vater im Alter von 12 Jahren verloren hatte, heiratete sie mit 16 Jahren den trierisch-kurfürstlichen Kammerherrn Johann Leym und wurde nach zwei Ehejahren im Alter von knapp 19 Jahren schon Witwe. In Ihrer Ahnenreihe befinden sich Kaufleute und Hofräte. Doch der Vater Beethoven war mit der Verbindung nicht einverstanden. Ihm schien für ein Mitglied des kurfürstlichen Hofstaates eine Dienstmagd oder Kammerzofe als Ehefrau nicht angemessen und er zog aus der Wohnung aus in ein Haus auf der gegenüberliegenden Straßenseite, von wo er seinen Sohn dennoch unter Aufsicht halten konnte.

Johann, der junge Hoftenor, der auch Klavierunterricht in adeligen und großbürgerlichen Häusern erteilte, konnte eigentlich mit seinen Einkünften gut auskommen. Der einflussreiche und bestens verdienende Vater unterstützte schließlich das junge Paar beim Aufbau der Familie. So begann die Ehe unbeschwert. Aber nachdem der Vater 1773 starb, ging es mit Johann bergab. Das Geld wurde knapper und er begann, wie schon seine Mutter Maria Josepha, zu trinken.

Johann und Maria Magdalena van Beethoven bekamen sieben Kinder, von denen aber nur vier das Säuglingsalter überlebten: Ludwig (1770 - 1827) - das Genie -, Kaspar Karl (1774 - 1815) und Nikolaus Johann (1776 - 1848). Die Tochter Maria Margarethe Josepha starb 1787 noch nicht zwei Jahre alt.

Um den Hausstand und um die beiden jüngeren Söhne kümmerte sich Johann wenig. Schließlich war auch das vom Vater ererbte Weindepot, das eigentlich für den Handel bestimmt war, erschöpft. Maria beklagte die Trinkschulden ihres Mannes. Sie war eine fleißige, aber nie lachende Frau, und bereute, dass sie den verantwortungslosen Johann geheiratet hat. Sie schrieb an eine Freundin: „*Was ist Heyraten, ein wenig freud, aber nachher eine Kette von Leiden...*“.

Die ganze Familie war katholisch, aber nicht besonders fromm. So wird es auch unser Komponist zeitlebens halten.



## Kindheit und Jugend in Bonn

(1770 – 1792)

### Seine Heimatstadt Bonn

Die reizvolle Stadt Bonn liegt links und rechts des Rheinuferes mit Blick auf das landschaftlich malerische Siebengebirge im Südosten. Sie hatte bei Ludwig van Beethovens Geburt (1770) 10.000 Einwohner und war seit über 500 Jahren eine Residenz der Kurfürsten zu Köln, die in Personalunion auch die Kölner Erzbischöfe waren. Bonn war der Regierungssitz des Kurfürsten. Die Residenzstadt gehörte zu den bedeutendsten deutschen Herrscherzentren. Sie profitierte von dem barocken, prachtvollen Stil des kurfürstlichen Hofes.

Im 18. Jahrhundert entwickelte sich die Stadt zu einem Zentrum der Aufklärung. Mit Duldung der Kurfürsten konnten gebildete Bürger und junge Adelige zu einem freiheitlichen Milieu in der Stadt beitragen. Bonn bekam 1777 eine wissenschaftliche Akademie, die bereits 1786 zur Universität erhoben wurde, an der die Menschen philosophisches Denken lernten

Die Rechtsverhältnisse verbesserten sich. Durch Bildung und Erziehung versuchte der Kurfürst (der Dritte innerhalb unserer Berichtszeit) Maximilian Franz (Herrschaft von 1784 – 1794) die Standesunterschiede zu mildern. Die Bonner Nationalbühne zeigte die Werke Lessings, Schillers und Voltaires. Im prächtigen Akademiesaal des Schlosses wurden Konzerte aufgeführt, die dem neuen Geist verpflichtet waren. Man spielte die Mannheimer Schule mit den Komponisten Stamitz, Richter und Cannabich sowie natürlich Haydn und Mozart. Im Januar 1789 wurde die Bonner Hofoper eröffnet, die ein internationales Repertoire pflegte. Mit Rücksicht auf das bürgerliche Publikum wurden alle Werke in deutscher Sprache dargeboten. Die Oper war keine alleinig höfische Angelegenheit mehr. „Selbst der Fürst zahlte Eintritt.“ Für Konzert und Oper unterhielt der kurfürstliche Hof ein

leistungsfähiges, für seine Zeit mit 40 Musikern üppig ausgestattetes Hoforchester. Sein guter Ruf zog die besten jungen Instrumentalisten seiner Zeit nach Bonn. Das Hoforchester sicherte der Musikerfamilie Beethoven ein geregeltes Auskommen. Ein Vermögen konnten die Musiker aber durch ihre Berufstätigkeit nicht erwerben.

### Die Geburt

Die Eltern Johann und Maria Magdalena van Beethoven bewohnten nach ihrer Heirat 1767 einen Gartenflügel des Hauses *Bonnngasse 20* in der Bonner Altstadt als Dienstwohnung. In



Beethovens Geburtshaus - <https://www.denkmalschutz.de/denkmal/beethoven-haus0.html>

dem engen Hause befanden sich im Erdgeschoß die Küche, im Obergeschoß zwei kleine und eine größere Stube und im Dachgeschoss das Elternschlafzimmer nebst einer winzigen Kammer. In dieser Kammer ist nach der Tradition Ludwig van Beethoven geboren worden. Über das Geburtsdatum gibt es keine Nachweise mehr. Das Taufdatum am 17. Dezember 1770 aber ist belegt. Da nach der

damaligen Gewohnheit die Kinder sehr bald nach ihrer Geburt getauft wurden, wird der 16. Dezember oder sogar der 17. Dezember als Geburtstag in Frage kommen. Getauft wurde der Junge auf den Namen des Großvaters und Paten: Ludwig. Es sollte sich herausstellen, dass der kleine Ludwig von seinem Großvater die geniale Musikalität sowie den Ehrgeiz, den Fleiß und die Disziplin geerbt hatte.

### Die Wohnungen der Familie Beethoven

In der Bonnngasse lebte die Familie Beethoven in guter Nachbarschaft. Eine Nachbarin wurde Beethovens Taufpatin. Man feierte gemeinsam die Familienfeste.

1773 verstarb der Großvater. Dann endeten auch bald die guten nachbarschaftlichen Beziehungen, denn die junge Familie van Beethoven musste 1774 umziehen nach *Auf dem Dreieck*

210. 1776 gab es gleich zwei weitere Umzüge in die Rheingasse und in die Neugasse (später als Rathausgasse bezeichnet). Im Februar 1777 gab es dann einen erneuten Wohnungswechsel in das Haus des Bäckermeisters Fischer direkt am Rhein in der *Rheingasse 24*. Dort wohnte die Familie in den nächsten zehn Jahren.

Die Instabilität seiner Umgebung in den ersten Lebensjahren muss Ludwig so geprägt haben, dass er es auch als Erwachsener nie lange in einer Wohnung, an einem Ort aushielt.

### **Erziehung und Bildung**

Der Vater war streng, ungeduldig und unbe-rechenbar gegenüber seinem Sohn.

Mit vier Jahren erhielt Ludwig von ihm Klavier- und Geigenunterricht. Bald hatte der Vater die besondere Begabung seines Sohnes bemerkt und wollte ihn zu einem Wunderkind, einem zweiten Mozart, formen. Wo er das Kind nicht weiterbringen konnte, übernahmen Kollegen aus der Hofkapelle den Unterricht. Eingeschüchtert von der Strenge des Vaters erinnerte sich der Fünf-, Sechsjährige oft an seinen verstorbenen Großvater, obwohl er bei dessen Tod erst drei Jahre alt war. Er hatte den Wunsch selbst ein Kapellmeister zu werden. Ludwig verstand sich als Erbe seines Großvaters. Sein ganzes Leben lang hütete er ein Portrait von ihm wie einen Schatz. Er hingte es stets an gut sichtbarer Stelle in seinen Wohnungen auf und zeigte es stolz seinen Besuchern.

Ludwig van Beethoven beherrschte perfekt die Notenschrift bevor er das ABC lernte.

Mit sechs Jahren besuchte er die Elementarschule und später die von Jesuiten geführte Münsterschule. Vielleicht erwarb er in der Münsterschule das Wissen oder das Problembewusstsein, um in seiner „Messe in C-Dur“ und in der „Missa solemnis“ den theologischen Gehalt und Sinn des Messtextes mit seinen musikalischen Mittel ebenso authentisch ausdrücken zu können, wie die Alten Meister vor ihm.

Lange Zeit wird er den Unterricht nicht besucht haben, denn der Vater hatte an der schulischen Ausbildung kein Interesse. Es ist bekannt, dass sich der Elfjährige über mangelhafte Orthografie und darüber, dass er im Rechnen nicht über das Addieren hinauskam, beklagte.

Als junger Erwachsener wird Beethoven sich bemühen, die Lücken in seiner Allgemeinbildung zu schließen. Aber seine Briefe, Tage- und Rechnungsbücher bleiben voll von orthographischen und rechnerischen Fehlern.

Ludwig musste üben, üben; Klavier, Geige, Bratsche und Orgel; wenn es dem Vater einfiel auch nachts nach einer seiner Kneipentouren. Da gab es auch Ohrfeigen oder Schläge auf die Finger. Wenn es nicht so lief wie gewünscht, wurde das Kind auch schon mal im Keller eingesperrt.

Die Mutter, die von der Nachbarschaft geachtet wird, soll sich um ihr erstes Kind nicht viel gekümmert und seine Versorgung den Dienstboten überlassen haben. Diese wiederum scheinen keine große Sorgfalt geübt zu haben, denn es wird berichtet, dass der kleine Ludwig öfter in seinem Kleinkinderkleidchen irgendwo in der Wohnung auf dem Fußboden allein gespielt hat. Später hatte die frustrierte Mutter mit den jüngeren Brüdern zu tun. Um ihren Ältesten kümmerte sie sich wenig. Nie hat sie sich bei dem strengen Vater vor den Sohn Ludwig gestellt. Nach ihrem Tod zeichnete Beethoven von seiner Mutter ein liebevolles Bild, was wahrscheinlich mehr einem Wunschdenken entsprach, zumal er mit dem Vater überhaupt nicht im Einklang stand.

### **Ludwig van Beethoven, ein Wunderkind?**

Der Wille, seinen musikalisch außergewöhnlich begabten Sohn Ludwig zum Wunderkind zu erziehen, war verbunden mit der Hoffnung, ihn auf dem Klavier präsentieren und Geld damit verdienen zu können. In der elterlichen Wohnung spielte Ludwig schon früh vor geladenen Gästen - gegen Eintritt. Am 28. März 1778 organisierte der Vater den ersten öffentlichen Auftritt seines „Söhngen von 6 Jahren“ (zur Sensation ein Jahr jünger gemacht) in Köln. Der Erfolg muss sich in Grenzen gehalten haben. Aber der Vater besuchte mit Ludwig nun in der Bonner Umgebung großbürgerliche und hochgestellte Bekannte und Honoratioren, denen der Junge vorspielen musste, um ihn bekannt zu machen. Dabei erhielt Ludwig manches Lob und manchen guten Rat, das Klavierspielen weiter ernstlich zu betreiben. Zudem lernte er die landschaftlich



schöne Bonner Umgebung kennen, von der er später sagen wird: „*Mein Vaterland die schöne Gegend, in der ich das Licht der Welt erblickte*“.

Bei einer Besuchsreise zu Verwandten in Rotterdam und in Den Haag im Spätherbst 1783 nahm seine Mutter ihren Sohn Ludwig mit in die Niederlande. Im November spielte der nicht einmal Dreizehnjährige vor dem Fürsten von Nassau und Oranien, „und zwar zu einem sehr ordentlichen Honorar“. Bei der Tour wird er sich selbst als junges Talent bestätigt gesehen haben.

### Die geordnete musikalische Ausbildung

Der Vater hatte bald keine Lust mehr, den eigensinnigen Sohn zu fördern und ihm Instrumentalunterricht zu vermitteln. Dennoch konnte Beethoven seine musikalischen Fähigkeiten erweitern. Der Hoforganist Gilles van den Eeden, der Stadtorganist Willibald Koch und der Konzertmeister der Hofkapelle Franz Anton Ries unterrichteten ihn. Sie brachten ihn ein gutes Stück voran. Möglich, dass er mit zwölf, dreizehn Jahren bei den Messen im Minoritenkloster die Orgel spielen durfte. Die meiste Zeit übte und studierte er bis nach Mitternacht (*Bachs Wohltemperiertes Klavier* sowie das übliche Klavierrepertoire) und versuchte sich im Improvisieren.

1779 kam Christian Gottlob Neefe von Chemnitz als Hoforganist nach Bonn. Neefe erkannte das Talent des jungen Musikers und wurde sein wichtigster Lehrer. Er ordnete den Unterricht Beethovens, der bisher wenig zielstrebig war. Vor allem nahm er zu dem Instrumentalunterricht Kompositionsunterricht mit musiktheoretischer Unterweisung hinzu. Für Neefe war die Musik als Sprache des Herzens, wie die Literatur, von sittlich-moralischen Prinzipien geprägt. Deshalb bemühte er sich auch um philosophische und ästhetische Bildung seines Schülers.

Bereits 1782 machte Neefe Ludwig van Beethoven (im Alter von zwölf Jahren) zu (sei-

nem) stellvertretenden Hoforganisten. Des weiteren verschaffte er ihm die Stellung als Cembalist, wozu auch Dirigieren gehörte. Drei Klaviersonaten (WoO 47), die Beethoven 1782/83 komponierte, ließ Neefe drucken und schrieb selbst lobend über die Werke in einer führenden Musikzeitschrift.

Mit 14, 15 Jahren reifte Beethoven zu einem tüchtigen Musiker heran. Er wurde Hoforganist und bezog ein Gehalt. Bald war er nicht mehr der ungepflegte Junge aus der Rheingasse. In seinen „Erinnerungen“ hat ihn der Hauswirt Fischer so geschildert: von gedrungener vorübergebogener Gestalt, mit wildem Haarwuchs, die Haut pockennarbig und so dunkel, dass er

im Spaß als „Spanier“ geneckt wurde. (Die erwähnte dunkle Hautfarbe führte zu mehr oder weniger ernsthaften Diskussionen, ob unter den flandrischen Vorfahren etwa ein farbiger Spanier gewesen sei.) Nun trug er die schicke Hofmusikanten-Uniform, war frisiert mit Locken und Haarzopf, die sein Naturhaar verdeckten, und hatte einen Degen unter dem linken Arm.

1785/86 komponierte Beethoven nichts. Er war zu sehr im Orchester gefordert und musste viel Zeit für die kompositorisch-handwerkliche Bildung aufwenden.

### Erste Reise nach Wien

Auf Vermittlung Neefes erlaubte der Kurfürst Anfang 1787 Beethoven eine Reise nach Wien und zahlte ihm einen Zuschuss. Er sollte dort sein Können auf dem Piano vorführen und bei Mozart Kompositionsunterricht nehmen. Am 14. Januar 1787 traf er in Wien ein. Über den Aufenthalt in Wien ist wenig bekannt. Ob Beethoven Mozart überhaupt getroffen hat, ist fraglich. Bei der trotz eines kurfürstlichen Empfehlungsschreibens zögerlichen Aufnahme durch die Wiener Gesellschaft spielte sicher eine Rolle, dass Beethoven zu der Zeit gerade erst 16 Jahre alt war.



Christian Gottlob Neefe (\*5. Februar 1748 in Chemnitz; †26. Januar 1798 in Dessau), deutscher Komponist, Organist, Kapellmeister, Musikwissenschaftler und Lehrer Beethovens. Quelle Wikipedia

Durch immer dringlichere Briefe seines Vaters erfuhr Beethoven von der ernsthaften Erkrankung seiner Mutter. Er brach den Wien-Aufenthalt ab und trat schon am 28. März 1787 die Rückreise an. Sie dauerte neun Wochen und wurde ein finanzielles Fiasko. Ein adeliger Gönner, Hofrat von Schaden, den er in Augsburg kennen lernte, ließ Beethoven das Geld für die Heimreise.

### **Der Tod der Mutter - Familiäre Probleme**

Beethoven, der Anfang Juni 1787 wieder in Bonn war, traf seine Mutter noch lebend, aber in sehr schlechtem gesundheitlichem Zustand an. Sie litt an Tuberkulose, die man umgangssprachlich „Schwindsucht“ nannte. Die Mutter starb am 17. Juli 1787 im Alter von vierzig Jahren.

Die nächste Zeit brachte Beethoven nur Kummer und Sorgen. Er litt unter dem Verlust der Mutter und musste sich um die Versorgung seiner Familie (um zwei Brüder und eine kleine Schwester sowie den trunksüchtigen Vater) kümmern. Einem Entschuldigungsbrief von September 1787 an Joseph Wilhelm von Schaden nach Augsburg wegen des noch nicht zurückgezahlten Kredites ist zu entnehmen, was den 17-jährigen Beethoven in den letzten Monaten bewegte:

*„Ich muß ihnen bekennen: daß, seitdem ich von augspurg hinweg bin, meine freude...und mit ihr meine gesundheit begann aufzuhören. ... ich eilte also, so sehr ich vermochte, da ich doch selbst unpässlich wurde ... So lange ich hier bin, habe ich noch wenig vergnügte Stunden genossen; die ganze Zeit hindurch bin ich mit der engbrüstigkeit behaftet gewesen, und ich musste befürchten, daß gar eine Schwindsucht daraus entsteht; dazu kommt noch melancholie, welche für mich ein fast ebenso großes übel, als meine krankheit selbst ist. Denken sie sich jetzt in meine Lage und ich hoffe Vergebung, für mein langes stillschweigen, von ihnen zu erhalten. ... muß ich sie bitten noch einige nachsicht mit mir zu haben; meine Reise hat mich einiges gekostet, und ich habe hier keinen ersatz auch den geringsten nicht zu hoffen; das Schicksal hier in Bonn ist mir nicht günstig.“*

Als nächsten Schicksalsschlag traf ihn der Tod seiner nicht einmal zweijährigen Schwester Maria Margarethe Josepha im November 1787.

Beethovens Vater Johann verlor immer mehr die Kontrolle über seinen ohnehin hohen Alkoholkonsum. Der Sohn wurde sein Hüter. Er musste den betrunkenen Vater aus Kneipen abholen und nach Hause führen, ja sogar sich bei der Polizei verwenden, um eine Festnahme des Trunksüchtigen zu verhindern. Ludwig bat den Kurfürsten, ihm die Hälfte der väterlichen Pension zur Führung des Haushaltes auszahlten. Dadurch wurde er mit 17 Jahren der Familienvorstand. Die Herausforderungen dieser sorgenvollen Zeit prägten den jugendlichen Musiker. Wie er sie bewältigte, zeigt bereits seinen energischen und zielstrebigem Charakter.

### **Die Krankheiten des jungen Beethovens**

Neben den finanziellen Problemen zeigt der Brief an Hofrat von Schaden von September 1787 auch, dass Beethoven kränklich war. Als Kinderkrankheiten hatte er eine wahrscheinlich nicht recht ausgeheilte Mittelohrentzündung, Masern, aber auch Pocken. Eine frühe Infektionskrankheit - vermutlich ein Bauchtyphus etwa 1790 -, von der sich die Darmorgane nie wieder erholten, führte zu einer chronisch gestörten Darmfunktion. Von 1790 an machten ihm immer wieder schwere Koliken zu schaffen. Bestimmt war sein Immunsystem geschwächt, was dauernde Erkältungskrankheiten und Fieberanfälle zur Folge hatte.

