

sterreichische

Musik

Was ist das



in Verbindung mit dem **hr**

Kasseler Musiktage '95 

Was wäre das Leben ohne Zeitung ?



HNA Hessische/Niedersächsische Allgemeine

Kasseler Musiktage 1995

 Kasseler Musiktage 1995
2.-5. November

in Verbindung mit dem
Hessischen Rundfunk



Österreichische Musik
Was ist das



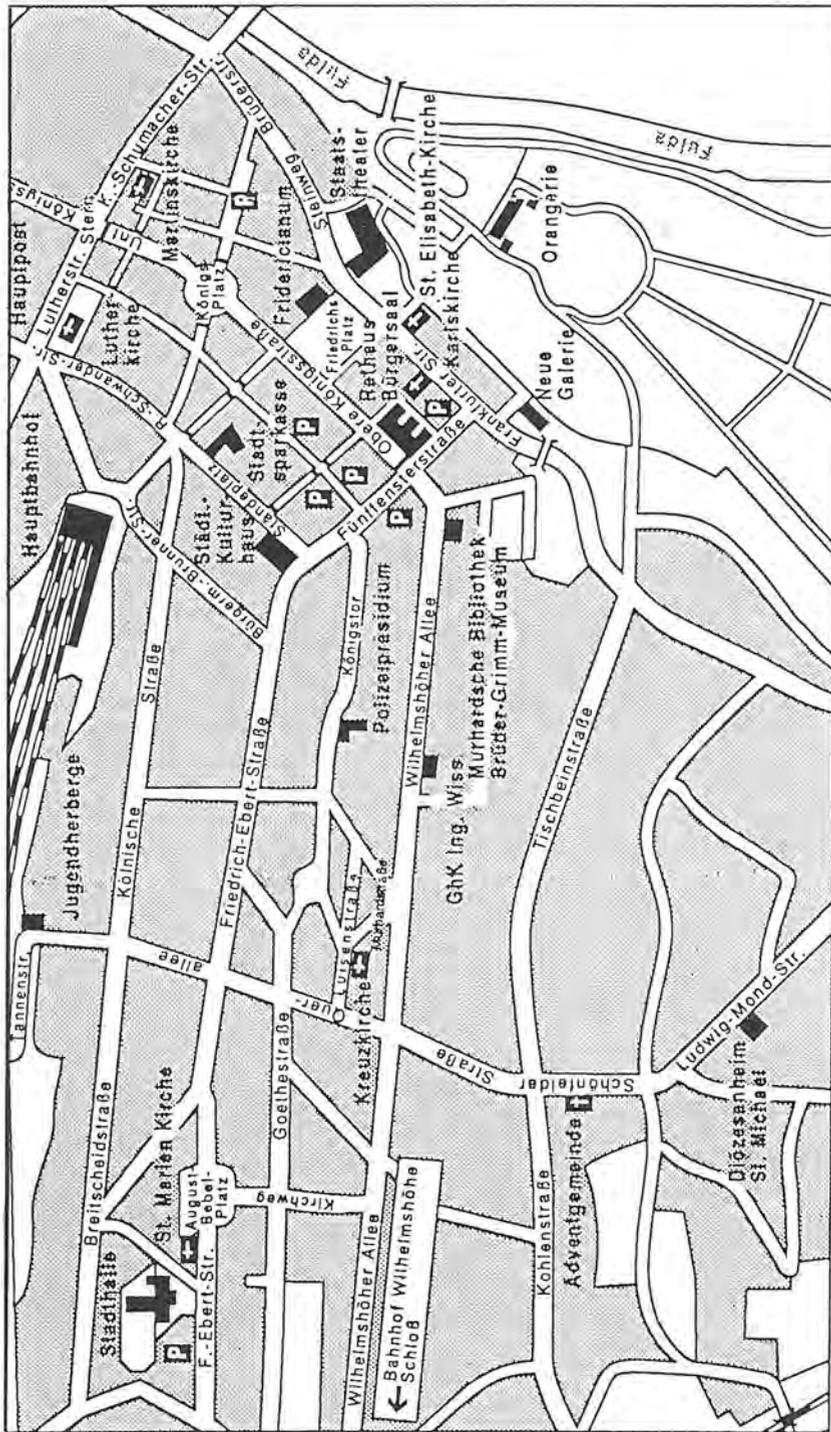
Schirmherrin: Dr. Christine Hohmann-Dennhardt
(Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst)

Veranstalter: Kasseler Musiktage e.V.
Künstlerische Leitung: Leo Karl Gerhartz

Inhaltsverzeichnis

Stadtplan-Skizze	6
Konzertorte, Verkehrsverbindungen, Adressen etc.	7
Impressum	9
Grußworte	11
Entgrenzungen	
Do, 2.11., 18.00 Uhr, Stadthalle	20
Sinfonischer Prolog	
Do, 2.11., 20.00 Uhr, Stadthalle	22
Betrachtung I	
Fr, 3.11., 11.00 Uhr, Lutherkirche	30
Große Kammermusik	
Fr, 3.11., 20.00 Uhr, Stadthalle	32
Wiener Nachtsalon	
Fr, 3.11., 22.30 Uhr, Stadthalle	36
Betrachtung II	
Sa, 4.11., 11.00 Uhr, Lutherkirche	40
Schmäh für Chor a capella	
Sa, 4.11., 16.00 Uhr, Stadthalle	42
Laus Deo	
Sa, 4.11., 20.00 Uhr, Martinskirche	52
Es ist alles Chimäre	
Sa, 4.11., 22.30 Uhr, Stadthalle	58
Gottesdienst	
So, 5.11., 10.00 Uhr, Martinskirche	74

Quartett-Matinée	
So, 5.11., 11.30 Uhr, Stadthalle	78
Vom Zentralfriedhof zum 3/4 Takt	
So, 5.11., 16.00 Uhr, Stadthalle	80
Chronica austriaca	84
Österreichische Musik - was ist das ? (Manfred Wagner)	93
Zu den „Entgrenzungen“ (Gerhard Rühm)	107
„Österreichische“ Tradition in der Instrumentalmusik (Gernot Gruber)	111
Sprachklang und Sprachspiel in österreichischer Vokalmusik (Hartmut Krones)	117
Wien, wie es wirklich ist (Manfried Welan)	123
Über die Musikalität (Charles Burney)	126
Wiener Gesellschaftsleben (Georg Forster)	127
Über die Religiosität (Friedrich Nicolai)	129
Der Zentralfriedhof (Werner T. Bauer)	131
Wiener Walzer und Parataxe (Harald Kaufmann)	133
Biografische Notizen	135
Die Kasseler Musiktage '95 in hr 2 radio kultur	154
Die Kasseler Musiktage 1996	155
Bildverzeichnis	156
Inserentenverzeichnis	156



Konzertorte

Adressen, Telefonnummern, Verkehrsverbindungen, Sonstiges

Geschäftsstelle	Friedrich-Ebert-Str. 159, 34119 Kassel Telefon: 77 09 59 Fax: 78 09 87 Für Auskünfte stehen auch die Kartenverkäufer an den Kassen jeweils eine Stunde vor Veranstaltungsbeginn zur Verfügung.
Eintrittskarten	Vorbestellte Eintrittskarten können während der Musiktage an den Konzertkassen bis zu einer halben Stunde vor Konzertbeginn abgeholt werden.
Kassenöffnung	Jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn.

Verkehrsverbindungen

Martinskirche	Martinsplatz, Haltestelle Stern Linien 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (Straßenbahn) 10, 12, 18, 37, 38 (Bus)
Lutherkirche	Lutherplatz, Haltestelle Lutherplatz Linien 4, 7 (Straßenbahn)
Stadthalle	Friedrich-Ebert-Straße 152, Haltestelle Stadthalle Linie 4 (Straßenbahn) Haltestelle Bebelplatz Linien 4, 8 (Straßenbahn), 25, 27 (Bus)

Die Eintrittskarte berechtigt zur Benutzung der öffentlichen Verkehrsmittel im Stadtbereich (Hin- und Rückfahrt).

Nach „Wiener Nachtsalon“ und „Es ist alles Chimäre“ stehen Sammeltaxen bereit, die in der Pause bzw. vor der Veranstaltung vorbestellt werden können.

**Auch kulturell
scheuen wir
keine Risiken.**

 **BrandKasse**
SparkassenVersicherung

 **SPARKASSEN
VERSICHERUNG**

Impressum

Kasseler Musiktage e.V.

Vorstand: Leo Karl Gerhartz, Hans-Karl Nelle

Träger und Mitglieder: Land Hessen (Ministerium für Wissenschaft und Kunst), Hessischer Rundfunk, Stadt Kassel, Stadtparkasse Kassel, Gesamtverband der evangelischen Kirchengemeinden in Kassel, Bärenreiter-Verlag Kassel, Alkor Edition Kassel, Gesamthochschule Kassel, Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V. Kassel, Verlag Merseburger Kassel, Furore Verlag Kassel, Klaus Röhrling, Wolfgang Timaeus

Geschäftsführung und Management

Maren Matthes

Mitarbeit

Annamarie Seidenfaden, Hermann Eckel, Mirka Zatloukal, Peter Zypries

Programmausschuß 1995

Leo Karl Gerhartz (Künstlerischer Leiter)

Gernot Gruber

Hartmut Krones

Wolfgang Timaeus

Manfred Wagner

Danksagung

Wir danken unseren Mitgliedern und allen, die durch Spenden die Durchführung der Kasseler Musiktage ermöglichen, insbesondere:

EAM Kassel, Repro+Druck Boxan Kassel, Verlag Dierichs Kassel, Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten (Wien), Botschaft der Republik Österreich (Bonn), Mitteldeutscher Rundfunk, Hessisch-Thüringische Brandversicherungsanstalt Kassel-Erfurt, Öffentliche Versicherungsanstalt Hessen-Nassau-Thüringen/Sparkassenversicherung, Kali & Salz Beteiligungs AG Kassel, Autohaus Bernd Behrens, Firma Gummi Hübner, Kulturstiftung der Stadtparkasse Kassel, Gerhard Theurich, Rotary Club Kassel u.a.

Programmbuch

Alle Rechte bei Kasseler Musiktage e.V.

Redaktion: Maren Matthes

Satz und Druck: Repro+Druck Boxan, Kassel

Redaktionsschluß: 15. September 1995

Angaben, die nach diesem Datum eingegangen sind, konnten nicht berücksichtigt werden. Wir bitten, die ausliegenden Änderungshinweise zu beachten.

Graphisches Erscheinungsbild

caro blau Grafik Design, Kassel

Logo: Karl Oskar Blase

Zeigen, was in uns steckt!
Handeln, wo sich Chancen bieten!

Wir wollen Nordhessens

Image
verbessern

Stärken
sichtbar machen und vermarkten

Initiativen
bündeln

Profil
nach außen tragen

Aktive
in unserem Förderkreis zusammenführen

Machen Sie mit!

NORD
HESSEN
HAT'S



Förderkreis PRO NORDHESSEN e.V.
Kurfürstenstr. 9 • 34117 Kassel
Tel. 05 61/78 91-257 • Fax 05 61/78 91-243

Grußwort



Auch in diesem Jahr haben es sich die Kasseler Musiktage zur Aufgabe gemacht, einen zentralen Bereich der Musikgeschichte künstlerisch und wissenschaftlich zu beleuchten. Die Musik Österreichs - und insbesondere der Musikmetropole Wien - hat seit dem 18. Jahrhundert maßgeblich die musikalische Entwicklung in Europa geprägt. Die Impulse der ersten und besonders der zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg wurden wegweisend.

Das Charakteristische der österreichischen Musik und Kultur herauszuarbeiten ist das Ziel des viertägigen Musikfestes. Die Konzerte umfassen Werke von Joseph Haydn bis in die Gegenwart von HK Gruber. Vorträge und Performances mit Beiträgen zur Wiener Kultur und Mentalität sowie zum Selbstverständnis der Österreicher ergänzen das facettenreiche Bild des Themas „Österreichische Musik - was ist das?“

Ich freue mich sehr, daß es den Kasseler Musiktage wieder gelungen ist, ein anspruchsvolles Musikfest auszurichten und damit auch einen wesentlichen Beitrag zum musikalischen Leben im Land zu leisten. Daher habe ich sehr gerne die Schirmherrschaft für diese Veranstaltung übernommen. Die Kasseler Musiktage bleiben ein unverzichtbarer Bestandteil des kulturellen Lebens der nordhessischen Region und weit über diese hinaus. Dafür danke ich dem Vorstand und der Geschäftsführung der Kasseler Musiktage.

Ich wünsche den Organisatorinnen und Organisatoren einen harmonischen Verlauf der Veranstaltungen und allen Besucherinnen und Besuchern nachhaltige musikalische Erlebnisse.

A handwritten signature in black ink, reading "Dr. Hohmann-Dennhardt". The signature is written in a cursive, flowing style.

Dr. Christine Hohmann-Dennhardt
(Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst und Schirmherrin der KMT '95)

Grußwort



Die Kasseler Musiktage haben sich heuer - im Jahr des 50. Geburtstags der Republik Österreich - die Aufgabe gestellt, Musik aus Österreich zu präsentieren, aber auch der Frage nachzugehen, was denn diese Musik österreichisch macht. Diese Frage nach dem Spezifischen in der österreichischen Musik, aber auch in den anderen Kunstrichtungen im allgemeinen, ist gleichzeitig eine Frage nach der kulturellen Identität des Landes, zieht aber auch Grenzen, Grenzen nach außen, Abgrenzungen. Die politische Landkarte Europas jedoch hat sich im Laufe der Jahrhunderte häufig geändert, die weitläufigen kulturellen Wurzeln haben sich nicht nach Landesgrenzen orientiert. Österreich ist immer noch von den Einflüssen unterschiedlichster Völker und Kulturen geprägt.

Macht man sich also auf die Suche nach dem Österreichischen in der Musik, wird man Elemente eines weiten Spektrums regionaler Vielfalt wiederfinden. Und diese Suche wird nicht im kleinsten gemeinsamen Nenner sondern im größeren Verbindenden zu lohnenden Aussichten führen.

Ich wünsche den Künstlern, Organisatoren und allen Beteiligten der Kasseler Musiktage den allerbesten Erfolg und dem Publikum ein nachhaltiges musikalisches Erlebnis.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Rudolf Scholten'. The signature is fluid and cursive, with a large initial 'R' and 'S'.

Dr. Rudolf Scholten

(Österreichischer Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst)

Grußwort

Für mich als österreichischer Botschafter in der Bundesrepublik Deutschland ist es eine besondere Freude, daß sich die diesjährigen „Kasseler Musiktage“ das Thema „Österreich“ gestellt haben.



