

# DAS LIEBHABERORCHESTER

Zeitschrift für das Liebhabermusizieren



## Die liebe Not mit der Notation?

Die Jubiläumsschrift – das Gedächtnis des Orchesters

Die schöne Stelle



Proben auf Schloss Kapfenburg

# Fit mit Musik

In der Internationalen Musikschulakademie Schloss Kapfenburg bei Lauchheim finden musizierende Gruppen ideale Bedingungen für Probenaufenthalte vor. Denn in der ehemaligen Deutschordensfeste verbindet sich historisches Ambiente mit hervorragend ausgestatteten Probenräumen, gemütlichen Gästezimmern und einer ausgewogenen Akademieverpflegung zu einer optimalen Infrastruktur für intensive Arbeitsphasen.

Mit den Fortbildungen und Projekten des Zentrums für Musik, Gesundheit und Prävention setzt sich die Stiftung zudem in deutschlandweit einmaliger Weise für Musikergesundheit ein.

Davon profitieren natürlich auch die probenden Gäste auf Schloss Kapfenburg. Ihnen werden beispielsweise Bewegungsprogramme angeboten, die auf die Bedürfnisse und Wünsche der jeweiligen Gruppen abgestimmt sind.

## Projekt „gesund musizieren“

Im Rahmen des Projekts verknüpfen Laien- und Freizeitorchester sowie Chöre ihren Probenaufenthalt mit dem Erwerb von fundiertem Basiswissen im Bereich der Musikergesundheit. Dazu nehmen die Musiker an zwei Workshops teil. Die Inhalte sind auch im privaten und beruflichen Alltag anwendbar und tragen zu einem gesunden Lebensstil bei. Die musikalische Probenarbeit während des Aufenthalts kann auf Wunsch in Zusammenarbeit mit ausgewählten Dirigenten beziehungsweise Chorleitern erfolgen, die den Gruppen ihre Erfahrung und ihr Fachwissen zur Verfügung stellen.

Es fällt keine Teilnahmegebühr für das Projekt an. Die Stiftung unterstützt Orchester und Chöre in ihrem Bestreben, gesund zu Musizieren. Bei einer Projektteilnahme erhält die Gruppe daher einen vergünstigten Probenstag.

## Projekt „gesundes orchester“

„gesundes orchester“ richtet sich an alle Orchester, die musikphysiologische und -psychologische Aspekte in ihren Probenalltag integrieren möchten.

Innerhalb des Projekts wird auf Schloss Kapfenburg ein Mentor ausgebildet, der in seinem jeweiligen Orchester als Gesundheitsmanager agiert. Nach Abschluss der zertifizierten Weiterbildung kann er auf das jeweilige Orchester zugeschnittene Präventionsmaßnahmen direkt vor Ort anwenden, die Kollegen sensibilisieren, beraten oder sachkundig weitervermitteln. Durch die Teilnahme am Projekt werden Gesundheit und Ausgeglichenheit im Orchester verbessert und die musikalische Leistung und Leichtigkeit können steigen.

Die nächste Mentorenausbildung startet im März 2016.



Stiftung Internationale Musikschulakademie  
Kulturzentrum Schloss Kapfenburg  
Zentrum für Musik, Gesundheit und Prävention  
Fon +49 7363 96 18 0  
info@schloss-kapfenburg.de  
www.fit-mit-musik.de





## Liebe Leserin, lieber Leser,

**S**pät kommt das neue LIEBHABERORCHESTER, aber es kommt! Und hoffentlich doch noch rechtzeitig vor Ihrer / eurer Sommerpause, so dass es vielleicht auch als Urlaubslektüre dienen kann. Schuld an dieser Verspätung war u.a., dass unser Layouter seine liebe Not mit den Noten hatte. Soll heißen, alle Notenbeispiele trennscharf und sauber zu platzieren und ins rechte Licht zu rücken, sie also ordentlich abzubilden. Und wenn das nun doch nicht auf höchstem Standard gelungen ist, möge man uns das nachsehen.

Vielleicht ist das ja symptomatisch, dass es eben nicht trivial ist, wenn's um Noten geht? Immerhin soll Isidor von Sevilla (560–636), siehe Michael Goldbachs Artikel auf S. 6, gesagt haben, dass Musik nur durch das Gedächtnis tradiert werde, weil man Töne nicht niederschreiben könne. Inzwischen können wir Töne aufschreiben, aber was genau geschieht da eigentlich? Wie lässt sich die flüchtige Frau Musica, die ganz in der Zeit lebt und wieder verklingt, kaum dass sie erschaffen wurde, doch irgendwie festhalten, aufs Papier bannen? Und wie gelingt es dann umgekehrt, aus diesen Noten / Notizen wiederum Musik werden zu lassen? Dem wollen wir mit unserem Themenschwerpunkt nachspüren, den »Notationsnöten« sozusagen.

Mehrere Texte dieses Hefts gehen auf das Problem ein, dass Notationen nie alles, vielleicht nicht einmal das »Wichtigste« wirklich notieren können, sondern ergänzt werden müssen durch vorheriges Wissen, zusätzliche Informationen und vor allem auch: ergänzende Notizen durch die Ausübenden. In diesem Sinne interessiert uns, wie Sie während des Prozesses der Erarbeitung Woche für Woche in den Orchesterproben mit Ihren Noten umgehen, wie Sie sich Ihre Noten mit Notizen versehen und gestaltend zu Eigen machen. Vielleicht mögen Sie bei der nächsten Probe mit Ihrem Fotohandy die interessantesten Ihrer Eintragungen fotografieren und uns die jpgs dann mailen? Welcher Zeichen, Hinweise oder Anmerkungen bedienen Sie sich bei bspw. der Erarbeitung einer Sinfonie, als Hilfe und Unterstützung, um aus den aufs Papier gedruckten Zeichen klingende Musik werden zu lassen?

Übrigens: Darius Milhauds Autobiographie heißt auf französisch »Notes sans musique«. Das Spiel mit der doppelten Bedeutung des Wortes »Notes« geht bei der

Übersetzung ins Deutsche leider verloren – allenfalls hätte man »Not/iz/en« formulieren können – und so bekam die deutsche Ausgabe den doch eigentlich merkwürdigen Titel »Musik ohne Noten« ...

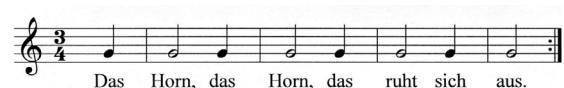
Einer anderen Art, der Vergänglichkeit Herr zu werden, spürt Joachim Conradi mit seiner Sichtung und systematischen Beschreibung einer schon recht stattlichen Sammlung von Orchesterjubiläumsschriftchen nach, s.S. 26. Haben Sie noch eine weitere, dem BDLO bislang unbekannte Festschriften irgendwo in Ihren Unterlagen, die Sie dem BDLO-Archiv zur Verfügung stellen mögen?

Auf den Seiten 50 bis 56 finden Sie die erfreuliche und diesmal auch erfreulich umfangreiche Konzertdokumentation. Erfreulich finden wir sie, weil sie zeigt, wie viel und wie vielfältig landauf landab musiziert wird. Erfreulich aber auch, weil deutlich wird, dass die meisten Orchester mittlerweile den neuen Modus erkannt und akzeptiert haben: dass nämlich alle Konzerte selbst einzutragen sind (im Konzertkalender auf der BDLO-Webseite), um später auch in der Konzertdokumentation aufgelistet zu werden. Auf eine Konzertvorschau, wie sie in den letzten beiden LIEBHABERORCHESTER-Heften als »Konzertkalender« abgedruckt war, verzichten wir wieder. Denn einerseits sind bevorstehende Konzerte aktueller(!) im Konzertkalender auf der BDLO-Webseite zu finden, und andererseits wurde von verschiedenen Seiten der Wunsch an die Redaktion herangetragen, doch wieder *alle* Konzerte zusammenhängend dokumentiert zu finden, und sie nicht aufgeteilt im Konzertkalender oder in der Konzertdokumentation suchen zu müssen.

Mit den besten Sommergrüßen

Ihr / euer Michael Knoch

P.S. Wir hätten natürlich das von den Landesmusikräten Berlin und Schleswig-Holstein zum Instrument des Jahres 2015 gekürte Horn zum Themenschwerpunkt dieses Heftes machen können. Aber dann dachten wir an die berühmte, wenngleich gewiss ungerechte, Zeile



– und haben's doch erst mal gelassen ...



**Titelbild:** Ausschnitt aus Notation in Lautentabulatur: Padoana a la francese Nr. 2 von Vincenzo Capirola, in: H. Bessler, P. Gülke: Musikgeschichte in Bildern, Bd. III, Musik des Mittelalters und der Renaissance, Schriftbild der mehrstimmigen Musik, Leipzig 1981, S. 139 | sowie: Klangmuster 2 aus: Bernard Rands: Klangmuster 1 – 4 für Stimmen und/oder Instrumente, Rote Reihe 17, hg. von Franz Blasl, Verlag UE, London 1970 (Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Rands SOUND PATTERNS 2 (EA 14651); Copyright © 1967 by Schott Helicon Music Corporation; Copyright © renewed)

Bundesverband Deutscher  
Liebhaberorchester e.V.  
Glashütter Straße 101a  
01277 Dresden  
Fax (0351) 802 30 23  
www.bdlo.org

### Geschäftsstelle

Torsten Tannenberg (*Geschäftsführer*)  
(0351) 810 42 38 | tannenberg@bdlo.de  
Heike Heinz (*Mitgliederverwaltung / Buchhaltung*)  
(0351) 65 57 37 98 | heinz@bdlo.de  
Matthias Pagenkopf (*Zeitschrift / Layout*)  
(0351) 65 57 37 99 | pagenkopf@bdlo.de  
Letizia Turini (*Notenbibliothek*)  
(0351) 65 57 37 58 | turini@bdlo.de

### Präsidium

Helge Lorenz (*Präsident*)  
Bernerstraße 7 | 01217 Dresden | lorenz@bdlo.de  
Dr. Elisabeth Birckenstaedt (*Vizepräsidentin*)  
Habichtstraße 55 | 45134 Essen  
Fon (0201) 84 39 99 39 | Fax (0201) 43 95 33 00  
ebirck@bdlo.de  
Frauke Peuker-Hollmann (*Vizepräsidentin*)  
Walberlastraße 1 | 91077 Neunkirchen a.B.  
Fon/Fax (09134) 76 26 | fraupepk@bdlo.de  
Dr. Joachim Conradi  
Schlegelstraße 14 | 90491 Nürnberg  
Fon (0911) 59 13 09 | Fax (0911) 59 48 36  
conradi@bdlo.de  
Dr. Michael Goldbach  
Talstraße 18 | 96120 Bischberg  
Fon (0951) 60 16 53 | goldbach@bdlo.de  
Dr. Michael Knoch  
Blücherstraße 53 | 10961 Berlin  
Fon (030) 824 01 08 | redaktion@bdlo.de

## Landesverbände

### Baden-Württemberg

Dr. Norbert Hill (*Präsident des Landesverbandes  
Baden-Württembergischer Liebhaberorchester e.V.*)  
Ulrich Perschmann (*Geschäftsführender Vizepräsident*)  
Lämmleshalde 12, 70376 Stuttgart  
info@bw.bdlo.de | www.lbwl.de

### Bayern

Frauke Peuker-Hollmann (*Präsidentin des Landes-  
verbandes Bayerischer Liebhaberorchester e.V.*)  
Walberlastraße 1 | 91077 Neunkirchen a.B.  
Fon/Fax (09134) 76 26 | info@bayern.bdlo.de  
www.liebhaberorchester-in-bayern.de

### Berlin und Brandenburg

Rainer Vogt (*Vorsitzender des Landesverbandes Berlin-  
Brandenburgischer Liebhaberorchester e.V.*)  
Calandrellistraße 18 f | 12247 Berlin  
Fon/Fax (030) 771 97 01 | rainer-a-e-vogt@freenet.de  
www.lbbl-ev.de

### Hessen

Erast von Jasienicki (*Vorsitzender des Landesverbandes  
Hessischer Liebhaberorchester*)  
Westring 46 | 65824 Schwalbach  
Fon (06196) 10 88 | Fax (06196) 10 44  
info@hessen.bdlo.de

### Mecklenburg-Vorpommern

Volker Schubert (*Vorsitzender des Landesverbandes der  
Liebhaberorchester in Mecklenburg-Vorpommern e.V.*)  
Willi-Zachow-Weg 9 | 19370 Parchim  
Fon (03871) 26 70 06 | info@mv.bdlo.de

### Nordrhein-Westfalen

Dr. Elisabeth Birckenstaedt (*Vorsitzende des Landesver-  
bandes der Liebhaberorchester NRW e.V.*)  
Habichtstraße 55 | 45134 Essen  
Fon (0201) 84 39 99 39 | Fax (0201) 43 95 33 00  
info@nrw.bdlo.de | www.liebhaberorchester-nrw.de

### Nord

Wulf Hilbert (*Vorsitzender des Landesverbandes  
norddeutscher Liebhaberorchester e.V.*)  
Berner Heerweg 183 | 22159 Hamburg  
Fon (040) 60 31 57 85 (p) / 42 88 53-288 (d)  
Fax (040) 42 88 53-284 | nord@bdlo.de  
www.bdlo-nord.de  
  
UMD Dr. Susanne Gläß (*stellv. Vorsitzende Bremen*)  
Mathildenstraße 8 | 28203 Bremen  
Fon (0421) 758 97 (p) | (0421) 21 86 01 09 (d) | hb@bdlo.de

UMD Dr. Claudia Kayser-Kadereit (*stellv. Vorsitzende  
Niedersachsen*)  
Im Kamp 9 | 49205 Hasbergen  
Fon (05405) 80 89 47 | Fax (05405) 80 89 48  
nds@bdlo.de

Hannelore Kleefeld (*stellv. Vorsitzende Schleswig-  
Holstein*)  
Travestieg 16 | 22851 Norderstedt  
Fon (040) 529 14 24 | sh@bdlo.de

### Rheinland-Pfalz

Erdmann Hollborn (*Vorsitzender des Landesverbandes  
Rheinland-Pfälzischer Liebhaberorchester e.V.*)  
Jakobsgarten 8 | 67069 Ludwigshafen  
Fon (0621) 65 49 09 | vorstand@rp.bdlo.de

### Saarland

Thilo Wieske (*1. Vorsitzender des Saarländischen  
Landesverbandes der Liebhaberorchester e.V.*)  
Schultze-Kathrin-Straße 9 | 66119 Saarbrücken  
Fon (0179) 121 04 50 | info@saarland.bdlo.de

### Sachsen

Helge Lorenz (*Präsident des Landesverbandes  
Sächsischer Liebhaberorchester e.V.*)  
Bernerstraße 7 | 01217 Dresden  
Fon/Fax (0351) 403 48 17  
info@sachsen.bdlo.de | www.lslo.de

### Thüringen

Dr. Wolfgang Müller (*Präsident des Landesverbandes  
Thüringer Laienorchester e.V.*)  
Südring 15 | 98693 Ilmenau-Oberpörlitz  
Fon (03677) 87 75 70 | info@thueringen.bdlo.de



- 6 Anmerkungen zur Notation von Musik**  
*Michael Goldbach*
- 9 Graphische Notation**  
*Michael Goldbach*
- 12 Das Problem der Notation**  
*Joachim Landkammer*
- 16 Ganz schöne Musik, stellenweise**  
Einleitung zu einer liebhabermusikalischen Typologie der »schönen Stellen«  
*Joachim Landkammer*
- 17 Das Notenrätsel I**  
*Michael Goldbach*
- 18 Spezialnotationen zum Auffinden von Melodien**  
*Michael Knoch*
- 18 Glosse: Die Stichnote**  
*Joachim Landkammer*
- 20 Der alte Text:** Leopold Mozart, Von dem richtigen Notenlesen und guten Vortrage überhaupts
- 21 Das unbekannte Werk**  
Albert Dietrich, Sinfonie Nr. 2
- 22 Die Jubiläumsschrift – Das Gedächtnis des Orchesters**  
*Joachim Conradi*
- 26 Festschriftenarchiv des BDLO**
- 28 Aus den Landesverbänden**  
28 Bayern  
29 Berlin/Brandenburg  
29 Hessen  
30 Baden-Württemberg  
30 Mecklenburg-Vorpommern  
31 Nord  
32 Nordrhein-Westfalen
- 33 »Entscheidend ist der Gestaltungswille«**  
Interview mit dem Dirigenten David de Villiers
- 34 Orchesterjubiläen**  
34 Das Schumann Orchester Pullach feiert sein 30-jähriges Bestehen  
35 Musik als Gemeinschaftserlebnis. Zum 40. Mal: Die Potsdamer Orchesterwoche  
36 10 Jahre Musikwerkstatt Jugend e.V.
- 37 Vorgestellt: Neues Mitgliedsorchester**  
Kammerorchester St. Laurentius Dessau
- 38 Mitteilungen des BDLO**  
38 Neue Mitgliedsorchester  
38 Termine  
39 Informationen aus der Geschäftsstelle
- 40 Besprechungen**  
40 Prima vista – prima Stücke?  
42 Bücher  
43 Noten
- 45 Leserbriefe**
- 46 Besondere Konzerte**  
46 Jazzband trifft Streichorchester  
47 Sinfonieorchester Collegium musicum  
Potsdam: »Drei alte Schachteln« – Operette  
48 Homburg: Offen für zeitgenössische Klänge  
49 Dachau: Genuss für zwei Sinne
- 50 Aus der Arbeit der Orchester**  
Konzertdokumentation Dezember 2014 – Mai 2015
- 57 Seminar kalender**
- 58 Das Rätsel – Folge XXVII**

#### Impressum

Herausgeber: Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester e.V. (Präsident: Helge Lorenz)  
Glashütter Straße 101a | 01277 Dresden | [www.bdlo.org](http://www.bdlo.org) | [bdlo@bdlo.de](mailto:bdlo@bdlo.de) | (0351) 810 42 38  
Redaktion: Dr. Michael Knoch (Leitung) (030) 824 01 08 | [redaktion@bdlo.de](mailto:redaktion@bdlo.de)  
Christoph Bruckmann | Dr. Michael Goldbach | Dr. Joachim Landkammer | Torsten Tannenberg  
Anzeigenverkauf: Torsten Tannenberg (0351) 810 42 38 | [tannenberg@bdlo.de](mailto:tannenberg@bdlo.de)  
Erscheinungsweise: halbjährlich (Juni | Dezember)  
Redaktionsschluss: 20. April | 20. Oktober  
Layout: Matthias Pagenkopf | [pagenkopf@bdlo.de](mailto:pagenkopf@bdlo.de)  
Druck: Lößnitz-Druck GmbH | Auflage: 6.300  
Einzelheft: 5,- Euro | Jahresabonnement: 7,50 Euro  
ISSN 0460-0932

#### Hinweise der Redaktion

Die Redaktion überlässt es den jeweiligen Autorinnen und Autoren, ob sie alte oder neue Rechtschreibregeln anwenden wollen, denn immerhin schreiben sie ja hier nicht für ein Schulbuch, sondern für eine Verbandszeitschrift, die viele Ansichten und Haltungen repräsentieren möchte.

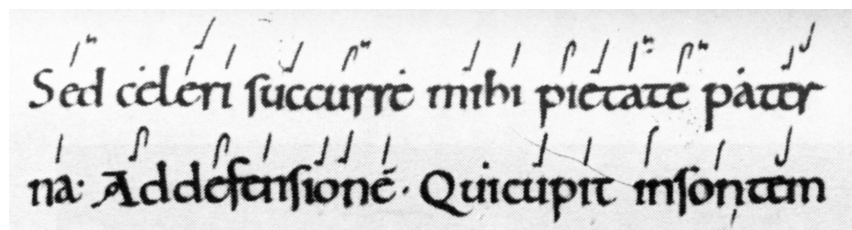
Die Redaktion geht davon aus, dass Autor/inn/en der Veröffentlichung ihrer eingesandten Artikel und Bilder zustimmen, und zwar im gedruckten Heft *Das Liebhaberorchester* wie auch auf der Webseite des BDLO. Andernfalls bittet sie um entsprechende Mitteilung. Ferner geht sie davon aus, dass die auf den zur Veröffentlichung eingesandten Fotos abgebildeten Personen mit der Veröffentlichung einverstanden sind.

## Anmerkungen zur Notation von Musik

von Michael Goldbach

»[Eine geschriebene Seite Musik] sagt uns ebenso wenig über die lebendige Musik aus, wie uns der Fahrplan etwas über die Landschaft aussagt, durch die der Zug fährt« (R. V. Williams in: Karin und Eugen Ott, Handbuch der Verzierungskunst der Musik, Bd. 1, München 1997, S. 9)

Wenn Sie, liebe Leserin, lieber Leser, Großeltern hatten, die Ihnen früher Märchen erzählten (und zwar immer wieder dieselben, das war ja das Schöne), dann sind diese in der Regel so gut in Ihrem Gedächtnis verankert, dass Sie sie nach Belieben abrufen und wieder erzählen können. Das Gleiche gilt für Lieder. Wenn Ihnen die Eltern vor dem Einschlafen »Der Mond ist aufgegangen« vorgesungen haben, dann sind Sie in der Lage, dieses Lied jederzeit anstimmen zu können, ohne das Geringste darüber wissen zu müssen. F-Dur, auftaktiger Beginn, Viervierteltakt, Tonumfang einer großen Sexte, Intervallfolge der Melodie, Dauer der Töne, Tempobezeichnung des Liedes ... – das alles brauchen Sie nicht, und auch keine Stimmgabel zum Finden des Anfangstones.



**Abb. 1** Neumen: Ausschnitt aus dem Tropar von Winchester, zwischen 976 und 1016, Oxford, Bodleian Library, Ms. 7755, fo. 17r, in: MGGalt, Bd. 9, Artikel Notation, Tafel 91, Kassel u.a. 1961

Schrift ist also nicht notwendig um erzählen, Notation nicht notwendig, um musizieren zu können. Von dem mittelalterlichen Gelehrten Isidor von Sevilla (560–636) stammt die Aussage »die Musik werde nur durch das Gedächtnis tradiert, weil man Töne nicht niederschreiben könne« (MGGneu, Sachteil, Bd. 7, Artikel Notation, Kassel 1997, Sp. 284). Damit ist eine lange und bis auf den heutigen Tag lebendige Praxis des Musikmachens beschrieben: als einer Kunst, die vom Lehrer an den Schüler durch Vorsingen und Vorspielen weitergegeben wird. Ähnlich wie die Schrift, die »entstand, weil es galt, die immer größer werdende Zahl von Menschen in den Städten besser zu organisieren und weil dies durch mündliche Anordnungen allein nicht mehr möglich war«, entstand auch die Notenschrift unter anderem »aus einem organisatorischen Grunde. Als es nämlich der katholischen Zentrale in Rom darum ging, das Musikleben der

Kirche von Rom aus zentral zu steuern, benötigte sie zu diesem Zwecke eine schriftlich genau fixierte Tradition in Liturgie und Gesang, die sie dann zum Dogma erhob« (K. u. E. Ott, Handbuch der Verzierungskunst, a.a.O., S. 16). Was nun allerdings das Aufschreiben von Musik anbelangt, kann man nur von Annäherungswerten sprechen, denn eine Notation kann niemals eine klingende Musik bis ins letzte Detail abbilden, die Noten sind nicht identisch mit der Musik. Schön illustriert diesen Umstand der Satz: »Jedr, dr gelent hat zu lesn, erknt, dass disr txt unvolständig ist.«

Man muss also die jeweilige Notation zu entziffern wissen – und dazu reicht es in der Regel nicht, das, was da steht, so notengetreu wie möglich abzuspielen. Im Lauf der – grob gerechnet – letzten 1.100 Jahre haben sich in Europa, beginnend mit der Notation der im Gottesdienst gesungenen Liturgie (dem sogenannten »Gregorianischen Choral«), je nach den Bedürfnissen der Zeit und den Umständen, unterschiedliche Arten, Musik aufzuschreiben, entwickelt. In der Folge soll kurz auf verschiedene Notationsformen eingegangen werden. Erste Aufzeichnungen erscheinen als Neumen. Das sind kleine, verschieden geartete Strichzeichen, die über dem Text etwa eines zu singenden Psalms angebracht werden (siehe links, Abb. 1).

Die Neumennotation zeigt weder einen genauen Rhythmus noch gibt sie genaue Tonhöhenrelationen an. Sie taugt also nicht zur Erarbeitung von Melodien, sondern hat die Funktion, den Sängern als Gedächtnisstütze für einen Melodieverlauf zu dienen, den sie schon kennen. Vergleichbar wäre das – auch wenn es etwas weit hergeholt erscheint – der Aufgabe der Souffleuse, die dem Opernsänger mit dem Text hilft, wenn er einen »Hänger« hat. Die Neumen (neuma = Wink) bilden in etwa die Bewegung der Handzeichen ab, mit denen der Vorsänger seinem kleinen Chor den Verlauf des Gesangs anzeigte. Die Zeichen sind gut überlegt und stellen vor allem Tongruppen zusammen; einige Beispiele seien aufgeführt:



**Abb. 2** Neumen

Im 11. Jahrhundert wird dann mit Notenlinien im Terzabstand experimentiert und im 13. Jahrhundert erscheint mit der Mensuralnotation erstmals ein System, in dem sich auch verschiedene Notenwerte realisieren lassen. Dieses System, das zunächst nur vier Tonlängen kennt: die Kurze (Brevis), die Lange (Longa), die Halbkurze (Semibrevis) und die Doppellange (Duplex Longa), wird allmählich erweitert und hat Gültigkeit bis ins 16. Jahrhundert hinein. Am Beispiel links lässt sich unschwer erkennen, dass »unsere« heutige Notenschrift sich daraus entwickelt hat.

**Abb. 3** Mensuralnotation: Anfang der Bassstimme aus der Motette »Benedicta es coelorum« von Josquin Desprez, in: H. Besseler, P. Gülke: Musikgeschichte in Bildern, Bd. III, Musik des Mittelalters und der Renaissance, Schriftbild der mehrstimmigen Musik, Leipzig 1981, S. 117



Parallel zu dieser Mensuralnotation entsteht ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts für die Lauteninstrumente eine eigene Notation, die »Lautentabulatur«. Das ist eine Notenschrift, »die im wesentlichen Anweisungen zur Griffposition der Finger auf dem durch Bünde gegliederten Griffbrett, über das die Saitenchöre geführt sind«, gibt (MGGneu, Sachteil Bd. 7, Artikel Notation, Sp. 368). Die rhythmische Notation ist der Mensuralnotation entnommen. Auch für andere Instrumente (insbesondere Klavierinstrumente und Gitarren) entwickelten sich solche Tabulaturen. Der Vorteil liegt auf der Hand – man muss keine Noten lesen können, sondern hat eine Griffschrift vor sich liegen (siehe rechts, Abb. 4).

Anfang des 17. Jahrhunderts tritt mit der allmählichen Ablösung der Kirchentonarten und der Entstehung von Dur und Moll, mit der Entwicklung neuer musikalischer Formen (z.B. Oratorium, Oper, Konzert), dem Erscheinen neuer und der Ablösung bisheriger Instrumente (beispielsweise rückt nun die Violine in den Mittelpunkt des Interesses, die Gambe und die Laute verschwinden nach und nach) sowie mit der Entwicklung eines harmonischen Denkens in Dreiklängen, mit denen nun Melodien harmonisiert werden, der Generalbass in Erscheinung, der die Epoche des Barocks prägen wird. »Generalbaß (basso continuo, ...) ist die seit ca. 1600 übliche Bezeichnung für die bezifferte ... oder unbezifferte Baßstimme, die als Fundament einer Komposition und Grundlage der Generalbaßbegleitung dient« (MGGneu, Sachteil, Bd. 3, Artikel Generalbaß, Sp. 1194).



Dieser Generalbass wird in der Regel von einem oder mehreren Bassinstrumenten (Fagott, Violoncello, Kontrabass) und einem Tasteninstrument ausgeführt. Während alle Instrumente die notierte Bassstimme spielen, ist der Spieler des Tasteninstruments gehalten, mit seiner rechten Hand die Bezifferung, die den jeweils zu spielenden Akkord angibt, frei und allerdings »passend« zu gestalten. Ob er Arpeggien spielt, ob er den Akkord vollgriffig oder »dünn« ausführt, ob er Zwischenklänge einfügt und den Akkord in Linien auflöst – das alles bleibt seiner momentanen Eingebung und seinem Talent, die richtige Gestaltung des jeweiligen Stücks zu finden, überlassen. Es versteht sich, dass man so etwas nicht aus dem Ärmel schüttelt, sondern in einem eigenen Studium lernen muss. Das System selbst ist denkbar einfach. Ausgangspunkt für die Bezifferung ist die jeweilige Tonart. Steht keine Ziffer unter einem Basston, ist der Dreiklang, der sich über diesem Basston mit dem Tonmaterial der gegebenen Tonart bilden lässt, zu spielen. Ziffern erscheinen bei Dreiklangsumkehrungen, bei dissonanten Bewegungen innerhalb eines Dreiklangs und bei Vierklängen. Über den ersten vier Basstönen des obigen in g-Moll stehenden Beispiels sind also folgende



Töne zu ergänzen: 1. Ton g – ergänze: b und d (g-Moll), 2. Ton fis – ergänze: a und d (D-Dur), 3. Ton f – ergänze: g, h und d (= G7, Dominantseptakkord zu:), 4. Ton e – ergänze: g und c (C-Dur) ...

Um einen kleinen Schwenk zu machen: Ähnlich verhält es sich mit der Aufzeichnung von Jazzstücken. Eine Jazzband liegt in der Regel die Melodie vor, unter oder über der in einer Symbolschrift notiert ist, welche Akkorde die Melodie jeweils tragen (siehe unten, Abb. 6).

Alles Weitere, das begleitende Spiel mit den Tönen der Akkorde, die Basslinie, die Rhythmen des Schlagzeugs, aber auch Variationen der Melodie ergeben sich aus diesen wenigen Notenzeichen. Und auch hier gilt: daraus wird nur gute Musik, wenn man den Umgang mit dieser Notation gelernt hat, wenn man (vor allem!) mit seinem Instrument umzugehen weiß, wenn man lange Erfahrung im Improvisieren über solchen Akkordfolgen hat und einen guten Lehrer hatte.

Aber es gibt auch Notationen, bei denen nicht auf den ersten Blick zu sehen ist, dass sie wesentliche Informationen vorenthalten. Wir betrachten das Beispiel einer Sonate für Flöte oder Violine und Basso continuo von Telemann (siehe Abb. 7 auf Seite 8).

Ursprünglich notiert sind nur die bezifferte Bassstimme und die obere Melodielinie. Ein guter Instrumentalist lernt in seiner Ausbildung Regeln, nach denen er diese Melodie gestalten kann; sie ist also (ähnlich wie die Bezifferung des Generalbasses oder die mit Akkorden versehene Melodielinie aus dem »Realbook« der Jazzer) nicht das fertige kompositorische Produkt, sondern

**Abb. 4** Notation in Lautentabulatur: Padoana a la francese Nr. 2 von Vincenzo Capirola, in: H. Besseler, P. Gülke: Musikgeschichte in Bildern, Bd. III, Musik des Mittelalters und der Renaissance, Schriftbild der mehrstimmigen Musik, Leipzig 1981, S. 139

**Abb. 5** Generalbass: So gehst du nun, mein Jesu, hin, in: J. S. Bach, 69 geistliche Lieder und Arien mit beziffertem Baß aus G. Chr. Schemellis musikalischem Gesangbuch Leipzig 1736, Frankfurt 1949, S. 14

**Abb. 6** Anfang des Liedes »How High the Moon«, Musik: Morgan Lewis, Text: Nancy Hamilton, in: The Ultimate Jazz Fakebook, compiled by Dr. Herb Wang, Milwaukee 1988, S. 149







**Abb. 7** G. Ph. Telemann, Andante aus der methodischen Sonate in d-Moll für Flöte oder Violine und Generalbaß, in: Hans-Peter Schmitz, Die Kunst der Verzierung im 18. Jahrhundert, Kassel 1983, S. 106

soll dem Spieler als Anregung zu eigenbestimmter Gestaltung dienen. Auch hier wird das Ergebnis umso befriedigender und spannender ausfallen, je mehr einer diese Kunst der Diminution (so der Fachausdruck zu jener Zeit) beherrscht. Voraussetzung selbstverständlich: Meisterschaft auf dem Instrument. Bach und Händel wurden zu ihrer Zeit immer in erster Linie als geniale Tastenspieler gerühmt. Die Berichte über ihre musikalische und technische Meisterschaft auf dem Cembalo oder der Orgel sind wahrlich beeindruckend. Dasselbe gilt beispielsweise auch für Mozart, Beethoven und Mendelssohn Bartholdy.

Telemann hat nun in obigem Beispiel, quasi als pädagogische Ergänzung, in der zweiten Notenlinie eine – von natürlich vielen – Möglichkeiten zusätzlich notiert, wie die Melodielinie sinnvoll verziert und ausgestaltet werden könnte.

Der improvisatorische Umgang mit der notierten Vorlage ist also eher der Normalfall und nicht etwa das »brave« Abspielen der Noten, das wir Laienorchester Musiker betreiben. Wir treten nämlich erst allmählich auf den Plan, als im 17. Jahrhundert eine folgenschwere Erfindung gemacht wird: das Orchester oder, um es genauer zu sagen: der Ripienist (zu deutsch: das »Tut-tischwein«). Das aristokratische Bedürfnis nach Repräsentation verlangte nach größeren Ensembles – zunächst besetzte man die Streicher mehrfach, die Bläser blieben solistisch. So entstand das barocke Orchester, und die Streicher erfuhren eine Verkehrung ihrer bisherigen Aufgabe: Für die Ripienisten, die ja nun jeweils dasselbe spielen sollten, verbot sich jetzt, frei improvisierend mit ihrer Stimme umzugehen. Das improvisatorische Element blieb den sogenannten Concertisten vorbehalten – nicht von ungefähr entsteht in der Barockzeit die Gattung des Konzerts. Und nicht von ungefähr beschränkt sich das Repertoire der Liebhaberor-

chester in der Hauptsache auf die Zeit vom 17. bis hinein ins 20. Jahrhundert – auf Musik also, die von Ripienisten im Orchesterverband gespielt werden konnte (und sollte!), ohne dass eine tiefere Kenntnis des improvisatorischen Umgangs mit dem Instrument vonnöten war. Der Instrumentalunterricht, den viele von uns Laien genossen haben, stellte sich entsprechend darauf ein. Als – zugegeben extreme, aber so selten auch wieder nicht vorkommende – Kehrseite eines solchen Unterricht konnte ich gelegentlich erleben, dass Streicher beim Vorspiel für die Aufnahme in unser Laienorchester mitunter nicht einmal in der Lage waren, eine Tonleiter oder gar Dreiklänge, ohne sie notiert zu sehen, frei aus dem Gedächtnis / der inneren Vorstellung zu spielen.

Aber auch bei den fest fixierten Orchesterstimmen barocker Konzerte, klassischer Sinfonien oder romantischer Ouvertüren gibt es noch genügend Erklärungsbedarf, um letztlich eine einheitliche Aufführung zustande zu bringen. Dafür haben wir unsere Dirigenten. Das weitere Anwachsen der Ensembles führte zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Entstehung dieser Figur, die nun mit dem Dirigierstock vor dem Orchester stand. Mozart hatte seine Konzerte noch vom Klavier aus geleitet, Haydn seine Sinfonien vom Platz des Konzertmeisters angeleitet. Im 20. Jahrhundert kommt es mit dem »Verlust« einer einheitlichen Definition dessen, was Musik sei, zu verschiedensten neuen kompositorischen Ausprägungen, in seiner zweiten Hälfte dann auch vermehrt zur Entwicklung neuer Notationsformen. Zum Thema »graphische Notation« finden sie auf S. 9 einen eigenen Artikel.

Seien wir uns abschließend also über zwei Dinge im Klaren: Musikalische Notation allein ist unzulänglich; weitere Informationen zur Interpretation sind notwendig und: Es gibt nicht die gültige Interpretation, wie es nicht die gültige Übersetzung eines Textes gibt. Das ist nicht zu beklagen sondern ein Grund zur Freude, denn hier ist der Punkt, an dem ein Musikstück immer wieder neu und anders vor dem Hörer entstehen kann.

»Die Notation, die Aufschreibung von Musikstücken ist zuerst ein imaginärer Behelf, eine Improvisation festzuhalten, um sie wiedererstehen zu lassen. Jene verhält sich aber zu dieser wie das Portrait zum lebendigen Modell. Der Vortragende hat die Starrheit der Zeichen wieder aufzulösen und in Bewegung zu bringen.« (F. Busoni in: Ott, S. 9)

## Resonanz auf die Filmdöschchen-Glosse

Sehr geehrte Damen und Herren, zufällig stieß ich in Ihrer aktuellen Ausgabe »Das Liebhaberorchester« auf den Artikel von Herrn Manfred Hoth, Oboist der Düsseldorfer Symphoniker. Darin beschreibt er das Problem der nicht mehr erhältlichen Filmdöschchen zum Einweichen seiner Rohre. Ich bin zwar kein Profimusiker (40 Jahre Violine und seit zwei Jahren Fagott in Laienorchestern), bin aber seit neustem Mutter eines Diabetiker-Kindes. Die Teststreifen zur Blutzuckermessung werden in kleinen handlichen und wasserfesten Dosen vertrieben und eignen sich hervorragend für die Rohre. Bei uns sammeln sich ca. drei bis vier Dosen pro Monat an! Vielleicht gibt es im Umfeld von Herrn Hoth auch einen Diabetiker?

Mit der Bitte um Weiterleitung meiner Infos verbleibe ich mit freundlichen Grüßen, AdL

Und Manfred Hoth teilte uns mit:

Hallo Herr Knoch, ich hatte nachfolgenden Hinweis bekommen. Das E-Mail kam über das Kontaktformular der Homepage der Düsseldorfer Symphoniker bzw. der Düsseldorfer Tonhalle und wurde mir von unserem Orchesterbüro weitergeleitet, mit der Frage, ob ich mit diesen Zeilen was anfangen könnte. Da musste ich natürlich drüber schmunzeln – die hatten keine Ahnung von dem Artikel ...

Nachricht: Bitte an Manfred Hoth weiterleiten:  
Betr. Glosse: Gehen Sie in eine Apotheke und verlangen Salbenkruken! Oder ein Döschen Ipalat!  
Mit freundlichem Gruß, JvK (Klarinette)

## Graphische Notation

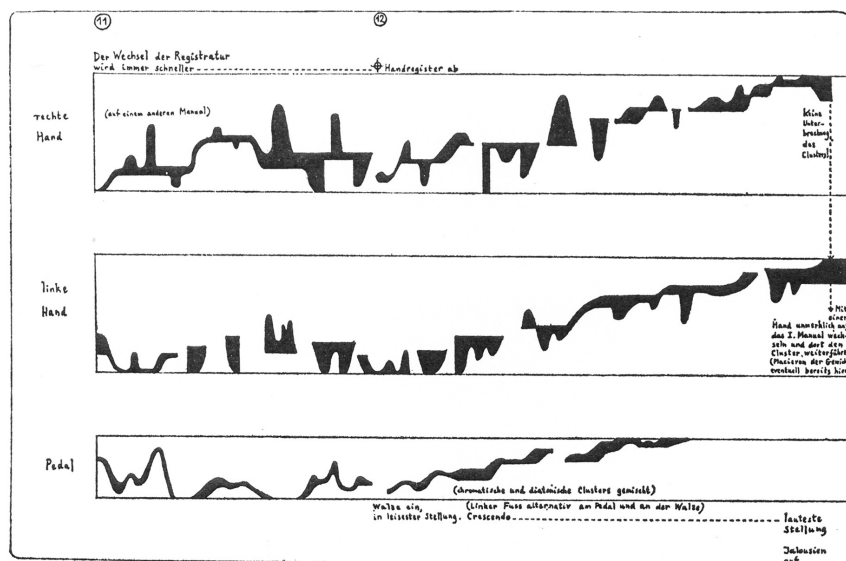
Entscheidende Anregungen zu einer Ausweitung des musikalischen Materials und seiner Notationsformen kamen von dem amerikanischen Komponisten John Cage (1912–1992), dessen Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Darmstädter Ferienkursen in den 1950er-Jahren breite Diskussionen unter seinen Komponistenkollegen auslösten. Seit dieser Zeit »tendierte die Entwicklung der Notation »zu einer Entwurfsschrift, die dem Interpreten statt einer »Vorschrift« eine »Vorstellung« der Musik vermittelt. Es werden Zeichen verwendet, die nicht das Klangphänomen selber, sondern die »Richtung« beschreiben, die der Spieler einschlagen soll.« Das Ziel dieser Bemühungen war, daß »der Zeitverlauf der Musik so ins Bild »gerinnt«, daß zeitliche Bezüge zu räumlichen werden, daß die Qualität aufeinanderfolgender Ereignisse in die Strukturverhältnisse eines optischen Eindrucks umschlagen.« Damit sollte die Aufzeichnung von Musik »einen gleichsam außermusikalischen Reiz« (Stockhausen) gewinnen« (MGGneu, Sachteil Bd. 7, Artikel »Notation«, Sp. 354, Kassel u.a. 2005). Eine solcherart neue Herangehensweise an die Musik musste natürlich Kritik hervorrufen. Befürchteten die einen, dass durch die graphische Notation der Beliebigkeit der Ausführung Tür und Tor geöffnet werde, begrüßten andere diesen Ansatz als Befreiung des Musikers von seiner Rolle des »nur« Ausführenden einer vom Komponisten genau festgelegten Notation, die er lediglich so gut wie möglich umzusetzen hatte. Die extremen Positionen in dieser Diskussion wären zu beschreiben als einerseits die Haltung, bei der herkömmlichen Notationsform und dem vorhandenen Instrumentarium (stehen) zu bleiben, da es sich bewährt habe (das wäre etwa die Position, auf der wir Laienmusiker weitgehend verharren – die Konzertdokumentation unserer Orchester, die in diesem Heft seit Jahren regelmäßig veröffentlicht wird, spricht da eine beredte Spra-

che) und andererseits die Idee einer weitestgehenden Öffnung des Materials und der Notation als den Ausführenden zur Verfügung stehende Klanganregung. Programmatische Bedeutung erhält hier die Bemerkung aus den Spielanweisungen zum Stück »statement in blue« des kanadischen Komponisten R. Murray Schafer (\*1933, Sarnia, Ontario): »Alles, was in dieser Partitur steht, kann weggelassen oder geändert werden, wenn die Ausführenden der Meinung sind, daß dadurch ein besseres Ergebnis zu erzielen ist.« (siehe unten, Abb. 1).

