



NEUE CHOR SZENE



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

1 / 09

Editorial	Georg Lauer	3
Jürg Baur zum 90. Geburtstag <i>Das besondere Komponistenportrait</i>	Jens D. Billerbeck	4
Nachtlied - Friedrich Hebbel / Robert Schumann <i>Versuch einer darstellenden Interpretation</i>	Erich Gelf	8
Ein sinfonischer Count-Up <i>über 9 Chor-Sinfonien</i>	Dr. Thomas Ostermann	21
Drei Buchrezensionen <i>Das Grauen der Nacht / Tristanakkord / Kardinalsmotette</i>	Dr. Thomas Ostermann	28
Alexander Skrjabin - Der mystische Musikus <i>Ein Kurzportrait</i>	Konstanze Richter	31
Alexander Nikolajewitsch Skrjabin <i>und seine 1. Sinfonie - eine Konzertvorschau</i>	Georg Lauer	32
Unterwegs in Frankreich <i>Bericht über die Reise der Inaktiven</i>	Hans Reichert	34
Duruflé's Requiem - Ein Interpretationsspagat <i>mit integriertem Rezept „Crêpes soufflées à l'orange“</i>	Udo Kasprowicz	41
Maurice Duruflé - Wayne Marshall <i>Zwei Kurzportraits</i>	Georg Lauer	42
Die Redaktion stellt sich vor	Seite	43
Termine, Termine... Vorschau auf die Konzerte <i>mit dem Städtischen Musikverein im 1. Hj. 2009</i>	Seite	47

Impressum / Städtischer Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Herausgeber: Geschäftsstelle Ehrenhof 1 - 40479 Düsseldorf

E-Mail: info@musikverein-duesseldorf.de /
Internet: www.musikverein-duesseldorf.de
V.i.S.d.P.: Georg Lauer - g.lauer@musikverein-duesseldorf.de
Redaktion: Jens D. Billerbeck, Erich Gelf, Georg Lauer,
Udo Kasprowicz, Dr. Thomas Ostermann, Konstanze Richter

Titelbild: Städtischer Musikverein - Detail Tonhalle Düsseldorf
Textbilder: Städtischer Musikverein, Internet

ISSN-Nr.: 1861-261X / Erscheinungsweise: halbjährlich
Druck: Druckerei Preuß GmbH - Ratingen

Hinweis: Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht die Meinung der Redaktion wieder. Nachdruck
- auch auszugsweise - oder sonstige Vervielfältigung nur mit schriftl. Genehmigung der Redaktion.





Liebe Leserinnen und Leser!

Mit geringfügiger Verspätung erscheint die Ausgabe 9 der Musikvereinszeitschrift *NeueChorszene*. Dies hängt ein wenig damit zusammen, dass es im letzten Herbst personelle Veränderungen im Musikvereinsvorstand gegeben hat.

Im Oktober hatte es im Laufe von turnusmäßigen Wahlen eine Erweiterung des Vorstands um das Ressort „Öffentlichkeitsarbeit“ gegeben, ein Aufgabenbereich, den der Musikverein auch bisher schon abdeckte - so z.B. durch die Herausgabe dieser Zeitschrift. Erstmals aber wurde mit dem „Medienreferenten“ die personelle Zuordnung und Zuständigkeit für dieses wichtige Thema als Wahlamt in der überarbeiteten Vereinssatzung verankert.

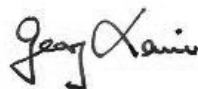
Die Überlegungen, die vielfältigen Aufgaben der Öffentlichkeitsarbeit in dem neu geschaffenen Amt zu bündeln oder auf mehrere Köpfe zu verteilen, beanspruchten nach dem Wahlabend etwas Zeit.

Die Beratungen hierzu führten zu dem Ergebnis, dass die Redaktion die Inhalte dieser Zeitschrift weiterhin unter eigener Leitung verantwortet, der Medienreferent dieses Forum nutzt, Beiträge liefert und auch Redaktionsmitglied ist. Die Beteiligten glauben, damit öffentlichkeitswirksam dem großen Themenbereich noch mehr Gewicht verleihen zu können.

Mit dieser Ausgabe möchte die Redaktion nun auch einen weiteren Schritt auf die Leserschaft der *NeuenChorszene* zugehen, indem sich die sechs derzeit festen Redaktionsmitglieder in sechs Kurzportraits Ihnen ab Seite 44 vorstellen. Damit verbinden wir den Wunsch und die Hoffnung, dass unsere etwa 600 Leserinnen und Leser - insbesondere die „Chor-Aktiven“ z.B. während der laufenden Probenarbeit - leichter in einen thematischen Gedankenaustausch mit den Autoren kommen, wenn Sie wissen, bei wem konkret sie Lob, Kritik oder inhaltliche Wünsche für ihre Vereinszeitschrift loswerden können. Bisher erreichten uns schriftliche Reaktionen eher aus den Reihen der inaktiven Musikvereinsmitglieder, aber auch und vor allem aus unserer meist „kulturtreibenden Drittlerserschaft“.

Nach soviel interner Vorrede bleibt mir nur die allgemeine Empfehlung zur Wahrnehmung des wie üblich breit angelegten Themenkanons verbunden mit dem Wunsch, dass Sie auch 2009 die Zeit zur Lektüre wie zur Begegnung mit uns finden und dabei dem Musikverein weiter gewogen bleiben.

Herzlichst Ihr



Jürg Baur zum 90. Geburtstag

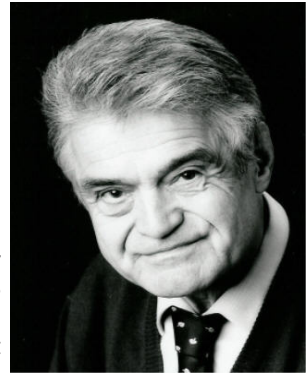
Das besondere Komponistenportrait

von Jens D. Billerbeck

Die halbjährliche Erscheinungsweise der Chorszene passt sich nicht immer ideal an wichtige Daten an. So kommt der herzliche Glückwunsch an den Komponisten Jürg Baur zum 90. Geburtstag zwar spät aber nicht weniger herzlich: Am 11. 11. 1918 erblickte er in Düsseldorf das Licht der Welt und ist seiner Heimatstadt immer treu geblieben. Auch wenn das Zentrum seiner beruflichen Tätigkeit lange die Domstadt Köln war. Dort wurde Baur 1971 Nachfolger des verstorbenen Komponisten und Studienkollegen Bernd Alois Zimmermann als Professor für Komposition an der Musikhochschule.

Im Geburtsjahr des Komponisten war der Städtische Musikverein gerade 100 Jahre alt geworden und so war es nur logisch, das 1968 – zum 150. Jubiläum des Chores – ein Kompositionsauftrag an Baur erging, der, damals gerade 50jährig, zu einem von mehreren Aufenhalten in der berühmten Villa Massimo in Rom weilte. Das Ergebnis, das Oratorium **Perchè**, wurde am 24. Oktober 1968 uraufgeführt.

Doch lassen wir den Komponisten selbst zu Wort kommen: „Angeregt wurde die Komposition durch eine Reihe von Gedichten des großen italienischen Lyrikers G. Ungaretti (1888-1970). Ungaretti gilt als Erzvater der modernen italienischen Dichtung, als voce vivente, lebendige Stimme. In Ungarettis kurzen expressiven aphoristischen Versen spricht der Mensch in seiner Geworfenheit, in seinem Ausgeliefertsein an Angst und Schrecken, die



Jürg Baur
2003
Quelle:
Internet

uns immer wieder äußerlich und innerlich bedrängen.

Warum (Perchè), fragt der Dichter, geschieht das alles an mir und vor mir? Die ausgewählten Gedichte (aus verschiedenen Zyklen Ungarettis) sind zu zwei großen Teilen mit je fünf Sätzen zusammengestellt worden, in denen abwechselnd der 4 - 8stimmige Chor, die beiden Solisten einzeln hervortreten oder sich Chor und Solisten verbinden. Der Part des Orchesters ist größtenteils selbständig geführt, und deutet, teils mit dunklen oder grellen oder lichten Klangfarben oder herber strenger Linearität die Stimmung und die Essenz der Gedichte aus.

Die beiden Groß-Teile der Komposition stehen in deutlichem Kontrast; im ersten herrschen (textlich und musikalisch) Dunkel, Verzweiflung, Ausweglosigkeit vor; im zweiten verbreiten sich Trost, Helligkeit, Hoffnung. Während der erste Zyklus nur einen einzigen Schauplatz hat, den des Grauens, umschließt der zweite eine fast programmatische Folge von lichterem Bildern.

Dem Städtischen Musikverein Düsseldorf

zu seinem 150 jährigen Jubiläum

in freundschaftlicher Verbundenheit zugeeignet,

mit den besten Wünschen

für das weitere Wirken

besonders im Dienst der Musik unserer Zeit!

Düsseldorf, den 24 / 25. Oktober 1968

Jürg Baur

In den einzelnen Abschnitten finden moderne Satztechniken vielfache Verwendung; neben dodekaphonisch aufgesplitterten Passagen stehen Clusterflächen und streng lineare Strukturen. Die Musik soll letztlich die Aussage des Dichters Ungaretti vertiefen, verhalten, distanziert, voll Emotion – „Mehr Empfindung als Malerei.““ So weit Jürg Baur im aktuellen Katalog des Verlages Breitkopf und Härtel.

Über den Werdegang Baur's bis zum Jahre 1968 berichtet eine Kabinetttvorlage des damaligen NRW-Kultusministers Fritz Holthoff vom 26. Januar 1969, in der es um die Verleihung des Professorentitels an den Komponisten geht: „Baur studierte von 1937 bis 1939 an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln Komposition bei Philipp Jarnach, setzte sein Studium nach kriegsdienstbedingter Unterbrechung 1946 fort und beendete es 1948 mit der staatlichen Privatmusiklehrerprüfung und mit der künstlerischen Reifeprüfung der Musikhochschule; beide Prüfungen bestand er „mit Auszeichnung“. Er vervollständigte seine musikfachliche Ausbildung durch ein Studium der Kirchenmusik und durch ein musikwissenschaftliches Studium an der Kölner Universität. 1948 wurde er als hauptamtlicher Dozent für Komposition und musiktheoretische Fächer an das Düsseldorfer Konservatorium berufen, das er seit 1965 als Direktor leitet. Bereits 1956 erhielt er den Förderungspreis des Robert-Schumann-Preises der Stadt Düsseldorf, 1958 war er erster Preisträger dieses anerkannten Preises selbst. 1960 und 1967 war Baur Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom.

Baur begann schon früh zu komponieren, anfänglich in einem modern geprägten, von Hindemith und Reger beeinflussten kontrapunktischen Stil freier Tonalität, der die umfassende Beherrschung des kompositorischen Handwerks in allen seinen Gattungen zeigte. Ein Streicherkonzert (1940 begonnen, 1957 vollendet), ein drittes Streichquartett und ein Concerto für Mixturtrautonium (1955/56) belegen diese Kompositionsperiode. Nach 1955 hat sich Baur konsequent der Zwölfton-Technik zugewandt. Von seinen zahlreichen Werken haben besonderes Aufsehen erregt: Liederzyklen nach Gedichten von Lorca, Jiminez und Celan, ein Chor-Zyklus nach Angelus Silesius, die „Konzertante Musik für Klavier und Orchester“, das „Quintetto sereno“ für Bläser, mehrere Kammermusikwerke, das „Concerto Romano“ für Oboe und Orchester, das Orchesterwerk „Romeo und Julia“, mehrere Klavierwerke, die Orchesterwerke „Lo speechio“, ein Konzert für Bläserquintett und Orchester mit dem Titel „Pentagramm“ und als vorläufig letztes Werk die Kantate für Soli, Chor und Orchester „Perché“ (ein Kompositionsauftrag des Städtischen Musikvereins Düsseldorf und von diesem am 24. Oktober 1968 uraufgeführt).

Mit diesen Werken, die fast sämtlich in dem Verlag Breitkopf und Härtel erschienen sind, hat sich Baur unter den deutschen zeitgenössischen Komponisten einen besonders geachteten Namen gemacht, der auch weit über die Grenzen Westdeutschlands bekannt geworden ist. Dies haben die von mir als Sachverständige gehörten Professoren Martin Stephani, Nordwestdeutsche Musikakademie Detmold, Rudolf

Petzold, Staatliche Hochschule für Musik Köln, und Dr. Fellerer, Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Köln, bestätigt. Professor Stephani urteilt: „Gerade weil Jürg Baur als Komponist mehr und mehr eigene Wege gesucht und gefunden hat, die weder mit den Zielen der sogenannten Klassischen Moderne noch mit denen der gegenwärtigen Avantgarde identisch sind, halte ich ihn dieser Auszeichnung für würdig“. Professor Petzold teilt mit: „Ich halte ihn (Baur) für einen sehr ernst zu nehmenden Komponisten, dessen Kompositionen souveränes handwerkliches Können, formale Strenge aber auch Originalität und eine durchaus persönliche Note aufweisen. Baur hat sich mit seinem Schaffen erfreulicherweise auch in der Öffentlichkeit durchgesetzt; seine Arbeiten erscheinen häufig in den Programmen von Kammermusik- und Orchesterkonzerten und werden auch von den deutschen und einem Teil der ausländischen Sender des öfteren übertragen.“ Professor Dr. Fellerer äußert sich: „Seine solide Arbeit und seine stete Auseinandersetzung mit den künstlerischen Problemen haben seinen weit über die Grenzen seiner Heimat reichenden Ruf begründet. Seine fruchtbare Lehrtätigkeit in Verbindung mit diesem in der Öffentlichkeit anerkannten Schaffen rechtfertigt m. E. die Anerkennung seiner Leistung. Die verschiedenen Darstellungen seines Werks zu seinem 50. Geburtstag beweisen, wie er geachtet und sein Werk bekannt ist. Ich möchte mich für eine Anerkennung der Leistung dieses zurückhaltenden Musikers einsetzen“.

Ich bin der Auffassung, daß bei dem Komponisten Jürg Baur in der Tat einer

der verhältnismäßig seltenen Fälle gegeben ist, die eine Auszeichnung mit dem Titel „Professor“ durch die Landesregierung in besonderem Maße rechtfertigen. Die von den Richtlinien der Landesregierung verlangten Voraussetzungen liegen in jeder Hinsicht vor.“

Soweit der Wortlaut der vor 40 Jahren verfassten Kabinetttvorlage, die - schon bei Halbzeit seines kompositorischen Schaffens - ein glänzendes Licht auf das musikalische Wirken Jürg Baur's wirft.

Jutta Scholl, die Leiterin der Düsseldorfer Musikbibliothek erarbeitete zum 75. Geburtstag Baur's eine ausführliche Dokumentation, und den 90. Geburtstag des nach wie vor aktiv am Düsseldorfer Musikleben teilnehmenden Komponisten feierten die Düsseldorfer Symphoniker bereits am 17. Oktober letzten Jahres mit einer Aufführung des „Concerto da camera „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit““ für virtuose Blockflöte und erweitertes Kammerorchester. Das Werk entstand 1975 und basiert auf einem Zitat des Barockkomponisten Georg-Philipp Telemann. Es spielte die weltweit renommierte Solistin Michala Petri, die Symphoniker wurden von Mario Venzago dirigiert, und Jürg Baur nahm auf dem Podium der Tonhalle die vorgezogenen Glückwünsche von Intendanz und Musikern bei bester Kondition und Laune entgegen.

Das Redaktionsteam der Neuen Chorszene wünscht Prof. Jürg Baur nachträglich zum runden Geburtstag alles erdenklich Gute, Kraft und Gesundheit - und noch viele anregende Konzertabende in der Tonhalle.

Nachtlied

Versuch einer darstellenden Interpretation des Gedichtes „Nachtlied“ von Friedrich Hebbel - vertont durch Robert Schumann als Charakterstück für gemischten Chor und Orchester - in Düsseldorf zuletzt aufgeführt am 2.11.2008 im Robert-Schumann-Saal - vom Städtischen Musikverein und dem Orchester Rheinklang unter Florian Merz

von Erich Gelf

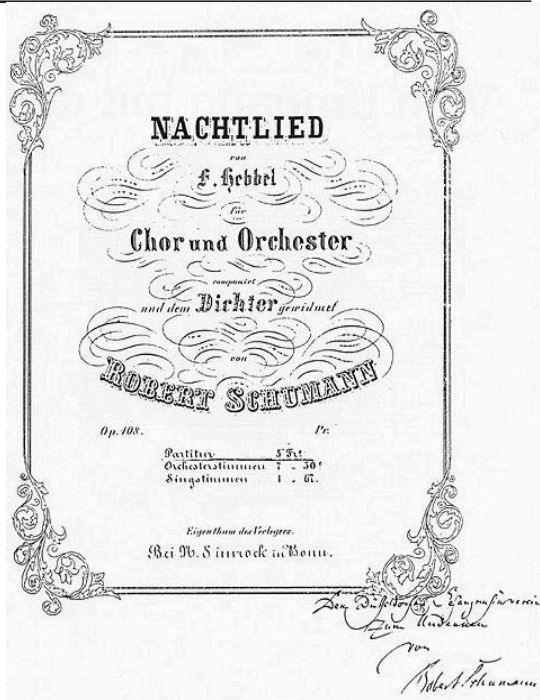
Friedrich Hebbel

Nachtlied

Quellende, schwellende Nacht
voll von Lichtern und Sternen:
In den ewigen Fernen,
Sage, was ist da erwacht!

