

SINFONIEKONZERTE

2018 / 2019

7. Sinfoniekonzert
Mittwoch, 15. Mai 2019, 19.30 Uhr
PaderHalle

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Eine kleine Nachtmusik G-Dur KV 525

Allegro

Romance. Andante

Menuetto. Allegretto

Rondo. Allegro

ANDREAS ROMBERG (1767-1821)

TEXT: FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805)

Das Lied von der Glocke

Keine Pause

Bartolomeo Stasch, Bass („Der Meister“)

Myungjin Lee, Sopran

Julia Spies, Mezzosopran

Stephan Boving, Tenor

Insu Hwang, Bariton

Chor des Städtischen Musikvereins Paderborn

Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Marbod Kaiser

18.30 Uhr:

Einführung im oberen Foyer mit Lars Wolfram

EINE KLEINE NACHTMUSIK

Wann haben Sie das letzte Mal die „kleine Nachtmusik“ gehört? Die meisten im Saal könnten wahrscheinlich spontan die ersten acht oder sechzehn Tage vorsingen, -summen oder -brummen. Irgendwie „abgenudelt“, als Fahrstuhlmusik und Handyklingelton verbraucht, gesetzter Posten auf allen „Best of Classics“-Alben. Ein Klassiker also, jeder kennt ihn, selten hört man ihn bewusst und live in voller Länge in der vorgesehenen Orchesterbesetzung. Auch mir ist die „kleine Nachtmusik“ so vertraut wie kaum ein anderes Werk Mozarts. Das ist Musik, die irgendwie schon immer da war, ohne dass ich sie bewusst kennengelernt hätte. Meiner Meinung nach liegt das nicht nur an der frühen Prägung, sondern auch an der Macht des Stückes. Gerade die ersten beiden Sätze sind wunderbare Beispiele für Mozarts Kunst, aus einfachen musikalischen Bausteinen magische Wirkung zu schaffen. Diese Melodien sind so unglaublich simpel – aber wenn man sie einmal gehört hat, vergisst man sie nie wieder, kann sie jederzeit wieder abrufen. Und was Mozart daraus gestaltet, ist ein musikalisches Wunder, das uns alle mühelos überlebt. Die Eckdaten sind ebenso schnell erzählt wie nichtssagend: Fertiggestellt am 10. August 1787 in Wien, während Mozart gerade an der Komposition des „Don Giovanni“ saß, von ihm als „Eine kleine Nachtmusik, bestehend in einem Allegro. Menuett und Trio.-Romance. Menuett und Trio, und Finale.-2 violini, viola e bassi“ in die Werkliste eingetragen. Mit der Bezeichnung „Nachtmusik“ übersetzt er einfach sinngemäß das italienische „Serenade“ ins Deut-

sche. Es handelt sich also um ein kleines Musikstück zur abendlichen Unterhaltung, deutlich kürzer als Mozarts andere Serenaden, die fast alle noch in Salzburg entstanden sind. In Wien beauftragte man ihn offenbar nicht mehr mit solchen Stücken. Das gehört schon zu den Rätseln, die dieses Stück aufgibt: Für welchen Anlass hat Mozart es eigentlich geschrieben? Eine Aufführung zu seinen Lebzeiten ist nirgends belegt, dass aber der meistens unter Zeitdruck arbeitende freischaffende Musiker seine Arbeit an dem großen Opernprojekt unterbricht, um für die eigene Schublade eine kleine Serenade zu komponieren, ist schwer vorstellbar. Wer hat warum das erste Menuett aus der autographen Partitur herausgeschnitten, das zwischen dem ersten Satz und der Romanze stand? Wo ist es abgeblieben? Für welche Besetzung ist die Musik eigentlich gedacht, für ein Streichquartett oder für ein Orchester mit chorisch besetzten Streichern? Das sind nur einige der Rätsel, die das Stück aufgibt, da haben wir noch gar nicht an der musikalischen Faktur gekratzt, an Mozarts Kompositionsweise, die sich hier auf engem Raum mustergültig betrachten ließe. All das sind berechnete Fragen zu einem Meisterwerk für die Experten. Im allgemeinen Bewusstsein tanzt vor allem durch den Beginn der „kleinen Nachtmusik“ der Mozartkugel-Mozart, süß, heiter, mit weißer Perücke und Marzipanfüllung.