Da heulen wir mitteleuropäischen Bildungsbürger (hat nach Brahms eigentlich noch irgendjemand was Gescheites komponiert? – ok, der Richard Strauss vielleicht!) natürlich laut auf. Wie die Entwicklung allerdings zeigte, setzten viele Komponisten sich nur zeitweise mit den Möglichkeiten graphischen Notierens auseinander, um sich dann oft wieder eher traditionellen Notationsformen zuzuwenden. Als Beispiele seinen Krzysztof Penderecki (\*1933 Dębica, Polen) und György Ligeti (1923 Tîrnăveni, Rumänien – 2006 Wien) genannt. Erfolge und Skandale begleiteten die ersten Aufführungen Pendereckis; berühmt wurde sein graphisch notiertes Werk »Threnos« (1960), das den Opfern von Hiroshima gewidmet ist. Als junger Mann den führenden Komponisten der europäischen Avantgarde zugeordnet, änderte er immer wieder radikal seine Ausdrucksmittel und gilt heute eher als spätmoderner Klassiker. Auch Ligeti gehört zu den großen Komponisten des vergangenen Jahrhunderts, die sich mit neuen Notationsmöglichkeiten auseinandersetzten. 1961 entstand das Orgelwerk »Volumina«, dessen Notation ebenfalls als »graphisch« bezeichnet werden könnte; es »ist aber in Wirklichkeit eindeutig notiert; den praktischen Beweis geben Wiedergaben verschiedener Interpreten.« (Ove Nordwall: György Ligeti, Eine Monographie, Mainz 1971, S. 22)

von Michael Goldbach

**Abb. 1** R. Murray Schafer: statement in blue, Rote Reihe 38, hg. von Franz Blasl, Verlag UE, Wien 1971, Ausschnitt S. 10–11) Abdruck mit freundlicher Genehmigung: Raymond Murray Schafer »Statement in blue« für Spielmusikgruppen © Copyright by Universal Edition (Canada) Ltd./UE 20038



**Abb. 2** György Ligeti, Volumina, in: Ove Nordwall: György Ligeti, Eine Monographie, Mainz 1971, S. 14 (Abdruck eines Ausschnitts)  
Abdruck mit freundlicher Genehmigung C. F. Peters Musikverlag Leipzig / London / New York.

Ligeti hatte Einwände gegen »graphische« Notationen erhoben, die die musikalische Form nicht eindeutig festlegen, und auf die sich das gestaltete Klangereignis nicht eindeutig zurückführen lässt« (Ove Nordwall: György Ligeti, Eine Monographie, Mainz 1971, S. 22). Ihm war also gerade nicht, wie etwa seinen Kollegen Stockhausen oder Boulez, daran gelegen, den Ausführenden im Augenblick der Wiedergabe einen Teil der formalen Gestaltung zu überlassen.

Einher mit den neuen Notationsformen geht die Ausweitung des Materials (elektronische Musik, neue Instrumente, Einbeziehung von Geräuschen...), der Spielanweisungen für das traditionelle Instrumentarium und des Begriffs davon, was Musik sei. John Cage etwa versteht unter Musik »sowohl alles Hörbare als auch alles Vorstellbare oder Entdeckbare: »The music I prefer, even to my own or anybody else's, is what we are hearing if we are just quiet« (MGGneu, Sachteil Bd. 6, Artikel »Musik«, Sp. 1200, Kassel u.a. 1997) [die Musik, die mir am liebsten ist, und die ich selbst meiner eigenen oder der irgend eines anderen vorziehe, ist einfach das, was wir hören, wenn wir ruhig sind].

**Abb. 3** Klangmuster 2 aus: Bernard Rands: Klangmuster I – 4 für Stimmen und/oder Instrumente, Rote Reihe 17, hg. von Franz Blas, Verlag UE, London 1970  
Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Rands SOUND PATTERNS 2 (EA 14651); Copyright © 1967 by Schott Helicon Music Corporation; Copyright © renewed

Auch im schulischen Musikunterricht der 70er-Jahre wurden die neuen Notationsformen aufgegriffen. Eine ganze Reihe von Komponisten schrieb Werke für Schulklassen oder schulische Ensemblegruppen, die alsbald von den Musikverlagen unter »Schüler«-volk gebracht wurden. (vgl. dazu meinen kleinen Artikel im letzten Heft auf S. 21). Hintergrund war eine damals aktuelle Konzeption eines sogenannten kompensatorischen Unterrichts, der nicht nur im Musikunterricht seine Spuren hinterließ. Man war der Ansicht, dass so auch Kinder, die nicht das »Glück« eines vom Elternhaus bezahlten Instrumentalunterrichts hatten, gleich in ein Ensemblespiel eingebunden werden könnten.

Bei dem oben erwähnten Werk »statement in blue« von Schafer (komponiert 1963) handelt es sich um eine Auftragsarbeit zum Gebrauch an kanadischen Schulen. Als weiteres »Schul«-Beispiel sei hier ein Stück des amerikanischen Komponisten Bernard Rands (\*1934 Sheffield, England) angeführt (siehe Abb. 3).

Auch bei ihm heißt es – man erinnere sich an das obige Zitat von Schafer – in den umfangreichen Vortragsanweisungen: »Alle Einsätze, Dauern und Schlüsse sind [...] dem Ermessen einer individuellen Interpretation der grafischen Aufzeichnung durch die Ausführenden anheimzustellen.«

Und schließlich noch ein Beispiel des Musiklehrers und Komponisten Peter Hoch (\*1937 Pirmasens). Seinen didaktischen Ansatz formuliert er im Vorwort so: »Das Stück entstand [...] in der Absicht, individuelle, schöpferische Phantasie anzuregen, gestaltende Elemente freizusetzen und Schülern, unabhängig vom Stand instrumentaler Fertigkeiten und unbelastet traditionell festgefahrener Harmonie- und Formschemas, Gelegenheit zu bieten, am Entstehen einer Musik unmittelbar mitzuwirken.« Eine erste Reaktion auf solche Vorlagen mag vielleicht sein: »So ein Gekritzel« oder »das kann doch jeder irgendwie spielen« ...

Schauen wir uns das Stück von Hoch genauer an. Die Absicht des Komponisten ist es, den Spielern nicht eine fertig ausgeführte Komposition zur Umsetzung an die Hand zu geben, sondern die Ausführenden aus dieser dienenden Rolle heraus zu eigener musikalischer Selbständigkeit und Kreativität zu führen. In dem auf Seite 11 abgedruckte Beispiel (Abb. 4) sehen wir Punkte, Striche, Linien, Keile, Zahlen, auch ein paar Noten (ohne Notenlinien), Angaben zur Lautstärke, textliche Erläuterungen... Wir sehen nicht: die Notation klar definierter Tonhöhen oder Tonlängen, Harmonien, eine Takteinteilungen, eine Angabe darüber, wie lang die Stücke eigentlich dauern sollen, genauere Angaben zu Instrumenten, mit denen die Vorlagen zu realisieren wären. – Viel Freiheit also für die Ausführenden, diese Notation in Klang umzusetzen. Allerdings gibt es hier in anderen als den traditionellen Bereichen durchaus klare Vorstellungen davon, was musikalisch zu geschehen hat.

Nr. 1: ppp-pp, ff-Einwürfe, Striche, Akzente; lange leise Töne ↔ kurze laute Töne / Ruhe ↔ Aktion, wobei ein allmählicher Übergang von der einen in die andere Zustandsform stattfinden soll: Die Darstellung eines Gegensatzes.



Nr. 2: ppp-pp, cresc., fff, Punkte, chaotisches Gekritzel; kurze, leise, einzelne Töne verdichten sich mehr und mehr und münden, allmählich lauter werdend, in eine Wolke aus unkontrollierten, ekstatischen Klängen: Die Darstellung eines Crescendos.

Nr. 3: ... Ich breche hier ab. Weitere Teile genauer zu besprechen, würde den Umfang dieses Textes sprengen.

Nun, ich unterstelle mal, dass die Ausführenden sich die Umsetzung der Vorlagen gut überlegt und ihre Ideen sorgfältig eingeübt haben, und damit spannende Klangverläufe zu gestalten in der Lage sind. Wollen wir das hören und uns damit beschäftigen oder halten wir eine solche Herstellung von Klängen für reine Zeitverschwendung? – Es fällt manchem schwer, sich auf diesen neuen Musikbegriff einzulassen, der so ganz anders ist: Wir wohnen einem Spiel bei, einer Musik, die so nie mehr (und das ist die Absicht) zu hören sein wird, sondern sich bei jeder Aufführung neu erschafft.

Ich komme auf die oben geäußerte Aussage »das kann doch jeder...« zurück. Das mag auf den ersten Blick so aussehen; natürlich kann es anregend sein, sich eigenverantwortlich mit musikalischen Parametern zu beschäftigen und innerhalb einer Gruppe Klangabläufe entstehen zu lassen. Auf den zweiten Blick scheint mir aber eher das Gegenteil zuzutreffen. Denn um aus den Angaben solch graphischer Kompositionen Funken zu schlagen, um daraus eine wirkliche Musik entstehen zu lassen, ist meines Erachtens die Beherrschung des Instruments Voraussetzung. Mehr noch, um es mit Penderecki zu sagen: »Es bleibt doch immer dasselbe: man muß etwas zu sagen haben und man muß es ausdrücken können; das heißt, man muß eine gute Technik haben und eine klare Vorstellung von dem Werk« (Penderecki, in: Martin Demmler: Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts, Stuttgart 1999, S. 351). Es verwundert daher nicht, dass die Beschäftigung mit dieser Art von Musik an Schulen nur kurze Zeit betrieben wurde. Man wollte letztlich wohl doch zu billig musikalische Erlebnisse generieren. Mit anderen Worten: Üben kann nicht abgeschafft werden. Erschwerend kommt überdies bei den graphischen Werken hinzu, dass es hier keine verbindlichen Notationsformen mehr gibt und zu jedem Werk erst mehr oder weniger lange Erläuterungen studiert werden müssen, weil jeder Komponist sich seine ei-

genen Notationsformen ausdenkt. Das macht das Musizieren dann doch auch mitunter mühsam. So verharret diese Art von Musik – auch im Profibereich – in einem eher selten gespielten Status. Ihr Radius beschränkt sich auf eine kleine Schar von Liebhabern und ihre Unterstützung wird vorwiegend von den Studios für Neue Musik an den Rundfunkanstalten oder den einschlägigen Festivals betrieben.

Trotz der geäußerten Kritik halte ich es aber doch für schade, dass dieser Art von Musik heute nur wenig Beachtung zukommt. Es wäre zu wünschen, dass sie – auch an den Schulen – eine Renaissance erleben könnte. Denn die Idee des eigenverantwortlichen Musizierens, das über das gehorsame und brave Umsetzen eines Notentextes hinausgeht, hat seinen eigenen Wert und kann – unter der Anleitung engagierter Lehrer oder Dirigenten – schöpferische Kräfte in ungeahnter Weise freisetzen. Es geht schließlich nicht darum, verschiedene Herangehensweisen an Musik gegeneinander auszuspielen, sondern sich mit den vielfältigen Möglichkeiten von Musik auseinander zu setzen. Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang auf die neue Reihe »Listening Lab« des Verlags Universal Edition, Wien, die anregende und praxisnahe Zugänge zeigt, um interessierte Menschen an Neue Musik heranzuführen.

Im Übrigen gilt die Idee des eigenverantwortlichen Musizierens keineswegs nur für graphisch notierte Werke, sondern war zu allen Zeiten für diejenigen, die sich tiefergehend mit der Umsetzung von musikalischen Notationen beschäftigten, eine Option, sich selbst einzubringen (siehe dazu den Artikel: Anmerkungen zur Entwicklung der Notation, S. 6 ff).

**Abb. 4** Peter Hoch: Spielplan I, Phasen für mehrere Instrumente oder Vokalstimmen ad lib. (auch gemischt), Schott, Mainz 1974  
Abdruck mit freundlicher Genehmigung von SCHOTT MUSIC, Mainz.

**PETER HOCH : ... PHASEN**

① **Tutti, sukzessiv**  
PPP-PP  
Von sehr leisen, langen Ereignissen zu sparsam einzusetzenden, kurzen, markanten *Einwürfen* (jeweils einen Anschlag), die durch immer dichtere Aufeinanderfolge allmählich dominieren.

② **Tutti, sukzessiv**  
PPP-PP *cresc. e accel.* fff  
Kurze, durch Pausen deutlich getrennte Einzeltöne kontinuierlich verdichten, bis zu unkontrollierten, ekstatischen Bewegungen.

③ **Soli**  
Einzelaktionen in Reihenfolge der Permutation. Jede Zahl ist mit einem Klangerzeuger, bzw. Spieler zu identifizieren.  
Zwei Ausführungsmöglichkeiten nach Wahl:  
a) Jeweils einen Anschlag pro Einsatz, dabei von großen durch Pausen getrennten zeitlichen Abständen, kontinuierlich zu immer dichteren Folgen (Tonketten) kommen.  
b) Ansteigende Anzahl von Anschlägen pro Einsatz, kontinuierlich von einem Anschlag bis zu einer Tonreihe pro Spieler am Schluss. Auch umgekehrt (keine Überlagerungen!).

④ **Tutti oder GRUPPEN**  
P  
Mehrere ad-lib. Akkorde

⑤ **a) Duett b) Trio**  
melodische Tonfolgen (polyphon, atonal, fließend)

⑥ **UNISONO**  
Tutti  
Einen gemeinsamen (oben einzutragenden) oder ein Klangband entsteht, dessen einzelne artige Weise interpretieren. (Oktav-/ander zu unterscheiden sind.)  
KLANGBAND  
Tutti

\* **ad lib.**  
An dieser Stelle können (auf Zeichen) nach Belieben kurze Abschnitte aus der *ad lib.* Bewegung von Teil ② in rhythmischen Blöcken eingeschoben werden.

⑦ **CODA (ähnlich wie 1)**  
PPP-PP *perdendosi*

## Das Problem der Notation

von Joachim Landkammer

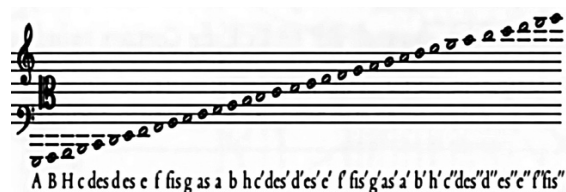
Was immer auch die neumodisch-ketzerischen Fürsprecher von Improvisation und »freiem Musizieren« sagen mögen: so wie wir abendländisch-zivilisiert fast ausschließlich von Tellern essen, so spielen wir Musik fast ausschließlich »von Noten« ... Ein Instrument erlernen, heißt immer noch – anders als beim Singen, wo man offenbar wegen der unmittelbaren Mensch-Klang-Einheit mehr auf »Intuition« und »Erfahrung« und auf das »Auswendige« (*by heart*) vertraut – Musik *lesen* lernen, also die Fähigkeit erwerben, eine bestimmte tradierte Form der Notenschrift in Spielanweisungen und dann in Töne umzusetzen, und zwar möglichst in solche, die allgemein als (ausreichend adäquate) Umsetzung dieser Schrift anerkannt werden. Sicher ist es oft viel zu wenig, nur zu spielen »was da steht«, aber wer etwas spielt, was *nicht* »dasteht«, wird sich Vorwürfen gröbster Art ausgesetzt sehen. Musik ist bei uns, lange bevor sie hörbar erklingt, verbindlich als stummer *Text* fixiert.

Diese Art des Umgangs mit Musik läßt daher verschiedene Fragen zu (und offen), z.B.: warum müssen wir Musik *überhaupt* lesen? Ist der Umweg über die visuelle Aufschreibeform für den Ausführenden, der eine musikalische Idee von dem geistigen Status einer »Erfindung« zur realen klingenden Gestalt bringen will, nicht hinderlich, störend, verzerrend? Musikalische Traditionen, die ohne Schrift auskommen (Folklore, Jazz, Pop), würden eine höhere Lebendigkeit, eine unmittelbare Aneignung und Durchdringung des Materials beim einzelnen Musiker behaupten, als sie bei uns gut gedrillten »westlichen« Musik-Robotern zu vermuten ist, die wir immer erst durch von außen herangetragene »Programmierungen«, sozusagen durch Software-Befehlsketten, unsere Körper-Hardware dazu bringen können, die selbstbedienten Klangerzeugungsapparate irgendwie sinnvoll zum Klingen zu bringen. Daß man immer erst Noten zum Musikmachen braucht, könnte einem so absurd vorkommen, wie wenn wir immer erst dann sinnvolle Sätze äußern könnten, wenn uns jemand per Teleprompter einen fremdverfaßten Text zum Nachplappern vor die Augen hält.

Aber auch, wenn man diese Notenabhängigkeit unserer »klassischen« Musiktradition akzeptiert und gutheißt, wäre es doch einen kleinen Zweifel wert, was dadurch alles nicht nur ermöglicht, sondern *ausgeschlossen* wird; welche musikalischen Ereignisse es vielleicht nur deswegen nicht gibt, weil es sie aufgrund unserer Musik-Verschriftungskonventionen nicht geben *kann*, weil die herkömmliche Noten-Notation schlicht nicht in der Lage ist, sie zu notieren. Ein ähnliches Problem bereitet die Hochsprache verschiedenen regionalen »Dialekten«, also den Sprachtraditionen, die durch die Konventionen der Hochsprache zu Dialekten, also zu minderwertigen Varianten, degradiert werden: gewisse bayrische Umlaute oder plattdeutsche Aussprache-Eigenheiten sind mit herkömmlicher Schrift nicht oder nur sehr unzureichend darstellbar. Diese Laute wären daher auch schon längst ausgestorben, wenn es nicht seit geraumer Zeit neben der Schrift akustische Direkt-Konservierungsmethoden gäbe.

Die Komponisten des 20. Jahrhunderts sind daher, zumindest soweit und solange sie sich auf die Suche nach »neuen Klängen« begeben haben, sehr oft gegen die als Beschränkung empfundenen Darstellungsgrenzen der klassischen Musik angegangen und haben das überkommene Notationssystem erweitert, wenn nicht vollständig durch ein für ihre Zwecke adäquateres ersetzt. Für uns Laienmusiker von heute mag das nur von marginaler Bedeutung sein, weil wir uns aus mehr oder weniger guten Gründen von dieser (oft schwer zu spielenden und noch schwerer zu hörenden) Musik möglichst fernhalten. Aber auch wenn wir nur die allereinfachsten Neuerungen der Neuen Musik und ihre heute ja auch in vielen Laienkreisen angekommenen nach-klassischen Spielformen betrachten, fällt sofort auf, wie traditionsverhaftet und innovationsresistent die herkömmliche Fünf-Linien-Notenschrift aussieht, sobald man beispielsweise an den Grenzen der Tonalität kratzt, also eine Musik notieren will, die kein eindeutiges tonales Zentrum mehr kennt. Die herkömmliche Notation rechnet in der Tat, eben wie jede tonale Komposition, mit relativ vielen, kaum variierenden »normalen« Tönen, und einigen wenigen davon abweichenden Sonder-Tönen; diese sog. »tonleiterfremden« Klänge werden in ihrer Abweichung durch Sonderzeichen markiert (»Akzidenzien«, individuellen »Vorzeichen«, »Auflösungszeichen« usw.). Wir Laienmusiker wissen, welche spielpraktische Herausforderung die Identifizierung und Realisierung dieser devianten Sonder-Töne darstellen (davon zeugen die gängigen Witzchen, etwa über die Gemeinsamkeit von Bratschern und Vampiren: die Angst vor Kreuzen ...). Der Komponist Josef Hauer, der etwa gleichzeitig mit (er behauptet: *vor*) Arnold Schönberg die Methode des atonalen Komponierens mit zwölf gleichberechtigten Tönen entdeckt hat, hat einen einfachen Vorschlag für ein Notationssystem unterbreitet, das die für diese Methode notwendigen häufigen Zusatz-Vorzeichen völlig überflüssig macht. Durch die Erweiterung des Fünf-Linien-Systems auf acht Linien werden alle zwölf Töne durch blanke Notenköpfe, ohne jede Ergänzung, notierbar.

Das würde dann so aussehen: alle zwölf Töne unterscheiden sich lediglich durch ihre Position auf den Linien; diese acht Linien kann man sich vorstellen als die als Gerade ausgezogenen schwarzen Tasten des Klaviers, was bedeutet, daß die Töne *cis*, *dis*, *fis*, *gis*, und *b* (und ihre enharmonischen Äquivalente, mit denen hier nicht mehr gerechnet werden muß) genau *auf* diesen Linien liegen.



Die Vorzüge dieser Notation liegen klar auf der Hand: die herkömmlich notierten zwei folgenden Takte links sähen dann so wie die Takte rechts aus:

Atonale Notenschrift von Josef Hauer, aus seinem Buch *Zwölftontechnik* (1926), nach MGG, Artikel »Notation«, Sp. 354

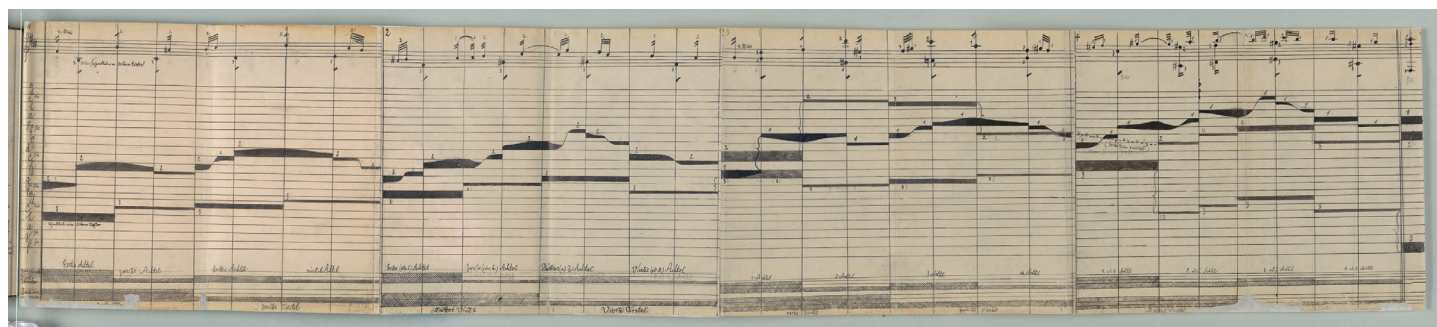




lode nur als punktuelle Einzelereignisse, mit klarem Anfang und klarem Ende, sozusagen »digital« darstellt, versucht der Bach-Kenner und Violinist Paul Klee in seiner graphischen Notation das An- und Abschwollen jedes Einzelklangs sowie die agogische Verbindung von Noten zu einer *Klanglinie* bzw. besser einem »Klangband« sichtbar zu machen. Man kann sich gut vorstellen, daß eine solche »analoge« Notation für die Visualisierung einer barocken »Klangrede« in all ihrer Ausdrucks- und Gestaltungsvielfalt sehr viel geeigneter ist als unsere nichtssagenden, voneinander isolierten, leeren oder vollen Ellipsen-Punkte.

verwendbares und verwendetes Material sein kann, sondern erst durch nachbessernde Eigen- und Zusatznotation angeeignet werden muß, um wirklich als »Vorlage« für die je eigene, subjektive Darstellung der Musik dienen zu können. Das System ist lückenhaft; der Laienmusiker, der ja auch sonst ein »Lückenbüßer« ist, der erfolgreich die Nischen und Leerstellen des professionellen Musikbetriebs besetzt, trägt sich in Lücken des Notationssystems mit seiner eigenen unverwechselbaren Handschrift ein. Die BDLO-Notenverleih-Praxis hat das eingesehen, und statt der Leihnoten, die früher mit dem strengen Hinweis ausgegeben wurden, daß

### Adagio



Paul Klee: Beiträge zur bildnerischen Formlehre (Faltblatt), Feder auf Papier, 20,2 × 110 cm  
Zentrum Paul Klee, Bern, Inv Nr. BF/55  
(Transkription der Anfangstakte des Adagios aus der 6. Sonate für Violine und Cembalo, G-Dur, von Johann Sebastian Bach darüber in der herkömmlichen Form abgedruckt)  
Obj.Id. 67096

Aber auch ohne von revolutionären Notationssystemen wechseln zu träumen, ist uns allen klar, daß die gängige Notationskonvention nicht mehr ungebrochen gültig, optimal, perfekt und vollständig ist. Daß man sich nicht mehr darauf beschränken kann, zu »spielen, was in den Noten steht« (denn: vieles steht eben *nicht* in den Noten, weil es gar nicht dastehen *kann*), das gilt auch für einen Großteil der traditionellen Musik, mit dem wir uns normalerweise so herumschlagen. Jeder Laienmusiker weiß, daß die Noten auf seinem Pult nur einen Teil der Indizien liefern, die ihm sagen, was er wann und wie zu tun hat: zumindest dann, wenn er das »werkseitig« gelieferte Material oft sehr üppig und sehr individuell um eigene Symbole und Notizen ergänzt, die technische Anweisungen (Fingersätze, Striche), aufführungspraktische Zusatzinformationen (»keine Wiederholung!«) und kontextuelle interpretatorische Warnhinweise (»nicht schleppen!!«) geben. Auch wenn oft nur die vorhandenen Symbole verstärkt werden (ein »p« scheint ja oft erst dann in seiner »wahren« Bedeutung erkannt zu werden, wenn es mit dickem roten Stift mehrfach umkreist worden ist): all das zeigt, daß gerade für uns Laienmusiker die notierte Musik in ihrem altergebrachten Normalzustand kein selbstverständlich

»Eintragungen« nur mit »weichem Stift« vorgenommen werden durften und vor der Rückgabe wieder ausradiert werden mußten, werden heute meist nur noch Photokopien versendet, die jeder Endnutzer nach Belieben mit seinem harten Stift und seinen oft sehr idiosynkratischen Markierungen, Glossierungen und Kommentaren versehen darf.

Die Notwendigkeit der Notennachbearbeitung kennt natürlich nicht nur der Laienmusiker: die von den Eintragungen berühmter Virtuosen und Star-Dirigenten verunzierten Noten- und Partiturmateriale sind begehrte Dokumente für Forscher der Interpretationsgeschichte und für den Devotionalienhandel der Musikstar-Fetischisten. Wie wenig aber die materielle Grundlage für die Profis entscheidend ist, sieht man daran, daß sie in der Öffentlichkeit meist *auswendig* spielend auftreten (müssen): sie sind also, das signalisieren sie auf diese Weise, aus dem Bereich der dröge ablesenden Reproduzenten in den Nimbus der Überirdischen aufgestiegen, die ihre musikalischen Weisungen und Weißen direkt aus allerhöchster Sphäre empfangen. Demgemäß halten sie sich auch meist für eher dem »Geist« als den »Buchstaben« der Musik verpflichtet, und spielen Dinge, die

so auf keinem Notenblatt stehen – und auf keines passen würden. Hier darf vielleicht auch die Anekdote von der virtuosin Pianistin stehen, in deren Noten an bestimmten Stellen angeblich die kryptische Eintragung »n.o.s.« zu finden war: es handelt sich um einen Hinweis zur *performance* und zur Inszenierung, der gerade die *Mißachtung* der Notenvorlage zum Inhalt hat, denn die Pianistin erinnerte sich damit selbst daran, an gewissen Stellen verträumt »nach oben [zu] schauen«. Analog sollte wohl an vielen Stellen unserer Laiensymphoniker-Noten der Hinweis »n.v.s.« eingetragen werden, der die MusikerInnen daran erinnert, gerade an gewissen heiklen Stellen »nicht [so] verbissen [zu] schauen« ... oder natürlich gern auch mal »nach vorn [=zum Dirigenten zu] schauen«.

Wie dem auch immer sei: da das Problem der »adäquaten Umsetzung« ja das Problem der Liebhabermusiker *schlechthin* ist, wird zu erwarten sein, daß auch unsere Notenmaterialien, mit deren »Vertonung« und Verklanglichung wir uns (oft ja so vergeblich) herumschlagen, beredte Spuren dieser Bemühungen tragen werden. Unsere Noten erzählen die Geschichten unserer Kämpfe zugleich mit der Materie wie mit dem Ideal; und sie künden v.a. von unseren Niederlagen: da steht dann etwa bei der komplizierten Sechzehntel-Stelle schlicht: »weglassen« (bzw. »nur Achtel spielen«), wenn nicht sowieso ganze Passagen radikal durchgestrichen werden (»unspielbar!«, und: »hier nur markieren«). Die doppelte Umkringelung des »rit.«, das dicke Ausrufezeichen vor »subito piano«, die »Brille« bei der Generalpause: alles vergeblich, denn wenn es darauf ankommt, hat man es im Eifer des Gefechts dann doch wieder schlicht übersehen – und versemelt die »schöne Stelle« (vgl. dazu S. 16). Und die handschriftlich eingetragenen Tempoangaben, die deutlich unter den »vorgeschriebenen« Metronomzahlen liegen, geben ebenfalls schmerzliche Kunde von den Grenzen unserer Leistungsfähigkeit.

Als kleine abschließende Anmerkung darf noch auf einen rein sprachlichen Umstand hingewiesen werden, der zeigen könnte, wie intim-vertraulich gerade wir *deutschen* Musiker mit unseren Musik-Lese-Vorlagen umgehen: in der Tat ist es nur im Deutschen üblich, die ggf. viele Seiten umfassende Ansammlung von einzelnen »Noten«, also von jenen ellipsenförmigen Klecksen auf und zwischen den fünf Linien, immer noch schlicht »Noten« zu nennen (wie in: »ich hab heute meine Noten zu Hause vergessen«). Alle anderen Sprachen benennen das Ganze der »Noten« hingegen mit einem eigenen Wort – und sprechen dann von »Stimme« (*part*) oder »Musikblatt« (*music sheet*) usw., was ja tatsächlich einleuchtet, denn man sagt ja auch nicht, wenn man ein Buch vergessen hat, man hätte »die Buchstaben« liegen gelassen. Die Verwendung des pluralisierten Einzelbegriffs für das Gesamte verriet – so gefällt es uns, das hier zu interpretieren – eine liebevolle Hingabe und umständliche Aufmerksamkeit für das Einzelne und Individuelle, wie sie ja auf andere Weise auch die deutsche Noten-wie-Erbsen-zählende Musikphilologen-Manie des »Urtexts« und der »Kritischen Ausgabe« auf andere Weise widerspiegelt. Viel-

leicht darf es eine allzu »deutsche« Einsicht sein, daß man zwar manchmal riskiert, den »Wald vor lauter Bäumen« (d.h.: die Musik vor lauter Noten) nicht zu sehen, aber es gilt sicher auch: wer »die Note« nicht ehrt, ist der Musik nicht wert.

Anzeige

Über fünfzehn Jahren hinweg beschrieb Joachim Landkammer den Lesern der Zeitschrift DAS LIEBHABERORCHESTER liebevoll bis süffisant die verschiedenen Vertreter der Spezies *zoologia musicalis*, insbesondere der Untergruppe *dilettantis domesticae*. Seine »Kleine Typologie der Laienmusiker«, in der er dreiunddreißig liebens-, viel öfter aber beklagenswerte Charaktere vom besserwisserischen alten Hasen bis zum unerschrockenen Vom-Blatt-Spieler, vom konservierungswütigen Aufnehmer bis zum skrupellosen Vielspieler gezeichnet hat, ist nun erstmals als Buch erschienen.



**Joachim Landkammer**  
**»Kleine Typologie der Laienmusiker«**  
 Verlag der Kunstagentur Dresden, 2014  
 ISBN 978-3-00-047984-7  
**300 Seiten 17,90 € zzgl. Versand**  
**Bestellungen:** bdlo@bdlo.de  
 BDLO e.V.  
 Glashütter Straße 101a  
 01277 Dresden

## Ganz schöne Musik, stellenweise – Einleitung zu einer liebhabermusikalischen Typologie der »schönen Stellen«

von Joachim Landkammer

Musik besteht natürlich nicht aus »schönen Stellen«, und zwar nicht nur »nicht nur« aus solchen, sondern meist *überhaupt nicht*: es gibt sehr viele Werke, die offenbar vollkommen ohne eine einzige solche auskommen; schöne Stellen – wie immer wir sie definieren mögen – sind, gestehen wir es unumwunden zu, ausgesprochen rar. Diesen traurigen Befund kann man sich schönreden, indem man sich, musikalisch »gebildet« wie man ja ist, mit der abgeklärten Meinung tröstet, daß es ja auf solche wohlfeilen momentanen Emotionen gar nicht ankomme, sondern auf die ganzheitliche Wahrnehmung eines strukturierten, durchdachten und erst im Ganzen wirkenden Gebildes. Wer wählerisch auf die schöne Stelle schießt, gar einzig auf sie nur wartet, hat von Musik so wenig verstanden und mitgekriegt wie das Leckermaul vom Kuchen, von dem es nur die Schokoladendeko herunterißt. Gut, werden sie, all die Leckermäulchen in Stadt und Land, jetzt sagen, meist sind es ja auch nur die Schokoladenstückchen, um die es beim Kuchen *wirklich* geht; der Rest ist Untergrund, Boden, Sättigungsbeilage. Ein Werk muß einen Rahmen liefern, eine vor- und nachbereitende Umgebung bilden, die schlicht auch Zeit »füllen« muß; bestellt beim Komponisten war ja etwa eine »Sinfonie«, und deren 20-Minuten-Dauer-Minimum ist ja nicht mit lauter genialen Einfällen allein abzudecken, da muß man sich mit Ballaststoffen, Füllseln, Floskeln, Wiederholungen, Abwandlungen, Streckungen, Verwässerungen aushelfen; wozu sonst kennt man denn sein Handwerkszeug und seine Material-Verlängerungs-Tricks? Also wird der eine, der einzige Einfall zerdehnt, ausgewalzt, zerteilt, oder munter durch die Tonarten verschoben und dabei wahlweise vermollt oder verdurt, an alle Instrumentengruppen ausgeliehen, im Baß versteckt, als Fugenthema nochmal herausgestellt, und so weiter und so fort – bis das Notenpapier vollgeschrieben und die vereinbarte Produktlänge erreicht ist. Nicht anders als jeder Ein-Einfall-Autor (*vir unius illuminationis monotematicus*), jeder Weinpanscher und jeder Drogendealer tendiert auch der Komponist zum sparsamen Umgang mit dem »echten« Stoff, mit dem seltenen, unwahrscheinlichen und so wertvollen Edelmateriale (der Idee, dem Geistesblitz, der Erleuchtung), das man nur in kleinen Dosen, und möglichst sparsam verwendet, diluiert und dissipiert unter die Leute bringt. Statt kompakte Perlen vor die Säue zu werfen, streut man den inkompetenten Allesfressern gnädig mit ein wenig Perlmutterstaub versetzte trockene Brötchen in die Tröge.

Seitdem es nun recht sonderbare Wesen gibt, die man darauf gedrillt hat, dieses Zeug gegen Bezahlung, aber dafür ohne Widerrede und zufrieden widerkäuend zu fressen und dabei noch stolz auf die Unsensibilität ihres Magens zu sein (spricht man nicht von Pro-Vieh-Musikern?), dürfen wir ungezähmten, freieren, liebhabernden Musikanten es uns leisten, diese allzu durchsichtige ökonomische Strategie der Komponisten zu unterlaufen, also die Spreu vom Weizen wieder feinsäuberlich zu trennen und uns eben erlauben, frech und ungehorsam, die wenigen *schönen* Stellen aus dem langweiligen Brei des geistlos-mechanisch Hinzukomponierten zu befreien, sie herauszustellen und als sol-

che, sozusagen als die erogenen Zonen des Werks separat zu betrachten und bevorzugt zu genießen. Die Fähigkeit zur qualitätsbewußten Selektion, die Weigerung, Dinge im Paket zu kaufen (so wie bei der Billigwurst im Supermarkt, wo man auch vergeblich hofft, unter all dem ausgesonderten minderwertigen Material verberge sich noch irgendein Leckerbissen), kennzeichnet die privilegierte Lizenz zum emanzipierten Musikgenuß des Dilettanten. Freilich würden wir nicht soweit gehen, aus diesen raren Trouvaillen unverstellter Schönheit jetzt eine Serie, ein Schaulaufen, eine Hitliste nach bester Privatfernsehmanier zu machen (gern auch in der Form des sog. »Medleys«, jener kleinkarierten akustischen Schrumpfform für musikalische Alzheimerpatienten, die alle 30 Sekunden ein neues Stück hören wollen/müssen). Jeder Liebhaber hat eher seine sehr eigene, sehr persönliche Wunderkammer seiner Lieblingsstellen, die er hin und wieder aufsucht, beileibe nicht zu oft, damit sich ihre Patina und ihr Charme nicht durch allzu häufige und heftige Liebesbezeugungen ruinieren. Manchmal werden die Stücke der Sammlung auch ausgetauscht, Neues kommt unverhofft dazu, Altes, Verbrauchtes, Überlebtes fliegt 'raus und sei es nur deswegen, weil es den konstitutiven Wert der Seltenheit verloren hat, weil man es in den Schatzkammern der anderen zu oft schon hat wiederfinden müssen. Anderes hält sich unbeschadet jahrelang, Kleinodien der eigenen Musikantenbiographie, kostbare und unvergessliche Erinnerungsstücke, wie allererste Küsse oder Liebesbriefchen.

Wieso sollten diese Privatissima aber nun hier, und gar noch zweimal im Jahr, schamlos einer sensationsgierigen BDLO-Leserschaft dargeboten werden? Nun, zum einen geht es uns wie den beschriebenen, mit Einfällen nur beschränkt gesegneten Tonsetzern. Mit irgendwas müssen wir die Seiten dieses uns so begierig aus den Händen gerissenen Verbandsblatts ja füllen, und da macht unsereins notgedrungen – *we're only in it for the money*<sup>1</sup> – auch schon mal die Tür zum Allerheiligsten auf und lässt die staunende Menge teilhaben an den bisher so schweig- und sorgsam gehüteten Preziosen und Herrlichkeiten. Zum anderen aber schützt sich der Verfasser vor allzu kompromittierender Indiskretion, indem er – ganz leise und vorsichtig sei es der Leserin zugeflüstert – dann doch hier *keinen* Zutritt zum allerinnersten Bereich des Tempels gewährt. Es wird eher der Vermutung Raum zu geben sein, dass es hier, mit der nötigen analytischen Distanz, die ein intellektuell verwöhntes lesendes Publikum wie das dieser Zeitschrift erwarten darf, um die Vorstellung und Diskussion »typischer« schöner Stellen gehen wird, um Stellen also, die aus mehr oder weniger »objektiven« Gründen als mehr oder weniger »schön« anzusprechen sind. Auch damit ist allerdings noch lange nicht die fachmännische Objektivität des professionellen Musikästheten anvisiert, der *ex cathedra* eine Liste gelungener Wendungen und Passagen doziert. Grundlage der folgenden Kurz-Musikbeschreibungen ist meist eine er- und gelebte, und zwar oft sehr subjektiv, wenn nicht eigenwillig gelebte Erfahrung. Schöne Stellen sind ausgesprochen rar.

<sup>1</sup> Hier muss die staunend lesende Restredaktion nun aber doch einschreiten und, sich deutlich distanzierend, klarstellen: *We are in it not for the money but for the love of it!* (Anm. der Red.)



Daß die Fixierung auf »schöne Stellen« keine bornierte Laienhaltung ist, kann man spätestens dem schönen, vor kurzem erschienenen Buch *Stellen, schöne Stellen. Oder: Wo das Verstehen beginnt* von Wolfgang Braungart und Joachim Jacob<sup>2</sup> entnehmen. Die beiden Literaturprofessoren zeigen in einem Text, der selbst viele schöne Stellen enthält, daß die schöne Stelle, trotz manch schlechter Presse, mehr als nur eine didaktische Berechtigung als Zugangstor zur Kunst besitzt. Denn: »Die Literatur, vielleicht die Kunst überhaupt, entwickelt ihre Wirkung »stellenweise« (7). Und die Stelle erlaubt Wiedererkennung, Gemeinsamkeit, Kommunikation; erst über einzelne, besondere Stellen kommen wir ins Gespräch über ein Werk: »Die Stelle ist der Geselligkeitsbeauftragte der Literatur« (112) – und sicher auch der Musik, und gerade dieser, da sie sicher noch viel berührendere Gelegenheiten zur Intimkommunikation liefert: »Ach, hör mal, sie spielen *unser* Lied!« schmachten sich weltweit liebesbewegte Pärchen zu – und ein »Lied« ist ja aus der Sicht der ernsthaften Musik nichts anderes als eine etwas verlängerte, weil gebührend oft wiederholte schöne Stelle. Da können die üblichen Warner und Mahner der sog. Autonomieästhetik, die nur das »ganze Werk« gelten lassen wollen, noch so schimpfen; »captare flosculos turpe est«<sup>3</sup>, zeterete einst schon Seneca, und Friedrich Schleiermacher wies alle banausischen Stellen-Sammler zurecht: »Durch Herausreißen einer Stelle aus ihrem Zusammenhange in der Nachahmung wird sie aber Blume, Manier. Alles Blümel ist Product einer nachahmenden Unfähigkeit das Individuelle aufzufassen«. Klar, daß einer wie Th. W. Adorno uns unsere schönen Blümelein ebenfalls madig machen will: »Wer nur das Einzelne, sogenannte schöne Stellen, Melodien, Klänge genießt, verhält sich schmeckend, wie zu isolierten sensuellen Reizen« (56). Das kulturbürgerliche Feindbild des bildungsfernen, manisch-pornographisch interessierten »Stellen«-Suchers hören wir da natürlich

auch gleich mit heraus. Gut, daß es auch andere Haltungen gibt, gut, daß Adorno selbst 1965 seine musikalischen Lieblingsmomente in einem Rundfunkvortrag mit dem Titel »Schöne Stellen« vorgestellt hat, weil es ja – hört man jetzt erstaunt – auch nötig sei, daß man »an Einzelnes, durch nichts anderes Substituierbares ohne Vorbehalt sich verliert«. Viel weniger anspruchsvoll, aber dafür realitätsnaher ist die simple Überlegung, daß »selbst der gute Homer manchmal geschlafen hat«, wie das Horaz in seiner *Ars poetica* zugegeben hat; und wir Musiker können in dem Satz »selbst xyz hat mitunter langweilige Musik geschrieben« sehr viele illustre Namen für xyz einsetzen und damit weitläufig zustimmungsfähige Sätze produzieren. Denn nicht viele Komponisten waren so menschenfreundlich wie Lessing, der seinen Lesern nur Fragmente von Gedichten zu lesen gibt, um »vielleicht ihnen den Ekel zu ersparen, den er selbst empfunden hat, wenn er um einige wenige schöne Stellen gelesen zu haben, zugleich nicht wenig schlechte, und sehr viel mittelmäßige hat lesen müssen« (50).