Herz in der Brust wird beengt,
Steigendes, neigendes Leben,
Riesenhaft fühle ich's weben,
Welches das meine verdrängt.

Schlaf, da nahst du dich leis, ¹⁾
Wie dem Kinde die Amme,
Und um die dürftige Flamme
Ziehst du den schützenden Kreis.



Der Stil des Gedichtes

Als „Gedichte“ bezeichnet man Werke der literarischen Gattung Lyrik, die mit den beiden weiteren Gattungen Epik und Dramatik ein Ordnungsgefüge der Literatur bildet. Der Begriff Lyrik leitet sich ab aus dem Griechischen als die zum Spiel der Lyra gehörenden singbaren Texte. Von der Prosa unterscheiden sich die lyrischen Texte durch ihre äußere Form (Verse, Versmaß, Strophen) und durch formale Kriterien, wie Kürze, Strenge und Prägnanz. Die formalen

¹⁾ Schumann vertont anstelle des Wortes ‚leis‘ das Wort ‚leise‘, vielleicht wegen der besseren Singbarkeit seines musikalischen Einfalles zu dieser Stelle. Der Erstausgabe des Nachtlieds bei N. Simrock in Bonn (~1852) ist das Gedicht mit der Originalschreibweise dieses Wortes vorangestellt. Ein Exemplar der Partitur dieser Ausgabe mit der (leider undatierten) Widmung Robert Schumanns „Dem Düsseldorfer Gesangsmusikverein zum Andenken von Robert Schumann“ ist im Archiv des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf erhalten.

Kriterien werden insbesondere durch sprachliche Ausdrucksmittel erreicht, beispielsweise durch die Verwendung von Bildern und Metaphern ²⁾. Die Literaturwissenschaft hat unendlich viele Regeln für Form und Inhalt der Gedichte erarbeitet. Ich suche mir einmal das meines Erachtens Passende aus und nehme das Nachtlid in die Kategorie eines metrisch gereimten Sinngedichtes auf.

Das Gedicht „Nachtlid“ ist ein literarisches Meisterwerk lyrischer Ausdruckskraft. Hebbel verwendet kunstvoll dichte Bilder um den Inhalt darzustellen, den er zu vermitteln beabsichtigt.

Hebbels Bilder in seinem Gedicht „Nachtlid“

Zunächst müssen wir die in dem Gedicht verwendeten Bilder aufspüren, um sie in der Folge interpretieren zu können. Dabei ergibt sich folgende Aufreihung:

1. Quellende, schwellende Nacht, voll von Lichtern und Sternen.
2. In den ewigen Fernen.
3. Was ist da erwacht: riesenhaft fühle ich's weben, das steigende, neigende Leben, welches das meine bedrängt.
4. (Der Schlaf) naht sich leise, wie dem Kinde die Amme
5. (Der Schlaf) zieht um die dürftige Flamme den schützenden Kreis.

²⁾ Die Metapher: (von griechisch „Übertragung“ oder „anderswohin tragen“) ist eine rhetorische Figur, bei der ein Wort oder ein Wortgruppe nicht in wörtlicher, sondern in einer übertragenen Bedeutung gebraucht wird, und zwar so, dass zwischen der wörtlich bezeichneten Sache oder Person und der übertragenen gemeinten Bedeutung eine Beziehung der Ähnlichkeit besteht (nach <http://de.wikipedia.org>).

Diese Bilder des 1836 in Heidelberg geschriebenen Gedichtes ³⁾ scheinen uns geläufig zu sein. Den Sachverhalt vermitteln sie aber nicht auf den ersten Blick. Nur wenn wir sie aus der Sicht des Dichters in der Entstehungszeit des Gedichtes interpretieren, gelangen wir zu der eigentlichen Aussage.

Biografisches

Das Elternhaus

Der 1813 geborene Friedrich Hebbel war der Sohn eines Maurers in Wesselburen (Kreis Dithmarschen/Schleswig-Holstein). Da der Vater ein kleines Mietshaus mit einem Gärtchen besaß, lebte er mit seinem zwei Jahre jüngeren Bruder Johann zwar dort in einfachen Verhältnissen, genoss aber dennoch zunächst eine unbeschwerte Kindheit.

Als der Vater im Jahre 1819 eine übernommene Bürgschaft nicht ablösen konnte, musste er das Haus verkaufen und geriet darüber in finanzielle Schwierigkeiten. Diese Schmach hat der Vater nie verwunden und auch für Hebbel war der soziale Abstieg ein traumatisches Erlebnis.

³⁾ Die Datierung erfolgt aufgrund eines Schreibens Hebbels an Schumann vom 10. Mai 1853, mit dem der Dichter sich für die Vertonung seines Nachtlides und die Widmung der Komposition an ihn bedankt. Dort teilt Hebbel mit, dass die Musik zum Nachtlid ihn „in die Heidelberger Dämmernacht, in der es entstand, ganz zurückführte“; Text: siehe Kasten am Ende des Artikels. Hebbel lebte vom 3. April bis zum 12. September 1836 aufgrund seines Stipendiums aber völlig verarmt in Heidelberg. (Quelle: Hebbel-Gesellschaft e.V., nach dieser Quelle soll das Nachtlid am 6. Mai 1836 gedichtet worden sein, dafür wird aber kein Beleg angegeben.)

Schule und Beruf

Seit seinem vierten Lebensjahr besuchte Hebbel die „Klippschule“, eine aus einem Raum bestehende Winkelschule für Mädchen und Jungen. Hebbel profitierte unmittelbar davon, dass 1819, im Unglücksjahr seines Vaters, das Schulwesen in Schleswig-Holstein reformiert wurde. Jetzt erhielt Wesselburen seine Elementarschule und an diese kam in dem Lehrer Franz Christian Dethlefsen eine Fachkraft, die über fachspezifische und pädagogische Kenntnisse verfügte. Hebbel hat ihm in seinen „Aufzeichnungen aus meinem Leben“ ein ehrendes Denkmal gesetzt. „Niemand als der alte Dethlefsen hat mir die grammatikalische Gewissenhaftigkeit eingepflanzt und die Sorgfalt im Gebrauche des Worts als unzerstörbares Fundament in mir gelegt“, so zitiert Emil Kuh den Dichter in der ersten Hebbel-Biografie aus dem Jahre 1877.

Der Vater starb schon im Jahre 1827 und Hebbel musste seine Maurerlehre nach einem Jahr abbrechen. Er kam vierzehnjährig in das Haus des Kirchspielsvogtes Mohr. Dort war er zunächst Laufbursche, später Schreiber. Seine soziale Stellung war sehr gering geachtet. Er musste sich mit dem Kutscher eine Schlafstätte in einem Alkoven unter der Bodentreppe teilen. Immerhin hatte er Zeit und Gelegenheit, sich durch beständiges Lesen in den Büchern seines studierten Dienstherrn autodidaktisch seine Bildung anzueignen.

Erste literarische Versuche, Beginn einer akademischen Ausbildung

1828 schreibt Hebbel seine ersten kurzen Geschichten - anfangs noch

anonym - in einem regionalen Wochenblatt. Ab 1829 verfasst er vor allem Gedichte, die dasselbe Wochenblatt nun mit seinem Namen veröffentlicht. So lebte er bis Februar 1835 in seinem Geburtsort Wesselburen. In diesem Jahre holte die auf ihn aufmerksam gewordene Schriftstellerin Amalia Schoppe den 22jährigen Hebbel nach Hamburg. Sie und vier weitere Hamburger Bürgerinnen und Bürger stifteten zusammen 150 Taler um Hebbel mit diesem Stipendium den Abschluss seiner Schulbildung und ein Studium zu ermöglichen.

Nach kurzem Aufenthalt in Hamburg zieht er im April 1836 (ohne Schulabschluss) nach Heidelberg um Jura zu studieren. Heidelberg wird er allerdings schon nach fünf Monaten wieder verlassen. Eine Begründung dafür finden wir in einem Brief an Klaus Voß, einen Freund, vom 14 Juli 1836: „All mein Bestreben ist auf poetisches Schaffen und poetisches Wirken gerichtet, was damit nicht nach irgendeiner Seite zusammen hängt, das ist für mich nicht da.“

Dies ist die persönliche Situation Hebbels als er das Nachtlied verfasste.

Der Ort Wesselburen

Der ländliche Ort Wesselburen war zur Zeit Hebbels noch ein mittelalterlich geprägtes Dorf unter dänischer Herrschaft mit vielleicht 800 Einwohnern. Als Mittelpunkt von elf bis zwölf wohlhabenden Dörfern war er Sitz eines geistlichen Ministeriums mit einer Schreiberei, einem Vogt und zwei Predigern, und dadurch nicht „unansehnlich“. Wesselburen war aber noch ohne nennenswerte Verkehrsverbindungen zu anderen größeren Orten.



Friedrich Hebbel. Lithographie von J. Kriehuber

Interpretation der Bilder

zu 1.a) Quellende, schwellende Nacht

Für uns, ob wir nun in der Stadt oder auf dem Lande leben, hat der Einbruch der Nacht an sich nichts Bedrohliches. Die Straßenbeleuchtung und Elektrizität in allen Winkeln ersetzen das Tageslicht. Wir können die Nacht zum Tage machen. Anders im Jahre 1836. Damals gab es erst seit wenigen Jahren in einigen europäischen Großstädten Straßenlaternen, die mit Petroleum oder Stadtgas betrieben wurden. Elektrische Straßenlaternen wurden im Bereich Deutschlands zuerst 1882 in Nürnberg installiert ⁴⁾.

In Wesselburen gab es 1835 bestimmt keine erhellten Straßen und ich möchte einmal annehmen, in Heidelberg 1836 auch nicht. So waren die Menschen dieser Zeit den Gefahren, die in der Dunkelheit lauern, voll ausgesetzt.

⁴⁾ In Nürnberg war 1882 mit Sigmund Schukert ein Pionier der Elektrotechnik am Werke. (Quelle:de.wikipedia.org)

zu 1. b) Voll von Lichtern und Sternen

Eigentlich dürfte eine Nacht „voll von Lichtern und Sternen“ keine zusätzlichen Ängste auslösen. Das meinen wir, die wir als Nachtwanderer draußen in Feld und Berg und Wald der Reizüberflutung durch das allgegenwärtige Kunstlicht zu entrinnen versuchen. Wir nehmen die fernen Lichter der Stadt und die sternklare Nacht als postromantische Ansicht wahr. Auch das war im Jahre 1836 anders. Welche „Lichter und Sterne“ gab es da, von denen die Nacht „voll“ war? „Lichter“ waren - wenn es hoch kam - einige wenige vor sich hin funzelnde Öllampen, die bei dem zentralen Marktbrunnen oder vor gefährlichen Gräben an den Straßen aufgestellt waren. Hin und wieder kam der Nachtwächter mit seiner Laterne und seinem warnende Singsang vorbei. Und da waren noch mancherorts die Öllampen in den sog. Laternen hoch im Dach der Kirchtürme, die dem nächtlichen Wanderer die Nähe der Stadt signalisieren sollten. Das ferne Leuchten der Sterne herab auf die Menschen wurde astrologisch als schicksalbestimmend gedeutet. Individuelle Lichtquellen beleuchteten nur spärlich und notdürftig den Gang durch Nacht und Dunkelheit, wenn sie für den Einzelnen überhaupt erschwinglich waren. Alle diese spärlichen Lichter verstärkten den bedrohlichen Charakter der Nacht noch, weil sie nur einen kleinen Umkreis erhellten. Außerhalb dessen lag die schwarze, tiefe Nacht. So müssen wir es uns vorstellen, wie furchterregend die Dunkelheit hinter den „Lichtern und Sternen“ auf den damaligen Zeitgenossen wirken konnte.

zu 2. In den ewigen Fernen

Friedrich Hebbel weilte in Heidelberg um sich mit Hilfe seines Stipendiums durch das Jurastudium eine Grundlage für ein gesichertes Leben zu schaffen. Aus Briefen an Freunde wissen wir, dass er aber eigentlich ausschließlich an literarischer Arbeit interessiert war. Nur einem Professor zuliebe, der ihm die Studiengebühren erlassen hatte, besuchte er überhaupt gelegentlich Lehrveranstaltungen. Er war total verunsichert, ob er auf dem richtigen Berufsweg war. Außerdem war er inzwischen fast mittellos.

Mancher oder Manchem wird es heute so gehen wie damals Hebbel, als er von schweren Gedanken geplagt, in den ewigen Fernen der Zukunft etwas Zuversichtliches suchte und doch nur Ungewissheit fand, die ihn ängstigte?

zu 3. Was ist da erwacht ⁵⁾: riesenhaft fühle ich's weben, das steigende, neigende Leben, welches das meine (mein Leben) bedrängt!

Die Menschen haben ein allgemeines Gefühl der Angst vor der Dunkelheit, als urzeitlich instinktiv verwurzelttem Schutz vor Gefahren. Alte Märchen und Erzählungen schüren diese Angst, die sich als allgemeine Existenzangst in der Dunkelheit aufbaut.

⁵⁾ Neuere Fundstellen zitieren den Satz: Sage, was ist da erwacht ?; also mit einem Fragezeichen statt eines Ausrufungszeichens am Schluss. Da der Dichter in der Folge genau beschreibt, wie er geängstigt wird, ist die Befehlsform mit dem Ausrufzeichen sicher richtig. Auch die Komposition Schumanns geht ganz eindeutig vom Imperativ aus.

Die mittelalterlichen Menschen haben dafür zum Fürchten aussehende Wesen, die sie Mahr oder den Nachtalb nannten, verantwortlich gemacht. Diese Wesen setzten sich in der Nacht auf die Brust der Menschen und flößten ihnen Grauen ein. Ihr nächtlicher Überfall führte zu Angstattacken mit Atemnot und Todesfurcht.

Auch ohne den mittelalterlichen Aberglauben ist das Phänomen dieser Angstattacken noch vorhanden. Die moderne Medizin spricht von dem „Volksleiden Albtraum“ als einem nächtlichen Gesundheitsrisiko im Halb- und Tiefschlaf. Die Forscher (z.B. am Zentralinstitut für Seelische Gesundheit in Mannheim ⁶⁾) haben herausgefunden, dass dafür starke Belastungen - wie Prüfungen, Krankheiten und Alltagsstress - aber auch eine genetische Veranlagung ursächlich sind.

Hebbel schildert mit seinen Worten, was unsere moderne Medizin und Psychologie einen gesundheits-, ja vielleicht lebensbedrohenden Albdruck oder Albtraum nennt.

zu 4. (Der Schlaf) naht sich leise, wie dem Kinde die Amme

Dieses ebenfalls alte Bild erklärt sich einfach. Wir sehen wie die Amme (heute würden wir sagen: die Mutter) leise, leise die Tür zum Kinderzimmer öffnet. Sie ist bemüht, unbemerkt zu bleiben, ganz gleich ob das Kind schon schläft oder nicht. Auf diese Weise kommt auch der Schlaf zu dem besorgten, beängstigten Menschen: heimlich und unbemerkt.

