

Foto: Ateliers Rudolf Krziwanek, Wien Museum Inv.-Nr. 50982, CC0

Johann Strauss (Sohn)
Johannes Brahms

belcanto

Nachrichten der Chorvereinigung
Schola Cantorum

52

März 2025





JA, SO SINGT MAN NUR IN WIEN

EINE MUSIKALISCHE FREUNDSCHAFT –
J. BRAHMS UND J. STRAUSS (SOHN) ZU SEINEM 200. GEBURTSTAG



FREITAG, 28. MÄRZ 2025 | 19:00 UHR

PALAIS PÁLFFY
JOSEFSPLATZ 6, 1010 WIEN

MITWIRKENDE:

Chorvereinigung Schola Cantorum

Jiří Novák, Dirigent

Maria Szepesi, Sopran

James Park, Tenor

Walter Fuß, Tenor

Yumiko Osaragi, Klavier

Elisabeth Weinhandl, Cello

Karten zu 30 € Normalpreis, 25 € Studenten und Schüler sowie Senioren,
10 € Kinder bis zu 6 Jahren über hwwr@aon.at,
unter 01/3698587 (Anrufbeantworter) und an der Abendkasse.





EDITORIAL

Von Karin Duderstadt und Jacqueline Simon

Bereits zum vierten Mal dürfen wir hiermit in Doppelbesetzung das belcanto präsentieren – und es ist uns eine große Freude, mit der aktuellen Ausgabe erneut das bunte Leben und Wirken der Schola Cantorum und ihrer Mitglieder mit allen Lesern und Leserinnen teilen zu können.

Besonders ehrt es uns, durch die Arbeit an belcanto immer wieder mit interessanten Persönlichkeiten in Kontakt zu treten und deren Geschichte(n) erzählen zu dürfen.

Mit einer dieser berühmten Persönlichkeiten konnten wir in der vorliegenden Ausgabe ein ungemein spannendes Interview führen: Prof. Dr. Eduard Strauss (im Chor liebevoll Edi genannt) Präsident der Chorvereinigung Schola Cantorum und Urgroßneffe von Johann Strauss Sohn. Wir hatten großen Spaß bei diesem Interview und dürfen auf Seite 7 Anekdoten und Hintergrundgeschichten aus der Familie Strauss präsentieren, die man in dieser Form noch nicht kennt. Ein wahres Highlight der Ausgabe ist auch der Beitrag von Edi selbst, der sich mit dem musikalischen Erbe der Strauss-Dynastie befasst, auf Seite 10 zu finden.

Wien war und ist die Musikstadt schlechthin, die nicht nur bedeutende Komponisten hervorgebracht hat, sondern auch Heimat weltbekannter Spielstätten ist – wie etwa dem Musikverein. Wolfgang Bahr hat dazu einen sehr interessanten Beitrag erstellt, nachzulesen auf Seite 14.

In diesem Sinne entwickelt sich auch unser belcanto über die Jahre von einem klassi-

schen Chorjournal zu einem vielseitigen Magazin der Chorszene, das die Liebe zur Musik und zum Chorgesang in all seinen Facetten widerspiegelt. Das belcanto wie auch der Chor selbst ist in keiner Weise auf Gewinn ausgerichtet. Trotzdem sind natürlich mit der Herausgabe eines Magazins auch Kosten verbunden. Wenn euch die Inhalte gefallen, freuen wir uns daher, wenn ihr uns als Leserinnen und Leser der Zeitung durch eine Spende unterstützt, Details dazu auf dem Erlagschein auf Seite 6.

Auch in diesem Heft müssen wir uns bedauerlicherweise wieder von einer Größe der Musikszene verabschieden. Thomas Schmögner, ein begnadeter Organist, der vielen von euch sicher ein Begriff ist, ist von uns gegangen. Peter Planyavsky, Wiener Domorganist a. D., hat dazu auf Seite 21 einen Nachruf verfasst.

Abschließend möchten wir euch noch einige Empfehlungen ans Herz legen, die ihr im Strauss-Jubiläum 2025 auf keinen Fall verpassen solltet. Besucht zum Beispiel „Johann Strauss – Die Ausstellung“ bis zum 23. Juni 2025 im Theatermuseum und das „House of Strauss“ im Palais Zögernitz – beides ist ein wahrer Genuss für alle Strauss-Fans.

Auch unser Kalendarium auf Seite 6 soll an den frühzeitigen Kartenkauf für die kommenden Konzerte erinnern – ein Highlight jagt das nächste!

Viel Freude mit der vorliegenden Ausgabe von belcanto wünschen

Jacqueline & Karin

INHALT

3	Editorial
5	Brief der Vizepräsidentin
6	Kalendarium 2025
7	SCHOLA GANZ PERSÖNLICH <i>Durch die Jahrhunderte im Dreivierteltakt</i>
10	Johann Strauss Sohn als Vokal-Komponist
13	Impressum
14	Mein Musikverein
17	SCHOLA GANZ PERSÖNLICH <i>Puppen-, Spielzeug- und Blankwaffensammlung</i>
18	Messiasmania
20	Japanisches Intermezzo
21	Nachruf Thomas Schmögner
22	Besondere Menschen
24	Erinnerungen an und um Herbert von Karajan, von einem, der dabei war
26	Internationales Chorseminar Zell/Pram 2025



BRIEF DER VIZEPRÄSIDENTIN

Von Maria Szepesi

Ein musikalischer Blumen-Strauss für alle Fälle

Da unser Präsident, Eduard Strauss, in der aktuellen belcanto-Ausgabe mit Texten zu seinem berühmten Verfahren und Jahresregenten Johann Strauss (Sohn) bereits stark vertreten ist, wird mir die Ehre und Freude zuteil, mich im einleitenden Brief der Vizepräsidentin an Sie wenden zu dürfen.

Natürlich steht für die Schola Cantorum – die ja quasi in familienähnlichen Verflechtungen mit dem Jubilar steht – Johann Strauss (Sohn) in der Programmgestaltung gerade sehr im Vordergrund.

Haben wir noch kurz vor den Weihnachtsfeiertagen sein einzig bekanntes geistliches Werk, das „Graduale“, für das japanische Fernsehen als Pausenfilm zum Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker aufgenommen, so begann auch 2025 mit Strauss.

Mit zwei großen Konzertwalzern konnten wir das Wiener Neujahrskonzert des Ensembles Neue Streicher am 12. Jänner im Festsaal des Akademischen Gymnasiums bereichern. Dass unsere Männer den „Egyptischen Marsch“ dann auch noch mit einer halbszenischen Einlage und einem herausfordernden Text (... la, la, la, ...) ergänzten, kam beim gut gelaunten Publikum bestens an.

Doch bei allem Schabernack zum Jahreswechsel nehmen wir Johann Strauss (Sohn) und sein großartiges und vielfältiges musikalisches Genie sehr ernst. In unserer nächsten Eigenproduktion am 28.3.2025 im Palais Pálffy werden wir neben bekannten Werken auch absolute Raritäten in unterschiedlichen Besetzungen präsentieren. Es gibt da einige „Schmankerl“ zu entdecken – und wir lassen auch seinen Freund Johannes Brahms musikalisch zu Wort kommen.

Sehr viel Strauss also! Ja genau! Was können wir in einer von Unsicherheit, Sorgen und Ängsten geprägten Zeit Besseres tun, als mit Courage, Freude und Temperament dagegen anzusingen und zu beweisen, dass Musik das Leben freier, leichter und schöner machen kann?

Kommen Sie, singen Sie mit uns oder hören Sie uns zu. Wenn Sie dann mit einem Lächeln und ein paar Ohrwürmern im Kopf nach Hause gehen, haben wir unser Ziel erreicht!

Ihre Maria Szepesi

KALENDARIUM 2025

März

„Ja, so singt man nur in Wien“
Eine musikalische Freundschaft –
Johannes Brahms und Johann
Strauss (Sohn) zu seinem
200ten Geburtstag

Mitwirkende
Chorvereinigung Schola
Cantorum
Jiří Novák, Dirigent
Maria Szepesi, Sopran
James Park, Tenor
Walter Fuß, Tenor
Yumiko Osaragi, Klavier
Elisabeth Weinhandl, Cello

Freitag, 28. März, 19:00 Uhr
Palais Pálffy
Josefsplatz 6, 1010 Wien

Karten
über hwwr@aon.at oder unter
01/3698587 (Anrufbeantworter)
und an der Abendkasse

€ 30,- Normalpreis
€ 25,- Studierende, Schüler
und Senioren
€ 10,- Kinder bis 6 Jahren

Juni

Symphonie Nr. 2 c-Moll
Gustav Mahler

Mitwirkende
Wiener Akademische
Philharmonie
Michał Juraszek, Dirigent
Consortium Musicum Wien
Chorvereinigung Schola
Cantorum
Männerchor der Kärntner
in Wien
Aleksandra Szmyd, Sopran
Sofia Vinnik, Mezzosopran

Sonntag, 8. Juni 2025, 19:30 Uhr
Montag, 9. Juni 2025, 11:00 Uhr
Großer Saal des Musikvereins
Musikvereinsplatz 1, 1010 Wien

Karten
ab März 2025 über den Link auf der
Homepage der Schola Cantorum:
www.scholacantorum.at

 eine Anregung für Ihre Spende

ZAHLUNGSANWEISUNG AUFTRAGSBESTÄTIGUNG

EmpfängerInName/Firma Chorvereinigung Schola Cantorum, 1060 Wien		
IBANEmpfängerIn AT52 1400 0001 1038 6877		
BIC(SWIFT-Code) der Empfängerbank BWAATWW		
EUR	Betrag	Cent
Zahlungsreferenz		
IBANKontoinhaberIn/AuftraggeberIn		
Verwendungszweck		

AT BAWAG BANK FÜR SOZIAL UND UMWELT BIC: BAWAG333

ZAHLUNGSANWEISUNG

EmpfängerInName/Firma Chorvereinigung Schola Cantorum, 1060 Wien		
IBANEmpfängerIn AT52 1400 0001 1038 6877		
BIC(SWIFT-Code) der Empfängerbank BWAATWW		Ein BIC ist verpflichtend anzugeben, wenn die IBAN EmpfängerIn ungleich AT beginnt
EUR		Betrag
Nur zum maschinellen Bedrucken der Zahlungsreferenz		Prüfziffer
Verwendungszweck wird bei ausgefüllter Zahlungsreferenz nicht an EmpfängerIn weitergeleitet		
IBANKontoinhaberIn/AuftraggeberIn		
KontoinhaberIn/AuftraggeberInName/Firma		
Unterschrift ZeichnungsberechtigterR		006
Betrag		Beleg +



©Wien Tourismus_Paul Bauer

DURCH DIE JAHRHUNDERTE IM DREIVIERTELTAKT

Über das musikalische Erbe der Strauss-Dynastie

Von Jacqueline Simon

Prof. Dr. Eduard Strauss, direkter Nachfahre des weltberühmten Komponisten Johann Strauss Sohn, führt uns im Gespräch durch das musikalische Erbe der Strauss-Dynastie. Inmitten der Klänge von Walzer und Polka, die einst die Tanzsäle eroberten, beleuchtet er die Bedeutung der Musik in der heutigen Zeit. Von der Tradition des 19. Jahrhunderts bis zu modernen Interpretationen zeigt Dr. Strauss, wie die Musik seiner Familie bis heute in die Herzen der Menschen dringt. Ein faszinierender Einblick in eine Musikgeschichte, deren Melodien die Welt noch immer verzaubern.