»Stellen enthalten ein Versprechen auf Brauchbarkeit. Das macht sie dem ästhetischen Kenner verdächtig, dem ästhetischen Dilettanten aber hochwillkommen«, schreibt Joachim Jacob in dem genannten Buch. Richtig. Wir Liebhaber sind für das Bodenständig-Brauchbare, wir sympathisieren mit dem, was hörbar, merkbar, memorierbar ist (»des gehd fei schön nei's Ohr«, schwärmen fränkische Musikstellenliebhaber), wir lieben Musik nicht professionell-ganzheitlich-enzyklopädisch-abstrakt, sondern selektiv, wählerisch, konkret, individuell. Und wir machen ja auch eine Musik, von der dann in den besten Fällen gesagt werden darf: »stellenweise schon ganz schön« ... In den Folgen der nächsten Hefte sind die Leserinnen und Leser eingeladen zu prüfen, wie plausibel eine Typologie der schönen Stellen ist.

<sup>2</sup> Göttingen, Wallstein Verlag, 2012. Alle folgenden Zitate sind diesem Buch entnommen.

<sup>3</sup> Man sieht: unsere »Floskeln« waren schon im Lateinischen nicht nur »Blümchen«, sondern »schmückende Redewendungen«, also allseits beliebte »Stellen«, die – nach Seneca – zu »pflücken schändlich« sei.

## Das Notenrätsel

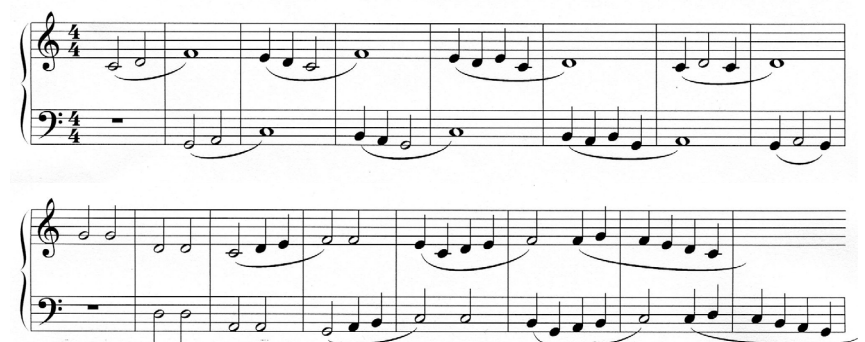
**L**iebe Musikliebhaberin, lieber Musikliebhaber, nein – Sie sollen nicht erraten, von welchem Komponisten und aus welchem Werk das hier abgedruckte kleine Notenbeispiel stammt (wobei natürlich nichts dagegen spricht, dass sie das auch ermitteln und mitteilen). Die Fragestellung zu dem Notentext zielt in eine andere Richtung: Worin besteht der Kompositionseinfall? – oder: Was für ein Kompositionsverfahren liegt vor? Kurz: Worin liegt der besondere »Witz« des vorgestellten Beispiels? Das Ganze ist als eine kleine Übung im Notenlesen gedacht und will Sie dazu auffordern, zu entdecken, welche Idee jeweils »hinter« den Noten zu finden ist.

Alle, die dem Verfasser ihre Lösung mitteilen, erhalten eine Antwort (die aber auch im nächsten Heft mitgeteilt wird). Einen Preis wie beim Komponistenrätsel gibt es nicht, die Freude über die richtige Deutung des vorgestellten Materials möge genügen. Einsendungen sind bis Mitte September 2015 erbeten an: Dr. Michael Goldbach, Talstr. 18, 96120 Bischberg (michaelgoldbach@gmx.de).

Das erste Beispiel soll leicht sein. Es zeigt den Anfang eines kleinen Klavierstücks. Gefragt ist nach dem Kompositionsverfahren, das der Tonsetzer angewendet hat. Und: Entdecken Sie auch die kleine Unregelmäßigkeit, die er eingebaut hat?

von Michael Goldbach

Viel Spaß beim Analysieren wünscht Michael Goldbach



## Spezialnotationen zum Auffinden von Melodien

von Michael Knoch

Wer kennt das nicht, dass einem eine Melodie durch den Kopf geistert, die wir genau kennen, aber nicht erkennen: Welches Lied, welches Stück ist das bloß? Das Internet bietet eine ganze Reihe von Melodie-Erkennungsverfahren, via Klaviatur-Eingabe, übers Mikrofon per Pfeifen der Melodie oder auch nur Klopfen ihres Rhythmus' – alles zu finden unter *musipedia.org*. Hier sollen zwei »Spezialnotationen« zum Auffinden von musikalischen Themen vorgestellt werden:

Vor Jahren entdeckte ich in einer privaten Musikbibliothek zufällig zwei inzwischen vergriffene Bücher von Harold Barlow und Sam Morgenstern: *A Dictionary of Musical Themes* und *A Dictionary of Opera and Song Themes*. Beide enthalten mehr als 18.000 musikalische Themen, aufgelistet als Buchstaben-Code. Um eine Melodie zu finden, muss man folgendermaßen vorgehen: Die gesuchte Melodie ist nach C-Dur (oder c-Moll) zu transponieren, und dann werden die Noten als Buchstaben aneinandergereiht. Den Anfang von Mozarts »Eine kleine Nachtmusik« würde man also im Notationsindex als CGCGCGCE suchen. (GDFDFDHDG ginge es weiter, was aber zur Abgrenzung gar nicht mehr benötigt wird.) Bei CGCGCGCE findet man »M 754«, blättert nach vorn zu M (wie »Mozart«) und kann unter der »M 754« die ersten vier Takte der »Serenade in G, K 525, Str. Orch. Eine Kleine Nachtmusik, 1st Movement« betrachten. Darunter stehen mit den Identifizierungsnummern »M 755« bis »M 758« die jeweils ersten vier Takte des 2. bis 4. Satzes, vom 3. Satz das Menuett- und das Trio-Thema. Ich war begeistert. Man möge bedenken, dass das Buch lange vor der Erfindung des Internets erschien, nämlich 1948. Natürlich ist solch ein Themenaufspürbuch im Umfang begrenzt, und so sucht man vergeblich nach irgendeiner Melodie von bspw. Friedrich Kuhlau.

Das Transponieren nach C und auch das anschließende Aufsuchen der Buchstabenfolge setzt gewisse Kenntnisse voraus. Einerseits nämlich die der Abfolge der Töne in der (C-Dur-)Tonleiter und natürlich auch eine Vor-

stellung davon, was überhaupt mit »transponieren« gemeint ist. Eine, viel elegantere, um nicht zu sagen verblüffend einfache Methode fand Denys Parsons, nämlich Melodien mithilfe eines Up-And-Down-Musters zu indizieren. Dafür werden die relativen Tonhöhenänderungen einer Melodie durch drei Buchstaben wiedergegeben: U = up, wenn die Tonhöhe steigt, D = down, wenn sie sinkt und R = repeat, wenn sie gleich bleibt. Der erste Ton, der Referenzton, wird mit einem \* bezeichnet. Die so gefundene Buchstabenfolge, der »Parsons-Code«, vom Anfang von Mozarts »Kleiner Nachtmusik« lautet: \*DUDUD UUUDD UDUDD (UDURU DDRDR). Die Gruppierung in immer fünf Buchstaben soll das Lesen erleichtern. 1975 erschien *Parsons Directory of Tunes and Musical Themes*, das zunächst wohl hauptsächlich volkstümliche Melodien enthielt. 2002 hatten er und sein Verleger George Spencer-Brown (laut Vorwort) dann auch die Themen und Melodien der beiden Bücher von Barlow und Morgenstern mit eingearbeitet, aber wohl nicht komplett, denn die überarbeitete und erweiterte Auflage enthält »nur« etwa 15.000 »Tunes and Musical Themes«. Dieses Buch ist käuflich zwar noch erhältlich, dürfte aber der Konkurrenz des Internets nicht mehr standhalten können, denn bei [musipedia.org](http://musipedia.org) kann jeder unter »Melodische Kontur« den Parsons-Code einer gesuchten Melodie eingeben und bekommt kostenlos in wenigen Sekunden bspw. Mozarts Serenadenanfang präsentiert, nebst zehn verschiedenen Youtube-Aufnahmen zum Anklicken.



Kuhlaus Themen sucht man hier freilich immer noch (fast) vergebens: Lediglich zwei sind bislang in der Datenbank niedergelegt – zusammen mit dem Hinweis am Ende jeder Seite: »Haben Sie eine fehlende Melodie bemerkt, die in der Datenbank enthalten sein sollte? Bitte tragen Sie sie ein!« Also auch hier: ein »work in progress« ...

## Glosse: Die Stichnote

von Joachim Landkammer

**D**as gemeinsame Musizieren ist eine hochgradig unwahrscheinliche Sozialform der Interaktion von Einsamen: jeder sitzt an seinem eigenen Pult, mit seinem eigenen Instrument, vor seinen eigenen Noten, und wenn schon beim Streicher die Rechte oft nicht weiß, was die Linke tut, gilt das für das rechte und linke Ohr genauso, weil ja die Ohren sowieso nur auf das eigene Spiel eingestellt sind (was ja auch bitter nötig ist, u.a. eben zum Management der angedeuteten Koordinationsprobleme von linker und rechter Hand). Gemeinsam musizieren ist also ein Prototyp liberalen bürgerlichen Handelns: jeder exekutiert egoistisch-egozentrisch seinen je eigenen Part, verfolgt seine privaten Ziele und Interessen, und eine geheimnisvolle »unsichtbare Hand«

(Adam Smith) fügt ohne Wissen und Absicht irgendeines Beteiligten das Gewirr der Einzel-Stimmen zu einem dann doch oft erstaunlich harmonischen Ganzen zusammen. Bevor nun eingewandt wird, daß *in musicis* das Kollektiv-Resultat so geheimnisvoll und unsichtbar doch nicht zustandekomme – schließlich wären ja zunächst Komponist und dann der Dirigent für die übersichtsvolle Koordination der Miteinander-Gegeneinander-Agierenden zuständig – darf daran erinnert werden, daß wir hier nicht von hehren Idealen und von papierernen Kompetenzen sprechen, sondern von der harten Realität des musikalischen Laien-Alltags, und der läßt uns eine weitgehend auseinanderstrebende und isolationsistische Tendenz der musizierenden Individuen verzeich-

nen. Wie im richtigen Leben macht auch im Orchester und Kammermusikensemble jeder, was er will, jeder hat seine eigene Agenda, sein eigenes Pult und sein eigenes Notenblatt, und damit seinen eigenen Tellerrand.

Und wie sollte er auch anders? Polyphone Musik erlaubt nicht, sondern *erzwingt* die auf sich allein gestellte Einsamkeit der einzelnen Stimme. Man erblickt in den Noten immer nur sich selbst, nur die je eigene, autonom zu leistende Aufgabenstellung. Was der Nachbar tut und spielt, geht uns nichts an und darf uns nicht interessieren. Jeder kehre vor seiner eigenen Tür. Hilf dir selbst, dann hilft dir Gott.

Wir leben, spielen und musizieren also vollkommen eingesponnen in den Kokon des Eigenen. Bis eben auf jene wirklich völlig seltsamen Lücken im Notentext, jene unwahrscheinlichen, seltenen Fenster, die sich manchmal auftun und uns einen flüchtigen Blick hineinwerfen lassen in die musikalische Fremd- und Umwelt, in das (ach, schau an) »gemeinsame« Tun und Treiben, in das »Leben der Anderen«: plötzlich und unerwartet finden wir in »unseren« Noten Noten, die seltsamerweise *nicht* unsere sind! Noten, die wir nicht spielen müssen, ja gar nicht spielen *dürfen*: das wäre Vergreifen an fremdem Eigentum und würde umgehend und zu Recht mit erbosten Zurechtweisungen durch den jeweiligen rechtmäßigen Besitzer gestraft. Diese befremdenden Fremd-Noten stehen also einfach da mit ihrer merkwürdigen Haltung des »Rühr-mich-nicht-an« und haben keine andere Funktion als uns irritierenderweise anzuzeigen, was die *anderen* gerade machen, was sich außerhalb meiner akustisch geschlossenen Privat-Sphäre abspielt, was eben sonst noch so passiert auf der Welt. Was soll das? Wen interessiert das? Und warum?

Die sogenannten »Stichnoten«, denn von ihnen ist natürlich die Rede, erfüllen eine bisher kaum geklärte, nur versuchsweise mit verschiedenen Hypothesen zu beschreibende Funktion. Zu vermuten wäre zunächst die Absicht der Notenschreiber, den Musiker auch in seinen Pausen (denn diese sind ja das Einfallstor für jene seltsamen Boten der Außenwelt) nicht allein zu lassen, ihn auch dort zu aufmerksamem, wenn auch inaktivem Mitlesen zu verpflichten, wahrscheinlich mit der Befürchtung, daß sonst die Pausen zum Biß ins Pausenbrot, zum Sekunden-Flirt mit der Bläserin oder zu sonstiger musikfremder Aktivität und ineffizient-abträglicher Entspannung genutzt werden. Die Stichnoten hätten dann eine Art Wächter- und Überwachungsfunktion, die den Musikarbeiter auch in seiner Freizeit nicht von der Kandar lassen.

Die andere Hypothese geht davon aus, daß diese Überwachungsfunktion den Beteiligten selbst übertragen wird: der Einblick in die fremde Welt, den Stichnoten ermöglichen, soll dazu dienen, die parallelen Aktivitäten der mitwirkenden Konkurrenten transparent zu machen und gegebenenfalls diese so auf ihre Korrektheit und Qualität überprüfen zu lassen. In der Tat erleichtern Stichnoten jene reziproken Schuldzuweisungen, die

das gemeinsame Musizieren erst so emotional brisant und gruppendynamisch interessant machen: dem anderen nachweisen zu können, er habe nicht (ganz das) gespielt, was er laut »meinen« (und d.h. ja seinen!) Stichnoten hätte spielen müssen, ist Teil jener wesentlichen psychosozialen Musik-Begleit-Kommunikation, die das Laienmusizieren erst zu einer vollumfänglich befriedigenden und für unsere innere Ausgeglichenheit so förderlichen Sozialaktivität macht.



Die Stichnoten liefern eine klare Antwort auf eine uns, trotz aller Selbstfixierung doch auch immer wieder umtreibende Frage, die wir ja gern so formulieren: »eigentlich ist es mir ja vollkommen total schlankweg egal, aber was *macht* er bloß um Gottes Willen eigentlich die ganze Zeit, der Nachbar und Mitmensch?« Stichnoten sind so das Pendant zum »Spion« in der Tür der Apartment-Wohnung, sie sind das *wikileaks* mit den sonst unzugänglichen Informationen über die verborgenen Tätigkeiten des anderen, sie fördern jenes fröhliche Voyeur- und Denunziantentum, das uns aus verschlossenen Monaden zu wachen und wachsamem Mitgliedern der Gemeinschaft macht. Die Stichnoten, diskrete, verschämte und kleingedruckte Indizien des uns umgebenden sozialen Habitats, »durchstechen« (deswegen heißen sie so) die akustische Blase, die wir glasglockenartig über uns stülpen, und machen uns stich(!)probenhaft zu Teilhabern einer Außenwelt, die ja ab und zu auch ihre reizvollen Aspekte haben mag.<sup>1</sup>

Aber wie jeder Reiz ist auch der der Stichnote unbequem paradoxal, denn sie ist ein Beispiel einer sich selbst negierenden Kommunikation, wie jenes Schild bei Paul Watzlawick, auf dem »Bitte beachten Sie dieses Schild nicht« steht. Lassen wir uns also nicht übermäßig irritieren, wenn wir künftig wieder diese kleinen, feinen, unaufdringlich-aufdringlichen Stichnoten, diese nicht dazugehörigen Fremdkörper, diese quasi extraterrestrischen Spuren fremder Wesen, mitten in »unseren« Noten entdecken. Wir können sie ja auch schlicht übersehen und ignorieren, denn wir sind schließlich weder für sie zuständig noch für sie verantwortlich. In einer Welt wie der unsrigen, wo ständig Dinge vor unseren Augen auftauchen, die genug Aufmerksamkeit, Beachtung, Anerkennung und Befolgung einfordern, sollten wir für alles ohne größeren Schaden Ignorierbare vorbehaltlos dankbar sein.

Stichnoten-Kontrolle: In Mendelssohns Streichquartett op. 13, 4. Satz, können drei Musiker sich zurücklehnen und mitlesend überprüfen, wie die erste Geige ihren Solopart hinbekommt.

<sup>1</sup> Eine angenehm diskrete Sondergestalt der Stichnoten-Funktion nehmen daher Hinweise an, die dem Ausführenden zwar nicht sagen, was der andere, sondern nur, daß er gerade etwas Wichtiges spielt: so finden sich in der Klemm-Weymar-Streichquartett-Ausgabe von Bachs Kunst der Fuge in den Stimmen Indikationen wie »Va. H«, was mir sagen will, daß nun die Bratsche (!) das »Hauptthema« hat (was mich nur deswegen zu interessieren hat, weil ich nun hier leiser spielen soll). Oder man hat sich nach der Generalpause mit Ausrufezeichen notiert: »Auftakt 1. Vl«: das heißt, man muß wieder mal auf den Primgeiger warten – auf wen sonst?



## Von dem richtigen Notenlesen und guten Vortrage überhaupts aus: Leopold Mozart, Versuch einer gründlichen Violinschule

ausgewählt von  
Michael Goldbach

»Leopold Mozart (1719–1787) war während der 1740er und 1750er Jahre ein produktiver Komponist und insbesondere ein wichtiger früher Vertreter der Symphonie, doch ist die Mehrzahl seiner Werke heute verloren. Seine Violinschule von 1756 wurde allgemein als das wichtigste Lehrbuch für Geigenspiel seiner Zeit bewertet [...] Ungeachtet ihrer weiten Verbreitung ist die Violinschule kein universal gültiges Handbuch »paneuropäischer« Aufführungspraxis des 18. Jh., die eben doch von Ort zu Ort und von Zeit zu Zeit zu stark variierte. Sie ist aber die engste Quelle in Wolfgang Amadeus Mozarts Umfeld und damit ein Zugang von unschätzbarem Wert zu dessen musikalischer und ästhetischer Erziehung.« (Eisen, Cliff, in: MGG neu BD 12, Sp 586f, Kassel u.a. 2004). Gewissermaßen als Kehrseite der Notationsfrage – wie wird musikalisch ausgeführt, was kompositorisch notiert worden ist? – hier einige Textausschnitte aus dem letzten Teil dieser Violinschule: Leopold Mozart, Versuch einer gründlichen Violinschule, Faksimile-Nachdruck der 1. Auflage, Augsburg [sic!], 1756, herausgegeben von Greta Moens-Haenen, Kassel 1995

### Das zwölfte Hauptstück Von dem richtigen Notenlesen und guten Vortrage überhaupts.

#### §. 1.

An der guten Ausführung ist alles gelegen. Diesen Satz bestätigt die tägliche Erfahrniß. Mancher Halbcomponist ist vom Vergnügen entzückt, und hält nun von neuem erst selbst recht viel auf sich, wenn er seinen musikalischen Galimatias [Unsinn] von guten Spielern vortragen höret, die den Affect, Characters, die ihm niemals eingefallen sind, so viel es möglich ist zu unterscheiden, und folglich die ganze elende Schmiererey den Ohren der Zuhörer durch einen guten Vortrag erträglich zu machen wissen. Und wem ist hingegen unbekannt, daß oft die beste Composition so elend ausgeführt wird, daß der Componist selbst Noth genug hat seine eigene Arbeit zu kennen?

#### §. 2.

Der gute Vortrag einer Composition nach dem heutigen Geschmacke ist nicht so leicht als sichs manche einbilden, die sehr wohl zu thun glauben, wenn sie ein Stück nach ihrem Kopfe recht närrisch verzieren und verkräuseln; und die von demjenigen Affecte ganz keine Empfindung haben, der in dem Stücke soll ausgedrückt werden. [...]

#### §. 3.

Die musikalischen Stücke von guten Meistern richtig nach der Vorschrift lesen, und nach dem im Stücke herrschenden Affecte abspielen ist weit künstlicher, als die schweresten Solo und Concerte studieren. [...]

#### §. 5.

Man muß also nicht Solospielen, bevor man nicht recht gut accompagnieren kann. Man muß vorher alle Veränderungen des Bogenstriches genau zu machen wissen; man muß das Schwache und Starke am rechten Orte und mit rechtem Maase anzubringen verstehen; man muß lernen die Characters der Stücke unterscheiden, und alle Passagen nach ihrem erforderlichen eigenen Geschmacke vortragen, und mit einem Worte, man muß eher vieler geschickten Leute Arbeit richtig und zierlich lesen können, ehe man anfängt Concerte und Solo zu spielen.

#### §. 6.

Daß man sein Instrument gut und rein mit den übrigen einstimmen müsse, daß weiß man zwar ohnedem und meine Erinnerung scheint in solchem Fall etwas über-

flüssiges zu sein. Allein wenn oft so gar Leute die das erstes Violin vorstellen wollen ihre Instrumente nicht rein zusammen stimmen, so finde ich höchst nothwendig solches hier zu erinnern. [...] Nun will ich noch erinnern: daß die Seyteninstrumenten in einem warmen Zimmer allemal tiefer, in der Kälte aber höher werden.

#### §. 7.

Bevor man zu spielen anfängt muß man das Stück wohl ansehen und betrachten. Man muß den Charakter, das Tempo und die Art der Bewegung, so das Stück erfordert, aussuchen, und sorgfältig nachsehen, ob nicht eine Passage darinnen steckt, die oft bey dem ersten Ansehen nicht viel zu bedeuten hat, wegen der besondern Art des Vortrags und des Ausdrucks aber eben nicht leicht abzuspielen ist. Man muß sich endlich bey der Ausübung selbst alle Mühe geben den Affect zu finden und richtig vorzutragen, den der Componist hat anbringen wollen; und da oft das Traurige mit dem Fröhlichen abwechselt: so muß man jedes nach seiner Art vorzutragen beflissen seyn. Mit einem Worte, man muß alles so spielen, daß man selbst davon gerühret wird.

#### §. 8.

Aus diesem fließet: daß man die vorgeschriebenen Piano und Forte aufs genauestes beobachten, und nicht immer in einem Tone fortleyern muß. Ja man muß das Schwache mit dem Starken, ohne Vorschrift, auch meistens selbst abzuwechseln und jedes am rechten Orte anzubringen wissen: denn dieß heißt nach dem bekannten Malerspruche, Licht und Schatten ...

Man pflege halbe Noten, wenn sie unter kurzen Noten vermischt sind, allemal stark anzustossen und im Tone wieder nachlassen. Z. E.



Ja, mache Viertheilnote wird auch auf eben diese Art gespielt. Z. E.



Und dieß ist jener Ausdruck den der Componist eigent-

lich verlangt, wenn er ein *f* und *p* nämlich *Forte* und *Piano*, zu einer Note setzt. Man muß aber, wenn man die Note stark angestossen hat, den Bogen nicht von der Seyte weglassen, wie einige sehr ungeschickte thun; sondern der Bogen muß fortgeführt und folglich der Ton noch immer gehöret werden, nur daß er sich gelinde verliere. [...]

### §. 13.

In lustigen Stücken bringt man meistens den Accent bey der höchsten Note an, um den Vortrag recht lebend zu machen [...]



### §. 21.

Uebrigens müssen bey einer Musik, wenn sie anders gut seyn solle, alle die Zusammenspielenden einander wohl beobachten und sonderheitlich auf ihren Anführer sehen: damit sie nicht nur zugleich anfangen; sondern damit sie beständig in gleichem Tempo, und mit gleichem Ausdrücke spielen.

## Aus dem Dunkel der Vergessenheit ins Licht: Albert Dietrichs Sinfonie Nr. 2 d-Moll op. 20

Als das Tübinger Ärzteorchester unter Leitung von Dr. Norbert Kirchmann in einem Konzert die Sinfonie Nr. 2 in d-Moll des Brahms-Freundes Albert Dietrich (1829–1908) zu Gehör brachte, dachten wohl die wenigsten, dass dieses herrliche Stück ein Jahrzehnt später im Radio erklingen und Eingang in das Repertoire professioneller Orchester gefunden haben würde. Zunächst spielte Kirchmann die Sinfonie in Tübingen und in einer weiteren Aufführung – zusammen mit Dietrichs Violinkonzert op. 30 – in dessen Geburtsstadt Meißen. Nachdem sich ein Gastspiel des Tübinger Ärzteorchesters an Dietrichs ehemaligem Wirkungsort Oldenburg nicht realisieren ließ, nahm sich der damalige GMD des Staatstheaters Oldenburg, Alexander Rumpf, des Werks eines seiner Vorgänger an. Das Stück wurde zusammen mit dem Violinkonzert in aufeinanderfolgenden Konzerten im März des Jahres 2007 gespielt und vom renommierten Plattenlabel cpo aufgezeichnet.

Dr. Norbert Kirchmann widmete dem Stück in der Rubrik »Das unbekannte Werk« einen Artikel (DAS LIEBHABERORCHESTER 1/2006). Dort wurde ich (selbst Geiger im Collegium Noricum Nürnberg, einem der Mitgliedsorchester des BDLO) auf das Stück aufmerksam. Nachdem ich mir die CD des Oldenburger Staatsorchesters besorgt hatte, fasste ich den Entschluss, das historische Notenmaterial aus der Staatsbibliothek Oldenburg anzufordern und eine moderne Notenedition vorzubereiten. Bis zur Veröffentlichung dauerte es allerdings noch einige Zeit. Erst der Anruf des Intendanten des Theaters St. Gallen, Florian Scheiber, brachte so richtig Schwung in das Vorhaben: Innerhalb von zwei Monaten war dann das komplette Werk in einer kritischen Neuausgabe für das Sinfonieorchester St. Gallen fertiggestellt.

Im Laufe der Zeit wurde allen Beteiligten klar, dass es sich auch um ein musikhistorisch bedeutendes Werk handelt, ist es doch im unmittelbaren Schumann'schen

und Brahms'schen Umfeld mehrere Jahre vor dem Erscheinen von Brahms' erster Sinfonie entstanden. Albert Dietrich als kompositorischer »Missing Link« zwischen den beiden Komponisten Robert Schumann und Johannes Brahms? So wurde in der Einführungsveranstaltung zu den beiden Konzerten am 9. und 10.

von Wolfgang Jacob

April dieses Jahres berechtigterweise die Frage aufgeworfen, wie viel Dietrich in Brahms steckt. Die Konzerte, die MD Otto Tausk dirigierte, wurden jedenfalls ein voller Erfolg: Die Rückmeldungen der Konzertbesucher waren zum Teil überschwänglich.

Die Noten können beim Musikverlag *Edition Stringendo* [www.edition-stringendo.de](http://www.edition-stringendo.de) käuflich erworben werden. Die Streicherstimmen sind bezeichnet.

*Anmerkung der Redaktion: Wir freuen uns, dass Norbert Kirchmanns Artikel, der im Heft 1/2006 nicht nur unter falschem Komponistennamen (nämlich Joachim Raff) angekündigt wurde und zusätzlich layouttechnisch leider ziemlich durcheinandergeraten war, trotzdem Beachtung fand und zu solch schönem Resultat führte.*

Der Beginn von Albert Dietrichs zweiter Sinfonie (Partiturausschnitt)

in D und A

## Die Jubiläumsschrift – das Gedächtnis des Orchesters

von Joachim Conradi

*Der folgende Beitrag befaßt sich mit den »Äußerlichkeiten« von Fest- und Jubiläumsschriften der Liebhaberorchester und soll Auftakt zu einer Darstellung der Entwicklung des Liebhaberorchesterwesens mindestens in einigen Einzelaspekten sein. Vor einer inhaltsbezogenen Würdigung will der Verfasser die ihm vorliegende und im Anhang aufgelistete Sammlung von Orchester-Festschriften nach Möglichkeit erweitern und komplettieren.*

### Einführung

**L**iebhabermusiker üben bekanntlich alle erdenklichen Berufe aus, auch Schriftsteller, Redakteure und Verleger mögen darunter sein. Für die meisten Orchester»manager« dürften die mit der Projektierung einer Jubiläumsschrift verbundenen Anforderungen aber neue und bisher unbekannte Tätigkeitsfelder eröffnen, an die man als Hobby-Instrumentalist wohl nicht einmal im Traum gedacht hätte.

Wer in die Verwaltung eines Orchesters aufrückt, bekommt es allerdings schnell mit der schwarzen Kunst zu tun. Da gilt es, Programmhefttexte abzufassen, das Layout zu erstellen, die Produktion auf den Weg zu bringen

– zumindest aber, die zeitgerechte Bereitstellung des Begleitmaterials für die Konzerte zu überwachen. Wenn auch insoweit nur dilettierend, sammeln sich dabei beachtliches

Know-how und Routine an, die für ein nahendes Orchesterjubiläum sehr hilfreich sind.

Den Jubiläumsschriften unserer Orchester läßt sich demgemäß ein gutes Niveau und eine ansprechende Gestaltung bescheinigen. Letztere geht zwar in vielen Fällen auf die Einschaltung professioneller Druck-schriftengestalter zurück, aber: was drinsteht, kann nur der Auftraggeber geliefert haben. Und der hat das Problem, entweder vor dem Nichts zu stehen oder – wohl häufiger – eine große Menge an Material und die meist noch größeren Ideen und Geistesblitze seiner hoffentlich vorhandenen Mit-Autoren in einen Rahmen zu bringen, der dem außenstehenden Betrachter ein ansprechendes und einsichtiges Bild des Orchesters vermittelt – und eben nicht das vor den meisten Proben und nach den meisten Konzerten obwaltende Chaos.

Der vergleichsweise enorme Zeitaufwand, den allein das Sichten und Auswählen des Materials erfordert, ganz zu schweigen von Layout-Diskussionen, Bildauswahl, Bildunterschriften, Redigieren der Beiträge anderer, Verhandlungen mit der Druckerei und – sofern vorhanden – mit Inserenten, läßt sich für den »Macher« nur durch die Erwartung rechtfertigen, daß etwas Gutes herauskommt, vielleicht sogar ein einmaliges Produkt, jedenfalls eine Art Leuchtturm, der aus dem Orchester-Alltag für Jahre, wenn nicht Jahrzehnte, herausragt. Aber wie sieht die konkrete Zielvorstellung aus, wie läßt es sich schaffen, ohne Friktionen und Kehrtwendungen auf das Ideal hinzuarbeiten?

### Der Prototyp

Die »durchschnittliche« Festschrift ist ein Konstrukt, das es so nicht gibt und das schon gar kein »Ideal« sein kann und will. Aber vielleicht ist der Blick auf das »Üb-

liche« nützlich, sei es um sich mit dem eigenen Projekt davon abzusetzen oder um bewährtes ohne viel Diskussion zu adaptieren.

Also: Die durchschnittliche Festschrift hat ein meist quadratisches oder annähernd quadratisches Format mit Kantenlängen von 20-23 cm, weist zwischen 40 und 70 Seiten auf, hat auf fast jeder Seite ein oder mehrere Fotos oder Programmreproduktionen, ist bunt und weitgehend frei von Fremdinseraten.

Um nicht den Eindruck zu erwecken, dies sei die Norm, von der abzuweichen untunlich sein könnte, lassen wir gleich ein paar Details zur Streubreite der einzelnen Merkmale folgen.

### Format

Die quadratische Form erscheint so häufig, daß sie als »Festschrift«-Format bezeichnet werden kann. Dennoch scheint dem kein »Cosi fan tutte«-Effekt zugrundezuliegen, sondern eher die Erkenntnis, daß die Gestaltung der einzelnen Seiten unkomplizierter ist als bei einem »länglichen« Format. Der Grund für diese Präferenz dürfte also eher in der reichen Bebilderung der Festschriften liegen. Daneben kommt häufiger das schlichte A5-Format vor, seltener das Zeitschriftenformat A4. Die Tendenz, durch ein unkonventionelles Format aufzufallen, ist nicht zu übersehen. So gibt es eine Festschrift in A4 quer, mit allerdings um fast ein Drittel verlängerter Längs- (hier also Quer-)Achse! Diese Schrift hat nur die Chance, in Bücherschränke mit mindestens 40 cm Tiefe aufgenommen zu werden, was ihrer Verbreitung bzw. Aufbewahrung vermutlich nicht zuträglich ist.

### Seitenumfang

Nicht selten ist das Programm eines Jubiläumskonzertes um eine geraffte Chronik des Orchesters erweitert und hat dann insgesamt nur 16 Seiten oder weniger. Mag es sich dabei um ein weniger markantes Jubiläum oder um eine der Not gehorchende Beschränkung handeln – besser als gar nichts ist das allemal. Das andere vorkommende Extrem ist ein mehrbändige Werk mit insgesamt weit über 500 Seiten, wobei dem seitenhungrigen Orchesterchronisten gesagt sei, daß ein derartiger Umfang z.B. dann kein großes Kunststück ist, wenn die Programme aller bisherigen Konzerte darin abgelichtet werden. Aber warum nicht? Auch eine in aller Selbstbescheidenheit als »Dokumentation« titulierte Zusammenstellung bisheriger Ereignisse repräsentiert das Gedächtnis des Orchesters.

### Bebilderung

Auf Fotos verzichtet so gut wie keine Festschrift. Bilder sind ein wichtiges Gestaltungselement, nicht nur als Fotos der Mitglieder, der Grußwort-Autoren und der diver-



sen Orchester-Situationen. Es fällt auf, daß die Zahl der Bilder – einschließlich Zeichnungen, Karikaturen, Programm-Abbildungen etc. – die Seitenzahl der Festschrift oft deutlich übersteigt. Im Vordergrund steht dabei die Dokumentations-Funktion, angefangen von den obligatorischen Abbildungen der Grußwortgeber und der Dirigenten über Darstellungen des Probenbetriebs, der Aufführungen, einzelner (oder aller!) Orchesterspieler bis zu ausgewählten Konzertprogrammen, Zeitungsausschnitten, Briefen, Protokollen, auch Zeichnungen, Karikaturen, Notenseiten und dergleichen mehr. Eine hübsche Idee war es z.B. auch, Kunstwerke, also Gemälde oder Plastiken, abzubilden, wobei außer dem örtlichen Bezug kein direkter Zusammenhang mit der Tätigkeit des Orchesters zu erkennen war, nur das Bestreben, ein gewissermaßen eigenständiges »Gesamtkunstwerk« zu schaffen oder jedenfalls die Verbundenheit mit der Kulturszene im Umfeld des Orchesters zum Ausdruck zu bringen.

## Farbe

Im Laufe der letzten 20 Jahre hat sich ein Wandel vom Schwarz-Weiß-Druck zum Farbdruck vollzogen, zweifellos dank fortschreitend günstiger Drucktechniken. Auch hier gibt es jedoch Gestaltungsspielräume: So können einfarbige, aber leicht getönte (nicht zu verwechseln mit kolorierten!) Fotos und verschiedenfarbige Textelemente als belebende und zeitgemäße Darstellungsmuster dienen. Der nach Beispielen suchende Leser sei auf die Festschrift zum 75-jährigen Bestehen des BDLO hingewiesen, die allerdings aus dem letzten Jahrhundert stammt und deshalb wohl kaum noch als progressives Styling-Vorbild gelten kann.

## Fremdinserate

Auch hier ist eine große Streubreite zu beobachten, aber tatsächlich kommen sehr viele Jubiläumsschriften gänzlich ohne Inserenten aus. Eine Wertung dieses Umstandes verbietet sich eigentlich, da sicher so manche Festschrift ohne die finanzielle Unterstützung durch Inserenten gar nicht hätte erscheinen können. Ein Übermaß an Inseraten – wie im Vereinsschrifttum häufig zu beobachten – gibt es bei Liebhaberorchestern aber nicht. Die Inserate werden meist geschickt und wohl dosiert in die Selbstdarstellung des Orchesters eingefügt oder in einem separaten Teil abgekapselt, dann natürlich nicht ohne die freundliche Bitte um Beachtung.

## Die Festschrift – eine Buch?

Die Festschrift-Autoren machen sich oft keine Gedanken darüber, ob bei der Erstellung irgendwelche Formalien oder Rechtsvorschriften zu beachten sind. Um es vorwegzunehmen: Das ist im Prinzip kein Versäumnis. Andererseits leben wir im Deutschland des 21. Jahrhunderts, in dem es schwerfällt, Lebens- und Tätigkeitsbereiche zu finden, die nicht irgendwie reglementiert sind. Das Urheberrecht wollen wir in diesem Zusammenhang einmal unberücksichtigt lassen, auch wenn es zahl-

reiche potentielle Stolpersteine – vor allem bei Fotos – birgt. Auch »Preis«-Fragen wie die nach einer Preisauszeichnung, der Preisbindung, der Umsatzsteuerpflicht etc. bleiben hier außen vor, da die Einnahmeerzielung so gut wie nie zum Gegenstand eines Festschriftprojektes gehört. Aber es kommen andere Fragen auf: Darf die Schrift an das Konzertpublikum gegen eine freiwillige Schutzgebühr verteilt werden? Wie ist das mit dem Impressum, was muß ggf. darin stehen? Muß das Erscheinen der Festschrift irgendwo gemeldet werden, gibt es eine Ablieferungspflicht für ein oder mehrere Exemplare? Wie ist das mit der Buchnummer ISBN?

## Ungeklärte Fragen?

Wir wollen diese Fragen wieder einzeln behandeln. Vorab nur grundsätzlich: Die Festschrift ist ein »Buch« oder in der Gesetzesterminologie ein »Druckwerk«. Sie ist damit jeder anderen gedruckten Veröffentlichung gleichgestellt. Veröffentlichung – das ist in diesem Zusammenhang ebenfalls erläuterungsbedürftig – bedeutet nicht, daß sie im Buchhandel, über einen Verlag oder überhaupt permanent der Öffentlichkeit angeboten wird. Wenn die Jubiläumsschrift bei einem Konzert ausliegt und gegen eine Schutzgebühr oder eine freiwillige Spende oder ohne Bezahlung mitgenommen werden kann, ist sie »veröffentlicht«. Auch steht es der Eigenschaft als Druckwerk nicht entgegen, wenn die Schrift als Datei produziert und nur nach Bedarf gewissermaßen in Einzelexemplaren über einen PC-Drucker ausgedruckt und im home office mit einer Spiralbindung oder gar nur mit einer Schnellheftung zusammengefügt wird. Ganz kurz zur Frage einer entgeltlichen Abgabe, also zum Verkauf an Konzertbesucher oder sonstige Interessenten: Das Orchester als gemeinnützige Körperschaft darf alle auf einen Leistungsaustausch gerichteten Geschäfte machen, die sich aus seinem satzungsgemäßen Zweck ergeben. Es darf nur keine »Gewinnerzielungsabsicht« damit verbunden sein. So wie der Eintrittspreis beim Konzert ist also die freiwillige oder als »Preis« geforderte Bezahlung der Jubiläumsschrift unbedenklich. Kaum jemand wird den Verdacht hegen, daß damit Gewinn erwirtschaftet werden kann.

## Pressegesetze

In allen Bundesländern – dagegen nicht im Bund – gibt es Pressegesetze. Sie haben ziemlich identische Inhalte, weitgehend sogar den gleichen Wortlaut. Für Jubiläumsschriften sind zwei Regelungsbereiche erheblich.

### Impressumpflicht

»Auf jedem [...] Druckwerk müssen Name oder Firma und Anschrift des Druckers und des Verlegers, beim Selbstverlag des Verfassers oder des Herausgebers genannt sein.« So die Formulierungen in den Pressegesetzen der Länder, die nur insofern voneinander abweichen, als in einigen die feminine Form zum Drucker, Verleger, Herausgeber und Verfasser hinzugefügt ist (»der Druckerin oder des Druckers, der Verlegerin oder des Verlegers« usw.). Kein Witz – es sei aber die eher scherzhafte Emp-

fehlung erlaubt, daß sich weibliche Herausgeber- und Verfasser Teams anhand der Formulierung ihres Landespressegesetzes über Bestehen oder Nichtbestehen der Impressumspflicht ihres Erzeugnisses vergewissern sollten.

Ein weiteres Stichwort: Teams. An die hat kein einziges Landespressegesetz gedacht, aber sie sind für Jubiläumsschriften unserer Orchester typisch. Also entfällt die Impressumspflicht, da sie nur für singuläre Individuen männlichen und mancherorts auch weiblichen Geschlechts formuliert ist? Es kann nicht Aufgabe dieses Beitrags sein, die Qualität der deutschen Pressegesetze zu werten. Immerhin: die Impressumspflicht ist strafbewehrt, wie die Juristen es ausdrücken. Es handelt sich mindestens um eine Ordnungswidrigkeit, die bis zu 5.000 Euro Geldbuße nach sich ziehen kann, wenn man als Verfasser oder Herausgeber (bzw. Verfasserin oder Herausgeberin) der Impressumspflicht »zuwiderhandelt«.

Was sollen diese theoretisch-kritischen Bemerkungen, wird sich der Leser vielleicht fragen. Nun, aus dem vorliegenden Jubiläums-Schrifttum unserer Orchester sind deutliche Defizite im Hinblick auf die Frage nach Verfassern und Herausgebern ersichtlich. Beispielsweise finden sich unter dem Titel »Impressum« Angaben wie »An der Entstehung dieser Festschrift waren beteiligt ... (gefolgt von einer Namensliste) oder »Herausgegeben von der Vorstandschaft ...« (ohne Namensliste). Oder es fehlt jegliches Impressum – schließlich ist der Verein als Jubilar immer eindeutig identifizierbar, oft ist auch der Vorsitzende, mindestens der Dirigent, genannt, wenn auch nicht als Verfasser oder Herausgeber.