Das Jahr 1995 ist in vielerlei Hinsicht ein Jahr des Gedenkens, aber auch der Visionen. Für uns Österreicher verbinden sich in diesem Jahr die Gedanken an 50 Jahre Kriegsende und an 50 Jahre Bestehen der 2. Republik mit dem Blick auf die Zukunft, denn der zu Beginn dieses Jahres vollzogene Beitritt Österreichs zur EU erfüllt uns mit der Hoffnung, das große kreative und innovative Potential, das diesem Österreich innewohnt, noch intensiver als bisher in den Dienst des gemeinsamen Europa stellen zu können.

Kultur - und in ganz besonderem Ausmaß die Musik - war und ist seit jeher eine der Konstitutiva der österreichischen Identität. Dies gibt zweifellos Anlaß, darüber nachzudenken, was denn die in diesem Land entstandene Musik zu einer spezifisch *österreichischen* macht. Vielfach wird eben dieses spezifisch Österreichische mit einem nostalgisch verklärten Blick in die Vergangenheit, mit ungebrochener Präsenz von Tradition und Ästhetizismus, kurz mit einer stark ausgeprägten emotionalen Bindung der Menschen dieses Landes an die „Welt von gestern“ assoziiert.

Es möge ein Anliegen dieser „Kasseler Musiktage“ sein, in den Teilnehmern und Zuhörern an den vielfältigen Veranstaltungen dieser Reihe den Sinn dafür zu wecken und zu schärfen, diese - und vielleicht auch andere - Klischeebilder von Österreich über Bord zu werfen und ihren Blick - und ihr Gehör, einem anderen und vielleicht umso spannenderen Österreichbild zuzuwenden.

Gerade die Musik ist ja wie kaum ein anderer Bereich der Kultur geeignet zu dokumentieren, daß dieses Österreich ein Geisteskontinent der Innovationen und der Experimentierfreude ist. Dies gilt für das kulturelle „Fortissimo“ des Wiener Fin de siècle um 1900, als sich die multinationale, multilinguale und multikulturelle Welt der Habsburgermonarchie als Biotop spannungsgeladener Kräfte aus vielen Teilen Europas erwies, ebenso wie für das kulturelle Schaffen des gegenwärtigen Österreich, dessen Konturen naturgemäß von den Zeitgenossen noch unscharf wahrgenommen werden.

„Nur das niemals Gesagte verdient es, in der Kunst formuliert zu werden“ - dieses Wort Arnold Schönbergs, dessen Musiktheorien noch heute, viele Jahrzehnte nach ihrer Entstehung, als revolutionär gelten, war und ist immer wieder bewußtes und unbewußtes Leitmotiv der österreichischen Musik gewesen.

Ich wünsche allen Teilnehmern und Besuchern der diesjährigen „Kasseler Musiktage“ neben der Wiederbegegnung mit manch Vertrautem und Liebgewonnenem aus der österreichischen Musik auch spannende und anregende Momente durch das „Noch nie Gesagte“ im Sinne Schönbergs.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'F. Hoess', with a stylized flourish above the first letter.

Dr. Friedrich Hoess
(Botschafter der Republik Österreich in Deutschland)

Grußwort



Zum zweiten Mal finden die „Kasseler Musiktage“ auch offiziell „in Verbindung mit dem Hessischen Rundfunk“ statt. Wir alle wissen, daß damit nur ausgesprochen wird, was schon seit vielen Jahren gute Praxis ist. Die nun aber auch im Impressum festgeschriebene Zusammenarbeit und Gemeinsamkeit können dennoch nicht dick genug unterstrichen werden, verweisen sie doch - nun eben auch *expressis verbis* - auf das Engagement des Hessischen Rundfunks im Zentrum seines nördlichen Sendegebietes. Natürlich gibt es für hr-Präsenz in Kassel auch außerhalb der Musiktage und über das ganze Jahr viele Belege und Beispiele, dennoch spiegeln in diesem Zusammenhang die „Kasseler Musiktage“ (nicht zuletzt in Bezug auf die kulturellen Aufgaben des Radios) eine besonders wichtige und gewichtige Tradition wider.

Daß all das 1995 im Blick auf Österreich bestätigt werden soll, freut mich persönlich ganz besonders. Wo sonst sollte man den Humus der europäischen Musik eher suchen als in Wien und „um Wien herum“? Haydn und Strauß, Berg und Mozart, Schubert und Webern, Bruckner und die Protagonisten des aktuellen Wien: Sind sie nicht alle erste Zeugen für den Reichtum der Musik weit über Österreich und Wien hinaus?

Ich wünsche den „Kasseler Musiktagen 1995“, daß von diesem Reichtum nach einer, wie mir scheint, sehr vielversprechenden Planung so viel wie nur eben möglich klingende „weana“ Wirklichkeit werden möge.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Klaus Berg'. The signature is fluid and stylized, with a large, sweeping flourish at the end.

Prof. Dr. Klaus Berg
(Intendant des Hessischen Rundfunk)

Grußwort

Die Kasseler Musiktage widmen sich mit der Frage „Österreichische Musik - was ist das?“ einem anspruchsvollen und interessanten Thema. Dazu gehört sicherlich an herausgehobener Stelle die Wiener Klassik, die wegen ihrer Klarheit, Einfachheit und Universalität nicht selten als Inbegriff der Musik schlechthin angesehen wird. Die gesellschaftliche und geistige Dynamik der Übergangszeit zwischen dem Ancien régime und der Etablierung bürgerlicher Gemeinwesen führte auch zu einem hochentwickelten privaten und öffentlichen Musikleben in den europäischen Zentren. Das war die Voraussetzung für die Entstehung der Wiener Klassik.



Die Kasseler Musiktage 1995 haben sich viel vorgenommen. In Konzerten, Diskussionen, Vorträgen und Performances sollen die Eigenarten der verschiedenen „Wiener Schulen“ beleuchtet werden. Diese anspruchsvolle Aufgabenstellung und das niveauvolle Programm werden dazu beitragen, daß sich auch dieses Mal wieder eine internationale kritische Öffentlichkeit in Kassel trifft. Ich freue mich, daß es dabei nicht allein um die „große Kunst“ geht, sondern auch Fragen nach der Existenz und den Merkmalen einer regionalen österreichischen Musikkultur in den Landschaften „um Wien herum“ gestellt werden.

Ich danke dem Veranstalter für die Ausrichtung der Kasseler Musiktage und wünsche allen Besucherinnen und Besuchern spannende kulturhistorische Erörterungen und eindrucksvolle musikalische Erlebnisse.

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Hans Eichel'. The signature is fluid and cursive.

Hans Eichel
(Hessischer Ministerpräsident)

Grußwort

In unserer modernen Überflußgesellschaft, in der sich auch der Kunst- und Musikliebhaber einem vielfältigen kulturellen Angebot gegenüber sieht, ist es erfreulich, auf Veranstaltungen zu treffen, die beim Besucher nicht nur einen flüchtigen Eindruck hinterlassen, sondern in die Tiefe gehen, zum Nachdenken anregen und zu neuen Erkenntnissen führen.



Zu diesen besonderen Kunstgenüssen zählt inzwischen zweifellos auch eines der ältesten Musikfestivals Europas, die Kasseler Musiktage. Zu den diesjährigen Kasseler Musiktage darf ich die Besucher aus nah und fern herzlich in unserer schönen Stadt Kassel willkommen heißen.

Kassel zeigt sich vom 2. bis 5. November 1995 ganz im Zeichen der österreichischen Musik. Vor dem Hintergrund des 50jährigen Bestehens der Republik Österreich wollen die diesjährigen Kasseler Musiktage Antwort geben auf die Frage: „Österreichische Musik - was ist das?“ In Konzerten, Diskussionen, Vorträgen und Performances werden die Besucher in die Eigenarten der verschiedenen „Wiener Schulen“ eingeführt. Dabei ist auch der Einfluß der musikalischen Regionen um Wien herum - insbesondere der österreichischen Länder und Landschaften im Tal der Donau, der ungarischen, tschechischen und burgenländischen musikalischen Hochburgen - auf die österreichischen Komponisten wie Franz Schubert, Joseph Haydn, Anton Bruckner und Wolfgang Amadeus Mozart zu spüren. Den Kasseler Musiktage gelingt es immer wieder, durch eine Mischung aus Tradition und Gegenwartskultur ein international anerkanntes Musikereignis mit nicht alltäglichen, aber anspruchsvollen wie heiteren Elementen hervorzubringen.

Dem Veranstalter und den Künstlern danke ich für ihren engagierten Einsatz, der wesentlich dazu beigetragen hat, die Kasseler Musiktage schon jahrzehntelang zu einem künstlerisch hochqualifizierten und musikwissenschaftlich fundierten Musikfestival werden zu lassen. Den zahlreichen Kunstliebhabern unserer Stadt und den Gästen aus nah und fern wünsche ich bei den diesjährigen Kasseler Musiktage erlebnisreiche und klangvolle Stunden.

A handwritten signature in black ink that reads "Georg Lewandowski". The signature is written in a cursive, flowing style.

Georg Lewandowski (Oberbürgermeister der Stadt Kassel)

Grußwort

Österreichische Musik - was ist das? Machen der Charme, die Heiterkeit und die sprichwörtliche Leichtigkeit das Wesen dieser Musik aus, um sie österreichisch nennen zu können? Der aus dem Ländler entwickelte Walzer, die klassische Wiener Operette, die berühmte Wiener Caféhausmusik? Die Namen Johann Strauß und Franz Lehár könnten dafür stehen. Aber es gibt ja auch die große Wiener Klassik: Haydn, Mozart, Beethoven. Und welche Wirkung hatte das Wirken von Franz Schubert, Hugo Wolf und Gustav Mahler und das der zweiten Wiener Schule, das die Musik so radikal veränderte! Österreich als ein Grenzland war und ist auch für die Musik ein europäisches Begegnungsland verschiedenster Kulturen, die hier aufeinander trafen, miteinander verschmolzen und Neues entstehen ließen.



Die Frage „Was ist das?“ eröffnet solche Erfahrungs- und Verstehenshorizonte: Hat möglicherweise die Gegenreformation Österreich zum Grenzland gemacht zwischen dem Stillmonismus des protestantischen Nordens (mit seiner musikalisch-rhetorischen Figurenlehre) und dem Stildualismus des katholischen Südens und dadurch das Zeitalter der aus Italien kommenden Ästhetik dort früher heimisch gemacht als hierzulande? Bestimmt diese Ästhetik nicht bis heute unser musikalisches Hören und Verstehen? Oder: Welche Wirkung hat z.B. Haydns und Bruckners Musik auf die Frömmigkeit der Menschen bis heute? Ist der Ton ihres Gotteslobes typisch österreichisch, typisch katholisch, oder ist er im wörtlichen Sinn auch „allgemein“, also ökumenisch?

Österreichische Musik - was ist das? Es ist in der Tat eine spannende Frage, die am Beispiel der Musik der diesjährigen Kasseler Musiktage eine nach der eigenen Tradition und Gegenwart, nach dem eigenen - deutschen und europäischen, konfessionellen und ökumenischen - Selbstverständnis werden kann. Ein gutes Geschenk für die südlichen Nachbarn unserer Republik zum 50jährigen Bestehen der ihren. Darum herzliche Grüße den Veranstaltern, den Mitwirkenden und den Gästen der Kasseler Musiktage 1995 und ein gutes Gelingen!



Dr. Christian Zippert (Bischof der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck)

Musikalisches Wissen: kompakt und preiswert



Gerhard Dietel
**Musikgeschichte
in Daten**
1 026 Seiten
ISBN 3-7618-1174-8
DM 36,-

»Ich kann nur sagen:
kaufen, denn das
Buch liest sich wie
ein musikalischer
Krimi auf allerhöch-
stem Niveau und ist
dazu, gemessen am
Inhalt, extrem preis-
günstig.«
(Luxemburger Wort)



Leopold Mozart **NEU**
**Versuch einer
gründlichen
Violinschule**
Taschenbuch-Reprint
der 1. Auflage 1756.
328 Seiten, Paper-
back
ISBN 3-7618-1238-8
DM 27,80

Die grundlegende
Schrift zum Violin-
spiel im 18. Jahr-
hundert.



Konrad Küster **NEU**
**Mozart
Eine musikalische
Biographie**
448 Seiten mit 16
Abbildungen und
zahlreichen Noten-
beispielen
ISBN 3-7618-1185-3
DM 24,90

Konrad Küster ver-
folgt Mozarts Leben
anhand der Musik und
zeichnet in seinem
Buch, dessen Hard-
cover-Ausgabe von
der Presse als das
wohl beste des Jubi-
läumsjahres 1991 ge-
rühmt wurde, ein dif-
ferenziertes und sehr
natürliches Lebens-
bild des Komponisten.



Siegbert Rampe **NEU**
**Mozarts
Claviermusik
Klangwelt und
Aufführungspraxis.**
Ein Handbuch
ca. 320 Seiten mit
vielen Abbildungen
und Notenbeispielen,
kartoniert
ISBN 3-7618-1180-2
ca. DM 58,-

Ein Kursbuch
historischer Auffüh-
rungspraxis: Tips und
Anregungen, wie
Aufführungspraktiken,
Spieltechniken und
Klangeffekte der
Mozart-Zeit auf dem
modernen Klavier
oder historischen In-
strumenten realisiert
werden können.



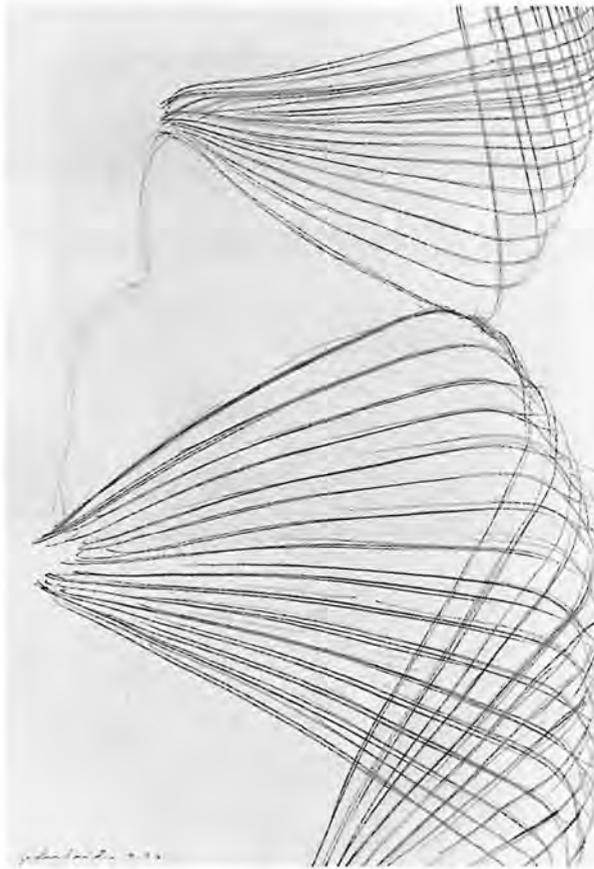
Franz Schubert **NEU**
**Thematisches
Verzeichnis seiner
Werke in chrono-
logischer Folge von
Otto Erich Deutsch**
Studienausgabe
XXIV und 712 Seiten,
Paperback
ISBN 3-7618-1258-2
DM 98,-

Alle elementaren
Daten zu sämtlichen
Kompositionen
Franz Schuberts.