Ludwig van Beethoven blieb Zeit seines Lebens ein kranker Mann. Neben den angeführten diversen bedrückenden internistischen Leiden belastete ihn ab dem 26. Lebensjahr ein fortschreitender Verlust seines Gehörs; für einen Musiker und Komponisten wahrlich ein verheerendes Drama.

### **Beruflicher Aufstieg**

In den Jahren 1789 bis 1792, den letzten, die Beethoven in Bonn verlebte, ging es für ihn beruflich steil bergauf. 19jährig spielte er in der Hofkapelle die Bratsche. In der Bonner Hofoper wirkte er bei mehreren Mozart-Opern, bei deutschen Singspielen und bei Stücken von André Grétry, einem Hauptvertreter der fran-



zösischen Opéra comique, mit. Er erwarb sich den Ruf eines fleißigen, hochbegabten Musikers. Auch als Pianist, der mit einem neuen Vortragsstil aufwartete, wurde er geschätzt. Das Publikum staunte insbesondere über seine ungewöhnliche Kunst des Improvisierens. Seine Einnahmen reichten nun aus, die Familie durchzubringen.

### **Ludwig van Beethoven lernt ein geordnetes Familienleben kennen**

Durch Einnahmen aus dem Klavierunterricht in Bonner Familien wollte Ludwig van Beethoven die einstmalige angespannte Lage der familiären Haushaltskasse aufbessern helfen. Auf Empfehlung seines Freundes, des Medizinstudenten und späteren Bonner Professors Franz Gerhard Wegeler, lernte er die Familie des durch einen Unfall ums Leben gekommenen Hofrates von Breuning kennen. Die verwitwete Mutter Helene von Breuning beauftragte Beethoven mit dem Klavierunterricht ihrer Kinder Christoph, Stephan, Lorenz und Eleonore.

Wahrscheinlich weil sie den vielfältigen großen Druck, unter dem der noch so junge Musiker stand, erkannte, umsorgte ihn die junge mütterliche Frau und Beethoven gewann zu ihr ein lebenslanges großes Vertrauen. Anders als in der sorgenvollen eigenen Familie fühlte Beethoven sich in der geistig regsamen, warmherzigen Atmosphäre dieser Familie wohl. Er wurde bald wie ein Kind des Hauses behandelt. Auch sein aufbrausendes Wesen wurde hingenommen und Beethoven fand sich in seiner Persönlichkeit bestätigt. Hier liegt die Wurzel seines Stolzes.

Zu den Söhnen hatte Beethoven bald ein dauerndes freundschaftliches Verhältnis. Ebenso zu Eleonore, für die er wahrscheinlich schwärmte, die aber später seinen Freund Wegeler heiraten wird.

### **Ludwig van Beethoven wird in einen Kreis junger Bürger und Adelliger aufgenommen**

Angeregt durch die Familie von Breuning schloss sich Beethoven einem Kreis von Vertretern des aufgeklärten Adels, Gelehrten, Künstlern und Radikalen an, der sich im Weinhaus „Zehrgarten“ zusammentraf. Dort wurde über

die beste Staatsform und die Ideen der Französischen Revolution, über Philosophie, Religion und Moral diskutiert.

Die Bonner „Lesegesellschaft“, 1787 gegründet durch „eine Gruppe durch Bildung und Stand ausgezeichnete Männer“ konzentrierte sich auf die Verbreitung der Ideen in den Schriften Kants, Herders und in dem Schauspiel „Die Räuber“ von Schiller. Auch diese Gesellschaft besuchte der junge Beethoven durch die Bekanntschaft mit der Familie von Breuning. Er traf dort seine Lehrer Neefe und Ries und auch seinen Freund, den Hornisten des Hoforchesters und späteren erfolgreichen Musikverleger Nikolaus Simrock. Sein Freund und Gönner, der kurfürstlichen Geheimrat Graf Ferdinand Ernst von Waldstein (auch ein von der Familie Breuning her Bekannter) war der gewählte Direktor der Lesegesellschaft.

Die in diesen Kreisen behandelten Themen faszinierten den aufgeschlossenen jungen Musiker. Dort entwickelte sich seine Begeisterung für die Ideen der Französischen Revolution nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit sowie seine lebenslange Neigung zu Sittlichkeit und Tugend, die für ihn die höchsten Ideale darstellen.

Beethovens Wissensdurst veranlasste ihn, sich 1789 in der Bonner Universität zu immatrikulieren, um Vorlesungen über Kant und griechische Geschichte zu hören.

### **Erster Kontakt mit Schillers**

#### **„Ode an die Freude“ (Text s. S. 30)**

In dem beschriebenen Umfeld lernte Beethoven auch das 1785 entstandene Gedicht von Friedrich von Schiller „An die Freude“ kennen, ein Trinklied mit vielen Strophen, das vorrevolutionäres Gedankengut ausbreitet. Seine Absicht, das Gedicht zu vertonen, führte er jedoch nicht aus. Aber er vergaß den Text nicht. 1823 verwandte er maßgebliche Teile daraus mit speziellen persönlichen Textänderungen für den Schlusschor des 4. Satzes seiner „Neunten“. Der Sinn und die Mission dieses echten „Lebenswerkes“ Beethovens entschlüsselt sich durch die mit der menschlichen Stimme übermittelte Botschaft: Die „Freude“ gibt den Anstoß, den Widerwärtigkeiten des Lebens zu trotzen.



## Erste Kompositionen

Die meisten seiner etwa 50 Jugendwerke komponierte Beethoven in Bonn in den Jahren 1789 – 1792. Es entstanden fünf Klaviersonaten und Variationszyklen für Klavier, Kammermusik, etliche Lieder und sogar fragmentarische Teile einer Symphonie. Bedenkt man, welche Belastungen in Familie und Beruf der junge Beethoven hatte, war diese umfängliche kompositorische Arbeit nur unter größter Disziplin möglich.

Beethoven war übrigens Linkshänder, was damals als wesentliche Normabweichung galt. Es ist aber nichts bekannt, ob dieser Umstand ihm Nachteile brachte. Außerdem war er ausgeprägt kurzsichtig und trug Brillengläser bis vier Dioptrien.

Im Februar 1790 starb der deutsche Kaiser Joseph II. in Wien. Auch Bonn trauerte; der Kurfürst Maximilian Franz von Köln war ein Bruder des Verstorbenen. Die „Lesegesellschaft“ plante eine Gedenkveranstaltung. Sie beauftragte Beethoven mit einer Komposition für die Feier und dieser lieferte die *„Kantate auf den Tod Kaiser Josephs des Zweiten“*. Offenbar wegen Schwierigkeiten bei der Einstudierung kam eine Aufführung zwar nicht zu Stande. Das Stück ist aber eines der ersten bedeutenden Frühwerke, da Beethoven hier einen persönlichen Stil entwickelt, der den späteren „heroischen Stil“ seiner Kompositionen vorweg nimmt: die „edle Humanitätsmelodik“ und den dramatischen Ton.

## Begegnungen mit Joseph Haydn

Als Joseph Haydn auf seiner ersten Reise nach London im Dezember 1790 in Bonn Station machte, gab der Kurfürst ihm zu Ehren einen Empfang. Dort traf Beethoven Haydn zum ersten Mal. Bei dieser Gelegenheit wird er diesem wahrscheinlich seine *„Josephskantate“* gezeigt haben.

Nachdem Haydn in London große Triumphe gefeiert hatte und nun auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, besuchte er Bonn auf der Rückreise im Juli 1792 ein zweites Mal. Jetzt konnte Beethoven ihm auch noch seine ebenfalls 1790 komponierte *„Kantate auf die Erhebung Leopolds des Zweiten zur Kaiserwürde“* vorlegen. Haydn war so beeindruckt, dass er den jungen Komponisten zu seinem Schüler nehmen wollte. Auf Empfehlung des Freundes und Gönners Beethovens, Geheimrat Graf von Waldstein,

wollte der Kurfürst die Kosten einer Ausbildung in Wien für den so von dem großen Meister Ausgezeichneten übernehmen.

## Beethoven in Wien (ab 1792)

### Zweite Reise nach Wien

Am Morgen des 30. Oktober 1792 verließ Ludwig van Beethoven Bonn - für immer. So war das nicht geplant, aber die politischen Verhältnisse sollten sich im Rheinland grundlegend ändern.

Er reiste mit der Postkutsche. Am 10. November 1792 kam er in Wien an.

Seine engste Familie, die beiden Brüder und den herzkranken Vater, ließ er in Bonn zurück. Der Konzertmeister Franz Anton Ries kümmerte sich um die Zurückgebliebenen und nahm ihm die Sorgen teilweise ab.

### Der Tod des Vaters

Der Gesundheitszustand des Vaters verschlechterte sich rapide. Er starb am 18. Dezember 1792 an einer Herzkrankheit, nachdem Ludwig etwas mehr als vier Wochen in Wien war. An eine Rückkehr nach Bonn wegen des Sterbefalls hat Beethoven offenbar nicht gedacht.

### Finanzielle Probleme beim Studium in Wien

In Wien hatte Beethoven in der ersten Zeit große finanzielle Probleme. Die 25 Dukaten aus Bonn hatte er Mitte Dezember 1792 schon zur Hälfte für die Miete, das Heizen, das Essen „mit dem Weine“ und für das Mietklavier ausgegeben. Das Stipendium des Kurfürsten in Höhe von 100 Dukaten (in Wien 150 Gulden wert) kam nicht an. Sein Geld reichte also nicht und so musste er sich Geld leihen. Haydn persönlich half ihm aus.

Im übrigen studierte Beethoven fleißig bei Haydn, aber auch bei andern angesagten Lehrern in Wien.

### Intervention Haydns beim Kurfürsten in Bonn wegen des Stipendiums

Haydn sandte am 23. November 1793 einige Kompositionen *„meines gnädigst anvertrauten Schülers, der mit der Zeit die Stelle eines großen Tonkünstlers in Europa vertreten werde“* an den Kurfürsten Maximilian Franz nach Bonn. Er ging auf die nicht ausgezahlten 100 Gulden ein und schreibt: *„...um ihn nicht unter die Hände der Wucherer fallen zu lassen, habe ich theils für ihn*



*Bürgerschaft geleistet, theils in Barem ihm so viel vorgestreckt, dass er mir 550 Gulden schuldig ist, woran kein Kreuzer ohne Nothwendigkeit verwendet worden ist“.* Er schlägt dem Kurfürsten vor, seinem Bediensteten Beethoven für das kommende Jahr 1000 Gulden zu überweisen - *so kann er* (nach Zahlung seiner Schulden) *auch zu seinem Anteil kommen.*

### **Der Kurfürst lehnt ein Stipendium ab – Beethoven kehrt nicht nach Bonn zurück**

Doch der Regent in Bonn ist nicht bereit, in Beethoven weiter zu investieren. Bei einem Besuch im Januar 1794 wollte er sich auch davon vergewissern, ob er für Beethoven noch etwas tun sollte. Er kommt zu dem Ergebnis, dass es für den jungen Musiker besser wäre, nach Bonn zurückzukommen, um dort seinen Dienst zu tun. Der eigenhändige Brief des Kurfürsten an Haydn endet mit der Feststellung: *“Ich fürchte, daß dieser Aufenthalt ihm nicht mehr als sein ersterer dort genutzt habe“* und Beethoven, genau wie von seiner ersten Wienreise, nichts als Schulden mitbringen werde.

Beethoven dachte nicht daran, sogleich nach Bonn zurückzureisen. Erst wollte er beweisen, dass er in Wien erfolgreich sein könnte. Dann kam alles anders.

### **Das Ende des Kurfürstentums Köln**

Am 3. Oktober 1794 versammelte Kurfürst Maximilian Franz die Bürger der Stadt Bonn auf dem Rathausplatz und sprach zu ihnen von der Treppe des Rathauses herab. Die französische Armee stand vor Köln und auch Bonn war bedroht. Der Kurfürst segnete seine Untertanen und floh auf der anderen, noch sicheren Rheinseite in seine Heimatstadt Wien.

Bonn war keine Residenz mehr. Die damit verbundenen Institutionen (auch des Hoforchesters und die Universität) wurden aufgelöst und abgewickelt. Viele Bürger verließen für immer die Stadt, vor allem diejenigen, die unmittelbar vom Hofe abhängig waren.

Am 8. Oktober 1794 kam die französische Armee in die Stadt. Für zwei Jahrzehnte besetzten die Truppen Napoleons Bonn. Auch die Existenz des Kurfürstentums endete. Die linke Rheinseite wurde 1801 Frankreich zugeschlagen. Die übrigen Landesteile fielen ab 1803 unter die Säkularisation.

1815 kam Bonn durch Beschluss des Wiener Kongresses mit dem ganzen Rheinland (und Westfalen) zu Preußen.

### **Beethoven bleibt in Wien**

Eine Rückkehr Beethovens nach Bonn war unmöglich geworden. Wien blieb der Lebensmittelpunkt Ludwigs van Beethovens. Die Stadt Wien war, verglichen mit Bonn, nun ein Refugium. Viele Bonner haben sich der Entscheidung ihres Kurfürsten angeschlossen und siedelten nach Wien über. Darunter Beethovens beide Brüder und Freunde wie Franz Gerhard Wegeler und Christoph und Stephan von Breuning. Beethoven arbeitete mit Energie und Disziplin daran, sich erfolgreich als Pianist und Improvisateur, aber auch als Komponist, zu präsentieren. Am 18. Dezember 1795 durfte er in der Wiener Hofburg innerhalb eines Haydn-Konzertes erstmals ein eigenes Werk als Pianist aufzuführen. Mit Höhen und Tiefen, von Krankheiten und Ertaubung gezeichnet und geplagt, wird er ein bewundernswertes, immer bleibendes, geniales musikalisches Lebenswerk schaffen.

### **Ludwig van Beethoven starb in Wien am 26. März 1827 mit 56 Jahren.**

#### **Literaturverzeichnis**

1. Verschiedene Herausgeber (aus dem Französischen übersetzt) *Beethoven, Das Genie und seine Welt* - Verlag Kurt Desch, Wien-München-Basel, 1963
2. Günther Süßmilch (zusammengestellt) *Kleine Bettlektüre für alle, die Beethoven verehren* - Scherz Verlag, Bonn-München-Wien, 1985
3. Dieter Hildebrandt - *Die Neunte* Carl Hanser Verlag, München-Wien, 2005
4. Malte Korff *Ludwig van Beethoven, Leben Werk Wirkung* Suhrkamp Verlag, Berlin, 2010
5. Kirsten Jüngling - *Beethoven, Der Mensch hinter dem Mythos* - Propyläen Verlag bei Ullstein Buchverlage Berlin, 2. Auflage 2019
6. Martin Geck - *Beethoven: Der Schöpfer und sein Universum* - Pantheon Verlag, München, 2020 (Originalausgabe Siedler Verlag, München 2027)
7. Anna Fischer - *Die Familie Beethoven im kurfürstlichen Bonn – Die Aufzeichnungen des Bäckermeisters Gottfried Fischer* / Eine Übersetzung aus Fischers rheinischem Dialekt von Anna Fischer nach der Ausgab von Margot Wetzstein, 2006 - Als PDF bereitgestellt durch das Beethoven-Haus Bonn, Download 13.07.2020



# „Ich träume von einer Welt, in der im Konzertleben zeitgenössische und traditionelle Musik zusammenfinden“

Der Komponist Norbert Laufer im NC-Gespräch  
mit Udo Kasprowicz und Georg Lauer

Konzertbesucher schätzen die maßvolle und freundliche Sprache und sein wohl abgewogenes Urteil als Musikkritiker der Rheinischen Post. Hauptberuflich unterrichtet er Violine, Viola, Tonsetz und Komposition an der Städt. Clara-Schumann-Musikschule Düsseldorf, deren halbjährlich erscheinende Zeitschrift TRIANGEL er redaktionell betreut. Einen Namen in der Welt zeitgenössischer Musik hat sich Norbert Laufer als Komponist von mehr als 150 klein- bis großbesetzten Werken gemacht.

Nach dem Stillstand jeglicher Kulturveranstaltungen in den Monaten März, April und Mai kam es Ende Juni 2020 zu einer zaghaften Wiederbelebung. Die Redaktion folgte einer Einladung ins Palais Wittgenstein, wo am 27.6.2020 die 7. Klangräume Düsseldorf 2020 eröffnet wurden! Der thematische Einfluss der vor 250 Jahren geborenen Hölderlin und Beethoven auf das Programm der veranstaltenden Künstler und Komponisten hatte unsere Neugier geweckt. Über neue und ungewohnte Klänge kamen wir mit dem Komponisten Norbert Laufer ins Gespräch, dessen Werk „Was bleibt aber.“ Betrachtungen über Gedichtzeilen von Friedrich Hölderlin für Klavier und Kontrabass an diesem Abend erstmals öffentlich erklang. Im Juli besuchten wir ihn in seinem Meerbuscher „Komponierhäusel“.

Die NeueChorszene (NC) wollte zunächst wissen, wie unser Gesprächspartner Norbert Laufer (NL) vom Geigelehren zum Komponieren kam:

**NL:** Schon mit 15 hatte ich angefangen, Noten aufzuschreiben, einfach aus dem Gefühl heraus, etwas müsse heraus. Meine Lehrer in der Teenagerzeit haben mich da sehr unterstützt und dafür gesorgt, dass einige meiner Geigenduos von Schülern gespielt wurden. Ich habe dann nach dem Abitur zunächst Schulmusik und Englisch und danach wiederum Komposition bei Jürg Baur studiert und zeitlebens parallel zur Arbeit und den Alltagsdingen komponiert ...

**NC:** ... und wie haben sie als junger Mensch Notenschreiben gelernt?

**NL:** Durch den Instrumentalunterricht. Alles, was ich da gesehen habe, habe ich schnell aufgefangen, ohne dass man das mir irgendwie erklären musste. In einem Theoriekurs in der Mittelstufe und später in der unmittelbaren Vorbereitung

auf die Aufnahmeprüfung in Harmonielehre erschien mir alles logisch und zwangsläufig, etwa wie man einen vierstimmigen Satz schreibt. Diese Kenntnisse wurden durch Lehrer in der Musikschule vermittelt.

Seit ein paar Jahren gebe ich selbst Kurse, um Schülerinnen und Schüler auf die Aufnahmeprüfung vorzubereiten, unter anderem auch für künftige Studenten der Schulmusik.

**NC:** Beim Blättern in Ihrem Werkverzeichnis wecken viele Titel den Eindruck, dass sie in ihrer Musik Gedichte, Alltagserfahrungen usw. verarbeiten. Hat Komponieren für eine lyrische, also gefühlsäußernde Komponente?

**NL:** Nein, das glaube ich nicht: Titel zu finden fällt mir schwer, wenn ich so einfach ins freie Feld hineinschreibe. Wenn ich, sagen wir mal, ein Stück für Bassklarinette schreiben soll, dann fällt mir zunächst eine Idee ein, ein Motiv, ein Rhythmus, ein Intervall. Während das Stück wächst und wächst, fange ich an zu überlegen, welcher Name sich denn eignen könne. Das ist





Der Komponist Norbert Laufer im Juli 2020 beim NC-Gespräch

**NC:** Zum Andante der Sonate Köchelverzeichnis 309 sagt Mozart, er wolle es *ganz nach dem Charakter des Fräulein Rose Cannabis* machen. Hatten Sie für eine Ihrer Kompositionen schon einmal eine vergleichbare Ausgangslage? (Wir hören kurz in das aufgezeichnete Andante hinein.)