⁶⁾ Quelle: Süddeutsche Zeitung vom 27.08.2007

zu 5. (Der Schlaf) zieht um die dürtt-ige Flamme den schützenden Kreis

Dieses Bild stellt an unsere Vorstellungskraft die meisten Forderungen. Neben der Darstellung des mittelalterlichen Umgangs mit dem Feuer im Hause enthält es noch eine Metapher:

Die dürttige Flamme ist gleichgesetzt mit dem eigenen Leben des Dichters, das durch die riesenhafte nächtliche Bedrohung aus den ewigen Fernen gefährdet ist. Eine andere Metapher kann uns zur Erklärung dienen: er fühlt, das sein Lebenslicht fast erloschen ist, ein Windstoß kann es ausblasen. Das Bild eines schützenden Kreises, der um eine dürttige Flamme gezogen wird, entlehnt Hebbel aus mittelalterlichen Wohnverhältnissen, die in bäuerlichen Gegenden bis Ende des 19. Jahrhunderts bestanden. Dort wurden in den Häusern und Höfen über Nacht kleine Feuer oder glühende Holz-scheite unterhalten, um das aufwendige Entfachen eines neuen Feuers am nächsten Tage zu vermeiden.⁷⁾

⁷⁾ Mit Schwefel getränkte Kiefernholzer zum Feuer entfachen gab es in China schon spätestens um 950. Anfang des 19. Jahrhundert erschienen Tunkstreichholzer auf dem europäischen Markt, die in Schwefelsäure getaucht werden mussten. Ein brauchbares Feuerzug gab es erstmals 1824. Streichholzer haben gegenüber dem Feuerzeug den Vorzug, dass sie auch bei strengem Frost funktionieren. 1831 wurde in England das erste moderne Streichholz erfunden, das 1833 erstmals in Deutschland industriell hergestellt wurde. Sein Problem war die leichte Selbstentzündlichkeit. Dieses Problem wurde durch ungarische und schwedische Erfindungen in den Jahren 1836 und 1844 behoben. Als der deutsche Chemiker Rudolf Christian Boettger nach 1848 den Phosphor aus dem Zündholz in eine separate Reibfläche übertrug, war das Sicherheitszündholz erfunden. Boettger verkaufte sein Patent an die schwedische

Im Winter war das Vorhalten eines „dürttigen“ Feuers auch wegen der Erwärmung geboten. Diese Feuerchen oder Gluten wurden in den dörflichen Wohnhäusern in einer ausgemauerten Ecke mit Rauchabzug (oft eine Kochstelle, auch Kamin genannt) unterhalten. In den Wohnhäusern der Bauernhöfe, die meist nur aus einem zentralen Raum mit Schlafkojen für die Menschen und anschließenden Stallungen für die Tiere bestanden, war die Feuerstelle in der Mitte des Raumes angeordnet. Der Rauch zog nach oben durch die Ritzen der Dachpfannen ab⁸⁾.

Alle Feuerstellen bedurften wegen der Brandgefahr und wegen der Möglichkeit des Erlöschens durch starken Windzug eines „schützenden Kreises“. In den Wohnhäusern war dieser „Kreis“ als Vorläufer des Ofens oder Herdes meist

Zündholzindustrie (Schwedenholzer). Bevor es Feuerzeuge und Streichholzer gab, musste neues Feuer entweder von einem bestehenden Feuer (auch von Kerze oder Öllampe – kostspielig und brandgefährlich) genommen oder mit Hitzeentwicklung durch Reibung geeigneter Gegenstände bzw. mit dem Brennglas in der Sonne entfacht werden.

⁸⁾ Solche Feuerstellen sind oft in Freiluftmuseen zu sehen, in die alte Bauern- und Wohnhäuser original überführt worden sind. Meist stehen Öfen an der Stelle des ehemals offenen Herdfeuers, das wegen der Einführung der Kohle anstelle von Brennholz seit Ende des 19. Jahrhunderts verschwunden war. Der neue Brennstoff hatte die Feuerungstechnik und auch die Aufgaben des Feuers auf dem Bauernhof verändert. So konnte der Rauch der Kohle wegen des hohen giftigen Schwefelgehaltes nicht mehr frei nach oben abgeführt und so auch nicht mehr zum Räuchern oder zum Konservieren von Saatgut genutzt werden. Alte Grundrisse geben aber ein anschauliches Bild über die offenen Feuer mit der spärlichen Flamme. Quelle: Freilichtmuseum Kommern, www.kommern.lvr.de/die_museen

aus Steinen geschichtet oder gemauert. Vorne war ein kleines Loch zur geregelten Luftzufuhr und obenauf befand sich vielleicht schon ein Eisengitter zum Abstellen der Töpfe, die sonst an einer Art Seilzug oder an einem verstellbaren Hebel aufgehängt wurden. In vielen Bauernhäusern wurde für das Feuer ein flaches, etwa ein Meter breites rundes Loch ausgehoben, das mit einem schützenden Sandkreis gegen den Windzug abgeschirmt und vielleicht noch mit einem Wasserkreis wegen der Brandgefahr besonders geschützt war. Mit dieser Art von Schutz durch den Schlaf übersteht auch das gefährdete Leben des Dichters die Nacht.

Das geschilderte Geschehen und die Aussage des Gedichtes

Nachdem die Bilder des Gedichtes derart erschlossen sind, ist offensichtlich, dass es vordergründig von einem Geschehen berichtet, welches jeder Mensch kennt oder zumindest nachvollziehen kann:

Es ist nach Einbruch der Dunkelheit. Der Dichter ist zu Bett gegangen (oder er verweilt noch in seinem Sessel). Die Sorgen des Tages oder die ungelösten Herausforderungen kann er nicht ablegen; sie begleiten ihn in die Nacht.

Plötzlich wird das Dunkel erdrückend; die Probleme die ihn morgen oder in ferneren Tagen erwarten, lasten ihm so schwer auf der Seele, dass ihn Ängste befallen. Der Schlaf will sich nicht einstellen. Sein Herz beginnt wie rasend zu schlagen, der Atem stockt, es wird ihm abwechselnd heiß und kalt. Er meint, an diesem Anfall sterben zu müssen. Und doch, ohne dass er es überhaupt wahr nimmt, ist er eingeschlafen. Beim Erwachen am Morgen erinnert er sich an den nächtlichen Schrecken und wundert

sich erfreut darüber, dass der Schlaf ihm unbemerkt den Druck von der Seele genommen hat.

Die Literaturwissenschaft sieht in Friedrich Hebbel einen wichtigen Poeten der neueren Zeit, in der der Realismus die Romantik zu verdrängen begann. So müssen wir darüber nachdenken, ob sich die Absicht des Dichters in der Schilderung des realistischen subjektiven Geschehens erschöpft oder ob er das ganze Gedicht als Metapher für eine philosophische oder gar religiöse Aussage verstanden haben möchte.

Handelt es sich um die romantisch-dramatische Schilderung eines empfundenen Zustandes?

Oder will der Dichter mitteilen, dass die Sorgen des Lebens zwar „riesenhaft“, aber doch wie im Schlaf tragbar und zu meistern sind?

Der Hebbelforscher Wolfgang Liepe sieht in dem Gedicht das Umfassendere. Für ihn wird das „nächtliche Naturerlebnis zum Symbol der Daseinssituation des Menschen schlechthin“^{9) 10)}.

⁹⁾ Professor Dr. Wolfgang Liepe, * 27.08.1888 in Schulzendorf/Oberhavel + 10.07.1962 in Kiel. Der Hebbelforscher an der Universität Halle, Liepe, übernimmt 1928 den Lehrstuhl für Neuere deutsche Sprache und Literatur in Kiel. Dort bekommt er im April 1933 Schwierigkeiten, weil er mit einer Jüdin verheiratet ist. Er wird nach Frankfurt/M. zwangsversetzt und aufgrund der „Nürnberger Gesetze“ im Jahre 1936 im Alter von 48 Jahren zwangsemigriert. Da er seine wissenschaftliche Arbeit in Deutschland nicht mehr fortsetzen kann, emigriert er in die USA. Dort lehrte er von 1939 – 1945 in South Dakota und Chicago. Anders als andere Kollegen, die das gleiche politische Schicksal erfuhr und für die eine Rückkehr nach Deutschland unmöglich scheint, kehrte er 1954 aus dem Exil zurück und übernimmt bis 1956 seinen alten Lehrstuhl. 1960 erhielt er den Kulturpreis der Stadt Kiel. Quelle: www.uni-kiel.de

¹⁰⁾ Der Auffassung Liepes bin ich zweimal be-

Robert Schumann und seine Komposition

Biografisches

Schumann komponierte das „Nachtlied“ am 4. November 1849 als Skizze und stellte es zwischen dem 8. und 11. November 1849 völlig instrumentiert abschließend fertig ¹¹⁾. Das Jahr 1849 war nach seinem eigenen Bekunden Schumanns „fruchtbarstes“. In die Komposition des „Nachtliedes“ ist so viel von Schumanns ganz persönlichem Wesen und Befinden eingeflossen, dass auch bei ihm ein Blick auf seine Biografie - zumindest bis zum Zeitraum der Komposition - nötig wird, um das Werk gerecht und richtig zu beurteilen und zu interpretieren.

Elternhaus

Robert Schumann ist 1810 geboren, also nur drei Jahre älter als Hebbel. Anders als dieser „genoss er die sorgfältigste und liebevollste Erziehung“ mit seinen vier Geschwistern in gesicherten bürgerlichen Verhältnissen. Sein Vater war Verlagsmitbesitzer in Zwickau. Er schrieb Romane und übersetzte englische Autoren.

gegnet: 1. Harenberg Chormusikführer, 1999, Seite 799/Rezension „Nachtlied op. 108 von Matthias Walz – 2. Faszination Musik - SWR.de / Konzert des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg am 07.04.2006 in Dortmund, Konzerthaus.

Die Quelle konnte ich (noch) nicht ermitteln.

¹¹⁾ Kompositionsübersicht 1845-1850 aus Schumanns Projektbuch 1847/Dresden - 1849-Dresden; Quelle: Robert-Schumann-Haus in Zwickau, www.schumannzwickau.de

Schulausbildung/Studium/Beginn der Berufsausübung

Robert Schumanns Schulausbildung war umfassend. Er galt als Fremdsprachentalent. Seine Neigungen galten der Musik und der Literatur. Die musikalische Ausbildung blieb aber nahezu dilettantisch. Er spielte Klavier, verfasste Kompositionen, Aufsätze und Gedichte. Seine Vorbilder waren die romantischen Schriftsteller. Daneben gründete Schumann ein Schulorchester und einen literarischen Verein. Das Abitur machte er 1828 mit der zweitbesten Note.

Da sein Vater 1826 im Alter von 53 Jahren früh verstorben war, verwalteten seine Mutter und sein Vormund sein ererbtes kleines Vermögen. Beide beschlossen, dass Robert Schumann Rechtswissenschaften studieren sollte, da sie in seinem Hang zur Kunst keine Zukunft sahen. Schumann fügte sich diesem Wunsch und begann im März 1828 mit dem Jurastudium in Leipzig.

Leipzig mit damals rund 41 000 Einwohnern gab dem musik- und kunstinteressierten jungen Schumann reichlich Gelegenheit seine eigentlichen Neigungen zu pflegen. Einen Hörsaal der juristischen Fakultät hat er wohl nie von innen gesehen.

Nach einem Zwischenaufenthalt von zwei Semestern in Heidelberg, wo er dem „fatalen Schlendrian“ seines Jurastudiums eigentlich entgehen wollte, und einer der Mutter abgerungenen Italienreise teilte er am 30. Juli 1830 der Mutter mit, dass er den Beruf des Musikers, speziell des Klavierspielers ergreifen wollte.

Das Ziel, ein Klaviervirtuose zu wer-

den, musste er bald wegen einer durch übermäßige Übungen selbst herbeigeführten Versteifung in der rechten Hand aufgeben. Er konzentrierte sich auf das Komponieren und gab außerdem ab 1834 mit Freunden eine vielbeachtete und erfolgreiche „Neue Zeitschrift für Musik“ heraus. Mit dieser Zeitschrift bewies er seine große Doppelbegabung für Musik und Literatur. Seine eigenen Musikkritiken, die er literarisch in Dialoge oder erzählerische Formen kleidete, sind vorbildlich für das Schreiben über Musik.

Eheschließung mit Clara Wieck

1835 verliebte sich Schumann in Clara Wieck. Sie war die Tochter seines Klavierlehrers und damals 17 Jahre alt. Erst fünf Jahre später konnte das Paar heiraten, da der Vater Wieck seine Einwilligung zur Ehe verweigerte und diese zuletzt vor Gericht erstritten werden musste.

Wesenszüge und Berufslaufbahn

Robert Schumann hatte zu seiner Zeit mit seinem nach innen gerichteten romantisch-idealistischen Künstlertum als Lehrer und Dirigent wenig Erfolg und seine Kompositionen waren kaum bekannt. Chopin, Liszt, ja selbst seine Frau Clara, die als gefeierte Pianistin maßgeblich zur Bekanntheit der Kompositionen ihres Mannes beitrug, spielten in ihren Konzerten nur vereinzelt Stücke von Robert Schumann. Sie wollten beim Publikum, das die Musik anderer Komponisten bevorzugte, kein „großes Fiasko“ - so Franz List - erleben.

Die Kompositionen Schumanns ent-

sprachen - heute nicht nachvollziehbar - nicht dem zeitgenössischen Geschmack der Zuhörer. Immerhin wurde Schumann im Jahre 1840 die Ehre zu teil, dass die Universität Jena ihm die Ehrendoktorwürde verlieh.

Schumann wünschte es nicht, dass seine Frau Clara weiterhin ihrer Konzerttätigkeit in ganz Europa nachging. Geldsorgen machten es aber erforderlich, dass Clara solche Konzerttourneen unternahm. Wenn Schumann sie auf den Reisen begleitete, war er in den Augen der Bewunderer Claras der Gatte einer bekannten und berühmten Pianistin. Manche steckten ihm diskret Geld zu, was für Schumann, der so schon unter diesen Umständen litt, eine furchtbare Demütigung war.

Nachdem sich für ihn manche Hoffnung auf eine gut dotierte und angesehene Beschäftigung als musikalischer Leiter zerschlug, blieb es nicht aus, dass sich eine schon in jungen Jahren ankündigende Gemütskrankheit (Depressionen, Ängste) weiter ausbildete. So waren die Jahre 1844 bis 1846 geprägt von einer gesundheitlich-psychischen Krise. Nach deren Überwindung komponierte Schumann als musikalische Großprojekte die Oper „Genoveva“ (1847 – 1850) und das Orchesterstück für die Bühne mit Chor, Sprechstimmen und Solisten „Manfred“ (1848), um dann 1849 auf einer breiten Palette unterschiedliche Werke in einem „entfesselten Kompositionsdrang“ zu schaffen. Dabei gelangen ihm auch gattungsmäßige Neuerungen, zu denen das Chorwerk mit großem Orchester „Nachtlied“ zu zählen ist. Anhaltende Erfolge waren den Werken in ihrer Entstehungszeit aber noch nicht beschieden.

Die Zeit in Düsseldorf

Im Dezember 1849 erhielt Robert Schumann das Angebot, als Nachfolger des angesehenen Ferdinand Hiller Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf zu werden. Die Schumanns zögerten, in das nicht vertraute, ferne Rheinland zu wechseln, zogen aber dann doch am 1. September 1850 aus Dresden in Richtung Westen.

Alles Weitere in Kürze:

Nach einem herzlichen Empfang in Düsseldorf waren die Schumanns von der rheinischen Mentalität sehr angegan. Die Begeigerungsfähigkeit der Rheinländer steckte Schumann förmlich an: Er arbeitete und komponierte wie besessen, u. a. entwarf er 1850 seine 3. Es-Dur Sinfonie (Die Rheinische) innerhalb eines Monats.

Schnell kam aber auch die Ernüchterung: Schludrigkeiten im Orchester und Disziplinlosigkeit im Chor machten Schumann zu schaffen. Er fühlte sich nicht ernst genommen, so dass er schon Ende 1851 überlegte, sein Amt niederzulegen. Seine familiären Verhältnisse – das sechste Kind hatte sich angekündigt – ließen das aber nicht zu. Er pausierte als Dirigent längere Zeit bis Dezember 1852. Danach gab es jedoch erste Rücktrittsorderungen, was Schumann zutiefst verletzte.

Die Leidenszeit

In der Folge verstärkte sich sein durch eine manisch-depressive Krankheit verursachtes Leiden bis es im Februar 1854 sprunghaft zu einer schweren

gesundheitlichen Krise kam: „Gehörafektionen“ beschränkten seine Wahrnehmungen und machten ihn schlaflos. Am 27. Februar 1854 unternahm Schumann einen Selbstmordversuch durch einen Sprung in den Rhein von der alten Schifffbrücke. Fischer retteten ihn. Danach lebte er in einer Heil- und Pflegeanstalt in Eendenich bei Bonn. Dort verstarb er am 29. Juli 1856 im Alter von 46 Jahren. ¹²⁾

Auswahl der Textvorlage

Robert Schumann hatte eine typisch romantische Doppelbegabung für Musik und Literatur. So beurteilte er Friedrich Hebbel als einen bedeutenden Erneuerer der Dichtung und bewies damit einmal mehr sein Gespür für literaturhistorische Entwicklungen und sein Bestreben, diese musikalisch nachzuzeichnen. Schumann beschrieb sein Werk „Nachtlied“ als „eine Composition, wiewohl noch nicht existiert“. Das Nachtlied ist in der Tat eine Erweiterung der eigentlichen Gattung „Lied“ durch seine Besetzungstärke mit Chor und Orchester und durch die Wahl eines Textes mit einer in Bild und Metapher dargestellten psychologischen - ja wie oben ausgeführt - sogar weitergehenden philosophischen oder religiösen Aussage.

Gewisse Ähnlichkeiten in der Begabung und beruflichen Entwicklung von Hebbel und Schumann zeugen jedoch auch von einer Seelenverwandtschaft. Im „Nachtlied“ musste der unter Stimmungen leidende Schumann von dem „Nocturne“ und der Verheißung des schützenden Schlafes geheimnisvoll und

¹²⁾ Clara Schumann überlebte ihren Mann nach fast 16 Ehejahren um 40 Jahre

verhängnisvoll angezogen sein. Schon für seine Oper „Genoveva“ und auch für zwei Melodramen¹³⁾ hat Schumann auf Textvorlagen von Hebbel zurückgegriffen.