DAS LIED VON DER GLOCKE

Wann haben Sie zuletzt Schillers „Lied von der Glocke“ gehört oder gelesen? Lautet diesmal Ihre Antwort „Noch nie“? Damit gehören Sie vermutlich zur überwiegenden Mehrheit selbst der gebildeten Deutschen im Jahre 2019. Wie uns bei der „Kleinen Nachtmusik“ oft nur Versatzstücke einfallen, so sind es bei der „Glocke“ die geflügelten Worte: „Wo rohe Kräfte sinnlos walten“, „Wehe, wenn sie losgelassen“, „Das Auge des Gesetzes wacht“, „Drum prüfe, wer sich ewig bindet“ und viele andere. Vermutlich fallen Ihnen gleichzeitig Verballhornungen ein. Die Zahl der Parodien ist Legion und hat das Original im kollektiven Bewusstsein fast völlig begraben.

Lassen Sie uns also nach dem Ursprung graben: Worum geht es eigentlich in dem Gedicht? Um alles. Eine Rahmenhandlung erzählt detailreich vom Prozess des Glockengießens, von der gemauerten Form bis zum ersten Geläut. Eingefügt sind darin Reflexionen zu allen Lebensbereichen, von der ersten Liebe bis zum Aufbau einer neuen Gesellschaftsordnung.

Schauen wir auf letzteres: Schiller ist in einer Gesellschaft aufgewachsen, in der noch wie im Mittelalter jeder Mensch in einen Stand hinein geboren wurde, was sein gesamtes Leben determinierte. Auf der Basis dieser oft als gottgewollt apostrophierten Ordnung hatten die Fürsten mit der Zeit immer mehr Staatsgewalt zusammenerobert und erhoben vielerorts den Anspruch, absolut zu herrschen. Ein besonders übles spätes Exemplar solch eines ab-

solutistischen Fürsten hatte der junge Schiller erlebt, den Württemberger Herzog Karl Eugen. In seinen Dramen der 1780er Jahre, vor allem im „Don Carlos“ („Geben Sie Gedankenfreiheit!“) brachte Schiller die Probleme absolutistischer Willkürherrschaft auf die Bühne. In der „Glocke“ (1799) stellte er gegen das geburtsständische Prinzip das Leistungsprinzip: „Arbeit ist des Bürgers Zierde, Segen ist der Mühe Preis, ehrt den König seine Würde, ehret uns der Hände Fleiß“.

Dass Schiller 1792 allerdings für seine „Räuber“ zum Ehrenbürger der französischen Republik ernannt wurde, war ein gründliches Missverständnis, denn spätestens mit dem Beginn der Terrorherrschaft hatte er sich angewidert von der französischen Revolution abgewandt. Er wollte keinen Umsturz und keine Gewalt, sondern Evolution statt Revolution, so wie er es schon in seiner Antrittsvorlesung als Geschichtspräsident in Jena dargestellt hatte. Und so findet es sich auch in dem Gedicht: Der Ruf „Freiheit und Gleichheit!“ wird als Aufruf zur Gewalt dargestellt: „Würgerbanden zieh'n umher, da werden Weiber zu Hyänen und treiben mit Entsetzen Scherz.“ Ein Bild des Schreckens und der blinden Gewalt. „Nichts Heiliges ist mehr, es lösen sich alle Bande frommer Scheu, der Gute räumt den Platz dem Bösen, und alle Laster walten frei“. Die gleichsam naturbelassenen Menschen („ungesell'ge[n] Wilde[n]“) sind für Schiller nicht reif für das hohe Gut der Freiheit. Freiheit könne es nur in der Ordnung geben, ist ein Zentralpunkt seiner politischen Vorstellung, zu der auch die Verantwortung für das Gemeinwesen gehört. Er nennt es „das teuerste der Bande“, „den Trieb zum