Diese Titel erhalten Sie am Verkaufsstand der
Neuerwerk Buch- und Musikalienhandlung!



Bärenreiter



Gerhard Rühm: Körperzeichnung (Bewegungsphasen), 1976

„Mit einem gewissen sprechenden Ausdruck“ ist eine berühmte Vortragsbezeichnung Beethovens. Eine der größten Qualitäten der Opern Mozarts ist es, daß sich in ihnen die Personen oft genug ganz unabhängig vom Text in der Sprache der Musik unterhalten, die Worte buchstäblich Musik werden. Die Wirkung von melodischen Wendungen, als seien sie Theatergesten, und die von Theatergesten als seien sie Melodien, ist quer durch die Jahrhunderte etwas typisch Wienerisches. Und keine Frage: diese Traditionen sind der eigentliche Humus für jene singenden und spielenden Literaten und umgekehrt jene „sprechenden“ Komponisten der 60er, 70er und 80er Jahre, die man später vielleicht einmal als die „dritte Wiener Schule“ bezeichnen wird und unter denen der in Köln lebende Wiener Gerhard Rühm ein früher Protagonist ist.

→ siehe dazu auch „Zu den Entgrenzungen“, S.107 und „Sprachklang und Sprachspiel...“, S. 117

Donnerstag, 2. November, 18.00 Uhr, Blauer Saal der Stadthalle

ENTGRENZUNGEN

Auditive Poesie, Erweiterte Klavierstücke, Melodramen

Botschaft an die Zukunft - ein Sprechtext

Satzbauten - ein Aktionstext

Alltägliche Gewalt: Gegen Ausländer, gegen Behinderte - zwei Melodramen

Gebet - ein Sprechtext

12! - ein Zahlengedicht

Geschichte - ein Sprechtext

Zwei lesbische Episoden für Klavier (mit Diaprojektionen)

Rausch - ein Sprechtext

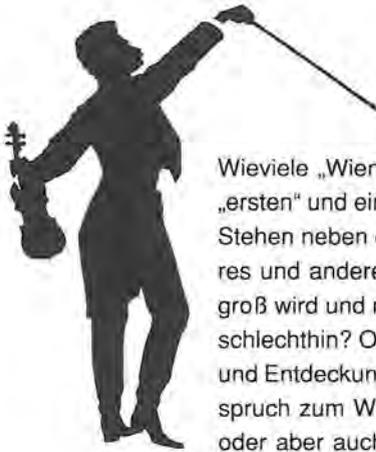
So lange wie möglich - ein Sprechtext

Rondo Semplice für Klavier

Rede an Österreich - ein Wiener Sprechtext

Performance
von und mit Gerhard Rühm





Johann Strauß

Wieviele „Wiener Schulen“ gibt es? Wir haben uns angewöhnt, von einer „ersten“ und einer „zweiten“ zu reden. Aber trifft das die Sache vollständig? Stehen neben den Klassikern und der Schönberg-Schule nicht auch anderes und andere? Der Walzer z.B., der mit Schubert, Lanner und anderen groß wird und mit dem jüngeren Johann Strauß zu einem Symbol für Wien schlechthin? Oder Schubert, der vieles zugleich ist: Fortsetzung der ersten und Entdeckung einer völlig neuen Schule, in der Anpassung an und Widerspruch zum Wiener Rossini-Rausch sich mischen (wie in der 4. Sinfonie) oder aber auch sich gegenüberstehen? Oder sind nicht auch die „Neuen Wiener“ um Kurt Schwertsik, Otto M. Zykan und eben HK Gruber, die mit ihrer tonalen, populären und kabarettistischen Tonsprache als Widerspruch zur postseriellen Bewegung der 60er und 70er Jahre Aufsehen erregten, die Protagonisten einer zumindest „dritten Wiener Schule“?

„Inmitten einer allmählich eintönig gewordenen Musiklandschaft neue Akzente zu setzen“, ist ein zentrales Motiv für die Musik und das Musizieren von HK (Nali) Gruber. In „Vergrößerung für Orchester“ tut er es mit der freien Übernahme des Dracula-Motivs aus Schwertsiks „Draculas Haus- und Hofmusik“ (das seinerseits frei von Millöckers „Ach, ich habe sie ja nur auf die Schulter geküßt“ abgeleitet ist). Das Dracula-Motiv begibt sich schwelgerisch in eine Reihe stufenweise fortschreitender Quartsextakkorde, die schließlich in einem reinen D-Dur münden: eine Wiener Musik von heute zwischen Schubert und Johann Strauß.

Schönbergs „Erwartung“ schildert in einem introvertierten Monolog den Weg einer Frau, die im Dunkel der Nacht ihren Geliebten sucht und ihn schließlich - als Opfer der Leidenschaft für eine andere - ermordet findet. Ein Weg als Selbstentblößung einer menschlichen Seele, als stockende Aussagen wie in einer Psychoanalyse, als Empfindungsmikrokosmos mit einer hochexpressiven Stufenleiter von Angst und Begierde, Eifersucht und Liebe - schließlich aber auch als atonales Schlüsselwerk einer unbestrittenen Wiener Schule lange vor der Erfindung der „Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“.



Franz Schubert

→ siehe dazu auch „Österreichische Tradition in der Instrumentalmusik“, S.111

Donnerstag, 2. November, 20.00 Uhr, Festsaal der Stadthalle

SINFONISCHER PROLOG

Franz Schubert (1797-1828)

4. Sinfonie c-Moll „Tragische“ (1816)

Adagio molto - Allegro vivace

Andante

Menuetto. Allegro vivace

Allegro

HK Gruber (*1943)

„Vergrößerung“ (1970)

aus der „Revue“ für Orchester

Johann Strauß (1825-1899)

Frühlingsstimmen-Walzer (1833)

Pause

Arnold Schönberg (1874-1951)

Erwartung (1909)

→ *Text siehe S. 24 ff.*

Sue Patchell - Sopran
Thüringen Philharmonie Suhl

Dirigent: Oleg Caetani

ERWARTUNG

(Marie Pappenheim)

I. Szene

Am Rande eines Waldes. Mondhelle Straßen und Felder; der Wald hoch und dunkel. Nur die ersten Stämme und der Anfang des breiten Weges noch hell.

Eine Frau kommt; zart, weiß gekleidet. Teilweise entblätterte rote Rosen am Kleid. Schmuck.

FRAU

(zögernd)

Hier hinein? ... Man sieht den Weg nicht ...
Wie silbern die Stämme schimmern ... wie
Birken ...

(vertieft zu Boden schauend)

Oh! Unser Garten ... Die Blumen für ihn
sind sicher verwelkt ... Die Nacht ist so
warm ...

(in plötzlicher Angst)

Ich fürchte mich ...

(horcht in den Wald, beklommen)

Was für schwere Luft herausschlägt ... wie
ein Sturm, der steht ...

(ringt die Hände, sieht zurück)

So grauenvoll ruhig und leer ... Aber hier
ist es wenigstens hell ...

(sieht hinauf)

Der Mond war früher so hell ...

(Stille)

(kauert nieder, lauscht vor sich hin)

Oh! Noch immer die Grille mit ihrem

Liebeslied ... Nicht sprechen ... es ist so
süß bei dir ... Der Mond ist in der Dämme-
rung ...

*(auffahrend, wendet sich gegen den Wald,
zögert wieder, dann heftig)*

Feig bist du ... willst ihn nicht suchen? So
stirb doch hier ...

(leise)

Wie drohend die Stille ist ...

(sieht sich scheu um)

Der Mond ist voll Entsetzen ... Sieht der
hinein?

(angstvoll)

Ich allein ... in den dumpfen Schatten ...

*(geht rasch in den Wald hinein; Mut
fassend)*

Ich will singen, dann hört er mich ...

II. Szene

*Tiefstes Dunkel, breiter Weg, hohe dichte
Bäume. Sie tastet vorwärts.*

Ist das noch der Weg?

(bückt sich, greift mit den Händen)

Hier ist es eben ...

(aufschreiend)

Was? ... Laß los!

*(zitternd auf, versucht ihre Hand zu
betrachten)*

Eingeklemmt? ... Nein, es ist was gekro-
chen ...

(wild, greift sich ins Gesicht)

Und hier auch ... Wer rührt mich an? ...

Fort ...

(schlägt mit den Händen um sich)

Fort, nur weiter ... um Gotteswillen ...

(geht weiter, mit vorgestreckten Armen)

So, der Weg ist breit ...

(ruhig, nachdenklich)

Es war so still hinter den Mauern des
Gartens ... Keine Sensen mehr ... kein

Rufen und Gehn ... Und die Stadt in hellem Nebel ... so sehnsüchtig schaute ich hinüber ... Und der Himmel so unermeßlich tief über dem Weg, den du immer zu mir gehst ... noch durchsichtiger und ferner ... die Abendfarben ...

(traurig)

Aber du bist nicht gekommen.

(stehenbleibend)

Wer weint da? ...

(rufend, sehr leise, ängstlich)

Ist hier jemand?

(wartet, lauter)

Ist hier jemand?

(wieder lauschend)

Nichts ... aber das war doch ...

(horcht wieder)

Jetzt rauscht es oben ... Es schlägt von Ast zu Ast ...

(voll Entsetzen seitwärts flüchtend)

Es kommt auf mich zu ...

(Schrei eines Nachtvogels)

(tobend)

Nicht her! Laß mich ... Herrgott, hilf mir ...

(Stille)

(hastig)

Es war nichts ... Nur schnell, nur schnell ...

(beginnt zu laufen, fällt nieder)

Oh, oh ... was ist das? Ein Körper ... Nein, nur ein Stamm ...

III. Szene

Weg noch immer im Dunkel; seitlich vom Wege ein breiter, heller Streifen; das Mondlicht fällt auf eine Baumlichtung. Dort hohe Gräser, Farne, große gelbe Pilze. Die Frau kommt aus dem Dunkel.

Da kommt ein Licht! ... Ach! nur der Mond ... Wie gut ...

(wieder halb ängstlich)

Dort tanzt etwas Schwarzes ... hundert Hände ...

(sofort beherrscht)

Sei nicht dumm ... es ist der Schatten ...

(zärtlich nachdenkend)

Oh! Wie dein Schatten auf die weißen Wände fällt ... Aber so bald muß du fort ...

(Rauschen)

(Sie hält an, sieht um sich und lauscht einen Augenblick.)

Rufst du? ...

(wieder träumend)

Und bis zum Abend ist es so lang ...

(leichter Windstoß)

(Sie sieht wieder hin.)

Aber der Schatten kriecht doch! ... Gelbe, breite Augen

(Laut des Schauderns)

So vorquellend ... wie an Stielen... Wie es glotzt ...

(Knarren im Gras)

(entsetzt)

Kein Tier, lieber Gott, kein Tier ... Ich habe solche Angst ... Liebster, mein Liebster, hilf mir ...

IV. Szene

Mondbeschienene, breite Straße, rechts aus dem Walde kommend. Wiesen und Felder (gelbe und grüne Streifen abwechselnd). Etwas nach links verliert sich die Straße wieder im Dunkel hoher Baumgruppen. Erst ganz links sieht man die Straße frei liegen. Dort mündet auch ein

*Weg, der von einem Hause herunterführt.
In diesem alle Fenster mit dunklen Läden
geschlossen. Ein Balkon aus weißem
Stein.*

*(Die Frau kommt langsam, erschöpft. Das
Gewand ist zerrissen, die Haare verwirrt.
Blutige Risse an Gesicht und Händen.
Umschauend)*

Er ist auch nicht da ... Auf der ganzen
langen Straße nichts Lebendiges und kein
Laut ...

(Schauer, Lauschen)

Die weiten blassen Felder sind ohne
Atem, wie erstorben ... kein Halm rührt
sich ...

(sieht die Straße entlang)

Noch immer die Stadt ... Und dieser fahle
Mond ... Keine Wolke, nicht der Flügel-
schatten eines Nachtvogels am Himmel ...
diese grenzenlose Totenblässe ...

(Sie bleibt schwankend stehen.)

Ich kann kaum weiter ... Und dort läßt
man mich nicht ein ... Die fremde Frau
wird mich fortjagen ... Wenn er krank ist ...
*(Sie hat sich in die Nähe der Baumgrup-
pen geschleppt, unter denen es vollstän-
dig dunkel ist.)*

Eine Bank ... Ich muß ausruhen ...

(müde, unentschlossen, sehnsüchtig)

Aber so lange habe ich ihn nicht
gesehen ...

*(Sie kommt unter die Bäume, stößt mit
den Füßen an etwas.)*

Nein, das ist nicht der Schatten der
Bank ...

(mit dem Fuß tastend, erschrocken)

Da ist jemand ...

(beugt sich nieder, horcht)

Er atmet nicht ...

(Sie tastet hinunter.)

Feucht ... hier fließt etwas ...

(Sie tritt aus dem Schatten ins Mondlicht.)

Es glänzt rot ... Ach, meine Hände sind
wund gerissen ... Nein, es ist noch naß, es
ist von dort ...

*(versucht mit entsetzlicher Anstrengung
den Gegenstand hervorzuzerren)*

Ich kann nicht ...

(bückt sich; mit furchtbarem Schrei)

Das ist er ...

*(Sie sinkt nieder. Nach einigen Augenblick-
en erhebt sie sich halb, so daß ihr
Gesicht den Bäumen zugewendet ist.
Verwirrt)*

Das Mondlicht ... nein dort ... Da ist der
schreckliche Kopf ... das Gespenst ...

(sieht unverwandt hin)

Wenn es nur endlich verschwände ... wie
das im Wald ... Ein Baumschatten, ein
lächerlicher Zweig ... Der Mond ist
tückisch ... weil er blutleer ist, malt er
rotes Blut ...

*(mit ausgestreckten Fingern hinweisend,
flüsternd)*

Aber es wird gleich zerfließen ... Nicht
hinsehen ... Nicht darauf achten ... Es
zergeht sicher ... wie das im Wald ...