Die Musik zum „Nachtlied“

Schumann deutet das Gedicht „Nachtlied“, in dem er dessen Bilder in musikalischer Form dem Texte unterlegt. Er folgt dabei in seiner etwa zehnminütigen Komposition dem dreistrophigen Aufbau des Gedichtes und zeichnet dessen Aussagen in drei musikalisch genial ausbalancierten Stufen genau nach: von dunkler Anspannung („*in den ewigen Fernen: Sage! Was ist dort erwacht?*“), über verzweifelnde Angst („*riesenhaft, riesenhaft ... fühle ich's weben*“) bis zu erlösender Beruhigung („*Schlaf, da nahst du dich leise*“).

Eine von den Flöten in dunklen Terzen ziemlich langsam angeführte, von Bratschen, Fagott und Oboe in dunkler Mittellage mit ungewöhnlichen Sechzehntel-Figuren fortgesetzte Einleitung führt zu einem farbigen Orchesterpart und einem dichten Chorsatz. Der Chorsatz erreicht seine starke Wirkung durch die Aufteilung in einen jeweils bis zu vierstimmig geteilten Frauen- und Männerchor. Beide Chöre werden im Wechsel in einer Art Doppelchörigkeit eingesetzt.

Die musikalischen Einfälle sind bewundernswert.

Zum Beispiel: wenn im ersten Vers Frauen- und Männerchor zusammen skandieren:

¹³⁾ Aus Schumanns Projektbuch: 1847 Dresden Lied von Hebbel f. 2 Soprane u. 2 Tenöre / Dresden 1849 22.Dez. „Schön Hedwig“ von Hebbel für Deklamation mit Pianofortebegleitung (op.106)

„*Sage! Sage! Sage, was ist da erwacht?*“, um sofort den zweiten Vers im piano in einer Art Fuge im Wechsel zwischen Männern und Frauen unmittelbar anzuschließen: „*Herz in der Brust wird beengt*“;

oder: wenn - ebenfalls im zweiten Vers - Frauen- und Männerchor die Angst vorführend in schnellem Wechsel mehrmals in einem Oktavsprung vom hohen zum mittleren g mit Sforzato „*rie__senhaft*“ lautmalerisch singen und das alles von eiligen Sechzehntel- und Zweiunddreißigstel-Bewegungen des Orchesters untermalt wird,

oder: wenn die dritte Strophe dann Allabreve („Die Halben etwas langsamer wie vorher die Viertel“) nach einer harmonischen, getragenen kurzen Orchestereinleitung ganz ruhig im Wechsel von Frauen- und Männerstimmen beginnt: Schlaf. Schlaf, da nahst du dich leise.

Für die Begriffe „dürftige Flamme“ und „schützenden Kreis“ erfand Schumann sehr schöne kleine Melodien, die sich durch Frauen- und Männerstimmen mehrfach hinziehen. Danach endet dann die Chorpartie des Stückes in einem ruhigen, melodischen, harmonischen vierstimmigen vollen Chorsatz im pianissimo: „*ziehst du den Kreis, ziehst du den schützenden Kreis*“.

Ein kurzes ruhiges Orchesternachspiel in der Melodik des Chorsatzes geht in eine schnellere, absteigende, unterbrochene Pizzikato-Linie der Violinen über. Nach einer Dreiviertel-Generalpause endet das Stück überraschend mit einer viertaktigen frischen Schalmey-Melodie der Klarinette über Harmonien in D-Dur: Die Nacht ist vergangen, der Tag ist erwacht.

Brief Friedrich Hebbels an Robert Schumann zur Vertonung seines Gedichtes „Nachtlied“, die am 10. März 1851 in Düsseldorf erstmals aufgeführt wurde:

„Wien, d. 10. May 1853

Verehrtester Herr,

Sie haben nicht aufgehört, mir von Zeit zu Zeit die schönsten Proben Ihrer fortgesetzten Theilnahme zu geben und Ihre Güte durch die Komposition meines Nachtliedes und deren Widmung auf eine mich wahrhaft beschämende Weise gekrönt. Längst hätte ich Ihnen dafür wenigstens meinen Dank gesagt, wenn unser junger Freund Debrois mir nicht Hoffnung gemacht hätte, daß ich vielleicht einen Abdruck erhalten würde; jetzt, da er Ihnen gerade schreibt, muß ich aber durchaus mein Gewissen erleichtern.

Ihre Werke, soweit sie mir zugänglich waren, sind schon seit Jahren eine Quelle hohen Genusses für mich gewesen, denn Sie erweitern den Kreis der Musik, ohne ihn zu zersprengen, und zwar, wie ich es in meiner Kunst ebenfalls versuche, auf dem Wege größerer Vertiefung in die gegebenen Elemente. Dieser Genuß steigt mir natürlich noch um ein Unendliches, wenn Ihre Schöpfung, um mich so auszudrücken, eine Wiedergeburt der Meinigen ist und mich in meine eigensten früheren Zustände zurückversetzt, ja, mir dieselben erst recht eigentlich aufschließt.

So ist es mir besonders mit dem Nachtliede ergangen, obgleich ich es bis jetzt nur sehr unvollständig vernahm; ich habe das Gedicht immer lieb gehabt und es bis auf den heutigen Tag lieb behalten, bin aber erst durch Ihre Musik, die mich in die Heidelberger Dämmernacht, in der es entstand, ganz zurückführte, zu der Erkenntniß gekommen, daß der Dichter so ahnungsreichen Natur- und Seelenmomenten doch nur die äußersten Umrisse abgewinnt und daß das Leben durch die verwandte Kunst hinzugehan werden muß.

Empfangen Sie meinen wärmsten Dank für die Auferstehungsfeier einer vergangenen Zeit, die mir durch Sie zu Theil wurde, und lassen Sie sich denselben durch die Zusage meines Michel Angelo ausdrücken, den wohl (leider!) Niemand besser verstehen wird als Sie. Er hat mir gute Dienste gethan und mich nicht bloss momentan, sondern für immer der widerwärtigen Misere, mit der wir in unserem eigenen Kreise kämpfen müssen, entrückt; möge er Ihnen gelegentlich auch einmal als Hausmittel zu Statten kommen!

Darf ich bitten, mich Ihrer Frau Gemahlin zu empfehlen?“

Quelle: www.schumann-portal.de → Fundgrube → Texte → Hebbel-Brief an Schumann vom 10. Mai 1853

Quellen und Literatur

Außer den in den Fußnoten angegebenen Quellen wurde folgendes verwandt:

CD

Schallarchiv des Städt. Musikvereins zu Düsseldorf, Vol. 55

Schumann: ... Nachtlied ...

Aufnahme vom 15.06.1991

Tongeren, Leitung: Hartmut Schmidt

Noten

Nachtlied von F. Hebbel für Chor und Orchester komponiert und dem Dichter gewidmet von Robert Schumann, Clavierauszug, N. Simrock in Berlin, ~1870

Lexika

- Die Musik in Geschichte und Gegenwart
Digitale Bibliothek 60, Berlin 2001

- Robert Alexander Schumann
- Meyers Taschenlexikon Musik, Band 3 - Mannheim 1984
- Robert Schumann
- de.wikipedia.org
- Friedrich Hebbel aus Wikipedia
- Robert Schumann aus Wikipedia
- Lyrik aus Wikipedia

Internet-Recherche

- www.hebbel-gesellschaft.de
- www.gerdzen.de
- www.gutenberg.spiegel.de zu Hebbel
- www.whoswho.de zu Hebbel
- www.musikverein-duesseldorf.de/lebenslauf/lebenslauf.php (Hebbels Brief an Schumann vom 10.05.1853)



Foto: Dr. Gundula Schlinck

Sonntag den 2. November 2008
Anfang präzis 19 Uhr



Concert

im Robert-Schumann-Saal, Ehrenhof 4-5

Erster Teil:
Julius Rietz: Vespertät - Cantata op. 18
Ferdinand Hiller: Zweites Wienerfestspiel op. 69
Robert Schumann: „Nachtlied“ für Chor und Orchester op. 100

Zweiter Teil:
Norbert Burgmüller: Quatre Études op. 11

Tobias Koch - Pianoforte
Städtischer Musikverein
zu Düsseldorf
Orchester RheinKlang
Florian Merz - Dirigent

Wiedegabe des Nachtliedes von Robert Schumann am 2.11.2008 im Robert-Schumannsaal zu Düsseldorf: oben der Musikverein im Einklang mit dem Orchester RheinKlang unter Florian Merz

links die von Tobias Koch im Stil der Zeit gestaltete Ankündigung des Programms mit Werken von Rietz, Hiller, Schumann und Burgmüller

Ein sinfonischer Count-Up

von 9 Chor-Sinfonien in 9 Nummern

von Dr. Thomas Ostermann

Als Mathematiker hat man, so die übliche Meinung, sehr viel mit Zahlen zu tun. Auch wenn an dieser Stelle ein Grossteil der Vertreter dieser Zunft widersprechen würden, so sind vor allem die natürlichen Zahlen ein spannendes Forschungsgebiet, dass zu interessanten Erkenntnissen geführt hat. So hat bspw. die Zahlenfolge

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55,...

die nach Ihrem Entdecker als sogenannte Fibonacci-Folge in die mathematische Geschichtsschreibung eingegangen ist, mannigfaltige Anwendungen bspw. in der Biologie erfahren: Viele Pflanzen weisen in ihrem Bauplan Spiralen auf, deren Anzahl durch Fibonacci-Zahlen gegeben sind wie beispielsweise bei den Blüten der Sonnenblume, die 34er und 55er Spiralen besitzen. Aber auch in der Musik ist die Fibonacci-Folge vertreten: Sowohl in der Pentatonik als auch bei den verschiedenen Kirchentonarten treten Fibonacci-Zahlen in den Tonintervallen auf. Auch in den Werken des ungarischen Komponisten Béla Bartok (1881-1945) können die Fibonacci-Zahlen als beherrschendes Gestaltungsprinzip entdeckt werden.

Eine etwas einfacher gebildete Zahlenfolge ist derzeit auf Konzertplakaten in Düsseldorf zu sehen. Es handelt sich dabei um die Folge

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

mit der eine Zusammenstellung von Sinfonien angedeutet wird, die in der aktuellen Spielzeit zur Aufführung kommen.

Zu der einfachen mathematischen Darstellung kommt für den Chorsänger ein weiterer Wermutstropfen hinzu: Keine der in diesem Programm zusammengefassten Sinfonien besitzt eine Chorbeteiligung. Dabei stellt die sinfonische Literatur einiges an Material zur Verfügung. Neben der bereits in *NeueChorszene 2/08* vorgestellten 1. Sinfonie („A Sea Symphony“) von Vaughan-Williams sowie der 1. Sinfonie von Alexander Scriabin (siehe Vorschau auf das Konzert im Mai 2009 auf Seite 39 dieser Ausgabe) und den altbekannteren zweiten Sinfonien von Mendelssohn und Mahler (nicht zu vergessen dessen 8. Sinfonie!) und der bisher für das Neujahrskonzert obligaten 9. Sinfonie von Beethoven sind auch einige mehr oder weniger bekannte Werke im Zahlenintervall von 1 bis 9 vorhanden. Ein kurzer und sicherlich nicht vollständiger Ausschnitt dieser Werkgattung ist in der Tabelle in der Mitte dieses Heftes zusammengestellt und soll nachfolgend an einigen Beispielen besprochen werden.

EINS

Für den Beginn sinfonischen Komponierens scheint es in der Retrospektive für den Komponisten ganz unterschiedliche Zugänge und Lebensalter zu ge-



1111 DÜSSELDORFER SYMPHONIKER

ben. Oft stellen diese, wie bei Haydn erste Versuche mit noch reduziertem Orchesterapparat dar, die sich erst im Lauf der Zeit weiterentwickeln und sich nach und nach erweitern. Anders verhält es sich bei dem englischen Komponisten Havergal Brian (1876-1972). Seine erste Sinfonie für vier Soli, 2 große Doppelchöre und 4 separate Blechbläsergruppen, die auch als „Gotische Sinfonie“ bekannt ist und ein komplettes Te Deum enthält, ist die bisher längste als auch am größten besetzte veröffentlichte Sinfonie aller Zeiten. Obwohl Brian sie zwischen 1919 und 1927 fertigstellte, kam es erst 1966 zu professionellen Aufführung in der Royal Albert Hall.

ZWEI

Neben den oft gespielten Werken von Mahler und Mendelssohn ist das Spektrum chorsinfonischer zweiter Sinfonien spärlich besetzt. Hier ist noch Jan Adam Maklakiewicz (1899-1954) zu nennen, ein zur damaligen Zeit in seiner Heimat Polen sehr bekannter und von Karol Szymanowski aufgrund seiner geistlichen Werke bewunderter Komponist und Dirigent. Neben mehreren Messen und geistlichen Gesängen sowie dem 1930 entstandenen Cellokonzert ist eher seine zweite Sinfonie „O Holy Lord“ (beide stark atonal orientiert) bekannt, wenngleich selten gespielt. Während „O Holy Lord“ den Charakter einer großen Sinfonie besitzt, ist die fast zeitgleich entstandene Sinfonie Nr. 2 in H-Dur op. 14 „An den Oktober“ von Dmitri Schostakowitsch für Chor und Orchester mit nur einem Satz und einer Aufführungslänge von 20 Minuten eher als experimentell zu bezeichnen;

Im zweiten Abschnitt (Chorfinale) ist das die Oktoberrevolution verherrlichende Gedicht „An den Oktober“ von Alexander Besymenski vertont. (Mehr über das gesamte Chorwerk von Dmitri Schostakowitsch siehe NeueChorszene 1/06).

DREI

Die dritte Sinfonie des rumänischen Komponisten, Dirigenten, Violinisten, Pianisten und Musikpädagogen George Enescu (1881-1955) kann sich, ohne sich verstecken zu müssen in die Reihe der „Gotischen“ von Havergal Brian und Gustav Mahlers „Sinfonie der 1000“ einreihen. Angelehnt an die zyklische Kompositionstechnik von Cesar Franck gelingt ihm ein opulentes dreisätziges Werk mit großer Orchesterbesetzung und ebensolchem Chor sowie Orgelbegleitung, das in seinen Sätzen die Polaritäten Erde, Hölle und Himmel mit orchestraler, an Respighi erinnernder Farbigkeit beschreibt.

Etwa zur gleichen Zeit entstand die dritte Sinfonie von Karol Szymanowski (1882-1937), Polens herausragende Musik-Figur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Inspiriert durch Studium und Reisen in den Mittelmeerraum und Orient entstand seine dritte Sinfonie „Lied der Nacht“ auf Worte des persischen Sufi-Dichters Mevlana Dschelaleddin Rumi. Wie bei Enescu entstand ein Werk mit impressionistischem Farbenreichtum, in dem bei Szymanowski byzantinische und orientalische Elemente durchscheinen.

VIER

Vielen wird Mikis Theodorakis (geb. 1926) aus der Filmmusik „Alexis Sor-

bas“ (gespielt von Anthony Quinn) mit dem gleichnamigen Sirtaki bekannt sein. Aber auch als chorsinfonischer Komponist hat Theodorakis einiges zu bieten. Insgesamt sind bisher vier Sinfonien unter Mitwirkung eines Chores aus seiner Feder entstanden. Eine von Ihnen, die hier besprochene 4. Sinfonie „Der Chöre“ entstand 1986 im Geiste der griechisch-orthodoxen Musik und besteht aus zwei Sätzen nach Texten von Aischylos (Eumeniden) und Euripides (Phönikerinnen), in denen er die Einbringung des Vokalen in die Sinfonik in der ihm eigenen Tonsprache neu belebt.

Etwa zeitgleich (1984) legte auch Alfred Schnittke (1934-1998) seine vierte Sinfonie „Der Sonnengesang des Franz von Assisi“ vor. In dieser spiegelt sich die religiöse Konstellation des Elternhauses, die sich aus einem jüdischen Vater und einer katholischen Mutter ergibt. Schnittke versucht die vier Facetten des Christentums miteinander zu vereinen. Indem das Katholische, das Orthodoxe und das Protestantische mit dem ursprünglichen jüdischen Tempelgesang zusammengeführt werden, resultiert eine quasi ökumenische Sinfonie. Eine, die im letzten Abschnitt, wo die Chöre zum Einsatz kommen und alle Themen zusammengeführt werden, ihren beeindruckenden Höhepunkt erreicht.