Mit dem Namen Strauss aufzuwachsen, muss in Österreich etwas ganz Besonderes sein. Wann ist dir denn bewusst geworden, welche Bedeutung dieser Name hat?

.....

Das wurde mir schon sehr früh klar. Mein Vater war ein Dirigent der Strauss-Musik und als kleiner Bub durfte ich oft mit zu seinen Konzerten. Ich saß in der ersten Reihe und sah ihn auf der Bühne – das allein war für mich natürlich schon etwas Besonderes. Aber als Kind begreift man die gesamte Dimension selbstverständlich noch nicht.

Erst mit elf oder zwölf Jahren habe ich begonnen, das Erbe meiner Familie zu verstehen. Es war faszinierend zu entdecken, dass es so viele Strauss-Komponisten gab: Johann Strauss Vater, Johann Strauss Sohn, Josef und Eduard Strauss. Besonders Johann Strauss Vater wird heute oft auf den Radetzky-Marsch reduziert, was schade ist, da er seinerzeit so viel mehr geschaffen hat. Im diesjährigen Neujahrskonzert wurde aber erfreulicherweise neben dem Radetzky-Marsch auch ein Stück von Johann Strauss Vater gespielt.

Es ist auch interessant zu beobachten, wie unterschiedlich der Name Strauss in Österreich und im Ausland wahrgenommen wird. Im Ausland war man immer begeistert, wenn man hörte, dass ich verwandt bin. In Österreich vermuten die wenigsten, dass ich überhaupt verwandt sein könnte. Hierzulande reagiert

man auf die positive Beantwortung der Frage "Strauss? Doch nicht etwa verwandt?" eher ungläubig. Das liegt unter anderem daran, dass die meisten Biografien mit dem Tod von Johann Strauss Sohn enden und nicht weiter fortgeführt wurden.

Das bringt uns aber auch gleich zur nächsten Frage. Wie genau ist denn nun dein Verwandtschaftsverhältnis zu Johann Strauss?

.....

Der jetzt gefeierte Johann Strauss Sohn ist mein Urgroßonkel. Sein jüngster Bruder, Eduard Strauss, war mein Urgroßvater. Johann Strauss Sohn selbst hatte keine Kinder, und die Nachkommen seines Bruders Josef tragen andere Namen, da Frauen damals den Familiennamen nicht weitergeben konnten. Meine Linie stammt direkt von Eduard ab.

Es ist mir sehr wichtig, dass man zwischen Johann Strauss Vater, Sohn und Enkel unterscheidet, um Missverständnisse zu vermeiden. Leider wird das oft vernachlässigt. Ein Beispiel: In der „Johann-Strauss-Wohnung“ in Wien gibt es einen Geigenkasten, der tatsächlich original ist, aber die Geige darin stammt nicht von Johann Strauss Sohn, sondern von Johann Strauss Enkel. Früher besaß die Stadt auch eine Geige von Johann Strauss Sohn, die jedoch in den Kriegswirren verloren ging. Also ja, es stimmt natürlich, die ausgestellte Geige ist von Johann Strauss – aber man muss immer dazusagen

von welchem. Solche Ungenauigkeiten zeigen, wie wichtig es ist, die Geschichte sorgfältig zu dokumentieren.

Du widmest dich auch intensiv der Strauss-Forschung. Welche Ziele und Projekte beschäftigen dich derzeit in diesem Bereich?

.....

Im März 2025 steht ein besonderes Ereignis bevor: die 20. Ausgabe unserer Veranstaltungsreihe „Tanz-Signale“. Diese wird vom 12. bis 16. März stattfinden und ist ganz dem Phänomen Johann Strauss Sohn gewidmet. Die Veranstaltungsreihe bietet eine einzigartige Gelegenheit, die Vielfalt und Tiefe der Strauss-Musik zu erleben und einen Blick hinter die Kulissen der Entstehung dieser Meisterwerke zu werfen. Es gibt Vorträge, Musikdarbietungen im „House of Strauss“, in der MUK, im Presseclub Concordia und im Theatermuseum, wo man zB die Original-Partitur der Fledermaus bewundern kann.

Dabei kann man auch beobachten, wie viele Hände an solchen Werken mitgearbeitet haben. Johann Strauss Sohn war ein Genie, aber auch er hatte Unterstützung, etwa von Richard Genée, der ihm bei seinen ersten neun Operetten half. Hilfe gab es auch in kompositorischer Hinsicht, weil Johann Strauss Sohn zu diesem Zeitpunkt noch keine Erfahrung mit der Vertonung von Texten hatte. Der erste vertonte Text war der Donauwalzer, und auch hier hatte er Unterstützung von Rudolf Weinwurm. Die existente Autographie Klavierbegleitung ist von Johann Strauss Sohn – nur im fünften Walzer sind auch die Chorstimmen von ihm. Also man sieht, er lernte schnell.

Bach arbeitete auch so und hatte ein Team um sich...

.....

Ja, natürlich und das ist auch nichts Ungewöhnliches. Denn man muss sich vorstellen, wie schnell die Musik produziert worden ist. Allein im Fasching 1866/1867 wurden 25 Werke

der Firma Strauss auf den Markt gebracht, darunter unter anderem der Walzer „An der schönen blauen Donau“ – also eine Menge Tanzmusik, um den Fasching für die Menschen heiterer zu gestalten, denn die Zeiten waren damals alles andere als lustig.

Gibt es schon konkrete Pläne oder Highlights für Strauss-Konzerte im Jahr 2025, auf die wir uns freuen können?

.....

Ja, selbstverständlich unser Konzert am 28. März im Palais Pálffy. Das wird ein absolutes Highlight. Darauf freue ich mich selbst schon sehr, weil wir wirklich tief gegraben haben. Mein lieber Freund Prof. Norbert Rubey hat dabei enorme Arbeit geleistet. Wir haben Werke ausgegraben, die man mit ziemlicher Sicherheit im 20. und 21. Jahrhundert nicht gehört hat.

Darunter ist zum Beispiel der zweite Csárdás zur Fledermaus oder ein Stück aus der ersten Operette „Indigo und die vierzig Räuber“, die man heute kaum kennt. Es wird sicher fantastisch!

Und dann gibt es noch ein weiteres Highlight: das „Graduale“, eine A-Cappella-Kirchenkomposition von Johann Strauss Sohn. Das war eine Prüfungsarbeit, mit der er ein Zeugnis erlangt hat. Man merkt, dass es eine Schülerarbeit ist, aber sie hat dennoch ihren ganz eigenen Reiz. Es ist gefällig, schlicht und schön. Ich bin mir sicher, das wird ein außergewöhnliches Konzert. Alles, was mit Operetten zu tun hat, sollte man auf jeden Fall auch sehen. Jetzt gibt es zum Beispiel gerade „Das Spitzentuch der Königin“ im Musiktheater an der Wien – da bin ich schon sehr gespannt!

Johann Strauss war seiner Zeit voraus. Wie glaubst du, würde er die moderne Musikszene erleben oder beeinflussen?

.....

Er würde zweifellos mitwirken und kollaborieren. Strauss war ein Perfektionist. Er wür-



de sich sicherlich talentierte Musiker suchen, um gemeinsam etwas Außergewöhnliches zu schaffen. Gute Musik gibt es in jeder Zeit. Mein Vater beispielsweise mochte die Beatles. Ich glaube, Johann Strauss Sohn hätte ebenfalls die Besten der heutigen Zeit erkannt und mit ihnen gearbeitet. Strauss war ein scharfsinniger Beobachter seiner Umgebung und wusste genau, welche Klänge die Menschen bewegen; er hat enormen Wert auf Qualität gelegt. Ich bin sicher, er würde auch heute eine große Rolle spielen.

Bist du selbst Strauss-Fan und welche Werke liegen dir persönlich besonders am Herzen?

.....
Ich bin selbst großer Strauss-Fan, denn je tiefer man in die Materie eintaucht, desto interessanter wird sie und man erkennt die Entwicklung. Der Walzer „Künstlerleben“ ist einer meiner Favoriten, ebenso wie der „Kaiser-Walzer“. Letzterer hat für mich eine besondere persönliche Bedeutung, weil ich eine Audio-Aufnahme meines Vaters besitze, in der er mit dem Tokyo Symphony Orchestra probt. Es ist faszinierend zu erleben, wie er diese asiatischen Musiker für die Strauss-Musik begeistern konnte – und das in kürzester Zeit. Und es gibt eine schöne Anekdote meines Vaters, wie stark Strauss-Musik wirken kann:

Eine Japanerin hatte meinem Vater nach dem Konzert eine weiße Rolle überreicht. Weiß ist in Japan die Farbe der Trauer. Sie erklärte darin, dass sie ihrem Leben eigentlich in einem zeremoniellen Selbstmord ein Ende setzen wollte. Die Musik des Strauss-Konzerts hatte diese Frau aus einer gänzlich anderen Kultur jedoch so tief berührt, dass sie neue Hoffnung fand. Diese Geschichte zeigt, wie universell und zeitlos die Werke der Strauss-Familie sind. Sie bringen Freude, spenden Trost und berühren die Herzen der Menschen. Ich denke, das liegt daran, dass Strauss-Musik stets etwas Positives ausstrahlt. Selbst in schwierigen Zeiten haben die Komponisten der Familie Werke geschaffen,

die Hoffnung und Leichtigkeit vermitteln. Josef Strauss schrieb zum Beispiel die Polka „Ohne Sorgen“ in einer Zeit, in der er selbst große Schwierigkeiten hatte. Diese unerschütterliche Lebensfreude ist es, die die Strauss-Musik so besonders macht.