**NL:** Wenn es so einen äußeren Anlass gibt, und der kann ja auch darin bestehen, dass ein Kollege sagt: „Schreib‘ doch einmal etwas Neues für Gitarre“, dann gehe ich mit dem Gedanken „Gitarre“ wirklich lange spazieren

und irgendwann habe ich so eine Keimzelle. Plötzlich ist da etwas, ich beiße mich daran fest und schreibe es auf. Die weitere Arbeit findet aber dann hauptsächlich innermusikalisch statt. Ich arbeite an den Motiven, am Rhythmus, an Harmonien, die sich im Laufe eines Stückes weiterentwickeln. Immer mit dem Blick auf den ursprünglichen Gedanken. Ich fühle mich da dem Begriff der „absoluten Musik“ ganz nahe, indem ich also von dem Ursprungsgedanken zu abstrahieren versuche und nur in der Musik bin.

**NC:** Aber muss nicht, um beim Beispiel der Mozartsonate zu bleiben, das Bild der Mozart-Freundin Rose auch im Kopf der Hörer entstehen?

**NL:** Es kann im Hörer nicht entstehen, weil der Hörer nicht weiß, vielleicht auch gar nicht zu wissen braucht, dass er da an seine Rose gedacht hat. Ebenso wenig wie man zum Genuss der Mozartsonate Rose Cannabis zu kennen braucht, kann man meine Hölderlinstücke hören, ohne dass man einen Bezug zu Hölderlin hat.

**NC:** Ebenfalls von Mozart ist überliefert, dass er, ohne Horn spielen zu können, seinem Freund

gar nicht so einfach für mich. Ich versuche dann aus dem Stück etwas heraus zu destillieren und setze es als Titel darüber. Es gibt natürlich auch andere Stücke, dazu gehört unter anderem „Definition eines Regenklanges ohne Heiterkeit“. Hier war die Ursprungsidee, Gedichte einer Dichterin, die in den 70er Jahren verstorben ist und obendrein die Schwester des Gitarristen war, der das Stück von mir haben wollte, zum Thema der Komposition zu nehmen und beim Komponieren als Leitfaden zu betrachten. Ich trete sehr gerne mit Musikern in Kontakt, bei denen ich eine gewisse Affinität zu zeitgenössischer Musik feststelle, und frage dann: Kann ich Ihnen einmal etwas zeigen? Oder hätten Sie Interesse, etwas Neues geschrieben zu bekommen? Daraus kann sich dann etwas entwickeln, was aber längst nicht immer gelingt. Da bleibe ich immer auf der Suche. Anfang des Jahres sollte ich für ein Hölderlin-Programm etwas komponieren. Die Besetzung war klar: Kontrabass und Klavier. Dann habe ich bei Hölderlin nachgesehen und mich dort inspirieren lassen. Wie weit man als Außenstehender nachvollziehen kann, was Hölderlins Gedicht-Zitate unmittelbar mit dem Stück zu tun haben, kann ich nicht sagen. Für mich waren sie eine Inspirationsquelle.

**NC:** Ebenfalls von Mozart ist überliefert, dass er, ohne Horn spielen zu können, seinem Freund

**NC:** Aber muss nicht, um beim Beispiel der Mozartsonate zu bleiben, das Bild der Mozart-Freundin Rose auch im Kopf der Hörer entstehen?

**NL:** Es kann im Hörer nicht entstehen, weil der Hörer nicht weiß, vielleicht auch gar nicht zu wissen braucht, dass er da an seine Rose gedacht hat. Ebenso wenig wie man zum Genuss der Mozartsonate Rose Cannabis zu kennen braucht, kann man meine Hölderlinstücke hören, ohne dass man einen Bezug zu Hölderlin hat.

**NC:** Ebenfalls von Mozart ist überliefert, dass er, ohne Horn spielen zu können, seinem Freund



Norbert Laufer - „Was bleibt aber“. Betrachtungen über Gedichtzeilen von Friedrich Hölderlin' mit Theodor Pauß (Klavier) und Jürgen Michel (Kontrabass) - Palais Wittgenstein 27.06.2020 - Videoausschnitt Klangraum 61 - Musikfest Konzert 1 - Hölderlin 1

Joseph Leutgeb einige Kompositionen gewidmet hat. Auch in Ihrem Werkverzeichnis sind Kompositionen für eine Vielfalt von Instrumenten enthalten, die sie selbst nicht spielen.

**NL:** Der Kontrabass ist zum Beispiel ein Streichinstrument und ich spiele selbst ein Streichinstrument, da kann man bestimmte Dinge übertragen. Aber ich lasse mich auch gerne belehren. Ich schreibe gerade ein Stück für Klarinette Solo und Streicherensemble für notabu<sup>1</sup>, das, so Corona will, im November uraufgeführt werden soll. Da habe ich mich dem Klarinettenisten Christof Hilger zusammengesetzt und er hat mir so ein paar Dinge vorgemacht. Natürlich habe ich schon öfter für Klarinette geschrieben. Im Studium hat man ja auch Instrumentationskunde gelernt und man kann in dicken Büchern nachlesen, was die Klarinette kann. Hinzu kommt meine Hörerfahrung. Ich schreibe sogar mehr für Instrumente, die ich gar nicht selbst spielen kann, als für Geige und Klavier. Da benötigt man als Komponist eine Menge Einfühlungsvermögen. Ich bin zudem nicht unbelehrbar. Wenn der Musiker sagt: „Überleg noch einmal!“, dann überlege ich gern noch einmal.

**NC:** Eines Ihrer Werke mit dem Titel „Instant Composition“ gibt uns ein Rätsel auf, weil es <sup>1</sup>notabu.ensemble neue musik Düsseldorf  
Künstlerische Leitung: Mark-Andreas Schlingensiepen

mit unserer Vorstellung vom Komponisten in seinem „Komponierhäusel“ nicht zusammenpasst. Erzählen Sie uns, was es damit auf sich hat?

**NL:** Es ist zwei Jahre her, dass mich der Pianist Martin Tchiba fragte, ob ich mir vorstellen könnte, während eines Konzertes, das im Radio übertragen werden sollte, ein Stück zu komponieren. Nicht zu schwer und vor allem kurz sollte es sein, weil der Pianist es gegen Ende des Konzertes selbst spielen wollte. So habe ich mir an dem entsprechenden Tag das Konzert angehört. Ich wusste auch, worum es in dem Konzert geht. Er hatte selbst so eine Art Keimzelle komponiert. Alle Stücke, die in diesem Konzert gespielt wurden, waren solche kleinen Stücke, wie die, die Sie in dem Konzert im Palais Wittgenstein gehört haben, und bezogen sich auf diese Keimzelle, die ich natürlich kannte. Die anderen Sachen kannte ich aber nicht. Beim Hören habe ich angefangen zu schreiben. Ich habe auf das reagiert, was ich gehört habe, das eine oder andere Motiv übernommen und für mich verarbeitet. Ich hatte ca. 1 Stunde Zeit, das Stück zu schreiben, teils auf dem Papier, teils schon am Computer. Dann musste ich es dem Pianisten schnellstens per E-Mail schicken, damit er das nach 1 ½ Stunden am Ende des Konzertes spielen konnte. Das war live.



Norbert Laufer (\*1960) - in an instant - „Instant Composition“ für Klavier - live komponiert während der Sendung/Veranstaltung „NETZWELLEN“ (2018) - interpretiert von Martin Tchiba im Palais Wittgenstein 27.06.2020 - Videoausschnitt Klangraum 61 - Musikfest Konzert 2 - Netz-Werke

chen, der dort musikalisch stattfindet. Und so mag dieser Titel dem Hörer einen Verständnisanatz bieten.

**NC:** Vielleicht sind diese im Stück enthaltenen bzw. vom Thema ausgehenden Analyseansätze zu verschlüsselt. Erklärt das vielleicht den geringen Zulauf zu den Konzerten mit zeitgenössischer Musik?

**NL:** Die Sache mit dem Zulauf ist natürlich noch etwas anderes. Das hängt auch damit zusammen, wie sich Konzerthäuser heute verhalten. Das meiste, das in Abonnementskonzerten zu hören ist, spielt sich zwischen 1790 und 1910 ab. Das ist eine viel zu enge Sichtweise. Selbst Haydn wird ja heute kaum noch gespielt. Mit Ausnahme von Ádám Fischer, der es jetzt in Düsseldorf macht. Was nach 1910 komponiert worden ist, wird nur in ganz geringen Dosen gemacht.

**NC:** Inwieweit hat der Hörer die Möglichkeit, eine solches artifizielles Bravourstückchen zu würdigen? Oder ins Grundsätzliche gewandt: Welche Hilfen geben Sie den Hörern, sich mit Ihren Stücken auseinanderzusetzen?

**NL:** Beim Kompositionsprozess habe ich einen potentiellen Hörer im Hinterkopf. Natürlich bin ich zunächst einmal mein eigener Hörer. Ich setze mich dabei eher weniger ans Klavier. In neuester Zeit, seit die Computer vieles in dieser Hinsicht können, lasse ich mir auch schon einmal etwas vom Computer vorspielen. Ich weiß natürlich, dass Livemusik noch einmal ganz anders klingt. Ich versuche, dem Hörer eine Möglichkeit zu geben, einzuhaken. Es gibt also Strukturen, die der Hörer wiedererkennen kann. Wenn nicht, auch gut, denn jeder hört schließlich anders.

Auch ein Titel ist eine Möglichkeit, dem Hörer eine Verständnishilfe zu bieten. Bei einem Stück für Bassklarinette mit dem Titel „heart.beats“ bin ich nicht sofort von dem Titel ausgegangen, aber im Laufe der Arbeit fiel mir auf, dass die pochende Wiederholung des Tons B wichtig für den Titel werden könnte. Mal beschleunigt sich der Puls, mal wird er langsamer. Man könnte an einer Stelle sogar von einem Herzinfarkt spre-

**NC:** Wir haben auch ein Abonnement der Düsseldorfer Symphoniker und kein notabu-Abonnement. Wir haben uns trotzdem Ihr Konzert angehört und uns gefragt, was haben wir uns da angetan ...

**NL:** Sie waren mutig...!

**NC:** ... neugierig! Auch stand uns das Gespräch mit dem Komponisten vor Augen und dem Ziel dieser Zeitschrift, den Lesern Themen so zu vermitteln, dass sich der ein oder andere auch mal einem Konzert mit neuer Musik öffnet.

**NL:** Ich bedaure durchaus sehr, dass die Welt zwischen den Abonnementkonzerten und der Welt von notabu und ihresgleichen so getrennt sind. Ich träume von einer Welt, in der im Konzertleben beides zusammen stattfindet. Nur so kann Neugier geweckt werden.

**NC:** Dann muss es auch erklärt werden.

**NL:** Natürlich ist die Vermittlung wichtig, sowohl seitens der Konzerthäuser als auch seitens der Lehrer. Ich schreibe daher auch gerne Musik für Schüler. Zum Beispiel kam vor zwei Jahren der Kontrabass-Lehrer Jürgen Michel auf mich zu und sagte: „Ich brauche einmal etwas Modernes für Kontrabass und Klavier.“ Für den Wett-

für uolabu

Manuskript und (Computer-)Reinschrift (r. S.) aus der Werkstatt des Meerbuscher Komponisten Norbert Lauffer

bewerb „Jugend musiziert“ wird so etwas immer gerne ausgesucht. Da habe ich ihm Stücke für seine Schüler geschrieben, die diese erfolgreich auf dem Wettbewerb gespielt haben. Als Michael Krones, Stellvertretender Leiter der Meerbuscher Musikschule und Lehrer für Blockflöte, noch nicht in Meerbusch war, sondern in Swisttal, hatte er ein großes Blockflötenensemble, das aus Laien bestand. Dafür habe ich ihm fast eine Blockflötensymphonie geschrieben. Solche Sachen mache ich sehr gerne. Das ist eine weitere Facette meiner kompositorischen Arbeit, die pädagogische. Renate Fellner aus Mönchengladbach, eine ehemalige Gesangslehrerin, verfasst auch selbst Lyrik, trat dann an mich heran und bat: „Meine Schülerinnen sollen etwas Modernes singen. Könnten Sie nicht einmal?“ Ich habe mir das angesehen und mittlerweile viele ihrer Gedichte vertont. Es ist ja immer auch die Frage, ob ich mit dieser Lyrik etwas anfangen kann. Das entscheide ich sehr schnell. Oft sage ich: Dieser Text braucht keine Musik mehr, er ist an sich so musikalisch, was soll ich dazu noch machen? In Klavierliedern ist das Wort natürlich ein wichti-

ger Partner in der Vermittlung moderner Musik. Der Sprachrhythmus, die Stimmung - da sehe ich mich durchaus in der Tradition von Schubert. Wir stehen in dieser Tradition und wir bauen darauf auf. Dass wir uns in der ein oder anderen Weise abgrenzen von dem, was vor uns war, ist nur ganz natürlich. Die Technologie, die Politik, das ganze Leben hat sich weiterentwickelt und so tun es die Künste auch, seien es die bildenden oder seien es die musikalischen.

**NC:** Warum ist dieser Weiterentwicklung die Harmonie zum Opfer gefallen?

**NL:** Sie ist keineswegs zum Opfer gefallen! Schauen Sie sich einmal die Musikgeschichte der vergangenen 1000 Jahre an unter dem Aspekt der Harmonik. Vor 1000 Jahren gab es so etwas wie das Quint-Organum, also mehrstimmige Musik in Oktav- und Quintparallelen. Nach der einstimmigen Gregorianik ist irgendwann jemand auf die Idee gekommen, Mönche mehrstimmig singen zu lassen. Sie haben zuerst in Quinten und Oktaven gesungen.

(Steht auf und spielt ein Beispiel am Klavier.)

# „Was bleibt aber“ Betrachtungen über Gedichtzeilen von Friedrich Hölderlin für Kontrabass und Klavier (2020)

## I. Wie von Dornen unverletzt

aus: Vom fröhlichen Leben

Moderato (♩ = 52)

Norbert Laufer (©1960)

The image shows a musical score for 'Wie von Dornen unverletzt' by Norbert Laufer. It is written for Contrabass and Piano. The score is in 3/8 time and consists of three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of Moderato (♩ = 52). The second system starts at measure 4 and includes dynamic markings like *mf* and *ff*. The third system starts at measure 7 and includes a *rit.* marking. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures, while the contrabass part has a more melodic line with some grace notes.

„Was bleibt aber, stiften die Dichter?“  
Letzte Zeile des Gedichtes „Andenken“

© 2020 by Norbert Laufer

**NC:** Das wurde aber später verboten.

**NL:** Warum zunächst Quinten und Oktaven? Weil es die nächsten Verwandten des Grundtons sind. Ein paar 100 Jahre später hat auch eine gewisse Revolution stattgefunden. Man hatte plötzlich in Terzen komponiert. Terzen waren zur Zeit des Quint-Organums verboten, weil sie als dissonant galten. Man möge sich das heute auf der Zunge zergehen lassen. Schon da hat die Emanzipation einer einstmaligen Dissonanz stattgefunden. Wenn wir weitergehen, kam die Septime dazu, die None, und der Tritonus wurde in der Romantik äußerst gerne einge-

setzt, dann der verminderte Septakkord. Im 20. Jahrhundert sind dann noch entferntere Obertonverhältnisse eingeflossen bis hin zur Zwölftonmusik, wo nicht mehr alle Töne auf einen Grundton bezogen werden, sondern nur noch aufeinander. Man mag zu dieser Zwölftonmusik stehen wie man will, diese Technik kann ein Hilfsmittel beim Komponieren sein, natürlich mit ganz anderen harmonischen Resultaten als 50 oder 100 Jahre vorher. Aber ich finde tatsächlich, dass diese Entwicklung der letzten 1000 Jahre, die Entwicklung zur Mehrstimmigkeit immer wieder zur Emanzipation der Dissonanz geführt hat. Wir haben heute die Dissonanz in die aktuelle Komposition integriert. Die Harmonik ist also keineswegs auf der Strecke geblieben. Sie hat sich weiter-

entwickelt. Es ist eigentlich sehr schade, dass viel Musik von der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht gespielt wird. Wenn man diese Musik hören würde, könnte man genau sagen: hier klingt es noch eher nach Mahler, dort hat der Komponist mehr in die Zukunft geschaut. Übergänge haben stattgefunden, sie werden heute aber nicht mehr wahrgenommen. Hindemith war einer, der felsenfest auf der Tradition stand. Er hat selber eine sehr gute Tonsatzlehre geschrieben, hat Tonsatz unterrichtet und sah sich mit beiden Beinen auf dem Boden der Tradition. Aber er hat eben auch weitergedacht.



**NC:** Die Geschichte und die Literaturwissenschaft denken eher in Brüchen. Nach dem Zweiten Weltkrieg zum Beispiel wird anders geschrieben und geurteilt als vorher.

**NL:** Ich sehe weniger den Bruch, ich sehe die Evolution. 1945 wurde tatsächlich als Bruch angesehen, ich bin aber sicher, je weiter die Zeit fortschreitet, wird man auch erkennen, dass sich die ganz großen Entwicklungslinien über 1945 hinaus erstrecken.

**NC:** Nach Einblick in die Werkstatt des Komponisten und Einfühlung in die Rolle des Hörers zu guter Letzt einen Blick auf den Auftraggeber: Mischt sich z.B. der Meerbuscher Kulturkreis ein, wenn er Ihnen zum 40. Jahrestag seiner Gründung einen Auftrag erteilt?

**NL:** Die Uraufführung ist für den April nächsten Jahres anberaumt, und bis dahin lassen sie mir freie Hand, was ich auch richtig finde.

**NC:** Geben die Auftraggeber ein Motto vor?

**NL:** Ich habe für diesen Auftrag Kompositionstitel und –techniken gewählt, die mit einer historischen Entwicklung zu tun haben. Wir haben nur über die Anzahl der Minuten und über die Länge des Stückes gesprochen, damit ich nicht mit einer Dreiviertelstunde komme, wo Zwischenmusiken erwartet werden.

**NC:** Bieten Sie ein Ensemble mit an, das die Komposition aufführt?

**NL:** Ich habe vorher mit Musikern gesprochen, in diesem Fall mit dem Cellisten Dan Zemlicka und der Harfenistin Uta Deilmann, die das Stück auch spielen werden. Mit dem Kulturkreis ist verabredet, dass es Künstler aus dem regionalen Umfeld sind.

**NC:** Wir drücken Ihnen und dem Jubilar die Daumen, dass der bereits einmal verlegte Festakt zu Stande kommt!

Alles Gute und herzlichen Dank für dieses interessante Gespräch.