*(Sie wendet sich mit gezwungener Ruhe
ab, der Straße zu)*

Ich will fort ... ich muß ihn finden ... Es
muß schon spät sein ...

(Schweigen. Unbeweglichkeit.)

*(Sie wendet sich jäh um, aber nicht
vollständig. Fast jauchzend)*

Es ist nicht mehr da ... Ich wußte ...

(Sie hat sich weiter gewendet, erblickt

plötzlich wieder den Gegenstand.)
 Es ist noch da ... Herrgott im Himmel ...
(Ihr Oberkörper fällt nach vorne, sie
scheint zusammenzusinken. Aber sie
kriecht mit gesenktem Haupt hin.)



Oskar Kokoschka: Arnold Schönberg, 1924

Es ist lebendig ...
(tastet)
 Es hat Haut ... Augen ... Haare ...
(Sie beugt sich ganz zur Seite, als wollte
sie ihm ins Gesicht sehen.)
 Seine Augen ... es hat seinen Mund ... Du
 ... du ... bist du es ... Ich habe dich so
 lange gesucht ... Im Walde und ...
(an ihm zerrend)
 Hörst du? Sprich doch ... Sieh mich an ...
(entsetzt, beugt sich ganz atemlos)
 Herr Gott, was ist ...
(schreiend; rennt ein Stück fort)
 Hilfe ...

(zum Hause hinauf)
 Um Gotteswillen ... rasch ... hört mich
 denn niemand? ... er liegt da ...
(schaut verzweifelt um sich)
(zurück unter die Bäume)
 Wach auf ... Wach doch auf ...
(flehend)
 Nicht tot sein ... mein Liebster ... Nur nicht
 tot sein ... ich liebe dich so.
(zärtlich, eindringlich)
 Unser Zimmer ist halbhell ... Alles wartet
 ... die Blumen duften so stark ...
(verzweifelt)
 Was soll ich tun ... was soll ich nur tun,
 daß er aufwacht? ...
(Sie greift ins Dunkel hinein, faßt seine
Hand.)
 Deine liebe Hand ...
(zusammenzuckend, fragend)
 So kalt? ...
(Sie zieht die Hand an sich, küßt sie;
schüchtern schmeichelnd)
 Wird sie nicht warm an meiner Brust?
(Sie öffnet das Gewand, flehend)
 Mein Herz ist so heiß vom Warten ... Die
 Nacht ist bald vorbei ... Du wolltest doch
 bei mir sein diese Nacht.
(ausbrechend)
 Oh! es ist heller Tag ... Bleibst du am Tage
 bei mir?
 Die Sonne glüht auf uns ... deine Hände
 liegen auf mir ...
 deine Küsse ... mein bist du... du ... Sieh
 mich doch an, Liebster, ich liege neben dir
 ... So sieh mich doch an ...
(sieht ihn an, erwachend)
 Ah! wie starr ... wie fürchterlich deine
 Augen sind ...
(sehr traurig)

Drei Tage warst du nicht bei mir ... Aber heute ... so sicher ... Der Abend war so voll Frieden ... Ich schaute und wartete ...
(ganz versunken)

Über die Gartenmauer dir entgegen ... So niedrig ist sie ... und dann winken wir beide ... Nein, nein... es ist nicht wahr ... Wie kannst du tot sein? ... Überall lebstest du ... Eben noch im Wald ... deine Stimme so nahe an meinem Ohr ... Immer, immer warst du bei mir ... dein Hauch auf meiner Wange, deine Hand auf meinem Haar ... Nicht wahr ... es ist nicht wahr? Dein Mund bog sich doch eben noch unter meinen Küssen ... Dein Blut tropft noch jetzt mit leisem Schlag ... Dein Blut ist noch lebendig ...

(Sie beugt sich tief über ihn.)

Oh! der breite rote Streif ... Das Herz haben sie getroffen ... Ich will es küssen ... mit dem letzten Atem ... dich nie mehr los lassen ...

(richtet sich halb auf, liebkosend)

In deine Augen sehn ... Alles Licht kam ja aus deinen Augen ... mir schwindelte, wenn ich dich ansah ...

(in der Erinnerung lächelnd, geheimnisvoll zärtlich)

Nun küß ich mich an dir zu Tode ...

(Sie sieht ihn unverwandt an. Nach einer Pause plötzlich, verwundert)

Aber so seltsam ist dein Auge .. Wohin schaust du?

(heftiger)

Was suchst du denn?

(Sieht sich um; nach dem Balkon)

Steht dort jemand?

(wieder zurück, die Hand an der Stirn)

Wie war das nur ... das letzte Mal? ...

(immer vertiefter)

War das damals nicht auch in deinem Blick? ...

(angestrengt in der Erinnerung suchend)

Nein, nur so zerstreut ... oder ... und plötzlich bezwangst du dich ...

(immer klarer werdend)

Und drei Tage warst du nicht bei mir ... keine Zeit ... So oft hast du keine Zeit gehabt in diesen letzten Monaten ...

(jammernd, wie abwehrend)

Nein, das ist doch nicht möglich ... das ist doch ...

(in blitzartiger Erinnerung)

Ah, jetzt erinnere ich mich ... der Seufzer im Halbschlaf ... wie ein Name ... du hast mir die Frage von den Lippen geküßt ... Aber warum versprach er mir, heute zu kommen?

(in rasender Angst)

Ich will das nicht ... nein, ich will nicht ...

(aufspringend, sich umwendend)

Warum hat man dich getötet? ...

Hier vor dem Hause ... Hat dich jemand entdeckt? ...

(aufschreiend, wie sich anklammernd)

Nein, nein ... mein einzig Geliebter ... das nicht ...

(zitternd)

Oh, der Mond schwankt ... ich kann nicht sehen ... Schau mich doch an ...

(rast plötzlich)

Du siehst wieder dort hin! ...

(nach dem Balkon)

Wo ist sie denn ... die Hexe, die Dirne, die Frau mit den weißen Armen ...

(höhnisch)

Oh, du liebst sie ja, die weißen Arme ... wie du sie rot küßt ...

(mit geballten Fäusten)

Oh, du ... du ... du Elender, du Lügner ...
du ... Wie deine Augen mir ausweichen! ...
Krümmst du dich vor Scham? ...

(stößt mit dem Fuß gegen ihn)

Hast sie umarmt? ... Ja? ...

(von Ekel geschüttelt)

so zärtlich und gierig ... und ich wartete ...
Wo ist sie hingelaufen, als du im Blute
lagst? ... Ich will sie an den weißen Armen
herschleifen ...

(Gebärde)

so ...

(schluchzt auf)

Für mich ist kein Platz da... Oh! nicht
einmal die Gnade, bei dir sterben zu
dürfen ...

(sinkt nieder, weinend)

Wie lieb, wie lieb ich dich gehabt hab' ...
Allen Dingen ferne lebte ich ... allem
fremd ...

(in Träumerei versinkend)

Ich wußte nichts als dich ... dieses ganze
Jahr ... seit du zum ersten Mal meine
Hand nahmst ... oh, so warm ... nie früher
liebte ich jemanden so ... Dein Lächeln
und dein Reden ... ich hatte dich so lieb ...

(Stille und Schluchzen)

(leise sich aufrichtend)

Mein Lieber ... mein einziger Liebling ...
hast du sie oft geküßt? ... während ich vor
Sehnsucht verging ... Hast du sie sehr
geliebt?

(flehend)

Sag nicht: ja ... Du lächelst schmerzlich ...
Vielleicht hast du auch gelitten ... vielleicht
rief dein Herz nach ihr ...

(stiller, warm)

Was kannst du dafür? ... Oh, ich fluchte

dir ... aber dein Mitleid machte mich
glücklich ... Ich glaubte ... war im Glück ...

*(Stille, Dämmerung links im Osten. Tief am
Himmel Wolken, von schwachem Schein
durchleuchtet, gelblich schimmernd wie
Kerzenlicht. Sie steht auf.)*

Liebster, Liebster, der Morgen kommt ...

Was soll ich allein hier tun? ... In diesem
endlosen Leben ... in diesem Traum ohne
Grenzen und Farben ... denn meine
Grenze war der Ort, an dem du warst ...
und alle Farben der Welt brachen aus
deinen Augen ... Das Licht wird für alle

kommen ... aber ich allein in meiner
Nacht? ... Der Morgen trennt uns ... immer
der Morgen ... So schwer küßt du zum
Abschied ... wieder ein ewiger Tag des
Wartens ... Oh du erwachst ja nicht mehr
... Tausend Menschen ziehn vorüber ... ich
erkenne dich nicht ... Alle leben, ihre
Augen flammen ... Wo bist du? ... Es ist
dunkel ... dein Kuß wie ein Flammenzei-
chen in meiner Nacht ... meine Lippen
brennen und leuchten ... dir entgegen ...
*(in Entzücken aufschreiend, irgend etwas
entgegen)*

Oh, bist du da ... ich suchte ...

(Vorhang)



Wilhelm Gante: Kundgebung für das allgemeine Wahlrecht vor dem Parlament in Wien, 1907

Er war und ist der Doyen einer marxistisch geprägten Wissenschaft von der Musik. Seine „Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts“ und seine „Geschichte als Weg zum Verständnis von Musik“ sind auch nach der Wende in Europa und Deutschland Standardwerke geblieben. Aber Georg Knepler ist nicht nur Historiker, er ist auch Musiker und - Wiener! In seiner Jugend begleitete er als Pianist Karl Kraus bei seinen „Offenbach-Vorlesungen“, vor der Emigration nach England wirkte er als Kapellmeister in Mannheim, Wiesbaden und Wien. Alle seine Reflexionen (und auch sein Musizieren) sind aufs innigste verflochten mit der Geschichte Österreichs, mit den künstlerischen Errungenschaften und den gesellschaftlichen Katastrophen eines Landes, das - wie bei Hanns Eisler - seine Heimat ist.

Freitag, 3. November, 11.00 Uhr, Lutherkirche

BETRACHTUNG I

Die zweite Wiener Schule
im Kontext der österreichischen Geistesgeschichte

Vortrag von Georg Knepler





Emil Jakob Schindler: Die Donau bei Weißenkirchen, 1879/80

„Wandern zwischen Zeit und Ewigkeit“ - das ist die vielleicht schönste Formel für Schuberts C-Dur-Quintett, entstanden im Todesjahr des Komponisten. Wie sonst wohl nur in der Sinfonie in derselben Tonart oder der „Unvollendeten“ verläßt Schubert hier radikal die Grundlagen der ersten Wiener Schule und begründet eine Weite von Stillstand und Klang, die man wie weniges sonst (bei Bruckner z.B.) mit österreichischen Landschaften in Verbindung bringen kann.

Die ebenso großen wie lapidaren klingenden Gesten Weberns kann man ähnlich und völlig frei von allen Zwölftontheorien als Teil von „Wiener Unterhaltungen“ verstehen. Arnold Schönberg, in dessen „Verklärter Nacht“ - Schubert vergleichbar - wechselnde Stimmungen ineinanderfließen, hat zu diesen vielleicht besonders österreichischen Gesten den bis heute gültigsten Kommentar geschrieben: „Man bedenke, welche Enthaltbarkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick läßt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken, solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt.“

Freitag, 3. November, 20.00 Uhr, Blauer Saal der Stadthalle

GROSSE KAMMERMUSIK

Franz Schubert (1797-1828)

Streichquintett C-Dur (1828)

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo. Presto

Allegretto

Anton Webern (1883-1945)

6 Bagatellen (1911-13)

Mäßig

Leicht bewegt

Ziemlich fließend

Sehr langsam

Äußerst langsam

Fließend

Pause

Arnold Schönberg (1874-1951)

Verklärte Nacht (1899)

Sehr langsam

Etwas bewegter

Schwer betont

Sehr breit und langsam

Sehr ruhig

→ Text siehe S. 35

Neues Leipziger Streichquartett

Andreas Seidel - Violine I

Tilman Büning - Violine II

Ivo Bauer - Viola

Matthias Moosdorf - Violoncello

mit

Hartmut Rohde - Viola

Michael Sanderling - Cello

Die Welt der Musik auf: CD · CD-ROM · CDI

Unser Service – Ihr Vorteil

breites Sortiment – große Auswahl

fachkundiges Personal – kompetente Beratung

*computergestützte – Titelsuche kein Problem
Auskunftssysteme*

Angebote in allen Preislagen – Schonzeit für's Portemonnaie

Bestellservice – Erfüllung spezieller Wünsche

Hörstationen – erst hören, dann kaufen

*zentrale Lage – keine umständlichen Wege
in Kassel und Melsungen*

*Das Tonträger - (Musik) - Team von Heini Weber freut sich
auf Ihren Besuch.*

Heini Weber

Stammhaus: Kassel, Wilhelmsstraße 2, Telefon 0561 / 10 90 - 0

Verklärte Nacht

(Richard Dehmel)

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten
Hain;

Der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen,
Kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
In das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir,
Ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
Und hatte doch ein schwer Verlangen
Nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
Und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
Da ließ ich schauernd mein Geschlecht
Von einem fremden Mann umfassen,
Und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
Nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenktem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
Sei Deiner Seele keine Last,
O sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
Doch eine eigne Wärme flimmert
Von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären,
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle
Nacht.



Gustav Klimt: Schubert am Klavier, um 1898

Die bedeutsame Klaviermusik aus Österreich stammt größtenteils nicht von Österreichern, sondern von zugewanderten Deutschen, Tschechen, Ungarn, eingemeindeten Türken und sonstigen Gastarbeitern. Beethoven und Brahms sind die bedeutendsten davon. Wahrscheinlich waren es die Landschaft, das Essen, die schönen Frauen und vor allem die splendiferen Fürsten, Kaiser, Barone, Grafen und begüterten Bürger, die mit lockerer Hand das Geld unter die musici verstreuten (weil ihnen eben das fröhliche Getute und Geklingel soviel wert war). So zog es die Komponisten von allenorts heran.

Es war jedoch nicht immer die Fröhlichkeit, die sich in der österreichischen Musik widerspiegelt, sondern auch tiefe Traurigkeit, wie wir sie von Froberger und Wagenseil bis Hauer und Schönberg hören können. Aber auch ein gerüttelt Maß an Oberflächlichkeit gehört zur österreichischen Musik. Operetten und Salongeklingel waren der offizielle Ton, zu dem Hauer und Schönberg den Kontrapunkt bildeten.