Nicht nur ihrem Inhalt nach, sondern auch in der Handhabung durch die zuständigen Behörden sind die Pressegesetze in Deutschland recht liberal, sonst hätte es für manche Orchester schon böse Überraschungen gegeben. Eigentlich sind aber auch für die Zukunft keine solchen Überraschungen zu erwarten. Altlasten gibt es hier keine, denn die genannte Ordnungswidrigkeit ist nach einigen Monaten verjährt. Unser Plädoyer für ein »gesetzeskonformes« Impressum in jeder Festschrift hat auch andere und bessere Gründe.

Zunächst: Was ist ein gesetzeskonformes Impressum? Die Auflistung von 10 bis 20 »Verfassern« eines Festschrift-Teams mit voller Postanschrift dürfte bei diesen gelindes Befremden hervorrufen. Am einfachsten und gebräuchlichsten ist die Benennung eines »Herausgebers«, eventuell mit dem Zusatz »Verantwortlich im Sinne des Pressegesetzes« oder »V.i.S.d.P.«. Zuweilen ist der Verein als Herausgeber genannt. Das erscheint nicht ganz korrekt, da im fachlichen Sprachgebrauch der Herausgeber eine »Person zwischen Verlag und Verfasser« ist, die einen wesentlichen gestalterischen Einfluß auf das Druckwerk ausübt, oft auch zugleich Autor ist. Es möge sich also jedes Festschrift-Team auf einen Herausgeber einigen, der im Impressum auch als solcher erscheint. Es darf allerdings kein »Strohmann« – z.B. der nicht oder kaum beteiligte Vereinsvorsitzende – sein, sonst kann es wiederum eine Strafe hagen.

Die in den Pressegesetzen verwendeten Begriffe wie Verleger, Drucker, Herausgeber und Verfasser sind

nicht exakt definiert. Insbesondere die Grenzen zwischen »Herausgeber« und »Verleger« scheinen fließend zu sein. Festschriftersteller sollten sich aber tunlichst vor der Verwendung des Begriffs »Redakteur« oder »Redaktion« hüten. Den Redakteur gibt es in den Pressegesetzen nur im Zusammenhang mit periodischen Druckwerken, also Zeitungen und Zeitschriften, und die diesbezüglichen Anforderungen an das Impressum sind deutlich höher als bei einmalig bzw. in mehrjährigen Abständen erscheinenden Gelegenheitswerken. Hier können also leicht Mißverständnisse entstehen.

Exkurs: Impressumspflicht für Konzertplakate und -programme? Es gehört nicht direkt hierher, aber im Orchesteralltag tauchen viel eher als eine Festschrift folgende Fragen auf:

1. Sind auch gedruckte Konzertprogramme und -plakate Druckwerke nach den Pressegesetzen?
2. Gilt nicht auch für sie wie für »jedes« Druckwerk die Impressumspflicht?

Antworten: Zu 1.: Ja. Zu 2: Nein.

Der Gesetzgeber verfährt nicht nur bei den Pressegesetzen fast permanent nach dem Motto »Ausnahmen bestätigen die Regel«. Die Impressumspflicht gilt trotz der eindeutigen Formulierung nicht für »jedes« Druckwerk, insbesondere nicht für sog. »Werbedrucksachen«, zu denen auch Programmzettel und Plakate zu rechnen sind. Ob man auch ausführlichere Konzertprogramme mit Werkeinführungen, Biographien des Dirigenten und der Solisten etc. als »Werbedrucksachen« sehen kann? Die Praxis handhabt es bisher unangefochten so, und wir überlassen deshalb die Problematisierung dieser Frage den einschlägigen Forschungs- und Bildungsinstitutionen.

### Ablieferungspflicht – Pflichtexemplare

Ebenfalls in den Pressegesetzen, teilweise auch in Rechtsverordnungen oder anderen Gesetzen, ist die Ablieferungspflicht für »alle« Druckwerke – wiederum mit Ausnahme von Werbedrucksachen – festgelegt. Empfänger der kostenlos zu liefernden Pflichtexemplare sind die Deutsche Nationalbibliothek in Frankfurt am Main oder Leipzig sowie die jeweilige Landesbibliothek. Eine instruktive Tabelle, wieviel wohin abzuliefern ist, ist online bei Wikipedia zum Stichwort »Pflichtexemplar« verfügbar.

Die Ablieferungspflicht ist eine begrüßenswerte Angelegenheit und sollte stets befolgt werden. Anders als noch vor wenigen Jahrzehnten landen die eingereichten Druckwerke nicht (nur) in den Archiven und internen Zettelkarteien der Bibliotheken, sondern werden – jedenfalls lautet so der öffentliche Auftrag – auch in Bibliotheksdateien erfaßt und sind der Öffentlichkeit online mit bibliographischen Angaben zugänglich. Ein nicht zu unterschätzender Faktor für das Renommee des Orchesters! Wir empfehlen über die gesetzliche Ablieferungspflicht hinaus auch der städtischen oder regional zuständigen Bibliothek ein oder zwei Exemplare zur Verfügung zu stellen. Beispiel: Rufen Sie im Internet <http://www.nuernberg.de/internet/stadtbibliothek>

auf, gehen Sie in den Katalog und tippen in das Feld für Freie Suche »Orchester-Gemeinschaft« ein. Als Resultat erscheint eine Liste der bisher erschienenen Festschriften der Orchester-Gemeinschaft Nürnberg. Welches Orchester würde keinen Wert darauf legen, in dieser oder ähnlicher Form im World Wide Web präsent zu sein – und das zum Nulltarif?

### Die Buchnummer

Die »International standard book number«, abgekürzt ISBN, ist kein gesetzliches Erfordernis, sondern beruht auf Freiwilligkeit, kostet auch etwas. Erläuterungen hierzu finden Sie ebenfalls bei Wikipedia zum Suchbegriff »isbn«. Da Festschriften unserer Orchester nicht oder nur sehr selten in den Buchhandel kommen, macht die Beantragung einer Buchnummer eigentlich wenig Sinn. Die öffentlichen Bibliotheken jedenfalls verwenden die ISBN nicht, sondern haben eigene Katalogisierungs- und Standortsystematiken entwickelt. Dennoch führen einige Festschriften eine ISBN. Man kann sich davon vielleicht einen zusätzlichen Werbeeffect versprechen.

### Ergänzende Hinweise zur Festschrift-Bibliographie

Die gesetzliche Impressumspflicht ist bei Erscheinen im Selbstverlag auf die Angabe von Verfasser und/oder Herausgeber beschränkt. Wenn wir uns in die Rolle des Bibliothekars versetzen, der die Festschrift in seine Dateien und letztlich ins Internet einspeisen soll und will, sind weitere Angaben vonnöten. Wir wollen uns nicht in die Bibliographie-Lehre verirren, aber zweifellos wächst die Motivation des Bibliothekars, wenn er die benötigten Angaben dem vorliegenden Druckwerk ohne viel Blätterei entnehmen kann. Deshalb eine kurze Auflistung, was im Impressum idealerweise stehen sollte:

Titel des Druckwerkes (dazu unten noch mehr), Herausgeber (möglichst beschränkt auf eine oder zwei Personen), Verfasser oder Verfasserteam (auch dazu unten noch mehr), Erscheinungsort und -jahr (auch wenn beides aus dem Titel hervorgeht), Seitenzahl, Auflagenhöhe, Name und Ort der Druckerei, Name des Orchesters mit oder ohne Copyright-Vermerk  
Sinnvoll und vielfach üblich sind auch Angaben zur Herkunft der Fotos und sonstigen Bilder, zur Umschlaggestaltung und zum Layout insgesamt.

### Wie heißt die Festschrift?

Schon die Frage nach dem richtigen Titel der Festschrift kann einen Außenstehenden zur Verzweiflung bringen, da die Angaben hierzu auf der Außenseite der Schrift und im Innern des Heftes sehr oft voneinander differieren, sei es auch nur in der Wortreihenfolge: »Hundert Jahre Orchestervereinigung xyz« oder »Orchestervereinigung xyz 100 Jahre«. In jedem »richtigen« Buch gibt es das sogenannte Haupttitelblatt – die dritte Innenseite – an dem man sich im Zweifel orientiert, aber das fehlt bei Festschriften unserer Orchester oder ist nicht zweifelsfrei erkennbar, wird vielleicht nicht ganz zu Unrecht als Papierverschwendung empfunden. Deshalb nennen

Sie lieber den Titel in der Ihnen zweckmäßig erscheinenden Form noch einmal im Impressum, wie das heutzutage bei Buchveröffentlichungen guter Brauch ist.

### Wer ist der oder wer sind die Verfasser?

Eine typische Schwäche der Festschriften ist auch die Ungenauigkeit bei der Autorenkennzeichnung. Vielfach wechseln Beiträge mit Verfasserangabe und »anonyme« Texte einander ab. Oder es wird eine Auflistung mehrerer Verfasser präsentiert, aus der die Zuordnung zu den einzelnen Beiträgen nicht ersichtlich ist. Warum solche Unklarheiten? Aus Gründen der Praktikabilität empfiehlt sich wahrscheinlich die erstgenannte Form der Mischung von gezeichneten und ungezeichneten Beiträgen. Dann sollte aber im Impressum ein zusammenfassender Hinweis auf den Autor stehen, etwa: »Nicht gezeichnete Texte: xy«, »Bildunterschriften: yz«.

Der Name des Verfassers ist ein Hauptelement der Bibliographie. Bei Sammelbänden mit mehreren oder vielen Verfassern greift der Bibliograph stattdessen gern auf den(!) Herausgeber zurück mit dem Zusatz »Hrg.« oder so ähnlich. Teamarbeit hat – wie in den Pressegesetzen – auch in der Bibliographie noch keinen rechten Niederschlag gefunden. Die Bibliographen sprechen bei einer größeren Anzahl von Verfassern von »unselbständiger Literatur«. Deren Erfassung ist nicht verbindlich geregelt und weitgehend dem Belieben der erfassenden Stelle überlassen. Es kann also im Hinblick auf die öffentliche Präsenz der Festschrift hilfreich sein, so weit wie möglich das an der »Monographie« ausgerichtete traditionelle Erfassungsschema der Bibliographen zu bedienen. Das ist am besten durch entsprechend exakte und kompakte Angaben im Impressum zu gewährleisten.

### Last but not least: Wann wird ein Jubiläum gefeiert?

Aus welchem Anlaß erscheinen Orchesterfestschriften? Die größte Jubiläumsdichte herrscht in den Jahren und Jahrzehnten nach der Orchestergründung. 5-, 10-, 15- und 20-jähriges Bestehen dient häufig als Anlaß für eine Nabelschau, wenn auch meist nicht mit einem umfangreichen Druckwerk. Mit der personellen Kontinuität der Gründerjahre endet meist die Jubiläumsdichte. Das »klassische« Jubiläum in Abständen von jeweils 25 Jahren ist dann der primäre Aufhänger für eine Jubiläumsschrift. Daneben kommt es immer wieder vor, daß zwar runde, aber nicht besonders jubiläumsträchtige Geburtstage für die Herausgabe einer Festschrift genutzt werden, also z.B. 40, 60 oder 80 Jahre. Es steht zu vermuten, daß solche eher unüblichen Anlässe genutzt werden, um die beim vergangenen großen Jubiläum ausgefallene Festschrift gewissermaßen nachzuholen, oder um für die nächste große Gelegenheit vorzusorgen. Erfahrene Orchestermanager wissen nur zu genau, daß sich in ihrer auf Freiwilligkeit gegründeten Gemeinschaft außerordentliche Leistungen wie die Erstellung einer umfangreicheren Festschrift zum erforderlichen Zeitpunkt oft nicht abrufen lassen.



## Festschriftenarchiv des BDLO

zusammengestellt von  
Joachim Conradi

*Die vorliegenden Festschriften sind nach Sitz der Orchester geordnet. Orchester, deren Festschriften nicht gelistet sind oder die über weitere Jubiläumsschriften älteren oder jüngeren Datums verfügen, werden gebeten, sie in einem oder zwei Exemplaren dem BDLO zur Verfügung zu stellen, notfalls leihweise. Auch Konzertprogramme von Jubiläumskonzerten mit einer Orchesterchronik sind willkommen, ebenso Hinweise auf erschienene Festschriften, von denen keine Exemplare mehr greifbar oder entbehrlich sind. Orchester, die sicher sind, dem BDLO eine Festschrift oder ein Konzertprogramm mit Chronik übersandt zu haben, es in der Liste aber nicht finden, mögen hierauf hinweisen, damit in der Programmdokumentation des BDLO nachgeforscht werden kann.*

**Amberg** – 25 Jahre Amberger Kammerorchester, 1999, A5, 72 S.

**Bad Soden am Taunus** – Gesellschaft der Musikfreunde Bad Soden 1949–1999, 1999, 21×20 cm, 68 S., Farbdruck

**Balingen** – 50 Jahre Kammerorchester Balingen, 2003, 21×25 cm, 38 S.

**Bayreuth** – 90 Jahre Orchesterverein Bayreuth e.V. 2024–2014, A5, 20 S.

**Bergheim** – 20 Jahre Jugendsinfonieorchester Bergheim e.V., 1988, A5, 32 S.

**Berlin** – 75 Jahre Akademisches Orchester Berlin 1908–1983, 1983, 21×21 cm, 48 S.

AOB Akademisches Orchester Berlin 1908–2008 2008, 21×24 cm, 130 S., Farbdruck

**Berlin** – 10 Jahre concentus alius, Faltblatt zum 10-jährigen Jubiläum 1999–2009 (erweitertes Konzertprogramm), 2009, A3, 2 S., Farbdruck

**Berlin** – Festschrift zum 25-jährigen Jubiläum / Musici medici, 2006, A5, 142 S., Farbdruck

**Berlin** – Orchester Berliner Musikfreunde 1866–1991, (erweitertes Konzertprogramm), 1991, 21×21 cm, 24 S.

**Berlin** – 20 Jahre Sinfonie Orchester Schöneberg 1993–2013, 2013, A4, 48 S., Farbdruck

**Bersenbrück** – 20 Jahre Kammerorchester Bersenbrück 1979–1999, 1999, A5, 48 S.

30 Jahre Kammerorchester Bersenbrück (Konzertprogramm mit kurzer Chronik), 2009

**Bruchsal** – 150 Jahre Musikverein 1837 Bruchsal 1837–1987, 1987, 21×21 cm, 84 S.

Sinfonieorchester 1837 Bruchsal e.V. 175 Jahre, Festschrift Teil 2, 2012, 21×21 cm, 36 S., Farbdruck

**Chemnitz** – Collegium Musicum der Technischen Universität Chemnitz 1964–2004 – Chronik, 2004, 4 Bände A5, 188/183/160/74 S.

**Dillingen** – 100 Jahre Orchestervereinigung Dillingen e.V., 1995, 21×20, 76 S.

**Dortmund** – 100 Jahre Instrumentalverein Dortmund 1892–1992, 1992, A5, 16 S.

**Dresden** – 5 Jahre Kammerorchester der Medizinischen Akademie Dresden, 1991, A5, 10 S.

20 Jahre »medicanti«, 2006, 17×24 cm, 24 S.

**Dresden** – Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Mozart-Vereins zu Dresden 1896–1996, 1996, A5, 20 S.

**Düsseldorf** – Über die Liebe zur Musik. 50 Jahre Orchester der Landesregierung Düsseldorf e.V. 1948–1998, 1998, A4, 26 S.

**Düsseldorf** – 50 Jahre Sinfonieorchester der Philharmonischen Gesellschaft Düsseldorf e.V., 2000, 21×23 cm, 52 S.

**Erding** – 40 Jahre Erdinger Kammerorchester, 1999, A5, 48 S.

**Fulda** – 50 Jahre Kammerorchester der Jugend Fulda, 1954–2004, 2004, 21×21 cm, 60 S., Farbdruck

**Greiz** – 10 Jahre Greizer Collegium musicum e.V. 1992–2002, 2002, A5, 24 S.

**Gummersbach** – 40 Jahre Gummersbacher Kammerorchester in der VHS 1960–2000, 2000, 22×22 cm, 58 S.

**Gummersbach** – Oberbergisches Kammerorchester 50 Jahre, 2010, A5, 56 S., Farbdruck

**Günzburg** – 50 Jahre Himmels- und Tonleitern – Günzburger Kammerorchester 1962–2012, 2012, 18×18 cm, 72 S., Farbdruck

**Halle** – Akademisches Orchester Halle – 50 Jahre universitäres Musizieren, 2007, 24×20,5 cm, 88 S., Farbdruck

**Hamburg** – Hamburger Juristenorchester 1990–2000, 2000, A4, 16 S., Farbdruck

**Hannover** – 120 Jahre Musikkultur – Hannoversche Orchestervereinigung von 1874 e.V., 1994, 24×16 cm, 28 S.

**Heidenau** – 50 Jahre Kammerorchester Heidenau – Festschrift zum Jubiläum, 2006, A5, 18 S.

**Heidenheim** – 50 Jahre Voith Orchester – Festschrift anlässlich des Jubiläumskonzertes, 1998, A4, 16 S., Farbdruck

**Homburg** – 40 Jahre HOMBURGER KammerSinfonie-ORCHESTER – eine Dokumentation, 2007, 21×25 cm, 252 S.

**Hoyerswerda** – 50 Jahre Sinfonisches Orchester Hoyerswerda, 2012, 21×21 cm, 146 S., Farbdruck



**Bremen** – 75 Jahre Orchester der Musikfreunde Bremen e.V., 1997, A4, 26 S.

**Bremerhaven** – 100 Jahre Musikverein Bremerhaven, 1990, A5, 16 S.



**München** – 150 Jahre Münchner Orchesterverein Wilde Gungl e.V. 1864–2014, 2014, 21×21 cm, 84 S., Farbdruck

**Neustadt bei Coburg** – 75 Jahre Gesellschaft der Musikfreunde Neustadt b. Coburg 1925–2000, 1999, A5, 44 S.

**Nürnberg** – Orchester-Gemeinschaft Nürnberg 1924–1984 – Festschrift zum 60jährigen Bestehen, 1984, 21×20 cm, 48 S.

**Offenburg** – Der Städtische Orchesterverein Offenburg–Eine Dokumentation, 1984, 21×21 cm, 66 S.

**Oldenburg** – 50 Jahre Kreiskammerorchester Ostholstein, 2006, A5, 16 S., Farbdruck

**Potsdam** – 70 Jahre Sinfonieorchester Collegium musicum Potsdam, 2015, A5; 20 S., Farbdruck (erweitertes Konzertprogramm)

**Rastatt** – 75 Jahre Kammerorchester Rastatt vorm. Instrumentalverein Rastatt, 1996, A4, 61 S.

**Schwieberdingen** – Strohgau Sinfonieorchester Schwieberdingen 1950–2000, 2000, 21×20 cm, 72 S.

**Sonthofen** – 25 Jahre Orchestervereinigung Oberallgäu 2001, 17×24 cm, 22 S., Farbdruck

**Stuttgart** – Festschrift zum 100jährigen Bestehen des Brenzhaus Kammerorchesters Stuttgart, 1994, 21×20 cm, 84 S.

**Stuttgart** – 150 Jahre Orchesterverein Stuttgart 1857–2007, 2007, 22×20 cm, 108 S., Farbdruck

**Ulm** – Über den Wolken des Alltags–60 Jahre Studio Ulmer Musikfreunde, 2006, 21×26 cm, 120 S.

**Velbert** – 50 Jahre Collegium Musicum Velbert 1955–2005, 2005, 17×24 cm, 68 S.

**Wetzlar** – 20 Jahre Wetzlarer Kammerorchester, 1993, A4, 40 S.

**Wiesbaden** – 100 Jahre Wiesbadener Orchester-verein e.V., 2003, 21×21 cm, 56 S.

**Wolfenbüttel** – miteinander musizieren – 50 Jahre Kammerorchester Wolfenbüttel, 2012, 20×20 cm, 64 S., Farbdruck

**Wuppertal** – 175 Jahre Instrumentalverein (Jubiläums-konzert und Chronik), 2005, A5, 60 S.

**Ilmenau** – 25 Jahre Kammerorchester der Technischen Hochschule Ilmenau, 1992, 21×20 cm, 54 S.

**Jena** – 60 Jahre Sinfonieorchester Carl Zeiss Jena 1934–1994, 1994, 21×20 cm, 24 S., Farbdruck

**Jülich** – Collegium Musicum Jülich 1941–1991, 1991, A4, 80 S.

**Kempten** – Festschrift zum 100-jährigen Bestehen des Orchestervereins Kempten e.V., 2001, 21×20 cm, 52 S.

**Kiel** – 50 Jahre Kieler Kammerorchester-Festschrift zur Jubiläums-Spielzeit 2002/2003, 2002, A5, 44 S.

**Konstanz** – 20 Jahre Junges Kammerorchester Konstanz 1991, A5, 68 S.

**Krefeld** – Festschrift zum 75-jährigen Bestehen Collegium Musicum Krefeld, 2004, 8×16 cm, 60 S.

**Kulmbach** – 25 Jahre Kulmbacher Kammerorchester 2003, A5, 16 S.

**Landshut** – 25 Jahre Landshuter Sinfonieorchester 2004, A5, 24 S.

**Leipzig** – Leipziger Lehrorchester e.V. 50 Jahre, 2001 A5, 16 S., Farbdruck

**Lingen** – 50 Jahre Lingener Kammerorchester – Ein Rückblick 1958–2008, 2008, A5, 40 S., Farbdruck

**Marl** – 50 Jahre Musikgemeinschaft Marl, 2000, 39×21 cm, 128 S.

**München** – 15 Jahre Münchner Jugendorchester 1983–1998, A5, 44 S.

**München** – 25 Jahre Orchester München Nord 1978–2003, 2003, A5, 16 S.

**München** – 100 Jahre Orchesterverein München 1880 e.V., 1980, 20×21 cm, 104 S.

125 Jahre Orchesterverein München 1880 e.V. – Festschrift zum Jubiläumskonzert am 18. Juni 2005, 2005, A5, 32 S.





## Bayern

### Neues Orchesterprojekt in Bayern

Der bayerische Landesverband wird nun – wie bereits einige andere Landesverbände – ebenfalls ein Orchesterseminar durchführen, und zwar in der bayerischen Musikakademie in Hammelburg, vom 18.11.2015 abends bis zum Abschlusskonzert am Nachmittag des 22.11.2015. Unter der Leitung von Hildegard Schön (München) ist geplant, die vierte Sinfonie von Johannes Brahms sowie ein Werk von Wolfgang Rihm, das auf Brahms' Vierte Bezug nimmt, einzustudieren. Professionelle Musiker werden die Stimmgruppen betreuen. Interessenten wenden sich bitte zwecks näherer Informationen per Mail an Frauke Peuker-Hollmann (lblo@freenet.de).

von Benedikt Heggemann

### Projekt »Klangbrücken« des Ostbayerischen Jugendorchesters erhält bayerischen Miteinander-Preis

Das Projekt »Klangbrücken«, in dessen Rahmen das Ostbayerische Jugendorchester im Jahr 2011 gemeinsam mit geistig behinderten Kindern und Jugendlichen der Cabrini-Schule Offenstetten musizierte, wurde im Herbst 2014 mit dem *Bayerischen Miteinander-Preis* ausgezeichnet. Er ist initiiert vom Bayerischen Sozialministerium und wurde in diesem Jahr das erste Mal vergeben, wobei in jedem der sieben bayerischen Regierungsbezirke ein Projekt ausgezeichnet wurde. Die

### Künstlerische Arbeit kann den Menschen zu sich führen

Künstlerische Arbeit kann den Menschen zu sich führen, zu seinen inneren Räumen,

zu einem mit sich selbst zu-Frieden, in-Frieden sein, zu einer inneren Glückseligkeit. Jedenfalls ist das der Ansatz und Anspruch von Hermann Seitz. Das erfordert sehr viel solide, geduldige, sachgerechte Arbeit und vor allem Demut vor der »Kunst«, und das heißt hier insbesondere Demut vor den im Menschen angelegten Dimensionen, die niemals ganz ergründbar sein werden. In den »Klangbrücken«-Konzerten hat sich gezeigt, dass die Cabrinischüler genauso von der fein ausdifferenzierten Musik berührt wurden wie die Mitglieder des Orchesters. Eine Audio- und Videodokumentation gibt davon eindrucksvoll Zeugnis. »Wir sind alle noch ganz erfüllt!« schrieb Doris Gamurar nach den ersten Konzerten an den Dirigenten. »Ich auch!« war seine Antwort. Die Klangbrücken bestehen seitdem weiter in der Form, dass seit 2011 immer wieder zu verschiedenen Gelegenheiten kleinere gemischte Ensembles zwischen OJO-Musikern und Cabrinischülern öffentlich auftreten. In diesem Jahr wird es eine Neuauflage des großen »Klangbrücken«-Projektes geben mit einer Besonderheit: zusammen mit den 55 jungen Musikerinnen und Musikern des Orchesters und 20 Schülerinnen und Schüler der Cabrini-Schule werden zusätzlich zwölf leitende Unternehmensmitarbeiter sowie Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aus Bayern und Böhmen musizieren – Inklusion im besten Sinn!

Eines der Konzerte findet am Samstag, 19. September um 19 Uhr im Kulturzentrum Peklo in Pilsen statt im Rahmen von »Pilsen 2015 – Europäische Kulturhauptstadt«. Ein weiteres am Sonntag, 20. September um 16 Uhr in der Kirche Mariä Himmelfahrt in Deggendorf. Auf der Seite [www.ostbayerisches-jugendorchester.de](http://www.ostbayerisches-jugendorchester.de) gibt es jeweils aktuelle Informationen.



»Klangbrücken« haben den Preis für die Oberpfalz erhalten.

Das Projekt wollte behinderten Menschen (genauer gesagt: Menschen, die »auf diese Art behindert« sind, denn wer ist nicht in irgendeiner Weise behindert?) die Mög-

Klangbrücke via Rhythmus |  
Foto: Johann Reitmeier



## Berlin/Brandenburg

### Mitgliederversammlung am 14. März 2015

In diesem Jahr fand die Versammlung zum ersten Mal im Hauptgebäude der Humboldtuniversität statt. Der LBBL-Vorsitzende Rainer Vogt begrüßte alle Anwesenden und namentlich das Ehrenmitglied des LBBL, Christa-Maria Unger, sowie das BDLO-Ehrenmitglied, Georg Wartenberg. Erschienen waren Vertreter von fünfzehn Orchestern.

Der Schriftführer und Webmaster Dr. Volker Franz sowie der Kassenwart Gerhard Richter scheiden auf eigenen Wunsch aus dem Vorstand aus. Rainer Vogt dankte beiden für ihre hervorragende Arbeit.

Gerhard Richter wurde wegen seiner langjährigen Dienste und umfangreichen Verdienste mit der Ehrennadel des BDLO ausgezeichnet, die Würdigung übernahm Dr. Michael Knoch: Gerhard Richter trat am 1.4.1969 nach längerer »Mitspielzeit« in das Orchester Berliner Musikfreunde (OBM) ein. Als Bundesbankbeamter für diese Aufgabe geradezu prädestiniert wurde er bald danach auf Jahre Kassenwart des OBM. Anfangs gab es noch Mitgliedskarten, auf denen er monatlich die Beiträge quittierte. Später war er 2. Vorsitzender des OBM. Als LBBL-Gründungsmitglied hat er die Gründungsurkunde am 29. Februar 1992 mit unterzeichnet und war seither Kassenwart des Verbandes: 24 mal war er für die Abrechnung der Musikalischen Werkstatt verantwortlich.

Gerhard Richter spielt und besitzt (fast) alle Klarinettenarten: Es-, C-, B-, A-, Bassklarinette und Bassethorn, und er hat im Laufe der Jahre einen umfangrei-

chen, auch Raritäten umfassenden Notenschatz – mit Klarinettenbeteiligung, versteht sich – zusammengetragen. Am 29.1.1989 betitelte die *Berliner Morgenpost* die Kritik eines OBM-Konzertes im Kammermusiksaal der Philharmonie mit den Worten »Bankbeamter spielt geheimnisvolle Komposition«. Gemeint war das Bassethorn-Concertino von Philipp Röth. Später folgten weitere solistische Auftritte mit dem OBM: Felix Mendelssohn Bartholdy: Zwei Konzertstücke für Klarinette, Bassethorn und Orchester in der Heiligkreuzkirche und im Plenarsaal des Bundesrates (2009).

Außerhalb des OBM ist er Mitglied in etlichen Bläserensembles, Teilnehmer überregionaler Musikwochen mit Bläsern und BDLO-Bundestagungen sowie Organisator weiterer Kammermusikvorhaben. Im Mai 2014 nahm er als Bassklarinettist an einer Tournee durch Namibia teil. Als neuer Kassenwart wurde Burckhard Goethe gewählt, als neue Schriftführerin und Webmasterin Evelyne Kuß.

### 25. Musikalische Werkstatt

Die Anmeldesituation für die 25. Musikalische Werkstatt, die vom 21.-23. August 2015 nach zwei Jahren erneut in Brandenburg an der Havel stattfinden wird, entwickelt sich schon zum zweiten Mal erfreulicher als jene im letzten und im vorvorletzten Jahr für Berlin. Zum Zeitpunkt der Versammlung gab es Anmeldungen für 7 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 3 Trompeten, 11 erste und 7 zweite Violinen, 4 Violen, 5 Celli sowie einen Kontrabass (Summe: 49).

von Evelyne Kuß

## Hessen

### Mitgliederversammlung am 7. März 2015

Der jüngste BDLO-Landesverband hielt seine Mitgliederversammlung im Frühjahr ab, nachdem sich der ursprüngliche Herbsttermin wegen der vielen in dieser Jahreszeit angesetzten Orchesterkonzerte als ungünstig erwiesen hatte.

Erschienen waren Vertreter von neun Orchestern. Es entstand eine lebhafte Diskussion über die Aufgabenfelder des gerade aus dem Entstehungsstadium herausgetretenen Landesverbandes. So wurden u.a. ins Auge gefasst bzw. angeregt:

- eine Homepage des Landesverbandes, über die auch Erfahrungen zwischen den Orchestern ausgetauscht werden können
- kurzfristig ein Rundschreiben an die Mitglieder, mit dem auch Bedürfnisse und Wünsche an den Landesverband abgefragt werden sollen
- ständige Repräsentanz im hessischen Musikrat
- Einschaltung in die Vorausscheidungen für den Deutschen Orchesterwettbewerb

Mit Zuwendungen des Landes ist auch für konkrete Projekte des Landesverbandes kaum zu rechnen. Wie einige Teilnehmer berichteten, gibt es aber mindestens auf regionaler Ebene Möglichkeiten, Projektzuschüsse zu er-

halten. Informationen hierüber sollten ebenfalls durch den Landesverband gesammelt und den Orchestern bekannt gemacht werden.

Bei den abschließenden Vorstandswahlen wurden Erast von Jasienicki, Vorsitzender, und Wolfgang Ludwig, 2. Vorsitzender, wiedergewählt. Als weitere Vorstandsmitglieder wurden neu gewählt Katharina Mai-Kümmel und Dr. Juliane Mayerhoff.

Durch die Zuwendungen des BDLO, der den Landesverbänden einen Teil der Mitgliedsbeiträge überlässt, wird der Landesverband auch künftig in der Lage sein, die anstehenden Aufgaben voranzutreiben. Dennoch ist er – z.B. bei der Erstellung und Pflege einer eigenen Homepage – auf Mitarbeiter aus den Orchestern angewiesen.



von Joachim Conradi

Der neugewählte Vorstand des Landesverbandes Hessen. Von links: Erast von Jasienicki (Vorsitzender), Dr. Juliane Mayerhoff, Katharina Mai-Kümmel, Wolfgang Ludwig (2. Vorsitzender) | Foto: Jörg Ludwig-Solms

## Baden-Württemberg

von Sonja Pohr

### Groß und Klein ziehen musikalisch an einem Strang!

Das Kammerorchester Metzingen führte 2014 »Das Mondklavier« von Andreas N. Tarkmann auf. Es wurde verstärkt von Bläsern und professionellen Schlagzeugern von der Musikhochschule Stuttgart und von Kinderchören aus Metzingen, dazu kam das Bühnenbild von der KiWi »Kunst in der Werkstatt integrativ« Metzingen. Um die erheblichen Mehrkosten abzufangen, konnten Sponsoren gewonnen werden: der Landesverband der Baden-Württembergischen Liebhaberorchester LBWL, die Paul-Lechler-Stiftung, die Stiftung der Volksbank Metzingen, Art-Deco Metzingen und die Stadt Metzingen. Die musikalische Leitung hatte Oliver Bensch.

Aus der Plakatwerkstatt fürs Mondklavier | Foto: Privatarchiv



## Mecklenburg-Vorpommern

von Volker Schubert

Im Flächenland Mecklenburg-Vorpommern sind Orchester nach wie vor dünn gesät. Neben den vier Berufsorchestern in Schwerin, Rostock, Stralsund und Neubrandenburg existieren sinfonisch besetzte Lieb-



Ein Hingucker sind immer wieder die Kinderinstrumente für Leopold Mozarts *Kindersinfonie* | Foto: Gerlind Bensler

haberorchester in Rostock (Freies Studentenorchester), Greifswald (Uniorchester), Ueckermünde und Neustrelitz (jeweils in Trägerschaft der Musikschulen). Kammerorchester gibt es in Schwerin (mit 84 Jahren das älteste Orchester Mecklenburgs), in Waren und eben in Parchim. Letzteres gründete sich vor nunmehr 22 Jahren aus der Musikschularbeit heraus: Das *collegium musicum Parchim* erwachte quasi als Neubelebung des früheren Musikschulorchesters, das von 1961 bis 1980 bestanden hatte. Nachdem es zunächst von den Musikpädagogen Sigrun Haß und Volker Schubert dirigiert worden war, wurde die Leitung des Orchesters zwei Jahre später dem Schweriner Dirigenten Wolfgang Friedrich anvertraut. Gleichzeitig erfolgte eine Neustrukturierung als eingetragener Verein. Seitdem probt das *collegium musicum Parchim* unter dem Dach der Musikschule, getra-

gen von wenigen jugendlichen und erwachsenen Musikschülern, von Musikpädagogen und Hobbymusikern aus dem Einzugsbereich von Hagenow bis Plau am See. Der Mitgliederstand hält sich relativ stabil bei etwa 18 aktiven Musikfreunden zwischen 15 und 87 Jahren. Seit der Gründung des Orchesters besteht eine enge Zusammenarbeit mit dem *Händelchor Parchim*, der ebenfalls von Wolfgang Friedrich geleitet wird.

Ein besonderes Projekt hat das *collegium musicum Parchim e.V.* im vergangenen Herbst aufgelegt und führt es jetzt fort: Mit der Einbindung von Schlagzeug- und Blockflötenklassen in das Programm werden Kinder und Jugendliche, die normalerweise ganz andere Musik spielen, an die Orchesterthematik herangeführt. Den Anstoß dazu gaben Kompositionen des Görlitzer Komponisten und Musikschulleiters Thomas Stapel, eines Studienfreundes von Volker Schubert. Mit seinen instruktiven Werken für »Mixtura-Orchester« bedient er sein fächerübergreifendes Musikschulensemble in Löbau und lädt zur Nachahmung ein. Diese Kompositionen (z. B. Vorstadttalée, Drei Tänze u.a.) erweitern die aus Streichern und Klavier bestehende Grundbesetzung um mehrere Schlagwerke, Gitarren- und Blockflötengruppen und fügen diese gleichberechtigt in den Orchesterklang ein. Die kurzen Sätze basieren auf jeweils einer musikalischen Grundidee, die dann aber mit Überraschungen für Spieler und Hörer interessant durchgeführt wird. Im Programm des *collegiums* tauchten dann neben den »normalen« Stücken in Streichorchester-Besetzung weitere Standardwerke für erweiterte Besetzung auf: Die *Kindersinfonie* von Leopold Mozart und *Ballade und Tanz* von György Ligeti.

Beide Konzerte im Herbst lockten wie erwartet eine ganze Reihe von Besuchern an, und den Kindern und Jugendlichen machte das Musizieren im Kammerorchester sichtlich Spaß. Das bevorstehende gemeinsame Frühlingskonzert mit dem *Händelchor Parchim* wird durch die erneute Mitwirkung der Schüler sehr an Farbigkeit und Lebendigkeit gewinnen. Und wer weiß, ob nicht einige der als Gast Mitwirkenden diese Art der Musik für sich persönlich entdecken.



## Mitgliederversammlung des Landesverbandes

**A**nfang März fand die diesjährige Mitgliederversammlung in Schwerin statt. Berichtet wurden über die erfolgreichen Projekte des Amateurorchesters Westmecklenburg und des Landesamateurorchesters. Auch im laufenden Jahr sind Probenphasen und verschiedene Aufführungen dieser Ensembles vorgesehen. Um einen besseren Überblick über die im Lande tätigen Liebhaberorchester zu bekommen, hat der Vorstand eine Fragebogenaktion bei bekannten Ensembles und bei Bildungseinrichtungen durchgeführt. Dank der Unterstützung der Orchesterprojekte durch den Landes-



musikrat wurde ein ausgeglichenes finanzielles Ergebnis erreicht.

Es ist bemerkenswert, dass der Landesverband Mecklenburg-Vorpommern als kleinster Landesverband im BDLO zwei Landesensembles unterhält. Deren Attraktivität

von Joachim Conradi

ist eng mit deren künstlerischem Leiter Wolfgang Friedrich verbunden. Übrigens sind auch Teilnehmer aus anderen Bundesländern willkommen.

## Nord

### WSO sorgte für optimale Akustik

**I**m Februar erreichte das *Wandsbeker Sinfonieorchester* eine überraschende Anfrage: Ob wir bereit seien, die akustischen Verhältnisse im neu zu eröffnenden *Mehr!* Theater am Großmarkt in Hamburg zu testen. Die Musiker würden verpflegt werden und erhielten als Dank einige Freikarten für die offizielle Eröffnung mit dem *London Symphony Orchestra* drei Tage später. Warum sollten wir nicht unsere übliche Probenzeit in den Raum verlegen? Unser junger Dirigent, Tobias Müller, war sofort begeistert und überzeugte alle Musiker, einmal auf einer nur Profis vorbehaltenen Bühne zu spielen.

Wir kamen an und fanden uns dann allerdings auf einer Baustelle wieder. Bohrgeräusche, laute Riesenstaubsauger, Transportfahrzeuge kurvten in der Halle, überall Farbeimer und die Maler noch an der Arbeit, alles kühl und zugig ... Die Managerin schien dennoch ganz zufrieden und optimistisch, dass alles rechtzeitig fertig werde. Keinerlei Musikermobiliar auf der Bühne, lediglich bunte Stühle aus dem Restaurant, dafür aber Sesselreihen für 2.500 Menschen vor uns. Na, zum Glück war ich nicht verantwortlich – wie das wohl ausgehen wird?

Wir packten die Instrumente aus und probten Prokofjew – *ff, mf, mp, pp*. Die Handwerker ließen sich nicht stören

und hielten dagegen, Mikrofone waren nirgends auszumachen. Unsere Begleitpersonen im Saal hörten sich das akustische Ergebnis etwas irritiert an.

In der Pause gab es gab zu trinken und zu essen, und dazu O-Ton der Managerin: »Das geht jetzt alles seinen Gang, zum Eröffnungskonzert steht alles«. Ein Akustiker hantierte am Laptop und stellte die Akustiksegel über der Bühne nur wenige Zentimeter um. Journalisten von NDR 90,3 recherchierten und interviewten.

Wir zur zweiten Probenhälfte wieder auf die Bühne. Und siehe da, nun konnte man sich auf der Bühne – trotz Nebengeräuschen – wahrnehmen, und auch in den hinteren Reihen des Saales waren Holz, Blech und Streicher differenziert auszumachen. Erstaunlich, was das Verstellen um ein paar Zentimeter bewirken kann.

Hochzufrieden verdoppelte die Managerin als Belohnung die Anzahl der Freikarten zum Eröffnungskonzert für uns auf 20. Der Rest ist schnell erzählt: Gewünscht hatten sich 45 Spieler eine Freikarte, denn niemand wollte sich das LSO entgehen lassen, also begann eine Verlosung. Aber letztlich bekamen alle eine Freikarte! Regulärer Eintrittspreis à 140 Euro. Macht 6.300 Euro – so ein hohes Probenhonorar wird es vorerst wohl nicht wieder geben. Der Saal wirkte festlich. Von der Stimmung des Eröffnungskonzertes schwärmen heute noch alle. Dank an die sicher weiter zufriedene Managerin.

Wulf Hilbert

*P.s. Ein Angebot an die Elbphilharmonie, auch dort für den Akustiktest zur Verfügung zu stehen, wurde leider dankend abgelehnt – das NDR-Orchester hatte sich schon angemeldet...*



Foto: Sigrid Stumpf



## Nordrhein-Westfalen

von Eleonore Forchert de  
Sousa

### Cello-Orchester des Landesverbandes NRW in der Landesmusikakademie

**S**ie kommen aus allen Teilen des Landes, sogar von außerhalb NRWs, angezogen vom Magneten des Cello-Orchester-Projekts in der Landesmusikakademie NRW in Heek-Nienborg. Auf dem Rücken das Cello, im Gepäck Noten, Vorfreude, aber auch Zweifel: Schaffe ich das überhaupt? Zu Hause bleiben Alltag, Stress und dauernde Verpflichtungen. Angekommen in Heek heißt es gleich auspacken und aufbauen. Bereits in der ersten

Foto: Martin Wirth



Tuttiprobe bleibt kein Millimeter auf dem Griffbrett ungenutzt, es wird sogar hinter dem Steg gespielt. Noch klingt alles noch recht ungehobelt. Anschließend geht es in die Stimmproben, in denen Bogentechnik, Fingerfertigkeit und Rhythmus in entspannter Atmosphäre von kompetenten, sympathischen und vor allem sehr gedulden Dozenten auf Hochglanz poliert werden.