## Norbert Laufer



- 1960 in Düsseldorf geboren,
- 1978-1984 Studium Schulmusik, Anglistik und Pädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik und an der Universität Köln,
- 1983-1987 Komposition an der Musikhochschule Köln bei Prof. Jürg Baur,
- 1982-1985 nebenamtliche Unterrichtstätigkeit an der Musikschule Attendorn-Finnentrop,
- seit 1985 hauptamtliche Tätigkeit an der Städt. Clara-Schumann-Musikschule Düsseldorf in den Fächern Violine, Viola, Musiktheorie und Komposition
- seit 1980 Musikrezensent bei der Rheinischen Post und
- seit 2011 Redaktionsleiter der TRIANGEL, Hauszeitschrift der Clara-Schumann-Musikschule,
- Norbert Laufer lebt in Meerbusch-Osterath.

### Werkverzeichnis (Auswahl):

- Musik für Soloinstrumente, Kammermusik, Orgelwerke, Vokalwerke, Orchesterwerke, Musiktheater

### CD-/Schallplatten-Einspielungen:

- Sonate für Orgel. Helmut Fleinghaus, Orgel. Fono Münster (FSM 68704)
- *Definition eines Regenklangs ohne Heiterkeit.* Vier Inventionen für Gitarre solo nach Gedichten von Kristiane Schäffer. Auf: „Regenklang“, Thomas Schäffer: Gitarre; Aarton-Verlag (Edition Violet) CD 200.060, LC 8900.
- Zwei Choralvorspiele: *Kommt herbei, Gehet hin an alle Enden.* Auf: alio modo. Johannes Quack, Orgel. Dohr, DCD 004.
- bitS & pieceS. Auf: Orgelmusik trotz Bach. Helmut Fleinghaus: Orgel. Ambiente: ACD 1003.
- bitS & pieceS. auf: „Das untemperierte Klavier“, Bernd Wiesemann: toy-piano, CYBELE SACD (Hybrid) 160.501
- „Hope“ aus „Songs of Dark and Light“, auf: „Jugend musiziert, Bundespreisträger 2009“, Anne Petzsch: Sopran; Josefine Schlätt: Klavier, Herausgegeben vom Deutschen Musikrat; Aufnahme: WDR 3

# Kultur-Förderung im Geiste Richard Wagners

Der Richard-Wagner-Verband Düsseldorf e. V.

vorgestellt von Lars Wallerang

Richard Wagner war ein glühender Beethoven-Verehrer. Er wollte dort weitermachen, wo Beethoven mit seiner Neunten Symphonie angelangt war: in einem Bereich der „Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Elemente heraus zur allgemeinen Kunst“, wie der noch recht junge Wagner in seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ (1849) schrieb. Mit diesem Ansatz machte sich Wagner auf den Weg, Kunstwerke zu schaffen, die über die Grenzen jeweiliger Metiers hinausgehen. Literatur, Philosophie und Musik sollten vereint sein in einem Gesamtkunstwerk. Wie auch in der „Ode an die Freude“ sollte fortan eine Mission mit der Musik verbunden sein.



Zu diesem künstlerischen wie gesellschaftlichen Missionarweg gehörte auch die kulturelle Förderung junger Menschen. Die Stipendienstiftung wurde auf Anregung Wagners selbst 1883 von dem deutschen Industriellen und Mäzen Friedrich Wilhelm von Schoen gegründet. Bis heute sind die Stipendien integraler Bestandteil der weltweit verbreiteten Richard-Wagner-Verbände. Wagner hatte eine Art „Patronat“ im Sinn. Es sollte zumindest „tüchtigen Freunden meiner Kunst bei freiem Eintritt, ja nötigenfalls durch Übernahme der Kosten der Reise und des freien Aufenthalts“ den Besuch der Festspiele ermöglichen.

Heute vermittelt diese Stiftung alljährlich 250 jungen Sängern, Musikern und sonstigen Bühnenschaffenden aus aller Welt den Besuch von mehreren Aufführungen der Bayreuther Festspiele und verschafft ihnen damit wertvolle Impulse für den weiteren künstlerischen Werdegang. Zahlreiche ehemalige Stipendiaten waren oder sind Mitwirkende der Bayreuther Festspiele,

wie zum Beispiel Christian Thielemann, Bryan Terfel, Jonas Kaufmann, Diana Damrau, Anja Kampe, Iréne Theorin, Michael Volle, Stefan Vinke oder Waltraud Meier.

Dieser Initiative und Tradition fühlt sich auch der Düsseldorfer Ortsverband (Richard-Wagner-Verband Düsseldorf e.V.) verpflichtet. Er wurde im Jahre 1950 gegründet. Er geht zurück auf eine Vorgängergründung im Jahre 1911. Bis heute fördert der Verband – wie die anderen 125 Mitglieder der internationalen Dachorganisation (Sitz: Bayreuth) auch – junge Musiker (vor allem Gesangstudenten) und andere Kulturschaffende. Hauptbestandteil des Stipendiums ist ein mehrtägiger Aufenthalt in Bayreuth mit Besuchen der Wagner-Festspiele auf dem Grünen Hügel, verbunden mit einem Rahmenprogramm inklusive der Einführungskurse. Der Ortsverband entsendet und übernimmt die Kosten von zurzeit jährlich vier Stipendiatinnen und Stipendiaten, bevorzugt aus Düsseldorf oder der Region.



**9. Mai 2019 Stipendiatenkonzert des Richard-Wagner-Verbandes Düsseldorf e.V.**  
 mit den Stipendiaten des Jahres 2019 im Partika-Saal der Robert Schumann Hochschule,  
 v. l. William Drakett (Stipendiat 2018), Sara Pavlović, Klavier, Anna Rabe, Sopran, Jakob Wagner, Gitarre,  
 Sophia Aretz, Flöte, und Tomas Kildišius, Bass-Bariton (Stipendiat 2020) Foto: Richard-Wagner-Verband

Die Stipendiaten bedanken sich alljährlich mit einem Konzert im Partika-Saal der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, an der viele der Wagner-Stipendiaten Musik studieren. Diese Konzerte gehören zum Grundstock des umfangreichen Veranstaltungs-Programms, mit dem der Düsseldorfer Wagner-Verband das städtische Kulturleben vor allem um Fachvorträge rund um Leben und Werk Richard Wagners ergänzt.

In den vergangenen Jahren hatte der Verband zahlreiche renommierte Vertreter geisteswissenschaftlicher Lehrbereiche zu Gast: Professoren wie der Musik- und Theaterwissenschaftler Jürgen Schläder gehört zu den regelmäßigen Referenten. Zu den Höhepunkten der öffentlichen Veranstaltungen zählt Schläders Vortragsreihe rund um Wagners „Ring des Nibelungen“. Ein besonderes Highlight war auch eine feinsinnige Betrachtung und Beleuchtung

des späten Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ durch die Musikwissenschaftlerin Ulrike Kienzle. Als großer Kassenmagnet erwies sich der Besuch der Wagner-Urenkelin Nike Wagners im Ibach-Saal.

Die Programmgestaltung für das Jahr 2020 gestaltete sich bislang schwierig, da aufgrund der Covid-19-Pandemie geplante Veranstaltungen ausfallen bzw. verschoben werden mussten. Dazu gehörten das für Mai 2020 geplante Stipendiatenkonzert und Jürgen Schläders Vortrag: „Vom Scheitern der Liebe zur Verklärung des Todes - Moderne Duett-Strategien in Giacomo Meyerbeers ‚Hugenotten‘ und Richard Wagners ‚Tristan und Isolde‘“. Dieser Vortrag ist nun für den 19. Oktober 2020, 19 Uhr, im Ibach-Saal des Stadtmuseums geplant. Noch in diesem Jahr soll die Opernsängerin Christa Mayer zu Gast sein. Einen konkreten Termin gibt es dafür aber noch



Im April 2019 war Prof. Dr. Nike Wagner, Intendantin des Beethovenfestes Bonn, Vortragsgast beim Richard-Wagner-Verband Düsseldorf, an ihrer Seite der Düsseldorfer Verbandsvorsitzende Gisbert Lehmhaus. Foto RWVD

Die Förderung des Verständnisses des Wirkens Richard Wagners und die Unterstützung besonders begabter und an Wagner interessierter Jungmusiker soll weiterhin oberstes Ziel der Verbandsarbeit bleiben. 163 Mitglieder zählt der Ortsverband gegenwärtig – eine vergleichsweise kleine Zahl, hat Düsseldorf nicht zuletzt durch die Deutsche Oper am Rhein eine lange Wagner-Tradition. Insofern hofft der Verband auf Zuwachs – auch um die Zahl der Stipendiaten erhöhen zu können. Je nach

nicht. Das Programm für das Jahr 2021 ist in Planung: Erwartet werden Gäste wie die Regisseurin Susanne Hartmannshenn und der Opern-Experte Jürgen Ern. Zu den Ideen fürs kommende Jahr gehört auch die Kombination „Jazz und Wagner“.

Kassenlage schwankt die Zahl zwischen vier und fünf jungen Talenten, denen der Bayreuth-Aufenthalt ermöglicht werden kann. Je größer die Zahl der Geförderten, desto reichhaltiger gestalten sich auch die öffentlichen Stipendiatenkonzerte.

Eine wichtige Komponente des Verbandslebens sind auch Zusammenkünfte der Mitglieder. Neben der alljährlichen Mitgliederversammlung sowie einer Adventsfeier gibt es auch einen monatlichen „Opern-Stammtisch“ in der Düsseldorfer Gaststätte „Hirschchen“. Darüber hinaus organisiert der Ortsverband Studienreisen zu Orten, die mit Leben und Werk Wagners in Verbindung stehen. Eine kleine Delegation aus Mitgliedern des Vorstandes beziehungsweise des Verbandes ist auch jedes Jahr im Rahmen der Bayreuth Festspiele bei den Stipendiaten zwecks informeller Betreuung und Kontaktpflege – was in diesem Jahr aus den bekannten Gründen leider nicht stattfinden konnte.

### **Richard-Wagner-Verband Düsseldorf e. V.** **Der Vorstand:**

**Vorsitzender**  
Gisbert Lehmhaus

**Stv. Vorsitzender**  
Dr. Lars Wallerang

**Schriftführerin**  
Carola Hartwich-Ertürk

**Schatzmeister**  
Thomas Kalk

**Künstlerischer Berater des Vorstands**  
Prof. Konrad Jarnöt,  
Robert Schumann Hochschule Düsseldorf

**Ehrenvorsitzende**  
Lotte Zahn † 03.12.2018

Homepage: [www.rwvduesseldorf.de](http://www.rwvduesseldorf.de)  
Facebook: Richard-Wagner-Verband Düsseldorf e. V.



# Gegründet vor 100 Jahren

## Das 1. Düsseldorfer Mandolinen-Orchester

### Ein Düsseldorfer Gewächs mit internationalen Verbindungen

von Andreas Stevens-Geenen

Bei meinen Recherchen über die Geschichte der Gitarre bin ich bei verschiedenen Gelegenheiten schon mehrfach auf Mitglieder dieses Orchesters gestoßen. Was mich aber diesmal dazu veranlasst meine bisherige Spurensuche zusammenzufassen und hier vorzustellen, ist zum einen die Wiederkehr der Gründung dieses Klangkörpers vor 100 Jahren und ein Fund im digitalen Archiv des *Museu de la Musica* in Barcelona.<sup>1</sup>

Aber beginnen wir erst einmal mit dem Blick auf diesen besonderen Klangkörper Mandolinen-Orchester, diese Ensembles setzen sich aus Mandolinen (Mandoline 1, Mandoline 2), den tiefer-gestimmten Mandolen, Gitarren und einem oder mehreren Kontrabässen zusammen und firmieren gelegentlich auch als Zupforchester. Je nach Komposition können noch andere Soloinstrumente wie Flöte hinzukommen. Mandolinenorchester erfreuten sich einer großen Beliebtheit im Laienmusikbereich und auch heute noch sind einige mit einer langen Tradition oder auch als Neugründungen aktiv. Wie so vieles in Deutschland gibt es auch einen großen Verband, der *Bund Deutscher Zupfmusiker*, in dem Musiker ihre Anliegen verfolgen.<sup>2</sup> So gründete sich also auch in unserer schönen Stadt am Rhein vor hundert Jahren zum ersten Mal (?), worauf man voller Stolz im Namen hinwies, ein derartiges Orchester. Dabei hatte es bereits vorher ab 1915 das Mandolinen-Orchester *Frisch auf* in Dendorf und ab 1919 den *Wander- und Mandolinenverein Gut Pfad* gegeben.<sup>3</sup>

1 <https://arxiu.museuimusicca.bcn.cat/information-object/browse?collection=213128&view=card&onlyMedia=1&topLod=0&sort=alphabetic&sortDir=asc>

2 <https://zupfmusiker.de/>

3 An dieser Stelle sei Herrn Karsten Lehl herzlichst gedankt, der mir diese Daten aus seinem unerschöpflichen

Am Nikolaustag des gerade beendeten Jahres 1919 hatte sich in Leipzig gerade erst der *Deutsche Mandolinisten- und Gitarristenbund* gegründet. Im August des Folgejahres fand in Coburg die offizielle Gründungsfeier statt, die Düsseldorfer Gründung lag deswegen ganz dicht am Geist der Zeit.<sup>4</sup> Am 14. August 1923, drei Jahre nach seiner Gründung, wurde das 1. Mandolinen-Orchester mit der Nummer

439 schließlich ins Vereinsregister eingetragen wurde.<sup>5</sup> Als Postanschrift wurde die Adresse des Glasers Wilhelm Claus in der Krahestrasse 31 angegeben, der bis 1930 Vorsitzender des Orchesters war. Geprobt wurde wöchentlich im Lokal Schnellenbach auf der Himmelgeister Straße Ecke Kopernikusstraße. Ab 1927 dann bei Kranefeld (später „Osthoff“) an der Ecke Elisabethstraße und zur Kirchfeldstraße und zuletzt, bis sich die Spur des Orchesters verliert, im Düsseldorfer Hof auf der Martinstraße 34.

In den Jahren 1931-1933 war der Werkzeugmacher Karl Düllenberg Vorsitzender.

Am 16. November 1930 fand dann ein Konzert im Ibach-Saal (Bleichstr.23) statt, zu dem man als Solisten den weltberühmten Gitarristen Miguel Llobet aus Barcelona eingeladen hatte. Die zu diesem Anlass gedruckte Festschrift hat sich in der digitalen Sammlung *font Miguel Llobet* des Musikmuseums in Barcelona erhalten und so kann man seit kurzem das Programm des vor 90 Jahren stattgefundenen Konzerts nachlesen.

chen Archiv hervorgeholt hat.

4 Thilo Fitzner: 100 Jahre Bund Deutscher Zupfmusiker in Auftakt S. 5-11

5 Siehe Fußnote 3.



Das Konzert ist im Zusammenhang mit einem im Frühjahr gestarteten Aufruf in der Verbandszeitschrift der *Gitaristischen Vereinigung* in München *Der Gitarrefreund*, zu verstehen. Dort hieß es „*Professor Miguel Llobet, der spanische Meister des Gitarrenspiels, wird im Herbst dieses Jahres wieder in Deutschland konzertieren. Im Anschluß an bereits festabgeschlossene Konzerte in Berlin, Hamburg, Hannover, Regensburg, München, Innsbruck, Linz a.D., Schärding am Inn, wären weitere Konzerte sehr zu begrüßen und es werden daher alle Gitarrenvereine höflich gebeten, sich wegen einem Konzert mit der Tourneeleitung: Bayerische Konzertdirektion: H. Gensberger, München, 2 SW6, Haydnstr.12 in Verbindung zu setzen.*“<sup>6</sup>

Diese Initiative erwies sich als sehr wirkungsvoll, denn bereits in der nächsten Ausgabe des *Gitarrefreundes* stand zu lesen „*Erfreulicherweise umfaßt die diesjährige Herbst-Konzertreise des spanischen Gitarresolisten Prof. Miguel Llo-*



*bet eine ziemlich große Anzahl von Konzerten, die vorwiegend von Gitarre- und Mandolinvereinen durchgeführt werden. Der Künstler wirkt entweder bei den Vereinskonzerten mit, oder er bestreitet allein das ganze Programm.“*

In der Liste der zu diesem Zeitpunkt geplanten Konzerte war allerdings Düsseldorf noch nicht aufgeführt. Zu diesem Termin 16. November stand Kassel auf dem Plan, dieses Kasseler Konzert wurde zu Gunsten Düsseldorfs auf einen späteren Zeitpunkt verlegt.

Das Düsseldorf Orchester ließ es sich nicht nehmen, bei dieser Gelegenheit die Beiträge des weltberühmten Solisten musikalisch einzurahmen. Zu Beginn erklang somit die *Ouverture „Wenn ich König wär“* von Adams, es dürfte sich dabei um den Komponisten Adolphe (Charles) Adam (1803-1856) handeln, dessen *Ouvertüre* aus „*Si j'étais roi*“ sich damals einer großen Beliebtheit erfreute. Beendet wurde der erste Teil mit einer vom Orchesterleiter Heitmann für Mandolinorchester be-

6 Der Gitarrefreund Heft 5/6 S.142

7 Der Gitarrefreund Heft 7/8 1930 S.158



Abb.1: 1.Düsseldorf -Mandolinen-Orchester (ohne Datum). Mit Pfeil markiert Carl Luven. Der Orchesterleiter Johannes Heitmann hat es sich als Paukist nicht nehmen lassen, seinem Instrument einen gebührenden Platz zu reservieren! <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mein besonderer Dank geht an Regine Neubert, die mir freundlicherweise die beiden Fotos ihrer Großeltern zur Verfügung gestellt hat.

arbeiteten *Fantasie aus Hoffmanns Erzählungen*. Dann trat Miguel Lobet auf und trug neben Originalkompositionen von Fernando Sor, Napoleon Coste und seinem Lehrer Francisco Tárrega, seine Bearbeitungen eines Bach *Preludes* und Mozarts *Andante* aus seinem Don Juan vor. Der Aufbau des zweiten Teils war identisch angelegt. Zuerst begann das Orchester mit dem Walzer *Tout Paris* des französischen Walzerkönigs Émile Waldteufel und am Schluss folgte dann eine Fantasie über aus Puccinis *La Bohème* entnommen Themen. Lobet stellte dann nach einer *Barcarolle* von Mendelssohn vorwiegend Musik seiner spanischen Heimat vor *Torre Bermeja* von Albéniz, ein *Allegro* von Moreno-Torroba, dann eine *Argentinische Weise*, die von A. Broqua für Lobet geschrieben war. Und zum Schluss seines Auftritts zwei *Katalanische Weisen*, die er selber einzigartig für sein Instrument eingerichtet und harmonisiert hat. Nicht fehlen durfte der bewährte Rauschmeister *Jota*, ein wirkungsvoller spanischer Tanz, der sich längst schon in allen Konzertsälen weltweit bewährt hatte. Dirigiert wurde das Düsseldorfer Mandolinen-Orchester, das laut Programm Mitglied des Stadtausschusses für Jugendarbeit war, vom Kammermusiker Johannes Heitmann, der als Pauker Mitglied des Städtischen Orchesters und als Lehrer für Schlagzeug am Düsseldorfer Konservatorium tätig war.<sup>8</sup> Wann und unter welchen Umständen Heitmann nach Düsseldorf kam, liegt noch im Dunklen.

Die Festschrift zum Konzert weist noch eine Anzeige auf ein Spezialhaus für Zupf-Musik, das an der Kölnerstraße 79, Ecke Worringerplatz lag. Inhaber war der nach dem 1. Weltkrieg, möglicherweise aus dem sächsischen Musikinstrumentenbauzentrum Markneukirchen nach Düsseldorf gekommene Emil Schmidt. Es schien also ein so großer Bedarf in der Stadt vorhanden gewesen zu sein, dass ein Fachgeschäft für die Liebhaber dieses Instrumentariums existieren konnte.