Freitag, 3. November, 22.30 Uhr, Blauer Saal der Stadthalle

WIENER NACHTSALON - MIT TASTEN

Hans Judenkünig (1450?-1526)

Rossina ain welscher Dantz

Ain niederlandisch runden Dantz

Hans Newsiedler (1510-1563)

Hie folget ein welscher Tantz wascha mesa

Der Bethler Tantz

Der Nunnen Tantz

Der Juden Tantz

Ein guter Gassen Hauer auf die welische Art

Johann Jacob Froberger (1616-1667)

Suite XV a-Moll

Allemande

Courante

Saranbande

Gigue

Allessandro Poglietti (1641-1683)

Canzon und Capriccio „Vber das Hennen und Hannen geschrey“

Joseph Haydn (1732-1809)

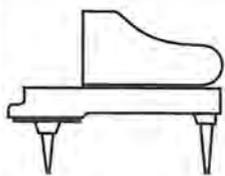
Capriccio „8 Sauschneider müssen sein“ Hob. XVII:1

Franz Schubert (1797-1828)

Ungarische Melodie D 817

Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)

Ricercata



Stephan Cobré

Klavier- und Cembalobau-Meister

Ich freue mich, auch in diesem Jahr
die Konzertflügel und Cembali
betreuen zu dürfen...

Pianohaus und
Meisterwerkstätte
für Klavier- und
Cembalobau,
Intonationen,
Stimmservice
und Konzertdienst.

34121 Kassel
Heckerstraße 71
 05 61/25545
Fax. 28 50 50

Jan Hugo Worzischek (1791-1825)

Rhapsodie op.1,9

Impromptu op.7,1

Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809)

Der Hirt von Crumau.

Ganlanterie-Fuga

Johann Wenzel Tomaschek (1774-1850)

Eklogue op.35,1

Karl Goldmark (1830-1915)

Traumgestalten

Robert Fuchs (1847-1927)

Phantasiestück op.89,5

Joseph Matthias Hauer (1883-1959)

Sieben kleine Klavierstücke

Franz Liszt (1811-1886)

Puszta Wehmut

Johannes Brahms (1833-1897)

Ungarischer Tanz Nr. 3

Alfred Grünfeld (1852-1924)

Kleine Serenade

Eduard Schütt (1856-1899)

A la bien-aimée op.59,2. Valse



Literatenrunde im Café Grienlstein

Österreicher diskutieren anders als die Deutschen. Und noch ganz anders, wenn sie über sich reden, dann wird das, was man „österreichisch“ nennt und „wienerisch“ meint, Realität: Das Plauscherl im Café, die stundenlange Beiordnung, die Assoziation, die Geschichten. Die ciceronische Logik ist ihnen ein Fremdwort, der Pointillismus sehr vertraut. Sie übertreiben gerne, was Österreichs großer Kulturhistoriker Egon Friedell eine Tugend der Pädagogik nannte, und durchqueren rasend schnell den Weg vom äußersten Himmel zur tiefsten Hölle, und halten dies für das typisch österreichische Schicksal und wehe jemand von außen will diesem Österreich etwas. Nur sie selbst dürfen alles, schimpfen, raunzen und auf ihr Land stolz sein ...

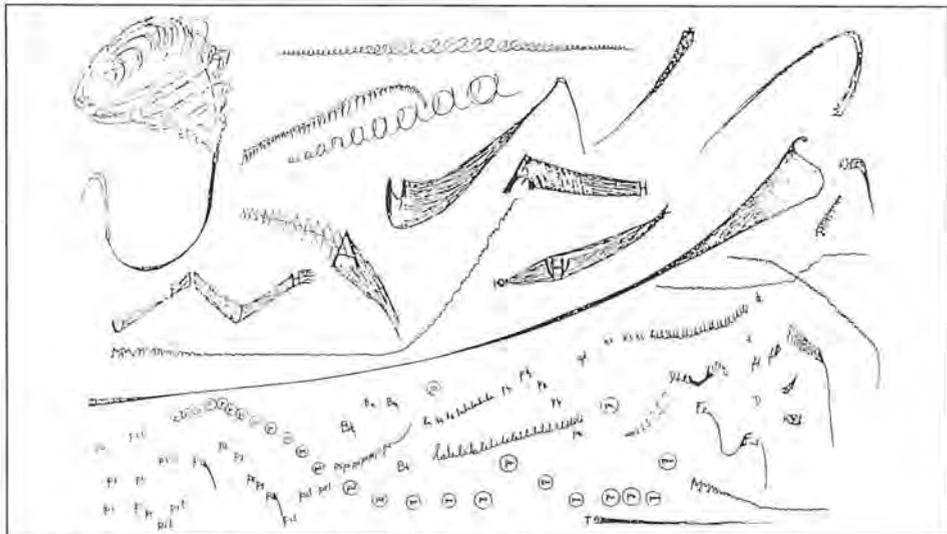
Samstag, 4. November, 11.00 Uhr, Lutherkirche

BETRACHTUNG II „WIR ÜBER SICH“

Österreicher diskutieren

Gernot Gruber
Hans Kann
Hartmut Krones
Gerhard Rühm
Manfred Wagner
Otto M. Zykan

Leo Karl Gerhartz - Moderation



Anestis Logothetis: Partiturseite aus „Pataphysik“, 1968

Wie so viele „wienerische“ Worte stammt auch der „Schmäh“ aus dem Jiddischen, und er hat zunächst gar nicht nur jenen ironisch-sarkastischen Beigeschmack, wie man ihn ihm heute ausschließlich zumißt. Vielmehr bedeutet das Wort so viel wie „Gehörtes“, auch „Erzähltes“, und es kann daher durchaus Positives, Seriös-Wichtiges oder gar Ernstes ansprechen; wichtig allerdings sollte dieses Angesprochene immer sein.

Und wichtig sind auch die Inhalte der A-cappella-Chöre, die einen Querschnitt durch das österreichische Chorschaffen von eineinhalb Jahrhunderten geben. Angefangen bei zwei Meßteilen bzw. zwei deutschen geistlichen Chören der beiden Kirchenmusiker Michael Radulescu und Anton Heiller, die moderne Gläubigkeit in zugleich kunstvolle wie eingängige Sprache kleiden, über den „Klassiker“ Anton Bruckner und den musikantisch-eingängigen jüngst verstorbenen Milhaud-Schüler Marcel Rubin reicht die Palette zunächst bis zu dem ebenfalls heuer verschiedenen Heinz Kratochwil - seine Werke sind die Drehscheibe von Ernstem zu Heiterem, zu einer Heiterkeit allerdings, die zumeist einen bitter-ernsten Hintergrund besitzt. Und dieses „österreichisch Heitere“ ist vielleicht der eigentliche „Schmäh“ - anklagende Schärfe wird gemildert, Tragisches wird verulkt, die Dummheit und Oberflächlichkeit der Menschen belächelt. Und so wird letzten Endes alles irgendwie erträglich, ist alles nicht so schlimm, und gleichzeitig alles (auch das, was gar nicht schlimm ist) sehr schlimm. Doch: lustig kann es trotzdem immer noch sein.

Samstag, 4. November, 16.00 Uhr, Blauer Saal der Stadthalle

SCHMÄH FÜR CHOR A CAPPELLA

Michael Radulescu (*1943)

Kyrie und Gloria

aus der Deutschen Messe in F

Anton Bruckner (1824-1896)

Os justi

Marcel Rubin (1905-1995)

Nachtmusikanten (UA)

Wachtelwacht (UA)

Anton Heiller (1923-1979)

Schönster Herr Jesus

Dem König aller Zeiten

aus: Drei kleine geistliche Chöre

Heinz Kratochwil (1933-1995)

Anbruch

Im Park

Tragische Geschichte

Bim bam bum

Pause

Friedrich Cerha (*1926)

Verzeichnis

Anestis Logothetis (1921-1994)

Pataphysik

Ernst Toch (1887-1964)

Valse

Geographische Fuge

Otto M. Zykan (*1935)

Polemische Arie & Kinderreim

→ *Texte siehe S. 44 ff.*

Kammerchor der Musikhochschule Wien
mit Otto M. Zykan

Leitung: Johannes Prinz

Aus der Deutschen Messe in F

Kyrie

Kyrieleison, Herr erbarme dich,
Christeleison, Christus erbarme dich
Kyrieleison, erbarme dich, Herr.

Gloria

Und Friede auf Erden den Menschen
seiner Gnade,
Wir preisen dich, wir rühmen dich,
Wir loben dich, wir beten dich an und
danken dir.
Denn groß ist deine Herrlichkeit: Herr und
Gott,
König des Himmels, Gott und Vater,
Herrscher über das All,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.

Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des
Vaters,
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
Erbarme dich unser. Nimm an unser Gebet;
Denn du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr, du allein der Höchste:
Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Os justi

(Psalm 37)

Os justi meditabitur sapientiam, et lingua
ejus loquetur judicium. Lex Dei ejus in
corde ipsius et non sup plantabuntur
gressus ejus. Alleluja

Der Mund des Gerechten redet Weisheit
und seine Zunge lehrt das Recht. Das
Gesetz seines Gottes ist in seinem
Herzen; seine Tritte gleiten nicht. Alleluja

Zwei Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ Nachtmusikanten

Hier sind wir arme Narrn auf Plätzen und auf
Gassen

Und tun die ganze Nacht mit unsrer Musik
passen.

Es gibt uns keine Ruhe die starke Liebesmacht,
Wir stehen mit dem Bogen erfroren auf der
Wacht.

Sobald der helle Tag sich nur beginnt zu neigen,
Gleich stimmen wir die Laut', die Harfen und
die Geigen.

Mit diesen laufen wir zu mancher Schönen
Haus
Und legen unsern Kram, Papier und Noten aus.

Der erste gibt den Takt, der andre bläst die
Flöten,

Der dritte schlägt die Pauk', der viert' stößt
die Trompeten.

Ein anderer aber spielt Theorb' und Gallschan
Mit ganz besonderm Fleiß, so gut er immer
kann.

Wir pflegen auch so lang an einem Eck zu
hocken,

Bis wir ein schön Gespenst hin an das
Fenster locken.

Da fängt man alsbald an vor der Geliebten Tür
Verliebte Arien mit Pausen und Suspir.

Und sollten vor der Wacht wir endlich
weichen müssen,

So macht man statt der Händ die Läufe mit
den Füßen.

Und also treiben wir's oft durch die lange Nacht,
Daß selbst die ganze Welt ob unsrer Narrheit
lacht.

Ach, schöne Phyllis, hör doch unser
Musizieren
Und laß uns eine Nacht in deinem Schoß
pausieren.
Hier sind wir arme Narrn auf Plätzen und
auf Gassen
Die ganze Nacht.

Wachtelwacht

Hört, wie die Wachtel im Grünen schön
schlagt:
Lobet Gott, lobet Gott!
Mir kommt kein Schauer, sie sagt.
Fliehet von einem ins andre grün Feld
Und uns den Wachstum der Früchte vermeldt.
Rufet zu allen mit Lust und mit Freud:
Danke Gott, danke Gott,
Der du mir geben die Zeit!

Morgens sie ruft, eh der Tag noch anbricht:
Guten Tag, guten Tag!
Wartet der Sonnen ihr Licht.
Ist sie aufgangen, so jauchzt sie vor Freud,
Schüttelt die Federn und strecket den Leib,
Wendet die Augen dem Himmel hinzu:
Danke Gott, danke Gott,
Der du mir geben die Ruh!

Blinket der kühlende Tau auf der Heid:
Werd ich naß, werd ich naß!
Zitternd sie balde ausschreit,
Fliehet der Sonne entgegen und bitt,
Daß sie ihr teile die Wärme auch mit.
Laufet zum Sande und scharret sich ein.
Hartes Bett, hartes Bett!
Sagt sie und legt sich darein.

Kommt nun der Weidmann mit Hund und
mit Blei.
Fürcht mich nicht, fürcht mich nicht!
Liegend ich beide nicht scheu.

Steht nur der Weizen und grünet das Laub,
Ich meinen Feinden nicht werde zum Raub.
Aber die Schnitter, die machen mich arm.
Wehe mir, wehe mir!
Daß sich der Himmel erbarm!
Kommen die Schnitter, so ruft sie ganz keck:
Tritt mich nicht, tritt mich nicht!
Liegend zur Erde gestreckt.
Fliehet von geschnittenen Feldern hindann,
Weil sie sich nirgends verbergen mehr kann.
Klaget, ich finde kein Körnlein darin.
Ist mir leid, ist mir leid!
Fliehet zu den Saaten dahin.

Ist nun das Schneiden der Früchte vorbei:
Harte Zeit, harte Zeit!
Schon kommt der Winter herbei.
Hebt sich zum Lande zu wandern nun fort,
Hin zu dem andern weit fröhlichem Ort.

Wünschet indessen dem Lande noch an:
Hüt dich Gott, hüt dich Gott!
Fliehet in Frieden bergan.
Morgen muß ich weg von hier
Und muß Abschied nehmen.

Schönster Herr Jesus (Anton Heiller)

Schönster Herr Jesus,
Herrscher aller Enden,
Gottes und Mariens Sohn.
Dich will ich lieben,
Dich will ich ehren,
meiner Seelen Freud' und Kron'.

Dem König aller Zeiten

Dem König, dem König aller Zeiten,
Dem Unsterblichen, Unsichtbaren,
Dem alleinigen Gott sei Ehre und Preis
In Ewigkeit. Amen

Hier
können Sie
sich über jeden
Schlüssel freuen



Twingo und Clio

Mégane

Laguna

Espace und Safrane



**bernd
behrens**

NEU

34 295 Edermünde/Besse
Tiefenbach 5 a
Tel. : 0 56 03/9 31 40

34 125 Kassel
Ihringshäuser Str. 153
Tel. : 05 61/8 10 20

Anbruch

(Josef Fink)

Ich höre die leisen Stimmen der Sterne,
verstreute Traurigkeiten.

Ich höre kleinklirrende Tränen im Stein:

Alles ruft Deine Nähe an.

Schon der ganz neue Morgen

Färbt sich sehnsüchtig blau.

Im Park

(Joachim Ringelnatz)

Ein ganz kleines Reh

Stand am ganz kleinen Baum

Still und verklärt wie im Traum.

Das war des Nachts elf Uhr zwei.

Und dann kam ich um vier

Morgens wieder vorbei,

Und da träumte noch immer das Tier.

Nun schlich ich mich leise -

Ich atmete kaum -

Gegen den Wind an den Baum

Und gab dem Reh einen ganz kleinen Stips.

Und da war es aus Gips.

Tragische Geschichte

(Sigrid Schweiger)

Schneeflöckchen hat der Sonne

Einen Liebesbrief geschickt.

Als die Sonne diesen las,

Fing sie hell zu lachen an.

Schneeflöckchen zerrann.

So tragisch endete die Liebe

Bim Bam Bum

(Christian Morgenstern)

Bim bam bum.

Ein Glockenton fliegt durch die Nacht,

Als hätt er Vogelflügel;

Er fliegt in römischer Kirchentracht

Wohl über Tal und Hügel.