Zum Abschluss noch eine letzte Frage: Was möchtest du als Vermächtnis der Strauss-Dynastie bewahren?

.....

Die Musik der Strauss-Familie ist ein Kulturgut, das Generationen verbindet. Mein Ziel ist es, dieses Erbe authentisch und ernsthaft weiterzugeben. Sie soll in ihrer Ursprünglichkeit erhalten bleiben, denn die Strauss-Musik ist mehr als Unterhaltung. Ich arbeite daran, diese Tradition auch für die nächste Generation lebendig zu halten. Mein Sohn unterstützt mich bereits bei Vorträgen und Forschungsprojekten, und ich hoffe, dass er eines Tages die Arbeit weiterführt. Es geht nicht nur darum, die Geschichte der Familie zu bewahren, sondern auch darum, neue Generationen für diese einzigartige Musik zu begeistern.





Johann Strauss (Sohn)

JOHANN STRAUSS (SOHN) ALS VOKAL-KOMPONIST

Von Norbert Rubey und Eduard Strauss

Aufbauend auf einige Vorläufer schufen Johann Strauss (Vater; 1804–1849) und sein Freund Joseph Lanner (1801–1843) der Form nach im Wesentlichen das, was wir heute unter einem „Wiener Walzer“ verstehen.

Mit Lanners frühem Tod am 14. April 1843 eröffnet sich für Johann Strauss (Sohn; 1825–1899), dessen Geburtstag sich 2025 zum 200. Mal jährt, die Chance auf eine Karriere als Berufsmusiker. Er beendet seine durchaus erfolgreichen Studien an der kommerziellen Abteilung des k.k. Polytechnischen Instituts in Wien (heute: Technische Universität) und nimmt Unterricht im Generalbass beim angesehenen Komponisten und Lehrer der Musiktheorie Joseph Drechsler. Außerdem verbessert er sein Violinspiel bei Anton Kohlmann, einem Violinisten des Wiener Hofopertheaters. Am 31. Juli 1844 gibt er beim Wiener Magistrat an, dass er den Beruf eines Musikdirektors ergreifen wolle, was damals offenbar amtlich notwendig war. Nicht ganz uneigennützig unterstützt ihn Mutter Anna Strauss und reicht am selben Tag gegen ihren Ehemann, der bereits mit Emilie Trampusch zusammenlebt, die Scheidung ein, was im katholischen Österreich nur „von Tisch und Bett“ möglich war und 1844 ein großes Wagnis für eine Frau darstellt.

Angesichts der zerrütteten Familienverhältnisse bleibt Johann Strauss (Sohn) keine Zeit für eine gediegene Ausbildung in den Fächern Komposition und Instrumentation. Die dringende Sicherung des Unterhalts der Mutter und der Familie hat Vorrang. Auch andere junge Musiktalente wollen die Nachfolge Lanners antreten.

Vergebens erhebt Johann Strauss (Vater) beim Wiener Magistrat Einspruch gegen die Eingabe seines noch minderjährigen Sohnes um Auftrittserlaubnis.

Mit dem Ansuchen legt Strauss junior Zeugnisse seiner Lehrer im Generalbass und Violinspiel vor: Drechsler bestätigt den Unterricht im Generalbass und bescheinigt Strauss angeborenes Talent und dass er „nicht auf dieser Stufe bleiben werde, sondern stets [!] vorwärts schreiten werde“.

Bei Kohlmann perfektioniert Johann junior sein Geigenspiel. Auch dieser Lehrer erkennt Strauss' Begabung, bringt aber ebenfalls zum Ausdruck, dass er noch lernen muss – auch auf dem Gebiet der Komposition.

Angekündigt am 1. August 1844 – vier Tage nach Strauss' Bekanntgabe beim Magistrat – führt Drechsler am 4. August im Rahmen einer Messfeier zum Offertorium einen A-cappella-Chor (SATB), *Tu qui regis totum orbem*, seines Schülers Strauss in der Kirche am Hof auf.

Die Kritik bescheinigt, „der Chor von Strauß jun. zeige ein beachtenswerthes Talent“, ist sonst aber eher zurückhaltend. Offensichtlich handelt es sich bei diesem Chor um Strauss' Prüfungskomposition, um das benötigte Zeugnis von Drechsler zu erhalten. Strauss kann zwar Tanzmelodien notieren, aber noch keine Texte vertonen. Überliefert ist nur eine vermutlich zur Zeit der ersten Aufführung entstandene Reinschrift aus der Hand von Johann Proksch, dem Soloklarinettenisten der Kapelle von Johann Strauss (Vater), der zum Sohn übergelaufen war. Eine später in den 1840er-Jahren erfolgte Instrumentierung für eine Aufführung auch mit Holz- und Blechbläsern stammt ebenfalls von Proksch. Teamwork dieser Art ist in der Familie Strauss durchaus üblich. Auch Johann Strauss (Vater) hatte immer wieder Mitarbeiter (z.B. Philipp Fahrbach sen.).

Die Chorvereinigung Schola Cantorum wird dieses erste Chorwerk von Johann Strauss (Sohn) bei dem Konzert am 28. März 2025 im Palais Pálffy zu Gehör bringen.

Der geniale Chorsatz zum (richtig verstanden) ebenso genialen satirisch-zeitkritischen Text von Josef Weyl – „Wiener seid froh! Oho, wieso?“ – für Strauss' ersten Chorwalzer aus dem Fasching 1867 *An der schönen, blauen Donau op. 314*, lässt bei der Entstehung eine intensive Kooperation mit Rudolf Weinwurm, damals Chorleiter des Wiener Männergesang-Vereins vermuten. Bei den ersten vier Walzer-Teilen schreibt Weinwurm die Chorstimmen zu Strauss' abgelieferter Klavierbegleitung zur Stütze des Chores bei der Einstudierung. Nur beim fünften Walzer trägt Strauss selbst die Gesangsstimmen in die Chorspartitur ein. Sein Manuskript zeigt viele eigenhändige Korrekturen. Er hat Probleme mit der Vertonung von Texten, wie es sich wenig später 1867/68 auch im Zuge der Operettenkomposition noch deutlich zeigen wird.

Josef Weyl verfasst auch die Texte für weitere als (Männer-)Chorwerke konzipierte Kompositionen von Johann Strauss (Sohn): die Polka *Sängerslust op. 328* (Erstaufführung [EA]: 10.12.1868) sowie die Walzer *Wein Weib und Gesang! op. 333* (EA: 2.2.1869) und *Neu Wien op. 342* (EA: 3.2.1873).

Johann Strauss (Sohn) komponiert auch die Walzer: *Bei uns z'Haus op. 361*; (EA 6.8.1873); *Myrthenblüthen op. 395*; (EA: 8.5.1881) und *Groß Wien op. 440*; (EA: mit Chor: 4.10.1891) und die Polka *Burschenwanderung op. 389* (EA 7.12.1880 durch den Wiener Akademischen Gesang-Verein unter seinem neuen Chorleiter Rudolf Weinwurm [!]) als Männerchorwerke.



Rudolf Weinwurm

Die Walzer *Wein Weib und Gesang!* und *Bei uns z'Haus* werden ebenso wie der berühmte *Donauwalzer* auch bei unserem Konzert am 28.3.2025 im Palais Pálffy in einem behutsamen, originalnahen Arrangement für gemischten Chor von Prof. Norbert Rubey erklingen.

Mitte der 1860er-Jahre wird es für die Großfamilie Strauss mit Mutter Anna Strauss, Johann Strauss (Sohn), Josef, den Schwestern Anna, Therese und Eduard Strauss zunehmend schwieriger, den Lebensunterhalt allein aus den Einkünften der Strauss-Kapelle und dem Verkauf von Tanzmusik gegen ein nur einmaliges Honorar an die Musikverlage zu bestreiten. Die Konkurrenz von Privatorchestern und den in Wien auf hohem Niveau spielenden und kostengünstigen Militärmusikkapellen ist erdrückend. Spätestens seit 1865 mit den bejubelten Wiener Aufführungen von Jacques Offenbachs Operette *Die schöne Helena* entdeckt Strauss im Bühnenfach neue Erwerbsmöglichkeiten – einerseits aus dem Bühnenwerk selbst und zusätzlich aus dem Extrakt von Melodien aus denselben zum Verkauf von Tanzmusik-Arrangements an die Verleger. Wohl weniger ist es seine erste Ehefrau Jetty, die ihn – wie so oft kolportiert – zur Komposition einer Operette motiviert, sondern vielmehr Offenbachs finanzieller Erfolg mit seinen Werken in Wien.

Die Erwartungshaltung des Wiener Publikums nach einer das typisch Wienerische, vor allem den Wiener Walzer hervorkehrenden Operette von Johann Strauss (Sohn) als Gegenstück zu Jacques Offenbachs Werken, komponiert für ein Pariser Publikum, ist groß. Viele scheiternde Experimente gehen über die Wiener Bühnen, bei denen man Strauss' Tanzmusik Texte unterlegt, um ihm das Operetten-Genre schmackhaft zu machen.

Zu beachten ist hier auch Strauss' bereits im frühen Entstehungsstadium abgebrochener erster Versuch zur Vertonung eines Librettos von Josef Braun, *Die lustigen Weiber von Wien*. 1867/68 berichten Wiener Tageszeitungen wiederholt, dass Strauss die Musik zu einer Operette mit diesem Titel schreibt.

Strauss notiert zuerst über 24 [!] Takte eine Melodie für die Violoncelli. Unisono, in derselben Oktavlage [!] überträgt er diese Melodie 24 Takte lang [!] einer Tenorstimme [!], der er einen das bunte Treiben auf einem Maskenball schildernden Text unterlegt – „Wer bei dem Klang der Flöten und Geigen“ – aber ohne inhaltlich oder stimmungsmäßig darauf einzugehen. Eine weitere Strophe völlig anderen Inhalts, nämlich das Studium der französischen Sprache betreffend, notiert er mit Bleistift über derselben Melodie – auch dort, wo diese über die 24 Takte hinausgehend schon harmonisiert und instrumentiert ist. Die Libretto-Texte scheinen Strauss beliebig austauschbar zu sein. Keinen der beiden Texte gestaltet

er auch nur andeutungsweise musikdramaturgisch, wie es jedem einigermaßen routinierten Bühnenkapellmeister selbstverständlich ist. Das Partitur-Fragment entlarvt Strauss als blutigen Anfänger der Textvertonung und Operettenkomposition. Bis heute kolportierte Gerüchte, dass Strauss Teile aus *Die lustigen Weiber von Wien* in seine erste zur Aufführung gelangende Operette *Indigo und die vierzig Räuber* übernommen hätte, sind ins Reich der Mythen zu verweisen.