Ein weiterer Beleg für diesbezügliche musikalische Aktivitäten in Düsseldorf sind einige Kompositionen von Willy Volmert, dessen biografische Daten bislang noch nicht geklärt werden konn-



ten. Es gibt einige Stücke von ihm, angekündigt als *Effektvolle Mandolinenmusik*, die im Selbstverlag *Düsseldorfer Mandolinen und Lautenmusik* erschien, seine Adresse (Markenstrasse 4) ist auf der Titelseite als Bezugsquelle genannt.

- Bisher sind von ihm bekannt:
- Magnifique Printemps Frühlingszauber, Walzer op. 1
- Alt Düsseldorf, Marsch op.2 (Meinen lieben Freunden in schöner Erinnerung gewidmet),- Rhein-Wein-Geister Walzer op.3,
- Reve d'amour, Walzer op.4,
- La Danse de Mouches, Polka Brillante - op.7 (Meinem lieben Kameraden Adolf Kirchner freundlichst zugeeignet),
- Kosakenblut, Bulgarisch-Russischer Originaltanz op.9 (meinen lieben Freunden Iwan Woyoff, Tschakoff und Lokitek zugeeignet)
- Deutscher Mandolinisten-Marsch op.15, 1934 im Suppan Verlag veröffentlicht.<sup>9</sup>

Welchen Platz Volmert innerhalb dieser Zupfmusikaktivitäten zuzuordnen ist, ob er einem der Düsseldorfer Mandolinenorchester nahestand, bleibt vorerst ungeklärt.

<sup>8</sup> Auch diese Informationen verdanke ich Herrn Karsten Lehl.

<sup>9</sup> Mein Dank geht an Michael Reichenbach, der die Werkliste Volmerts ergänzen konnte.



# Als der Großvater kam und die Großmutter nahm.

20 Biedermeier-Lieder. Neu harmonisiert und textlich eingerichtet von LUDWIG GRUBER für 1 Singstimme mit Gitarre

Mk. 2.50 netto arrangiert von M. SCHWERDHÖFER

Dass es bei den Proben nicht nur um die Musik ging, belegt die Eheschließung von Carl Luven, der in diesem Orchester Gitarre spielte und Ida Hankel, die ebenfalls Gitarre spielte. Beide lernten sich in diesem Orchester kennen und heirateten 1929.

Carl Luven hatte zusammen mit anderen Düsseldorf-Gitarristen aus dem Orchester bei Baldomero Zapater, einem blinden spanischen Gitarristen, der ab 1909/10 als Esperantolehrer nach Köln gekommen war, Unterricht.



Abb. 2: 1.Düsseldorfer- Mandolinen-Orchester (Januar 1924). Markiert ist Ida Hankel später Luven nach ihrem ersten Konzert im Orchester.

Zapater war selber mit den anderen spanischen Gitarristen bestens vertraut und es ist auch möglich, dass er die Verbindung zu Llobet hergestellt hatte, da Llobets erstes Konzert in Deutschland in Barmen bereits im März 1912 stattfand. Die Münchner Gitarristische Vereinigung hatte den spanischen Meister erst ein Jahr später nach München geholt

Wie dem auch sei, die beiden Spanier hatten schon bald wieder Gelegenheit, sich auszutauschen, denn am 23.November fand in Köln im Großen Lesesaal der Kölner Lesegesellschaft das Jubel-Konzert zum 25 jährigen Bestehen des Kölner Mandolinen-Kränzchen 1905 statt. Auch bei diesem Konzert trat der Meister aus Barcelona auf.

## JUBEL-KONZERT

am 23. November 1930 im Großen Saal der Lesegesellschaft Köln

Solist: Prof. M. Llobet, Barcelona

### VORTRAGSFOLGE

I. TEIL	II. TEIL
1. Mandolinen-Orchester: a) Sündenchen . . . . . Schubert b) Moment musical . . . . .	4. Mandolinen-Orchester: a) Schäfers Töchterlein (Walzer) . . . . . Iwanowicz b) Sehnsucht (M.-Cello-Solo H. Moser) . . . . . Ritter
2. Prof. M. Llobet: a) Menuett . . . . . Sor b) Prélude . . . . . Bach c) Sarabande . . . . . d) Andante aus „Don Juan“ . . . . . Mozart e) Etude . . . . . Costa f) Mararka . . . . . Tárrega g) Réve (Traum) . . . . .	3. Prof. M. Llobet: a) Barcarolle . . . . . Mendelssohn b) Torre Bermeja . . . . . Albéniz c) Chloéa . . . . . Villa Lobos d) Allegro . . . . . M. Torroba e) Echos du Paysage (Argent. Volksweise) A. Broqua f) Zwei katalonische Melodien . . . . . M. Llobet g) Jota . . . . . M. Llobet
3. Mandolinen-Orchester: Ouvertüre zur Oper „Semiramide“ . . . . . Rossini	6. Mandolinen-Orchester: a) Ouvertüre E-moll . . . . . Wüßli b) Vita Mandolinistica (March) . . . . . Kok

Die beiden letzten Programm-Nummern unter geft. Mitwirkung des Mandolinen-Orchesters „Blauklinge“

- 10 -

Möglicherweise erkennen aufmerksame Leser\*innen einige ihrer „Alt-vorderen“ auf den Fotos, oder haben noch Relikte aus dieser Zeit die weiterhelfen können. In diesem Fall würde sich der Autor über eine Kontaktaufnahme freuen.

Andreas\_Stevens-Gitarrist@t-online.de



# „Keine tauben Ohren, sondern schön offene...“

schrieb Stefanie Bertram aus Düsseldorf am 9. Juni 2020



... meinte Georg Lauer bei mir erreicht zu haben, als er mich um einen persönlichen Beitrag für die NeueChorszene bat. Ausgerechnet mich, den Neuling im Sopran II, der gerade mal das letzte Konzert, den so besonderen Zemlinski, mitgegangen hat. Und das auch noch in einer Zeit, in der ich nicht einmal meine Berufstätigkeit als Opernsouffleuse ausüben kann. Wegen des Phänomens, das unser Leben komplett umgekrempt hat.

Bis ich beim Städtischen Musikverein zu Düsseldorf angekommen bin, habe ich einige verschlungene Pfade durch die Musikwelt ausprobiert. Da war schon lange die Geige mit dabei, im Rucksack auf dem Rücken, oft waren wir mit dem Fahrrad unterwegs und irgendwann hing auch die noch schwerere Bratsche über der Schulter. Viel hoffnungsvolles Bergauf und stürmisches Bergab mit Tonleitern, Etüden, Orchestern, Geigenstunden, Vorspielen und weiter in andere Städte mit anderen Orchestern. Dadurch lernte ich in fremden Städten praktischerweise auf einen Schlag viele Menschen kennen, die alle Musik lieben.

Der Berg ruft! Welcher? Mein Berg war die große, üppige Oper, sie zog mich magisch an. Ich brach auf nach Hamburg, um Regie für Musiktheater zu studieren. So schnell sind fünf Jahre vorbei? Dann nichts wie rein in die Praxis, der erste Vertrag als Regieassistentin in Lübeck, den Theateralltag lernen, und weiterziehen zu größeren Häusern: Hallo Freiburg, Servus Graz, Guten Tag Hannover. Immer neue Opern, neue Sänger und Dirigenten und neue Freunde. Der Berg Oper ließ mich immer mehr Facetten, Themen und Landschaften entdecken, mal mehr auf der Höhe und mal in der Tiefe... bis hin zur Froschperspektive, die ich beim Soufflieren kennenlernte. Die Deutsche Oper am Rhein suchte eine Souffleuse und ich ein Zuhause für länger. So wurde ich Maestra suggerierte und lernte, die Froschperspektive zu lieben. Den Sängern

so nah... wäre es nicht aufregend, selber zu singen? Ich ging in die Johanneskantorei und freute mich über jede Probe, wo ich meine Aerosole im Raum verströmen durfte.

In der Tonhalle ließ ich mir kaum ein Konzert entgehen, vor allem, wenn meine Kollegen, die Düs'ys spielten. Wo kommt denn dieser riesige, gute Chor eigentlich her? Sind das Profis? Könnte ich eventuell sogar da...? Mein Respekt wuchs mit der „Auferstehungssinfonie“ von Mahler und kannte bei der „Mass“ von Bernstein kein Halten mehr.

Zudem beobachtete ich so gerne Adam Fischer dabei, wie er mit den Musikern kommunizierte, herrliche Farben entstehen ließ und alle in tiefem Ausdruck zusammenführte. Was für ein Traum, einmal unter seinem Dirigat zu singen, vielleicht...

Bei so viel Motivation fehlte nur noch, dass mir die NeueChorszene in die Hände fiel. Das passierte prompt und ich staunte über so viele gut recherchierte Artikel und dachte, das ist ja auch noch toll geschrieben! Und es stand sogar Spannendes über die Oper drin, das gab bei mir dicke Sympathiepunkte für das Heft! Was für ein Chor! So kam es zu meinem Eintritt, und deshalb darf ich ab jetzt nicht mehr zu doll prahlen, denn das gehört sich ja wohl nicht.

Durch den Künstlereingang in die Tonhalle zu gehen, war ein prickelndes neues Gefühl. Für alle anderen war es so was von normal. Ich war von der puren Menge der Sänger\*innen überrascht. Es stellte sich übrigens später heraus, dass nach dem Zemlinski-Projekt noch wesentlich mehr auftauchten. Der „13. Psalm“ von Zemlinski stellte sich nach dem Öffnen des blauen Covers als ziemlich bunt und harmonisch sperrig heraus. Es fiel mir schwer, meine Stimme vom Blatt zu singen, alle nicht getroffenen Töne hätten einen kleinen Haufen unter meinem Stuhl bilden können. Mit offenen Ohren bemerkte ich zwei Dinge: für viele meiner Mitstreiter war es

ebenfalls eine echte Herausforderung, welche Erleichterung, und mit geduldigem Hinhören sieg meine Trefferquote.

Zu Hause hörte ich auf YouTube den Psalm in zwei Versionen an, eine davon war sogar mit meinem neuen Chor! Was für ein herrliches Stück, ein Gebet, eine mitreissende Musik! Ich kenne nicht viele Stücke, die in einer Viertelstunde eine derartige Entwicklung erlebbar machen. Von tiefer Verzweiflung, fast erstarrt vor Traurigkeit, geht ein Mensch durch die Enttäuschung zum Aufbegehren und über den Zweifel zur Hoffnung und dann ahnt man es, am Ende muss die strahlende Gewissheit stehen. Von ppp zu fff! Ab da freute ich mich auf jede Probe. Unser Chorleiter Dennis Hansel-Dinar zog viele wirksame Dinge aus seiner reichhaltigen Trickkiste, um uns und die Musik zusammenzuführen. Jede Nuance, die gelang, war für mich Grund zur Freude. Ein schwarzes, langes Kleid? Fehlanzeige. Mit dem ausgeliehenen langen Rock sah ich immerhin aus, als würde ich dazugehören. Plötzlich Lampenfieber und das Bewusstsein, gleich ist es da, mein erstes Konzert mit euch. Warten, warten auf der Treppe, auftreten, dem Orchester bei Dvorak zuhören, akklimatisieren, tief durchatmen und los. Zemlinski, mit schön offenen Ohren das Vorspiel hören, die erste Phrase singen... es war berauschend, auf dem Balkon zu stehen, geborgen im Klang der anderen Sänger, vor uns das Orchester, David Reiland schaute uns an, die Tonhalle war voll, alle schauten uns an, ich spürte das Publikum und war ganz konzentriert bei mir und gleichzeitig ein winziges Teilchen von dem ganzen Geschehen. Grandiose Musik. Applaus. Das war ein schönes erstes Konzert.

Glücklicherweise habe ich keine tauben Ohren! Die hatte ich auch nicht, als ich Oper und Sänger für mich entdeckte. Im Musiktheater erlebe ich jedes Mal eine Geschichte, sehe handelnde Personen, die meine Empathie hervorlocken. Ein Gesamtkunstwerk, so viele Menschen, mehr geht nicht.

Aber weniger geht, nämlich gar nichts. Lock-down, Aus-Zeit, die Oper

darf nicht mehr spielen. Da nicht einmal szenische Proben stattfinden können, die sonst einen Großteil meiner Arbeit ausmachen, arbeite ich gar nicht, bin eine Weile in Kurzarbeit. Normalerweise würde ich „Falstaff“ proben, eine geniale, komische Oper vom alten Verdi, frei übersetzt: „Alles ist Narrheit, alle sind verrückt“, das würde mir jetzt gut gefallen! Ich hätte Vorstellungen zum Beispiel mit „Der fliegende Holländer“ und „Cenerentola“. Wenn sich das Opernhaus langsam füllte und eine erwartungsvolle Spannung in der Luft liegen würde, begäme mein Abend. Mir fehlt es, vor Beginn die Kollegen zu treffen und sich gegenseitig „Toi toi toi“ zu wünschen, wobei wir uns umarmen würden und über die Schulter spuckten, natürlich nur mit ganz kleinen Tröpfchen. In meinem Souffleurkasten wäre es eng, und auf dem hydraulischen Stuhl lägen ein paar Schrauben von den Technikern oder Schnee oder eine Blume von der letzten Vorstellung. Ich würde die schwer gängige Notenablage in Position zerrren und meinen Klavierauszug darauflegen, hatschi, das wäre die Staubwolke. Es würde nach Oper riechen. Im Saal würde es still, ich schaute auf meinen Monitor, hörte den Applaus, da käme der Dirigent und dann sähe ich ihn ganz klein im Bildschirm. Erwartungsvoll atmeten alle ein, der Dirigent, die Orchestermusiker und ich mit. Musik! Die Ouvertüre erfüllte das Opernhaus, ich befände mich mitten im Klang des Orchesters. Der Vorhang öffnete sich, ich schaute zum ersten Mal auf die Bühne, ob alle Sänger an ihrem Platz wären, ließe meine Augen einmal über das mir bekannte Bühnenbild schweifen. Ich würde das erste Wort sagen,



David Reiland dirigiert am 4., 6. und 7. Oktober 2019 in der Tonhalle Dvorak, Zemlinski und Schumann Foto S. Diesner



Stefanie Bertram - die „Neue“ im Sopran 2 Foto: privat

den Einsatz geben, der Sänger brächte die erste Phrase zu Gehör. Wie vertraut mir jede Stimme wäre, mit schön offenen Ohren würde ich die momentane Verfassung des Sängers erkennen. Ich behielte alle im Auge, wer singen müsste, bekäme meinen Blick und meinen Einsatz, den Text aufaktig im Rhythmus, damit der Sänger gar nicht anders könnte als richtig einsetzen. Die Impulse und Tempi des Dirigenten nähme ich ständig auf und im Klangstrom des Orchesters würde ich mitschwimmen. Wie mitreissend Oper ist! Es gäbe keine andere Welt als diese für mich, bis der Applaus uns alle zurück in die Realität holte. Das fühlte sich nach freudiger

Erleichterung an, auch eine Prise Stolz wäre dabei auf die Leistung von uns allen. Nach der letzten Verbeugung lief ich zu den Sängern auf die Bühne, würde gratulieren und umarmen und freute mich über jedes Danke an mich. Ein bisschen feiern, ein kühles Bier, und ein paar lustige Geschehnisse oder Pannen wieder aufleben lassen und lachen, das wäre ein toller Ausklang des Abends.

— Statt dessen sitze ich zuhause am Computer und schreibe darüber. Doch es

gibt musikalischen Trost für mich, ich mache viel Kammermusik in echten Wohnzimmern mit Musikerfreunden. Meistens handelt es sich um Streichquartette. Was spielen wir heute? Beethoven Opus 132. Schnell noch ein paar schwere Passagen üben... nicht mit tauben Ohren.

Ich gebe es zu, die Auszeit hat ihre guten Seiten. Nie wieder werde ich die Ratinger Straße und die Altstadt so ruhig erleben. Was alle machen, tut mir ebenfalls gut, Fahrrad fahren und spazieren gehen. Ich entdeckte die Umgebung, das wird ja mal Zeit! Kennst Du die 6-Seen-Platte oder Schloss Heltorf mit dem blühenden Rhododendronpark? Ja, jetzt schon! Und den Südpark und Kaiserswerth und Schloss Burg... Mir war es in der Auszeit nie langweilig. Mit ein paar Menschen war der Kontakt ja noch erlaubt. Die Beziehung zu diesen fand ich in den letzten Wochen intensiver als vorher, das kam wohl gerade durch die Beschränkung. Überraschenderweise habe ich gemerkt, wie sich, weil ich weniger Termine, also mehr Ruhe und Zeit hatte, ein besonderes Freiheitsgefühl in mir breit machte. Als Kind hatte ich ein ähnliches Gefühl am Anfang der endlos scheinenden Sommerferien... daran hat mich das Jetzt immerhin erinnert.

Was? Ihr wundert euch, dass ich den Musikverein gar nicht vermisse? Doch, ich vermisse euch und das Singen! Ich glaube, es wird wunderbar werden, wenn wir alle zusammen mit schön offenen Ohren...



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., 6. und 7. Oktober 2019 in der Tonhalle Foto S. Diesner



# AMELIA MARIA VASQUEZ RENDON



Die Musik ist mehr als ein Beruf, sie ist eine Lebenseinstellung  
La música más que una profesión es un estilo de vida

Das ist spanisch

Karl-Hans Möller

Schon die Begegnungsphase zu unserem viel länger als geplant dauernden Gespräch gestaltete sich schwierig und ließ sich nur durch Handyannäherung erfolgreich abschließen. Wie soll man sich – vorschrittmäßig maskiert – im Bahnhofsgetümmel finden, vor allem, wenn man bei Proben an der jeweils entgegengesetzten Seite des Hentrich-Saales seinen Platz hat und mit der weniger als halb so alten Interviewpartnerin in einem immer dreistellig besetzten Chor erst seit eineinhalb Jahren gemeinsam musiziert. Aber so schnell wir uns dann doch fanden, so schnell haben wir festgestellt, dass es nicht nur der Hitze wegen kein Eis zu brechen, sondern solches lieber zu bestellen gab.



... erst mal lesen, was er so über meine Freundinnen geschrieben hat.

## Hoch(wohl)geboren

Sie ist mit größter Wahrscheinlichkeit die höchstgeborene Dame, die in den 202 Jahren des Bestehens des städtischen Musikvereins zu Düsseldorf gesungen hat, und dieser Superlativ lässt sich auch auf die Herren Tenöre und Bässe ausdehnen, es sei denn, es hätte einmal einen Menschen im Konzertchor gegeben, dessen Wiege in Nepal, Tibet, Kirghistan oder Bolivien gestanden hat. Das ist natürlich kein soziales Attribut für einen etwaigen Adels-Stammbaum, sondern eine profan geografische Feststellung. Stolze 2.640 m über dem Meeresspiegel, also auf einer Ebene in anspruchsvoll alpiner Höhe liegt Bogotá, die in den Anden versteckte Hauptstadt des nordwestsüdamerikanischen Staates Kolumbien.

Die „costeños“, die Einwohner der an der Pazifikküste im Westen und der karibischen Atlantikküste im Norden gelegenen Städte, nennen die Hauptstädter im ursprünglich schwer zugänglichen Landesinneren die „Rolos“.