Er sucht die Glockentönin Bim,

Die ihm voraus geflogen;

Das heißt, die Sache ist sehr schlimm,

Sie hat ihn nämlich betrogen.

„O komm“, so ruft er, „komm,

Dein Bam erwartet dich mit Schmerzen.

Komm wieder, Bim, geliebtes Lamm,

Dein Bam liebt dich von Herzen!“

Doch Bim, daß ihr's nur alle wißt,

Hat sich dem Bum ergeben,

Der ist zwar auch ein guter Christ,

Allein das ist es eben.

Der Bam fliegt weiter durch die Nacht

Wohl über Wald und Lichtung.

Doch, ach, er fliegt umsonst! Das macht,

Er fliegt in falscher Richtung.

Verzeichnis der Hexen-Leut, so zu Würzburg mit dem Schwerte gerichtet und hernacher verbrannt worden

Im ersten Brandt vier Personen.

Die Lieblerin.

Die alte Anckers Wittwe.

Die Gutbrodtin.

Die dicke Höckerin.

Im andern Brandt vier Personen.

Die alte Beutlerin.

Zwei fremde Weiber.

Die alte Schenckin.

Im dritten Brandt fünf Personen.

Der Tengersleber, ein Spielmann.

Die Kulerin.

Die Stierin, eine Procuratorin.

Die Bürsten-Binderin.

Die Goldschmidtin.

Im vierten Brandt fünf Personen.

Die Sigmund Glaserin, eine Burgemeisterin.

Die Brickmannin.

Die Schickelte Amfrau (Hebamme).

NB. von der kommt das ganze Unwesen her.
Die alte Rumin.
Ein fremder Mann.

Im fünften Brandt acht Personen.
Der Lutz, ein vornehmer Kramer.
Der Rutscher, ein Kramer.
Des Herrn Domprobst Vögtin.
Die alte Hof-Seilerin.
Des Jo. Steinbachs Vögtin.
Die Baunachin, eines Rathsherrn Frau.
Die Znickel Babel.
Ein alt Weib.

Im sechsten Brandt sechs Personen.
Der Rath-Vogt, Gering genannt.
Die alte Canzlerin.
Die dicke Schneiderin.
Des Herrn Mengersdörfers Köchin.
Ein fremder Mann.
Ein fremd Weib.

Im siebenden Brandt sieben Personen.
Ein fremd Mägdlein von 12 Jahren.
Ein fremder Mann.
Ein fremd Weib.
Ein fremder Schultheiss.
Drey fremde Weiber.

NB. Damahls ist ein Wächter, so theils Herrn
ausgelassen, auf dem Markt gerichtet worden.

Im achten Brandt sieben Personen.
Der Baunach, ein Raths-Herr und der
dickste Bürger in Würzburg.
Des Dom-Probst Vogt.
Ein fremder Mann.
Der Schleipner.
Die Visirerin.
Zwey fremde Weiber.

Im neunten Brandt fünf Personen.
Der Wagner Wunth.
Ein fremder Mann.
Der Benzen Tochter.

Die Benzin selbst.
Die Eyingin.

Im zehnten Brandt drey Personen.
Der Steinacher, ein gar reicher Mann.
Ein fremd Weib.
Ein fremder Mann.
Im eilften Brandt vier Personen.
Der Schwerdt, Vicarius am Dom.
Die Vögtin vom Rensacker.
Die Stiecherin.
Der Silberhans, ein Spielmann.
Im zwölften Brandt zwey Personen.
Zwey fremde Weiber.

Im dreyzehenden Brandt vier Personen.
Der alte Hof-Schmidt.
Ein alt Weib.
Ein klein Mägdlein von 9 oder 10 Jahren.
Ein geringeres, ihr Schwesterlein.

Im vierzehenden Brandt zwey Personen.
Der erstgemeldten zwey Mägdlein Mutter.
Der Lieblerin Tochter von 24 Jahren.

Im fünfzehenden Brandt zwey Personen.
Ein Knab von 12 Jahren in der ersten Schule.
Eine Metzgerin.

Im sechzehenden Brandt sechs Personen.
Ein Edelknab von Ratzenstein, ist Morgens
um 6 Uhr auf dem Cantzley Hof gerichtet
worden und den ganzen Tag auf der Pahr
stehen blieben, dann hernacher den
andern Tag mit den hierbeygeschriebenen
verbrannt worden.
Ein Knab von 10 Jahren.
Des obgedachten Raths-Vogt zwo Töchter
und seine Magd.
Die dicke Seilerin.

Im siebenzehenden Brandt vier Personen.
Der Wirth zum Baumgarten.
Ein Knab von eiff Jahren.

Eine Apothekerin zum Hirsch und ihre Tochter.

NB. Eine Harfnerin hat sich selbst erhenket.

Im achtzehenden Brandt sechs Personen.

Der Batsch, ein Rothgerber.

Ein Knab von 12 Jahren, noch

Ein Knab von 12 Jahren.

Des D. Jungen Tochter.

Ein Mägdlein von 15 Jahren.

Ein fremd Weib.

Im neunzehenden Brandt sechs Personen.

Ein Edelknab von Rotenhan, ist um 6 Uhr auf dem Cantzley-Hof gerichtet und den andern Tag verbrannt worden.

Die Secretärin Schellharin, noch

Ein Weib.

Ein Knab von 10 Jahren.

Noch ein Knab von 12 Jahren.

Die Brüglerin, eine Beckin, ist lebendig verbrannt worden.

Im zwanzigsten Brandt sechs Personen.

Das Göbel Babelin, die schönste Jungfrau in Würtzburg.

Ein Student in der fünften Schule, so viel Sprachen gekont, und ein vortreflicher Musicus vocaliter und instrumentaliter.

Zwey Knaben aus dem neuen Münster von 12 Jahren.

Der Steppers Babel Tochter.

Die Hüterin auf der Brücken.

Im einundzwanzigsten Brandt sechs Personen.

Der Spitalmeister im Dietricher Spital, ein sehr gelehrter Mann.

Der Stoffel Holzmann.

Ein Knab von 14 Jahren.

Des Stolzenbergers Rathsherrn Söhnlein.

Zween Alumni.

Im zweyundzwanzigsten Brandt sechs Personen.

Der Stürmer, ein reicher Büttner.

Ein fremder Knab.

Des Stolzenbergers Rathsherrn grosse Tochter.

Die Stolzenbergerin selbst.

Die Wäscherin im neuen Bau.

Ein fremd Weib.

Im dreyundzwanzigsten Brandt neun Personen.

Des David Croten Knab von 12 Jahren, in der andern Schule.

Des Fürsten Kochs zwey Söhnlein, einer von 14 Jahren,

der ander von 10 Jahren aus der ersten Schule.

Der Melchior Hammelmann, Vicarius zu Hach.

Der Nicodemus Hirsch, Chor-Herr im neuen Münster.

Der Christophorus Berger, Vicarius im neuen Münster.

Ein Alumnus.

NB. Der Vogt im Brennerbacher Hof und ein Alumnus

sind lebendig verbrannt worden.

Im vierundzwanzigsten Brandt sieben Personen.

Zween Knaben im Spital.

Ein reicher Bütner.

Der Lorenz Stüber, Vicarius im neuen Münster.

Der Betz, Vicarius im neuen Münster.

Der Lorenz Roth, Vicarius im neuen Münster.

Die Rossleins Martin.

Im fünfundzwanzigsten Brandt sechs Personen.

Der Friedrich Basser, Vicarius im Dom-Stift.

Der Stab, Vicarius zu Hach.
Der Lambrecht, Chor-Herr im neuen Münster.
Des Gallus Hausen Weib.
Ein fremder Knab.
Die Schelmerey Krämerin.

Im sechszwanzigsten Brandt sieben
Personen.
Der David Hans, Chor-Herr im neuen
Münster.
Der Weydenbusch, ein Raths-Herr.
Die Wirthin zum Baumgarten.
Ein alt Weib.
Des Valkenbergers Töchterlein ist heimlich
gerichtet und mit der Laden verbrannt
worden.
Des Raths-Vogt klein Söhnlein.
Der Herr Wagner, Vicarius im Dom-Stift ist
lebendig verbrannt worden.

Im siebenundzwanzigsten Brandt sieben
Personen.
Ein Metzger, Kilian Hans genannt.
Der Hüter auf der Brücken.
Ein fremder Knab.
Ein fremd Weib.
Der Harfnerin Sohn, Vicarius zu Hach.
Der Michel Wagner, Vicarius zu Hach.
Der Knor, Vicarius zu Hach.

Im achtundzwanzigsten Brandt, nach
Lichtmess anno 1629
sechs Personen.
Die Knertzin, eine Metzgerin.
Der D. Schützen Babel.
Ein blind Mägdlein. NB.
Der Schwartz, Chor-Herr zu Hach.
Der Ehling, Vicarius.
Der Bernhard Mark, Vicarius am Dom-Stift,
ist lebendig verbrannt worden.
Im neunundzwanzigsten Brandt sieben
Personen.

Der Viertel-Beck.
Der Klingen Wirth.
Der Vogt zu Mergelsheim.
Die Beckin bei dem Ochsenthor.
Die dicke Edelfrau.
NB. Ein geistlicher Doctor, Meyer ge-
nannt, zu Hach und
Ein Chor-Herr ist früh um 5 Uhr gerichtet
und mit der Bar verbrannt worden.
Ein guter vom Adel, Junker Fleischbaum
genannt.
Ein Chorcherr zu Hach ist auch mit dem
Doctor eben um die Stunde heimlich
gerichtet und mit der Bar verbrannt
worden.
Paulus Vaecker zum Breiten Huet.

Seithero sind noch zwey Brändte gethan
worden.
Datum, den 16. Febr. 1629.
Bisher aber noch viel unterschiedliche
Brändte gethan worden.

Valse

(Ernst Toch)

One, two, three
What a pity, petty, patty
What a putty, what a pretty
What a fatty, chatty, catty,
Petty, pity, witty, kitty
Oh no, never somersault
Oh yes, pepper ever!
Somers salt and pepper.

My, how superdupper!
What a whipper snapper!
Hold your tongue, you strapper
Oh, let's behave not like babies but
grownups!

Hear! hush! She is right, what a shame,
hark!
Did we come here to quarrel or to dance?
And is a waltz not a noble dance?
It's a graceful dance!
I should say it is!
Instead of intonation, correct accentuation
Instead of conversation, the proper
rhythmization
We are not interested in telling any story,
Correct accentuation is our only worry
Therefore ho! now let go!
Come on! This is no tournament.
This is sheer ornament.
If it's not breath taking, it still is merry
making!
What for are we here if not to dance and
swing?
Oh, I am so happy that I have this little
dance with you!
Oh, I am so happy that I have this little
chance with you!
Ain't it wonderful? Ain't it beautiful?
It's magnificent, it's spectacular!
I am beside myself, completely mad ...
So what? Take it easy, darling, more
peremptory ...
I lose my mind!
We are much too earnest, we are all too
serious.
What can I do?
What can she do?

More unaccountable, more
unconventional,
A little crochety and more Bohemian.
Besides excentrical, still more irregular,
and less conformable, but more hysterical,
also exceptional instead habitual.
And is that all?
Accentuation, hallucination, reverberation,

gratification, accumulation, amplification,
proliferation, corroboration, affiliation,
association, congratulation,
approximation, administration, falsification,
multiplication, retaliation, eradication,
assimilation, communication,
amalgamation, paralyzation, fortification,
denunciation, elimination,
exoneration, evaporation, denomination,
ratification, amplified, stupified, qualified,
multified, horrified, terrified, shocking,
mocking, stocking, rocking.
Anti-Wagnerism, Anti-Communism,
Anti-Semitism and MacCarthyism,
Anti-Naziism, Antianyism,
Antiananything, pro anything
Anti any pro, pro any anti
Now where are we? What a dance!

Geographical Fugue (Ernst Toch)

Trinidad! and the big Mississippi
And the town Honolulu and the lake
Titicaca,
The Popocatepetl is not in Canada rather
in Mexico.
Canada Malaga Rimini Brindisi
Yes! Tibet, Nagasaki, Yokohama.



Bruckners Wirkungsstätte – die Stiftskirche von St. Florian

Österreichische Frömmigkeit, d.h. u.a. Gefühle kennen von Verlorenheit, von Angst und von Kampf - aber auch von Triumph. Stammeln ist all dem ebenso gemäß wie das feierliche Bekenntnis, das Herausschleudern des katholischen Glaubens in gewaltigen Klangblöcken ebenso wie seine Ausdehnung in die Unendlichkeit (und Ewigkeit). Spuren davon finden sich in der „heiteren Andacht“ Haydns, Offenbarungen in der grandiosen Vielfalt von Bruckners f-Moll-Messe und in der volkstümlichen Wucht seines „Te Deums“.

Samstag, 4. November, 20.00 Uhr, Martinskirche

LAUS DEO

Anton Bruckner (1824-1896)

Messe in f-Moll

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

Joseph Haydn (1732-1809)

Te Deum C-Dur

für Maria Theresia

Anton Bruckner

Te Deum C-Dur

→ *Texte siehe S.54ff.*

Marisca Mulder - Sopran

Katharine Goeldner - Alt

Samuel Cook - Tenor

Manfred Volz - Baß

Konzertchor Darmstadt

Einstudierung: Wolfgang Seeliger

Orchester des Staatstheaters Kassel

Dirigent: Georg Schmöhe

Messe

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme Dich.
Christus, erbarme Dich.
Herr, erbarme Dich.

Gloria

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis. Laudamus te.
Benedicimus te. Adoramus te.
Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam. Domine Deus,
Rex coelestis. Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Domine
Deus, Agnus Dei. Filius Patris.

Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden
Friede den Menschen, die guten Willens
sind. Wir loben Dich. Wir preisen Dich. Wir
beten Dich an. Wir verherrlichen Dich. Wir
sagen Dir Dank ob Deiner großen Herr-
lichkeit. Herr und Gott, König des Him-
mels, Gott allmächtiger Vater! Herr Jesus
Christus, eingeborener Sohn! Herr Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters!

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram. Qui sedes ad
dexteram Patris, miserere nobis.

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
Erbarme Dich unser. Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt: Nimm unser Flehen
gnädig auf. Du sitztest zur Rechten des
Vaters: Erbarme Dich unser.

Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus
Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu
Christe. Cum sancto spiritu in gloria Dei
Patris. Amen.