Richard Genée

Als Strauss' eigene Versuche zur Vertonung eines Librettos kläglich scheitern, erkennt der Direktor des Theaters an der Wien, Maximilian Steiner, dass Strauss ohne kompositorische Hilfe bei der Textvertonung nie dem Wunsch nach einer bodenständigen Wiener Operette nachkommen kann. Es gelingt ihm den 1868 von Prag als ersten Kapellmeister an das Theater an der Wien engagierten Komponisten und Librettisten Richard Genée als diskrete Kompositionshilfe an Strauss zu vermitteln. Die musikalisch-schöpferische Mitautorschaft Genées ist von der ersten Operette *Indigo und die vierzig Räuber* (1871) über *Die Fledermaus* (1874) bis zu *Eine Nacht in Venedig* (1883) in den – soweit überlieferten – handschriftlichen Partituren nachweisbar. Anlässlich des 50-jährigen Künstlerjubiläums von Strauss 1894 erinnert ihn Genée an die seinerzeitige glückliche und fruchtbare Zusammenarbeit:

*„An Johann Strauss!
Verehrter Freund!*

*Wenn ich jener schönen Tage
gedenke, wo wir uns musikali-
sche Einfälle mittheilten,
das rechte Wort dafür suchten,
sie systemisierten, zuspitzten,
so regt sich noch heut mächtig
in mir der Wunsch nach
Wiederkehr einer Minute solch
traulichen, genußreichen
Verkehrs im Rückblick zu
gewinnen, [...].“*

Der kollegiale Gedankenaustausch über „musikalische Einfälle“ – wie Genée schreibt – lässt sich in den überlieferten autographen Partituren mehr oder weniger zu allen kompositorischen Parametern feststellen: Melodie, Harmonisierung, Instrumentierung, Rhythmus, Charakterisierung und Übereinstimmung von Text und Musik.

Die überlieferten Notenmanuskripte zeigen, dass Genée in den Partituren nahezu alle Gesangsstimmen notiert und dazu manchmal sogar den kompletten Streichersatz ausführt. Strauss vervollständigt die Instrumentierung mitunter nur in den Bläserstimmen, wobei der kompositorische Spielraum für ihn begrenzt ist.

Bereits 1974 fasst Fritz Racek im Revisionsbericht zu der von ihm initiierten erstmaligen Herausgabe einer kritischen Partitur zur Operette *Die Fledermaus* Genées kompositorische Mitarbeit zutreffend zusammen:

„Die Beschaffenheit der autographen Partitur gestattet es, sich den Arbeitsprozeß etwa so vorzustellen, daß Strauß Genée zunächst die Skizze einer Nummer oder eines Teilstückes zukommen ließ, dieser danach ein Partiturgerüst verfertigte, darin das von Strauß Empfangene mit nötigenfalls neuem Gesangstext und gelegentlichen Änderungsvorschlägen eintrug und die Blätter dann zur Instrumentationsergänzung und Endredaktion an den Komponisten zurücksandte. Gänzlich frei von Ergänzungen von Genées Feder sind nur die Ouvertüre und die beiden Fassungen des Csárdás, während alle übrigen Nummern mehr

oder minder deutliche Spuren seiner Mitarbeit aufweisen, deren Skala von mechanischen Hilfen bis zu mitschöpferischer Leistung reicht.“

Lässt sich unter eine vermutlich von Strauss gelieferte Melodie absolut kein sinnvoller Text unterlegen, rettet man sich geschickt in ein bühnenwirksames, in die Handlung passendes Lallen.

Für die „musicalische Beihilfe“ an der Operette *Die Fledermaus* zahlt Strauss an Genée das beachtliche Honorar von 300 Gulden [österreichische Währung – 2024 umgerechnet ca. 4.300 Euro], wie Genée dem Theateragenten Gustav Lewy im Brief vom 30. Dezember 1890 mitteilt.

An der Operette *Das Spitzentuch der Königin* (1880) wirkt nicht nur Genée mit, sondern auch der Komponist und zweite Kapellmeister des Theaters an der Wien, Carl Millöcker. Er erhält ebenfalls ein „Extrahonorar“ von Strauss in der Höhe von 300 Gulden, wie er in seinem Kassabuch einträgt.

Erst die geniale Musik zur Operette *Der Zigeunerbaron* (1885) stammt vermutlich allein von Strauss. Nach 1885 bediente er sich gelegentlich der routinemäßigen Hilfe des Kapellmeisters Adolf Müller jun. vom Theater an der Wien.

Neben Tanzmusik – 479 Werke mit Opuszahl und dazu noch fast 100 ohne – komponiert Johann Strauss (Sohn) 15 Operetten, eine Oper und den Entwurf zu einem Ballett. Die Operette *Wiener Blut* arrangiert Adolf Müller jun. nach Strauss' Tod im Auftrag der Witwe Adele unter Verwendung bekannter Melodien von Strauss. Ein diesbezügliches Mitwirken oder eine Zustimmung von Johann Strauss (Sohn) – wie immer noch falsch verbreitet wird – ist nicht nachweisbar!

Das Talent und der Ehrgeiz von Johann Strauss (Sohn) sind sehr groß. Jedes Genie braucht aber auch eine profunde Schulung, an der es Johann Strauss (Sohn) zeitlebens mangelt. Wiederholt ist er auf fremde Hilfe angewiesen! Aber alle seine zahlreichen Helfer erreichen als Komponisten selbst nie seine Berühmtheit. Seine geniale, melodienreiche Musik geht zu Herzen und wird bis heute und wohl auch noch in Zukunft von allen Menschen verstanden. Johann Strauss (Sohn) entwickelt sich auch wegen der Selbstvermarktung und seiner phänomenalen Bühnenpräsenz zu einem der bedeutendsten musikalischen Kulturträger Wiens und Österreichs.



IMPRESSUM

Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz:

Medieninhaber und Herausgeber
Chorvereinigung Schola Cantorum, Wien
p. A. 1090 Wien, Berggasse 20/2/31

ZVR 274927099
Tel. (01) 595 54 00 (AB)
E-Mail office@scholacantorum.at,
Web www.scholacantorum.at

Schola Cantorum
IBAN AT52 1400 0001 1038 6877
BIC BAWAATWW
BAWAG

Präsident Eduard Strauss
Chorleiter Jiří Novák
Kassierin Heidemaria Weyr-Rauch
Schriftführer Georg Nowotny
Notenwart Elisabeth Denk, Katharina Stolarczuk

Unternehmensgegenstand
Pflege und Förderung des Gesanges und der Musik.
Grundlegende Richtung

belcanto dient der vereinsinternen Information seiner Mitglieder und Freunde sowie anderer kultureller Organisationen.

Für den Inhalt verantwortliches Redaktionsteam
Karin Duderstadt
Wolfgang Bahr
Eduard Strauss
Maria Szepesi
Jacqueline Simon

Fotos wurden uns zur Verfügung gestellt u.a. von Gottfried Bahr, Christine Köck, Eduard Strauss, Maria Szepesi, Wien Museum, Albertina Wien und Norbert Rubey.

Druckerei
Gröbner Druckgesellschaft m.b.H.
Steinamangererstr. 161, 7400 Oberwart

Grafik: Teresa Rűf

Österreichische Post AG Sponsoring Mail

Wien, GZ 03Z 035 419

Mitgliedsbeiträge gemäß Beschluss der Generalversammlung Dezember 2025:
25 € Studenten
60 € ordentliche (auch beurlaubte) Mitglieder
70 € Mitglieder-Anwärter



MEIN MUSIKVEREIN

Der Wiener Musikverein ist vielen ans Herz gewachsen, meine Beziehung zu ihm aber hat begonnen, als mein Herz noch gar nicht geschlagen hat.

Von Wolfgang Bahr

Meine Eltern sind einander im Großen Saal des Musikvereins zum ersten Mal begegnet und kurz darauf haben sie geheiratet; bloß bis ich auf die Welt gekommen bin, hat es dann etwas gedauert. Die Begegnung war freilich arrangiert, ein Jugendfreund meines Vaters hat eine Bekannte meiner Mutter geheiratet und die beiden meinten, die zwei würden ebenfalls zusammenpassen. Die Eltern waren musikalisch nicht aktiv, aber Musik hat ihnen etwas bedeutet. Und so überrascht es nicht, dass meine Mutter das Tagebuch, das sie für mich seit meiner Geburt geführt hatte, im Jahr 1959 unvermittelt vom mittlerweile Neunjährigen weiterführen ließ. Und meine erste Eintragung lautete:

„Am 6. Februar ging ich mit Papa das erste Mal in den Musikvereinssaal. Es dirigierte der Ungar Silvestri und Solist war Alexander Jenner. Im Programm stand: 3 Nocturnes von Claude Debussy. Mitwirkend: ein kleiner Frauenchor des Singvereines. Klavierkonzert von Aram Illjitsch Chatschaturion. IV. Synfonie von Anthony Dvorak. Daneben bekamen wir eine Entschuldigung: Alexander Jenner hat sich liebenswürdigerweise bereit erklärt, dass für Shura Cher Kassy angesagte Klavierkonzert von Chatschaturion zu spielen, da Shura Cher Kassy schon gestern nach Amerika fahren mußte.“

Diese Scharte wurde vom Musikverein ein Jahr danach ausgewetzt, denn „am 5. April 1960 war ich mit Papa bei einem Klavierkonzert. Shura Cherkassky spielte Werke von Felix Mendelssohn Bartholdi, Aaron Copland, Frederic Chopin, Sergei Rachmaniff und Igor Strawinsky. Das Konzert begann um 9h30 im großen Musikvereinssaal.“

Mit den Schreibweisen und Beginnzeiten habe ich es damals also nicht so genau ge-

nommen, doch den Namen des russisch-amerikanischen Pianisten habe ich mir gemerkt und war nicht wenig überrascht, als ich Jahrzehnte danach am Londoner Highgate Cemetery auf der Suche nach dem Grab von Karl Marx auch auf seines gestoßen bin.