So eine junge Rola sitzt drei Tage vor ihrem 30. Geburtstag mit mir in einer Eisdielen und erzählt mir in nahezu akzentfreiem Deutsch, warum sie ihre Absicht, den klassischen europäischen Operngesang in Italien zu studieren, ausgerechnet ins Ruhrgebiet verlagert hat und dies keine Sekunde bereut. Ihre Freundin und Kollegin Mirjana Burnaz-Kremshovski wusste ja bereits in der vorherigen Ausgabe der Neuen Chorszene meine gute Meinung über die Essener Folkwang-Universität der Künste eindrucksvoll zu untermauern. Und doch ist es schön, die weite Verbreitung des begründet guten internationalen Ranges deutscher Gesangsausbildung gerade von jungen Künstlern bestätigt zu bekommen.

Ein im Lande Verdis und Puccinis lebender und arbeitender kolumbianischer Sänger war so weitsichtig, sie nicht nach Italien zu locken, sondern ihr eine Ausbildung in jenem Land zu empfehlen, dessen staatlich verankertes Stadttheatersystem alle Chancen hat, als ein solches in das Weltkulturerbe aufgenommen zu werden.



Mirjana Burnaz-Kremshowsky (Helena) und Amelia Maria Vasquez Rendon (Hermia)  
In Benjamin Brittens "A Midsummer Nights Dream" – Foto (l. Ausschnitt) Nadia Sarycheva

Amelia wiederum war so klug, diesem Rat zu folgen und sich nach ihrem Bachelor-Abschluss in ihrer lateinamerikanischen Heimat in Dresden, Essen, Freiburg, Mannheim und Stuttgart zu bewerben und vorzusingen.

### Aus den Anden an die Schlackenberge

Essen wollte sie und sie wollte Essen, wo sie inzwischen – wie sie am Ende unseres Gesprächs begeistert bekennt – viele Freunde und eine Art zweiter Heimat gefunden hat, wobei diese auch Bochum und Düsseldorf einschließt. In der Landeshauptstadt singt sie in deren Konzertchor und ist als SingPausenleiterin aktiv und in der Stadt des berühmten Schauspiels lebt sie mit ihrem seit der Kindheit fast brüderlich verbundenen Cousin, der nach dem Studium in Münster im „Pütt“ tätig ist. In der jetzigen „Coronazeit“ etabliert sich aber in der verwandtschaftlichen WG ein seltsamer (nicht ernsthafter) Neidkonflikt. Sie beklagt sich über zu viel Freizeit und zu wenig von außen kommenden Druck, dessen Ausbleiben sie fürchtet, und er – auch im Homeoffice voll gefordert – würde es gerne manchmal etwas ruhiger angehen lassen. Wenn Amelia ihre Lust auf ihr konkret gestellte Aufgaben, auf unerwartete Herausforderungen, auf neue Perspektiven öffnende Chancen bekennt, so steht das nicht im Widerspruch zur Fähigkeit, sich auch gegen gut gemeinte, aber nicht für gut befundene Ratschläge durchzusetzen. Ihre Großmutter wollte zum Beispiel, dass sie einen erfolgversprechenden und gut dotierten Beruf studiert, sie aber entschied sich – von

der Familie danach vorbildlich unterstützt – für den in Kolumbien bestenfalls als Hobby verstandenen Weg als Musikerin. In ihrer Heimat hat sie die Frage: „Und womit verdienst Du denn dann Deinen Lebensunterhalt?“ erwartet und natürlich auch gestellt bekommen.

Nach ihrem erfolgreichen Bachelor-Abschluss wurde ihr allerdings – vielleicht auch aus egoistischen Gründen - nicht zu einer erfolgreichen Bewerbung in Europa geraten. Man versuchte, sie eher auf eine heimatliche Karriere zu lenken und vor der starken Konkurrenz in Europa zu warnen, gegen die sich zu behaupten schwer möglich wäre. Sie bewarb sich dennoch, und wie man sieht, erfolgreich. Das Gefühl, sich gegen Bedenken durchgesetzt zu haben und in der ursprünglichen Welt der Oper und der Klassik geschätzt zu werden und Freunde statt Konkurrenten gefunden zu haben, hat sie stärker und selbstbewusster werden lassen.



Bachelor-Abschlusskonzert in Bogotá, 2015



## „Warum tanzt Du nicht?“

Wenn man in Kolumbien behauptet, nicht aus einer musischen Familie zu kommen, so muss das näher erklärt werden, denn dieses scheinbare Manko betrifft nur eine fehlende Beziehung zu jener Form von Musik, die wir in die neue Welt zu exportieren suchen. Berührung mit klassischer europäischer Musik haben in Lateinamerika lediglich bestimmte Schichten, Intellektuelle und jene, die sich das bildungsbürgerliche Kennenlernen fremder Kulturen leisten können. Tropikalische Musik wie zum Beispiel Salsa oder die aus Mexiko bekannte Form des Mariachi-Musizierens gehören dagegen zu jedem Familienfest, dessen Höhepunkt im Tanz endet, der alle, auch die Kinder, einschließt. Die Frage "Warum tanzt Du nicht?" muss dabei selten gestellt werden, vielleicht nur als Besorgnis um den einzigen, sich von der Bewegungslust ausschließenden Gast. In Deutschland würde man diese Frage gar nicht stellen oder über die unbändigen "Bewegungsmonster" eher staunen. Musikalität im Blut bedeutet aber nicht zwangsläufig eine Affinität zu jener Tonkunst, die sich aus anderen Wurzeln speisend aus der Ferne herüberschallt.

Bei Amelia waren es die Eltern - Juristen, wie andere Verwandte dieser Generation - in deren Umfeld sich die Begeisterung des Vaters für europäische Klassik und nordamerikanischen Jazz einen Platz im Familienleben erschlichen hatte. Ausgerechnet der aus einer sich ums tägliche Brot sorgenden Landarbeiterfamilie aus dem Andenberland stammende Rolo-Vater, der sich in



Amelia mit ihren Eltern und ihrem Bruder im Hochland nahe Bogotá

eine „Costeña“, die von der Atlantikküste nach Bogota gekommen war, verliebte, brachte Oper und Konzert in die kulturelle Familiensubstanz ein und infizierte mit seiner Liebe zur Musik seine Liebe und die daraus wachsende Familie.

## „Klassik-Pop-et cetera!“ und zurück

Wenn Amelia Maria Vasquez Rendon einmal die von der am längsten laufenden Musiksendung des Deutschlandfunks: „Klassik-Pop-et cetera!“ zur Präsentation ihrer Musik-Highlights eingeladene Künstlerin wäre, könnte sie selbst mit eigenen Beiträgen aus dem Vollen schöpfen, so vielfältig sind schon bisher die mit Erfolg durchtesteten Stilrichtungen zwischen Salsa und romantischem Liedgut, Hardrock und geliebter Chorsinfonik. Und ihre Neugier und Bereitschaft zum aktiven Kennenlernen vom „unplugged“ Musizieren bis zum „elektronischen Sound“ wächst eher noch. Die kleine Amelia



2000

als Schülerin in Bogotá



2001

wollte und durfte alles ausprobieren: Flöte, Gitarre, Klavier und Geige – manches nur kurz, manches nachhaltig.

In der zweiten Hälfte ihrer Schulzeit (in Kolumbien besucht man eine Art Einheitsschule) war sie als Teenagerin natürlich zunehmend an moderner Rockmusik interessiert und sang zwischen 2007 und 2014 mit Unterbrechungen in einer Band mit klassischer Beatle-Besetzung, wobei ihre Vorliebe immer mehr dem harten Heavy-Metal-Sound galt. Sie wusste aber, dass die erfolgreichen „Rockröhren“ dieses Stils trotz Verstärkung eine Stimme brauchten, der nur eine Opernschule die Kraft und die Technik zu geben vermochte, was ihren Entschluss, sich der europäischen Klassik zuzuwenden, bestärkte. Gern erwähnt sie ein Audio-Erlebnis, das offenbar einen herausragenden Eindruck hinterlassen hat: eine Aufnahme von der Violetta-Arie „Ah, fors'è lui che l'anima“ aus Verdis La Traviata mit Anna Netrebko. So etwas Berührendes wollte sie auch singen können und sie begann gleich, Italienisch zu lernen und sich in von der Universität angebotenen musischen Spezialkursen auf das Studium vorzubereiten.

### Zwischen Tonstudio und philharmonischem Chor in Bogotá

2010 wurde sie zu ihrem Bachelor-Studium an der Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá immatrikuliert und entschied sich dazu, zwei Fächer zu belegen: Gesang und Tontechnik. Fasziniert von der Möglichkeit mit viel musikalischen und technischen Kenntnissen Töne zu mischen

und Klänge zu erzeugen und zu verändern, schwankte sie lange zwischen einer Karriere auf der Bühne oder jener eines Tonmeisters. Da ihr Stipendium aber nur für das Hauptfach „Gesang“ galt und an eine Eigenfinanzierung des Zweitfaches nicht zu denken war, gab sie den Gedanken an den „Master der Mischpulte“ auf. Die Solo-Konzerte während des Studiums in Bogota, von denen die stolze Mutter keines versäumte, die Aufführungen großer Oratorien, Messen und Konzerte mit dem der Philharmonie angeschlossenen, einzigen professionellen Chor Kolumbiens, verfestigten die Gewissheit, auf die Bühnen zu gehören.

Es war nicht nur der Ratschlag des in Italien lebenden kolumbianischen Sängers, der sie gen Deutschland orientierte. Eine Schwester der Mutter war 30 Jahre zuvor der Liebe wegen nach Frankfurt am Main gezogen und kam regelmäßig zu Besuch nach Bogotá. Fast ein wenig verlegen gesteht Amelia, dass die deutschen Gespräche des aus Hessen angereisten Ehepaares für sie immer etwas wie ein Streit geklungen hätten, wegen des für ans Spanische gewöhnten und das Italienische liebenden Ohren harten Klanges unserer Sprache. Sie hätte sich aber inzwischen sehr mit der "Zunge" ihrer neuen Heimat versöhnt, fügt sie fast entschuldigend an. Manche Worte würde sie direkt lieben: Das Wort "tatsächlich" sei so eine schöne Kombination differenzierter Konsonanten und überhaupt habe jede Sprache eine eigene schöne Melodie, die zu entdecken sich lohne. Ich konnte nur erfreut ob dieser auch von mir vehement vertretenen These zustimmen.



als Solistin im Jugend-Philharmonie-Chor des Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2016 – Fotos Kike Barona

## Masterstudentin und SingPausenleiterin

In Essen studiert sie seit ihrer Immatrikulation zum Masterstudiengang 2016 bei Prof. Martin Wölfel. Begeistert von der Qualität und Intensität des Studiums, von der Professionalität der szenischen Ausbildung durch hoch anerkannte Opernregisseure, von den Möglichkeiten auf

ihre Freundin Mirjana (NC32-1/2020) ebenso auf der Bühne wie bei der letzten Inszenierung, in Benjamin Brittens "A Midsummer Night's Dream". Dort allerdings als durch Pucks Zauberfehler zu den Konkurrentinnen Helena und Hermia geworden. Ich konnte mich bei der in der letzten NC-Nummer intensiver beschriebenen tollen Inszenierung von der großartigen Bühnenpräsenz meiner beiden jungen "Chorschwestern" überzeugen. Amelia, die bis dahin als Sopran ausgebildet wurde, wechselte bei der musikalischen Einstudierung dieser Oper ins Mezzo-Fach und wurde für die Rolle der Hermia besetzt.

In der tieferen Stimmlage fühlt sie sich seitdem deutlich wohler und ist ihrem Professor Martin Wölfel sehr dankbar für die Begleitung dieses Stimmlagenwechsels.

Pause für das Singen und die SingPause

### Pause für das Singen und die SingPause

Dem Ziel, den Masterstudiengang nach dem laufenden Semester zu beenden, hat Corona einen Strich durch die Rechnung gemacht, denn trotz intensiven, online begleiteten Studiums, waren nicht alle Abschlüsse und Praktika möglich. Die spannende Zeit des Vorsingens an den Theatern liegt also noch vor ihr. Aber Amelia weiß, dass sie auf die Bühne will – nicht nur auf jene der Oper, sondern auch auf die manchmal kleinere des Liedgesangs. Sie hat Freude daran, in den Texten und der Melo-



die drei Alices – Amelia vorn und Mirjana Mitte –  
Foto Folkwang-Universität der Künste

großer Bühne mit moderner Technik arbeiten zu können, stellt sie fest, dass der Unterschied zwischen den Kunstwelten doch sehr groß sei. In Kolumbien mussten die Studenten die Regie der Szenenstudien selbst finanzieren, für Kostüme zu Schere und Nadel greifen, um zumindest "verkleidet" und mit selbstbeschafften oder -gebastelten Requisiten versorgt die Handlung anzudeuten. An der Folkwang Universität der Künste war sie in jeder Jahresproduktion besetzt: In Henry Purcells Oper "The Fairy Queen" sang sie 2017/18 im Chor-Oktett, war aber durch Regisseur Achim Lenz schon in diesem solistisch geführten Ensemble szenisch stark gefordert. 2019 inszenierte die ihr auch mit dem Musikverein bei Bernsteins "Mass" als Regisseurin begegnende Susanne Frey "Wunderland" von Anno Schreier nach den berühmten Alice-Geschichten von Lewis Carrol. Die Regisseurin hatte die Rolle der Alice in vier Partien aufgespalten.

Jede der drei Gesangsrollen und auch die tanzende Titelfigur waren mehrfach besetzt, und so begegneten sich Amelia und



als Hermia in "A Midsummer Night's Dream, Essen 2019  
Foto: Nadia Sarycheva

die der Lieder deren Inhalt und Botschaft, Gefühlswelt und Freude, Trauer und Trost zu entdecken und „wie eine Oper in 3 Minuten“ zu gestalten.

Sie arbeitet eifrig, singt zu Hause intensiv, schult ihre Stimme und erholt sich mit Yoga und Sport. Amelia weiß, dass ihre künstlerische Zukunft wahrscheinlich auf dem Kontinent liegt, auf dem die Klassik zu einer Art Volksmusik geworden ist, weil sie aus der Tradition ihrer Ursprungsländer schöpft.

In Kolumbien – so sagt sie – studiert man zwar Musik, aber selbst examinierte Sänger müssen als Lehrer arbeiten, um den Lebensunterhalt zu sichern. Sie kam nach Europa, weil sie die professionelle Bühne als Ziel hatte und dieses auch konsequent verfolgt. Dennoch ist sie inzwischen – und das nicht aus Not sondern aus Interesse – auch vor Schulklassen der Unterstufe gelandet: Wie einige ihre Vorgängerinnen in der NC-Interviewserie wurde sie SingPausen-Leiterin in Düsseldorf wie ihre im Musikverein singenden Kolleginnen Radostina Nikolova, Maria Carreras, Marianna Zorba und Mirjana Burnaz-Kemshowski, mit denen sie auch die SingPausen-Konzerte in der Tonhalle präsentiert.

Sie erzählt begeistert von ihrer Erfahrung mit den Schülerinnen und Schülern, vor allem, dass in den nachfolgenden „richtigen“ Pausen indivi-



Foto Nadia Sarycheva

duell und in Gruppen weitergegeben wird und stöhnt dann doch über den Teufel Corona, der so vieles unterbrochen hat ... auch ihren Heimaturlaub zum runden Geburtstag.

**Aus den Anden herunter gestiegen, um im Allgäu hoch zu klettern**

Gleich aber wird sie wieder heiter, wenn sie von dem kürzlich erlebten Aufenthalt am Bodensee berichtet, der Heimat ihres deutschen Freundes, mit dem sie in den Allgäuer und Vorarlberger Bergen geklettert ist. Verschmitzt sagt sie, dass sie zu Hause nie auf

die Idee gekommen sei, in die Berge zu fahren, weil man ja schließlich in einem zweieinhalbtausend Meter hohen Tal gelebt habe. Jetzt ist sie herabgekommen, um weit niedrigere Gipfel zu erklimmen - paradox und schön zugleich, weil das zeigt, dass sie angekommen ist und hoffentlich in allen Bereichen, auch auf der Bühne, glücklich wird.

Wir hoffen jetzt erst einmal alle gemeinsam, dass dieses Foto, das Amelia mit ihrer Familie nach dem bisher letzten vorpandemischen Konzert unseres Chores mit Zemlinskys 13. Psalm zeigt, bald für uns alle eine Fortsetzung findet, für den Konzertchor, die Freunde und Verwandten der Sängerinnen und Sänger und für unser geschätztes Publikum.



als SingPausen-Leiterin beim Abschlusskonzert in der Tonhalle



# „Endlich wieder gemeinsam singen ...“ ... meint dreifach hier die Redaktion Ein optimistischer Chorseeufer von Karl-Hans Möller



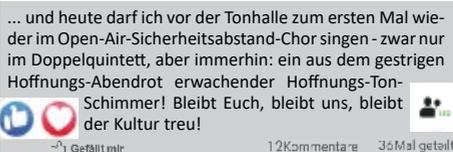
Foto von der Facebook-Homepage der Tonhalle im mahnenden "Rot" zum Sommeranfang 2020

Es ist natürlich ein Zufall, dass die Tonhalle – wie viele andere kulturtragende Gebäude in Deutschland – am Abend vor meiner ersten Probe mit dem Chor des Städtischen Musikvereins von einem kräftigen mahnenden und Hoffnung heischenden ROT angestrahlt wurde. Zufall war der nahe Zeitpunkt, nicht aber die Ursache für die lange, durch "Covid19" erzwungene Abwesenheit des Konzertchors der Landeshauptstadt vom Ort seiner Proben und Aufführungen. Während sich die Düsseldorfer Symphoniker mit wunderbarer Ideenvielfalt gestemmt Projekten in kleineren Besetzungen eine weithin begeistert wahrgenommene online-Präsenz sicherten und dabei die Freunde klassischer Musik zum "Streamen" einluden, hatten wir diese Chance aus bekannten Gründen "aerosoler" Gefahren nicht, denn für uns war die schreckliche Erkenntnis neu, dass Singen krankmachen kann!

Zum Sommeranfang hat der Musikverein nach dem in der Natur sonnigen, aber für Kultur grauen(haften) Frühjahr einen verantwortungsvoll gestalteten Wiederbeginn des Singens ermöglicht:

Es durften zunächst NUR 10 Sängerinnen und Sänger sein, die sich in hörfeindlichem Abstand unter dem Vordach unserer Tonhalle zur Probe trafen. Das ist weniger als ein Fünfzehntel der aktiven Mitglieder des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf. Da allerdings fünf dieser Doppelquintette aufgestellt wurden, hatte zumindest jeder dritte Chorist während der Sommermona-

te die langersehnte Chance, mit einem Teil des vertrauten Klangkörpers zu musizieren. Ich hatte meiner Vorfreude auf die ersten mehrstimmigen Töne in meinem Facebook-Account freien Lauf gelassen und erstaunlich viele "Likes" bekommen, ergänzt durch freundlich neidische oder aufmunternde Kommentare.