Denn Du allein bist der Heilige. Du allein
der Herr. Du allein der Höchste, Jesus
Christus. Mit dem Heiligen Geiste, in der
Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

Credo

Credo in unum Deum. Patrem omnipoten-
tem, factorem coeli et terrae, visibilibus
omnium et invisibilibus. Et credo in unum
Dominum, Jesum Christum, Filium Dei
unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia
saecula. Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero. Genitum, non
factum, consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt. Qui propter

Ich glaube an den einen Gott. Den
allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels
und der Erde, aller sichtbaren und un-
sichtbaren Dinge. Und ich glaube an den
einen Herrn Jesus Christus, Gottes
eingeborenen Sohn. Er ist aus dem Vater
geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht
vom Lichte, wahrer Gott vom wahren
Gott. Gezeugt, nicht geschaffen, eines

nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine. Et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos: cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum. Dominum et vivificantem: Qui ex Patre et Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam Sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus mit Benedictus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.
Benedictus, qui venit in nomine Domine.
Osanna in excelsis.

Wesens mit dem Vater; durch Ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und um unsres Heiles willen ist Er vom Himmel herabstiegen.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau: Und ist Mensch geworden. Gekreuzigt wurde Er sogar für uns; unter Pontius Pilatus hat Er den Tod erlitten und ist begraben worden.

Er ist auferstanden am dritten Tage, gemäß der Schrift. Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters. Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebende und die Toten: und Seines Reiches wird kein Ende sein. Und ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender (der vom Vater und vom Sohne ausgeht). Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht; Er hat gesprochen durch die Propheten. Und ich glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden. Ich erwarte die Auferstehung der Toten. Und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Heilig, Heilig, Heilig. Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe!
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn! Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona nobis pacem.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: erbarme Dich unser.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: gib uns Frieden.

Te Deum

Te Deum laudamus, te Dominum
confitemur. Te aeternum Patrem omnis
terra veneratur. Tibi omnes Angeli, tibi
caeli, et unisversae Potestates, tibi
Cherubim et Seraphim incessabili voce
proclamant: Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli
et terra majestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus, te
Prophetarum laudabilis numerus, te
Martyrum candidatus laudat exercitus, Te
per orbem terrarum sancta confitetur
Ecclesia, Patrem immensae majestatis;
venerandum tuum verum et unicum
Filium; Sanctum quoque Paraclitum
Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe. Tu Patris
sempiternus es Filius. Tu, ad liberandum
susceptorus hominem, non horruisti
Virginis uterum. Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.

Dir, o Gott, unser Lob! Dir, o Herr, unser
Preis! Dir, dem ewigen Vater, huldigt in
Ehrfurcht die ganze Erde. Dir jauchzen die
Engel all, Dir die Himmel, Dir alle Mächte,
Dir Cherubim und Seraphim: ohn' Ende
jauchzen sie alle Dir zu: Heilig, heilig,
heilig! Herr, Gott der himmlischen Heere!
Himmel und Erde erfüllt Deiner Herrlich-
keit Größe.

Dich lobpreist der Apostel glorreicher
Chor, Dich der Propheten ruhmwürdige
Schar, Dich der Märtyrer strahlendes
Heer. Dich bekennet über den Erdkreis hin
die heilige Kirche: Dich den Vater voll
unermeßlicher Hoheit; Deinen wahren und
einzigsten Sohn, aller Anbetung würdig;
Den Heiligen Geist auch, den Tröster.

Du bist König der Glorie, Christus! Du des
Vaters ewiger Sohn! Du scheutest nicht
zurück vor dem Schoße der Jungfrau, um
die Menschheit zu retten. Du hast besiegt
den Stachel des Todes und allen, die
glauben, die himmlischen Reiche geöff-
net.

Du thronest zur Rechten Gottes in der
Glorie des Vaters. Du wirst kommen als
Richter, so bekennt unser Glaube.

Te ergo quaesumus, famulis tuis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Dich nun flehen wir an: komm Deinen
Dienern zu Hilfe, die Du erkaufst um Dein
kostbares Blut.

Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria
numerari.

Unter die Schar Deiner Heiligen lasse uns
zählen im Reiche der ewigen Herrlichkeit.

Salvum fac populum tuum, Domine, et
benedic hereditati tuae. Et rege eos et
extolle illos usque in aeternum. Per
singulos dies benedicimus te. Et laudamus
nomen tuum in saeculum et in saeculum
saeculi. Dignare, Domine, die isto sine
peccato nos custodire. Miserere nostri,
Domine, miserere nostri! Fiat misericordia
tua, Domine, super nos, quemadmodum
speravimus in te. In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

Rette, o Herr, Dein Volk; Dein Eigentum
segne. Lenke uns, trag uns in Ewigkeit!
Tag für Tag preisen wir Dich; Ewiglich
loben wir Deinen Namen bis hinein in die
Ewigkeiten der Ewigkeit. Herr, bewahre
uns heute huldvoll vor jeglicher Sünde.
Erbarm Dich unser, o Herr, erbarme Dich
unser. Laß Dein Erbarmen, o Herr, über
uns walten, wie wir von Dir es erhoffen.
Ja, Herr, Du bist meine Hoffnung! nie
werd' ich zuschanden in Ewigkeit!





Johann Nestroy, Wiener Volksschauspieler und Komödienschreiber

In kaum einer Stadt sind die verschiedenen gesellschaftlichen Schauplätze für Musik auf vergleichbar hohem Niveau gegenwärtig wie in Wien: Konzertsaal und Oper, Bürgersalon und Kneipe, das pathetische Burg- und das gegenteilig zum Trivialen neigende Possentheater, die große und die kleine Kirche, d.h. Dom und Kapelle, Park-Pavillon und die Straße.

Im „Wiener Lied“ zwischen Schubert und Nestroy, Mozart und Mahler, Hofburg und Grinzing kann man dieses Kaleidoskop, das höchste Kunst und höchsten Kunstanpruch mit vergnüglicher Volkstümlichkeit scheinbar problemlos verbindet, in unterschiedlichsten Weisen begegnen.

Samstag, 4. November, 22.30 Uhr, Blauer Saal der Stadthalle

ES IST ALLES CHIMÄRE, ABER MICH UNTERHALT´S

Johann Nepomuk Eduard Ambrosius Nestroy (1801-1862)

Es ist alles Chimäre ...

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ich möchte wohl der Kaiser sein KV 539

Warnung KV 433

Franz Schubert (1797-1828)

Ständchen D 920

Der Musensohn D 764

Hugo Philipp Jakob Wolf (1860-1903)

Bei einer Trauung

Abschied

Gustav Mahler (1860-1911)

aus „Des Knaben Wunderhorn“

Des Antonius von Padua Fischpredigt

Lob des hohen Verstandes

Arnold Schönberg (1874-1951)

aus den „Brettli-Liedern“ (1901)

Gigerlette

Der genügsame Liebhaber

Arie aus dem Spiegel von Arcadien

Ernst Krenek (1900-1991)

aus dem „Reisebuch aus den österreichischen Alpen“ op.62

Unser Wein
Auf und ab
Alpenbewohner

Hanns Eisler (1898-1962)

Wienerlied

Kurt Schwertsik (*1935)

Ganz versteckt (UA)

Komödienlieder:

Franz Xaver Süßmayer (1766-1803)

A Hochzeit ist bei meiner Treu
Gleich von früh an

Adolf Müller (1801-1886)

Ja, mit die Madel'n

Klassische Wienerlieder:

Herr Hecht oder Der Hausfreund
Ein himmlisches Behagen
Am Montag da fang ma von vorn wieder an (Johann Fürst)
Wien, Weib, Wein (Ludwig Gruber)

→ *Texte siehe S.61ff.*

Heinz Zednik - Tenor
Konrad Leitner - Klavier

Es ist alles Chimäre

(Johann Nestroy)

Wem a traurige Wirklichkeit nur ist beschert
Der muß als Ressource sich alls denken
verkehrt
Ich schau oft mein Sack an und denk mir
dann a
Da is a Million drin - und da san gar zwa.
Wenn jetzt die, die in der Equipage
rumfahn,
sich plötzlich verwandleten in arme Narrn
Müßten betteln be mir um a Gwand um a
alts
Das ist wohl nur Chimäre - aber mich
unterhalts.

Mich schau'n d'Madeln net an - nur die
Hübschen die liebns
Und an meiner Schönheit is nix übertriebns
Doch tu ich mein Bild mir höchst reizend
ausmaln
Wie die Madeln um mich in Wahnsinn
verfalln.
Und sie rennen mir nach und sie schlafen
in mein Stall
Wie's Käthchen von Heilbronn beim
Wetter von Strahl
Und sie gehn nicht, auch wenn ich mit der
Reitgerten schnalz -
Das ist wohl nur Chimäre - aber mich
unterhalts.

Ich möchte wohl der Kaiser sein

(Johann Wilhelm Ludwig Gleim)

Ich möchte wohl der Kaiser sein!
Den Orient wollt ich erschüttern,

Die Muselmänner müßten zittern,
Constantinopel wäre mein!
Ich möchte wohl der Kaiser sein!

Ich möchte wohl der Kaiser sein!
Athen und Sparta sollten werden
Wie Rom die Königin der Erden,
Das Alte sollte sich erneun!
Ich möchte wohl der Kaiser sein!

Ich möchte wohl der Kaiser sein!
Die besten Dichter wollt ich dingen,
Der Helden Taten zu besingen,
Die goldnen Zeiten führt ich ein!
Ich möchte wohl der Kaiser sein!

Ich möchte wohl der Kaiser sein!
Weil aber Joseph meinen Willen
Bei seinem Leben will erfüllen
Und sich darauf die Weisen freun,
So mag er immer Kaiser sein!

Warnung

Männer suchen stets zu naschen,
Läßt man sie allein,
Leicht sind Mädchen zu erhaschen,
Weiß man sie zu überraschen!
Soll das zu verwundern sein?
Mädchen haben frisches Blut,
Und das Naschen schmeckt so gut.
Doch das Naschen vor dem Essen
Nimmt den Appetit.
Manche kam, die das vergessen,
Um den Schatz, den sie besessen,
Und um ihren Liebsten mit.
Väter, laßt's euch's Warnung sein:
Sperrt die Zuckerplätzchen ein.

Ständchen

(Ludwig Rellstab)

Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu Dir;
In den stillen Hain hernieder,
Liebchen, komm' zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
In des Mondes Licht;
Des Verräters feindlich Lauschen
Fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach! sie flehen Dich,
Mit der Töne süßen Klagen
Flehen sie für mich.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
Kennen Liebesschmerz,
Rühren mit den Silbertönen
Jedes weiche Herz.

Laß auch Dir das Herz bewegen,
Liebchen, höre mich!
Bebend harr' ich Dir entgegen!
Komm', beglücke mich!

Der Musensohn

(Johann Wolfgang von Goethe)

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gehts von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget,
Und nach dem Maaß beweget
Sich alles an mir fort.

Ich kann sie kaum erwarten
Die erste Blum' im Garten,
Die erste Blüt' am Baum.
Sie grüßen meine Lieder,
Und kommt der Winter wieder,
Sing' ich noch jenen Traum.

Ich sing' ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite,
Da blüht der Winter schön!
Auch diese Blüte schwindet
Und neue Freude findet
Sich auf bebauten Höhn.

Denn wie ich bei der Linde
Das junge Völkchen finde,
Sogleich erreg' ich sie.
Der stumpfe Bursche bläht sich,
Das steife Mädchen dreht sich
Nach meiner Melodie.

Ihr gebt den Sohlen Flügel
Und treibt, durch Tal und Hügel,
Den Liebling weit von Haus.
Ihr lieben holden Musen,
Wann ruh' ich ihr am Busen
Auch endlich wieder aus?

Bei einer Trauung

(Eduard Mörike)

Vor lauter hochadligen Zeugen
Kopuliert man ihrer Zwei;
Die Orgel hängt voll Geigen,
Der Himmel nicht, mein' Treu!

Seht doch, sie weint ja greulich,
Er macht ein Gesicht abscheulich!

Denn leider freilich, freilich,
Keine Lieb' ist nicht dabei.

Abschied

(Eduard Mörike)

Unangeklopft ein Herr tritt abends bei mir
ein:

„Ich habe die Ehr' Ihr Rezensent zu sein!“
Sofort nimmt er das Licht in die Hand,
Besieht lang meinen Schatten an der
Wand,

Rückt nah und fern: „Nun, lieber junger
(Mann,)

Sehn Sie doch gefälligst 'mal Ihre Nas' so
von der Seite an!

Sie geben zu, daß das ein Auswuchs is“.

„Das? Alle Wetter gewiß!

Ei Hasen! Ich dachte nicht, all' mein
Lebtage nicht,

Daß ich so eine Weltsnase führt' im
Gesicht!“

Der Mann sprach noch Verschied'nes hin
und her,

Ich weiß, auf meine Ehre, nicht mehr;
Meinte vielleicht, ich sollt' ihm beichten.

Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.

Wie wir nun an der Treppe sind,

Da geb' ich ihm, ganz froh gesinnt,

Einen kleinen Tritt, nur so von hinten

Aufs Gesäße, mit alle Hagel!

Ward das ein Gerumpel, ein Gepurzel, ein
Gehumpell!

Dergleichen hab' ich nie gesehn,

All' mein Lebtage nicht gesehn,

Einen Menschen so rasch die Trepp'
hinabgehn!

Des Antonius von Padua Fischpredigt

(aus „Des Knaben Wunderhorn“)

Antonius zur Predigt

Die Kirche find't ledig!

Er geht zu den Flüssen

Und predigt den Fischen!

Sie schlag'n mit den Schwänzen!

Im Sonnenschein glänzen!

Die Karpfen mit Rogen

Sind all' hierher zogen,

Hab'n d'Mäuler aufrissen,

Sich Zuhörn's beflissen!

Kein Predigt niemalsen

Den Fischen so g'fallen!

Spitzgöschete Hechte,

Die immerzu fechten,

Sind eilends herschwommen.

Zu hören den Frommen!

Auch jene Phantasten,

Die immerzu fasten:

Die Stockfisch' ich meine,

Zur Predigt erscheinen.

Kein Predigt niemalsen,

Den Stockfisch so g'fallen!

Gut Aale und Hausen,

Die Vornehme schmausen,

Die selbst sich bequemen,

Die Predigt vernehmen!

Auch Krebse, Schildkroten,

Sonst langsame Boten,

Steigen eilig vom Grund,

Zu hören diesen Mund!

Kein Predigt niemalsen

Den Stockfisch so g'fallen!

Fisch' große, Fisch' kleine,
Vornehm' und gemeine,
Erheben die Köpfe
Wie verständ'ge Geschöpfe!
Auf Gottes Begehren
Die Predigt anhören!

Die Predigt geendet,
Ein jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe,
Die Aale viel lieben;
Die Predigt hat g'fallen,
Sie bleiben wie Allen!

Die Krebs geh'n zurücke;
Die Stockfisch bleib'n dicke,
Die Karpfen viel fressen,
Die Predigt vergessen!
Die Predigt hat g'fallen,
Sie bleiben, wie Allen.