Vaterlande“. Der Mensch müsse zum sozialen Wesen erst geformt werden, und zwar durch – so nennt es Schiller anderswo – „ästhetische Erziehung“. Der Künstler, der für diese Bildung sorgen könne, ist im Gedicht der „Meister“. Er „kann die Form zerbrechen mit weiser Hand zur rechten Zeit“. Diese Bildung durch für autonom erklärte Kunst bedeutet für Schiller Freiheit: Emanzipation des Menschen von seiner Natur und seinem Stand. Es ist das idealistischste Menschenbild, das es je gegeben hat.

Nicht zuletzt mit diesem Text wurde Schiller zur Kultfigur der liberalen Opposition im 19. Jahrhundert. Wer sich sowohl gegen Fürstenwillkür als auch gegen die bloße Tyrannei einer unqualifizierten Mehrheit stellen wollte, fand in Schillers Ideal-Entwürfen den geistigen Überbau. In seiner Forderung nach politischer Mitbestimmung hob das Bürgertum Schiller auf den Schild, nicht zuletzt zum hundertsten Geburtstag des Dichters, der nach dem Scheitern der Revolution in eine Zeit des neuen Erstarkens der liberalen Opposition fiel.



Hamburgische Gedenkmünze zu Schillers 100. Geburtstag 1859. Die Rückseite zeigt die Taufe der Glocke.

Im Kaiserreich wurde diese Opposition dann als Besitzbürgertum selbst zur tonangebenden Schicht. Damit setzte auch Schillers Gedicht Speck an. Es musste fortan in Deutschland nicht nur von Gym-

nasiasten auswendig gelernt werden. Kaum verwunderlich, dass sich eine neue gesellschaftliche Opposition im 20. Jahrhundert gegen das Gedicht wandte. Heiner Müller kanzelte es als „Bibel des Kleinbürgers“ ab, Enzensberger verbannte es aus seiner Schiller-Ausgabe. Diese Gegenbewegung gehört ebenso zur Rezeptionsgeschichte wie die Kanonisierung.

Andreas Romberg, Spross einer Musikerfamilie in Vechta, wurde 1767 geboren, also acht Jahre nach Schiller. Er wuchs in Münster an einem der vielen kleinen Fürstenhöfe des Alten Reiches auf. In der Hofkapelle des Fürstbischofs machte er seine Ausbildung und die ersten beruflichen Schritte, als vielversprechendes Violin-Talent unternahm er mit seinem Vater und seinem Cousin Konzertreisen in Musikzentren wie Leipzig und Paris. Ab 1790 spielte er dann in der Bonner Hofkapelle – der Fürstbischof von Münster war gleichzeitig Kurfürst-Erbischof von Köln mit Residenz in Bonn. Auch der drei Jahre jüngere Ludwig van Beethoven war damals noch als Mitglied der Hofkapelle in Bonn. Von Bonn aus zog Romberg 1793 nach Hamburg, aus der Hofkapelle eines Fürsten in das Theater-Orchester einer freien Reichsstadt, in der eine Oligarchie der reichen Kaufmannsfamilien mit Bürgerstolz regierte. Unterbrochen durch Aufenthalte in Italien und in Paris blieb Hamburg 21 Jahre lang Rombergs Lebensmittelpunkt, erst als Orchestermusiker, dann mit einem stärkeren Schwerpunkt auf der Komposition.