Unter den Freunden, die mit "Daumen hoch" oder "Herzchen" ausgedrückte Mitfreude zeigten, waren neben zahlreichen Sangeschwestern und –brüdern auch Opernsängerinnen, SchauspielerInnen, Intendanten, Dirigenten, Chorleiter, DramaturgInnen und ein Ballettmeister aus allen Teilen Deutschlands, die alle in dieser vergleichsweise kleinen Aktion einen Schritt zurück zur Normalität begrüßten und selbst weiter um jede Möglichkeit der verantwortungsbewussten Rückkehr vor ihr Publikum ringen. Der von ihnen immer lauter gerufene Slogan "ohne uns ist stille" kennzeichnet wirklich eine anhaltend ernsthafte Bedrohung unseres Selbstverständnisses als kulturvolle Wesen, als Menschen, die sich mit der ästhetischen Widerspiegelung der Welt auseinandersetzen wollen.

Für uns Sängerinnen und Sänger des 200 Jahre alten Konzertchores der Landeshauptstadt ist die erzwungene Generalpause zwar keine Frage der beruflichen Existenz, aber fast jeder von uns fühlt sich an der Lust und der Freude des gemeinsamen Musizierens, an der in vielen Proben erarbeiteten Herausforderung der Konzerte vor einem interessierten und kritischen Publikum gehindert. Als sich die zehner für Dienstag besetzten Open-Air-Sicherheitsabstands-Choristen maskiert und mit eigenem Hocker versorgt und den vorgeschriebenen Abstand ausmessend erstmals unter dem überdachten Haupteingang der Tonhalle trafen, begegneten sich auch Vorfreude und spannende Erwartung, wie denn ein gemeinsames Singen vor rauschender Fontaine

und zwischen intensiv befahrener Straße und Rheinbrücke gelingen könne – von chorklangfeindlicher Akustik ganz zu schweigen.

Dem Stimmbildner der Bässe, unserem professionell ausgebildeten Mitsänger Martin Lukaß war durchaus bewusst, dass diese Probe unter Umständen stattfinden musste, die normalerweise eine auch nur ansatzweise Harmoniekontrolle unmöglich macht. Seine Begeisterung aber, mit der er die von ihm erkannten Probleme als normal, aber überwindbar darstellte, sprang schnell über und zerstörte die letzten Zweifel am nachhaltigen Sinn der von ihm geleiteten Probe. Sehr bald überwog trotz der bereits das Einstimmen störenden Martinshorn-Kakophonie die Freude an den vom jeweiligen Platz aus gehörten wunderbaren Klängen, die der vorschriftsmäßig Maske tragende Felix Mendelssohn-Bartholdy den Nachfahren des einst von ihm geleiteten Chores mit "Abschied vom Walde" geschenkt hat. Eichendorffs romantischer Text eröffnete sich mir dabei insofern ganz gegen den etwas wehmütigen Inhalt als Rückkehr zu etwas sehr Besonderem, das zwar durch Polizeisirenen und

beim benachbarten Einparken wenig sensibel knatternden Mopeds gestört, aber nicht zu verhindern war. Auch Bruckners "Graduale", unser zweites Stück eines vielleicht zunächst auf ungewohnten "a cappella" Gesang orientierten Repertoires konnte seinen grandiosen Klang nicht ungestört entfalten und verschwand beim "piano" in nahezu nur noch irgendwie ahnbarer Polyphonie im Nirgendwo.

Und trotzdem: wir haben wieder gesungen, wir haben unsere Stimmen vor dem "coronalen" Einrosten bewahrt, wir haben uns wieder getroffen und unsere Kunsterlebnisse ausgetauscht, wir haben unsere Hoffnung angereichert, bald wieder in, statt vor der Tonhalle singen zu können. Wir haben uns über jeden Zaun- oder Brunnengast – auch über applaudierend langsamer werdende Jogger oder ihre Hunde zum lauschenden Ausruhen anhaltende Gassigänger gefreut.

Ich hoffe sehr, dass die Begeisterung, die ich mit den neun anderen Singenden teilen durfte, bis zum "Dauerrot" einer geretteten und wieder angenommenen Musik- und Kunstszene anhält.



## „Endlich wieder gemeinsam singen ...“

Ein banger Blick von Georg Lauer

Auch ich erlebte eine erste Mutmach-Wiedersehens-Probe, nämlich die vom 2. Juli und las, was einige Teilnehmer darüber bei Matternmost zu berichten wussten. Ich wollte das auch und hatte den Fotoapparat bei der Probe zur Hand, um Eindrücke zu sammeln.

Der erste galt unserer quicklebendig-hochmotivierten Stimmbildnerin und Chorleiterin Maria C.

Versorgt mit Notenmaterial, das ihr (und uns) die rastlose Archivarin Monika E. zusammengestellt hatte, war sie perfekt vorbereitet und ausgestattet mit elektronischer Kleinklavatur angetreten. Nahtlos reihte sie sich in die Musikerköpfe des Tonhallenportals ein, von Robert S, unmittelbar inspiriert. Neun wackere Frauen und Männer – 1 Tenor tauchte unbekannter Umstände halber



nicht auf – hatten mit geziemendem Abstand unterschiedliche Sitzmöbel aufgestellt – vom Getränkekasten über Dreibeincampinghocker bis hin zu hochkomfortablen Regie-Klapp-Stühlen, aus denen zu Einsing- und Ensembleübungen sich zu erheben im Laufe des Abends zusehends mühseliger wurde.



Das etwas trostlose Ambiente der geschlossenen Pforte wurde durch die waldgrüne Kulisse des Helmut-Hentrich-Platzes und den Bewässerungston des kopfüber im Teich verlorenen Flügels nahezu wettgemacht.

Ist dieser Ort - so schoss es mir durch den Kopf - wirklich von Gott zum Singen geschaf-



fen? (*Locus iste a Deo factus est?*), zumindest birgt er ein unschätzbare Geheimnis (*in-aestimabile sacramentum!*)! Aber ist es wahr: kein Fehl ist an ihm? (*irreprehensibilis est?*)

Zweifel sind angebracht!

Die Freude des Wiedersehens ging nahtlos über in den Eifer des gemeinsamen Singens, das



Mühen um intonationsreine Töne war deutlich zu spüren, ging aber hier und da im umweltgestörten Aufeinanderhören unter: es war anstrengend, in diesem Ambiente besonders, die Stimme litt, am Ende auch etwas die Stimmung.

Auf der Suche nach akustischen Verbesserungsmöglich-



keiten für eine Fortsetzung in 4 Wochen versuchten wir einen Platzwechsel, der Erfolg ging auch hier unter, um nicht zu sagen baden.

Seit Tagen nun beschleicht mich der Zweifel, ob sich die Mühen lohnen.

Mir fehlt die Akustik eines warmen Raums, mir fehlt der Ensembleklang, mir fehlt aber auch der Glaube an die rechte Munter-Mach-Liedauswahl. Ich mag Bruckner, ich kenne ihn bestens

aus alten Kirchenchortagen, aber er gehört unbedingt in die Nachhallakustik einer großen Kirche. Mit Abstand in die neue Zukunft?! Hin- und hergerissen wie dieser Text?

PS: Der Musikverein sang diesen A-capella-Bruckner zuletzt am 6.9.1984 in der Maria-Magdalena-Kirche zu Breslau unter der Leitung von Bernhard Klee...



# „Endlich wieder gemeinsam singen ...“

Der Blick in eine andere Richtung von Udo Kasprowicz

Die viel zu bequemen Faltsessel liegen im Kofferraum, die Notentaschen auf dem Rücksitz. Georg L. fährt heute, mein Blick schweift von der Rheinbrücke nach Nordwesten, wo die Sonne bald irgendwo hinter Krefeld, Eindhoven oder Amsterdam untergehen wird, über die Rheinterrasse der Tonhalle, wo Besucher der Dämmerung entgegensehen.

Wir wollen nicht meckern: Frau Carreras motiviert, korrigiert, wiederholt unermüdet Bruchstücke aus Bruckners „Locus iste“, die sich trotzdem nur schwer zu einem vierstimmigen Ganzen zusammenfügen wollen.

Woran liegt's?

Von zehn Sängern waren fünf anwesend. Ein Bassbariton verbog sich die Stimme zum Tenor. Die tiefliegende Altistin G.F., die beim letzten Mal auf Spuren Enrico Carusos gegen das Plätschern aus dem Wegwerflügelbrunnen anschreien durfte, fand sich zu ihrer gewohnten Lage befreit, aber einsam. Ob die zwei Sopranstimmen glücklich waren, hörte ich nicht, dafür aber viele unsauber gestimmte Feuerwehr-, Krankenwagen- und Polizeiaquartan.

Trugen also ein ungünstiger Ort oder die lückenhafte Besetzung Schuld?

Vielleicht.

Aber eigentlich hatte ich auch gar keine Lust, auf dem Tonhallenvorplatz herumzubrucknern, beobachtet von hübschen Skateboardfahrerinnen, deren Gedanken ich glücklicherweise nicht lesen konnte.

Aber ich singe doch gern und dabei so laut, dass ich zu Hause gehörig üben muss, damit nicht allzu viele ironische Blicke mich während der Probe aus dem Konzept bringen. Die Chorproben, die ich in den vergangenen Jahren aus meist beruflichen Gründen versäumt habe, lassen sich an fünf Fingern abzählen. Aber heute Abend habe ich so häufig auf die Uhr geschaut, dass es mir schon wie ein Verrat an dem großen moralischen Ernst der Chorleiterin vorkam, der unter diesen Bedingungen zu einer Donquijoterie geriet.

Aber warum bin ich so lustlos und undankbar

gegenüber den Organisatoren?

Im Feierabendverkehr zum Seestern Richtung Autobahn und Kaarster Kreuz wird mir meine teleologische Grundeinstellung bewusst. Mir fehlt das Ziel. Bruckner mitten im Sommer unter freiem Himmel? Wozu?

Kontaktpflege mit neun anderen Gleichgesinnten, mit denen ich zu normalen Zeiten, als wir mit 80 Sängern probten, nie ein Wort gewechselt habe? Nun gut, wo bisher nichts war, muss man säen und gießen, auf dass ein Pflänzchen daraus wird. Aber wie soll das geschehen, wenn sich beim nächsten Mal die Gruppe völlig anders zusammensetzt?

Vergessen wir die „Frischluft“ – Proben! Die Zeit arbeitet für uns. Unter Beachtung der Abstandsvorgaben können wir bald zu festen Terminen mit je 20 Sängern im Hentrichsaal losschmettern.

Aber welches Ziel haben wir vor Augen?

Konzertangebote in oder außerhalb der Tonhalle werden noch lange auf sich warten lassen. Also machen wir uns selbst zum Zweck unserer Proben. Nehmen wir uns ein Beispiel an der Unzahl völlig überalterter Männergesangsvereine, die unbeirrt weiterproben, weil bei ihnen die Gemeinschaft zählt. Die 15-20 Personen, die als Kleinchöre proben werden, bieten die Chance, sich kennen zu lernen, durchaus auch einmal Privates auszutauschen und so zu einer Gemeinschaft zusammen zu wachsen. So etwas hatte sich unter den „Älteren“ des Musikvereins auf den vielbeschworenen Chorfarhanten gebildet, ist aber außerhalb Chorreisen nicht gepflegt worden. Darum müssen wir uns jetzt kümmern. Das Ziel unseres gemeinsamen Singens muss vom Podium auf der Bühne weg nach innen, auf uns selbst gerichtet werden. Wir müssen zu der Überzeugung gelangen, einmal pro Woche zu einem Fest der Töne geladen zu sein, das nur in dieser Gemeinschaft Gleichgesinnter die Vorfreude auf eine Wiederholung in der nächsten Woche weckt. Nur so, glaube ich, überstehen wir den für einen Chor eigentlich paradoxen Verlust der Öffentlichkeit.



„Fasten your seatbelt!“ leuchtet es im Flugzeug rot auf, wenn die Maschine zur Landung ansetzt. „Legen Sie den Sicherheitsgurt an“, damit unvorhergesehene Seitenwinde uns nicht auf den Gang oder den Schoß des Nachbarn katapultieren oder damit der bequeme Sessel den Bodenkontakt des Fahrgestells sanft abgedert.

Sicher landen, festen Boden unter die Füße bekommen, sein Ziel erreichen ist im Flugzeug nicht das Ergebnis eigener Tatkraft, sondern muss passiv hingenommen, zuversichtlich, angstvoll oder mutig erlebt werden. Schon der Sessel im Flugzeug unterstreicht diese Vorstellung. „Ein Bann der Trägheit schien auszugehen von diesem niedrigen Armstuhl (...). Es war das klügste, den Dingen ihren Lauf zu lassen, und es war hauptsächlich höchst angenehm.“ (Thomas Mann, Tod in Venedig, S. 370)

Fast hat es den Anschein, als sei das Bild des landenden Flugzeugs die passende Metapher für den Zustand des Chores des städtischen Musikvereins. Nach einer langen Phase der Ungewissheit ohne den Boden des Konzertpodiums unter den Füßen zu spüren, ohne Flugkapitän und technisches Personal, ohne Orientierung, weil oben blau, unten grau, erfüllt uns nach der Wahl eines neuen Vorsitzenden, nach der Bestellung eines neuen Chordirigenten angesichts konkreter Möglichkeiten von regelmäßigen Chorproben unter akzeptablen Bedingungen das Gefühl, ein „Deus ex machina“ der antiken Tragödie habe dem bösen Spuk der Vergangenheit ein Ende bereitet und bald werde alles wie früher sein.

Ein kritischer Blick zurück zeigt ein anderes Bild des Chores: der unbändige Wille, singen zu wollen, ließ kleine Singgemeinschaften entstehen, die unter dem Vorhallendach der Tonhalle Stimmbildung betrieben, tapfer gegen quietschende Reifen, Tatütata, Straßenbahn und nicht zuletzt das muntere Brunnlein auf dem Vorplatz ansangen, um wenigstens eine Zeile Bruckner oder Mendelssohn vierstimmig erklingen zu lassen. Natürlich, Sessel sollten mitgebracht werden und manches bequeme Campingfauteuil wurde ausgepackt, aber die Konzentration erzwang, eineinhalb Stunden der süßen Verlockung zu widerstehen. So ganz sangesentwöhnt wollten wir die neue Saison, von der niemand weiß, wie sie sich gestaltet, nicht begrüßen. Und auch die nächste Probenphase wird nur überstehen, wer die Einsamkeit von 18 m<sup>2</sup> um sich herum aushält. Was viele Kantoreien und katholische Kirchenchöre in der Zeit der publikumslosen Gottesdienste erprobt haben, erwartet uns in den

nächsten Monaten. Aus dem riesigen Oratorienchor des städtischen Musikvereins werden Kleinchöre von 15 bis 20 Sängern, die aufgrund ihrer Aufstellung alle solistisch singen. Es wäre zu wünschen, dass wir diese Prüfung mit dem gleichen Erfolg bestehen, wie die Chöre, deren Gottesdienstbegleitung im Fernsehen übertragen wurde.

Übrigens ist diese Askese, die solche Proben auszeichnet, in dem Wort „fasten“ verborgen. Die Engländer benutzen es allgemein für „befestigen“, im Deutschen hat sich die Bedeutung verengt: „fasten“ (mit kurzem 'a') bedeutet „durch Selbstdisziplin Festigkeit beweisen“. Auf den Musikverein wartet nach der Phase der Unsicherheit eine Fastenzeit, aus der man neu gestärkt hervorgeht.

Dazu muss man sich natürlich auch richtig ernähren. Aus den vielen Fastenspeisen haben wir eine sommerliche Mahlzeit ausgewählt, empfohlen vom Erzbischof von Wien:



## Champignonknödel auf Gemüse a la Creme

Wie wäre es, es in dieser Fastenzeit statt mit Fleischknödel einmal mit Champignonknödel und Gemüsesauce zu versuchen? Eine leckere Alternative die sich auch als Beilage zu Fleisch außerhalb der Fastenzeit eignet.

Zutaten für vier Personen:	Sauce:
1 kleine Zwiebel	Butter
150 g Champignons	Mehl
300 g Semmelwürfel	200 ml Milch
300 ml Milch	100 g Babykarotten
2 Eier	100 g Mais
Salz	100 g Kohlsprossen
Muskat	Salz
Pfeffer	weißer Pfeffer
	120 g Rahm

Für die Knödel die Zwiebel und die Champignons klein schneiden, mit den Semmelwürfeln, der Milch, den Eiern und Gewürzen vermengen. Den so entstandenen Teig kurz rasten lassen, danach Knödel formen. Die Knödel in leicht wallendem Salzwasser je nach Größe zehn bis 15 Minuten kochen lassen. Für die Sauce aus Butter, Mehl und Milch eine Béchamelsoße herstellen, mit Salz und Pfeffer würzen. Das Gemüse dämpfen und mit der Soße und dem Rahm vermengen und zu den Knödeln servieren.

# KREUZWORT-PREISRÄTSEL

## Sie umrahmen, durchdringen und verstecken sich:

14 Komponisten, deren Werke der Konzertchor der Landeshauptstadt in der Tonhalle und bei internationalen Gastspielen aufgeführt hat. Die Diagonale ergibt die Kurzform jenes bedeutenden Werkes, dessen Hauptthema aus dem 4. Satz 1985 zur Europahymne erklärt wurde.