Erlebnisse aller Art: Ich habe den Saal, der irgendwann vom Großen zum Goldenen mutiert ist, als Zuhörer so ziemlich aus allen Ecken kennengelernt, vom allerhöchsten Galeriestuhl bis in die erste Cerclereihe Mitte, wo ich Margarita Lilowa bei Mahlers „Lied von der Erde“ in den Unterrock schauen durfte. In die Gegenrichtung geblickt habe ich 2024 von einem Orgelsitz in der zweiten Reihe, wo man zwar nicht das Orchester und nicht einmal den Dirigenten sieht, dafür aber mitunter Erschreckendes: Eine Besucherin brach während des „Buchs mit sieben Siegeln“ zusammen und wurde hoch erhoben und mit herabhängendem Kopf durch den Quergang hinausgetragen. Gottlob hatte sie nur einen Kreislaufkollaps erlitten und konnte das nicht unterbrochene Konzert am Bildschirm bis zum Ende weiterverfolgen. Abgebrochen, beziehungsweise neu angesetzt wurde einmal ein von mir besuchtes Konzert, als der weithin bekannte Bankier Heinrich Treichl zu spät kam. Umgekehrt habe ich auch einmal erlebt, dass jemand im Parterre aufgestanden und hinausgegangen ist, weil ihm ein Luigi Nono im klassischen Programm nicht gepasst hat. Der Betreffende war jener Jugendfreund meines Vaters, der meine Eltern zueinandergeführt hatte.

Meine Eltern hatten Jahrzehnte lang die „Große Symphonie“ abonniert, sodass ich mit den Wiener Symphonikern sozialisiert wurde. Karl Böhm habe ich nur in der Oper und im Konzerthaus genossen, von Karajan hat mir der im September 2024 verstorbene Peter Boeckmann erzählt, der ein halbes Jahrhun-

*Leises Rauschen einander begrüßender Damen und Herren
füllt den festlichen Saal, prickelnd erbebt die Luft.
Da es langsam verebbt und die letzten Besucher erschienen,
brandet frischer Applaus dem Dirigenten zu.
Zitternde Quinten der urhaften Spannung verbreiten die Streicher,
und ein erstes Motiv bricht gewaltig hervor.
Mildere Töne entströmen den süßen, himmlischen Bläsern,
während mit lieblichem Spiel sich verändert das Licht:
Bald erstrahlt die Orgel im blendenden Lichte der Sonne,
bald durchschatten sanft Wolken den riesigen Raum.
Ist dieser herrliche Tag nicht zum Lobpreis Gottes geschaffen?
Alle warten sie schon auf den freudigen Chor.
Und mit Allgewalt erschüttern die Klänge die Herzen:
Freunde, überm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen!*

Wolfgang Bahr

dert im Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde mitgewirkt hat und später noch zwanzig Jahre lang ein stimmungsgewaltiger Bass-Senior in der Schola war. Ich selber habe die Wiener Philharmoniker im Musikverein mit einer Neunten zum ersten Mal am 19. Februar 1968 erlebt. Das Konzert kurz vor der Matura hat sich in elegischen Distichen niedergeschlagen, die ich in jugendlichem Überschwang verfasst habe. Nicht minder denkwürdig war auch eines der letzten Konzerte der Philharmoniker unter Otto Klemperer, der am 9. Juni 1968 im Gedenken an den drei Tage zuvor ermordeten Robert Kennedy vor Mahlers Zweiter Symphonie Mozarts „Maurerische Trauermusik“ spielen ließ. Unvergesslich geblieben ist mir aber auch ein Gastspiel der Leningrader Philharmoniker unter ihrem seit 1938 amtierenden Chef Jewgenij Mrawinskij. Nie wieder habe ich ein so ernstes, geradezu ingrimmiges Musizieren erlebt.

Auf dem Weg zur Schola nicht zuletzt als Abonnent der Jeunesse ist mir der Musikverein immer vertrauter geworden. Die damals noch ineinander verschlungenen Stiegen zum Parterre und zum Balkon an der Fassadenseite, die bescheidenen, aber nobel mit einem Golddruck der Orgel versehenen Programmzettel, das knarrende Pausengeläut und der Aufführungsbeginn pünktlich vier Minuten nach

dem offiziellen machten mir das Haus immer mehr zur musikalischen Heimat. Ein Interview mit dem langjährigen Archivdirektor Otto Biba im Mozartjahr 1991 ließ mich erstmals auch in Nebenräume vordringen, was aber noch fehlte, war ein Auftritt auf dem Podium.

Der ergab sich dann auf einem wie die Treppen verschlungenen Pfad: In den Mitteilungen der kirchlichen „Arge Schöpfungsverantwortung“ entdeckte ich einen Aufruf, in einem Projektchor mitzumachen, der zugunsten der Kinderkrebshilfe das Mozart-Requiem aufführen sollte. Ich war immerhin Mitte 40 und hatte bis dahin nur in einem Pfarrchor und in einem Singwochenchor gesungen, aber ich habe mich gemeldet. Mein Lampenfieber beim Auftritt war groß und ich fürchtete, die Emotionen würden mich überwältigen. Doch nichts dergleichen geschah: Wenn der Dirigent den Taktstock hebt, gilt alle Konzentration nur ihm sowie den Mitsingenden rundum; das Publikum schrumpft, wie meine Mutter zu sagen pflegte, zu Krautköpfen. Das Mozart-Requiem hatte zwei Folgen. Ronald Singer, der es einstudiert und dirigiert hat, war am Klavier ein großartiger Improvisator im klassisch-romantischen Stil und ich habe mit ihm mein Buch „Tote auf Reisen“ nicht nur präsentiert, sondern auch Lesungen in



München, Prag und Pressburg absolviert. Es genügte, dass ich ihm vor dem Auftritt sagte, was ich jeweils vortragen würde, und er hat dann die Marseillaise, das Andreas-Hofer-Lied oder was auch immer paraphrasiert. Es war eine ideale Künstlerfreundschaft, die leider durch Singers frühen Tod ein Ende nahm.

Bis heute kein Ende genommen hat hingegen meine unverhoffte Chorlaufbahn. Da Ronald Singer auf Grund beruflicher und familiärer Verpflichtungen den Projektchor nicht weiterführen konnte, luden mich Kollegen aus letzterem zunächst zum Aufbau eines neuen Ensembles ein; da sich dies binnen kurzem als nicht realistisch erwies, folgte ich ihnen in die Schola Cantorum, in der sie damals sangen. Und so ist es gekommen, dass ich etliche weitere Male auf dem zerfurchten Holzboden des Podiums gestanden bin; dass ich die dort mitunter auftretende Platznot miterlebt habe; und dass ich immer wieder über die Domestikenstiegen hinter der Orgel staune, auf denen der Chor auf seinen Auftritt warten muss.



Den Brahmsaal habe ich sowohl als Ort des Einsingens als auch eines rigorosen Einschreitens des Personals erlebt: Als ich beim Freundschaftskonzert mit den Gästen aus Fukushima für eine Freundin aus einem Nebenraum einen Sessel besorgen wollte, damit sie bei ihrem im Rollstuhl sitzenden Mann bleiben kann, schloss sich hinter mir augenblicklich ein eiserner Ring. Etwas vom perfekten Teamwork in diesem Haus ist auch vom Publikum zu bewundern, wenn in der Konzertpause ein Flügel wie ein Elefant im Porzellanladen vom Podium hinausgeschoben wird.



Erst als Scholanker bin ich zwecks einer Probe in die hoch oben gelegenen Gemäcker des Männergesang-Vereins vorgestoßen und tief unter der Erde in die neuen Garderobenräume für die Chöre. Die Neuen Säle hat mir Karl-Bernd Quiring, der sie akustisch gestaltet hat, in einer Privatführung fürs „belcanto“ erklärt. Dass ich ihn als Kollegen in der Schola Cantorum kennen lernen durfte, war ein weiteres Mosaiksteinchen im Bild „meines Musikvereins“. Das nächste ist, so Gott will, Mahlers Zweite mit der Schola Cantorum zu Pfingsten 2025.

Fotos von Gottfried Bahr



DIE SAMMELLEIDENSCHAFT UNSERER CHRISTINE

Nach 2-jähriger intensiver Aufbauarbeit für eine Ausstellung von Puppen und Spielzeug (siehe belcanto Nr. 49), sowie historischer Blankwaffen, wurde am 8. November 2024 im Beisein der Gemeinderepräsentanten das Museum im Burgenland nun endgültig eröffnet.

Von Karin Duderstadt

Dass mit der Hochzeit von Wolf-Dieter Köck und seiner Christine quasi der Startschuss für ein neues und sicherlich einzigartiges Museum gelegt wurde, hat damals sicher niemand geahnt. Aber in der Sammlerleidenschaft einerseits für alte Waffen und andererseits für alte Puppen haben die beiden eine gemeinsame und zeitfüllende Aufgabe gefunden. Und was in vielen Jahren gesammelt und liebevoll restauriert wurde, wird nun der Öffentlichkeit endlich zugänglich gemacht. Im neuen Museum werden nun die Blankwaffensammlung von Wolf-Dieter Köck und die Puppensammlung seiner Frau Christine in einem eigens dafür erworbenen Gebäude in Stadtschlaining gezeigt.

„Mit viel Freude und Energie komme ich immer wieder in unser Museum, bringe neu erworbene Objekte, stehe vor den Vitrinen und überlege, wo diese am besten dazu passen. Wenn Puppen etwas vernachlässigt wurden und entsprechende Schönheitsfehler aufweisen, dann bemühe ich mich diese fachgerecht zu restaurieren. Ab und zu komme ich jedoch um den Pupp doktor nicht herum. Auch als Puppengewand-Schneiderin sowie Restauratorin von Puppenmöbeln habe ich mich schon erfolgreich bewährt“, so Christine Köck über ihre Sammlung.

„Nach der Heirat mit meiner 2. Frau Christine reifte der Gedanke, unsere Sachen auch irgendwo aufzubauen. Die Suche nach einem Heim für unsere Sammlung begann und über Umwege landeten wir in Stadtschlaining. Endlich sehe ich das, was jahrelang verborgen war, so wie ich es mir persönlich vorgestellt

und gewünscht habe. Somit können wir es endlich der Öffentlichkeit zugänglich machen“, sagt Wolf-Dieter Köck und freut sich auf regen Besuch und viele Fragen zu den unterschiedlichen Ausstellungsobjekten.