In Hamburg erlebte er die Umwälzung Europas durch die Folgen der Französischen Revolution und die Herrschaft Napoleons, der mit dem Anspruch

Krieg führte, die Errungenschaften der Revolution ins Ausland zu exportieren. Im November 1806 besetzten napoleonische Truppen Hamburg. 1810/11 wurde die Stadt in das französische Herrschaftsgebiet eingegliedert. Das erklärt partiell, warum Schillers Gedicht gerade in dieser Zeit in dieser Stadt auf ein begeistertes Publikum traf. Ein Text, der bürgerliche Werte preist, sich aber gegen die exportierte Revolution wendet, war genau das, was die entstehende bürgerliche Gesellschaft hören wollte, während sie unter den Folgen der Revolution litt.

Schillers Gedicht war daher bereits in aller Munde, als Rombergs Vertonung 1809 uraufgeführt wurde. Es war ein regelrechtes Erfolgsstück, sofort wurde die Kantate im ganzen deutschen Sprachraum nachgespielt. In der Vertonung avancierten die Verse über Frieden, Eintracht, Ordnung, Fleiß, Sittsamkeit und politische Zurückhaltung noch mehr zum bürgerlichen Glaubensbekenntnis. Das ging so weit, dass man 1818 am Karfreitag in Straßburg „statt eines Oratoriums aus der Leidensgeschichte Rombergs Musik vom Lied von der Glocke von Schiller“ spielte, wie die Allgemeine musikalische Zeitung berichtet. (Der Erfolg ließ erst nach, als Max Bruchs Vertonung von 1878 im Kaiserreich das neue Verständnis des Texts bediente.)

Romberg hatte sich für eine strenge Unterordnung der Komposition unter den populären Text entschieden. Vers für Vers ohne Veränderungen und weitgehend ohne Wiederholungen wird er wiedergegeben. Musikalische Spannung und Abwechslung bringt eine „Dramatisierung“ mit verteilten Rollen. Das Ergebnis ist eine kleinteilige formale Anlage. Die Be-

setzungen, Tempi, Metren und Tonarten passen sich flexibel dem Text an und wechseln daher in kurzen Abständen. Schiller denkt während des Glockengusses über die gesamte menschliche Existenz nach und so bedient Romberg viele verschiedene Ausdruckscharaktere, vom dramatischen Brand bis zur innigen ersten Liebe. Für jedes dieser wechselnden Themen weiß er flexibel die richtige Schublade zu öffnen, bezieht typische Elemente von Bühnen- oder Kirchenmusik mit ein. Etwas Haydn, viel Mozart, sogar ein bisschen Bach und ein Schuss Beethoven. Die Orientierung am Text und an der Erwartungshaltung des Publikums in Verbindung mit kompositionshandwerklichem Geschick sorgten für Erfolg. Schon der anonyme Rezensent, der 1810 für die Allgemeine musikalische Zeitung den Erstdruck besprach, hat das erkannt: „Rombergs immer gut fließende Harmonien, die abwechselnde Begleitung der Instrumente, die leichten, fasslichen Harmonien, die durch den Dichter herbeigeführte Mannigfaltigkeit der Gegenstände werden ihre Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlen.“ Der Rezensent sah aber eine Gefahr, die von dem Umstand ausging, dass der Zuhörer „wie bei jedem gebildeten Deutschen vorauszusetzen ist, das Gedicht seinem Gedächtnis eingepägt hat, und er also ganz dem Genius des Tonsetzers folgen kann.“ Unter dieser Voraussetzung schien es ihm „eine wenigstens zu bezweifelnde Sache“, „ob ... diese so vielen gemischten Sätze ... der Aufmerksamkeit des Zuhörers bis an das Ende werden gebieten können.“ Diese Gefahr hat sich heute wohl – siehe oben – erledigt.