Wiedervereint in der Tuttiprobe nehmen die 50 Cellistinnen und Cellisten (Frauenüberschuss!) in 12 Stimmen im großen Halbkreis Platz, jeder mit seinem Instrument bereit, sich vom hervorragenden Dirigenten Tobias Sykora zu einem einzigen Klangkörper zusammenführen zu lassen. Das ist es, warum sie alle Cello spielen und zu einem solchen Projekt zusammenkommen: Die unvergleichliche Farbenfülle des Instruments. Sykora holt unermüdlich alles aus seinen Spielern und Spielerinnen heraus, Hoffnung, Innigkeit, Sehnsucht und Schmerz. Musikalische Dramen bringen den Saal zum Beben. Es ist überirdisch!

Die Erdung erfolgt abends nach der letzten Probe im mittelalterlichen Gewölbe des Langen Hauses, dem Burgkeller. Dort resümieren die Spieler: Das Cello-Orchester und die Zusammenkunft der Menschen dabei sind eine große Bereicherung!

Das nächste Cello-Orchester ist schon terminiert: 31.3. bis 3.4.2016.

Anzeige

www.henle.de

# Musik für Flöte

## Urtextausgaben – Auswahl

### Carl Philipp Emanuel Bach

#### ► NEU Flötenkonzert d-moll

Ed.: Adorján · Klavierauszug: Schulze · Vorwort: Enßlin  
HN 1207 € 16,—

Von Carl Philipp Emanuels Flötenkonzerten ist das Werk in d-moll mit Abstand am bekanntesten. Dabei wurde dessen Authentizität immer wieder in Zweifel gezogen. Sicher vom Bach-Sohn stammt eine Fassung des gleichen Konzertes für Cembalo und Orchester, die daher stets als die Originalfassung galt. Ein genaues Studium aller Quellenfunde legt allerdings den Schluss nahe, dass Bach zuerst die Flötenfassung komponierte. Unser Herausgeber, der Flötist András Adorján, kann somit einen von zahlreichen Überlieferungsfehlern bereinigten Notentext vorlegen.

#### Flötensonate a-moll Wq 132

Ed.: Beyer · Anmerkungen zur  
Aufführungspraxis: Kaiser  
HN 555 € 9,—

### Franz Xaver Mozart

#### Rondo e-moll für Flöte und Klavier

Ed.: Nottelmann · Fingersatz: Koenen  
HN 1180 € 11,—

### Georg Philipp Telemann

#### Zwölf Fantasien für Flöte solo TWV 40:2-13

Ed.: Beyer · Anmerkungen zur  
Aufführungspraxis: Brown  
HN 556 € 15,—

### Charles-Marie Widor

#### Suite op. 34 für Flöte und Klavier

Ed.: Heinemann · Fingersatz: Schilde  
HN 1218 € 16,—

Musik für Flöte



FINEST URTEXT EDITIONS

G. Henle Verlag



Jetzt Fan werden!  
/henleverlag

## »Entscheidend ist der Gestaltungswille«

*Der Dirigent David de Villiers im Gespräch mit Christoph Bruckmann – ein Nachtrag zum Themenschwerpunkt des letzten LIEBHABERORCHESTERS*

### Was macht eigentlich einen guten Dirigenten aus?

Puh, das ist eine schwierige Frage, und je nachdem, wen Sie fragen, werden Sie sehr unterschiedliche Antworten darauf bekommen. Das Entscheidende ist aus meiner Sicht, dass man als Dirigent über einen großen Gestaltungswillen verfügt. Ist dieser nicht vorhanden, nützt die beste Schlagtechnik nichts. Ein Dirigent muss alles dran setzen, so tief wie möglich in die musikalische Materie einzudringen. Deshalb muss er zu allererst selbst ein exzellenter Musiker sein. Bei Bewerberinnen und Bewerbern um einen Platz in der Dirigentenklasse habe ich immer stark darauf geachtet, ob sie sich auf dem eigenen Instrument auszudrücken vermögen und den Notentext zu interpretieren verstehen. Wer das nicht kann, ist als Dirigent ungeeignet. Denn letztlich ist ein Orchester nichts anderes als *ein* einziges großes Instrument, ein sehr komplexes noch dazu, weil es sich aus so vielen Einzelstimmen zusammensetzt. Mit diesem Riesen-Instrument so zu spielen, dass sich für den Hörer sowohl die Substanz wie auch der Zauber der jeweiligen Musik erschließt, ist Aufgabe des Dirigenten.

### Wenn man die heutige Situation mal mit der von vor 50 Jahren oder sogar vor 100 Jahren vergleicht: Hat sich die Funktion des Dirigenten grundlegend geändert?

Eigentlich nicht. Zwar ist es richtig, dass die Dirigenten heute einen viel freundlicheren Umgang mit den Musikerinnen und Musikern pflegen als dies früher der Fall war. Ein Dirigent modernen Zuschnitts bemüht sich um einen kollegialen Führungsstil und geht auf die Musiker mehr ein als dies die Dirigenten alten Schlages gemacht haben. Er versucht, die Ausführenden von seinen Ein-



sichten zu überzeugen und ist grundsätzlich auch offen für Vorschläge, wenn es z.B. um die Gestaltung von Solostellen geht. Doch im Grunde bleibt es dabei, dass der Dirigent qua Amt eine Sonderstellung einnimmt. Schon sein Platz auf dem Podest hebt ihn über die Musikerinnen und Musiker heraus. Das macht seine Rolle, vor allem wenn man sie aus dem Blickwinkel eines modernen Demokratieverständnisses betrachtet, problematisch. Denn im Orchester sitzen ja phantastisch ausgebildete Musikerinnen und Musiker, und viele von ihnen haben einen ausgeprägten eigenen Gestaltungswillen.

Doch meist müssen sie ihre eigene Sicht der Dinge beiseite stellen und sich in die Struktur einpassen, die der Dirigent vorgibt. Leider gibt es im modernen Konzertbetrieb schon unter pragmatischen Gesichtspunkten kaum eine Alternative dazu. So reizvoll es auch sein könnte, über die Interpretation eines Stücks im Plenum zu diskutieren – ein solches Vorgehen kostete unendlich viel Zeit. Und da Profiorchester oft nur eine einzige Probe haben, um ein Konzert vorzubereiten, ist das absolut illusorisch. Das funktioniert nur, wenn es vorne jemanden gibt, der klare Ansagen macht. Und das eben ist die Aufgabe des Dirigenten.

### Sie haben jahrzehntelang viele Berufsorchester geleitet, aber auch einige Liebhaberorchester. Was sind die Unterschiede?

Die Unterschiede sind sehr groß, zumal ja die Voraussetzungen völlig ungleich sind. Wer sich für die Karriere eines Berufsmusikers entscheidet, hat die Weichen dafür oft bereits in der Kindheit gestellt, erheblich mehr trainiert als andere und den Lebensschwerpunkt voll und ganz auf die Musik abgestimmt. Es folgen dann weitere intensive Jahre an der Musikhochschule, und wenn man es geschafft hat, in ein Orchester zu kommen, perfektioniert man sich weiter und gewinnt zusätzlich an Routine. Das ist bei Liebhaber-Musikern völlig anders. Es gibt etliche darunter, die auch das Zeug zum Profimusiker gehabt hätten. Doch sie haben sich nicht voll und ganz auf die Musik fokussiert, sondern haben neben der Musik auch andere Interessen verfolgt. Dann eine Ausbildung gemacht oder studiert und einen Beruf ergriffen, bei dem gänzlich andere Anforderungen gestellt werden.

Kein Wunder also, dass bei Laienmusikern bestimmte Fähigkeiten nicht so stark ausgeprägt sind wie bei den Profis, und auf diese Gegebenheit muss man sich als Dirigent einstellen. Bei einem Profiorchester kann man sich in aller Regel blind darauf verlassen, dass bestimmte Automatismen greifen, wie man in der Fußballersprache sagen würde. Profimusiker sind darauf gedrillt, jederzeit flexibel zu reagieren und sich einzupassen. Die Streicher spielen als Gruppe absolut synchron, bei den Bläsern werden Intonationsprobleme unmittelbar ausgeglichen. Man ist aufeinander eingespielt.

Dies alles können Sie nicht voraussetzen, wenn Sie mit einem Liebhaberorchester musizieren. Im Zweifel müssen Sie bereit sein, jedes Detail, das für einen Profi selbstverständlich ist, mühsam zu erarbeiten, und Sie erreichen am Ende dennoch nicht die gleiche Perfektion. Auf der anderen Seite ist es erfrischend und beglückend zu erleben, mit welcher Freude und welchem hohem Enthusiasmus die Laienmusikerinnen und -musiker bei der Sache sind. Sie kommen nach einem langen, anstrengenden Arbeitstag in die Probe, schütteln ihre Müdigkeit ab und stellen die oft wenige freie Zeit, die ihnen bleibt, in den Dienst der Musik. Das hat großen Charme, und oft gelingen am Ende einer gemeinsamen Arbeitsphase Konzerte, die eine beachtliche Qualität aufweisen und bei denen der Funke zum Publikum überspringt.

*David de Villiers hat im Laufe seiner internationalen Dirigentenkarriere mit vielen Sinfonie- und Opernorchestern zusammengearbeitet. U.a. war er erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor der Städtischen Bühnen in Bielefeld, Generalmusikdirektor des Stadttheaters Gießen und Chefdirigent des Radiosinfonieorchesters des RTV Slovenija in Ljubljana. Zudem arbeitete er viele Jahre als Professor für die Dirigentenklasse der Folkwang Hochschule Essen und als Leiter der Hochschulorchester.*

Die Folkwang Hochschule unter Leitung von David de Villiers zu Gast auf Zeche Zollverein | Foto: Matthias Duschner



## Das Schumann Orchester Pullach feiert sein 30-jähriges Bestehen

von Hildegard Schön

In Anbetracht der Tatsache, dass die in diesem Konzert realisierten musikalischen Werke größtenteils nur von wenigen Laienorchestern technisch wie musikalisch zu bewältigen sind, darf man auf die weitere Zukunft des Schumann Orchesters gespannt sein. Dies konnte man anlässlich des Gründungskonzertes im Jahr 1985 im *Isar-Anzeiger* lesen. Nun feierte das Orchester sein 30-jähriges Bestehen mit einem Festkonzert im Bürgerhaus Pullach.

Begonnen hatte die Geschichte des Schumann Orchesters mit dem oben genannten Konzert vor nunmehr 30 Jahren: Unter der Leitung von Rudi Spring wurde damals das Violinkonzert von Robert Schumann mit Erich Höbarth als Solisten aufgeführt.

Rudi Spring und Michael Hempel gründeten es ursprünglich als Sinfonieorchester, ab 1992 wurde das Schumann Orchester dann als Kammerorchester weitergeführt.

Seit 30 Jahren also erarbeitet das Orchester in Pullach in den wöchentlichen Proben die Werke für seine Konzerte. Diese finden vornehmlich im Bürgerhaus Pullach, aber auch im August-Everding-Saal Grünwald, dem Hubertussaal im Schloss Nymphenburg sowie in diversen Kirchen in München und Umgebung statt. Für wohltätige Zwecke tritt das Orchester regelmäßig in Altenheimen auf. Zudem fördert es junge Solisten und aufstrebende Komponisten.

Am Mittwoch, dem 21. Januar 2015, beging das Schumann Orchester Pullach sein 30-jähriges Bestehen mit einem Festkonzert im Bürgerhaus Pullach. Neben dem Concerto grosso in G-Dur op. 6 Nr. 1 von Georg Friedrich Händel, der Sinfonie KV 199 von W. A. Mozart und der Holberg-Suite von Edvard Grieg erklang auch das Cellokonzert C-Dur von Joseph Haydn mit Edgar Gredler, dem ehemaligen Solocellisten des Münchner Rundfunk-



Das Schumann Orchester mit seiner Dirigentin Hildegard Schön | Foto: Susanne Brill

Mark Mast, Miguel Simmaro und Peter Michielsen leiteten das Orchester abschnittsweise. Ab dem Jahr 2000 weitete Hildegard Schön als Dirigentin des Orchesters das Repertoire behutsam, aber kontinuierlich aus: Zu Barock und Wiener Klassik kam jetzt Romantisches und Zeitgenössisches. So gesellten sich zur *Sinfonia concertante* von W. A. Mozart, zu Symphonien von Joseph Haydn und Franz Schubert auch romantische und moderne Werke, wie das *Adagio* von Samuel Barber, Streichersuiten von Carl Nielsen, Heino Eller und Edvard Grieg, das Quartett-Konzert von Louis Spohr und Astor Piazzollas *Tango Sensations*. Ein weiteres Markenzeichen des Schumann Orchesters sind seine Ur- und Erstaufführungen, z.B. ein Konzert für Hackbrett und Orchester von Dorothea Hofmann, Konstantia Gourzis *Fünf Lieder für Lefkas* sowie aktuell im Juli 2015 die Uraufführung des Marimbakonzertes von Elina Goto.

Gerne arbeitet das Orchester mit hochkarätigen Solisten, unter anderem mit den Geigern Ilona Cudek und Wolfram Lohschütz von den Münchner Philharmonikern, dem Blockflötisten Stefan Temmingh oder auch der Pianistin Sylvia Dankesreiter zusammen.

orchesters. Über 300 Zuhörer waren erschienen und zeigten sich vom Konzert begeistert. Mit ihrem, von der Presse bescheinigten leidenschaftlich-herausfordernden Interpretationsansatz wird das Schumann Orchester hoffentlich noch lange in Konzerten faszinieren und überzeugen!

Das nächste Konzert mit G. Ph. Telemanns Don Quichotte-Suite, dem Doppelkonzert für zwei Violoncelli von Antonio Vivaldi, der Suite von Carl Nielsen sowie der Uraufführung des Marimbakonzertes von Elina Goto findet am Sonntag, dem 19. Juli, um 19.30 Uhr, in der Passionskirche München-Obersendling statt.

Weitere Informationen zum Orchester, zu den Konzerten und zu seiner Geschichte findet man unter: [www.schumann-orchester-pullach.de](http://www.schumann-orchester-pullach.de)



## Musik als Gemeinschaftserlebnis Zum 40. Mal: Die Potsdamer Orchesterwoche

Am Anfang war da ein musikliebender Pfarrer mit Organisationstalent und Unterbringungsmöglichkeiten, der gemeinsam mit den Kantoren Zöllner und Schönherr via Kirchenzeitungen zu einer Orchesterwoche ins märkische Wiesenburg einlud. Das war Mitte der 70er-Jahre. Inzwischen sind 40 Jahre ins Land gegangen, und aus bescheidenen Anfängen ist eine Erfolgsgeschichte geworden. Ausgangspunkt war eine Überlegung Schönherrs, über einen Stamm von engagierten Instrumentalisten verfügen zu können, auf den er bei der Aufführung von Kantaten und Oratorien bauen konnte. Das schien naheliegend, da es staatliche Stellen in der DDR zunehmend erschwerten, sich für kirchliche Veranstaltungen kommunaler Klangkörper zu bedienen. Unter dem Dach der evangelischen Kirche stand ein gewisser Freiraum zur Verfügung, und damit konnte nun jährlich zu Orchesterrüstzeiten eingeladen werden. Das war nicht nur als formaler Rahmen zu verstehen, sondern hatte bewusst eine christliche Orientierung als Grundlage.

Tägliche Andacht und die Mitwirkung in Gottesdiensten sind bis heute ein fester Bestandteil dieser Woche geblieben. Fand die Orchesterwoche in den ersten Jahren an verschiedenen Standorten im märkischen Land statt, erhielt sie ab 1982 ihr festes Domizil in Potsdam-Hermannswerder als Gast der Hoffbauer-Stiftung, dem Wirkungsort ihres Kantors Dietrich Schönherr. Das hatte auch den Vorteil, dass die Stadt Potsdam mit ihren Schlössern und Parks ein zusätzlicher Anziehungspunkt war und heute mehr denn je ist. Die Insel Hermannswerder bietet dazu einiges: viel Grün, Ruhe und die Havelgewässer mit ihren vielfältigen Möglichkeiten.

Die im Laufe der Jahre ständig steigende Teilnehmerzahl ließ allmählich auch die Einstudierung von Werken in sinfonischer Besetzung zu, auch wenn Besetzungssorgen nie abreißen. Mal fehlte ein Fagott, dann wieder eine Trompete oder ein Kontrabass, und leider entstand in den letzten Jahren auch ein Engpass am Pult der ersten Violinen. Irgendwie gelang es aber immer wieder, diese Probleme zu lösen. Für Solokonzerte konnten meist junge Solistinnen und Solisten aus den eigenen Reihen gewonnen werden, die sich meist ohne Honorar gern zur Verfügung stellten. So gelangen u. a. bemerkenswerte Aufführungen der Violinkonzerte von Mozart, Mendelssohn Bartholdy, Paganini und Bruch, der Cellokonzerte von Saint-Saëns und Schumann, der Klarinettenkonzerte von Weber, der Hornkonzerte von Mozart und Strauß sowie von Oboenkonzerten von Näther und Lebrun. Was die ursprüngliche Absicht war, gelang mit chorsinfonischen Aufführungen der *Krönungsmesse* von Mozart, dem *Messias* von Händel, der *Schöpfung* von Haydn und fast selbstverständlich der *Johannes-Passion* und dem *Weihnachtsoratorium* von Bach.

In den sinfonischen Programmen stand mit der gewachsenen Orchesterbesetzung das romantische Repertoire im Vordergrund. Die Orchesterwoche war auch immer offen für die zeitgenössische Musik. Hier ist vor allem die Zusammenarbeit mit dem Potsdamer Komponisten

Gisbert Näther hervorzuheben, von dem mehrere Werke zur Aufführung gebracht wurden.

Die politischen Veränderungen des Jahres 1989 blieben auch für die Potsdamer Orchesterwoche nicht ohne Einfluss. Mit der Gründung des Trägervereins *Potsdamer Orchesterwoche e.V.* und dem Beitritt zum BDLO kamen viele neue Verbindungen im nun vereinten Deutschland zustande. Jetzt war es selbstverständlich geworden, Teilnehmer auch aus den alten Bundesländern zu gewinnen sowie in Einzelfällen auch aus den europäischen Nachbarländern.

Die Potsdamer Orchesterwoche hat ihre Anziehungskraft nach der Wende deutlich verstärkt. In jedem Jahr reisen 50 bis 60 Musikant/inn/en im Sommer nach Potsdam und nehmen dafür auch lange Anreisen in Kauf. Manche sind schon viele Jahre dabei und kommen immer wieder, erfreulicherweise finden sich aber auch neue Teilnehmer ein. Man kennt sich gut und freut sich aufs Wiedersehen, oder man lernt sich eben kennen. So entstanden in all den Jahren herzliche Freundschaften, sogar Lebensgemeinschaften wurden gestiftet.

Das Alter der Teilnehmer spielte nie eine Rolle. Neben den Jungen sitzen die Großväter an den Pulten, und Probleme haben sich daraus nie ergeben.

von Werner Letz



Rund 35 Jahre stand Dietrich Schönherr dem Orchester als musikalischer Leiter – und in den ersten Jahren zusätzlich als Organisator – zur Verfügung. Seinem Engagement und seiner Begeisterungsfähigkeit ist die ungebrochene Vitalität des Projektes ganz wesentlich zu verdanken. Seit 2012 steht Matthias Salge am Pult des Orchesters. Er hat nicht nur für die Kontinuität des Projektes gesorgt, sondern auch neue Impulse eingebracht. Seit 40 Jahren gastiert das Orchester ununterbrochen bei den Lehniner Sommermusiken, die nun ebenfalls 40 Jahre bestehen, und seit 20 Jahren am Schloss Paretz. Im Mittelpunkt des diesjährigen Jubiläums wird die Uraufführung der *Paretzer Suite für Großes Orchester* von Gisbert Näther stehen.

Die Potsdamer Orchesterwoche ist auch nach 40 Jahren noch quicklebendig, und wir wünschen ihr, dass das noch lange so bleiben möge! »Wer Musik liebt und in sein Leben einbezieht, ist nie allein« (Chr. Rueger).

Das POW-Orchester 2013 vor der Inselkirche Hermannswerder | Foto: Antje Richter

## 10 Jahre Musikwerkstatt Jugend e.V.

**E**in Erfolgsmodell hat Geburtstag: Die Ickinger Musikwerkstatt Jugend e.V. feiert über das ganze Jahr mit beachtlichen Projekten ihr 10-jähriges Jubiläum. »Mit intensiver Arbeit dem Wesen der Musik näher zu kommen«, das war einer der Beweggründe, warum der Ickinger Klavierpädagoge Franz Deutsch 2005 gemeinsam mit weiteren engagierten Instrumentalpädagogen die Musikwerkstatt gegründet hat. Der gemeinnützige Verein hat es sich zur Aufgabe gemacht, »junge musikalische Talente umfassend zu fördern, im Wissen, dass Musik die ganzheitliche Entwicklung des Menschen besonders unterstützt.«

Das Förderkonzept der Musikwerkstatt war von Anfang an auf drei Klangkörper angelegt: das *Kinderorchester Isartal*, die *Sinfonietta Isartal* und die *Neue Philharmonie München*. Die Nachwuchsmusiker sollten von einem Orchester ins nächste hineinwachsen. Nach 10 Jahren zeigt sich: Das Förderkonzept ist voll aufgegangen – und die *Neue Philharmonie München* ist über sich hinausgewachsen. Vom regionalen Jugendorchester hat sie sich zum semi-professionellen Studentenorchester mit europäischem Einzugsgebiet entwickelt.

Auch das *Kinderorchester Isartal* hat seinen Radius erweitert: Die Musikerinnen und Musiker zwischen acht und zwölf Jahren kommen jetzt aus dem ganzen Oberland, von Penzberg bis Bad Tölz. Die Ickinger Violinpädagogin Barbara Hubbert vermittelt ihnen bei zwei Probenphasen im Jahr die elementaren Erfahrungen im Zusammenspiel. In der *Sinfonietta Isartal* spielen Musiker zwischen 13 und 17 Jahren unter der Leitung von Winfried Grabe. Als Jugendorchester der Region soll das Ensemble die Jugendlichen an anspruchsvolle Orchesterliteratur heranzuführen. Bei der Jubiläums-Festwoche im März traten die beiden Orchester gemeinsam auf, auch mit einem Kammermusik-Programm.

**Damit probt das Orchester nicht nur Musik – sondern auch europäische Völkerverständigung**

Die *Neue Philharmonie München* spielte anfangs für eine Handvoll Zuhörer in italienischen Kirchen – und hat es mittlerweile zu Konzerttourneen bis nach China und Aserbaidschan gebracht. Das Orchester hat sich zum europaweit begehrten Studentenorchester mit professionellem Anspruch entwickelt. Über soziale Netzwerke und Mund-Propaganda ist das Einzugsgebiet über die Region München, Bayern und Deutschland längst hinaus gewachsen. Die 18- bis 30-jährigen Musiker kommen inzwischen aus Serbien, Polen, Lettland, Portugal, Bosnien, Italien, den Niederlanden und der Ukraine. Damit probt das Orchester nicht nur Musik – sondern auch europäische Völkerverständigung. Anders als in vielen Studentenorchestern sollen sich die Leistungsorientierung und die Freude an der Musik die Waage halten. Einzelne Orchestermitglieder übernehmen auch Verantwortung im Vorstand und als Orchestersprecher. Die Dirigenten, Solisten und Engagements spiegeln das steigende Niveau: Zur Jubiläums-Konzertwoche im März gastierte erneut der gefragte Mahler-Spezialist Yoel Gamzou; als Solist konnte der Geiger Gilles Apap gewonnen werden, den Menuhin als »exemplarischen Geiger des 21. Jahrhunderts« bezeichnete. Im Sommer wird die *Neue Philharmonie München* im Oberammergauer

Passionstheater in Christian Stückls Nabucco-Inszenierung spielen. Dirigent ist Ainars Rubikis, der Musikdirektor des Opernhauses Nowosibirsk. Im

Herbst wird das Orchester mit dem Dirigenten Fuad Ibrahimov erneut nach Aserbaidschan fliegen.

Neben der Talentförderung engagiert sich die *Neue Philharmonie München* auch für verschiedene gesellschaftliche Hilfsprojekte: Nach der Kooperation mit der Stiftung »Gesellschaft macht Schule« fand das Jubiläumskonzert im Herkulesaal am 18. März als Benefizkonzert zugunsten des »Hilfsfonds Darmkrebs« der *Felix Burda Stiftung* statt.

Foto: Sabine Weinert-Spieß





## Kammerorchester St. Laurentius Dessau

Es ist 19.35 Uhr, und eigentlich müsste längst geprobt werden. Ein paar Streicher stimmen, Holzbläser prüfen die Ansprache ihrer Rohre und Blätter, Paukenschlägel donnern, Blechbläser tauschen sich über dies und das aus. Der Dirigent ist schon da, natürlich. Aber er wartet noch, denn die Tür geht gerade jetzt wieder auf. Ein Hornist stürzt herein. Später kommen noch zwei Geigen dazu und ein Fagott. Jetzt hebt Friedemann Neef den Taktstock. Ein kurzer Blick in die Runde – und ein gewaltiges kollektives, düsteres C fegt durch die Laurentiushalle. Der Alltag geht, Beethoven kommt.

Im Dessauer Kammerorchester St. Laurentius geht es zu wie in vielen Laienorchestern. Da treffen sich Menschen, die leidenschaftlich musizieren, wöchentlich zur Probe, und würden am liebsten nicht nur immer pünktlich sein, sondern täglich üben und mindestens so schön spielen wie die Philharmoniker am Anhaltischen Theater. Manchen gelingt das, sie unterrichten zum Beispiel an der Musikschule »Kurt Weill« in Dessau. Sie sind die Profis im Kammerorchester.

Doch für viele der 30 Mitspielerinnen und Mitspieler ist die Mittwochprobe, ganz am Ende eines langen Arbeitstages in der Arztpraxis, im Büro, auf Montage, im Krankenhaus oder sogar auf der Schulbank, ein Kontrastprogramm, in dem sie erst einmal ankommen müssen. Schön zu musizieren macht sehr viel Mühe, vor allem wenn für heimische Etüden manchmal Zeit, Kraft und hin und wieder auch die Lust fehlen. Auch sind nicht alle Register immer gleichmäßig gut und angemessen zahlreich besetzt.

Zwischen 16 und 65 Jahren alt sind die Musiker im Kammerorchester St. Laurentius. Und proben immer in der Laurentiushalle, die eigentlich ein Gottesdienstraum ist, aber nicht so aussieht. Schalenelemente auf dem Dach, nüchterne Wände, hohe Fenster. Anders konnte eine Kirche zu DDR-Zeiten kaum gebaut werden. Entscheidend ist aber, was darin passiert. Die Diakonissen der Anhaltischen Diakonissenanstalt Dessau, die Mitarbeitenden des Diakonissenkrankenhauses halten hier ihre Andachten und Gottesdienste. Veranstaltungen finden hier statt. Es gibt eine eigene Konzertreihe, die der Freundeskreis der Diakonissenanstalt organisiert. Das Laurentius-Orchester ist dafür fest eingeplant, mindestens zwei Mal im Jahr.

Gerade wird schon für das traditionelle Sommerkonzert geprobt. Die langsame Einleitung von Beethovens *Egmont-Ouvertüre* hat angehoben im 3/2-Takt. Das Stück ist ganz schön vertrackt. Die Musiker müssen quasi gemeinsam atmen, um zugleich einzusetzen. Dirigent Friedemann Neef hat alle Hände voll zu tun, um ausbüxende Noten einzufangen. Normalerweise unterrichtet er Geige und Bratsche an der Dessauer Musikschule und leitet dort das Orchester. Im Kammerorchester St. Laurentius hält er seit vielen Jahren die musikalischen Fäden in der Hand. Früher wechselten die Dirigenten öfter, jeder musste sich erst mühsam eingewöhnen. Dieses Prinzip hat sich nicht bewährt.

Die Energie, Präzision, das Talent als Orchestererzieher und Dirigent haben Friedemann Neef unverzichtbar gemacht. Und das ist den Mitgliedern, die sich als Verein ohne Träger organisieren, auch etwas wert: Sie finanzie-

ren ihren Dirigenten fast komplett aus der eigenen Tasche. Manchmal tritt das Orchester auch in Kirchen auf. Oder Kammermusikgruppen, die aus dem Orchester gebildet werden, spielen bei diesen oder jenen Anlässen. Dann kommt ein wenig zusätzliches Geld in die Orchesterkasse. Unterstützung gewährt auch der Freundeskreis der Anhaltischen Diakonissenanstalt und der Landesmusikrat Sachsen-Anhalt.

Stets spannend sind die Programme, die Friedemann Neef zusammenstellt. Für das nächste Konzert hat er die ziemlich unbekannten Legenden von Antonin Dvořák ausgewählt und eine Suite von Hanns Eisler, außerdem ein Posaunenkonzert des dänischen Komponisten Launy Grøndahl. Der junge Solist Florian Zerbaum kommt ursprünglich aus der Nähe von Dessau und spielt mittlerweile in der Orchesterakademie des Leipziger Gewandhauses.

von Johannes Killyen



Außerdem ist da ja noch Beethoven, die *Egmont-Ouvertüre*. Man ist beim ersten Allegro angekommen. Die Achtel gehen gegen den Dreivierteltakt, hemiolisch, aber plötzlich werden die Melodiebögen richtig rund, das Stück beginnt zu fließen, zu pulsieren, das Blech sticht Akzente hinein. Das ist Musik. Friedemann Neef schwitzt und lächelt.

Gegründet wurde das Orchester unter anderem von den Medizinern Dorrit und Tobias Marcy. Am 18. Februar 1998 fand es sich zur ersten Probe in der Laurentiushalle zusammen, am 14. Juni folgte das erste Konzert anlässlich der Einweihung des neuen Einkaufszentrums in Leipzig-Grünau. Das erste Konzert in der Laurentiushalle fand am 20. Januar 1999 statt. Viele Mitglieder sind seither gekommen und gegangen, aber erstaunlich viele fast von Anfang an dabei. Selbst Philharmoniker, die immer gern aushelfen, wenn die Konzerte nahen, zählen dazu. Musik gehört für alle dazu zum Leben. Zum Beispiel der triumphale *Egmont-Schluss* in C-Dur.

Kontakt: [www.laurentiusorchester-dessau.de](http://www.laurentiusorchester-dessau.de)

Streicher des Kammerorchesters St. Laurentius | Foto: Sebastian Frank



## Neue BDLO-Mitgliedsorchester

*Wir begrüßen an dieser Stelle die von November 2014 bis April 2015 neu aufgenommenen Mitgliedsorchester in der »Familie« des BDLO und freuen uns auf rege Mitarbeit und Beteiligung.*

**Aachen** | Junges Sinfonieorchester Aachen  
<http://aachen.heimat.de/leute/jso/>

**Bamberg** | Bamberger Kammerorchester  
[www.bambergerkammerorchester.yolasite.com/](http://www.bambergerkammerorchester.yolasite.com/)

**Berlin** | Landesjugendorchester Berlin  
[www.landesmusktrat-berlin.de](http://www.landesmusktrat-berlin.de)

**Berlin** | Sinfonietta Charlottenburg  
[www.sinfonietta-charlottenburg.de](http://www.sinfonietta-charlottenburg.de)

**Dessau** | Kammerorchester St. Laurentius Dessau  
[www.laurentiusorchester-dessau.de](http://www.laurentiusorchester-dessau.de)

**Frankfurt am Main** | Orchester der Deutschen Bundesbank

**Freyung-Grafenau** | Kulturkreis Freyung-Grafenau e.V.  
[www.kulturkreis-freyung.de](http://www.kulturkreis-freyung.de)

**Gelsenkirchen** | Kammerorchester Gelsenkirchen

**Großenhain** | Streichorchester der Musikschule Großenhain  
[www.musikschule-landkreis-meissen.de](http://www.musikschule-landkreis-meissen.de)

**Hamburg** | Neues Instrumentalensemble Hamburg  
[www.nih-hamburg.de](http://www.nih-hamburg.de)

**Heidelberg** | Akademische Philharmonie Heidelberg  
[www.akademische-philharmonie.de](http://www.akademische-philharmonie.de)

**Karlsruhe** | IRO BW Internationales Regions Symphony Orchester Baden Württemberg  
[www.iro-bw.de](http://www.iro-bw.de)

**Kusterdingen** | Sinfonieorchester Neckar-Alb  
[www.sinfonea.de](http://www.sinfonea.de)

**Leonberg** | Sinfonieorchester Leonberg  
[www.sinfonieorchester-leonberg.de](http://www.sinfonieorchester-leonberg.de)

**München** | Neues Streicherensemble München

**Nordrhein-Westfalen** | Studienstiftungsorchester NRW  
[www.studienstiftungsorchester-nrw.de/](http://www.studienstiftungsorchester-nrw.de/)

**Rosenheim** | Orchester DIE ARCHE  
[www.orchester-die-arche.de](http://www.orchester-die-arche.de)

**Schwäbisch Gmünd** | Musikschulorchester Schwäbisch Gmünd  
[www.schwoerhausonline.de](http://www.schwoerhausonline.de)

**Tübingen** | Akademisches Orchester der Eberhard Karls Universität  
[www.uni-tuebingen.de/universitaet/kulturelle-angebote/collegium-musicum.html](http://www.uni-tuebingen.de/universitaet/kulturelle-angebote/collegium-musicum.html)

**Tübingen** | Kammerorchester des Wildermuth-Gymnasiums Tübingen  
[www.wildermuth-gymnasium.de](http://www.wildermuth-gymnasium.de)



Am Vorabend der diesjährigen Mitgliederversammlung des BDLO las Joachim Landkammer aus seinem Buch »Kleine Typologie der Laienmusiker«, einem verbandsinternen »Bestseller«  
Foto: Ulrich Perschmann

## Termine

### World Amateur Orchestra Festival

16. bis 20. September 2015, Milano  
Anmeldung für Einzelteilnehmer sind hier möglich:  
[www.worldamateurorchestras.com](http://www.worldamateurorchestras.com)  
Veranstalter: World Federation of Amateur Orchestras (WFAO)

### Bundesmusikwoche 50PLUS

14. bis 22. November 2015, Bayerische Musikakademie Marktoberdorf  
Noch sind weitere Streicher und Chorsänger herzlich willkommen!  
Kontakt: Torsten Tannenber, [tannenber@bdlo.de](mailto:tannenber@bdlo.de)  
Veranstalter: BDLO  
[www.bdlo.org/projekte/bundesmusikwoche](http://www.bdlo.org/projekte/bundesmusikwoche)

### Weitere Termine finden Sie hier

[www.bdlo.org/about/aktuelleTermineBDLO](http://www.bdlo.org/about/aktuelleTermineBDLO)

## Informationen aus der Geschäftsstelle des BDLO

### Mitgliederversammlung

Das Protokoll der Mitgliederversammlung des BDLO vom 10. Mai 2015 in Dresden finden Sie im Mitgliederbereich unserer Homepage. Im Rahmen der Versammlung wurde der langjährige Vorsitzende des Saarländischen Landesverbandes der Liebhaberorchester Horst Riller zum Ehrenmitglied des BDLO ernannt.

Die Mitgliederversammlung beschloss u.a. eine Änderung der Beitragsordnung zum 1. Januar 2016. Diese Beitragsordnung ist hier veröffentlicht:

[www.bdlo.org/mitgliedschaft/beitragsordnung](http://www.bdlo.org/mitgliedschaft/beitragsordnung)

### Frühjahrsseminar des BDLO

Das Frühjahrsseminar des BDLO fand vom 8. bis 10. Mai 2015 in Dresden statt. Schwerpunktthemen waren das Urheberrecht und die Arbeit unserer Notenbibliothek. Die entsprechenden Informationen und Handreichungen zu den Seminaren finden Sie hier veröffentlicht:

[www.bdlo.org/projekte/seminare](http://www.bdlo.org/projekte/seminare)

### Seminar: StimmführerInnen im Laienorchester

Das Seminar richtet sich an Stimmführerinnen und Stimmführer von Streichergruppen sowie an Konzert-

meisterInnen in Kammerorchestern und Sinfonieorchestern (aus selbstständigen Orchestervereinen, aus institutionellen Orchestern im Bereich der Universitäten, Kirchen, Schulen, Volkshochschulen und Musikschulen bzw. aus privat organisierten Ensembles). Eingeladen sind ambitionierte LaienmusikerInnen, die eine entsprechende Führungsposition in ihrem Orchester bereits innehaben oder sich für diese Aufgabe interessieren.

Termin: 23. bis 25. Oktober 2015 in Trossingen

Anmeldeschluss: 10.09.2015

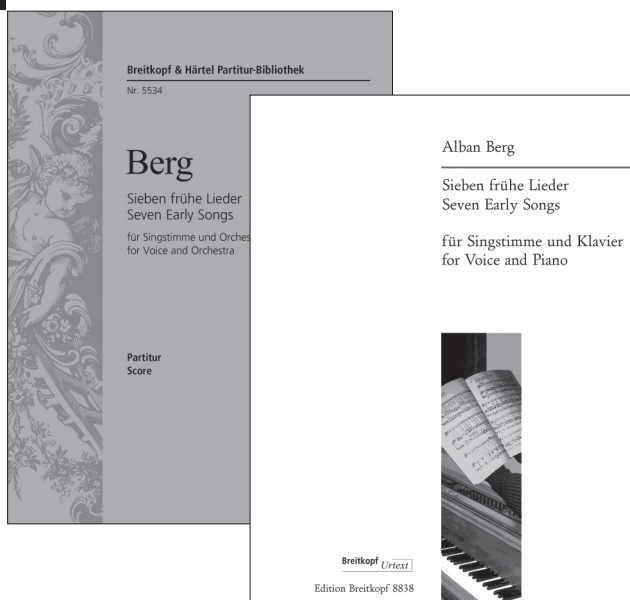
Veranstalter: Bundesakademie Trossingen in Kooperation mit dem BDLO und dem Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

[www.bundesakademie-trossingen.de](http://www.bundesakademie-trossingen.de)

### Kurs Orchesterdirigieren

Der BDLO-Kurs Orchesterdirigieren für Schul-, Jugendorchester- und Ensembleleiter vom 29. Oktober bis 1. November 2015 im Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden ist seit längerem ausgebucht. Bei Interesse besteht noch die Möglichkeit zur passiven Teilnahme am Kurs. Hier sind noch zwei Plätze frei.

[www.bdlo.org/projekte/kurs\\_orchesterdirigieren](http://www.bdlo.org/projekte/kurs_orchesterdirigieren)



Weitere Orchesterausgaben in unserer Jahresvorschau „Neuerscheinungen 2015“ und im neuen Katalog „Orchester 2015“.

Aktuelle Informationen 4x jährlich in unserem Orchester-Newsletter. Abonnieren Sie ihn jetzt auf

## Neu im „Breitkopf Urtext“

Wolfgang Amadeus Mozart  
**Symphonie g-moll KV 550**

1. und 2. Fassung  
hrsg. von Henrik Wiese  
PB 5542 Partitur

€ 26,90

Johannes Brahms

**Serenade Nr. 1 D-dur op. 11 \***

hrsg. von Michael Musgrave  
PB 16105 Partitur

€ 44,90

Bedřich Smetana

**Vltava \*\***

hrsg. von Milan Pospíšil  
EOS 20472 Partitur

€ 36,90

Alban Berg

**Sieben frühe Lieder**

hrsg. von Michael Kube

PB 5534 Partitur

€ 32,90

EB 8838 Ausgabe für Singstimme und Klavier

€ 16,90

Orchesterstimmen jeweils komplett käuflich lieferbar.

\* Urtext der neuen Brahms-Gesamtausgabe (G. Henle Verlag)

\*\* Urtext-Ausgabe in Kooperation mit Eulenburg

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



**Breitkopf**

## Prima vista – prima Stücke?

zusammengestellt von Michael Knoch

*Das Redaktionsteam kommt nicht hinterher, alle eingesandten Rezensionsexemplare zu besprechen. Deshalb listen wir hier Noten auf, die einer genaueren Sichtung und Rezension harren. Vielleicht animieren die Titel oder die Notizen unserer Prima-vista-Eindrücke Sie, sich eingehender mit dem jeweiligen Werk zu befassen und selbst eine Rezension zur Veröffentlichung auf der BDLO-Webseite zu schreiben? Welche dieser Rezensionen dann auch im nächsten Heft Platz finden, entscheidet die Redaktion.*

### **Bach, C. Ph. E., Flötenkonzert d-moll**

Urtext, Solo-Stimme & Klavierauszug von Schulze, Adorján, Henle 2014 – aus dem Vorwort von Enßlin: In jüngster Zeit konnten zwei Studien allerdings die Zweifel an der Authentizität der Bach'schen Flötenfassung beseitigen. [...] So wies etwa schon Johann Joachim Quantz in einer Teilabschrift der Flötenfassung das Werk eindeutig seinem Berliner Kollegen C. P. E. Bach zu.

### **Bach, C. Ph. E., Konzert A-Dur für Violoncello Solo, 2 Violinen, Viola & B.c., Wq 172**

Urtext, Solo-Stimme & Klavierauszug von Lüdering sowie Partitur, Möllenbeck, Walhall 2014

### **Beethoven, Duo für Violine und Violoncello, [50-taktiges] Fragment,**

Urtext [mit Fragmentergänzung auf 152 Takte von Levin], zwei Doppel-Stimmen, Henle 2015

### **Beethoven, Ouvertüre zur Oper Fidelio op. 72**

Urtext, Studienpartitur, Riedel, Breitkopf 2007 – textkritische Neuausgabe nach einer von Beethoven mit Korrekturhinweisen und Vervollständigungen versehenen Partiturschrift aus der Österreichischen Nationalbibliothek.

### **Beethoven, Ouvertüre Nr. 3 zur Oper Leonore op. 72**

Urtext, Studienpartitur, Riedel, Breitkopf 2007

### **Bellini, Fantasia »I Puritani« nach der Paraphrase von Luigi Bassi, für Klarinette und Orchester**

Klarinettenstimmen & Klavierauszug, Wagner, Walhall 2014 – »Bravourstück« über die zwei Bellini-Arien »A te, o cara« und »Vien, diletto, è in ciel la luna«.

### **Bizet, L'Arlésienne Suite Nr. 1**

Urtext, Partitur, Wright, Breitkopf, 1998 – Dirigierpartitur im »bei Breitkopf üblichen großen Druckformat«.