Und für alle, die nun Lust haben das Museum zu besuchen, hier die Daten:
**Baumkirchner Gasse 5,
7461 Stadtschlaining**

Voranmeldung bitte unter 0699/11127160
(geregelte Öffnungszeiten sind noch in Planung)

Der Eintritt ist kostenlos auf Basis freiwilliger Spenden.

www.sammlung-koeck.at





MESSIASMANIA

Ein Werk nach der Einstudierung in gebührendem Abstand noch einmal aufzuführen ist für die Schola Cantorum nichts Ungewöhnliches, dies innerhalb von sechs Wochen dreimal zu tun aber doch.

Von Wolfgang Bahr

Auslöserin des Messias-Hypes im November und Dezember 2024 war Schola-Altistin Karin Duderstadt, die sich zu ihrem 60. Geburtstag wünschte, das Altsolo in Händels Oratorium zu singen. In der englischen Originalfassung, die der Chor zuletzt vor zehn Jahren auf dem Programm hatte. Und wenngleich es nicht hervorgekehrt wurde, so traf es sich gut, dass auch Chorleiter Jiří Novák und Dirigent Christian Birnbaum das nämliche Jubiläum in diesem Jahr gefeiert haben.

Das Interesse am „Messias“ war schon im Vorfeld groß. Bis zu 60 Sängerinnen und Sänger drängten sich im zumeist von etwa 40 Leuten bevölkerten Probenraum in der Lessingasse, darunter erfreulicherweise mehrere „junge Neulinge“ (so Chorpräsident Eduard Strauss), sprich Angehörige der ehemaligen „Schola Progressive“. Schon vor den Sommerferien hatte Jiří Novák begonnen, den Chor für den „Messias“ zu präparieren – wie gewohnt mit seinen eigenen Vorstellungen, aber immer offen für andere Interpretationen.

Früher als geplant kam dann Christian Birnbaum zu einer Probe und begann mit dem Schlusschor, dessen Tücken nach beinahe zwei Stunden Aufführungsdauer dem Chor noch einmal höchste Aufmerksamkeit abverlangen. Bei der Hauptprobe im Großen Saal der Pfarre Akkonplatz stießen dann das Orchester und die Solistinnen und Solisten hinzu. „Guten Abend, guten Abend, guten Aaaaabend“: Diese von Birnbaum besonders geschätzte Übung, die alle Gesichtsmuskeln aktiviert, war dem Chor schon bekannt. Messias-spezifisch war die Anleitung, das „For unto us a Child is born“ mit dem richtigen Ausdruck zu singen. Ein Freund habe ihn unangemeldet aufgesucht, um ihm freudestrahlend die Geburt eines Enkelsohns mitzuteilen. Die hochgereckten Arme standen den

Singenden dann bei allen drei Aufführungen vor Augen (und viele erinnerten sich wohl auch an Birnbaums Aufforderung an seinen Freund „Kannst gleich mitkochen“).

Junge Neulinge

Bei der Generalprobe lernte der Chor dann die Gustav-Adolf-Kirche kennen. Die „jungen Neulinge“ haben auch mit ihren Händen zugewinkt und Teile des Podiums aus einer Nebengasse hierher transportiert, inklusive Rücktransport nach der Aufführung. Aufstellungsprobleme gab es keine und mit der Akustik auch nicht, ein rares Erlebnis in so groß dimensionierten Kirchen. Karin Duderstadts volltönender Alt, der mühelos zu dramatischen Steigerungen anschwillt, Maria Szepesis glockenheller Sopran, Wolfgang Gratschmaiers attackierender und doch präziser Tenor sowie Andreas Jankowitschs das Solistenquartett komplettierender Bass überzeugten schon bei der Generalprobe alle Mitwirkenden.

Am Aufführungstag klappte zunächst die vom Magistrat der Stadt Wien geforderte Bereitstellung von sechs Aufsehern, die in ihren orangefarbenen Schutzwesten das Publikum vom Eingang zu den Sitzplätzen eskortierten. Die Neuen Wiener Streicher, die bei der Generalprobe noch einiges mit dem Dirigenten zu klären hatten, zeigten ihre gewohnte Hochform, die auch bei den zwei weiteren Auftritten anhielt. Und nach dem Applaus und den vielen Umarmungen zu schließen ist eingetreten, was Christian Birnbaum als Ziel proklamiert hatte: Dass sich alle beim Hinausgehen an den Kopf greifen mit den Worten „Was hab ich mich vorher geärgert und wie schön war das jetzt!“

Sing-along

Während die Scholanerinnen und Scholaner als Gäste der Initiatorin noch das gelungene

Konzert feierten, bereitete sich Christian Birnbaum schon auf seinen nächsten Auftritt vor – keine 16 Stunden nach dem „Amen“ im „Messias“ konnte man ihn am Pult des von ihm geleiteten Akademischen Orchestervereins im Großen Musikvereinssaal mit Mahlers Erster Symphonie erleben. Wieder zusammengefunden haben sich alle Mitwirkenden aus der Gustav-Adolf-Kirche am 30. November in der Lutherischen Stadtkirche, und zwar zu einem Sing-along. Bei dieser aus den englischsprachigen Ländern übernommenen weihnachtlichen Tradition sind alle Anwesenden eingeladen mitzusingen.

Dies funktioniert umso besser, je mehr Menschen Händels „Messias“ intus haben, und das waren diesmal nicht zuletzt dank der Schola Cantorum sehr viele. Die vier Stimmgruppen, also das Volk, waren im Kirchenraum rasch verteilt und schon beim zur Einstimmung gesungenen „Es ist ein Ros' entsprungen“ war zu merken, dass das gutgehen würde. Die zwei Solistinnen sangen von der linken, die beiden Solisten von der rechten Empore beim Presbyterium und hatten daher den perfekten Überblick. Schwer hat es bei dieser Konstellation nur der Dirigent, der in zwei Richtungen agieren muss. Aber kein Problem, das ein Christian Birnbaum nicht meistert! Für beide Seiten gleich gut verständlich war dabei, wenn er in die Knie ging ... Eine Überraschung war dann nach dem Schlussapplaus das Dacapo des „Hallelujah“, und zwar auch für die Solisten, die sich dafür zu ihrer jeweiligen Stimmgruppe gesellten.

Hallelujah!

Wer ein Konzert veranstaltet, interessiert die Besucher meistens nicht, die Mitwirkenden aber sehr wohl. Es beeinflusst das Programm, die Proben, das Publikum, die Aufführung und letztlich die Finanzen. An den hier zu referierenden drei „Messiasen“ lässt sich das gut darstellen. Die Aufführung in der Gustav-Adolf-Kirche war eine Veranstaltung der Schola Cantorum; sie hatte das Orchester und die Solisten

zu engagieren, die Veranstaltung zu bewerben sowie deren korrekten Ablauf sicherzustellen; vor allem aber trug sie das finanzielle Risiko. Das Sing-along hingegen war eine Veranstaltung der Lutherischen Stadtkirche, die eine andere Intention verfolgt als ein ungebundener Chor und über andere Kanäle der Bewerbung und Finanzierung verfügt.

Der dritte „Messias“ fand zwar wie der zweite in der Lutherischen Stadtkirche statt, doch die Bedingungen waren völlig andere. Federführend war hier ein Kulturverein, der die Schola Cantorum schon einmal zu einem Freundschaftskonzert mit einem bulgarischen Jugendorchester engagiert hatte. Wer sich für dieses Konzert eine Karte kaufte – die teuerste kostete mehr als ein Sitz im Parkett des Burgtheaters –, unterstützte damit auch ein gesellschaftliches Anliegen. Anders als beim Sing-along war das Kirchenschiff voll ausgelastet und viele Jugendliche lauschten auch am Balkon dem abwechslungsreichen Werk.

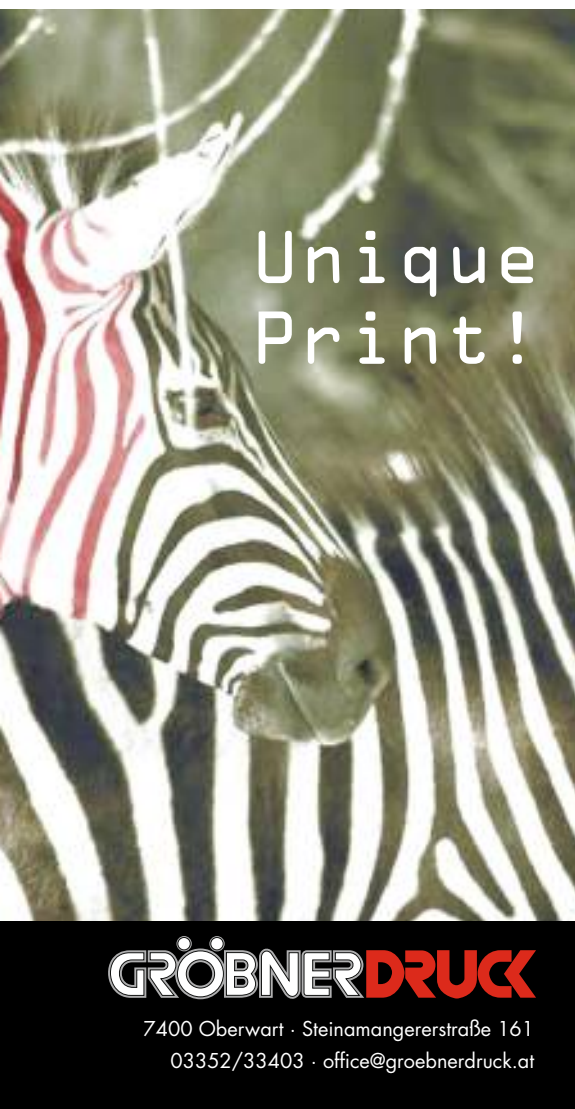
Christian Birnbaum musste diesmal nicht als „Wendehals“ agieren, sondern ab und zu zur Schola hinaufblicken, die die Emporen links und rechts vom Presbyterium füllte. Während Johannes Holiks Neue Wiener Streicher und insbesondere der phänomenale Trompeter abermals brillierten, waren die Solistinnen und Solisten allesamt andere. Maria Szepesi, die die Stellung der Sopranistin halten sollte, war kurzfristig erkrankt und Karin Duderstadt, die den Stein des „Messias“ ins Rollen gebracht hatte, begnügte sich damit, in guter Scholamanner den Alt zu unterstützen.

„Alles schön also – aber mitgerissen hat es nicht“, kommentierte Jens F. Laurson den „Messias“ der Tonkünstler im Musikverein. Vom „Messias“ der Schola hätte er das nicht geschrieben, der überzeugte auch beim dritten Mal en suite.