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

### Waagrecht:

1 englischer Komponist (1913 – 1976), dessen „War Requiem“ der **Chor des Städtischen Musikvereins (MV)** mehrfach unter Leitung von Rafael Frühbeck de Burgos (1968 in Düsseldorf, 1969 in Madrid), David Shallon (1988 in Düsseldorf) und Andrew Davis (1990 in Köln) aufgeführt hat; 6 deutscher romantischer Komponist (1810 -1856), der von 1850 bis 1853 als Städtischer Musik-



direktor auch den **MV** leitete und dessen Werke vom Konzertchor der Landeshauptstadt allein in den letzten 50 Jahren in mehr als 100 Konzerten in der Stadt seines rheinischen Wirkens aufgeführt wurden, zuletzt 2010 u.a. „Manfred“ und „Genoveva“ unter Leitung von Andrey Boreyko und Matrieddy Rossettos a cappella Version der „Träumerei“; **13** in w63 geborene alttestamentarische Gestalt der Bibel, erster Sohn von Isaak und Rebekka; **16** gebräuchliche Kurzform eines Schallwandlers als Ausgangspunkt von Tonverstärkung, auch Präfix für „sehr klein“; **17** sich auf ihren Erfinder - den italienischen Arzt Riva-Rocci - beziehende Abkürzung für die unblutige Blutdruckmessung; **19** der italienischen Bezeichnung für „allein“ folgende Kennzeichnung individueller Musikdarbietungen, die auch für die Beschreibung von Alleingängen in anderen Bereichen Anwendung findet; **21** deutscher Komponist (1897 – 1969), dessen Oper „Enoch Arden“ 1936 in Düsseldorf uraufgeführt wurde. Sein in der DDR entstandenes Spätwerk bejubelte den Sozialismus (Kantate „Eisenhüttenkombinat Ost“ und „Ballade vom Manne Karl-Marx“); **23** englische Disjunktion für logisches „oder“; **24** meist thüringischer Rezeptur folgendes gewürztes rohes Schweinehack; **25** von Gerte, Stock oder Stab abgeleitetes angelsächsisches Längenmaß (Abk., ca. 0,9 m); **26** aus dem germanischen Wort „niz-do“ (Niederlassung) abgeleitetes Wort für Gelege-, Wohn- und Brutstätten verschiedener Tierarten; **27** an den Glauben an die Existenz und erlösende Mission des vor 2020 Jahren geborenen Messias gebundene monotheistische Glaubensgemeinschaft, die als Welt-w69 aus dem Judentum hervorging; **28** olympische Gottheit, Schwester und Gattin des Zeus; **29** von der Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte“ beschworene Vergeltung für vermeintlich oder tatsächlich erlittenes Unrecht; **31** fünfter Buchstabe des griechischen Alphabets vgl. E; **32** schlangenförmiger Fisch; **33** Prinz in Mozarts „Zauberflöte“, der von der Königin der Nacht zum Ausführenden ihrer w29 an Sarastro missbraucht werden soll; **36** russisch-amerikanischer Komponist (1882-1971), der als Begründer der Moderne in der Musik betrachtet wird. Seine „Psalmensinfonie“ führte der **MV** mit den Düsseldorf Symphonikern 2016 unter Leitung von Keri-Lynn Wilson auf; **39** Name eines Sturmtiefs, dessen Orkan am Pfingstmontag 2014 große Teile Düsseldorfs verwüstete; **41** für die w27 beginnt mit diesen vier vorweihnachtlichen Sonntagen das Kirchenjahr; **45** enge Spalte in einer Wand, die in Shakespeares „Sommernachtstraum“ als Ort des Liebesgeflüsters von den Laienspiel-Handwerkern darzustellen ist; **48** eine zwischen Regionen verkehrende Bahnverbindung, die im Gegensatz zum schnelleren w84 mehr Haltepunkte anfährt (Abk.); **49** hohe männliche Singstimme für w19 und Chor; **51** Sauerstoffmolekül, das als Schicht in der Stratosphäre die Lebewesen vor der UV-Strahlung der Sonne schützt; **53** mörserförmiges Misch- oder Trinkgefäß, dessen „Heilige“ Variante im 12. Jahrhundert Gegenstand der Artussage war, und um dessen Schutz und Bewahrung sich Ritter- und Templerorden gründeten; **54** Name eines seit 2006 in Frankreich erfolgreich weiterentwickelten humanoiden Roboters, auch ein der Kogge oder Karavelle ähnlicher spanisch-portugiesischer Dreimaster, mit dem u.a. Fernando Magellan vor 500 Jahren die Welt umsegelte **57** Blechbläser, **56** faules dickes Männchen der Honigbiene, auch unbemanntes, elektronisch steuerbares Flugobjekt; **58** zur Bewertung eines Wettbewerbs berufener Wertungsrichter (Motsi Mabuse, Jorge Gonzales und Joachim Llambi bei „Let’s Dance“); **59** mehr- oder vielfarbig, farbenfroh; **61** genetisch zu einem anderen identisches Individuum; **62** Kfz-Kennzeichen des Landkreises, in dem jährlich die Karl-May-Spiele stattfinden; **63** Stadt in Galiläa, in der w13 geboren sein soll und in der nach dem Neuen Testament des Johannes Jesus auf einer Hochzeit Wasser in Wein verwandelt haben soll; **65** in Bingen in den Rhein mündender Fluß aus dem Hunsrück, der einem bekannten Weinanbaugebiet den Namen gibt; **66** Präfix zur Kennzeichnung afrikanischer Abstammung oder Beziehung; **67** Kfz-Kennzeichen der Geburtsstadt des vor 250 Jahren geborenen Komponisten, dessen „Sinfonie Nr. 9 in d-Moll, op.125“ der **MV** unter Leitung von Adam Fischer mit den Düsseldorf Symphonikern bereits mehrfach gesungen hat; **68** in Düsseldorf lebender deutscher Komponist (geb. 1934), dessen „Sinfonie IV Nikolai Kopernikus“ vom **MV** unter Leitung von Lukasz Borowicz 2011 in der Tonhalle uraufgeführt wurde. Mit seinem charakteristischen schwarzen Hut war er auch Ehrengast der Feier

des 200. Bestehens des **MV**; **69** Weltanschauung, deren Grundlage der Glaube an übersinnliche und/oder heilige Prinzipien ist; **71** Vegetationsinsel in der Wüste oder unfruchtbaren Gebieten, in denen es Wasser als Lebensgrundlage gibt; **72** wohlwollend anerkennendes Synonym für „Junge“. Fitzgerald Kusz schuf unter dem Titel, der jenen Knaben zum Schweigen auffordert, eine in viele Dialekte übertragene fränkische Theaterkomödie; **74** Kfz-Kennzeichen der geografisch mittleren der drei baltischen Republiken mit der Hauptstadt Riga; **76** vor 60 Jahren von dem 2020 verstorbenen Albert Uderzo mit René Goscinny kreierte Comicfigur, die – durch Zaubertrank gedopt – mit dem starken Obelix den Widerstand eines gallischen Dorfes gegen die Römer anführt; **78** Zupfinstrument, dessen bereits von Minnesängern gespielte europäische Variante in der arabischen Kurzhalsform Oud sein Vorbild haben soll; **79** Top-Level-Domain für Österreich; **80** international gebräuchlicher (englischer) Begriff für einen Spielkartensatz; **82** Titel des Magazins der Tonhalle zu Düsseldorf; **84** zwischen großen deutschen Städten verkehrende Fernbahnverbindung; **85** als „Gateway to the West“ bezeichnete Stadt in Nebraska, in der 1772 durch den Brückenbau über den Missouri die Verbindung zwischen dem bis dato östlichen Endpunkt der Transcontinental Railroad und dem Eisenbahnnetz des Ostens geschlossen wurde; **86** Bezeichnung der Untergrundbahnen u.a. in Paris und Moskau; **87** französischer Romancier und Dramatiker (1910 - 1986). Vertreter des „Absurden Theaters“, dessen mit einem Theaterskandal 1947 uraufgeführtes Werk „Die Zofen“ heute zum Spielplan des Welttheaters gehört; **89** bedeutendster polnischer Komponist der Gegenwart (1933 - 2020); er selbst leitete 1988 die Aufführung seines „Te Deum“ durch den **MV** und die Düsseldorfer Symphoniker in der Tonhalle; **90** französischer Komponist des Fin de siècle (1845 - 1924), dessen Requiem op. 48 der **MV** 2012 unter Leitung von Andrey Boreyko sang.

#### **Senkrecht:**

**1** Amerikanischer Komponist und Dirigent (1918 - 1990), dessen „Mass“ (UA 1971) unter Leitung von John Axelrod im Dezember 2018 unter Mitwirkung des **MV** in der Tonhalle aufgeführt wurde. Mit der „Westside Story“ gelang dem berühmten Musiker einer von vielen Welthits, die sinfonische Musik mit modernen Rhythmen verbinden; **2** deutscher Komponist, Organist und Dirigent (1873 – 1916), die „Totenfeier“ des berühmten Meininger Hofkapellmeisters führte der **MV** unter Leitung von Wolfgang Trommer 1965 in der Rheinhalle zu Düsseldorf auf; **3** chorisch gespieltes musikalisches Signal als Aufruf zu Aufmerksamkeit für Ehrungen; **4** Abkürzung einer kontinentalen Meisterschaft in Europa; **5** inneres paarig angelegtes Organ zur Harnbereitung und Regulation des Wasserhaushalts bei Menschen und Wirbeltieren; **6** als Handlungsoption oder Gedankenstütze vorgesehene Textstruktur; **7** beim Tennis diagonaler Schlag ins gegnerische Feld; **8** Bewahrungseinrichtung, auch zur nachunterrichtlichen Kinderbetreuung; **9** von Max Kruse ausgedacht, aus dem Eis kommendes Urzeittier, Star der Augsburger Puppenkiste; **10** nach dem Stamm stärkstes Element der Baumverzweigung; **11** graphisches Musikzeichen, auch Synonym für Bewertungsziffer; **12** ungarischer Komponist und Musikpädagoge (1882 -1967), dessen „Missa brevis“ vom **MV** 1966 unter Leitung von Hartmut Schmidt in Granada und 1968 von Rafael Frühbeck de Burgos in Düsseldorf aufgeführt wurde. Eine Einstudierung seiner Psalme durch den **MV** ist für 2021 im Gespräch; **14** nach einer Ölpflanze benannte Kinder-TV-Straße, auch Befehlsadressat des Zauberworts, mit dem Ali Baba in „1001 Nacht“ eine unsichtbare Tür öffnen konnte; **15** Sorte oder Spezifik, auch engl. Begriff für (bildnerische) Kunst; **18** französischer Maler (1841 – 1919), als einer der bedeutendsten Impressionisten schuf er u.a. „Bal du moulin de la Galette“ (1876); **20** antikes Saiteninstrument aus der Familie der Laiern, für die Marschmusik wird ein tragbares Glockenspiel unter gleichem Namen verwendet. Unsere Sängerin Megumi Akao (s.a. ihr Portrait in NC 22) spielt dieses Instrument u.a. in einer japanischen Blaskapelle beim Karnevalszug in Niederkassel; **22** mit „Gottesgeschenk“ übersetzbarer Vorname des Dichters der Mark Brandenburg (Effi Briest); auch „besungener“ Sportler im Fußballtor; **28** Kfz-Kennzeichen einer schwäbischen Stadt am Neckar, die zusammen mit der Koseform der Heldin Katharina den Titel zu Kleists 1810 uraufgeführtem



Ritterspektakel (Untertitel „Die Feuerprobe“) ergibt; **30** C - um Halbton erhöht; **32** amerikanisch-westeuropäischer Begriff für einen Weltraumfahrer; **34** oftmals als Ritual- oder Zauberpflanze (Mandragora) angesehenes Nachschattengewächs mit Heilkräuterfunktion; **35** Begriff aus der Informationstechnik, der „Not a Number“ (keine Zahl) als Datentyp-Wert kennzeichnet; **36** Kürzel für Sportverein; **37** Berlinerisch für „Freund oder Bruder“, Vorname eines 2019 im Alter von 100 Jahren verstorbenen Filmproduzenten und einer sehr lebendigen Ruhrpott-Comedian-Kunstfigur; **38** Name eines „schwarzen“ römischen Tores in einer der ältesten deutschen Städte an der Mosel; **40** Kennzeichen von Musik, deren Harmonik und Melodik nicht auf ein tonales Zentrum fixiert ist; **42** Kfz-Kennzeichen eines nach zwei Flüssen benannten Landkreises, dessen damaliges Territorium wegen der Nachbarschaft zu Wittenberg und Torgau zum reformatorischen Kerngebiet wurde; **43** liebevolle italienische Bezeichnung für Opa; **44** verankerte kugel-, kegel- oder tonnenförmige Schwimmkörper zur Kennzeichnung von Fahrrinnen oder Gefahrenstellen in Flüssen und im Meer (Plural); **46** Kaiser in Russland und in slawisch sprechenden Monarchien; **47** britischer Komponist (1857 - 1934), dessen Krönungsmarsch „Pomp & Circumstance March No. 1“ bis 1910 die englische Regionallied war. Mitglieder des **MV** wirkten 2019 an der Aufführung seines Werkes „The Spirit of England“ im Rahmen des „Concert pour la Paix“ in Lille mit. Sein „Dream of Gerontious“ wurde vom **MV** letztmals unter Leitung John Fiore 2005 in der Tonhalle aufgeführt; **50** Vorname des 1947 geborenen deutschen Komponisten Zuckowski, eines der erfolgreichsten Autoren von Kinderchorwerken; **52** der Präposition „im“ folgende Kennzeichnung eines kurzen Moments bzw. schneller Vergänglichkeit; **55** Adjektiv, das das Verhalten als sittlich und moralisch begründet kennzeichnet; **57** Blechbläser, dessen Instrumentengruppe bei den Düsseldorfer Symphonikern 9 Virtuosen zählt. Das von vom gesuchten Musiker gespielte Ventil-Instrument ist aus Messing und besteht aus mehrfach kreisrund gewundenem Rohr und einem Schalltrichter; **59** französischer Komponist (1803 – 1869). Viele seiner gewaltigen chorsinfonischen Werke wurden vom **MV** in nahezu 100 Konzerten aufgeführt: u.a. 1974 seine „Grande messe des morts“ unter John Prichard in der Royal Albert Hall in London und unter Lorin Maazel im Orange-Théâtre Antique, „La damnation de Faust“ unter Jean Claude Casadesus im Paris Théâtre des Champs-Élysées und zuletzt 2003 in der Tonhalle unter John Fiore; **60** definierte oder präparierte Strecke; **61** zeitweise eisherziger Bruder (deutsche Schreibweise) von Gerda in Hans-Christian Andersens Märchen „Die Schneekönigin“; **64** philosophisch der Prozess der bewussten schöpferischen Auseinandersetzung des Menschen, der (sozial) u.a. zur Erwerbstätigkeit dient. Physikalisch jene Energiemenge, die bei einem Vorgang umgesetzt wird; **67** ungarischer Komponist (1881 – 1945), dessen Operneinakter „Herzog Blaubarts Burg“ von den Düsseldorfer Symphonikern unter Leitung von Adam Fischer im November-Sternzeichenkonzert 2019 gespielt wurde. Der **MV** sang den Chorpart in seiner Tanzpantomime „Der wunderbare Mandarin“ 2007 unter Leitung von Michael Schönwald; **68** engl. Schlag, das als Grundwort der stilprägenden Liverpools Boygroup Mitte des letzten Jahrhunderts die Jugendkultur bestimmte; **70** militärischer Befehl; **71** auf dem Springreit-Parcours ein Hindernis für einen Hochweitsprung; **72** weibliche Form eines italienischen Adjektivs für „gut“, das in einem Mozart-Kanon in Verbindung mit „Notte“ eine „Gute Nacht“ wünscht; **73** bedeutendster deutscher Komponist des Barock (1685 - 1750). Der spätere Thomaskantor schuf zahllose Chorwerke, der **MV** führte zuletzt 1983 seine „Matthäus-Passion“ unter Leitung von Bernhard Klee und 1992 „die „Hohe Messe h-moll“ unter Leitung von David Shallon auf; **75** verführerische, erotische Reize kalt berechnend einsetzende Frau; **76** ein 1920 in Düsseldorf entstandenes Scheuermittel aus Sand und Soda; **77** Tiroler Flugrettung (Tyrol Air Ambulance); **78** Gerät zur Geschwindigkeitsaufzeichnung der Schiffe, die in einem mit diesem Begriff verbundenen -buch zu dokumentieren war; **81** Biodiesel, auch 15 km lange bergische Kleinbahn (Ronsdorf-Müngstener Eisenbahn); **83** Kennzeichen für ungebraucht, unbenutzt, gerade erst entstanden; **88** Kfz-Kennzeichen der thüringischen Landeshauptstadt, 1645 Geburtsort des Vaters von s73, vor 50 Jahren Ort eines weltweit wahrgenommenen massenhaften „Willy Brandt ans Fenster“-Rufs.

Insgesamt 14 Komponisten, deren Werke der MV in seiner 202-jährigen Geschichte als Konzertchor gesungen hat, verstecken sich in diesem Rätsel. 9 davon bilden den äußeren Rahmen und einer ist der erfragte Komponist der berühmten Diagonale. Unseren musikkaffinen Lesern fällt die Lösung sicher besonders leicht und weckt zu dem vielleicht sogar gute Erinnerungen an beeindruckende chorsinfonische Konzerterlebnisse. Die nachstehenden Großbuchstaben bilden eine - vermutlich - entbehrliche Starthilfe:

<u>1diag</u> B	<u>47</u> E
<u>1</u> B	<u>59</u> B
<u>1</u> B	<u>59</u> B
<u>2</u> R	<u>67</u> B
<u>6</u> S	<u>68</u> B
<u>12</u> K	<u>89</u> P
<u>36</u> S	<u>90</u> F

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

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

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

**1. Preis: Zwei Eintrittskarten zum Sternzeichen „Brahms 3“** am 26., 28. und 29. März 2021 mit den Düsseldorfer Symphonikern und dem Chor des Städtischen Musikvereins unter der Leitung von Adam Fischer. Auf dem Programm: JOHANNES BRAHMS Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90 ZOLTÁN KODÁLY Psalmus Hungaricus op. 13 für Tenorsolo, Chor und Orchester und BÉLA BARTÓK Zwei Bilder / Két kép op. 10

**2. Preis: Margarete Dessoff**

Chordirigentin auf dem Weg in die Moderne  
Biografie von Sabine Fröhlich 368 S., Wolke Verlag



**3. Preis: Manches geht in Nacht verloren:**

Die Geschichte von Clara und Robert Schumann  
Wolfgang Held - 254 S., Europäische Verlagsanstalt Hamburg



**4. / 5. Preis: DVD/CD-Produktionen**

aus dem Schallarchiv des Städtischen Musikvereins

# „Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart“ Eine Leseempfehlung von Renate Heinzig-Keith

Anders als im Buchtitel, sind bereits im Kapitel „Musikalisch-Schöpferische Frauen von der Antike bis zum Mittelalter“ interessante Frauen/Musikerinnen in Verbindung mit spannender Zeitgeschichte zu finden. Hier ein Beispiel zum Kennenlernen:

Kennen Sie die?

## Sappho

„Sie lebte zwischen 610 und 560 v. Chr. in Mykilene auf Lesbos, stammte aus guter Familie, war verheiratet und hatte eine Tochter. Nach dem Tod ihres Mannes gründete sie ihren weithin bekannten Jungfrauenkreis. Sappho und ihre Schützlinge verstanden sich selbst als „mousopoloí“, als musikalische Dienerinnen der Musen. Sie komponierte Gebrauchslieder für das tägliche Leben, Preisgesänge für die Siegerinnen im Wettstreit der Schönheit, Hymnen zu Ehren Apollon, Aphrodite, Athene und Artemis. Nach einer geschichtlichen Überlieferung soll Sappho die mixolydische Weise, eine Oktavgattung des griechischen Tonsystems erfunden haben.“



**Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart  
Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte  
von Eva Weissweiler**

Bärenreiter-Verlag / DTV : ISBN 3-423-30726-9

Renate Heinzig-Keith bietet Musikfreundinnen und -freunden, die sich nicht selbst mit dem oben genannten, wirklich lesenswerten Buch beschäftigen wollen, eine neue NC-Beitragsreihe über (Berufs-)Musikerinnen an, z.B. beginnend mit den Hetären Lamia von Athen und Aphrodite Belestiche.

Übrigens:

Mit der Eheschließung wurden der griechischen Frau die aktive Teilnahme am öffentlichen Musikleben verboten. Daraus ergibt sich, dass aus diesem Kreis keine Beispiele über hervorragende Komponistinnen erhalten sind.

### Impressum / Herausgeber:

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



# MUSIK VEREINT IM CHOR



Städtischer Musikverein  
zu Düsseldorf  
Konzertchor der Landeshauptstadt

# TERMINE INFOS HIER



0151.12025293  
[www.singpause.de](http://www.singpause.de)  
[www.neue-chorszene.de](http://www.neue-chorszene.de)  
[www.musikverein-duesseldorf.de](http://www.musikverein-duesseldorf.de)

## Der Chor des Städtischen Musikvereins

hat seine Probenarbeit in der Tonhalle, Ehrenhof 1 in Düsseldorf,  
wieder aufgenommen!

In Gruppen mit 20 bis 24 Mitgliedern werden Mozarts Requiem und  
Zoltán Kodály's „Psalmus Hungaricus“ einstudiert.

Nähere Einzelheiten erfahren Sie über den  
Vorsitzenden Stefan Schwartze - Tel. 0151.12025293  
oder  
Chordirektor Prof. Dennis Hansel-Dinar



Hermann Weber  
Feuerlöscher GmbH  
Feuerlöscherfabrik



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