### **Brahms, Doppelkonzert a-moll op. 102**

Urtext, Solo-Doppelstimmen (unbezeichnet und zusätzlich bezeichnet: Violine von F.P. Zimmermann, Violoncello von Schiff) & Klavierauszug von Umbreit, Struck, Henle 2014

### **Brahms, Double Concerto for Violin, Cello and Orchestra in A minor Op. 102**

Studienpartitur mit CD einer Konzertaufnahme mit I. Kaler, M. Kliegel und dem National Symphony Orchestra of Ireland unter A. Constantine.

### **Brahms, Serenade Nr. 1 op. 11**

Urtext, Partitur, großes Orchester, Musgrave, Breitkopf 2006 – ein »Notentext zur D-Dur-Serenade, der natürlich alle Korrekturen des Komponisten berücksichtigt und weitere Unzulänglichkeiten ausmerzt.«

### **Crussell, Klarinettenkonzert f-moll op. 5**

Urtext, Solo-Stimme & Klavierauszug von Umbreit, Pfeffer, Henle 2015 – 1815 erstmals erwähnt, wurde das virtuose Klarinettenkonzert, das zu »Crussells überzeugendsten und meistgespielten Werken« zählt, 1817 als »Grand Concerto« bei Peters publiziert.

### **Debussy, Minstrels aus Préludes I für Violine und Klavier**

Urtext, mit zusätzlicher von Turban bezeichneter Violin-Stimme, Kabisch, Henle 2014 – einziges von Debussy selbst 1914 für zwei Instrumente arrangiertes Stück aus seinen 1910 veröffentlichten 12 Préludes für Klavier.

### **Dvořák, Klaviertrio Nr. 3 f-moll op. 65**

Urtext, Stimmen & Partitur [vl, vc, kl], Jost / Groethuysen, Henle 2015 – Simrocks Aufforderung, »gelegentlich ein recht schönes Trio [...] zu schreiben«, und schließlich die Bekanntschaft mit Brahms' 2. Klaviertrio scheinen Dvořák veranlasst zu haben, Anfang 1883 sein 3. Klaviertrio zu komponieren und, weil Simrock zunächst nicht zufrieden war, im Sommer gründlich zu überarbeiten, so dass es im Oktober im Druck erscheinen konnte. Uraufführung mit Dvořák am Klavier: 27. Oktober 1883.

### **Dvořák, Streichquintett G-Dur op. 77**

Stimmen [2vl, 2va, vc] & Studienpartitur, Bartoš & Pokorný, Bärenreiter 2014 – Studienpartitur mit dem von Dvořák später herausgenommenen und für Streichorchester als »Notturmo« [op. 40] veröffentlichtem »Intermezzo«.

### **Elgar, Salut d'amour für Violoncello und Klavier op. 12**

Urtext, mit zusätzlicher von Kanngiesser bezeichneter Violoncello-Stimme und Klavier-Fingersatz von Marshall-Luck, Koenen, Henle 2014 – der »Liebesgruß« an seine spätere Ehefrau wurde zunächst für Klavier solo, für Violine und Klavier sowie für Violine und kleines Kammerorchester veröffentlicht. Ein weiteres Arrangement für Violoncello und Klavier übermittelte Elgar dem befreundeten Amateur-Cellisten C.W. Buck, dessen Abschrift der gemeinsam mit Elgar dann noch überarbeiteten Cello-Stimme (hier als Faksimile abgedruckt) dieser Ausgabe maßgeblich zugrunde liegt.

### **Fauré, Sonate Nr. 2 e-moll für Violine und Klavier op. 108**

Urtext, mit zusätzlicher von Schliephake bezeichneter Violin-Stimme und Klavier-Fingersatz von Rogé, Kolb, Henle 2014 – erstes Werk der dann fast ausschließlich der Kammermusik gewidmeten letzten Lebensdekade Faurés.

### **Glasunow, Élégie für Viola und Klavier op. 44**

Urtext, mit zusätzlicher von T. Zimmermann bezeichneter Viola-Stimme und Klavier-Fingersatz von Schilde, Rahmer, Henle 2014 – aus dem Vorwort: Mit seinem melodischen Erfindungsreichtum und der differenzierten Ausgestaltung auch der Klavierbegleitung ...

### **Gubaidulina, Sofia, kadenz für bayan**

Partitur, Sikorski 2014 – in Absprache mit der Komponistin vom Bajanspieler I. Alberdi als eigenständiges Werk eingerichtete Kadenz ihres Bajankonzerts »Im Zeichen des Skorpions«.

### **Haydn, Sinfonie in d »Lamentazione«, Hob. I:26**

Partitur [2ob, 2hr, str], Friesenhagen, Heitmann, Bärenreiter 2014 – Urtext der Joseph-Haydn-Gesamtausgabe.

### **Janáček, Mládí (Jugend), Suite für Blasinstrumente**

Urtext, Studienpartitur & Stimmen [fl(pi), ob, clB, hrF, fg, bcl], Zahradka, Henle 2014 – aus dem Vorwort: »Die Werke [...] stellen den Herausgeber einer Urtextausgabe vor besondere Herausforderungen, da sich die schöpferische Arbeit meist über mehrere Autographe und Abschriften erstreckt, aus denen erst nach sorgfältiger Prüfung die von Janáček gewünschte Werkgestalt ermittelt werden kann.« Zum Vergleich auch vorhanden: die Bärenreiter-Neuausgabe von 2010!

### **Kalke, Tango, Mambo et cetera, 14 lateinamerikanische Tänze**

Stimmen & Partitur, Walhall 2014 – nach der Ausgabe für 3 Bratschen nun auch eine für Violine und Violoncello ...

### **Mauser, Siegfried, Mozarts Klaviersonaten – Ein musikalischer Führer**

Buch, 128 S., Beck 2014

### **Mozart, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-dur, KV 299 (297c)**

Urtext, Partitur, Adorján, Breitkopf 2014 – Wiedergabe des Autographs.

### **Mozart, Konzert für Horn und Orchester**

D-Dur mit zwei Rondofassungen, KV 412/514

Urtext, Partitur, Wiese, Breitkopf 2014 – mit der traditionell gespielten Rondofassung von Süßmayr und dem »von Wiese behutsam ergänzten Mozart'schen Rondo-Fragment«, der »von Mozart wahrscheinlich intendierten Fassung« ...



**Muffat, Sonata Violino Solo (Prag 1677)**

Urtext, Violin-Stimme, ausgesetztes B.c. & Bassstimme, Eberhardt, Walhall 2014 – ein Notentext, »der sich vollends an dem des Autographs orientiert«, u.a. mit beibehaltener originaler Balkung ...

**Rachmaninow, Vocalise, Originaltonart für hohe Stimme op. 35 Nr. 14**

Urtext, Stimmen & Partitur, Rahmer, Henle 2014 – nebst Fotografie der Widmungsträgerin Antoninna Wassiljewna Neschdanowa, die in ihren Erinnerungen schrieb: »Er brachte seine »Vocalise« vor dem Druck zu mir und spielte sie mir häufig vor. Für eine bequemere Ausführung überdachten wir beide gemeinsam Details und setzten Atemzeichen zwischen die Phrasen. Während er mit mir probte, nahm er mehrmals an einigen Stellen rasch Änderungen vor, da ihm jedes Mal irgend eine andere Harmonie, eine neue Modulation oder Nuance einfiel.«

**Ravel, Sonate für Violine und Violoncello**

Jeweils Doppelstimme und mit zusätzlicher von F. P. Zimmermann bzw. Poltéra bezeichneter Violin- bzw. Violoncello-Stimme, Krämer, Henle 2013 – dem Andenken Claude Debussys gewidmet.

**Ravel, Tzigane**

Urtext, mit zusätzlicher, von F. P. Zimmermann bezeichneter Violin-Stimme und Klavier-Fingersatz von Rogé, Monnard, Henle 2014 – »... ein hochvirtuoses Stück [...], das ein Ungarn schildern sollte wie es seiner [Ravels] Phantasievorstellung entsprach.«

**Reger, Klarinettenquintett A-dur op. 146**

Urtext, Studienpartitur & Stimmen [clA, vl1, vl2, va, vc], Kube, Henle 2014 – aus dem Vorwort: Auch das letzte vollendete Werk [...] ist geprägt von seiner [Regers] lebenslangen kompositorischen Auseinandersetzung mit den von ihm verehrten Vorbildern [hier Mozart und Brahms].

**Schumann, Streichquartette op. 41**

Urtext, Stimmen, Hertrich, Henle 2014 – aus dem Vorwort: Die sechs Jahre nach der Stimmenausgabe erschienene Partitur weicht in zahlreichen Einzelheiten von den Stimmen ab. Schumann las nachweislich Korrektur, sodass die Partitur als Ausgabe letzter Hand gelten kann und unserer Edition als Hauptquelle zugrunde gelegt wird...

**Spohr, Klarinettenkonzert Nr. 1 c-moll op. 26**

Urtext, Solo-Stimme & Klavierauszug von Sobanski, Scheideler, Henle 2014 – aus dem Vorwort: ... das Journal des Luxus und der Moden äußerte sich anlässlich der Weimarer Aufführung am 15. Januar 1810 uneingeschränkt positiv über das »Konzert aus C moll, welches in einem großen Styl meisterhaft componirt, und eben so vom Hrn. Hermstedt excutirt wurde.«

**Telemann, Ouvertürensuite C-Dur, TWV 55:C1**

Stimmen [3fl oder (bfl) oder ob oder vl, basso] & Partitur mit ausgesetztem B.c., Hofmann, Magdeburger Telemann Edition, Walhall 2014

**Thieriot, 5. Symphonie cis-Moll**

Taschenpartitur, Zielke, AlbisMusic 2014 – mit einer Analyse von Dr. Gero Ehlert

**Thieriot, Symphonie D-Dur**

Partitur, Zielke, AlbisMusic 2015

**Vivaldi, Konzert Nr. 4 c-Moll für Violoncello Solo, 2 Violinen, Viola & B.c., RV 401**

Urtext, Solo-Stimme & Klavierauszug von Lüdering, Möllenbeck, Walhall 2014 – aus dem Vorwort: Vivaldi hat [...] offensichtlich weniger die konkreten Beispiele solistischer Passagen des Cellos in den Concerti grossi Jacchinis und Albinonis als Vorlagen betrachtet, sondern kühn die formalen und instrumentalen Errungenschaften seiner Violinkonzerte auf das Violoncello übertragen.

**Gepflogenheiten und Konditionen für Noten- und Buchrezensionen:**

Sie teilen uns (redaktion@bdlo.de) mit, an welchen Werken Sie interessiert sind und bekommen diese, sofern sie noch verfügbar sind, dann zugeschickt.

Als Honorar erhalten Sie bei Orchesterpartituren 1,5 Cent pro Zeichen bis zu einer Honorarobergrenze von 50 Euro. Die Orchesterpartituren sind anschließend an die BDLO-Notenbibliothek zu senden, in deren Bestand sie aufgenommen werden. Rezensionen von Kammermusiknoten oder Büchern honorieren wir mit 1 Cent pro Zeichen bis zu einer Honorarobergrenze von 35 Euro. Kammermusiknoten oder Bücher dürfen Sie behalten. Dann aber reduziert sich die Honorarobergrenze auf den Betrag von 50 Euro minus Wert des Rezensionsexemplars.

Anzeige

# Das Große Lexikon der Violine

jetzt mit 25% Rabatt für BDLO-Mitglieder

**Das Große Lexikon der Violine**

Herausgegeben von Stefan Drees, mit einem Geleitwort von Gidon Kremer

3., umfassend überarbeitete und stark erweiterte Auflage des Lexikons der Violine. 922 Seiten mit 117, z. T. farbigen Abbildungen sowie 41 Notenbeispielen. Geb.

ISBN 978-3-89007-697-3

Leseproben, Artikel- und Autorenverzeichnisse u.v.m. finden Sie auf [www.laaber-verlag.de](http://www.laaber-verlag.de)



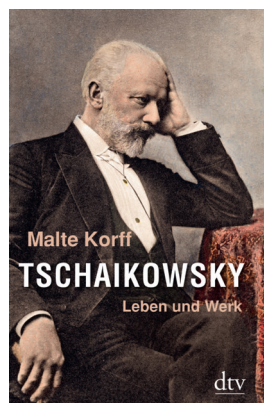
Das Große Lexikon der Violine ist das umfassendste Nachschlagewerk über alle Aspekte der Violine und bietet auf über 900 Seiten eine enorme Fülle an fundierten Informationen. Anschaulich und facettenreich lässt das Lexikon ein unglaublich differenziertes Bild von der Violine und ihrer Musik entstehen, das weltweit seines gleichen sucht.

**Für BDLO-Mitglieder nur 73,50 Euro (statt regulär 98,- Euro)**

## Bücher

von Michael Goldbach

**Malte Korff, Tschaiowsky – Leben und Werk** dtv, München 2014, 19,90 Euro



Nach Veröffentlichungen über Bach, Schubert, Mozart, Brahms und Beethoven beschäftigt sich der Leipziger Musikwissenschaftler Malte Korff in seinem neuesten Werk mit Tschaiowsky. Einfühlsam und doch gleichzeitig die professionelle Distanz wahrend schildert er, chronologisch vorgehend, das schwierige Leben dieses bedeutenden russischen Komponisten (1840–1893). Verwoben in die Erzählung der Lebensgeschichte sind Beschreibungen der wichtigen Werke des Komponisten, die, ohne zu speziell nur den musikalisch gebildeten Leser anzusprechen, einen guten Einblick in Tschaiowskys kompositorische Entwicklung und die Herausbildung seines musikalischen Stils geben. Deutlich wird, wie sehr Tschaiowsky unter seiner Homosexualität leidet, die er selbst für schädlich und widernatürlich hält, woraus allmählich seine Überzeugung erwächst, er sei ein unwürdiger Mensch. Immer wieder durchleidet er depressive Phasen, fühlt sich einsam, hat Selbstmordgedanken. Der vielfach schwermütige Cha-

rakter, der seiner Musik attestiert wird, hat also sicher auch biographische Gründe.

Insgesamt gelingt es dem Verfasser, sich auf das Wesentliche zu beschränken und statt eines dicken »Schmökers« auf 230 Seiten eine lesenswerte und klug zusammengestellte Biographie vorzulegen. Auch an den Spekulationen um das plötzliche Ende des langjährigen Briefwechsels zwischen Tschaiowsky und seiner Gönnerin Nadescha von Meck oder den Gerüchten um Tschaiowskys Tod beteiligt er sich nicht, sondern referiert nur die vorliegenden Berichte und Vermutungen. Mancher mag bedauern, dass keine Notenbeispiele beigegeben sind. Wenn der Verfasser beispielsweise den Hauptgedanken der vierten Sinfonie als das »markante, geradezu als »Auftritt des Schicksals« daher kommende Thema« beschreibt, dann würde man sich doch auch eine kleine Notenzeile dazu wünschen. Vermutlich hat der Verlag mit Rücksicht auf den Anspruch, auch »breitere Leserkreise« erreichen zu wollen, (bedauerlicherweise) darauf verzichtet. Beigegeben sind dankenswerterweise einige Bilder, eine Zeittafel, Hinweise auf weiterführende Literatur, ein Werkverzeichnis (Auswahl) und ein Personenregister.

von Christoph Bruckmann

**Gerhard Mantel, Einfach üben, 185 unübliche Überrezepte für Instrumentalisten**, Schott, Mainz 2010, 186 Seiten, 20 Euro

Wie schafft man es in der heutigen, an Freizeitaktivitäten überreichen Zeit, möglichst viele Kinder und Jugendliche für das Spielen eines Instruments zu begeistern? Schlüssige Antworten auf diese Frage zu finden, beschäftigt die Musikpädagogen landauf und landab; entsprechend werden immer neue Konzepte entwickelt und in der Praxis erprobt. Zwar mögen die Herangehensweisen differieren, doch ist den allermeisten Vorschlägen ein Ziel gemein: sie möchten die Anfänger mit schnellen Anfangserfolgen beglücken und die Hemmschwelle, sich überhaupt mit einem Instrument auseinanderzusetzen, soweit wie möglich herabsetzen. Dies alles ist gut gedacht und hat sicherlich seine Berechtigung. Doch so beglückend die Erfahrung sein mag, dass sich beispielsweise schon durch das Streichen oder Zupfen leerer Saiten Musik machen lässt, so ist und bleibt dies nur ein Teil der Wahrheit. Deren anderer, meist schamhaft verschwiegener Teil lautet: Wer nicht nur ein wenig an der Oberfläche kratzen, sondern tiefer in die Sphäre der Musik eintauchen möchte, muss eine Menge Fleiß und Arbeit investieren.

Wissenschaftler haben ausgerechnet, dass selbst talentierte Menschen bis zum Alter von 20 Jahren mindestens 10.000 Stunden geübt haben müssen, um die Chance auf eine Profikarriere zu wahren. Doch selbst wenn man die Ansprüche deutlich herunterschraubt und die Musik eine schöne Nebensache bleiben soll, kommt man um regelmäßiges Üben nicht herum. Warum auch sollte es uns Musikern in dieser Hinsicht besser ergehen als beispielsweise den Sportlern? Wer im sportlichen Wettbewerb eine Chance haben will, muss die für die jeweilige Sportart typischen Bewegungsabläufe bis ins kleinste

Detail hinein trainieren. Doch während es für ambitionierte Sportler eine Selbstverständlichkeit ist, nach akribisch ausgearbeiteten und auf die Erfordernisse des Einzelnen abgestimmten Trainingsplänen zu arbeiten, verfahren Musikerinnen und Musiker oft genug nach dem »Prinzip Hoffnung« und nach dem Motto »Viel hilft viel«.

In seinem Buch »Einfach üben. 185 unübliche Überrezepte für Instrumentalisten« zeigt der Cellist und Hochschullehrer Gerhard Mantel auf, dass ein unkontrolliertes »Drauf-Los-Üben« eine grundfalsche Herangehensweise ist und dringend durch ein Üben nach dem »Prinzip des Problemlösens« ersetzt werden sollte.

Gerhard Mantel verhehlt nicht, dass dieser Ansatz für viele Instrumentalisten einen radikalen Paradigmenwechsel erfordert. Denn statt sich in der zur Verfügung stehenden Zeit voll und ganz auf das motorische Üben zu konzentrieren, geht es beim problemorientierten Üben zunächst einmal darum, sich mit dem höchst komplexen Vorgang des Musizierens gedanklich auseinanderzusetzen, anschließend konkrete Überziele zu benennen und in einem weiteren Schritt die Methoden auszusuchen, mit denen man beispielsweise eine technisch heikle Stelle im Laufe der Zeit zu bewältigen lernt. Das klingt aufwändig und ist es auch, doch Mantel betont immer wieder, dass auf diese Weise nicht nur qualitativ bessere Resultate erzielt werden können, sondern dass es sich unterm Strich vor allem auch um eine sehr effiziente Herangehensweise handelt: »Wissen fördert Können. Der »mühsame« Beschreibungsaufwand (Analyse) verkürzt die Lernzeit entscheidend«, heißt es in Rezept Nr. 10.

Wie diese Erkenntnis mit dem Titel des Buches in Einklang zu bringen ist? Streng genommen gar nicht. Weder das Musizieren selbst noch das ihm vorausgehende Üben sind »einfache« Vorgänge, das macht einem jede



Seite des Buches von Gerhard Mantel noch einmal ein-drucksvoll bewusst. Warum Titel und Untertitel des Bu-ches dann genau das Gegenteil suggerieren? Vermutlich war dies eine Idee der Marketingabteilung. Zu verspre-chen, dass alles ganz "easy" sei, vorausgesetzt, dass man sich ein Buch mit 185 schlüsselfertigen Rezepten kauft, verspricht natürlich höhere Absatzzahlen als die Bot-schaft, dass richtiges Üben dem Musizierenden enorm viel abverlangt. Dies schmälert jedoch den Wert des Bu-ches von Gerhard Mantel in keiner Weise. Für alle Unter-richtenden sollte es Pflichtlektüre und Ansporn sein, im Unterricht immer wieder die unterschiedlichen Dimen-sionen des Musizierens zu vergegenwärtigen und vor al-lem großen Wert darauf zu legen, den Schülerinnen und

Schülern die Methoden eines problemlösenden Übens zu vermitteln. Doch auch für Liebhabermusiker lohnt sich die Anschaffung. Selbst wer sein Übeverhalten nur in einigen wenigen Punkten korrigiert, kann bereits vie-les zum Positiveren wenden. Schließlich ist Rom auch nicht an einem Tag erbaut worden.

Und was die Ausgangsfrage anbelangt: Vielleicht nei-gen wir inzwischen dazu, die Kinder und Jugendlichen zu unterschätzen. Dass man allen, die möchten, ein un-verbindliches Hineinschnuppern ermöglicht, ist gut. Doch anschließend sollte man allen Aspiranten reinen Wein einzuschenken: Will man es in der Musik zu etwas bringen, ist regelmäßiges und sorgfältig durchgeführtes Training unerlässlich – genauso wie im Sport.

## Noten

**Antonín Dvořák, Klavierquintett A-Dur op. 81 für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello, hg. von Antonín Čubr, Bärenreiter 2013, Partitur und Stimmen im Umschlag 23,95 Euro**

**D**vořák hatte 1872 bereits ein Klavierquintett in A-Dur komponiert. Als er 1887 auf sein Schaffen zu-rückblickte und einige seiner Werke zur Veröffent-lichung überarbeitete, entschloss er sich, ein neues, eben-falls in A-Dur, zu verfassen, möglicherweise, wie O. Šourek im Vorwort der 1957 erschienen tschechischen Ausga-be vermutet, weil »der Meister nach 15 Jahren das Manu-skript des bis dahin noch ungedruckten Werkes vergeblich suchte«. Vielleicht kam er aber auch zu der Überzeugung, dass es besser sei, so D. Beveridge im Vorwort der hier vor-gestellten Ausgabe, das frühe Werk nicht zu überarbeiten, sondern es »in einem quasi symbolischen Akt der Selbst-disziplin durch ein absolut deckungsgleiches, inhaltlich aber vollkommen anderes zu ersetzen«. Was auch immer der Anlass gewesen ist, Dvořák ist mit seinem zweiten Kla-vierquintett ein Kammermusikwerk gelungen, das von An-fang an – die Uraufführung fand 1888 in Prag statt – aller-orten mit Begeisterung aufgenommen wurde und sich bis heute großer Beliebtheit erfreut. Für detailliertere Infor-mationen zum Aufbau des an Schumanns Klavierquintett

angelehnten Werks, zum »slawisch« anmutenden Touch, den die beiden nachträglich angebrachten Satzbezeich-nungen »Dumka« und »Furiant« suggerieren (sollen?) oder zu E. Hanslicks Begeisterung, der dem Werk einen »echt internationalen Styl« attestierte, sei auf das lesens-werte ausführliche Vorwort (auch auf englisch und tsche-chisch) von D. Beveridge verwiesen.

Zur Edition selbst ist zu sagen, dass sie ein Reprint ist des 1957 von A. Čubr im Rahmen der Dvořák-Gesamtausgabe veröffentlichten Notentextes, dessen Grundlage wieder-um die 1888 von N. Simrock publizierte Originalausga-be war, die Čubr anhand der autographen Partitur korri-giert hatte. Alle in der Violoncello-Stimme ursprünglich im »falschen« Sopranschlüssel notierten Passagen sind dankenswerterweise im Tenorschlüssel wiedergege-ben. Und eine für die Wiederholung im ersten Satz not-wendige doch in der Schnelle der Zeit nicht gut mögliche Rückblätternotwendigkeit ist elegant umgangen worden, indem die Noten nicht mehr, wie in dem bei Sikorski er-schienenen Nachdruck der Simrock-Ausgabe von 1931 auf der rechten Seite beginnen, sondern auf der linken. Der Notensatz wirkt (auf chamoisfarbenem, 31 x 24,3 cm gro-ßem Papier, also etwas größer als DIN A4 – vor allem brei-ter) großzügig und ist gut lesbar – insgesamt alles sehr er-freulich, bis hin zum Preis.

von Michael Knoch



**Wolfgang Amadeus Mozart, Sonaten für Klavier und Violine, Fragmente, Urtext hg. von Wolf-Dieter Seiffert, Ergänzungen von Robert D. Levin, Fingersatz der Klavier-stimme von Ariane Haering, mit zusätzlicher von Benja-min Schmid bezeichneter Violinstimme, Henle, München 2014, Klavierpartitur (72 Notenseiten) & zwei Violin-Stimmen (je 24 Notenseiten) 26 Euro**

**A**ls 1798/99 Abbé Maximilian Stadler, ein seiner-zeit allgemein anerkannter Klavier- und Orgel-spieler und enger Freund des 1791 verstorbenen Mozart, und Georg Nikolaus Nissen, Mozarts erster Bio-graph, erstmals eine gründliche Sichtung von Mozarts

Nachlass vornahmen, stießen sie auf zahlreiche unvoll-endet gebliebene Stücke: Fragmente, Entwürfe, Skizzen. Einige alsbald von Stadler ergänzte Stücke versuchte Constanze Mozart an Breitkopf & Härtel in Leipzig zu ver-kaufen, nahezu den gesamten Nachlass erwarb schließ-lich aber der junge Verleger Johann Anton André in Of-fenburg – alles nachzulesen im ausführlichen Vorwort von W.-D. Seiffert (auch auf englisch und französisch). Alle Fragmente für Violine und Klavier sind in diesem Heft neu herausgegeben worden, sieben davon ergänzt zu einer kompletten Sonate (Nr. 5, original sind Satz 1 und 2 sowie 20 Takte vom 3. Satz), zu einzelnen Sonaten-Sät-zen (Nr. 1, original 65 Takte; 4, original 34 Take und 7, ori-

von Michael Knoch





ginal gut 20 Takte), einer Fantasie (Nr. 3, original 27 Takte), oder zweisätzigen Stücken: Andante und Fuge (Nr. 2, die Anzahl der originalen Takte ist unklar, da nur in einer Abschrift überliefert) oder Andante und Allegretto (Nr. 6, original vermutlich 24 Takte). Nr. 2 wurde (höchstwahrscheinlich) von M. Stadler komplettiert. Nr. 1 und 5 werden in zwei ergänzten Fassungen angeboten, nämlich von M. Stadler und von R. D. Levin, der außerdem die Komplettierungen zu allen anderen Stücken beisteuerte. Auf der Henle-Webseite <www.henle.de> kann man sich ein knapp 10-minütiges Interview anschauen, in dem R. D. Levin erläutert, wieso er zusätzlich zu den vorhandenen von M. Stadler stammenden Fragmentergänzungen

eigene verfasst hat. Das Wort »Urtext« auf der Titelseite darf allerdings wohl mit einem kleinen Fragezeichen versehen werden, denn dass dieses Prädikat sich hier nur auf die im Nachlass gefundenen Fragmente bzw. das, was uns heute davon überliefert ist, beziehen kann, wird anscheinend als selbstverständlich angesehen.

Mozart-Liebhaber/innen dürfen sich freuen, dass Henle hier »neue« und durch die Ergänzungen durchaus auch aufführbare, bislang nicht verfügbare Stücke für Violine und Klavier zugänglich macht, natürlich wieder – versteht sich von selbst – im übersichtlich und klar gesetzten, lesefreundlichen Notenbild auf chamoisfarbenem Papier mit dem bekannten blaugrauen Einband.

von Christoph Bruckmann

**Pietro Torri, Fünf Arien für Sopran, Blockflöte und Basso Continuo**, hg. von Jolando Scarpa, Edition Walhall, Magdeburg 2014, 19,80 Euro

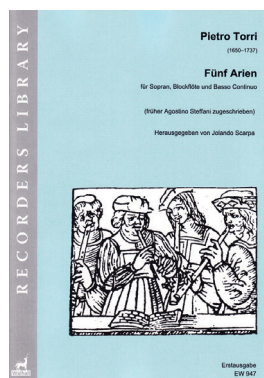
**A**rien für Gesangsstimme, obligates Melodieinstrument und B.c. halten meist auch für die beteiligten Instrumentalisten reizvolle musikalische Aufgaben bereit. Schon deshalb ist es sehr zu begrüßen, dass in der Edition Walhall jetzt ein Band mit Werken des italienischen Barockkomponisten Pietro Torri (1650–1737) erschien, der ab 1701 am Hofe Maximilians II in München wirkte und mehr als 50 Opern schrieb. Bei den fünf neu herausgegebenen Arien handelt es sich jedoch nicht um Stücke, die für die große Bühne gedacht waren, sondern um Kammermusik, die Torri für die Aufführung im eher privaten Rahmen konzipierte und die sich primär an die Zielgruppe adliger Liebhabermusiker wendete. »Trastulli«, zu Deutsch etwa »vergnüglicher Zeitvertreib«, so nannte Torri eine vierbändige Sammlung, die Werke teils instrumentaler, teils vokaler Besetzung enthielt, darunter eben auch die hier vorzustellenden Arien, die von den Freuden und Leiden der Liebe erzählen: »Ihr Augen weltentrückter Schönheit, für euch muss ich vergehen, denn, wenn ihr strahlt, seid ihr so schön, dass, je mehr ihr mich entzündet, so mehr muss ich euch sehen« heißt es etwa in der Arie »Luci serene«. Damit das Musizieren für die Ausführenden ein angenehmer Zeitvertreib blieb und nicht doch in Arbeit ausartete, vermied Torri bei der Vertonung der Texte allzu große Schwierigkeiten und setzte stattdessen voll und ganz auf die Wirkung anmutiger Melodien sowie ein

reizvolles Wechselspiel von Gesangsstimme und Melodieinstrument.

Wer für das Musizieren im häuslichen Rahmen oder auch für die Aufführung innerhalb eines Konzerts nach Stücken sucht, an denen man sich nicht die Zähne ausbeißt, sondern die sich im Gegenteil recht schnell auf den Punkt bringen lassen, trifft mit den Arien eine gute Wahl, und auch wenn Torri für den Part des obligaten Instruments ausdrücklich eine Blockflöte vorgesehen hat, lässt sich die Stimme auch mit einer modernen Querflöte gut darstellen.

Abgesehen davon, dass bei zwei Arien, die im 3/2 Takt stehen, irrtümlich ein 3/4 Takt vorgezeichnet ist, überzeugt das Notenbild insgesamt durch gute Lesbarkeit und ist überdies so eingerichtet, dass lästige Blätterstellen vermieden werden. Dennoch gibt es einen großen Wermutstropfen: einen ausgesetzten Cembalopart sucht man nämlich vergeblich. Für die Musikliebhaber zu Zeiten Torris wäre dies natürlich keine Hürde gewesen, denn es war selbstverständliche Praxis, dass die Continuospieler ihren Part improvisieren. Doch für die meisten Amateurmusiker von heute ist das Fehlen der ausgesetzten Continuo Stimme ein großes Manko, und da ist es nur ein schwacher Trost, dass die Arien bereits in der Kombination Gesangsstimme, Melodieinstrument und Bassinstrument schon recht hübsch klingen.

Vielleicht ringt sich der Verlag doch noch durch, eine Continuo Stimme nachzuliefern und damit Torris Vision eines »unbeschwerten Zeitvertreibs« auch für heutige Liebhabermusiker wahr werden zu lassen?



von Michael Goldbach

**Joseph Haydn, Sinfonie in fis »Abschiedssinfonie« Hob I:45**, hg. von Carl-Gabriel Stellan Mörner. Urtext der Joseph-Haydn-Gesamtausgabe, Bärenreiter, Kassel 2012, Partitur 24,95 Euro, Harmonie 14,95 Euro, Streicher je 5,75 Euro

**M**an sollte meinen, die Haydn-Sinfonien, insbesondere eine so bekannte wie die »Abschiedssinfonie«, lägen schon längst in perfekten Ausgaben vor. Sicher, spielbare Noten gibt es durchaus, aber auch wenn es sich nur um »Kleinigkeiten« wie Bogen-

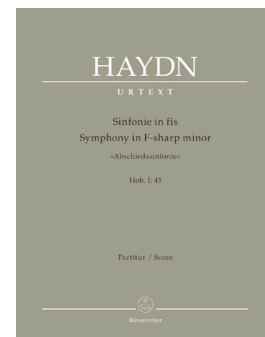
setzung oder Artikulationszeichen handelt, ist man für eine sorgfältige Ausgabe dankbar. Eine solche liegt hier vor. Im Vergleich mit der alten Eulenburg-Taschenpartitur etwa fallen nicht nur gelegentlich andere dynamische Zeichen oder anders gesetzte Akzente oder Bögen auf, sondern auch eine andere Anordnung der Orchesterstimmen in der Partitur. Insbesondere im Adagio am Ende des vierten Satzes, in dem sich die Instrumente nach und nach verabschieden, ist (abgesehen von der Reihenfolge der Systeme) genau die Notation der autographen Partitur übernommen worden, die hier für

jedes Instrument eine eigene Zeile vorsieht. Damit hat man auch die übrigens erstaunlich kleine tatsächliche Besetzungsstärke. Wie dem informativen, auf Deutsch und Englisch vorliegenden Vorwort von Armin Raab zu entnehmen ist, bestand Haydns Orchester zur Zeit der Entstehung dieser Sinfonie aus zwei ersten und zwei zweiten Violinen, einer Viola, einem Violoncello, einem Kontrabass, zwei Oboen, zwei Hörnern und einem Fagott (in der Eulenburg-Ausgabe ist von insgesamt sechs Violinen die Rede). Das muss man natürlich wissen, wenn man mit einer größeren Besetzung daran geht, den »Abschied«, bei dem am Ende nur zwei Geigen übrigbleiben, sinnvoll zu gestalten.

Der Notentext selbst weist keine gravierenden Änderungen auf, im Detail allerdings kommen durchaus Abweichungen zur mir vorliegenden älteren Eulenburg-Ausga-

be vor. Bei analogen Stellen werden »fehlende« Zeichen ergänzt (Ergänzungen in runden Klammern stammen dabei aus Nebenquellen, Ergänzungen in eckigen Klammern sind vom Herausgeber). Als Beispiel seien genannt: 1. Satz, Violine 1: Sforzati in den Takten 50–53; die Parallelstelle (Takte 189–192) verzeichnet diese Sforzati im Autograph nicht, sie finden sich aber – allerdings nur für die ersten drei Takte – in einer anderen Quelle.

Der Notensatz ist hervorragend und äußerst lesefreundlich gestaltet; die Anzahl der Takte pro Akkolade ist den verschiedenen Sätzen entsprechend jeweils gut überlegt (was vor allem heißt: nicht zu wenig Takte pro Zeile – wer blättert schon gerne andauernd um ...). Schön auch das mattweise Papier und das Format, das mit 24 cm x 31 cm noch nicht das schon leicht unhandliche B4-Format hat, aber doch etwas größer als A4 ausfällt.



**José Serebrier, Adagio for String Orchestra, peermusic, New York 2012, Partitur und Stimmen (8 8 4 4 4) 48 Euro**

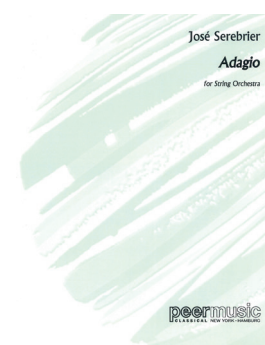
**D**er 1938 in Montevideo (Uruguay) geborene Dirigent und Komponist José Serebrier ist hierzulande bislang wenig bekannt. In seinen Werken sind Tonalität sowie Atonalität »selbstverständliche Bestandteile einer eklektischen Verfahrensweise, in der ein auffallend elegischer Tonfall, neoromantische Melodik, homophone Strukturen und eine von lateinamerikanischen Tänzen hergeleitete Rhythmik dominieren.« (MGGneu, Personenteil Bd. 15, Kassel u.a. 2006, Sp. 602)

Das vorliegende Adagio basiert auf einem Chorwerk, das Serebrier in seiner Jugend schrieb und das er nun in einer Instrumentierung für Streichorchester vorlegt. Das Werk schildert den Zustand von Verlassenheit und Verzweiflung; es umfasst 42 Takte und ist »slowly, and as sad as possible« (langsam und so traurig wie möglich) zu spielen. Die Dauer wird mit 3'30" angegeben. Das Stück ist technisch leicht auszuführen und durchaus wirkungsvoll in seiner traurigen Stimmung. Eine ruhige Melodielinie wandert durch Geigen und Bratsche; sie wird durch

verschiedene Gegenlinien kontrapunktiert und mit oft »schmerzhaft« dissonanten Akkorden begleitet.

In einem großen Crescendo und Decrescendo schwingt sich die Musik aus dem pp bis ins ff, um am Ende ins ppp zurückzufallen und in einem einzigen Ton *morendo* auszuklingen. Eine eigentümliche Dichte und Spannung entsteht im Verlauf des kleinen Werkes, das sich gut als ruhige Ergänzung in einem Programm denken lässt, ähnlich der Trauerode von Hindemith oder dem Adagio von Barber – kurz: eine lohnende Entdeckung. Partitur und Streicherstimmen sind sorgfältig erstellt und gut zu lesen. Einzig der Preis erscheint doch recht teuer. Auch ist die Praxis, der Partitur je acht 1. und 2. Geigenstimmen sowie je vier Bratschen-, Cello- und Kontrabassstimmen beizulegen, inzwischen obsolet. Günstiger wäre, je eine Stimme beizugeben und zu erlauben, Kopien nach Bedarf herstellen zu dürfen. Zu bemängeln wäre auch, dass das informative Vorwort nur in Englisch vorliegt; da hätte man die paar Euro in eine Übersetzung schon investieren können. Wer sich für weitere Streichorchesterwerke dieses Verlags interessiert, wird fündig unter: [www.peermusicClassical.com](http://www.peermusicClassical.com).

von Michael Goldbach



Anzeige

## Die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts Die neue Studienpartituren-Reihe



[www.universaledition.com/studienpartituren](http://www.universaledition.com/studienpartituren)

## Jazzband trifft Streichorchester

von Michael Goldbach

*Jazzband trifft Streichorchester – ein Arbeitsprojekt des Kammerorchesters der Universität Bamberg mit der studentischen Jazzband »Quartett Übertonreihe« der Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken*

Die Grundidee war, einerseits aus den im Konzertbetrieb üblichen Besetzungen auszubrechen und andererseits sich mit aktueller Musik und auch mit ungewohnten Notationsformen (graphische Notation) zu beschäftigen. Zwei, wie zu erleben war, zwar nicht unvereinbare aber doch in unterschiedlichen musikalischen Sphären beheimatete Gestaltungswelten trafen aufeinander. Hier das Streichorchester: ein ambitioniertes Laiensemble, das normalerweise einen notierten Text so korrekt und stimmig wie möglich umzusetzen sich bemüht, im vorliegenden Fall aber sich auch zu freier Improvisation anregen ließ. Dort die Jazzband: Eine solistische Formation, bestehend aus Trompete, Gitarre, Kontrabass und Schlagzeug, die auf dreierlei Arten musikalisch gefordert war: Spiel einer genauen Notation, freies Spiel über harmonisch festgelegten Abläufen und freie Improvisation.

### Zwei in unterschiedlichen musikalischen Sphären beheimatete Gestaltungswelten trafen aufeinander



Quartett *Übertonreihe* und Kammerorchester der Universität Bamberg im Audi-max der Universität | Foto: Johanna Goldbach

on aus dem Augenblick heraus (skizziert war hier nur der Grobverlauf des Stückes). Die Bandmusiker studieren im Hauptfach den Studiengang *Jazz und aktuelle Musik*.

Das Programm versuchte mit einigen charakteristischen Werken eine kleine Bestandsaufnahme und Übersicht zum Thema *crossover* zu vermitteln, indem aus unterschiedlichen Zeiten verschiedene Ansätze vorgestellt wurden. Neben jeweils zwei kürzeren Werken, die Streichorchester und Jazzband allein zum Abend beitrugen, und auf die hier nicht weiter eingegangen werden soll, lag der Schwerpunkt auf gemeinsam erarbeiteten Werken.

#### Rainer-Glen Buschmann (1928-1995): Concerto piccolo für Jazzquartett und Streicher

Dieses Werk des Jazzmusikers, Komponisten und Musikpädagogen Rainer-Glen Buschmann entstand um 1960. Die drei Sätze greifen das klassische Schema schnell – langsam – schnell auf. Buschmann schreibt dazu: »Seit die europäische Musik und der Jazz einander kennengelernt haben, gibt es hüben wie drüben Versuche, eine

Synthese beider Musikarten zu finden. Ein Blick auf die Ergebnisse dieser Versuche lehrt jedoch schnell, daß für die unterschiedlichen stilistischen Forderungen ein gültiger gemeinsamer Nenner bisher nicht gefunden werden konnte. Ich habe deshalb im »Concerto piccolo« versucht, beiden Stilarten ihre Eigenheiten weitgehend zu belassen. Dafür bot sich die Konzertform mit ihrem Dialogcharakter an. Die alte Form des »Concerto grosso« erschien mir am besten geeignet.« Mit anderen Worten: Neuer Wein in alten Schläuchen. Auf der einen Seite das

quasi traditionell agierende Streichorchester, auf der anderen Seite die *Concertisten*, die teilweise feststehende Notationen auszuführen hatten und nur gelegentlich über vorgegebenen Akkorden improvisieren sollten. Eigentlich nicht schwer zu erarbeiten; festzustellen war allenfalls, dass sich die Bandmitglieder durch die feste Notation doch eher gehemmt und eingeeengt fühlten – insbesondere der Schlagzeuger hatte gelegentlich Mühe, mal nicht nach dem eigenen Kopf, sondern nach festnotierten Rhythmen agieren zu sollen.

gegebenen Akkorden improvisieren sollten. Eigentlich nicht schwer zu erarbeiten; festzustellen war allenfalls, dass sich die Bandmitglieder durch die feste Notation doch eher gehemmt und eingeeengt fühlten – insbesondere der Schlagzeuger hatte gelegentlich Mühe, mal nicht nach dem eigenen Kopf, sondern nach festnotierten Rhythmen agieren zu sollen.