FÜNF

Hilding Rosenberg (1892-1985) war ein schwedischer Dirigent und Komponist. Neben zwei Oratorien komponierte er sieben Sinfonien sowie zwei Violin-, ein Cello- und ein Trompentenkonzert. War sein Stil in den 20er Jahren im

Spannungsfeld zwischen Expressionismus, Spätromantik und neuer Sachlichkeit angesiedelt, so wandelte sich sein Stil in den kommenden Jahren hin zu einem mehr „archaisierenden“ Stil, was u.a. auch für seine 1944 entstandene, sich an Texten des Buchs der Psalmen orientierende 5. Sinfonie ‚Hortulanus‘ gilt. Auch wenn Rosenberg die zentrale Figur der schwedischen Musik des 20. Jahrhunderts war, sind seine Werke in Deutschland kaum bekannt.

Einen großen Namen trug der brasilianische Komponist „Mozart“ Camargo Guarnieri (1907-1993). Ausgezeichnet mit dem „Gabriela-Mistral-Preis“ der Organisation Amerikanischer Staaten und dem Titel „Größter zeitgenössischer Komponist der drei Amerikas“ ist Guarnieri weniger folkloristisch eingefärbt als sein berühmter Kollege Villa-Lobos. Als Vertreter des südamerikanischen Neoklassizismus lehnte er die Exotik als Identifikationsmerkmal für südamerikanische Musik ab, löste sich jedoch nicht komplett von ihr. In der fünften Sinfonie wird dies bspw. durch die starke Betonung des Schlagzeugs im Kopfsatz deutlich. Obwohl die Sinfonie als „für Orchester mit Chor“ bezeichnet wird, beschränken sich die Choreinsätze auf zwei kurze Passagen für Frauen- bzw. Männerchor im Finalsatz.

SECHS

Erwin Schulhoff (1894-1942), tschechischer Komponist und Pianist schrieb Kampflieder, widmete Kompositionen spanischen Freiheitskämpfern und verfasste eine Kantate auf das Manifest von Marx und Engels. Seiner sechsten und letzten vollendeten Sinfonie gab er den Namen „Freiheitssymphonie“ nach

Nr.	Komponist	Chorsinfonien - Besetzung
1	Havergal Brian (1927)	Vier Soli, Zwei Doppelchöre und großes Orchester
2	Jan Adam Maklakiewicz (1928)	Bariton, Chor und Orchester
2	Dmitri Shostakovich (1927)	Chor und Orchester
3	George Enescu (1921)	Chor, Orgel und Orchester
3	Karol Szymanowski (1916)	Tenor, Chor und Orchester
4	Mikis Theodorakis (1986)	Sopran, Alt, Erzähler, Chor und Orchester (ohne Orchester)
4	Alfred Schnittke (1984)	für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Kammerorchester
4	Havergal Brian (1933)	Solisten, Doppelchor, Kinderchor & Großes Orchester
5	Hilding Rosenberg (1945)	Alt, Chor und Orchester
5	Dimitrie Cuclin (1947)	Chor und Orchester
5	Camargo Guarnieri (1977)	Chor und Orchester
6	Einar Englund (1984)	Chor und Orchester
6	Alexandre Tansman (1944)	Chor und Orchester
6	Erwin Schulhoff (1940)	Chor und Orchester
7	Ralph Vaughan Williams (1952)	Sopran (textlos), Frauenchor (textlos), Orgel und Orchester
7	Howard Hanson (1977)	Chor und Orchester
8	Krzysztof Penderecki (2005)	Sopran, Mezzosopran, Bariton, Chor und Orchester
9	Kurt Atterberg (1956)	Soli, Chor und Orchester
9	Edmund Rubbra (1972)	Erzähler, Chor und Orchester

Zusatzung	Bemerkungen
Orchester	Sinfonie Nr. 1 in d-moll, "Gotische"
	Sinfonie Nr. 2, "O Holy Lord"
	Sinfonie Nr. 2 in H-Dur, Op. 14, „An den Oktober“
	Sinfonie Nr. 3 in C-Dur, Op. 21
	Sinfonie Nr. 3, Op. 27, "Das Lied von der Nacht",
ohne Streicher)	Sinfonie Nr. 4, „Der Chöre“
Orchester	Sinfonie Nr. 4, "Der Sonnengesang des Franz von Assisi"
Orchester	Sinfonie Nr. 4, „Das Siegeslied“ (Psalm of Victory)
	Sinfonie Nr. 5, Hortulanus "The Keeper of the Garden"
	Sinfonie Nr. 5
	Sinfonie Nr. 5,
	Sinfonie Nr. 6, Aphorisms nach Texten von Heraklit
	Sinfonie Nr. 6, "In memoriam"
	Sinfonie Nr. 6, Op. 94 „Symfonie Svobody; Freiheitssinfonie“
Orchester und Orchester	Sinfonie Nr. 7, "Antartica"
	Sinfonie Nr. 7, "A Sea Symphony"
Orchester	Sinfonie Nr. 8, „Lieder der Vergänglichkeit“
	Sinfonie Nr. 9, "Sinfonia Visionaria" (Op 54)
	Sinfonie Nr. 9, "Sinfonia Sacra (Op. 140); The Resurrection"

dem Gedicht „Die Sklaven“ von Adelbert von Chamisso, das er mit der Widmung „An die Rote Armee“ versah. Von der Anlage ähnelt die Sinfonie Beethovens 9. Sinfonie: Etwa 20 Minuten nimmt das Chorfinale in Anspruch, das wie bei Beethoven durch eine Unisono-Passage in tiefer Lage (Celli, Kontrabässe und Tuben) vorbereitet wird. Der Chor erreicht allerdings nicht die satztechnische Komplexität Beethovens: „Über fünf Strophen wird der Unisono-Satz unverändert wiederholt, während das Orchester für die Ausdruckssteigerung sorgt. In hymnischem und jubelndem C-Dur schließt der Satz, dessen pastose Hymnik ohne den Hintergrund der unmittelbaren Bedrohung durch den Krieg heute nur schwer verdaulich ist. (Meyers Online Lexikon)“.

Etwa zur selben Zeit entstand die sechste Sinfonie von Alexandre Tansman (1897-1986). Der gebürtige Pole, der mit Ravel, Milhaud und Strawinsky befreundet war, ist heute allerdings zu einer Randerscheinung der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts geworden. Die sechste Sinfonie ist wie fast alle Werke Tansmans weniger dem Atonalen als der Neoklassik mit Hang zum Romantischen zugeneigt und zeigt eine deutliche Reminiszenz an Strawinsky.

SIEBEN

Vaughan Williams hat in seinem reichhaltigen Repertoire einiges an Filmmusik geschrieben. Seine längste und ambitionierteste Musik für den Film war die zu dem gescheiterten, aber im Empire hochverehrten Südpolforscher Robert Falcon Scott dem „Scott of the Antarctic“. 1947, als das Projekt „Antarctic“ an ihn herangetragen wurde, erkannte er

die Dimension des Themas und komponierte, obwohl er eigentlich nach der sechsten aufhören wollte, noch eine siebte Symphonie, genannt „Sinfonia Antartica“. Dementsprechend enthält die Sinfonie alles was ein Südpoldrama braucht: Musik für Eis, auslaufende Schiffe, für Schnee, für Stürme, für einsame Seefahrer und für Pinguine. Der Chor singt dabei Vokalisieren von Seefahrerchorälen.

Die zweite hier zu nennende siebte Sinfonie „A Sea Symphony“ von Howard Hanson (1896-1981) bedient sich wie die gleichnamige erste Sinfonie von Vaughan Williams der Texte von Walt Whitman (siehe dazu NeueChorszene 2/08). Hansons Tonsprache zeichnet sich durch eine romantische, nordamerikanisch inspirierte Grundhaltung aus, die stark an die Sinfoniker Nordeuropas, insbesondere Jean Sibelius, erinnert. Anders als Vaughan Williams war Hanson mit 81 Jahren jedoch am Ende seines sinfonischen Schaffens, als er die Sea Symphony komponierte. Auch die Länge des Werkes ist mit etwa 20 Minuten deutlich kürzer als der Namensvetter. Wer die Filmmusik von „Alien“ schätzt (Howards 2. Sinfonie ist die Grundlage) sollte dieses Werk ebenfalls mögen.

ACHT

Die 8. Sinfonie von Krzysztof Penderecki (geb. 1933) mit dem Untertitel „Lieder der Vergänglichkeit“ für 3 Solisten (Sopran, Mezzosopran, Bariton), Chor und Orchester ist ein Auftragswerk des Luxemburgischen Kulturministeriums anlässlich der Eröffnung des Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte. In zwölf relativ

kurzen Sätzen werden dabei Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe, Achim von Arnim, Joseph von Eichendorff, Karl Kraus, Rainer Maria Rilke und Hermann Hesse vertont. Dabei steht der Baum im Mittelpunkt dieses Werkes: die einzelnen Sätze sind nach den Gedichten z.B. mit „Bei einer Linde“, „Flieder“ oder „Sag' ich's euch, geliebte Bäume?“ überschrieben. Trotz der für den Komponisten charakteristischen fantasievollen und farbprächtigen musikalischen Effekte ist dieses Werk sicherlich in seiner Komplexität nur schwer handhabbar und stellt sicherlich im Kanon der hier vorgestellten Sinfonien eine der größten Herausforderungen für die beteiligten Musiker dar.

NEUN

Kurt Magnus Atterberg (1887-1974) war ein schwedischer Komponist, Dirigent und Musikkritiker. Seine neunte Sinfonie entstand 1955. Verglichen mit ihren folkloristisch eingefärbten Vorgängern ist die „Sinfonia visionaria“ erster im Ausdrucksgehalt und archaischer im Tonfall. In der farbig und suggestiv spätromantisch komponierten Sinfonie tauchen überraschend für Atterberg auch Zwölftonreihen und Cluster auf. Der zugrunde liegende Text aus der „Edda“ beschreibt in Visionen aus Vergangenheit und Zukunft die Entstehung und den Untergang der Welt, der Götter und der Menschen.

Wurde mit dem englischen Komponisten Havergal Brian der Reigen der hier vorgestellten Sinfonien begonnen, so schließt ein Landsmann von ihm, der englischer Komponist und Schüler von Gustav Holst Edmund Rubbra (1901 –

1986) diesen ab. Seine 9. Sinfonie für Erzähler, Chor und Orchester mit dem prägnanten Titel „The Resurrection“ ist mit 40 Minuten deutlich kürzer als die namensgleiche Sinfonie von Mahler. Zunächst als Passion in Anlehnung an Bach's Oratorien geplant, wurde die Idee vom Komponisten zugunsten einer komprimierten sinfonischen Form aufgegeben, auch wenn die gefundene Form mit ihren vier durch einen lateinischen Hymnus beendeten Choresätzen immer noch an die Form einer Passion erinnert. Trotz des „modern“ anmutenden Entstehungsjahrs 1971 ist diese Sinfonie eher klassisch orientiert und wäre ein interessantes Werk, das dem Begriff der „Neunten“ ein anderes Gesicht gibt.

Referenzen und Literatur:

Bei den Recherchen habe ich auf die unter http://en.wikipedia.org/wiki/Choral_symphony in Wikipedia aufgeführten Chorsinfonien zurückgegriffen. In den jeweiligen Beschreibungen habe ich im Internet verstreute Informationen aus CD-Booklets, Newsgroups und Klassikforen verwandt. Auf eine Auflistung aller Webseiten habe ich aufgrund der Versprengtheit der Informationen verzichtet. Zu den einzelnen Komponisten wie bspw. Havergal Brian gibt es neben den auch hier verwendeten Informationen in Wikipedia weiterführende musikwissenschaftliche Literatur, in der das sinfonische Schaffen näher ausgeleuchtet wird. Von fast allen der hier vorgestellten Werke sind darüber hinaus CD-Produktionen erhältlich.

Buchrezensionen: *Das Grauen der Nacht* / *Tristanakkord* / *Kardinalsmotette* **vorgestellt von Dr. Thomas Ostermann**

Meinen ersten habe ich vor ca. 15 Jahren bekommen! Seitdem taucht er immer mal wieder auf und auch im Freundes- und Bekanntenkreis häufen sich entsprechende Ereignisse. Und wie steht es bei Ihnen? Sie wissen gar nicht worum es geht? Natürlich meine ich in dieser Rubrik den Büchergutschein!

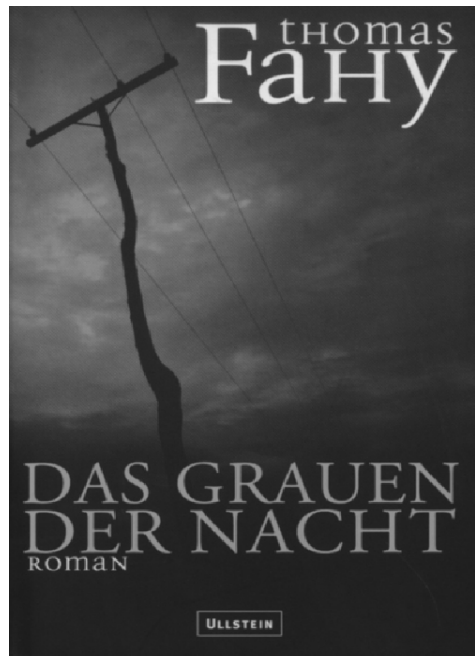
Immer wieder taucht dieses bequem in ein Kuvert passende Geschenk vor allem um die Weihnachtszeit herum auf und wird dann in belletristische Münze umgesetzt oder einfacher gesagt: Es wird vorzugsweise mehr oder weniger schlechte Unterhaltungsliteratur gekauft. Dass dies manchmal schief gehen kann, war in der letzten Bücherbesprechung nachlesbar.

Aber auch heute werden drei ganz unterschiedliche Romane - wie immer mit musikalischem Hintergrund - vorgestellt, die sicherlich ein geteiltes Echo bei dem ein oder anderen Leser hervorrufen werden. Und, wo ich gerade dabei bin: Ich würde mich natürlich freuen, wenn das eine oder andere Buch bei Ihnen gut gelandet ist. Schreiben Sie mir also gerne Ihre Erfahrungen mit den hier vorgestellten Büchern oder: stellen Sie an dieser Stelle doch auch mal einen Roman mit musikalischem Inhalt vor, den Sie kürzlich gelesen haben.

Nun zum ersten Buch:

Mit „Das Grauen der Nacht“ beginnt der heutige Exkurs: Samantha, die Hauptdarstellerin des Buches, kann nicht schlafen.

Seit Monaten wird sie verfolgt von der schrecklichen Erinnerung an einen Mann, der ihr bei einem Überfall eine sichelförmige Schnittwunde zugefügt hat. Und wenn sie die Augen schließt, bedrohen sie schreckliche Alpträume. Ihre letzte Hoffnung ist die Teilnahme an einer klinischen Schlafstudie. Mit



Erfolg: Nach einer Hypnose kann sie endlich zum ersten Mal wieder schlafen. In der Nacht plagt Sam ein Traum von einem blutigen Ritualmord, der am nächsten Morgen tatsächlich an einer Studienteilnehmerin verübt wurde. Soweit könnte es sich auch um einen Roman von Stephen King oder Dean Koontz handeln. Aber nun wird der Autor Thomas Fahy,

ein Konzertpianist, der zudem einen Abschluss in Literaturwissenschaft vorweisen kann musikalisch: Am Tatort spielt eine CD mit Bachs Goldberg-Variationen. Weitere Morde geschehen und immer wieder werden Tonträger mit Bachs Goldberg-Variationen gefunden. Was hat nun die Schlaflosigkeit der Hauptdarstellerin mit den Goldberg-Variationen zu tun?

Tatsächlich gibt es einen anekdotischen Bericht von Johann Nikolaus Forkel von 1802, in dem dieser ausführt, dass die Variationen für den mit der Familie Bach befreundeten Grafen Hermann Carl von Keyserlingk verfasst wurden. Der Cembalist Johann Gottlieb Goldberg, ein hochbegabter Schüler Wilhelm Friedemann Bachs und Johann Sebastian Bachs, sollte nun dem Grafen daraus vorspielen um dessen Schlaflosigkeit zu heilen. Der Leser gerät nun in einen, wie ich finde, recht spannenden Strudel aus Ereignissen, in deren Verlauf durch Einschübe von Briefen von Johann Goldberg an seinen Bruder Carl immer mehr über den unheimlichen Grafen erfährt.

Wer sich an ein lese-technisch gewöhnungsbedürftiges Buch, dessen Erzählstrom oftmals eigenwillig und für den Leser schwierig nachzuvollziehen ist, heranwagt, der findet eine sowohl musikalisch als auch inhaltlich spannende Lektüre vor, die etwas abseits der üblichen Thriller angesiedelt ist.

Interessant für den Liebhaber der Goldberg-Variationen: Bereits 1983

wurden die Variationen in Thomas Bernhards Roman „Der Untergeher“ aufgegriffen und mit einer an Glenn Gould orientierten Figur und deren Einüben und Interpretieren der Goldberg-Variationen verknüpft. Auch Anna Enquist, ebenfalls ausgebildete Pianistin, thematisiert in ihrem 2008 erschienenen Roman „Kontrapunkt“ die Goldberg-Variationen, indem sie Bachs 1735 im Alter von 24 Jahren verstorbenen Sohn Johann Gottfried Bernhard in den Mittelpunkt stellt. Während die Protagonistin die Goldberg-Variationen auf dem Klavier einstudiert, kann sie ihre tödlich verunglückte Tochter in Erinnerungen zu sich zurück holen und die Trauer um sie mit Hilfe der Musik bewältigen.