JAPANISCHES INTERMEZZO

Von Wolfgang Bahr



Unique
Print!

GROEBNERDRUCK
7400 Oberwart · Steinamangererstraße 161
03352/33403 · office@groebnerdruck.at

Nippon Hōsō Kyōkai ist älteren Semestern vielleicht noch von den früher ausgiebigen Anmoderationen des Neujahrskonzerts geläufig. Dank Chorpräsident Eduard Strauss und dem 200. Geburtstag seines Urgroßonkels ist der Schola Cantorum für 2025 die Ehre zuteil geworden, als Pausenfüller für die Übertragung aus dem Goldenen Saal nach Japan das „Graduale“ von Johann Strauss Sohn zu singen. Von einer originalen NHK-Crew aufgenommen erklang die Prüfungsarbeit des späteren Walzerkönigs, mit der er 18-jährig bei seinem Lehrer Joseph Drechsler ein Zeugnis im Generalbass erlangen konnte, am Ort der Uraufführung, in der Kirche zu den neun Chören der Engel Am Hof.

Jiří Novák nahm dies nicht auf die leichte Schulter, sondern lotete die Partitur auf ihre Substanz aus, als wäre sie eine Motette von Bruckner, und übertrug seine äußerste Konzentration auf den Chor.

Nicht geringen Anteil an der erfolgreichen Absolvierung dieser von der Schola nachgestellten Prüfung hatte unsere aus Japan gebürtige Korrepetitorin Yumiko Osaragi, die bei einer Zusatzprobe für den Regens Chori eingesprungen war. Sie erwies sich dabei nicht nur wie bei den wöchentlichen Proben als verlässliche und aufmerksame Begleiterin, sondern bei dieser Gelegenheit auch als kompetente und durchsetzungsfähige Chorleiterin.

Nachruf

THOMAS SCHMÖGNER

(21.02.1964-01.01.2025)

Von Peter Planyavsky (Wiener Domorganist a. D.)

Mit Bestürzung haben Freunde und Bekannte, vor allem in der Orgelszene, die Nachricht von Thomas Schmögners Tod zur Kenntnis genommen. Dass Thomas kein gesunder Mann war, hatte man gewußt, aber sein Tod am 1. Jänner kam dann doch sehr plötzlich. Wir betrauern einen Kollegen, dessen Lebensinhalt buchstäblich die Orgel war – das Instrument, die Literatur, die Geschichte und die vielen Menschen, die damit in Zusammenhang stehen.

Thomas Schmögner wurde am 21. Februar 1964 geboren und begann seine musikalische Ausbildung bereits 1974. Wichtige Lehrer waren Herbert Tachezi (Orgel), Gordon Murray (Cembalo) und Friedrich Neu-

mann (Komposition). Weitere wesentliche Impulse gingen von Michael Radulescu und Daniel Roth aus, wie denn auch die französische und die alte Musik generell zu seinen Schwerpunkten gehörten. Am Konservatorium der Stadt Wien (heute bekannt als MuK) leitete er lange Zeit die einzige Orgelklasse, unterrichtete aber auch zahlreiche andere Fächer.

Als Organist der Wiener Jesuitenkirche (aka Universitätskirche) initiierte er den Bau einer romantisch-französisch orientierten Orgel, die zu den wichtigen Instrumenten der Stadt gehört. Thomas Schmögner hat eine beachtliche Reihe von Kompositionen vorgelegt. Noch bevor es zu einer Mode wurde, hat er sich mit Transkriptionen für Orgel beschäftigt; hier ist als Höhepunkt seine Einspielung der IV. Bruckner in der Madeleine in Paris hervorzuheben. Dass er zwei prominente Wettbewerbe für Orgelimprovisation gewonnen hat, ist hinter seinen anderen Begabungen fast zurückgetreten. Zahlreiche Artikel in Fachzeitschriften zeigen andere – musikwissenschaftliche bzw. theoretische – Facetten Schmögners.

Dass, wie schon gesagt, die Orgel sein Leben war, manifestierte sich nicht zuletzt in seinem Engagement im „Österreichischen Orgelforum“, dessen Vorstand er Jahrzehnte lang angehörte; einige Zeit war er Generalsekretär des Vereins. Mit Tatkraft und Elan gestaltete er das Vereinsleben mit; immer wieder steuerte er kreative Ansätze bei, war aber stets auch für die eigentliche – manchmal staubige – Arbeit der Durchführung zu haben.

Die Orgelszene verliert einen originellen Kollegen und Freund. Wir werden ihn nicht vergessen!

Plany





BESONDERE MENSCHEN

Von Ilse Schmiedl

Es gibt Menschen, die man nicht vergisst. Es ist nicht nur ihr gutes Aussehen, ihr Auftreten, ihr Wissen und Können oder ihr soziales Engagement, das sie auszeichnet, nein, sie scheinen auch zeitlos, ja ewig zu sein. Sie gehen zwar von uns, bleiben aber in unserer Erinnerung so lebendig, als wären sie nur einmal schnell um die nächste Ecke gebogen. Nicht sichtbar, aber anwesend.

Vier dieser Menschen habe ich kennenlernen dürfen. Leider haben sie die Schola Cantorum innerhalb der letzten eineinhalb Jahre verlassen:

Wolfgang Bruneder, Musiker mit Leib und Seele, Gründer und Ehrenchorleiter der Chorvereinigung Schola Cantorum, mit ihm zu musizieren war großartig! (siehe „belcanto“ 48, 11/22)

Alois Schausberger, DER Interpret für Volkslieder, wer einmal mit ihm ein Volkslied erarbeitet hat, vergisst es und ihn nie wieder. (siehe „belcanto“ 50, 3/24)

Herbert Wild, Vollblutpianist und Organisator ersten Ranges. Er war nicht nur Präsident der Schola Cantorum, sondern auch des Österreichischen Sängerbundes. Als Pianist hat er die Schola auf vielen Konzertreisen begleitet. (siehe „belcanto“ 51, 9/24)

Peter Boeckmann, Techniker, Sänger, Poet
Diese Zeilen sollen ihm gewidmet sein.

Geboren im Juni 1928 hat sich Peter Boeckmann noch während seiner Mittelschulzeit im 2. Weltkrieg als Luftwaffenhelfer und beim Volkssturm beweisen müssen. Dabei entging er nur wie durch ein Wunder dem Tod. Er wurde von seinem Vorgesetzten in eine Baracke geschickt, um etwas zu holen. Kaum dort angekommen, wurde die Stellung seiner Kompanie unter Feuer genommen – alle starben. Für einen jungen Menschen, der sein Leben der Musik widmen wollte, schreckliche Erfahrungen. Vielleicht haben ihn diese Eindrücke bewogen, gegen die Barbarei des Krieges etwas zu tun. Neben seinem Gesangstudium hat er nach dem Krieg auch an der TU Wien studiert. Anschließend erhielt und ergriff er die Chance sich als Patentanwalt auszubilden. Diese Tätigkeit übte er bis zu seiner Pensionierung aus.

Die Musik war jedoch seine große Leidenschaft. Schon neben dem Gesangstudium statierte er an der Volksoper und war von 1948 bis 2000 aktives Mitglied im Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wo er in über hundert Konzerten unter dem Dirigat von Herbert von Karajan sang. Diese Zeit hielt er in seinem 2011 erschienenen Erlebnisbericht fest „Erinnerungen an und um Herbert von Karajan, von einem, der dabei war“.

Ich bringe hier einen Auszug daraus, weil diese Begebenheit sich in Peter Boeckmanns Leben wiederholte:

„..... Nach einigen Proben unter Professor Grossmann (Chorleiter des Singvereins) war es dann so weit: Karajan sollte die Probe leiten, und da kam er auch schon: Eilends schritt er zum Dirigentenpult, sagt kurz „Guten Abend, wir beginnen mit „Herr, wir haben gedacht“, Chor Nummer 76. Bald merkte ich die Lockerheit und Eleganz seiner Bewegungen, er machte überhaupt den Eindruck eines gesunden, schlanken und sportlich trainierten jungen Mannes. Ich kann mich erinnern, dass er einmal vor einer der Proben mit einer Flanke vom Parkett aufs erhöhte Podium sprang. Ich weiß nicht, ob ich das hätte nachmachen können.“

Nun, er hat es viele Jahre später doch probiert. Nach seiner Zeit beim Singverein kam Peter Boeckmann zur Chorvereinigung Schola Cantorum vor allem Wolfgang Bruneders wegen, den er sehr verehrte und schätzte, und sang noch etliche Jahre bei und mit uns. Und da muss er sich an diesen Sprung von Karajan erinnert haben, denn er wollte seinerseits einmal mit einem Sprung das Podium erreichen, wo wir Sängerinnen und Sänger schon für ein Konzert Aufstellung genommen hatten. Leider jedoch rutschte er ab und verletzte sich dabei schwer, sagte aber nichts. Erst als sich um seinen Fuß eine Blutlache bildete, fiel es uns auf – und es dauerte Wochen, ehe er wieder aus dem Krankenhaus kam.

Ich war damals Präsidentin der Schola Cantorum, und Peter hat sich spontan angetragen, mich zu unterstützen, wo immer er könne. Das hat er auch

eingehalten. Er war mir ein guter Ratgeber und Freund, die Zeit, die ich mit ihm verbringen durfte, war bereichernd und fruchtbringend. Damals lernte ich auch den Poeten Peter kennen und schätzen. Vor allem sein Roman „Der Hauptmann“ über die letzten Tage von Jesus Christus, der 2010 erschien, hat mich sehr beeindruckt und ich lese ihn immer wieder gerne. Dann wäre noch sein Gedichtband „Der Nowak und andere Verse“ zu erwähnen, aus dem Peter des Öfteren bei Weihnachtsfeiern und geselligen Zusammenkünften rezitierte.

Viele Jahre hat Peter Boeckmann in der Schola Cantorum gesungen, trotz seines vorgerückten Alters hat er kaum eine Produktion ausgelassen, seine Kollegen im Bass haben ihn sehr geschätzt. Als er sich schließlich zurückzog, hat er sich in einer sehr beeindruckenden und berührenden Zeremonie von uns verabschiedet.

Peter Boeckmann starb im Juli 2024.