#### Bernhard Pichl (\*1966): Left handed / Dick ist slick – zwei Stücke für Jazzband und Streichorchester

Pichl ist Dozent für Jazzpiano, Jazzgeschichte und Ensemble an der Hochschule für Musik Nürnberg und an der Hochschule für Musik Würzburg. Bei den beiden swingenden Stücken, die wir aufführten, steht das Streichorchester der improvisierenden Jazzband in der Regel als homophon agierender, häufig auch im Unisono geführter Klangkörper gegenüber, der die Abläufe des Quartetts kommentiert, Themen vorgibt oder das improvisatorische Geschehen mit Klangflächen unterlegt. Hier war die Jazzband in ihrem Element. Das Problem des Streichorchesters war zum einen, eine swingende Begleitung zu kreieren – insbesondere im Unisono ist das bei teilweise vertrackten und ungewohnten rhythmischen Abläufen gar nicht so einfach – und zum anderen, dass die Jazzer bei jeder Probe (und natürlich auch in den drei Konzertauftritten) jedes mal etwas anderes spielten, die Streicher sich also keine Anhaltspunkte merken konnten, wenn etwa nach längeren Pausen wieder ein Orchestereinsatz anstand. Ok, zählen! – aber doch gewöhnungsbedürftig für Musiker, die darauf ‚geübt‘ sind, dass etwa bei einem Mozart-Konzert der immer gleiche Ablauf eben perfektioniert wird.

#### Peter Hoch (\*1937): Spielplan I – Phasen

Hoch war nach seinem Musikstudium (unter anderem bei Henri Pousseur und Karlheinz Stockhausen) als Musiklehrer und Komponist tätig.

Das Werk *Spielplan I – Phasen* komponierte er 1973. Es besteht aus graphisch notierten Vorlagen und sieht keine festgelegte Besetzung vor. Das Stück entstand in der



Absicht, »individuelle, schöpferische Phantasien anzuregen« und »gestaltende Elemente freizusetzen«. Unbelastet von traditionell festgefahrenen Harmonie- und Formschemata biete sich – so Hoch im Vorwort zu seinem Stück – die Gelegenheit »am Entstehen einer Musik unmittelbar mitzuwirken«. Wenn Sie sich die Notation ansehen (ein Teil der Partitur und eine kurze Besprechung dazu sind auf S. 11 zu finden), werden Sie nachvollziehen können, dass da zunächst »Berührungsängste« bei den Mitgliedern des Streichorchesters zu überwinden waren. Gefordert war nicht die Umsetzung einer klar vorgegebenen Notation, sondern die je neu zu verwirklichende Erfindung von Klangverläufen. Die Selbstverständlichkeit, mit der unsere Solisten an die Umsetzung dieser Partitur gingen, ließ aber bald alle Scheu verschwinden. Nach gemeinsamer Diskussion und verschiedenen Versuchen der klanglichen Realisation wurden mehr oder weniger genaue Absprachen für den Verlauf der einzelnen Teile getroffen und mit zunehmendem Vertrauen in das eigene kreative Potential machte die Sache auch zunehmend Spaß.

#### Quartett Übertonreihe: »Bamberch Suite« für Jazzband und Streichorchester (UA)

Diese Suite entstand als Werkstattarbeit des Quartetts für dieses Projekt, wobei jeder der vier Musiker ei-

nen Teil dazu beisteuerte – entsprechend unterschiedlich fielen die Sätze denn auch aus. Grundidee war hier, dem Kammerorchester eine überwiegend feste Notation vorzugeben, zu der die Band jeweils improvisierte. Allerdings gab es auch einen Teil, bei dem die Streicher den Notentext verlassen mussten, um sich mit freien Assoziationen einzubringen.

#### Gelegenheit »am Entstehen einer Musik unmittelbar mitzuwirken«

Schließlich gab es noch ein eher »traditionelles« Arrangement des Stückes *Libertango* von Piazzolla, das allerdings durch drei Eingriffe »aktualisiert« wurde. Zum einen sprachen wir zwei Schnitte ab, durch die der Band freie Improvisationsflächen zur Verfügung standen und zum anderen spielten wir die letzten 16 Takte viermal hintereinander und uns damit in ein atemberaubendes Accelerando hinein, das am Schluss einfach abriss ...

Ein spannendes Konzert, das Spaß machte, Berührungsängste abbaute und für alle Beteiligten Gewinn brachte. Nicht unerwähnt soll bleiben, dass der BDLO dieses Projekt im Rahmen seiner *Konzertförderung NEUE MUSIK* unterstützt hat. Interessenten finden nähere Informationen unter [www.bdlo.org/projekte](http://www.bdlo.org/projekte)

## »Drei alte Schachteln« – Operette mit dem Sinfonieorchester Collegium musicum Potsdam

Das Sinfonieorchester *Collegium musicum Potsdam* feiert 2015 sein 70-jähriges Bestehen und leitete dieses Jubiläumsjahr bereits im Januar mit einem ganz besonderen Highlight ein, das zugleich auch etwas völlig Neues in der Geschichte des Orchesters war: die Aufführung einer kompletten Operette – und dies an einem Ort, an dem man wohl kaum ein solches Ereignis vermuten würde, nämlich im Tropenhaus *Biosphäre Potsdam*. An zwei Abenden spielte das Sinfonieorchester unter der Leitung seines Dirigenten Knut Andreas »Drei alte Schachteln« von Walter Kollo in einer szenisch-konzertanten Inszenierung im komplett ausverkauften Saal und gefeiert von einem begeisterten Publikum. Für Potsdam war es sogar die Erstaufführung dieses Werkes und das, obwohl dessen Handlung in dieser Stadt angesiedelt ist. 1000 Besucher bedankten sich dafür mit großem Applaus.

»Drei alte Schachteln« zählt zu Walter Kollo's größten Erfolgen und wurde am 6. Oktober 1917 in Berlin uraufgeführt. Musikalisch und textlich lebt die Geschichte, die im Potsdam der Jahre 1870 bis 1878 spielt, vom steten Wechsel zwischen der romantischen Verliebtheit des Paares Lotte und Klaus und der berlinisch-frechen, aber herzlichen Art des Paares Auguste und Cornelius. Rideamus' zeitlose und treffsichere Couplet-Texte erobern das Publikum ebenso wie die empfindsamen lyrischen Lieder: z.B. »Solange noch unter'n Linden ...« klingt wohl auch heute noch vielen Menschen im Ohr.

Damit die Aufführung so authentisch wie nur möglich werden konnte, hatte sich das Orchester Hilfe geholt: Marguerite Kollo, als Enkelin des Komponisten und langjährige Operettenregisseurin eine unvergleichliche Kennerin des Genres, sorgte mit ihrer großen Erfahrung dafür, dass auch eine »nur« konzertant-szenische Darstellung soweit wie nur möglich den ursprünglichen Gepflogenheiten einer Operettenaufführung entspricht. Zunächst aber begannen die Proben mit einer Unmenge von Noten und der bangen Frage des einen oder an-

von Andra Sauerborn

Szenenbild aus Walter Kollo's »Drei alte Schachteln« in Potsdam | Foto: André Böhm



deren, ob man das alles wohl irgendwann »draufhaben« würde. Mehr als 50 Seiten waren es allein für die 1. Geigen, während der Umfang und das immense Gewicht der Partitur das lang gehegte Vorhaben beschleunigte, ein größeres und stabileres Dirigentenpult anzuschaffen. Bald jedoch war klar: So schwierig ist es gar nicht, und die eigentliche Herausforderung bestand in den vielen Wechseln von Tempi, Fermaten, Rubati, Takt- und Tonarten – eine weit größere Aufmerksamkeit und Reaktionsbereitschaft als gewohnt war hier gefragt. Dies zu erarbeiten wurde reich belohnt, denn es bereitete in jeder einzelnen Probe größtes Vergnügen, all die wunderbaren Melodien zu spielen.

**Es bereitete in jeder einzelnen Probe größtes Vergnügen, all die wunderbaren Melodien zu spielen**



Szenenbild aus Walter Kollo's »Drei alte Schachteln« in Potsdam | Foto: André Böhm

Wenige Wochen später kam es zum ersten, bereits mit Spannung erwarteten Zusammentreffen mit Frau Kollo und den Sängern, und umgehend schlich sich wieder so mancher »Patzer« ein, wenn man sich allzu intensiv auf die zum Teil so witzigen Texte konzentrierte: Da konnte

man schnell einen Einsatz verpassen, wenn sich Köchin Auguste und ihr nicht allzu treuer Liebhaber Cornelius in die Haare gerieten oder Fräulein Lotte so überirdisch schön von Märchenglück und Sommertraum sang.

Und schließlich saßen alle auf der großen Bühne – mitten unter Palmen und buchstäblich im Glashaus, denn

die *Biosphäre* ist eigentlich ein Erlebniszentrum, um Flora und Fauna der Tropen erlebbar zu machen, eine Art interaktiver Botanischer Garten. Nun

wurde sie zur Konzerthalle – eine Premiere also auch für das Haus.

Bereits zur Generalprobe erschienen Freunde und langjährige, sozusagen externe Mitstreiter des Orchesters, um zuzuhören und gutes Gelingen zu wünschen. In einem der vielen kleinen Pausengespräche lobte die Sopranistin Gabriele Näther, mit der das Ensemble schon einige Konzerte gestalten durfte, den schwungvollen, dabei stets kultivierten und federnden Klang des Orchesters. So entstanden zwei mitreißende Aufführungen mit einem wunderbar agierenden Sänger-Ensemble, einem enthusiastisch und mit sichtlichem Spaß musizierenden Orchester und einem am Ende sogar mitsingenden Publikum – alles in allem ein Geschenk, welches sich die Musiker zum Geburtstag des Ensembles quasi selbst machten.

Wer mehr über die große Vielfalt an Aktivitäten des Sinfonieorchesters *Collegium musicum Potsdam* in den vergangenen Jahren bzw. über Ideen, die es in den kommenden Jahren verwirklichen will, erfahren möchte, ist herzlich eingeladen, sich auf der Homepage des Orchesters [www.cm-potsdam.de](http://www.cm-potsdam.de) umzusehen.

## Sinfonieorchester Homburg: Offen für zeitgenössische Klänge

von Christoph Bruckmann

*Das Sinfonieorchester Homburg setzt sich regelmäßig mit neuer Musik auseinander und veranstaltet alle zwei Jahre sogar einen Kompositionswettbewerb.*

**Z**eitgenössische E-Musik hat einen schweren Stand. Und dies sowohl bei den Ausübenden, bei den Zuhörenden wie auch bei den Konzertveranstaltern.

Stehen Mozart, Beethoven oder Brahms auf dem Programm, ist die Musikwelt für alle Beteiligten in bester Ordnung. Man weiß, worauf man sich einlässt. Wenn schon E-Musik – dann bitte solche mit dem TÜV-Qualitätssiegel. Nur keine Experimente eingehen.

Vor diesem Hintergrund ist es sehr bemerkenswert, wie sich das Homburger Sinfonieorchester dem Thema »Neue Musik« stellt. Bereits als die Musikerinnen und Musiker des Orchesters noch unter dem Namen „Homburger Kammer-Sinfonieorchester“ firmierten und von Ulrich Voss geleitet wurden, hatten sie sich regelmä-

**Wenn schon E-Musik – dann bitte solche mit dem TÜV-Qualitätssiegel**

ßig auch mit zeitgenössischer Musik auseinandergesetzt und beispielsweise Werke von Theo Brandmüller oder Aseon Han aufgeführt. Damit auch die Zuhörenden die Chance hatten, ungewohnten Klangwirkungen nachzuspüren, wurde das zeitgenössische Stück jeweils zweimal gespielt: einmal zu Beginn und einmal zum Ende des Konzertprogramms. Und bei jedem Konzert zeigten sich

die Konzertbesucherinnen und Konzertbesucher überrascht darüber, wie viele Dinge sie beim zweiten

Hören wiedererkannten und auf wie viele weitere Details sie aufmerksam wurden.

Doch seit inzwischen sechs Jahren geht das Homburger Sinfonieorchester noch einen Schritt weiter: In Kooperation mit der Kreis- und Universitätsstadt Homburg schreibt es alle zwei Jahre einen Kompositionswettbewerb aus und ermuntert auf diese Weise Komponierende der jüngeren Generation, neue Stücke zu schreiben, die auch für ambitionierte Liebhaberorchester spielbar



sind. Eine international besetzte Fach-Jury unter Vorsitz des künstlerischen Leiters des Homburger Sinfonieorchesters, Jonathan Kaell, entscheidet, welche der Kompositionen auf den Plätzen 1 bis 3 landen und im Rahmen eines Konzerts vorgestellt werden. 2013 wurde der mit 1.500 Euro dotierte erste Preis einer jungen Komponistin zugesprochen: Katrin Klose, Studentin an der Musikhochschule Würzburg setzte sich mit ihrer Komposition *In den Sonnenweiten* gegen 20 weitere Wettbewerbsbeiträge durch.

Der Wettbewerb ist so konzipiert, dass er jedes Mal unter einer anderen Thematik steht. In diesem Jahr lautet

der Titel »Gratwanderung«, und alle jungen Komponistinnen und Komponisten bis 35 Jahre sind aufgerufen, bis zum 1. September 2015 ein Stück für Saxophon Solo mit Orchesterbegleitung zu komponieren und einzureichen. Überzeugen müssen sie allerdings nicht nur die Fachjury, sondern auch das Publikum. Dieses wählt aus den drei von der Jury ausgewählten Werken seinen persönlichen Favoriten aus und entscheidet auf diese Weise, welche Komposition mit dem mit 700 Euro dotierten Publikumspreis ausgezeichnet wird.

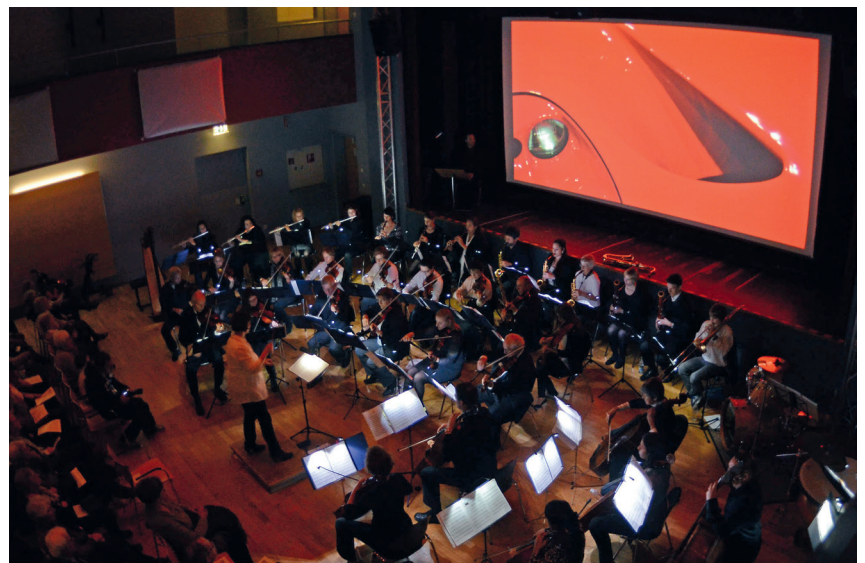
Wer weitere Infos zum Wettbewerb sucht, findet diese unter [www.hkso.de/wettbewerb](http://www.hkso.de/wettbewerb).

## Erchana-Orchester Dachau: Genuss für zwei Sinne

Das Erchana-Orchester Dachau hat jeweils montags Probenabend und der Fotoclub Dachau Clubabend. Anschließend treffen wir uns manchmal zu einem Glas Wein. Dabei ist die Idee entstanden, mal gemeinsam etwas zu machen. Wir vom Orchester haben das Programm festgelegt und die Mitglieder des Fotoclubs mit Probenmitschnitten und CDs versorgt, und daraus wurde dann am 16. November 2014 ein Gesamtwerk. Die örtliche Presse hat dies sehr gewürdigt mit dem Titel: »Genuss für zwei Sinne«. Die Mitglieder des Fotoclubs haben zu unserer Musik folgende Bilder gezeigt: Zu Händels *Wassermusik* führten die Fotografen das Publikum durch den Schlosspark von Schloss Schleißheim und Schloss Nymphenburg mit den Wasserfontänen, durch barocke Schlosssäle und durch Schlossgärten mit ihrer Blütenpracht. Beim *Postludium* von dem in Dachau geborenen Komponisten Alois Fleischmann gab es einen Bilderreigen »Stumme Boten«. Bei dem 4. Satz von Dvořáks 9. Sinfonie wurden Bilder von der »alten« und »neuen« Welt gezeigt, wobei sich der rote Faden von der Höhle bis in den Orbit spannt. Der 1. Satz von Schuberts *Unvollendeter* zeigte den Zuschauern an dem Fluss Amper Inspirationen im Jahresverlauf. Für die beiden Stücke von Debussy hat der Fotograf Tanzszenen eines Studios im Landkreis

Dachau gefilmt. Den Abschluss bildete ein Beatles-Medley, und dazu zeigten die Fotografen alte und junge Menschen und auch einige Orchester-Mitglieder. Es war insgesamt ein gelungenes »Experiment«.

von Heinrich Böhmer



Erchana-Orchester Dachau  
im Konzert | Foto: Toni Heigl

Hermann Krusch wählte dieses Bild zu Dvořáks Sinfonie »Aus der Neuen Welt« | Foto: NASA



## Konzertdokumentation Dezember 2014 – Mai 2015

**Aachen** – Sinfonietta Regio – Orchester in der StädteRegion Aachen e.V.

Leitung: Jeremy Hulin

Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung

**Achern** – Orchesterverein collegium musicum Oberkirch e.V.

Leitung: Andreas Winnen

Mozart: Ouvertüre zu »Don Giovanni« • Brahms: Violinkonzert D-Dur op. 77 • Beethoven: Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

**Altena** – Märkisches Jugendsinfonieorchester, Altena

Leitung: Thomas Grote

Reznicek: Ouvertüre zu »Donna Diana« • Ponchielli: Tanz der Stunden aus »La Gioconda« • Mozart: Sinfonie C-Dur KV 96 (111b) • Massenet: Meditation aus »Thais« • Dostal, Nico: Suite »Spanische Skizzen«

**Aschaffenburg** – Orchestervereinigung Aschaffenburg e.V.

Leitung: Joachim Schüller

Mozart: Sinfonie Nr. 33 B-Dur KV 319 • Haydn: Cellokonzert C-Dur Hob. VIIb:1 • Antonio Salieri: Sinfonia »La Venziana« D-Dur • Schubert: Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

**Bad Dürkheim** – Kammerorchester Bad Dürkheim

Leitung: Gabriele Weiß-Wehmeyer

Bartók: Tänze aus Siebenbürgen • Peter Worm: aus der »Suite Landaise« op. 15 • Harald Genzmer: »Der schwarze Mond« • Sammelwerke, Arrangements, Schulwerke: Tambourin, 2 Suiten nach französischen Tanzmeisterweisen • Matyas Seiber: Dance Suite

**Bad Homburg** – Bad Homburger Kammerorchester

Leitung: Horst Schönwälder

Mozart: Hornkonzert Nr. 3 Es-Dur KV 447 • Haydn: Sinfonie Nr. 88 G-Dur • Strauß, J.: Drei Romanzen für Violoncello und Orchester • Strauß, J.: Walzer op. 316, »Künstlerleben«

**Bad Kissingen** – Kammerorchester Bad Kissingen

Leitung: KMD Jörg Wöltche

Händel: Konzert B-Dur für Cembalo und Orchester op. 4,6 • W.C. Briegel: »Am dritten Ostertage«, Osterkantate für Chor und Basso Continuo mit dem Schaafheimer Singkreis • Graupner: Concerto für Altblockflöte und Orchester • Geistliche Lieder nach Ansage • Sibelius: Andante Festivo • Frühlings- und andere Lieder nach Ansage • Glen Miller: Moonlight Serenade

**Balingen** – Kammerorchester Balingen e.V.

Leitung: Dietrich Schöller-Manno

Reinecke: Flötenkonzert D-Dur op. 283 • Bruch: Konzert für Klarinette, Viola und Orchester op. 88 • Beethoven: Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

**Bamberg** – Universitätsorchester Bamberg

Leitung: Wilhelm Schmidts

Bruckner: Messe Nr. 3 f-Moll

**Bergisch Gladbach** – Sinfonieorchester

Bergisch Gladbach e.V.

Leitung: Roman Salyutov

Mozart: Sinfonie Nr. 23 D-Dur KV 181 (162b) (1773) • Mozart: Klavierkonzert Nr. 21 KV 467 • Brahms: Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 // Bruch: Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26 • Beethoven: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55

**Berlin** – Akademisches Orchester Berlin e.V.

Leitung: Peter Aderhold

Gluck: Ouvertüre zu »Iphigenie in Aulis« • Mozart: Hornkonzert Nr. 1 KV 412 • Bruckner: Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Originalfassung) // Mozart: Figaro-Ouvertüre • Sibelius: Violinkonzert d-Moll op. 47 • Beethoven: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55

**Berlin** – Orchester Berliner Musikfreunde e.V.

Leitung: Yukari Ishimoto

Saint-Saëns: Die Muse und der Poet op. 132 • Borne, François: Fantaisie brillante sur Carmen • Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95

**Berlin** – Cappella academica der Humboldt-Universität Berlin

Leitung: Christiane Silber

Marquez, Arturo: Danzón Nr. 2 • Strauss, R.: Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11 • Rimsky-Korsakow: Scheherazade

**Berlin** – Sinfonie Orchester Schöneberg e.V.

Leitung: Stanley Dodds

Franck, C.: Oratorium »Rédemption«, daraus Nr. 5, Sinfonisches Gedicht • Elgar: Cellokonzert e-Moll op. 85 • Beethoven: Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67  
Leitung: Carlos Spierer  
Turina, Joaquín: Danzas fantásticas • Lalo: Symphonie espagnole op. 21 • Ravel: Menuet antique • de Falla: Der Dreispitz – El sombrero de tres picos, Ballett

**Berlin** – Berlin-Brandenburgisches Sinfonieorchester e.V.

Leitung: Ulrich Manfred Metzger

Rachmaninoff: Die Toteninsel op. 29 • Franck, C.: Sinfonie d-Moll • Rachmaninoff: Klavierkonzert Nr. 3 op. 30

**Berlin** – Sinfonie Orchester Tempelhof

Leitung: Mathis Richter-Reichhelm

Sibelius: Valse triste op. 44 • Fauré: Pavane op. 50 • Koussevitzy: Kontrabass-Konzert fis-Moll op. 3 • Mozart: Jupiter-Sinfonie KV 551

**Berlin** – concentus alius – Homophilharmonisches Orchester Berlin e.V.

Leitung: Christiane Silber

Beethoven: Egmont-Ouvertüre • Bruch: Konzert für Klarinette, Viola und Orchester op. 88 • Saint-Saëns: Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 – Orgelsinfonie

**Berlin** – Instrumentalgruppe Pandurina e.V.

Leitung: Walter Thomas Heyn

Mozart: Salzburger Sinfonie Nr. 3 KV 138 • Vangelis: Conquest of Paradise • Cornelius: Weihnachtslieder op. 8, Bearbeitung für Orchester • Chatschaturjan: Säbeltanz aus »Gayaneh«

**Biberach** – Musikverein Biberach an der Riss e.V.

Leitung: MD Andreas Winter

Sibelius: Karelia-Suite op. 11 • Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37 • Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95

**Bocholt** – Collegium Musicum Bocholt

Leitung: Annette Oehmen

Respighi: Antiche danze ed arie, Suite Nr. 1 • Casa-desus, H./ Bach, J. Chr.: Konzert c-Moll für Viola und Streicher • Hindemith: Trauermusik • Bizet: L'Arlésienne-Suite Nr. 1

**Bonn** – Musik-Verein 1922 Beuel e.V.

Leitung: Petros Sargisian

Rossini: Ouvertüre zu »Der Barbier von Sevilla« • Mascagni, Pietro: 2. Gebet aus »Cavalleria rusticana« • Angerer, Edmund: Kindersinfonie • Warlock: Capriol-Suite • Barbirolli, John (Giovanni Battista): Concerto für Oboe (Flöte) und Streicher nach Themen von Pergolesi • Ponchielli: Tanz der Stunden aus »La Gioconda« • Anderson, Leroy: Jazz pizzicato • Offenbach: Ouvertüre zu Pariser Leben

**Bonn** – Bonner Orchesterverein e.V.

Leitung: Robert Wittbrodt

Weber: Ouvertüre zu »Der Freischütz« op. 77 • Johan Svendsen: Norwegische Rhapsodie Nr. 4 d-Moll op. 22 • Weber: Aufforderung zum Tanz op. 65 • Tschaiowski: »Barkarole« und »Walzer« aus »Die Jahreszeiten« op. 37a • Dvořák: Slawische Tänze op. 46 Nr. 1, 2 und 4

**Bonn** – HofgartenORCHESTER – Studentisches Sinfonieorchester an der Universität Bonn e.V.

Leitung: Prof. Gottfried Engels

Beethoven: Fidelio-Ouvertüre • Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 • Dvořák: Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

**Brandenburg/Havel** – Collegium musicum Brandenburg e.V.

Leitung: Jens Naumilkat

Gabriel: Sonata Nr. 13 • Molter: Concerto pastorale G-Dur • Mozart: Hornkonzert in D, Satz 3 • Sibelius: Impromptu für Streicher • Albinoni: Concerto Nr. 7 op. 5, Satz 1 • Händel: Suite für Trompete und Streicher • Giazotto, Remo: Adagio in g-Moll • Biber: Serenade für Streichorchester und Nachtwächter • Bach, J. S.: »Wohl mir, dass ich Jesum hab« • Hilprecht, Uwe: »Süßer die Glocken nie klingen«

**Bremen** – Orchester der Musikfreunde Bremen e.V.

Leitung: Rida Murtada

Wagner: Siegfried-Idyll • Strauss, R.: Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11 • Beethoven: Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

**Bruchsal** – Sinfonieorchester 1837 Bruchsal

Leitung: Stephan Aufenanger

Bruch: Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26 • Fauré: Masques et Bergamasques op. 112 • Bruckner: Ouvertüre g-Moll op. posth. • Humperdinck: Vorspiel zu »Hänsel und Gretel« • Brahms: Akademische Festouvertüre op. 80

**Bühl** – Kammerorchester Bühl-Achern e.V.

Leitung: Roman Speck

Corelli: Sonata da Chiesa op. 1 Nr. 2 e-Moll • Vivaldi: Gitarrenkonzert D-Dur • Baumann: Variationen über ein Thema von Händel • Carulli: Gitarrenkonzert A-Dur • Händel: Concerto grosso op. 6 Nr. 7

**Burscheid** – Musicalische Akademie von 1812 zu Burscheid

Leitung: Wolfgang Georg

Rheinberger: Orgelsonate Nr. 19 g-Moll op. 193 • Mozart: Haffner-Sinfonie KV 385 • Bruch: Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

**Chemnitz** – Collegium musicum der TU Chemnitz e.V.

Leitung: Michael Scheitzbach

Suppé: Ouvertüre zu »Die schöne Galathee« • Offenbach: Arie der Olympia »Les oiseaux dans la charmille« aus »Hoffmanns Erzählungen« • Donizetti: Cavatina »Quel guardo il cavaliere« aus Don Pasquale • Mozart: Arie der Königin »Der Hölle Rache« aus KV 620 • Strauß, J.: Walzer op. 333, »Wein, Weib und Gesang« • Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 • Elgar: Märsche »Pomp and Circumstances« op. 39 // Albini: Concerto F-Dur für 2 Oboen und Streichorchester op. 9 Nr. 3 • Volkmann: Streichserenade Nr. 3 op. 69 • Saint-Saëns, Camille: Romanze für Waldhorn und Orchester F-Dur op. 36 • Beethoven: Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21, 2. und 3. Satz • Dvořák: 5 Slawische Tänze (op. 46/3 u. 8, op. 72/2, 4 u. 8), Bearbeitung für 5 Celli

**Chemnitz** – Sächsisches Sinfonieorchester Chemnitz

Leitung: MD Andreas Grohmann

Bach, C. Ph. E.: Sinfonie Es-Dur Wq 183 Nr. 2 • Boccherini: Konzert für Violoncello und Orchester • Bizet: L'Arlésienne-Suite Nr. 1 & 2

**Darmstadt** – Kammerorchester an der TU Darmstadt e.V.

Leitung: Arndt Heyer

Bartók: Rumänische Volksstänze • Weber: Fagottkonzert F-Dur op. 75 • Poulenc: Sinfonietta

**Darmstadt** – Kammerorchester an der TU Darmstadt e.V.

Leitung: Arndt Heyer

Gouvy, Louis Theodore: Petite suite gauloise op. 90 • Mozart: Violinkonzert Nr. 5 A-Dur KV 219 • Holst: Saint Paul's Suite • Mozart: Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550



**Dormagen** – Musikvereinigung Bayer Dormagen

Leitung: Stephan Kümmeler

Haydn: Sinfonie Nr. 48 C-Dur • Haydn: Cellokonzert C-Dur Hob. VIIb:1 • Mozart: Sinfonie Nr. 30 D-Dur KV 202 (186b)

**Dortmund** – Instrumentalverein Dortmund e.V.

Leitung: Peter Gunde

Brahms: Haydn-Variationen op. 56a • Beethoven: Violinkonzert D-Dur op. 61 • Mozart: Haffner-Sinfonie KV 385

**Dresden** – medicanti e.V.

Leitung: Wolfgang Behrend

Stephan, Rudi: Musik für Orchester (1912) • Arutjunjan, Alexander: Trompetenkonzert • Prokofjew: Sinfonie Nr. 7 cis-Moll op. 131

**Dresden** – Haydn-Orchester Dresden e.V.

Leitung: Matthias Herbig

Mozart: Titus-Ouvertüre • Mozart: Hornkonzert Nr. 3 Es-Dur KV 447 • Schubert: Ouvertüre im italienischen Stil Nr. 1 D-Dur D 590 • Mendelssohn: Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

**Dresden** – Universitätsorchester Dresden

Leitung: David Holzinger

Brahms: Tragische Ouvertüre op. 81 • Weber: Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74 • Bruch: Sinfonie Nr. 1 op. 28

Leitung: Daniel Spogis

Beethoven: Coriolan-Ouvertüre • Schreker: Der Geburtstag der Infantin • Schubert: Andante aus Sinfonie Nr. 4 D 417 c-Moll, »Tragische« // Beethoven: Ouvertüre zu »Die Weihe des Hauses« op. 124 • Rachmaninoff: Trio élégiaque für Klavier, Violine und Violoncello g-Moll (1892) • Beethoven: Tripelkonzert C-Dur op. 56

**Dresden** – Streblener Streichorchester

Leitung: Burkhard Rüger

Sibelius: Pelléas und Mélisande op. 46 • Volkmann: Streicherserenade Nr. 2 F-Dur op. 63 • Cherubini: Sinfonie D-Dur

**Duisburg** – Studio-Orchester Duisburg

Leitung: David de Villiers

Mozart: Jupiter-Sinfonie KV 551 • Delibes: Blumen-duett aus Lakmé • Puccini: Arie des Cavaradossi »E lucevan le stelle« aus Tosca • Wieniawski: Polonaise brillante D-Dur op. 4 Nr. 1 • Wagner: Wolframs Lied an den Abendstern aus Tannhäuser • Mendelssohn: Notturmo aus »Ein Sommernachtstraum« • Bizet: Nr. 2 »Au fond du temple saint« aus »Die Perlenfischer« • Rossini: Arie der Rosine »Una voce poco fa« aus »Der Barbier von Sevilla« • Beethoven: Violin-Romanze G-Dur op. 40 • Puccini: Auftritt und Walzer der Musette »Quando m'en vo« aus »La Bohème« • Mozart: 4. Satz aus Jupiter-Sinfonie KV 551

**Düsseldorf** – Philharmonische Gesellschaft Düsseldorf e.V.

Leitung: Thomas Schlerka

Humperdinck: Vorspiel »Königskinder« • Bruch: Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26 • Mahler: Sinfonie Nr. 1 D-Dur

**Düsseldorf** – TonArt Orchester Düsseldorf e.V.

Leitung: Barbara Sieks

Dvořák: Cellokonzert h-Moll op. 104 • Strawinsky: Sinfonie op. 1 Es-Dur

**Düsseldorf** – Löricker Kammerorchester

Leitung: GMD Ulrich Cyganek

Haydn: Sinfonie Nr. 75 D-Dur • Weber: Concertino für Klarinette und Orchester op. 26 • Porr, Michael: Fantasia »Da pacem, Domine« • Weber: Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 19

**Emmendingen** – Sinfonieorchester

Emmendingen

Leitung: Michael Hartenberg

Brahms: Tragische Ouvertüre op. 81 • Brahms: Alt-Rhapsodie op. 53 • Beethoven: Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

**Erlangen** – Junge Philharmonie Erlangen

Leitung: Tristan Uth

Beethoven: *Egmont-Ouvertüre* • Ludescher, Thomas:  
»UN-T-SO« – *Tubakonzert (Uraufführung)* • Beethoven:  
*Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67*

**Esslingen** – Orchester der Hochschule

Esslingen

Leitung: Steffi Bade-Bräuning

Brahms: *Akademische Festouvertüre op. 80* • Haydn:  
*Trompetenkonzert Es-Dur Hob. VIIe:1* • Tóth, Péter:  
*Esslingen Sinfonietta (Allegro)* • Schubert: *Sinfonie*  
*Nr. 3 D-Dur*

**Ettlingen** – Sinfonieorchester Ettlingen e.V.

Leitung: Judith Mammel

Chatschaturjan: *Adagio aus »Spartacus«* • Chatscha-  
turjan: *Walzer aus der Masquerade-Suite* • Arutjunjan,  
Alexander: *Trompetenkonzert* • Beethoven: *Sinfonie*  
*Nr. 1 C-Dur op. 21*

**Frankfurt/M** – Goethes KOMMchester

Leitung: Simon Traxler & Philipp Reimold

Weber: *Turandot-Ouvertüre*

**Frankfurt/M** – Philharmonischer Verein  
1834 e.V.

Leitung: Armin Roethermel

Saint-Saëns: *Suite D-Dur op. 49* • Dvořák: *Präludium,*  
*Pastorale aus Suite D-Dur op. 39, »Böhmische Suite«* •  
Nielsen, C.A.: *Konzert für Flöte und Orchester* •  
Gabrieli: *Sonata pian e forte aus den Sacrae sympho-*  
*niae (1597)* • Dukas: *Fanfare – Einleitung zu »La Péri«*

**Frankfurt/O** – Gesellschaft des Orchesters  
der Frankfurter Musikfreunde e.V.

Leitung: Markus Wolff, Hans-Jürgen Taube

Weber: *Ouvertüre zu »Peter Schmoll«* • Mozart:  
*Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201* • Lebedjew, Alexander:  
*Konzert für Tuba und Orchester Nr. 1* • Strauß, J.:  
*Annen-Polka op. 117* • Strauß, J.: *Walzer op. 354,*  
*»Wiener Blut«* • Jenkins, Karl: *Adiemus* • Lopez, Victor /  
Barry, John: *James-Bond-Medley* • Strauß, J.: *Tritsch-*  
*Tratsch-Polka op. 214*

**Fraunberg** – Orchesterverein Fraunberg e.V.

Leitung: Ute Auf dem Hövel

Glück: *Ouvertüre zu »Iphigenie in Aulis«* • Chopin:  
*Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21* • Bizet: *L'Arlésienne-*  
*Suite Nr. 2*

**Fraunberg** – Orchester sonus ardeo

Leitung: Helmut Ellebrecht

Beethoven: *Coriolan-Ouvertüre* • Beethoven: *Sinfonie*  
*Nr. 3 Es-Dur op. 55*

**Friedrichshafen** – Sinfonieorchester

Friedrichshafen e.V.

Leitung: MD Joachim Trost

Weber: *Freischütz-Ouvertüre* • Brahms: *Violinkonzert*  
*D-Dur op. 77* • Beethoven: *Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92*

# SINFONIEKONZERT

**Beethoven**

**Mozart**

**Samstag, 21.02.2015**  
**19:30 Uhr**

Dag-Hammarskjöld-Symnasium Würzburg  
Frauenlandplatz 5

Eintritt 10,- €; ermäßigt 5,- €  
Karten nur an der Abendkasse

**Yadвига Grom, Klavier**  
**kammerorchesterGrombühl**  
Leitung: **Gerhard Polifka** • **Tomáš Ibrmajer**

**Konzert für Klavier  
und Orchester Nr. 4**  
**G-Dur op. 58**

**Sinfonie Nr. 40**  
**g-Moll KV 550**

**Fürth** – Fürther Kammerorchester e.V.

Leitung: Horst Günter Lott

Händel: *Feuerwerksmusik* • Glasunow: *Konzert für Alt-*  
*Saxophon und Orchester Es-Dur* • Mozart: *Sinfonie*  
*Nr. 39 Es-Dur KV 543*

**Fürth** – Fürther Lehrerorchester e.V.

Leitung: Benedikt Ofner

Rheinberger: *Orgelkonzert Nr. 2 op. 177* • Mozart:  
*Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201*

**Garching** – Garchinger Sinfonieorchester am  
Max-Planck-Institut für Plasmaphysik e.V.

Leitung: Bernhard Willer

Rimsky-Korsakow: *Ouvertüre op. 36, »Russische*  
*Ostern«* • Brahms: *Haydn-Variationen op. 56a* •  
Mendelssohn: *Sinfonie-Kantate op. 52*

**Gehrden** – Sinfonietta Nuova Hannover

Leitung: Lorenz Luyken – Florian Lohmann

Brahms: *Tragische Ouvertüre op. 81* • Cherubini:  
*Requiem d-Moll* • Svendsen: *Andante funèbre op. 10* •  
Schubert: *Gesang der Geister über den Wassern D 714*

**Göttingen** – Orchester Göttinger  
Musikfreunde e.V.

Leitung: Johannes Moeses

Mendelssohn: *Ouvertüre zu »Das Märchen von der*  
*schönen Melusine«* • Parish Alvars, Elias: *Concertino*  
*für 2 Harfen und Orchester d-Moll* • Beethoven:  
*Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93* //  
Mozart: *Ouvertüre zu »Die Zauberflöte«* • Haydn:  
*Sinfonie Nr. 99 Es-Dur* • Tschaiowski: *Klavierkonzert*  
*Nr. 1 b-Moll op. 23*

**Gummersbach** – Symphonie-Orchester des  
Oberbergischen Kreises e.V.

Leitung: Gus Anton

Stamitz, A.: *Orchester-Quartett A-Dur* • Geminiani:  
*Concerto grosso d-Moll, »La follia«* • Händel:  
*Suite G-Dur für Trompete und Orchester* • Corelli:  
*Pastorale aus Concerto grosso g-Moll op. 6 Nr. 8* •  
Torelli: *Sonata für Trompete und Orchester* • Vivaldi:  
*Sinfonie Nr. 2 G-Dur, RV 146* • Mozart: *Salzburger*  
*Sinfonie Nr. 1 D-Dur KV 136* // Beethoven: *Fidelio-*  
*Ouvertüre* • Schumann: *Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97* •  
Haydn: *Cellokonzert D-Dur* • Verdi: *Ouvertüre zu*  
*»Die Macht des Schicksals«* • Smetana: *Die Moldau* •  
Strauß, J.: *Kaiserwalzer op. 437* // Boccherini: *Sonata*  
*»L'Imperatrice« A-Dur für Violoncello und Basso*  
*continuo* • Brahms: *Sonate in F-Dur für Violoncello*  
*und Klavier* • Poulenc: *Gloria* // Schubert: *Trio B-Dur*  
*op. 99* • Brahms: *Trio H-Dur op. 8* // Bach, J. S.: *Partita*  
*Nr. 3 a-Moll BWV 1006* • Prokofjew: *Romeo und Julia,*  
*Suite* • Chopin: *24 Préludes op. 28* // Wüsthoff, Klaus:  
*Das Kuscheltierkonzert*

**Hamburg** – Haydn-Orchester Hamburg e.V.

Leitung: Rida Murtađa

Beethoven: *Egmont-Ouvertüre* • Hindemith: *Der*  
*Schwanendreher* • Mendelssohn: *Sinfonie Nr. 3 a-Moll*  
*op. 56*

**Hamburg** – Hamburger Orchestergemein-  
schaft e.V.

Leitung: Holger Kolodziej

Beethoven: *Coriolan-Ouvertüre* • Haydn: *Cellokonzert*  
*C-Dur Hob. VIIb:1* • Strauss, R.: *Romanze F-Dur für*  
*Violoncello und Orchester (1883)* • Schubert: *Sinfonie*  
*Nr. 6 C-Dur D 589*

**Hamburg** – Walddörfer Kammerorchester

Leitung: Susan Herrmannsfeldt

Händel: *Concerto grosso op. 6 Nr. 1 HWV 319* • Weber:  
*Concertino für Klarinette und Orchester op. 26* •  
Martin, Frank: *Pavane »Couleur du temps« (1920)* •  
Locht, Tobias van de: *Concertino für Klarinette und*  
*Streicher* • Schreker: *Scherzo*

**Hannover** – Hannoversche Orchester-  
vereinigung e.V.

Leitung: Martin Lill

Rossini: *Ouvertüre zu »Die Italienerin in Algier«* •  
Paganini: *Violinkonzert Nr. 1 op. 6* • Schumann:  
*Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38*

**Hannover** – collegium musicum – Sinfonie-  
orchester der Leibniz Universität Hannover  
Leitung: Sönke Grohmann

Dvořák: *Amerikanische Suite op. 98b* • Dvořák: *Legen-*  
*den op. 59, Nr. 1–5* • Tschaiowski: *Violinkonzert D-Dur*  
*op. 35*

Leitung: Tabea Fischle

Brahms: *Ein Deutsches Requiem*



**Heidelberg – Sinfonie-Orchester TonArt Heidelberg e.V.**

**Leitung:** Knud Jansen

Verdi: Ouvertüre zu »Die Macht des Schicksals« • de Falla: Konzertsuite aus »El amor brujo« • Barrett, Michael: Pull (Uraufführung) • Tschaikowski: Fantasie-Ouvertüre »Romeo und Julia«

**Heidelberg – Akademische Philharmonie Heidelberg**

**Leitung:** Jesko Sirvend

Brahms: Tragische Ouvertüre op. 81 • Beethoven: Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36 • Strawinsky: Le Sacre du printemps