Zum zweiten Buch „Tristan-akkord“:

Wenn man, wie der Rezensent, aus dem Emsland kommt und ein Faible für klassische Musik hat, ist man nicht wenig überrascht, wenn man über ein Buch stolpert, in dessen Klappentext es heißt: „Georg Zimmer, im Emsland in der norddeutschen Provinz aufgewachsen und angehender Doktorand in Berlin, gerät per Zufall in die Fänge eines Komponisten, der weltberühmt und „eine Art Brahms oder Beethoven“ ist. Er folgt diesem nach Schottland, New York und Sizilien, wo er, von dem Klangkünstler angeheuert, um an der Niederschrift der Memoiren mitzufeilen, von einer verstörenden Erfahrung in die andere gerät.“

Sein ursprüngliches Ziel war es ja gewesen, seine Doktorarbeit über



„Das Vergessen in der Literatur“ zu schreiben. Nun jedoch reist er durch die Welt, und muss die Launen des dem Alkohol zuneigenden Bergmann aushalten, dem er es in Bezug auf seine Memoiren so gar nicht recht machen kann. Zudem wünscht sich der Maestro, dass Georg, der bereits einen Gedichtband veröffentlicht hat, für sein Werk „Elysian Fields“ eine Hymne schreibt. Und dann ist da noch Mary, eine attraktive Frau aus Manhattan, die er erst in New York und dann auf Sizilien im Haus des Komponisten näher kennenlernt, die für ihn jedoch unerreichbar ist.

Für den Musikliebhaber, der schon immer wissen wollte, wie moderne klassische Musik entsteht, ist der Roman

„Tristanakkord“ eine gelungene Satire. Mit Bergmann, dem weltberühmten Komponisten, einem besonders eiteln und selbstgefälligen Egomane, der seine charakterlichen Schwächen mit großspurigen Gesten überspielt, gelingt Treichel ein hervorragender Kontrapunkt zu dem blassen und unsicheren, von Selbstzweifeln geplagten Georg. Was das alles mit dem Tristanakkord auf sich hat? Lesen Sie selbst!

Möglicherweise sagen Ihnen die beiden bisher vorgestellten Bücher nicht wirklich zu und zugegebenermaßen haben sie auch so gut wie gar nichts mit Chormusik zu tun.

Als versöhnlicher Abschluss daher hier als

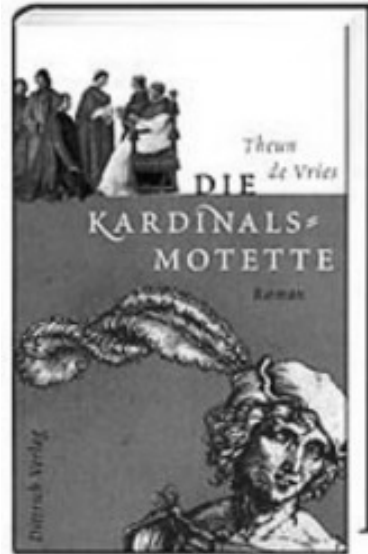
dritte Buchempfehlung

ein Roman von Theun de Vries: „Die Kardinalsmotette“.

Auch in diesem Buch geht es um neue Musik, allerdings um die des Italien der Renaissancezeit. Wolf, der Hauptdarsteller, wächst als Leibeigener auf, zieht dann als Söldner durch die Lande und wird in Mailand durch eine Motette des Josquin des Prés ganz in den Bann der Musik gezogen. Er reist nun an der Seite von Josquin als Chorsänger und dessen Schüler und Freund ins Italien der Renaissancezeit, flieht vor der Pest in Mailand nach Parma, zieht weiter über Florenz bis nach Rom, wo beide als Sänger in den päpstlichen Chor aufgenommen werden (was in der heutigen Zeit etwa der Aufnahme

in den Städtischen Musikverein zu Düsseldorf entspräche... ☺.

Trotz der Begegnung mit Künstlern wie Leonardo da Vinci, Heinrich Isaac, Pinturicchio und Michelangelo muss Wolf erkennen, dass die Machtkämpfe und Ränkeschmiede in Rom ihn nicht glücklich machen. Durch der Begegnung mit einem niederländischen Mädchen, das als Pilgerin nach Rom gekommen ist und in das er sich verliebt, entdeckt er wieder die Musik. Nach dramatischen Ereignissen reist er jedoch zurück in die Niederlande, wo er die neue Musik, die er in Italien entdeckt hat, weiterführt.



Alexander Skrjabin - Der mystische Musiker

Kurzportrait

von Konstanze Richter

Ein Mystiker war er, darüber sind sich die Quellen einig. Wahrscheinlich auch ein Okkultist, schreiben andere. Einfach zu beschreiben ist Alexander Skrjabin sicherlich nicht, der alles Menschliche und Göttliche in der Musik wiedergeben wollte, und sich gleichzeitig mit der Farb-Synästhesie beschäftigte. Nachdem er sich vom orthodoxen Glauben abgewandt hatte, befasste sich Skrjabin zunehmend mit philosophischen Werken und der Thosophie, der Lehre, dass eine höhere Einsicht in den Sinn aller Dinge nur in der mystischen Schau Gottes gewonnen werden kann.

Wie seltsam mutet es vor diesem Hintergrund an, dass der 1872 geborene Sohn eines aus dem russischen Militäradel stammenden Juristen und Diplomaten und einer Konzertpianistin zunächst eine Karriere beim Militär anstrebte.

Mit der Musik allerdings kam er bereits sehr früh in Berührung, im Haushalt seiner Tante, wo er nach dem Tod seiner Mutter

aufwuchs und schon früh Klavierunterricht erteilt bekam. Bereits in frühester Kindheit zeigte sich seine Begabung. Trotzdem besuchte er gegen den Willen seiner Tante und seines Vaters ab seinem 10. Lebensjahr die Moskauer Kadettenschule. Ab 1888 studierte er Komposition und Klavier am Moskauer Konservatorium. Aufgrund starker Differenzen mit seinem Lehrer schloss er das Studium der Komposition allerdings nicht ab und beendete 1892 lediglich sein Klavierstudium. Er galt als außergewöhnlich guter Pianist. Zwei Jahre später lernte er seinen Verleger und Mäzen Mitrofan Beljajew kennen, erste Gastspiele im Ausland folgten.

Orientierte er sich in seinen frühen Werken noch an Chopin und Liszt, entwickelte er später eine über Wagners Musik hinausgehende Tonsprache. Für Musikwissenschaftler ist Skrjabins Technik mit dem so genannten „mystischen Akkord“ eine Vorstufe der Zwölftontechnik.

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin (*6.1.1872. - + 27.4.1915)

Vorschau auf seine 1. Sinfonie im „Sternzeichen 11“

von Georg Lauer

Es ist noch kein Jahr her, dass Tonhallenpublikum wie Musiker mit Skrjamins „Farbenlehre“ konfrontiert wurden: Im Februar 2008 dirigierte der damals noch nicht designierte DüSy-GMD Andrey Boreyko in den drei Symphoniekonzerten Skrjamins Sinfonische Dichtung „*Prométhée. Le Poème du feu op. 60*“. Die Partitur sieht folgende riesige Besetzung vor: Piccolo, 3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 5 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauke, Große Trommel, Becken, Tamtam, Triangel, 5 Glocken, Glockenspiel, Celesta, 2 Harfen, Orgel, Klavier, 4-stimmigen Chor (nur Vokalise), Streicher und Farbenklavier.

Dieses Tasteninstrument blieb im verdunkelten Saal nahezu allen Zuhörern verborgen, aber sein an die Rückwand der Tonhalle projiziertes und dabei in verschiedenen Farben wechselndes Licht erzielte beim Publikum die vom Komponisten für sein etwa 20 Minuten langes Werk intendierte Wirkung ebenso wie der vom Tonhallenhimmel herabschwebende Vokalisingesang des Musikvereins.

Diesem letzten, harmonisch schon weit ins 20. Jahrhundert hineinreichenden Spätwerk des synästetisch veranlagten, also Farben „hörenden“ Komponisten hat die Tonhallenregie im kommenden Mai („Sternzeichen 11“) ein Frühwerk Alexander Skrjamins gegenübergestellt und seine 1. Sinfonie E-Dur op. 26 ins Programm genommen.



Foto: Alexander Skrjabin Quelle: Internet

Dieses Werk entstand 10 Jahre vor der Prometheus-Sinfonie, also 1899, *in einer Mischung aus Sorglosigkeit gegenüber den Erwartungen, die die Gattungstradition an ihn stellte, und kühner Selbstüberhebung* (vgl. Harenberg Konzertführer Seite 793).

Immerhin dauert dieses Werk ca. 45 Minuten, umfasst 6 Sätze und reicht damit deutlich in die Dimensionen von Beethovens Neunter, dies um so mehr, als der letzte Satz 2 Solisten (Mezzo-Sopran und Tenor) und einen gemischten Chor verlangt. Für deren Vokalbeitrag hat der Komponist die selbstverfasste „Hymne an die Kunst“ vorgesehen. Von Margarete Hoffmann stammt die nachstehende Übersetzung des russischen Originals:

„Hymne an die Kunst“

Solisten:

O, wunderbares Bild der Gottheit,
Der Harmonien reine Kunst!

Dir bringen wir in Freundschaft
Das Lob des begeisterten Gefühls.

Du bist des Lebens lichter Traum,
Du bist ein Festtag, bist Erholung,
Als Geschenk bringst du den Menschen
Deine Zauberbilder.

In jener düsteren und kalten Stunde,
in der die Seele voller Verwirrung ist,
Findet in dir der Mensch
Die lebendige Freude des Trostes.

Du rufst die Kräfte, die im Kampfe sanken,
Auf wunderbare Weise ins Leben zurück,
Im müden und kranken Geist
Zeugst du neue Gedanken.

Du gebärst der Gefühle uferlosen Ozean
Im entzückten Herzen,
Und der schönsten Lieder Lied singt
Dein Priester, durch dich erneuert.

Es herrscht allmächtig auf der Erde
Dein Geist, frei und machtvoll,
Durch dich emporgehoben, vollbringt
Der Mensch ruhmvoll die größte Tat.
Kommt herbei, ihr Völker der Welt,
Wir singen der Kunst zum Ruhme!

Chor:

Ruhm der Kunst, auf ewig Ruhm!

Zur Musik

Skrjabins 1. Sinfonie richtet sich -
trotz seiner ausgewiesenen 6 Sätze

I Lento (5' 20)

II Allegro drammatico (7' 35)

III Lento (8' 00)

IV Vivace (3'55)

V Allegro (6 15)

VI Andante (11' 40) -

an der bis dato überlieferten Viersätzigkeit aus, indem der 1. Satz als langsame Einleitung des folgenden Sonatensatzes dient. Dem schließen sich ein Lento, ein Scherzo und ein Allegro an, dem der vokale Schlusssatz angehängt ist. Dieser wirkt bei aller Bedeutungsschwere des Textes nicht nur unter formalen Gesichtspunkten, sondern auch in seiner klanglichen Gestalt mit Choral- und Fugenpathos eher an das Werk geklebt als zwingend aus dem vorangegangenen musikalischen Geschehen herauswachsend (vgl. Reinhard Schulz in *Der Konzertführer*, Rowohlt-Verlag 1996).

Hardenbergs Chormusikführer wird auf Seite 829 noch deutlicher: „*Sowohl der Text der selbstverfassten Hymne an die Kunst, ..., als auch die plakative Zeilenmelodik sind von beinahe peinlicher Banalität. Die anschließende Chorfüge (Anm.: sie beansprucht den Chor keine 3 Minuten!) ...kann ebenfalls nicht als großer Wurf gelten.*“

Skrjabin, der - Dank seines Spätwerkes (s. o.)? - auch als innovativster, originellster und exaltiertester Komponist seiner Zeit gilt, bezeichnete seine Erstlings-symphonie selbst als „*Misserfolg beim breiten Publikum*“, und auch sein Mentor und Verleger Belaieff kommentierte das Werk später bissig: „*Da hast Du es anschaulich, welchen Vorzug das Komponieren von Neunten Sinfonien hat.*“

Warten wir es ab, wie das Publikum unserer Tage nach mehr als 100 Jahren Rezeptionsgeschichte im Mai 2009 reagiert, wenn das Werk mit einem an Mahler erinnernden Schlussakkord verklingt.

Unterwegs in Frankreich

Bericht über die Reise der Inaktiven des Städtischen Musikvereins vom 15. bis 19. Mai 2008 nach Straßburg, Colmar und Umgebung

von Hans Reichert

(Fotos H. Reichert und W. Becker)



Pünktlich um 8.30 Uhr am 15. Mai 2008 ging es los mit dem neuen Bus von Birgels in Richtung Westen. Durch den Umweg über Mönchengladbach konnten wir ungehindert die große Baustelle am Westkreuz von Köln umfahren.

Nachdem Gisela Kummert noch einige technische Dinge bekannt gegeben (und mich zum Aktuarium bestimmt) hatte, konnte uns Erich Gelf allmählich geistig darauf vorbereiten, was wir an unserem Ziel zu erwarten hatten.

Wie immer hatte sich Herr Gelf wieder bestens vorbereitet. Damit wir unterwegs einen Vorgeschmack auf das Strassburger Münster bekommen konnten, verteilte er selbst hergestellte

schriftliche Unterlagen mit der Außenansicht, einem Grundriss und vor allem mit verschiedenen Darstellungen von Ecclesia und Synagoge im Laufe der Jahrhunderte. Ein Stadtplan der Strassburger Altstadt fehlte natürlich auch nicht.

Am zweiten Rastplatz im Hunsrück wurde die obligatorische Tafel aufgebaut. Zum Mittagessen gab es Frikadellen, Quiches, Käsewürfel, Trauben und zum Dessert herrlichen Rhabarberkuchen, Nussecken und andere Leckereien. Den fleißigen Damen und Herren, die all die schönen Sachen zustande gebracht haben, sei großer Dank gewidmet.

Am Spätnachmittag in Strassburg an-

gekommen, stellte sich heraus, dass in unserem Hotel die für unsere Reisegruppe reservierten Hotelzimmer zum Teil bereits anderweitig vergeben waren. Das war genau das Richtige, Gisela Kummerts Kampfgeist herauszufordern. Zum Schluss erhielt sie für die 8 fehlenden Zimmer in einem anderen Hotel der Hotelgruppe bessere Zimmer und einen eigenen Parkplatz für unseren Bus.

Nachdem wir alle unsere Koffer in den Hotels untergebracht hatten, trafen wir uns nach einem halbstündigen Spaziergang durch die „Grand' Rue“ vorbei an „St. Pierre le Vieux“ und über den „Place Gutenberg“ vor dem Südportal des Querhauses des Münsters zu einem Rundgang. Hier begegneten uns wieder Ecclesia und Synagoge, die uns schon im Bus Herr Gelf nahe gebracht hatte. Jetzt schauten die beiden auf uns herab und wir voll Ehrfurcht zu Ihnen hinauf.

Bei wolkenverhangenem Abendhimmel betrachteten wir noch den hohen Turm mit der filigranen Spitze, die tragenden Dachkonstruktionen und die vielen königlichen Reiter auf halber Höhe.

Allmählich trieb uns der hungrige Magen in die umliegenden Lokale, u.a. den „Pilier des Anges“ in einer nahen Seitengasse. Kaum saßen wir drin, fing es draußen an zu schütten. Wir ließen es uns gut schmecken bis der Regen vorbei war und wir uns wieder auf den Weg zum Hotel aufmachen konnten. Dort nahmen wir im Foyer noch einen kleinen Schlaftrunk, bevor wir müde in unsere Betten fielen.

Am nächsten Morgen blickten wir von unserem Hotelfenster aus auf den gro-

ßen neuen gläsernen Hauptbahnhof.

Nach dem Frühstück war die Innenbesichtigung des Münsters angesagt.

Während Herr Gelf uns auf die vielen Sehenswürdigkeiten im Inneren des Münsters aufmerksam machte, „schimpfte“ neben der Schwalbennestorgel der „Rohraffe“ auf die Kirchgänger herab. An der steinernen Kanzel mit ihren vielen zierlichen Figürchen vorbei trafen wir im Querhaus auf die berühmte astronomische Uhr neben dem Engelspfeiler, der das Gewölbe über dem südlichen Querhaus trägt.

Nachdem wir uns im Inneren satt geschaut hatten, erwarteten uns draußen bereits zwei Stadtführer(in), um uns die nähere Umgebung des Münsters nahe zu bringen, die schmalen Gassen, den „Place Broglie“ bis zum Ufer der Ill mit dem „Place de la République“ am anderen Ufer und zum mächtigen „Palais Rohan“.