Lars Wolfram/ Christoph Gockel-Böhner

BARTOLOMEO STASCH

Bartolomeo Stasch, in Breslau geboren und in Hannover aufgewachsen, studierte Gesang an der Musikhochschule Detmold. Seit der Spielzeit 2017/18 ist Bartolomeo Stasch Ensemblemitglied am Pfalztheater Kaiserslautern. Während des Studiums war er Preisträger bei mehreren Gesangswettbewerben und sang am Landestheater Detmold, am Stadttheater Bielefeld, bei den Schlossfestspielen Wernigerode und an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und erhielt das Deutschlandstipendium der Stiftung Studienfonds OWL und ein Leistungsstipendium der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Musikhochschule Detmold. In Paderborn war er zuletzt in „Die Meistersinger von Nürnberg“ vom Landestheater Detmold zu hören.



MYUNGJIN LEE

Myungjin Lee stammt aus Daegu/Südkorea. Bei ihrem Gesangsstudium an den Musikhochschulen Freiburg und Trossingen entdeckte und vertiefte sie ihre Leidenschaft für Alte Musik. Insbesondere in diesem Bereich verfügt sie über reichhaltige Erfahrungen als Oratorien- und Konzertsolistin, u.a. mit dem Counterte-



nor Andreas Scholl. 2013 sang sie am Stadttheater Freiburg die Titelpartie in Monteverdis „Krönung der Poppea“. Seit der Spielzeit 2016/17 ist Myungjin Lee am Landestheater Detmold im Opernchor engagiert. In Paderborn sang sie zuletzt ein Solo in „Martha“ in der Produktion des Landestheaters Detmold.

JULIA SPIES

Julia Spies stammt aus Heidelberg und studierte an der Musikhochschule Detmold Gesang und Chorleitung. Nun setzt sie ihr Studium in Köln fort. An der



Universität Paderborn erlangte sie zudem den Bachelor-Abschluss in Musikwissenschaft. Als Konzert- und Ensemblesängerin ist sie im ganzen Land tätig, zudem in Festival-Opernproduktionen. Unkonventionelle Pro-

jekte sind ihre besondere Stärke, etwa mit Liedern und Improvisationen. Sie ist Mitbegründerin des Vokalensembles Seicento vocale, war Stipendiatin der Chorakademie des WDR Rundfunkchores, dem sie als Gast immer noch verbunden ist, und arbeitet projektweise im Collegium Vocale Gent und im ChorWerk Ruhr. Besonders für ihre Liedinterpretationen wurde Julia Spies mit mehreren Preisen ausgezeichnet. In Paderborn sang sie im städtischen Kammerkonzert, mit dem Städtischen Musikverein und im Dom sowie mit Seicento vocale.

STEPHAN BOVING



Stephan Boving studierte an der Hochschule für Musik Köln. Nach ersten Engagements am Landestheater Detmold und an den Wuppertaler Bühnen wurde er 2008 Ensemblemitglied der Oper Dortmund und 2012 der Komischen Oper Berlin, der er auch heute noch als Gast verbunden ist. Gastspiele führten ihn an zahlreiche weitere Bühnen. Er verfügt über ein breites Repertoire in Operette und Musical. Bachs Passionen führten ihn in die Kölner Philharmonie, die Tonhalle Zürich, das Festspielhaus Baden-Baden und das Théâtre des Champs-Élysées Paris. Seit 2015 ist er Dozent für Gesang an der Universität Paderborn. In Paderborn war er zuletzt mit einem Liederabend im Deelenhaus und in „Zar und Zimmermann“ mit dem Landestheater Detmold zu hören.

INSU HWANG

Insu Hwang wurde in Seoul geboren und studierte an der Yonsei-Universität Seoul. 2011 war er DAAD-Preis-Stipendiat und 2012 Brahms-Hausstipendiat. 2013 legte er seinen Master im Fach Gesang an der Musikhochschule Karlsruhe mit Auszeichnung ab. Insu Hwang sang am Landestheater Detmold zunächst im Opern-



studio, später bis 2018 im Festengagement. Er sang als Opern- und Konzertsolist in vielen Städten Deutschlands. Zahlreiche Wettbewerbserfolge in Korea und Europa markieren seinen Weg. In Paderborn sang er zuletzt in „Die Meistersinger von Nürnberg“ und in „Così fan tutte“ mit dem Landestheater Detmold.