**Heidenheim – Voith Orchester Heidenheim e.V.**

**Leitung:** Patty Kontogianni

Mozart: Sinfonie Nr. 7 D-Dur KV 45 (1768) • Boieldieu: Konzert für Harfe und Orchester C-Dur • Bizet: L'Arlésienne-Suite Nr. 1 • Humperdinck: Vorspiel zu »Hänsel und Gretel«, sowie »Im Walde«, »Knusperwalzer« und »Knusperhexe«

**Heidenheim – Cultura Kammerorchester Heidenheim**

**Leitung:** Horst Guggenberger

Shubert: Ouvertüre c-Moll D 8, Bearbeitung für Streichorchester • Haydn: Cellokonzert D-Dur Hob. VIIb:2 • Dvořák: Walzer op. 54 Nr. 1 und 4 • Brahms: Ungarische Tänze Nr. 5 und 6 // Mozart: Klarinettenkonzert A-Dur KV 622 • Warlock: Capriol-Suite • Sibelius: Valse triste aus op. 44

**Hockenheim – Kammerorchester Hockenheim e.V.**

**Leitung:** Robert Sagasser

Bach, J. Chr.: Sinfonia B-Dur op. 18 Nr. 2 (Ouvertüre Lucio Silla) • Händel: Concertino für Trompete und Streicher • Mozart: Sinfonie Nr. 31 KV 297 • Rossini: Ouvertüre zu »Die Italienerin in Algier« • Kalliwoda: Konzert-Ouvertüre Nr. 2 F-Dur op. 44 // »Seconde ouverture à grand orchestre« • Schubert: Ouvertüre im italienischen Stil Nr. 1 D-Dur D 590

**Holzkirchen – Holzkirchner Symphoniker e.V.**

**Leitung:** Andreas Ruppert

Mozart: Sinfonie-Menuett C-Dur KV 409 (383f) (1782) • Mozart: Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543 • Brahms: Doppelkonzert a-Moll op. 102

**Husum – Collegium musicum der Kreismusikschule Nordfriesland**

**Leitung:** Henning Bock, Oliver Schultz-Etzold

Shubert: Sinfonie h-Moll D 759 »Unvollendete« • Jenkins, Karl: Requiem

**Ingolstadt – Ingolstädter Kammerorchester**

**Leitung:** Stephan Reil

Mozart: Sinfonia concertante Es-Dur KV 364 • Arien aus Opern von Mozart und Verdi • Puccini: Preludio sinfonico

**Jena – Sinfonieorchester Carl Zeiss Jena e.V.**

**Leitung:** Roland Weske

Lortzing: Ouvertüre zu »Undine« • Tschaikowski: Marsch aus »Der Nussknacker« • Strauß, J.: Polka op. 324, »Unter Donner und Blitz« • Strauß, J.: Polka op. 336, »Im Krapfenwaldl« • Strauß, J.: Lied »Draußen in Sievering blüht schon der Flieder« aus »Die Tänzerin Fanny Elssler« • Schostakowitsch: Ballettsuite Nr. 1 op. 84 • Dvořák: Humoreske op. 101 Nr. 7 • Wood, H.: Fantasia on British Sea Songs

**Leitung:** Roland Weske und Peter Bonzelet

Dvořák: Slawischer Tanz op. 46 Nr. 8 • Smetana: Chor der Landleute aus »Die verkaufte Braut« • 4 Lieder a capella • Schöggel, Franz: Die launige Forelle • Strauß, J.: Donauwalzer • Gounod: Faust-Walzer • Verdi: Trinklied aus »La Traviata« • Liebeslieder des 20. Jahrhunderts • Künnecke: Potpurri aus »Glückliche Reise« • Rodgers, Richard: »You'll never walk alone« aus »Carousel«

**Leitung:** Roland Weske

Gluck: Ballett-Suite Nr. 1 (Mottl) • Humperdinck: Lied des Sandmännchens, Abendsegen und Traumpantomime aus »Hänsel und Gretel« • Witt, Friedrich: Jenaer Sinfonie C-Dur • Mozart: Rondo für Klavier und Orchester, D-Dur • Crusell: Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 2 f-Moll op. 5 (1818)



**Jülich – Collegium Musicum Jülich e.V.**

**Leitung:** Peter Sauerwein

Mozart: Ouvertüre, Duett Graf – Susanna »Crudel! perché finora / So lang zu widerstehen«, Rosenarie, Rezitativ und Arie des Grafen »Hai gia vinta la causa – Vedro, mentr'io sospiro« aus »Die Hochzeit des Figaro« • Mozart: Marsch der Priester, Arie »Der Vogelfänger bin ich ja«, Duett »Bei Männern, welche Liebe fühlen« aus »Die Zauberflöte« • Strauß, J.: Ouvertüre zu »Der Zigeunerbaron« • Verdi: Szene und Duett Violetta – Germont »Pura siccome un angelo / Gott schenkte eine Tochter mir«, Arie des Germont »Di provenza il mar / Hat dein heimatliches Land« aus »La Traviata« • Puccini: Duett Rudolf – Mimi »Si, mi chiamo Mimi« aus »La Bohème« • Puccini: Intermezzo aus »Manon Lescaut« • Puccini: Arie »Oh! Mio Babino Caro« aus »Gianni Schicchi« • Verdi: Chor der Gefangenen aus »Nabucco« • Verdi: Chor »Brindisi. Libbiamo« aus »La Traviata« • Lehár: Vilja-Lied • Lehár: Auftrittslied Danilo »O Vaterland – Da geh ich zu Maxim« aus »Die lustige Witwe« // Mozart: Figaro-Ouvertüre • Beethoven: Klavierkonzert Nr. 2 op. 19 • Chopin: Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11

**Kaarst – Kammerorchester Kaarst e.V.**

**Leitung:** Heinz Klaus

Mozart: Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201 • Haydn: Cellokonzert D-Dur Hob. VIIb:2 • Haydn: Sinfonie Nr. 44

**Kiel – Kieler Kammerorchester e.V.**

**Leitung:** Imre Sallay

Mozart: Haffner-Sinfonie KV 385 • Mendelssohn: Ouvertüre »Das Märchen von der schönen Melusine« • Schumann: Cellokonzert a-Moll op. 129

**Kirchbarkau – Barkauer Kammerorchester**

**Leitung:** Boo-Young Lim

Reger: Toccata in d-Moll für Orgel Nr. 5 op. 59 • Pärt: »Spiegel im Spiegel« für Violine und Tasteninstrument • Haydn, M.: Requiem c-Moll MH 154

**Kirchheim – Orchester der Volkshochschule Kirchheim**

**Leitung:** Sabine Bruns

Gluck: Ouvertüre zu »Iphigenie in Aulis« • Bruch: Suite op. 79b über russische Themen • Bruch: Adagio appassionato für Violine und Orchester op. 57 • Beethoven: Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68

**Kirchheim unter Teck – Schwäbisches Kammerorchester Kirchheim/Teck**

**Leitung:** Ralf Sach

Mozart: Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 • Haydn: Die sieben letzten Worte Hob. XX:2

**Kleve – Collegium Musicum Kleve e.V.**

**Leitung:** Johannes Feldmann

Bach: Suite Nr. 1 C-Dur BW 1066 • Pärt: Summa • Vivaldi: Gloria D-Dur, RV 589

**Köln – Kölner Orchester-Gesellschaft e.V.**

**Leitung:** Desar Sulejmani

Mozart: Ouvertüre zu »La clemenza di Tito« KV 621 • Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 • Schumann: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97

**Köln – Ford-Sinfonieorchester e.V.**

**Leitung:** Steffen Müller-Gabriel

Brahms: Tragische Ouvertüre op. 81 • Mahler: Kinder-Totenlieder • Dvořák: Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

**Köln – Rainbow Symphony Cologne (RSC-Orchester)**

**Leitung:** Thomas Krause

Grieg: Vorspiel »I bryllupsgården / Im Hochzeitshof«, Solveigs Wiegenlied aus »Peer Gynt« op. 23, »Morgensstimmung«, »In der Halle des Bergkönigs« aus Peer-Gynt-Suite Nr. 1 op. 46, »Arabischer Tanz«, »Peer Gynts Heimkehr« und »Solveigs Lied« aus Peer-Gynt-Suite Nr. 2 op. 55

**Königswinter – Sinfonia Königswinter e.V.**

**Leitung:** Tobias van de Locht

Newman, Alfred: 20th Century Fox Fanfare (1934, erweitert 1954) • Shore, Howard: The Lord of the Rings: The Return of the King, Suite aus der Filmmusik • Goldsmith, Jerry: Alien (1979) – Finale (Rekonstruktion, 2014) • North, Alex: 2001 – Odyssee im Weltraum (1968) – Prelude (Rekonstruktion, 2014) • Herrmann, Bernard: Fahrenheit 451 (1966) – Suite für Streichorchester mit zwei Harfen und Schlagwerk (2014) • Herrmann, Bernard: Reise zum Mittelpunkt der Erde (1958) – Suite für Blasorchester mit fünf Orgeln, zwei Harfen und Schlagwerk (2014) • Rózsa, Miklós: El Cid (1961) – Palace Music für zwei Flöten und zwei Harfen • Kaper, Bronislav: Meuterei auf der Bounty (1962) – Konzertszenarium für Erzähler (Kadett Young), Chor und Orchester (2014)

**Krefeld – Collegium Musicum Krefeld**

**Leitung:** Heinz Klaus

Holst: Brook Green Suite • Schubert: »Salve Regina« op. 153 • Glasunow: Thema und Variationen für Streichorchester • Parry, Charles Hubert Hastings: Suite in F für Strings

**Krefeld – Bayer-Symphoniker Krefeld-Uerdingen**

**Leitung:** Thomas Schlerka

Gabriel, Andrea: Aria della battaglia • Wagenseil: Posaunenkonzert Es-Dur • Dorman, Avner: Udacrep Akubrad • Mendelssohn: Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 107

**Leipzig – Akademisches Orchester Leipzig e.V.**

**Leitung:** Horst Förster

Strawinsky: Feuervogel-Suite • Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125 // Liszt / Dupré: Fantasie und Fuge über »Ad nos, ad salutarem undam« • Brahms: Haydn-Variationen op. 56a • Humperdinck: Vorspiel zu »Hänsel und Gretel«

**Leipzig – Leipziger Lehrerorchester e.V.**

**Leitung:** Gerd-Eckehard Meißner

Fasch, Johann Friedrich: Concerto D-Dur für zwei Hörner, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo FWV L:D18 • Wranitzky, Anton: Konzert C-Dur für zwei Violen und Orchester • Reinecke: Flötenkonzert D-Dur op. 283 • Dvořák: »Die Mittagshexe« op. 108 • Dvořák: Slawischer Tanz op. 46 Nr. 1, 3, 4 und 8

**Leipzig – Sinfonischer Musikverein Leipzig e.V.**

**Leitung:** Frank Lehmann

Mozart: Ave verum corpus KV 618 • Mozart: Grosse Messe in c-Moll KV 427

**Leonberg – Sinfonieorchester Leonberg**

**Leitung:** Alexander G. Adiarte

Glinka: Caprice brillant • Rodrigo: Concierto de Aranjuez • Sibelius: Finlandia op. 26 • Strauß, J.: Walzer op. 218 (298) »Hofballtänze« • Gershwin: Auszug aus »Porgy and Bess« • Gershwin: Cuban Overture

**Leverkusen – Musiziergemeinschaft der Kasino-Gesellschaft Leverkusen  
Leitung: Ulrike Rocholl**

Cherubini: Marche funèbre – Trauermarsch • Mozart: Klavierkonzert Nr. 20 KV 466 • Mozart: Fantasie für Klavier c-Moll KV 475 • Haydn: Sinfonie Nr. 100

**Lörrach – Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach e.V.**

**Leitung:** Stephan Malluschke

Mendelssohn: Hebriden-Ouvertüre op. 26 • Tschaiowski: Violinkonzert D-Dur op. 35 • Beethoven: Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68

**Lüneburg – Orchester der Musikfreunde Lüneburg e.V.**

**Leitung:** Lothar Nierenz

Weber: Concertino für Klarinette und Orchester op. 26 • Schubert: Sinfonie Nr. 4 c-Moll • Schreiner, Adolf: »Immer kleiner« für Klarinette und Orchester // Telemann: Don Quichotte-Suite • Britten: A Simple Symphony • Pleyel: Quartett für Flöte und Streicher op. 20 Nr. 3

**Magdeburg – Sinfonieorchester Magdeburger Musikfreunde e.V.**

**Leitung:** Gero Wiest

Festliche Blechbläsermusik • Christmas-Suite für Holzbläser (Arr. Robert Wall) • Elgar: Serenade e-Moll op. 20 • Rimsky-Korsakow: Suite aus »Die Christnacht«

**Mannheim – Stamitz-Orchester Mannheim e.V.**

**Leitung:** Prof. Klaus Eisenmann

Liszt: Les préludes G 97 • Strauss, R.: Vier letzte Lieder • Brahms: Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

**Marburg – Studenten-Sinfonieorchester Marburg e.V.**

**Leitung:** Ulrich Manfred Metzger

Mussorgsky: Eine Nacht auf dem kahlen Berge • Tschaiowski: Violinkonzert D-Dur op. 35 • Elgar: Enigma-Variationen op. 36

**Marburg – Junge Marburger Philharmonie**

**Leitung:** Lukas Rommelspacher

Borodin: Steppenskizze • Elgar: Cellokonzert e-Moll op. 85 • Sibelius: Sinfonie Nr. 1 op. 39

**Metzingen – Kammerorchester Metzingen**

**Leitung:** Oliver Bensch

Partos, Odeon: In Memoriam für Bratsche und Streicher • Bach: Kantate BWV 82, »Ich habe genug« • Walton, W.: 2 Stücke aus der Filmmusik »Henry V« • Haydn: Sinfonie Nr. 44

**Müllheim – Markgräfler Symphonieorchester e.V.**

**Leitung:** Uwe-Müller Feser

Gluck: Ouvertüre zu »Iphigenie in Aulis« • Mozart: Klavierkonzert Nr. 20 KV 466 • Beethoven: Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 // Mozart: Ballettmusik »Les petits riens« KV 299b • Mozart: Oboenkonzert C-Dur KV 314 • Delibes: Sylvia / Ballettsuite • Brahms: 3 Ungarische Tänze

**München – Orchester München-Nord e.V.**

**Leitung:** Ulrich Pfützner

Schubert: Sinfonie h-Moll D 759 »Unvollendete« • Mozart: Hornkonzert Nr. 1 KV 412 • Rachmaninoff: Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18



**München** – Münchner Orchesterverein Wilde Gungl e.V.  
**Leitung:** Jaroslav Opela  
*Hiller, Wilfried (\*1941): Skulpturen der Liebe (UA) • Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 // Beethoven: Violinkonzert D-Dur op. 61 • Beethoven: Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92*

**München** – Orchester der Bürger-Sänger-Zunft München 1840 e.V.  
**Leitung:** Mirón, Julio  
*Fauré: Pelléas et Mélisande, Suite op. 80 • Brahms: Nanie op. 82 • Fauré: Requiem op. 48*

**München** – Akademisches Sinfonieorchester München e.V.  
**Leitung:** Carolin Nordmeyer  
*Mahler: Symphonisches Präludium • Berg: Sieben frühe Lieder • Berlioz: Symphonie fantastique*

**München** – Symphonisches Ensemble München e.V.  
**Leitung:** Felix Mayer  
*Beethoven: Prometheus-Ouvertüre • Lalo: Cellokonzert d-Moll • Dvořák: Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70*

**München** – Philludiker e.V.  
**Leitung:** Armando Merino  
*Rossini: Ouvertüre zu »L'italiana in Algeria« • Weiner, Leo: Serenade f-Moll op. 3 • Schubert: Rosamunde op. 26, D 797 / Ballettmusiken 1 und 2 • Schubert: Zwischenaktmusiken aus Rosamunde*

**München** – ODEON Jugendsinfonieorchester München e.V.  
**Leitung:** Julio Doggenweiler Fernandez  
*Weber: Oberon-Ouvertüre • Chopin: Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11 • Mendelssohn: Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 107 // Haydn: Sinfonie Nr. 94 G-Dur*

**Neustadt** bei Coburg – Gesellschaft der Musikfreunde Neustadt bei Coburg e.V.  
**Leitung:** Hans Stähli  
*Schubert: Ouvertüre D-Dur D 556 • Kalliwoda: Sinfonie Nr. 5 h-Moll op. 106 • Mendelssohn: Violinkonzert e-Moll op. 64*

**Norderstedt** – Norderstedter Sinfonieorchester  
**Leitung:** Frank Engelke  
*Suppé: Ouvertüre zu »Die schöne Galathee« • Strauss, R.: Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11 • Menken, Allen: Die Schöne und das Biest • Brahms: Ungarischer Tanz Nr. 6*

**Nürnberg** – Orchester-Gemeinschaft Nürnberg e.V.  
**Leitung:** Gerhard Jacobs  
*Weber: Euryanthe-Ouvertüre • Mozart: Konzert C-Dur für Flöte, Harfe und Orchester KV 299 • Schumann: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97*  
**Leitung:** Bernhard Joerg  
*Brahms: Ein Deutsches Requiem*

**Oberndorf a.N.** – Collegium Musicum e.V., Oberndorf am Neckar  
**Leitung:** DKM Peter Hirsch  
*Stanley: Trumpet Tune, Transkription aus den Orgelstücken »Voluntaries« • Haydn: Sinfonie Nr. 44 • Händel: Suite für Trompete und Streichorchester D-Dur • Schubert: Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485 • Clarke, Jeremiah: Suite für Trompete und Streichorchester D-Dur*

**Ochsenhausen** – Kammerorchester der Stadt Ochsenhausen  
**Leitung:** Ludwig Kibler, Gregor Simon  
*Bach: Kantate BWV 147 »Herz und Mund und Tat und Leben« • Massenet: Meditation aus »Thais« • Schütz: Magnifikat SW 494 »Meine Seele erhebet den Herrn« Deutsches Magnifikat, Motette • Tschaikowski: Andante cantabile für Violoncello und Streichorchester • Fauré: Cantique de Jean Racine op. 11 • Mahler: Adagietto aus der Sinfonie Nr. 5 • Bach: Kantate BWV 140 »Wachet auf, ruft uns die Stimme«*  
**Leitung:** Fernando Stefanucci, Stefano Quaresima, Ludwig Kibler  
*Vivaldi: Psalm 111 RV 598 • Stölzel: Te Deum für Soli, Chor und Orchester • Vivaldi: Gloria D-Dur, RV 589*

**Oldenburg** – Orchester der Carl-von-Ossietzky Universität Oldenburg  
**Leitung:** Rida Murtada  
*Chopin: Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11 • Beethoven: Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 // Schumann: Cellokonzert a-Moll op. 129 • Dvořák: Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70*

**Ottersberg** – Ottersberger Kammerorchester e.V.  
**Leitung:** Clive Ford  
*Schubert: Ouvertüre im italienischen Stil Nr. 1 D-Dur D 590 • Haydn: Sinfonie Nr. 97 C-Dur • Hamburg, Jeff: Podolian Dances • Respighi: Antiche danze ed arie, Suite Nr. 2*

**Paderborn** – Collegium musicum Paderborn  
**Leitung:** Merijn van Driesten  
*Sibelius: Finlandia op. 26 • Dvořák: Cellokonzert h-Moll op. 104 • Mendelssohn: Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56*

**Pfullingen** – MartinsKollegium Pfullingen  
**Leitung:** Dirk Altmann  
*Klein, Gideon: Lento aus Partita für Streichorchester • Schumann: Klavierkonzert a-Moll op. 54 • Mendelssohn: Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 107*  
**Leitung:** Stefan Bornscheuer  
*Mozart: Krönungskonzert KV 537 • Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98*  
**Leitung:** Dorothee Berron  
*Bach: Weihnachtsoratorium BWV 248*

**Preetz** – Preetzer Kammerorchester  
**Leitung:** Claas Runge  
*Sibelius: Impromptu nach op. 5 Nr. 5 und 6 • Albini: Sinfonia G-Dur • Dittersdorf: Konzert für Harfe und Orchester A-Dur • Mozart: Cassation Nr. 2 B-Dur KV 99 (63a) (1769) • Debussy: Tänze für Harfe und Streichorchester*

**Rastatt** – Kammerorchester Rastatt e.V.  
**Leitung:** Peter Eppler  
*Telemann: Suite a-Moll, TWV 55:a2 • Torelli: Weihnachtskonzert op. 8 Nr. 6 • Bach, J. S.: Konzert für Violine und Streichorchester g-Moll, nach dem Konzert für Cembalo BWV 1056 • Bach, C. Ph. E.: Sinfonia d-Moll • Bach, J. S.: Konzert für Cembalo, Violine und Flöte BWV 1044*

**Ratingen** – Collegium musicum Ratingen  
**Leitung:** Eberhard Dietz  
*Mozart: Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201 • Mozart: Contratänze und Quadrillen KV 510 • Mozart: Türkischer Marsch »Rondo alla turca« aus der Klaviersonate A-Dur KV 331 • Webber: Memories aus »Cats« • Mozart: »Eine kleine Nachtmusik« KV 525 • Fleischmann, Johann Friedrich: Wiegenlied (ehemals Mozart zugeschrieben)*

**Regensburg** – Orchester am Singrün e.V.  
**Leitung:** Lutz Landwehr v. Pragenau  
*Tschaikowski: Fantasie-Ouvertüre Romeo und Julia • Rota, Nino: Divertimento concertante für Kontrabass und Orchester • Dvořák: Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70*

**Rosenheim** – Orchester DIE ARCHE  
**Leitung:** Rainer Heilmann  
*Haydn: »Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze«, Orchesterfassung 1785*



**Schwieberdingen** – Strohgäu Sinfonie-  
orchester Schwieberdingen

Leitung: Helmuth Reichel Silva

Grieg: Peer-Gynt-Suite Nr. 1 op. 46 • Sibelius: Violin-  
konzert d-Moll op. 47 • Beethoven: Sinfonie Nr. 2 D-Dur  
op. 36

**Senden** – Iller Sinfoniker

Leitung: MD Dr. Rustam Keil

Mozart: Divertimento Nr. 11 D-Dur KV 251 • Lortzing:  
Holzschuhtanz aus »Zar und Zimmermann« • Wald-  
teufel: Walzer op. 191 »Estudiantina« • Suppé:  
Ouvertüre zu »Dichter und Bauer« • Piazzolla: Liber-  
tango, Bearbeitung für Orchester • Abreu, Zequinha:  
Tico-Tico • Hellbach, Daniel: Pop-Concerto für Klavier  
und Orchester • Marquez, Arturo: Danzón Nr. 2

**Siegen** – Collegium Musicum Siegen e.V.

Leitung: Bruce Whitson

Schumann: Ouvertüre zu »Genoveva« • Britten: Satz  
für Klarinette und Orchester • Rossini: Variationen  
C-Dur für Klarinette und Orchester • Brahms: Serenade  
Nr. 1 op. 11

**Sonthofen** – Orchestervereinigung  
Oberallgäu e.V.

Leitung: Heinrich Liebherr

Dvořák: Violinkonzert op. 53 • Dvořák: Messe D-Dur  
op. 86

**Stade** – Stader Kammerorchester

Leitung: Alexander Mottok

Sibelius: Finlandia op. 26 • Grieg: Peer-Gynt-Suite  
Nr. 1 op. 46 • Frumerie, Per Gunnar Fredrik de: Suite •  
Gade, N.: Sinfonie Nr. 1 op. 5

**Stadtallendorf** – Collegium musicum  
Stadtallendorf e.V.

Leitung: Herbert Gietzen

Bach: Suite Nr. 2 h-Moll BW 1067 • Bach: Violinkonzert  
Nr. 1 a-Moll BW 1041 • Schubert: Sinfonie Nr. 4 c-Moll

**Stuttgart** – Stuttgarter Ärzteorchester e.V.

Leitung: Dr. Arnold Waßner

Chopin: Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21 • Beethoven:  
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

**Stuttgart** – Orchestervereinigung Möhringen e.V.

Leitung: Simon Schorr

Tschaikowski: Jugendalbum op. 39 für großes Orches-  
ter • Sibelius: Romanze für Streichorchester • Svendsen:  
Zwei schwedische Volksmelodien op. 27 • Grieg: Zwei  
nordische Weisen op. 63 • Gade, N.: Aquarelle op. 19 •  
Dvořák: »In den Spinnstuben« op. 68 Nr. 1 // Debussy:  
Deux Danse • Tschaikowski: Adagio molto Es-Dur •  
Barber: Adagio for Strings aus op. 11



**Tübingen** – Tübinger Ärzteorchester

Leitung: Norbert Kirchmann

Händel: Psalm 109 (110) »Dixit Dominus« HWV 232 •  
Locatelli: Violinkonzert A-Dur • Scarlatti, A.: Cantata  
pastorale per la nascita di Nostro Signore • Corelli:  
Weihnachtskonzert op. 6 Nr. 8 // Bruch: Suite für Orgel  
und Orchester op. 88b • Bruch: »Kol Nidre« op. 47 für  
Solo-Violoncello und Streichorchester • Bruch: Kyrie,  
Sanctus und Agnus dei, op. 35

**Ulm** – Orchestervereinigung Ulm/Neu-Ulm e.V.

Leitung: Michael Eberhardt

Mozart: Cavatina des Figaro »Se vuol ballare / Will  
der Herr Graf«, Arie des Figaro »Non più andrai / Dort  
vergiss leises Fleh'n«, Rezitativ und Arie des Grafen »Hai  
già vinta la causa – Vedrò, mentr'io sospiro«, Rezitativ  
und Arie des Figaro »Tutto è disposto – Aprite un po'  
queg / Alles ist richtig« aus »Die Hochzeit des Figaro«  
KV 492 • Volkmann: Sinfonie Nr. 1 d-Moll op. 44

**Vaihingen** – Kammerorchester Vaihingen/  
Enz e.V.

Leitung: Uwe Werner

Mozart: frühe Streichquartette KV 80 (73f), KV 155  
(134/2), KV 156 (134b) und KV 157 • Mysliveček: Tre  
quintetti d'archi – Drei Streichquintette • Bach, J. Chr.:  
Konzert für Viola und Streichorchester c-Moll • Elgar:  
Serenade e-Moll op. 20

**Velbert** – Bürgerhausorchester Collegium  
musicum Velbert

Leitung: Claus Tinnes

Händel: Oratorium Theodora / Ouvertüre • Traetta,  
Tommaso: 3 Arien aus der Oper »Armida« • Händel:  
Concerto grosso d-Moll op. 3 Nr. 5, HWV 316 •  
Richter, F. X.: Adagio und Fuge g-Moll • Haydn:  
Sinfonie Nr. 44 // dall' Abaco: Concerto g-Moll op. 2  
Nr. 5 • Vivaldi: Der Frühling • Locatelli: Concerto da ca-  
mera Es-dur op. 4 Nr. 10 • Torelli: Konzert G-Dur op.  
6 Nr. 1 • Tartini: »Lunardo Venier«, Concerto für Vio-  
line und Streicher a-Moll • Sammartini, Giovanni B.:  
Sinfonie A-Dur

**Warendorf** – Symphonieorchester Warendorf

Leitung: Michael Lempik

Grieg: Peer-Gynt-Suite Nr. 1 op. 46 • Strauss, R.: Bläser-  
serenade op. 7 • Schubert: Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

**Weilheim** – Kammerorchester Weilheim bei  
der Städtischen Musikschule

Leitung: Vasja Legiša

Beethoven: Coriolan-Ouvertüre • Puccini: Crisantemi •  
Weber: Concertino für Klarinette und Orchester  
op. 26 • Koussevitzky: Kontrabass-Konzert fis-Moll  
op. 3 • Brahms: Ungarischen Tänze Nr. 1, 3, 5, 6, 7, 11

**Weinheim** – Weinheimer Kammerorchester e.V.

Leitung: Claus Ehmann

Boyce, W.: Sinfonie op. 2 Nr. 7 B-Dur • Kalinnikov,  
Vasilij: Serenade g-Moll für Streichorchester • Rodrigo:  
Fantasia para un gentilhombre • Mozart: Sinfonie  
Nr. 27 G-Dur KV 199

**Wetzlar** – Junges Sinfonie-Orchester

Wetzlar e.V.

Leitung: Oliver Blüthgen

Rossini: Ouvertüre zu »Die diebische Elster« • Pfitzner:  
Scherzo c-Moll op. 1 • Milhaud: Scaramouche • Mozart:  
Jupiter-Sinfonie KV 551

**Wolfenbüttel** – Kammerorchester Wolfen-  
büttel

Leitung: Rainer Hertrampf

Bach, J. S.: Suite (Ouvertüre) g-Moll BWV 1070 •  
Bach, J. S.: Konzert für Oboe d'amore, Streichorchester  
und Basso continuo D-Dur (nach BWV 1053) • Mozart:  
Linzer Sinfonie KV 425

**Wolfratshausen** – Philharmonisches  
Orchester Isartal

Leitung: Christoph Adt

Tschaikowski: Nussknacker-Suite op. 71a •  
Hummel, J. N.: Fagottkonzert F-Dur • Dvořák: Sinfonie  
Nr. 9 e-Moll op. 95

Leitung: Thomas Sonner

Sibelius: Finlandia op. 26 • Saint-Saëns: Karneval der  
Tiere • Schumann: Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

**Wuppertal** – Instrumental-Verein Wuppertal e.V.

Leitung: Christof Hilger

Mahler: Blumine • Mozart: Violinkonzert Nr. 5 A-Dur  
KV 219 • Brahms: Sinfonie Nr. 2 op. 73

**Würzburg** – Kammerorchester Grombühl e.V.

Leitung: Tomas Ibrmajer; Gerhard Polifka

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 • Mozart:  
Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

## Seminarkalender

**17.07.–19.07.2015**

**Streichertage für Kinder und Jugendliche  
Beuerberg**

Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

**17.07.–09.08.2015**

**36. Internationale Ötztaler Kulturwochen**  
*Chor, Jodeln, Orchester, Kammermusik, Violinkurs,  
Tanzen, Bildhauerei*

**Obergurgl im Ötztal, Österreich**

BDLO Landesverband Nord (www.vhs-verein.de)

**26.07.–01.08.2015**

**Kammermusik für Streicher  
Landesmusikakademie NRW in Heek**

Landesverband der Liebhaberorchester NRW

**31.07.–02.08.2015**

**43. Festival der Stiftung Bund Japanischer  
Amateur Orchester  
Kanazawa / Japan**

**14.08.–16.08.2015**

**Streichquartett für Einsteiger  
Landesmusikakademie NRW in Heek**  
Landesverband der Liebhaberorchester NRW

**21.08.–23.08.2015**

**25. Musikalische Werkstatt**  
*Joseph Haydn (1732–1809) Sinfonie 104 in D »Londoner«  
Antonín Dvořák (1841–1904) aus »Legenden« op. 59  
Maddy Aldis-Evans (geb. 1971) Dance Scenes*  
**Brandenburg an der Havel**  
Landesverband Berlin-Brandenburgischer  
Liebhaberorchester

**09.09.–13.09.2015**

**Musiksommerkurs für Kinder und  
Jugendliche  
Alteglöfshaus**  
Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

**25.09.–27.09.2015**

**Orchesterworkshop »Paulus«**  
*Mendelssohn: Oratorium Paulus op. 36*  
**Hamburg, VHS-Zentrum Berner Heerweg 183**  
BDLO Landesverband Nord

**30.09.–04.10.2015**

**Kammermusikseminar  
Musikakademie Schloss Weikersheim**  
Landesverband Baden-Württembergischer  
Liebhaberorchester e.V.

**02.10.–04.10.2015**

**Celloensemble II  
Marktoberdorf**  
Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

**09.10.–11.10.2015**

**Kammermusikseminar  
Marktoberdorf**  
Arbeitsgemeinschaft Münchner Laienorchester

**23.10.–25.10.2015**

**Landesamateurorchester MV  
Arbeitsphase 2015: Böhmisches Impressionen**  
*Dirigent: Wolfgang Friedrich, Schwerin  
Smetana: Die Moldau, Dvořák: Violinkonzert, Martinů:  
aus Spalček 1. Suite*  
**Neustrelitz**  
Landesverband der Liebhaberorchester in Mecklen-  
burg-Vorpommern

**24.10.–25.10.2015**

**Dirigierseminar für Orchesterleiter  
Theatersaal der Spitalschule Leonberg**  
Landesverband Baden-Württembergischer  
Liebhaberorchester e.V.

**29.10.–01.11.2015**

**Kurs Orchesterdirigieren für Schul- und  
Jugendorchester  
Dresden, Heinrich-Schütz-Konservatorium**  
Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester

**29.10.–01.11.2015**

**Orchesterseminar  
Landesmusikakademie NRW in Heek**  
Landesverband der Liebhaberorchester NRW

**06.11.–08.11.2015**

**Streicher-Wochenende  
Osnabrück**  
BDLO Landesverband Nord

**14.11.2015**

**Streicherschulung  
München, Gasteig**  
Arbeitsgemeinschaft Münchner Laienorchester

**14.11.–22.11.2015**

**Bundesmusikwoche 50plus  
Marktoberdorf**  
Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester

**18.11.–22.11.2015**

**Orchesterseminar  
Hammelburg**  
Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

**03.12.–06.12.2015**

**Orchestermusik zur Adventszeit in  
Hamburgs City  
Auf dem Stintfang, Hamburg**  
BDLO Landesverband Nord

**11.12.–13.12.2015**

**Streicherintensivkurs  
Marktoberdorf**  
Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

**05.02.–09.02.2016**

**Kammermusikseminar  
Marktoberdorf**  
Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

**05.02.–09.02.2016**

**Bayerischer Faschingssalon  
Marktoberdorf**  
Landesverband Bayerischer Liebhaberorchester

**13.05.–16.05.2016**

**Bundesamateurorchester  
Werkstatt für Sinfonieorchester  
Europäische Jugend- und Begegnungsstätte  
Weimar**  
Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester

**23.09.–25.09.2016**

**Herbstseminar und Länderkonferenz des  
BDLO  
Kolping-Akademie Würzburg**  
Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester

## Leserbriefe

Lieber Michael, herzlichen Glückwunsch zum Erscheinungsbild der neueren Hefte eurer Zeitschrift, die jetzt sehr viel mehr Frische und Dynamik ausstrahlen. Das hohe musikalische Engagement der vielen Liebhaberorchester hat in den Berichten ebenso seinen Platz wie in den begleitenden Artikeln zu musikalischen oder pädagogischen Fragen, wobei auch die Idee, ein bestimmtes Thema in den Fokus zu nehmen, zur Qualitätsverbesserung beiträgt.

Als Berliner fällt mir allerdings auf, dass unsere hiesige große Laienmusikszene nur noch eingeschränkt präsent ist. Melden die vielen anderen Orchester nicht mehr ihre Konzerttermine oder wird die Zeitschrift bei ihnen nicht mehr wahrgenommen? Ich finde es schade, dass sich dadurch das Informations- und Kommunikationsnetz zwischen den Orchestern verkleinert.

*Mit herzlichen Grüßen, Winfried Szameitat*

Lieber Michael, du fragst nach Kommentaren zum neuen Layout: Ich finde es anstrengender zu lesen als vorher: zu viel ist zu eng geschrieben, und das in einer dick wirkenden Schrift.

*Diemut Stark*

## Das Rätsel – Folge XXVII

von Michael Goldbach

Auf ihn passt der alte Spruch »Der Wunsch nach einem Sohn ist der Vater vieler Töchter«, denn bevor er das Licht der Welt erblickte, ging ihm eine beeindruckende Reihe von Schwestern voraus. Sein Vater, ein vermöglicher und vielseitig interessierter Mensch, vermittelte ihm die ersten musikalischen Grundlagen. Mit sechs Jahren trat er als pianistisches Wunderkind auf, doch der Vater beschloss, sein Sohn solle in die Beamtenlaufbahn eintreten oder einen ökonomischen Beruf ergreifen (»Bub, werd' was G'scheit's, Musik kannst du auch nebenher machen« – das bekamen schon Telemann und Händel, Tschaikowsky und Schumann zu hören, und eine Aufzählung ähnlich verantwortungsbewusster Väter oder Mütter ließe sich vermutlich problemlos bis zum Seitenende weiterführen). Ich will gar nicht daran denken, was uns da an musikalischen Wunderbarkeiten entgangen wäre, hätte der Vater sich durchgesetzt. Vielleicht glücklicherweise war der hier Gesuchte ein recht mäßiger Gymnasiast, der allerdings trotz aller schulischen Anforderungen seine musikalische Ausbildung bei verschiedenen Lehrern konsequent weiter betrieb. Mit dem Gedanken, sich der Musik zu widmen, verließ er vorzeitig die Schule. Es kam daraufhin – wen wundert's? – zum Zerwürfnis mit seinem Vater. Ein älterer Cousin kümmerte sich um den jungen »Nichtsnutz«, der sich im Alter von 18 Jahren endgültig für die Musikerlaufbahn entschied.

In einer alten Musikgeschichte ist zu lesen: »Er meisterte die Formen der Vergangenheit schon frühe, sagte sich aber bald von jedem Schulzwange los und schrieb, ohne jedoch in phantastischer Willkür unterzugehen, ganz so, wie ihn sein reicher musikalischer Trieb beseelte.« Zunächst schlug er sich mehr schlecht als recht als Musiklehrer durch. Bald konnte er aber eine Musikschule gründen und hatte Privatschüler, vor allem aus adeligen Familien. Einige Zeit später verließ er für einige Jahre

seine Heimat und übersiedelte in eine reiche nordeuropäische Handelsstadt, in der er bald Anerkennung erfuhr und sich wohl fühlte. Als sich eine Krankheit seiner Frau verschlechterte, machten sie sich eilig auf die Rückreise in die Heimat, die seine Frau aber nicht mehr lebend wiedersehen sollte.

Mehrere Schicksalsschläge, die er in seinem Leben erfuhr, versuchte er auch musikalisch zu verarbeiten. So ist ein kammermusikalisches Werk dem Tod einer Tochter gewidmet, und als er in den letzten Jahren seines Lebens völlig ertaubte, komponierte er ebenfalls eine ergreifende Musik, von der er einem Freund schrieb: »Was ich beabsichtigte, war, den Verlauf meines Lebens in Tönen zu schildern.«

Sehr viel hat er – im Vergleich mit anderen – nicht komponiert. Zu seinem Schaffensschwerpunkt wurde schließlich die Oper. Insbesondere für eine, die immer wieder auf den Spielplänen der Opernhäuser steht, wird er weithin gerühmt und geliebt – wie auch für ein Orchesterwerk, dessen Entstehung schon in die Jahre seiner Taubheit fällt; es handelt sich um symphonische Gemälde, die Geschichte und Naturschönheiten seiner Heimat zum Inhalt haben. Seine letzten Wochen verbrachte er in einer Anstalt für Geisteskranke, wo er, sechzigjährig, starb.

### Wer war's?

Zu gewinnen sind drei Gutscheine im Wert von jeweils 35 Euro, denen das Buch »Kleine Typologie der Laienmusiker« von Joachim Landkammer beiliegt. Unter den richtigen Einsendungen entscheidet das Los. Ihre Lösung senden Sie bitte bis zum 15.09.2015 an Dr. Michael Goldbach (michaelgoldbach@gmx.net), Talstraße 18, 96120 Bischberg. Bitte vergessen Sie nicht, Ihre vollständige Adresse anzugeben – Sie könnten ja gewonnen haben!

## Auflösung von Rätsel XXVI

Gefragt war im vergangenen Heft nach Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791). Die Anstellung, auf die er so stolz war, war seine Ernennung zum k.-k. Kammer-Kompositeur, die er im Dezember 1787 erhielt und die ihm einen nicht unbeträchtlichen Jahresverdienst sicherte. Der zeitgenössische Lexikonartikel, der darauf abhebt, dass selbst geübtere Ohren seine Sachen mehrmals hören mussten, um sie ganz erfassen zu können, stammt aus: Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, zusammengetragen von Ernst Ludwig Gerber, Erster Theil, Sp. 979, Leipzig 1790

Es gingen 39 Lösungen ein, alle waren richtig. Per Los haben gewonnen:

Brigitte Bäuerle, München

Martin Landsberg, Bonn

Dietlinde Scheufler, Bremen

**Herzlichen Dank an alle fürs Mitmachen und Gratulation an die Gewinner/innen!**





# Alles für den Streicher

Versandhaus mit über 3000 Artikeln



- Instrumente
- Bögen
- Saiten
- Zubehör
- eigene Meisterwerkstatt



**Katalog GRATIS!**  
**200 Seiten**  
**Gleich anfordern!**



**M+T Musikinstrumente GmbH**

Unterer Graben 4  
D-97980 Bad Mergentheim  
Telefon: (+49) 07931-99 03 21  
Telefax: (+49) 07931-99 03 22  
Internet: [www.arc-verona.de](http://www.arc-verona.de)  
E-Mail: [vertrieb@arc-verona.de](mailto:vertrieb@arc-verona.de)

Besuchen Sie uns  
auf Facebook.



# Bundemusikwoche 50PLUS



Marktoberdorf 14. bis 22. November 2015

Anmeldungen sind noch möglich.

**Kursgebühren** – Teilnahme an der Werkstatt sowie:

- Übernachtung (Doppelzimmer) und Vollverpflegung (4 Mahlzeiten): 495 Euro
- Verpflegung (4 Mahlzeiten), ohne Übernachtung 360 Euro
- Verpflegung (3 Mahlzeiten), ohne Übernachtung und Frühstück 325 Euro

## 1. Sinfonieorchester

Leitung: Jürgen Bruns  
Dimitri Schostakowitsch, Jean Sibelius,  
Richard Wagner

## 2. Blockflötenchor

Leitung: Bernd Fröhlich  
Richard Dering, Johann-Sebastian Bach,  
Mattie Harl Burgess, Siegfried Rath

## 3. Kammerchor

Leitung: Thomas Hofereiter  
Johannes Brahms, Heinrich von  
Herzogenberg, Edward Elgar, Sergej  
Tanejew, Claude Debussy, Maurice  
Duruflé, Wolfram Menschik, Jean  
Sibelius, John Rutter

## 4. Konzertchor / Orchester

Leitung: Thomas Hofereiter  
Johann-Sebastian Bach



**BUNDESVERBAND DEUTSCHER LIEBHABERORCHESTER e.V.**

Glashütter Straße 101a | 01277 Dresden | Telefon (0351) 810 42 38  
bdlo@bdlo.de | www.bdlo.org