Bis zur Abfahrt unseres Bootes für die Fahrt auf der Ill war noch genügend Zeit zum Mittagessen auf der „Place aux Cochons de Lait“. Gisela Kummert hatte die Verbindung mit der zweiten Gruppe verloren und versuchte, deren Handy zu erreichen. Das war aber nicht so einfach, und so bemühten wir uns gemeinsam mit ihr, die Technik des Handys zu erforschen und eine SMS zu schreiben. Ihre größte Furcht war, dass wir nicht alle rechtzeitig beim Boot wären und vor allem kein Geld hätten, um die Bootsfahrt zu bezahlen. Bis plötzlich unser „Finanzminister“ Ernst-Dieter Schmidt in der Nähe auftauchte und die Situation rettete, kurz bevor wir das Boot besteigen mussten. Er hatte zwar selbst kein Handy, und das Handy von Herrn Gelf war im Münster - wie sich's

gehört - ausgeschaltet und danach nicht mehr eingeschaltet worden

So konnten wir bei bestem Wetter doch noch mit dem gläsernen Ausflugsboot über die Ill, zuerst durch zwei Schleusen in „Petite France“ und dann rund um die Altstadt bis zum Europa-Zentrum und wieder zurück zum „Palais Rohan“, fahren.

Nach der Bootsfahrt besuchten wir im pittoresken

Stadtteil „Petite France“ die protestantische Kirche „St. Thomas“ mit dem Grabmal des Marschalls Moritz von Sachsen (+ 1750), das von Ludwig dem XV. gestiftet wurde, und mit dem Sarkophag von Bischof Aneloch von 812.

Der dritte Tag war für die Fahrt nach Colmar vorgesehen. Unser allzeit „fröhlicher Reiseleiter“ Erich Gelf stimmte uns bereits während der Fahrt in die Geschichte der Zeit ein, die in den Bildern des Isenheimer Altars von Mathias Grünewald dargestellt wird. Es war eine dunkle Zeit im Spätmittelalter. Wir erfuhren von „Mutterkorn“ und dem „Heiligen Brand“, die in den Hospitälern von Colmar behandelt wurden. Die stark beeindruckenden und bedrückenden Bilder des aufgeklappten Altars in dem ehemaligen Dominikanerinnenkloster „Unter den Linden“ wurden uns in zwei Gruppen von zwei ausgezeichneten Führerinnen nahe gebracht.

Anschließend ging es in einem „Petit Train“ mit Gesang durch die Gassen der Altstadt mit ihren schönen und blumenreich geschmückten Fachwerkhäusern und durch „Petite Venise“ mit



seinen vielen hübschen Lokalen. Danach wartete auf uns das vorbestellte gemeinsame Mittagessen in der ersten Etage der „Brasserie du Musée“ mit landestypischem Flammkuchen oder Quiche Lorraine.

So gestärkt mussten wir durch den inzwischen starken Regen zur nahe gelegenen Dominikanerkirche gehen, in der das berühmte Gemälde „Madonna im Rosenhag“ von Martin Schongauer ausgestellt ist. Umgeben von unzähligen Vögeln und Pflanzen blickt die Mutter mit ihrem Kind in ihrem roten Gewand traurig in die Welt. Was hat sich der Maler wohl dabei gedacht?

Wieder in Strassburg angekommen, traf sich eine von Abend zu Abend größer werdende Gruppe im Foyer unseres Hotels, die bei Wein und Bier den Tag noch einmal Revue passieren ließ. Leider konnten die „8 Ausquartierten“ nicht dabei sein.

Am vorletzten Tag brachte uns der Bus zum Odilienberg. Von hier konnte man weit in die Rheinebene sehen und hätte noch der Schwarzwald erkennen können, wenn nicht die unter uns hän-

gende niedrige Wolkendecke den Blick versperrt hätte.

Im Kloster wurden wir dann von dem elsässischen Führer „Michel“ empfangen. Er erzählte uns, dass vor über 2000 Jahren sich „eb's ganz besonders“ hier oben ereignet hat. Zunächst war von der Heidenmauer die Rede, die mehrere Jahrhunderte vor Christus - wahrscheinlich von Kelten als Fliehburg - errichtet wurde. Dann kam die grausliche Geschichte der Odilie an die Reihe, die im 7. Jhd. blind geboren wurde. Ihr Vater, „Herzog Attich“, der sich einen Sohn gewünscht hatte, befahl, sie zu töten, doch die Mutter ließ sie heimlich in ein burgundisches Kloster bringen. Als sie bei der Taufe auf wunderbare Weise sehend wurde, holte sie ihr Bruder, der „die Familie wieder zusammen flicke“ wollte, heim; doch ihr Vater tötete den Bruder aus Wut über den „Betrug“ seines Sohnes. Aus Reue über seine jähzornige Tat nahm er dann aber seine Tochter später wieder auf, um sie mit einem Fürsten zu verheiraten. Odilie widersetzte sich aber, da sie ihr Leben Gott geweiht hatte. Sie gründete am Fuß des Berges das Kloster Niedermünster, das sich bis zum 12. Jhd. zu hoher Blüte entwickelte.

Nach der Zerstörung dieses Klosters in den Bauernkriegen wurde auf der Höhe des Berges das heutige Kloster errichtet, in dem Odilie als Heilige und Schutzpatronin des Elsass verehrt wird.

Michel führte uns zu den wichtigsten Stationen des Klosters, wie die mit goldenen Mosaiksteinen ausgekleidete sog. Tränenkapelle, in der Odilie für das Seelenheil ihres Vaters gebetet haben soll, sowie die Odilienkapelle, in

der die heute noch zu mehr als 50 % erhaltenen Reliquien von Odilie in einem Steinsarg liegen und die Kreuzkapelle, in der die Gebeine des Vaters „Attich“ aufbewahrt wurden.

Michel wusste zu berichten, dass die restlichen Reliquien von Odilie im Laufe der Jahrhunderte in ganz Europa verteilt wurden, so der Unterarm im 14. Jhd. an Kaiser Karl IV. für den Prager Dom. (eventuell ein späteres Reiseziel für die Inaktiven des Städtischen Musikvereins?).

Unser Bus führte uns dann weiter durch den „Hohwald“ in das Winzerörtchen Andlau. Dieser kleine Ort überrascht den Besucher mit einer ungewöhnlich großen Kirche aus dem 12. Jhd. An Fries und Portal des Westbaus befinden sich die bemerkenswertesten romanischen Skulpturen im Elsass. Vor allem eine rd. 30 m lange Folge von Tieren und Fabelwesen gliedern die Außenfassade in Höhe des ersten Geschosses.

Unter dem hohen Chorraum mit einem riesigen goldenen Kronleuchter besuchten wir die Krypta aus dem 11. und 12. Jhd., die durch einfache Säulen mit unverzierten Kapitellen gestützt wird.

Da in Obernai unser gemeinsames Abendessen wartete, mussten wir das Kleinod im waldreichen Tal der Andlau verlassen. Doch wir waren schneller in Obernai als gedacht, so dass wir gleich zweimal per Bus den Ort umrundeten, bevor uns der Fahrer in der Nähe des „Hotel aux Blés“ im Regen aussteigen ließ.

Das schöne große Fachwerkhaus am Marktplatz diente früher der Lagerung von Korn und anderen Vorräten. In der



ersten Etage war das Restaurant, ein großer Saal mit wunderschönem Blumen- und Ährenschnuck. Mit einheimischem „Baeckeoffe“ oder „Zander auf Sauerkraut mit Rieslingsauce“ feierten wir angemessen den vorläufigen Abschluss der diesjährigen Seniorenreise.

Nach dem Abendessen ging es geradewegs wieder in strömendem Regen zum Bus und dann zu unseren Hotels in Strassburg.

Die Rückfahrt nach Düsseldorf am nächsten Morgen führte noch einmal zu einer Sehenswürdigkeit kurz vor der Grenze nach Deutschland.

Weißenburg ist ein kleines Städtchen, durch das die Lauter fließt, ein kleiner Bach, der aus der Pfalz in Deutschland kommt und friedlich Frankreich mit Deutschland verbindet. Ein großer Teil von Weißenburg ist noch mit der alten Stadtmauer und einem Stadtgraben umgeben.

Überragt wird Weißenburg von der Kirche „St. Pierre et St. Paul“. Aufgrund

seiner riesigen Ländereien, die noch aus fränkischer Zeit stammten und bis zur Saar reichten, konnte sich das Benediktinerkloster diese zweitgrößte Kirche (nach dem Strassburger Münster) leisten. Allerdings wachte das Episkopat von Strassburg eifersüchtig darüber, dass „St. Pierre et St. Paul“ nicht größer als das Münster wurde. Das galt auch für die eigenartigerweise nur auf der Südseite eingebauten bunten Fenster. Sowohl sehenswerte Fresken als auch eine überdimensionale 10 m hohe Christopherusfigur sind im Inneren des südlichen Seitenschiffs dargestellt.

Nach dieser Unterbrechung ging es dann endgültig in Richtung Heimat, nur noch einmal unterbrochen im Hunsrück zum Resteessen.

Nicht vergessen sei, dass besonderer Dank Herrn Erich Gelf gebührt, der durch sein umfangreiches Wissen über die Geschichte des Elsass und insbesondere über Strassburg ein großer Anteil an dem Gelingen und dem Erfolg dieser Reise hatte.

Durufié's Requiem - Ein Interpretationsspagat

Eine durchaus ernstgemeinte Betrachtung von Probenentwicklung und Konzert nebst thematischer Hinführung zu den Spezialitäten des Restaurants „Le Moulin de Connelles“
in Durufiés Geburtsort Louviers

beobachtet von Udo Kasprowicz

Am 7., 9. und 10.11.2008 erklang zum ersten mal in der Düsseldorfer Tonhalle das Requiem von Maurice Durufié unter dem Dirigat von Wayne Marshall. Da uns die örtlichen Kritiken dieses Konzertes nicht wirklich weitergeholfen haben, suchten wir nach anderen und fanden die nachstehende zu einer Aufführung des Requiems in Düdingen (Schweiz), in „La Liberté“ vom 18.März 1996 veröffentlicht. Wir geben sie hier auszugsweise in Original und Übersetzung wieder:

... L'Accroche-Chœur restitue bien le large souffle ponctué de nombreux instants de silence de l'œuvre.

L'interprétation respecte donc bien le caractère saint-sulpicien de l'œuvre. Les mélodies „grégorianisées“ imparties aux voix d'hommes y sont très simplement mais justement accentuées, chantées de plus dans un fort beau timbre légèrement émâcié, tandis que les voix de dames sont bien posées, doucement colorées et ferventes....

...Der L'Accroche-Chor gibt den großen Geist des Werkes gut wieder, der durch die zahlreichen Atempausen betont ist. Die Interpretation respektiert damit gut den Charakter des Werkes, wie er in St. Sulpice (d.h. „leicht frömmelnd“) gepflegt wird. Die Melodien, in gregorianischer Art, die für Männerstimmen bestimmt sind, werden sehr einfach aber in der rechten Weise betont und in einer sehr schönen wenn auch etwas zu schwachen Tonfarbe gesungen, während die Frauenstimmen mit gutem Registerausgleich, sanft warm und inbrünstig klingen...

Die Kritik des Requiems in Düdingen nahe Freiburg in der Schweiz 1996 gibt die Auffassung wider, die die Probenarbeit des Musikvereins über drei Monate bestimmte: Hinter den Begriffen „Thesis“ und „Arsis“, die das Senken und Heben des Taktstockes bezeichnen, verbirgt sich eine bestimmte Vorstellung von Dynamik. Die Entlastung des schwachen Taktteils und die unmittelbar folgende Spannungssteigerung zu Beginn des stärkeren Taktteils verleiht der musikalischen Phrase etwas Schwebendes, Entgrenztes, den „large souffle“ eben.

Gregorianischen Chorälen, gesungen in gotischen Kathedralen, ist dieses Klangbild eigen. Je sicherer der Chor wurde und je mehr sich die Freude darüber in gelegentlichem Schmettern der Melodien äußerte, desto stärker sah sich Frau Rossetto gezwungen, den Chor zu zügeln, damit das filigrane Klangbild nicht verloren ging.

Dann nahte die Stunde der Wahrheit: die Klavierprobe mit Wayne Marshall, seines Zeichens Organist und Pianist, der das Konzert dirigieren würde. Die Auffassung von der elegischen Trauer,

die die spätromantische Bearbeitung den gregorianischen Harmonien verliehen hatte, teilte der Dirigent überhaupt nicht. Offenbar verstand er das Werk vom Thema, vom Text her.

Und hier wird die Erlösungshoffnung geradezu Erlösungsgewissheit, weil sie sich in der Person Jesu Christi konkretisiert, die diesen Weg vorangegangen ist. Aus diesem Blickwinkel wurden seine englischen Anweisungen: sing, vocals, brider nachvollziehbar. Wir aber verstanden zunächst: lauter, volltöner, unpräziser.

So hatte er es nicht gemeint! Also verdrängte er Herrn Kaufmann vom Flügel und verwandelte sich in einen vielarmigen Tastenvirtuosen, der das traurige Stück triumphal uminterpretierte. Marshall war überzeugend, allpräsent, suggestiv und unermüdlich. Aber zwei Proben und eine Generalprobe reichten nicht aus, um ihn zufrieden zu stellen und unverzagt im Konzert aufzutreten.

Am Ende erklang eine Kompromissfassung. Marshall akzentuierte die Tempowechsel weniger scharf, als ihm offenbar lieb war, und blieb sichtlich bemüht, den Chor im Konzert zu unterstützen. Wir dankten es ihm, indem wir dem Werk eine klangliche Wucht verliehen, die mancher mit seiner Vorstellung von Werktreue nicht vereinbaren konnte. Nach dem Konzert gab es gegenseitige Anerkennung. Unsere gutwillige Flexibilität muss Wayne Marshall beeindruckt haben, er fand lobende Worte. Wir durften einen begnadeten Vollblutmusiker und eine mitreißende Dirigentenpersönlichkeit kennenlernen, mit dem wir gerne noch einmal zusammenarbeiten möchten, aber bitte mit

einem klärenden Besuch in Düsseldorf etwa zu Beginn der Gestaltungsarbeit. Nach kalten Duschen, wie wir sie in der Konzertwoche erlebt haben, sind viele verschnupft.

Trotzdem klingt uns das intelligent konzipierte Konzert noch lange im Ohr und der „large soufflé“ einiger besonders betörenden Stellen verlangt geradezu nach einer kulinarischen Ergänzung...



Zu den Spezialitäten des Restaurants „Le Moulin de Connelles“ in Louviers, dem Geburtsort Duruflés, etwa 30 km südlich von Rouen an der Seine gelegen, gehören: „*Crêpes soufflées à l'orange*“!

Bitte lesen Sie danach aber unbedingt noch, was über die Protagonisten der Düsseldorfer Erstaufführung veröffentlicht und auf den Seiten 42/43 im „Kurzportrait“ wiedergegeben ist!

Das Rezept

Spezialität des Restaurants „Le Moulin de Connelles“ in Louviers
dem Geburtsort von Maurice Duruflé

entdeckt und aus dem Französischen übertragen von Udo Kasprovicz

„Crêpes soufflées à l'orange“!

Zubereitung und Zutaten für 8 Personen

Die Crêpes

½ Liter Milch
3 Eier
80 gr. Nussbutter
250 gr. Mehl
5gr. Salz
40gr Zucker
2cl Orangenlikör

1. Mehl, Salz, Zucker und drei Eigelb miteinander verrühren, die drei Portionen Eiweiß für den vierten Arbeitsschritt aufsparen. Den Teig durchsiehen und ruhen lassen. Nun die Nussbutter und den Orangelikör hinzufügen.

Die Crêpes mit geringem Bräunungsgrad ausbacken.

Für die süße Marinade der Crêpes:

2 Apfelsinen aus der Crème brûlée
50gr. Zucker
3cl Orangelikör

Die Crêpes einzeln auf Tellern - gegebenenfalls mit Vanilleeis - zum Dessert anrichten. Mit einem Kranz von Karamel dekorieren, der aus Fruchtsaft, Zucker und Alkohol gekocht ist.

Die Crème brûlée

½ Liter Milch
7 Eier
60gr Butter
2 Apfelsinenschalen
125 gr Mehl
125 gr. Zucker

2. Vanille 2 ungetrennte Eier mit 2 Eigelb und dem Zucker cremig schlagen. Das Mehl einarbeiten. Mit der Milch kochen, vorher aber Vanille und Apfelsinenzesten (dünne Streifen) hinzufügen.

3. Vom Feuer nehmen und die Butter sowie 3 Eigelb untermischen, die fünf Portionen Eiweiß mit den drei Portionen aus Arbeitsschritt 1 vereinigen und für Nr. 4 aufsparen.