*Das Leben ist Traum
und Schatten,
es hinterlässt seine Spuren
im Sand der Ewigkeit.
Abiit non obiit!*



ERINNERUNGEN AN UND UM HERBERT VON KARAJAN, VON EINEM, DER DABEI WAR

Von Peter Boeckmann

80 Proben

Stellen Sie sich vor, ein Dirigent würde heute von einem Konzertveranstalter für die Einstudierung zweier Chorwerke 80 Proben verlangen. Die Antwort wäre vermutlich: „Das kann ja nur ein Scherz sein!“

Kein Dirigent würde es heute wagen, so etwas vom Veranstalter und den Mitwirkenden zu fordern. Nicht einmal acht Proben würde man ihm zugestehen. Selbst wenn der betreffende Chor beziehungsweise das ausgewählte Orchester mit einer so hohen Probenzahl einverstanden wären, wo sollten die Proben stattfinden? Ein Ensemble für ein großes Chorwerk bringt man nicht in einem kleinen Raum unter und heutzutage sind die Säle großer Konzerthäuser schon Monate im Voraus komplett ausgebucht.

Damals aber, 1948 und 1949, war das durch das Zusammentreffen mehrerer Umstände möglich: Einerseits hatte der Dirigent Karajan noch unter den Nachwirkungen des über ihn nach Kriegsende verhängten Dirigierverbotes zu leiden und verfügte daher über genügend Zeit und Lust, sich so einem Unterfangen zu widmen. Andererseits standen ihm zwei Klangkörper zur Verfügung, die ebenfalls für so viel Arbeit frei waren und mit denen es ihm offensichtlich Freude machte, derart intensiv zu arbeiten: Die Wiener Symphoniker,

die derart viele gute Musiker hatten, dass man sich fragt, wie die alle die fürchterliche Kriegszeit überstanden hatten und den Chor der Gesellschaft der Musikfreunde, in dem es zu dieser Zeit einige aktive Mitglieder gab, die später international bekannte Solisten werden sollten: Walter Berry, Waldemar Kmentt, Fritz Uhl, um nur einige zu nennen. Schließlich mangelte es auch an Räumen nicht: Damals waren die Säle des Wiener Musikvereins nicht so ausgebucht wie heute. Daher wurde es z.B. nicht nur einmal möglich, dass Karajan mit den Damen des Soprans und des Alts im großen Saal probte, zur gleichen Zeit Prof. Grossmann, der Chorleiter, mit den Tenören im Kammersaal und Prof. Pilss, ein hervorragender Korrepetitor, mit den Bässen im Brahmsaal. Manchmal fand diese Aufteilung nur bis zur Pause statt, danach probten alle gemeinsam unter Karajan im großen Saal.

Studiert wurden damals zwei Werke: Die h-Moll Messe von J.S. Bach und Beethovens Missa Solemnis. Ziel war je zwei Konzerte dieser Werke an der Mailänder Scala und Aufführungen in Wien im Bach-Jahr 1950. Immer wieder wurde bei den Proben wiederholt (Karajans Kommentar dazu: „Langsam fangen sich die Nebel an zu lichten!“), bis jeder Mitwirkende mit den beiden Werken voll vertraut war. Ich erinnere mich, dass Karajan, der viele Proben vom Klavier aus leitete, einmal sagte: „Wir müssen so weit

kommen: Ich spiel irgendwo und Ihr singt's!" Tatsächlich beherrsche ich heute noch, nach 62 Jahren, beide Werke fast auswendig, und man kann mich nachts um halb zwei Uhr wecken und mir einige Takte vorspielen, worauf ich sofort singend einsteige. Wir alle merkten damals, wie die Koloraturen in der Bach-Messe immer perlender gelangen und das komplizierte Geflecht der Fugen durchsichtiger wurde. Dabei ist zu berücksichtigen, dass damals fast keiner von uns einen Klavierauszug oder eine Chorpartitur besaß, die meisten mussten aus Einzelstimmenmaterial singen, was natürlich das Gesamtverständnis des Werkes nicht gerade erleichterte. Aber damals, kurz nach Kriegsende, mit den entsprechend begrenzten Möglichkeiten waren eben eine andere Zeit als heute.

Einmal wurde eine dieser 80 Proben für einige von uns durch eine völlig unerwartete Beschäftigung eingeleitet: Karajan hatte einige Tage zuvor einen Schi-Unfall gehabt und sich ein Bein gebrochen. Fotos von „Karajan mit Gipsfuß“, das wäre ein Fressen für die Journalisten gewesen, aber es war bekannt, dass Karajan solche Bilder nicht mochte. Daher bat mich vor der Probe der damalige Generalsekretär des Musikvereins, Rudolf Gamsjäger, Karajan beim Eintreffen am Musikvereinseingang so abzuschirmen, dass keine Bilder von ihm gemacht werden könnten. „Macht ihm den Bodyguard!“ hieß es. Also bat ich einige körperlich starke Kollegen mich zu begleiten und wir erwarteten Karajan beim Eingang in der Bösendorferstraße. Bald wurde er von einem Auto gebracht, stieg mühsam aus, wurde von uns

Burschen gleich umringt und in den Musikverein geleitet. Ich kann mich erinnern, dass ich mich dabei so breit wie möglich machte und vor Karajan herging wie ein Preisboxer der Schwergewichtsklasse.

Mit vollem Erfolg: Es gab keine Fotos!

Nie wurden mir diese zahlreichen Proben langweilig und so ging es wohl den meisten meiner Chorkollegen. Sobald Karajan eilenden Schrittes das Podium betrat, rief er uns zu: „Kinder, kommt, wir wollen musizieren.“ „Musizieren“, nicht „proben“ oder „erarbeiten“. Und „Kinder“ nannte er die Chormitglieder bis zuletzt, obwohl es damals, in seiner Anfangszeit, viele im Chor gab, die problemlos seine Eltern hätten sein können.

Erst viel später fiel mir auf, dass die Anredeweise „Kinder“ eine Parallele hat im Evangelium (Joh. 21,5: „Meine Kinder, habt ihr nicht...“). Ob das Karajan bewusst war, darüber mögen Berufenere urteilen.



©Michael Klimt

FEIERLAUNE

Chorsemnar Zell an der Pram - einmal anders

Das 47. Internationale Chorsemnar im Schloss Zell an der Pram, welches von 8.-16.08.2025 stattfindet, steht heuer vorrangig im Zeichen des musikalischen Jahresregenten Johann Strauss (Sohn). Diese – für ein Chorsemnar, das sonst eher für die Erarbeitung großer geistlicher Werke bekannt ist – ungewöhnliche Programmwahl war der Anlass, mit dem künstlerischen Leiter, Markus Obereder, ein Gespräch zu führen.

Von Maria Szepesi

Belcanto: Warum hast du dich entschlossen, heuer Operetten- und Walzerklänge von Johann Strauss Sohn und Consorten aufs Programm zu setzen?

.....

Markus Obereder: In den Befragungen der Seminarteilnehmer hat sich zunehmend abgezeichnet, dass der Wunsch besteht, einmal etwas Anderes, Neues und – vor allem auch – etwas Weltliches einzustudieren. So wunderbar die vielen geistlichen Werke auch sind, die wir in den letzten Jahren zur Aufführung gebracht haben, der Wunsch nach Abwechslung, nach Leichtigkeit, eben nach „Feierlaune“ ist unüberhörbar. Und da bietet sich das Strauss-Jubiläumsjahr natürlich an.

Wir wollen daher ein buntes Programm mit Ausschnitten aus seinen berühmtesten Operetten „Eine Nacht in Venedig“, „Der Zigeunerbaron“ und „Die Fledermaus“, ergänzt mit gesungenen Walzern und Polkas und durchmischt mit ein paar kontrastierenden Werken anderer Komponisten, erarbeiten.

Schon in der Vorbereitung haben wir bemerkt, wie viel Freude das macht, und ich bin sicher, dass wir alle mit diesem Programm, bei aller ernsthaften Arbeit an den oft schwierigen Stücken, viel Spaß haben werden.

Belcanto: Was sind deine persönlichen Erfahrungen mit dem Genre Operette/Walzer?

.....

Markus Obereder: Meine erste intensivere Begegnung mit diesem Genre hatte ich als Student, als wir im Zusatzchor des Landestheaters

Salzburg Opern und Operetten einstudiert und zur Aufführung gebracht haben.

Als Leiter des Sinfonieorchesters des Mozart Musikgymnasiums Salzburg habe ich zudem viele Jahre lang die Eröffnung samt klassischem Tanzblock beim „Musenball“ (DAS Ballereignis in der Salzburger Ballsaison) dirigiert. Ein Highlight war auch sicher die Gestaltung eines „Wiener Opernballs“ in Mumbai 2014, wo wir bis Mitternacht die Ballgäste mit Wiener Musik begeistert haben.

Belcanto: Was möchtest du den Seminarteilnehmern und dem Publikum mit dem „Feierlaune“-Programm erzählen bzw. mitgeben?

.....

Markus Obereder: Walzermusik und Operette gehören für mich zur österreichischen Identität. Wir möchten mit unserem Programm zeigen, dass man diese Stücke zeitgemäß, frisch und unterhaltsam präsentieren kann, ohne dabei auf Tiefgang zu verzichten.

Für die Seminarteilnehmer ist es zudem eine Möglichkeit, Teile von Bühnenwerken halbszenisch aufzuführen. Diese Gelegenheit hat man in der Chorszene sonst nicht allzu oft. Und sie werden auch merken, dass diese Stücke ganz schön schwierig zu singen sind. Es braucht intensives Proben und viel Konzentration, um das Ergebnis dann so leicht, locker und schwungvoll aussehen zu lassen, wie wir es uns von der Musik von Johann Strauss Sohn und Co. wünschen.

Anmeldung:

ab 9. März bis 30. April 2025

Onlineformular unter
www.chorseminar-zell.org

Kursbeitrag:

Standard: **330 €**
Für Studenten und Schüler: **160 €**

Anreise und Ablauf:

Anreise: 8. August 2025, von 15:30 bis 17:30 Uhr
Abendessen: 18:00 Uhr
Eröffnungsplenum: 19:15 bis 20:45 Uhr

Veranstaltungen:

13. August 2025, 19:30 Uhr
Vocal Night – Open Stage mit Live-Band
Neu: Mit Solisten und Jazz-Pop-Kammerchor
Ort: Schlosshof

14. August 2025, 19:30 Uhr
Liederabend
Neu: Solisten und Klassischer Kammerchor
Ort: Freskensaal des Schlosses

15. August 2025, 19:00 Uhr
Schlusskonzert
Ort: Freskensaal des Schlosses