STÄDT. MUSIKVEREIN PADERBORN



Der Städtische Musikverein Paderborn wurde 1824 gegründet und ist bis heute eine unabhängige Gemeinschaft engagierter und musikinteressierter Bürger. Ursprünglich bestand der Musikverein aus einem Chor und einem Orchester. Heute ist der „Städtische Musikverein Paderborn“ ein Konzertchor, der sich der Aufführung großer weltlicher und sakraler Werke verschrieben hat. Bei den meisten Aufführungen begleitet den Chor ein großes Orchester – normalerweise die Nordwestdeutsche Philharmonie.

NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE

NORDWESTDEUTSCHE
PHILHARMONIE



Mit jährlich rund 130 Konzerten in Deutschland und Europa nimmt die Nordwest-

deutsche Philharmonie mit Sitz in Herford als eines von drei Landesorchestern eine besondere Stellung im nordrhein-westfälischen Musikleben ein, profiliert

sich aber auch weltweit als kultureller Botschafter der Region, in der sie zu Hause ist. Einen großen Stellenwert misst die Nordwestdeutsche Philharmonie ihrem schul- und konzertpädagogischen Programm für junges Publikum bei. Damit gelingt es ihr, jährlich rund 15.000 junge Menschen an klassische Musik heranzuführen.

MARBOD KAISER

Marbod Kaiser, seit 2015 musikalischer Leiter des Städtischen Musikvereins Paderborn, studierte nach seiner Ausbildung am Musikgymnasium der Regensburger Domspatzen Dirigieren und Klavier in Berlin und wurde anschließend Assistent von Rafael Kubelik. Als Kapellmeister und Repetitor war er u.a. in Hannover, Berlin, Luzern und Zürich engagiert und trat bei den Berliner Festwochen und den Bregenzer Festspielen auf. Bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand war Marbod Kaiser Chordirektor und Kapellmeister am Landestheater Detmold und unterrichtete an der dortigen Musikhochschule. Neben seiner Dirigententätigkeit widmet er sich als Pianist und Cembalist der Kammermusik.



Das Geschlechterbild in der „Glocke“:

*Der Mann muß hinaus / Ins feindliche Leben, / Muß wirken
und streben / Und pflanzen und schaffen, / Erlisten, erraf-
fen, / Muß wetten und wagen, / Das Glück zu erjagen. / ... /
Und drinnen waltet / Die züchtige Hausfrau, / Die Mutter der
Kinder, / Und herrschet weise / Im häuslichen Kreise, / Und
lehret die Mädchen / Und wehret den Knaben, / Und reget
ohn' Ende / Die fleißigen Hände, / Und mehrt den Gewinn /
Mit ordnendem Sinn.*

- Für weitgehend rechtlose Frauen war diese Zuschreibung einer gesellschaftlichen Funktion ein Fortschritt.
- Für einige gebildete und wohlhabende Kreise waren Inhalt und Pathos dieser Verse dagegen von Anfang an rückschrittlich. Schon kurz nach der Entstehung machten sie sich darüber lustig.
- Schillers eigenes Beziehungsleben war längst nicht so speißig wie das in seinen Texten.

Die Glockentaufe:

*Gesellen alle, schließt den Reihen, / Daß wir die Glocke tau-
fend weihen, **Concordia** soll ihr Name sein,
Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine / Versammle sich die
liebende Gemeine.*



concordia res parvae crescunt (Kleine Dinge wachsen durch Eintracht. Sallust), Inschrift am Paderborner Rathaus

VERANSTALTER

Stadt Paderborn - Kulturamt
Am Abdinghof 11
33098 Paderborn