4. Die gebackenen Crêpes eine Stunde in den Apfelsinensaft und -likör einlegen. 8 Eiweiß steif schlagen und vorsichtig unter die Crème heben. Die Crêpes mit der Soufflé-Masse füllen und umgeben; vor dem Servieren 5 bis 6 Minuten im Backofen garen.

Kurzportrait:

Maurice Duruflé

wurde am 11. Januar 1902 in Louviers geboren. Sein Musikstudium beginnt er in Rouen, wo er an der Kathedrale von 1912 bis 1918 Mitglied des Knabenchores ist. Daneben studiert er Klavier, Orgel und Theorie bei Jules Haellig, dem Domorganisten und einstigen Schüler von Alexandre Guilmant.

Aufgrund einer intensiven Zusammenarbeit mit Louis Vierne wird er ab 1927 dessen Stellvertreter an Notre Dame und hat auch das traurige Privileg, dem plötzlichen Tod des Meisters an der Orgel beizuwohnen.

1930 wird Duruflé Organist von St. Etienne du Mont, ab 1953 teilt er sich das Amt mit seiner Ehefrau Marie-Madelaine Duruflé-Chevalier.

Bereits 1943 wird Duruflé Professor am Pariser Konservatorium und behält diese Stelle bis 1970. Unter seinen herausragenden Schülern findet man Marie-Claire Alain, Pierre Cochereau, Jean Guillou und Daniel Roth.

1940 ist Duruflé tief berührt vom Tode seines Freundes und Kollegen Jehan Alain, „der in einem verwegenen Versuch fiel, seine Heimat zu verteidigen“. Als Nachruf schreibt er Prélude et Fugue sur le nom d'A.L.A.I.N. op. 7, in dem er das Thema aus den Buchstaben ALAIN gewinnt und als zweites Motiv aus den Litanies des verstorbenen Musikers zitiert.

1945 stirbt Maurice Duruflés Vater. Unter diesem Eindruck vollendet er 1947 sein berühmtes Requiem, welches wohl als sein Hauptwerk bezeichnet werden darf. Es ist offensichtlich in seiner Form von Gabriel Fauré beeinflusst worden



Foto: Internet

und basiert, wie einige andere Werke Duruflés, auf gregorianische Themen.

Im Gegensatz zu den jüngeren Olivier Messiaen und Jehan Alain kümmert er sich nicht um verschiedene musikalische Neuerungen, seine Musik ist weitgehend von der Gregorianik inspiriert, so vor allem seine vier Motetten nach gregorianischen Themen (op. 10), die er Auguste le Guennant, dem Direktor des Institut Grégorien in Paris gewidmet hat.

1975 beendet ein schwerer Unfall die Organistenkarriere Duruflés: Auf der Autobahn zwischen Valence und Montélimar durchbricht ein Wagen die Mittelleitplanke und prallt frontal auf den Wagen von Marie-Madelaine und Maurice Duruflé. Beide werden schwer verletzt, Maurice Duruflé erholt sich nicht wieder vollständig von den schweren Folgen des Unfalls. Sein letztes Werk entsteht 1977 - ein kurzer Chorsatz „Notre Père“. Am 16. Juni 1986 ver stirbt Maurice Duruflé in Paris. GL



Wayne Marshall

Foto: Internet

Kurzportrait:

Wayne Marshall

geboren 1961 in Oldham bei Manchester, englischer Pianist, Organist und Dirigent.

Nach dem Besuch der Chetham's School in Manchester begann er eine Orgelausbildung an der Kathedrale von Manchester. Weitere Studien folgten am Royal College of Music bei Nicholas Danby (Orgel) und Angus Morrison (Klavier) sowie an der Musikhochschule in Wien. Seine Examina legte er mit Auszeichnung ab. Marshall konzertierte als Organist unter anderem in Note Dame de Paris, in der Royal Festival Hall und in der Westminster Abbey. Er ist „*organist in residence*“ der Bridgewater Hall in Manchester.

Als Pianist trat er zusammen neben Solokonzerten auch mit Kim Criswell,

Tasmin Little, Natalie Clein, Ole Edward Antonsen und Willard White auf. Er dirigierte die Rotterdamer Philharmonie, die Wiener Philharmoniker, das Schwedische Radiosinfonieorchester, das BBC Symphony Orchestra, die Staatskapelle Halle sowie die Orchester von Bordeaux und Lyon. Auf seinen Programmen stehen oft Werke von George Gershwin, Duke Ellington und Leonard Bernstein.

Von ihm stammen die Kompositionen Magnificat und Nunc dimittis. Marshall erhielt als Auszeichnungen den Honorary Doctorate der Universität Bournemouth und wurde Artist of the Year der BBC (1998).

Wayne Marshall dirigierte am 4.11.2008 in der Tonhalle die Düsseldorfer Symphoniker und den Städtischen Musikverein bei der Düsseldorfer Erstaufführung des Requiems von Maurice Durufé. GL

Die Redaktion stellt sich vor



**Jens D.
Billerbeck**

Geboren 1958 in Hamburg. Mit fünf Jahren erster Klavierunterricht, später die obligatorische Blockflöte und auch einige Monate Versuche auf der Geige. Nach Abitur und Bundeswehr (bei der Truppenzeitschrift „Heer“) Studium der Theater-, Musik und Kommunikationswissenschaften in München.

Volontariat bei einer Lokalzeitung. Später Studium der Elektrotechnik in Duisburg. Nach Abschluss seit 1989 Redakteur bei der Wochenzeitung VDI nachrichten.

Seit 1977 Leitung der VHS Theatergruppe WIR in Ratingen.

Seit 1982 Mitglied im Musikverein. 1988 Wahl zum Schriftführer, 1990 zum Vorsitzenden. 1995 aus beruflichen Gründen Rücktritt.

Seit 2007 Reiseleiter, seit 2008 als Medienreferent wieder im Vorstand.

Redaktionsmitglied und Autor der „alten“ *Chorszene* und der *NeuenChorszene* im Ressort „Interviews und Reportagen“.



**Erich
Gelf**

1938 geboren in Saarbrücken. Seit dem 9. Lebensjahr Chorsänger in der Kurrende und der Kantorei der Evangelischen Kirchengemeinde Alt-Saarbrücken. Berufsbegleitende Ausbildung zum Kirchenverwaltungsbeamten in Saarbrücken und Düsseldorf von 1952 bis 1960 (Diplom-Verwaltungswirt grad. des Landes NRW).

1961 Berufung in den Verwaltungsdienst im Landeskirchenamt der Evangelischen Kirche im Rheinland in Düsseldorf. Dort bis März 2004 in unterschiedlichen Aufgaben hauptsächlich im Personalbereich tätig.

In Düsseldorf ab 1961 Kirchenchor-sänger zunächst in der Matthäikirche (unter dem Kantor Hartmut Schmidt), 1981 Eintritt in den Städtischen Musikverein zu Düsseldorf als 2. Tenor.

Von 1990 bis 1998 Mitglied des Vorstandes als 1. Schatzmeister.

Seit 2006 Mitglied der Redaktion und Autor der *NeuenChorzene* im Ressort „Interpretation und Grundlagen“

**Udo
Kasprowicz**



Ich bin einer der jüngeren Sänger aus dem zweiten Bass, der Mendelssohn-Bartholdy so sehr schätzt, weil er seine Kompositionen mit vielen besonders tiefen Tönen aufgewertet hat.

Im Sterbejahr Prokofjews 1953 erblickte ich auf der Ahnfeldstraße in Düsseldorf das Licht der Welt und besuchte - bedingt durch den Umzug meiner Eltern ins linksrheinische Meerbusch - in den sechziger Jahren das Gymnasium in Uerdingen. Geburtsort und neun-jähriger Aufenthalt in der Heimatstadt unseres verdienten Schallarchivars, Herrn Großimlinghaus, bestimmten mich mittelbar und unbewusst dazu, im Städtischen Musikverein mitzusingen.

1972 hielt ich überrascht das Abiturzeugnis in Händen und versenkte mich daraufhin 6 Jahre lang in das Studium der deutschen Literatur und Geschichte.

Seit 1977 wurde ich nacheinander Ehemann, Papa, Lehrer und Chorsänger. In dieser Funktion sang ich mich von Kirchenchor zu Kirchenchor, bis 2005 meine Zeit erfüllt war und ich für würdig befunden wurde, dem Musikverein anzugehören.

Dort bestellt mich der Chefredakteur der „NeuenChorszene“ spornstreichs zum Verantwortlichen für die vorletzten Merk-Würdigkeiten selbst in kulinarischen Dingen.

**Georg
Lauer**



1948 geboren in Geldern, von 1950 bis 1969 in Köln zu Hause, durchs Elternhaus mit Flöten-, Klavier- und Orgelunterricht zur Musik gekommen, 1967 Abitur auf dem altsprachlichen Zweig des Apostelgymnasiums, nach 18-monatiger Wehrpflichtzeit in Hamburg von 69 bis 74 Studium der Elektrotechnik in Aachen mit Schwerpunkt Technische Informatik. Seit 1975 bin ich in Meerbusch ansässig.

Bis 2002 war ich in Neuss bei einem überregionalen Energieversorgungsunternehmen angestellt und in leitender Funktion für die Bereiche Grundsatzplanung, Technische Datenverarbeitung, Grundstücke, Vermessung und Hochbau zuständig.

Seit 2002 leite ich die Geschäftsstelle der *Werkgemeinschaft Musik e. V.*, dem Veranstalter von bundesweiten Musikfreizeiten mit Sitz in Düsseldorf und ca. 500 Mitgliedern.

Von 1976 an war ich Mitglied und ab 1980 Vorsitzender des Kirchenchores St. Nikolaus in Meerbusch-Osterath.

1992 trat ich dann in den Städtischen Musikverein, Bass 1, ein, und war von 2002 bis 2008 Mitglied des Vorstandes als Bibliothekar und Pressesprecher.

2004 Wiederbelebung der Musikvereinszeitschrift „Chorszene“ (83-91) als *NeueChorszene* und seitdem deren ständiger Autor und Chefredakteur.

**Dr. Thomas
Ostermann**



1970 geboren in Haren (Ems). Von 1984-1989 Mitglied des Schulchors des Gymnasiums Haren, 1989 Abitur und nach 18-monatiger Wehrpflichtzeit Studium der Mathematik und Physik in Osnabrück mit Schwerpunkt in Systemtheorie. Während des Studiums weiterhin als Chorsänger im Universitätschor Osnabrück und diversen Projektchören aktiv.

Seit 1996 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Universität Witten/Herdecke und von 1996-1998 Mitglied des dortigen Universitätschores. 1999 Promotion über Spracherkennung durch elektronische Gehörmodelle. Seit 1998 wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Komplementärmedizin der Universität Witten/Herdecke und 2005 Habilitation im Bereich Gesundheitswissenschaften. Mitglied des Editorial Boards der Zeitschriften „Forschende Komplementärmedizin“ und der „Deutschen Zeitschrift für Onkologie“. Autor zahlreicher medizinischer Fachartikel und Herausgeber verschiedener Bücher.

Seit 1997 Mitglied des Städtischen Musikvereins im Tenor II, später Tenor I. Initiator der ersten Homepage des Musikvereins in 2001. Seit 2005 Mitglied der Redaktion und Autor der *NeueChorszene* im Ressort „Seltene Chorwerke und Buchbesprechungen“.

**Konstanze
Richter**



Geboren 1969 in Düsseldorf, zum Leidenwesen meiner Familie von Anfang an Sängerin. Mein Bruder taufte mich auf den unschmeichelhaften Namen „Jaulia“, und fragt mich heute jemand, wann ich mit dem Singen angefangen habe, ist die Antwort „schon immer“. Mit 10 Jahren wurde ich im damaligen Wohnort Neuss in einen Kinderchor gesteckt, nach dem Umzug nach Düsseldorf trat ich Anfang/Mitte der 80er Jahre dem Chor der Friedenskirchen-Gemeinde bei, gleichzeitig gab ich ein kurzes Intermezzo im Schulchor des Geschwister-Scholl-Gymnasiums. Mit Anfang 20 spielte mir dann der Zufall den Musikverein in die Hände, dem ich 1993 erstmals beitrug und während meines gesamten Studiums der Anglistik und Medienwissenschaft treu blieb. Erst der beruflich bedingte Umzug nach Bremen setzte dieser musikalischen Liebe ein vorübergehendes Ende, da mir mein Beruf als Journalistin keine Zeit mehr ließ, dort einen neuen Chor zu suchen. Umso glücklicher war ich, Ende 2002 eine neue Stelle als Redakteurin bei einem Fachblatt in Düsseldorf anzutreten und 2003 erneut dem Musikverein beitreten zu können. Seit der Wiederbelebung unserer Chorzeitschrift *NeueChorszene* bin ich Mitglied der Redaktion und betätige mich vorzugsweise im Ressort „Reisen und Kritik“.

Termine, Termine ...

Vorschau auf die Konzerte mit dem Städtischen Musikverein im 1. Hj. 2009

JANUAR - Tonhalle Düsseldorf

01.01.2009 Donnerstag 11 Uhr
Neujahrskonzert
Düsseldorfer Symphoniker
Die schönsten Arien, Chöre und
Orchesterstücke von
**Georg Friedrich Händel,
Joseph Haydn und
Felix Mendelssohn Bartholdy**
Alexander Marco-Burmester, Bariton
Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Mariedly Rossetto, Einstudierung
Peter Kuhn, Dirigent

MÄRZ - Sternzeichen 9

27.03.2009 Freitag 20 Uhr
29.03.2009 Sonntag 11 Uhr
30.03.2009 Montag 20:00 Uhr
L. v. Beethoven:
Fantasie c-Moll op. 80
für Klavier, Chor und Orchester
Düsseldorfer Symphoniker
Alice Sara Ott, Klavier
Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Mariedly Rossetto, Einstudierung
Norichika Iimori, Dirigent
MÄRZ - Leverkusen Forum

26.04.2009 Sonntag, 18 Uhr
Giuseppe Verdi:
Messa da Requiem
Bayer Philharmoniker
Francesca Scaini, Sopran
Gerhild Romberger, Mezzosopran
Harrie van der Plas, Tenor
Franz-Josef Selig, Bass
Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal
Städt. Musikverein zu Düsseldorf
Mariedly Rossetto, Einstudierung
Rainer Koch, Dirigent

MAI - Sternzeichen 11

15.05.2009 Freitag 20 Uhr
17.05.2009 Sonntag 11 Uhr
18.05.2009 Montag 20:00 Uhr
A. Skrjabin,
Symphonie Nr.1 E-Dur op.26
mit Chor und zwei Soli
Düsseldorfer Symphoniker
Marianna Tarasova, Mezzosopran
Vladimir Kuzmenko, Tenor
Städt. Musikverein zu Düsseldorf e.V.
Mariedly Rossetto, Einstudierung
Nikolai Alexeev, Dirigent

MAI - Historische Stadthalle Wuppertal

31.5.2009 Pfingst-Sonntag 18 Uhr
Joseph Haydn:
Die Schöpfung
Wuppertaler Symphoniker
Elena Fink, Sopran
Cornel Frey, Tenor
Thomas Laske, Bass
Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal
Städt. Musikverein zu Düsseldorf
Mariedly Rossetto, Einstudierung
Andreas Spering, Dirigent



EILMELDUNG

des Vorsitzenden Manfred Hill:

Der Bundespräsident Horst Köhler hat unserem Ehrenmitglied Gisela Kummert das Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland verliehen. Die Übergabe der Ordensinsignien - Orden und Urkunde - wird im März im Düsseldorfer Rathaus erfolgen. Der Bundespräsident ehrt Gisela Kummert für ihren außerordentlichen ehrenamtlichen Einsatz für den Städt. Musikverein und ihr Engagement im Ambulanten Kinderhospizdienst Düsseldorf. Der Vorstand und alle Mitglieder des Städt. Musikvereins zu Düsseldorf e.V. gratulieren Gisela Kummert zur ehrenvollen Würdigung ihres großen Engagements sehr.
22. Januar 2009 – 17.00 Uhr

Der Städtische Musikverein

probt jeweils um 19.25 Uhr

im Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle, Eingang Rheinseite.

Gemeinschaftsproben für alle Stimmen finden i.d.R.

dienstags statt. Proben mit chorischer Stimmbildung werden
montags für die Herren, donnerstags für die Damen um 19 Uhr angeboten.

**Tel.: 02103-944815 (Manfred Hill, Vorsitzender) oder
Tel.: 0202-2750132 (Marieddy Rossetto, Chordirektorin)**



TONHALLE DÜSSELDORF DAS PLANETARIUM DER MUSIK

Weber

Feuerlöscher

Hermann Weber
Feuerlöscher GmbH
Feuerlöscherfabrik

Marie-Colinet-Straße 14

40721 Hilden

Ruf: +49 (0)2103-9448-0

Fax: +49 (0)2103-32272

E-Mail: info@weber-feuerloescher.de



ISSN-Nr. 1861-261X