Lob des hohen Verstandes

(aus „Des Knaben Wunderhorn“)

Einmal in einem tiefen Tal
Kuckuck und Nachtigall
Täten ein Wett' anschlagen.
Zu singen um das Meisterstück,
Gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück!
Dank soll er davon tragen!

Der Kuckuck sprach: „So dir's gefällt,
Hab ich den Richter wählt,“
Und tät gleich den Esel ernennen!
„Denn weil er hat zwei Ohren groß,
So kann er hören desto bos,
Und, was recht ist, kennen“!

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
Schuf er, sie sollten singen!
Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: „Du machst mir's kraus!
Ija! Ija! Ich kann's in Kopf nicht bringen!“

Der Kuckuck drauf fing an geschwind
Sein Sang durch Terz und Quart und
Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur: Wart!
Dein Urteil will ich sprechen.
Wohl sungest du Nachtigall!
Aber Kuckuck singst gut Choral!
Und hältst den Takt fein innen!

Das sprech' ich nach mein' hoh'n Verstand
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
So laß ich's dich gewinnen.
Kuckuck, Kuckuck, Ija!

Brettl-Lieder

Gigerlette

(Otto Julius Bierbaum)

Fräulein Gigerlette
Lud mich ein zum Tee.
Ihre Toilette
War gestimmt auf Schnee;

Ganz wie Pierrette
Was sie angetan.
Selbst ein Mönch, ich wette,
Sähe Gigerlette
Wohlgefällig an.

War ein rotes Zimmer,
Drin sie mich empfing,
Gelber Kerzenschimmer
In den Räumen hing.

Und sie war wie immer
Leben und Esprit.
Nie vergess ich's, nimmer:
Weinrot war das Zimmer,
Blütenweiß war sie.

Und im Trab mit Vieren
Führen wir zu zweit
In das Land spazieren,
Das heißt Heiterkeit.

Daß wir nicht verlieren
Zügel, Ziel und Lauf,
Saß bei dem Kutschieren
Mit den heißen Vieren
Amor hinten auf.

Der genügsame Liebhaber

(Hugo Salus)

Meine Freundin hat eine schwarze Katze
Mit weichem knisterndem Sammetfell,
Und ich, ich hab' eine blitzblank Glatze,
Blitzblank und glatt und silberhell.

Meine Freundin gehört zu den üppigen
Frauen,
Sie liegt auf dem Divan das ganze Jahr,
Beschäftigt das Fell ihrer Katze zu krauen,
Mein Gott, ihr behagt halt das sammt-
weiche Haar.

Und komm' ich am Abend die Freundin
besuchen,
So liegt die Mieze im Schoße bei ihr,
Und nascht mit ihr von dem Honigkuchen
Und schauert, wenn ich leise ihr Haar
berühr.

Und will ich mal zärtlich tun mit dem
Schatze,
Und daß sie mir auch einmal „Eitschi“
macht,
Dann stülp' ich die Katze auf meine
Glatze,
Dann streichelt die Freundin die Katze und
lacht.

Arie aus dem Spiegel von Arcadien

(Emanuel Schikaneder)

Seit ich so viele Weiber sah,
Schlägt mir mein Herz so warm,
Es summt und brummt mir hier und da,
Als wie ein Bienenschwarm.
Und ist ihr Feuer meinem gleich,
Ihr Auge schön und klar,
So schlaget wie der Hammerstreich
Mein Herzchen immerdar.
Bum, bum, bum ...

Ich wünschte tausend Weiber mir,
Wenn's recht den Göttern wär';
Da tanzt ich wie ein Murmeltier,
In's Kreuz und in die Quer.
Das wär ein Leben auf der Welt,
Da wollt' ich lustig sein,
Ich hüpfte wie ein Has' durchs Feld,
Und's Herz schlug immerdrein
Bum, bum, bum ...

Wer Weiber nicht zu schätzen weiß;
Ist weder kalt noch warm,
Und liegt als wie ein Brocken Eis,
In eines Mädchens Arm.
Da bin ich schon ein anderer Mann,
Ich spring' um sie herum;
Mein Herz klopft froh an ihrem an,
Und machet bum, bum, bum.
Bum, bum, bum ...

Unser Wein

(Ernst Krenek)

Von Süd und Ost belagert stürmisch unsre
Alpen unser Wein.
Da ist der weiße Wein von Wien und
Gumpoldskirchen,
der von Krems, aus der Wachau, dann die
von Baden, Soos, Pfaffstätten und der rote
von Vöslau, und weiter dann im Süden
unsrer Steiermark das Hochgewächs von
Luttenberg.
Zumeist verachtet von den Fremden wie
das Meiste, das wir haben, weil zu
anspruchlos im Äußern ist die Gabe,
ist köstlich unser Wein nur dem, der ihn zu
finden weiß.

Nichts ist so schön als wie im frühen
Sommer durch das Weingebirg zu gehn,
wo auf unabsehbar schrägen Flächen
emsig still und unverdrossen an den
grauen Stecken grüne Männlein aufwärts-
klettern.

Weißer Rebhäuschen, schmuck und zierlich
unterbrechen ihre holde Pilgerfahrt,
und noch ganz oben, wo schon der

schwarze Nadelwald herrschen will,
drängt sich ein schmaler Weinberg
zwischen die Föhren, bietet sich der
Sonne dar.

Auf und Ab

(Ernst Krenek)

Auf und ab wie die Narren rennen die
Menschen den Sommer über auf und ab
in diesen Alpen, als ob ein alter Fluch sie
hetzte, als ob man Platzpatronen hinter
ihnen anbrennte.

Ungeduldig und beflissen, nach den
dürren Weisungen der Reisebücher,
Alpenführer, Fahrpläne und Prospekte
laufen sie herum, die einen hin, die andern
her, mehr leidend als genießend und
versichern: „Ach wie schön! Ach wie
schön!“ photographieren sich und dahinter
auch wohl einen Berg und sehen nichts,
weil sie Ansichtskarten schreiben müssen.

Ein Geist der Menschenfeindschaft wächst
riesig unter ihnen auf, denn jeder, dem
man begegnet, ist ein böser Konkurrent
für Autoplätze, Gasthaustische, bess'eres
Essen, Aussichtspunkte, Nachtquartier
und alles Übrige.

Die Sinnlosigkeit der Mühe steht auf den
verdrossenen Gesichtern,
doch die weiß Gott von welchem Dämon
verhängte Pflicht wird stumpfsinnig erfüllt.
Gelangweilt verhüllen die großen alten
Berge ihre Häupter, wenn der Pöbel ihnen
auf die Füße tritt.

Alpenbewohner

(Ernst Krenek)

Die Alpen werden von wilden Nomaden bewohnt. Mit ungeheurem Lärm kommen sie hergebraust, Sommer und Winter spei'n die geduldigen Züge ihre Scharen aus. Heuschreckengleich bedecken sie das Land.

Mit unsäglicher Banalität schreien sie laut und deutlich in die Landschaft, als wollten sie den Berggeist wecken. Selten sieht man Urbewohner stumpf und mürrisch den Greu'l betrachten und im Stillen den Gewinn berechnen, den sie den Fremden aus Norden, die so seltsam sprechen, obgleich es deutsch sein soll, aus der Tasche ziehen werden.

Was uns noch fehlt, sind Leute von drüben, mit schwarzen Schiffskoffern, herdenweise, rücksichtslose, furchtbare. Hätten wir „english church“ und „golf de haute montagne“ auch bei uns (mit achtzehn holes), sie würden lieblich sich zum Ganzen fügen.

Am Samstag Abend wird das Berghotel im Handumdreh'n zum Irrenhaus, denn in dem Saale lassen, von dem Bier ermuntert, alle Eingebor'nen einen desperaten Cantus steigen.

Auf der Veranda kräht ein altes Grammophon die neu'sten Schlager, draußen aber krachen Motorräder, wie Raketen auf dem Schlachtfeld, die von ihnen abgessen, schwanken drecküberkrustet, wie Vorwelt-

ungetüme in den Speisesaal, der vom Gebrüll der Barbaren dröhnt.
So muß Weltuntergang sein!

Wienerlied

„Herr Hauptmann, ich bitt', gehns,
Lassens mein Geliebten von die Soldaten weg.“

„Dein Geliebten kann ich vielleicht dir geb'n,
Vorerst muß ich dir vier Rätsel aufgeb'n.

Rat mal: was ist ein König ohne Land,
Rat mal: was ist ein' Erde ohne Sand,
Rat mal: was ist ein Haus ohne Tisch,
Rat mal: was ist ein Wasser ohne Fisch?“

„Da rat ich: im Kartenspiel ist ein König ohne Land.

Da rat ich: im Blumentopf ist ein' Erde ohne Sand.

Da rat ich: ein Schneckenhaus ist ein Haus ohne Tisch,

Da rat ich: die Tränen sind ein Wasser ohne Fisch.“

Ganz versteckt

(H.C. Artmann)

Ganz versteckt in wildem Wein
Haust des Wieners Mütterlein,
Schneeweiß weht ihr blondes Haar,
Weil sie nie beim Zahnarzt war.

Witwe sein voll Müh und Plag,
Ist kein schöner Namenstag,

Doch ein Gärtlein in Stadlau
Reich zum Trost der alten Frau.

Dahlien und Rosenkohl
Düngt sie dort aufs gratewohl,
Stets der Braten ihr gelingt,
Weil sie Wiener Lieder singt.

Kommt der Sohn aus London an,
Schafft er sich ein Gulasch an.
Kommt die Tochter aus Paris,
Findet sie die Küche mies.

Mutter sein ist gar nicht leicht,
Weil dabei die Zeit entfleucht;
Alle Kinder fliegen aus,
Mütterlein nur bleibt zu Haus.

A Hochzeit ist bei meiner Treu

A Hochzeit ist bei meiner Treu
A pudelnärrisch Ding,
Man frißt und sauft sich voll dabei,
Da haßt's nur: tanz und spring.
Der Kehraus macht dem Spaß ein End,
Die Lichter löschen aus,
Der Bräut'gam macht sein Kompliment
Und führt die Braut nach Haus.

Sechs Wochen gehn in Nebel hin,
Da is ma taub und blind,
Die Ehleut san a Herz a Sinn,
Da heißt's: mein Schatz, mein Kind.
Da treibt ma lauter närrisch Zeug
Man lebt, man weiß nit wie,
Der Ehstand is a Himmelreich
Und lauter Harmonie.

Kaum stehts a halbes Jahr an,
So draht sich schon der Wind,
Der Mann schimpft's Weib, das Weib den
Mann,

Dann kommt das Fatschenkind;
Da brummt das Weib oft wie a Bär,
Das Kind gibt a kan Fried;
Da haßt's nimm's Wiegenbandel her
Und sing' a Wiegenlied.

Der Ehstand is a g'mischte Speis,
Halb sauer und halb süß;
Oft kommen Kinder dutzertweis,
Da heißt's: setz dich auf d'Füß.
Da schrein die Fratzen qua, qua,
Die Ohren tun am weh!
Beim Tag plagt ein' das Kinderg'schra
Und bei der Nacht die Flöh'!
O weh, o jemine!

Gleich von früh Morgen an

(nach Carlo Goldoni)

Gleich von Früh Morgen an sauf ich mich
kugelrund,
Juche! Dann leb ich stets froh und
gesund,
Sorgen und Grillen, die werden ertränkt in
Wein,
Nüchtern mein Lebelang werd ich nicht
sein.

Nur arme Schlucker verachten den
Rebensaft,
Wasser gibt Enten und Gänsen nur Kraft.
Wer immer Wasser trinkt, hat auch nur
Wassermut,

Wasser ist selbst in den Schuhen nicht
gut.

Find ich ein schönes Weib, das auch brav
trinken kann,
Mordigall, morgen hat sie mich zum Mann!
Dann küß ich wechselweis Faß, Gläser,
Krug und Weib,
Selbst im Bett trinken wir zum Zeitvertreib.

Ja, mit die Madel'n

(Johann Nestroy)

Ja mit die Madeln da ist's richtig,
Allemal a rechter G'spaß,
Tun's vor d'Leut auch noch so schichtig,
Gehn's doch alle auf'n Kas.
Und i bin ja doch a schöner Kerl,
G'wachsen wie a Pfeifenröhrl,
Unter d'Männer schon die Perl,
So ein habens glei beim Krag'n,
I hab Geld und schöne Wadl,
Drum wurd glei a jedes Madel,
Äußerst gern mit mir a Paarl,
Ob'st nit dani gehst vom Wag'n.

Die Männer Anzahl will net klecken,
S'is was Rar's jetzt um ein Mann,
S'braucht einer nur an Finger auss
strecken,
Bumsdi, beißt schon eine an.
Mit Amanten da sein's mudl,
Süß als wie a Apfelstrudel,
N'Mann behandeln s'wie an Pudl,
So was wurdet mir zu dlck.
Ob ich sing und ob ich jodl,
Alle sein's aus einem Modl,

D'Mahm is grad so wie die Godl,
Alle nur für's gache Glück!

Ein Madl is oft hoppatatschi,
Und es weiß ka Mensch warum,
Jahr aus Jahr ein rennts allweil hatschi,
Auf der Promenad herum;
Putzt sich auf als wie a Mirl,
Voller Maschen und voll Schnürl,
Mit an recht an g'stürzten Hüadl,
Fahrt's im Summer wiff auf Bad'n.
Doch es wend't sich bald das Blattl,
Kommt ein heiratsmäß'ig's Madl,
Ledig auf die dreißig Jahrl,
Million da hat's an Fad'n!

Ja i muß all'weil drüber lachen,
Wenn a Madl spröd sein will,
Weg'n was tun's solche Gschichten
machen,
S'is kei Not, s' sein eh zu viel.
G'spürt a so a g'spreizte Kraxen,
Nur bei einem recht viel Maxen,
Nachher machts glei keine Faxen,
Führt unsinnig Putz und Staat;
Schnürt sich z'samm' als wie a Gretl,
Drum sei jedes Mannsbild stolz und bettl,
Nit erst lang um so a Mäd,
Außi gehst aus 'n Salat!

Herr Hecht oder Der Hausfreund

Ich lieb' von ganzer Seele meine gute
Gabriele,
Sie ist die beste Frau, ich kenne sie genau;
Sie kann mir nichts abschlagen, mir
keinen Wunsch versagen,



Johann und Josef Schrammel, Anton Stromayer, Georg Danzer (sitzend) mit einigen unbekanntem Wiener Volkssängern

Worauf ich sicher bau, weil ich ihr ganz vertrau.
Gleich nach der Hochzeit ganz galant,
Das ist ja gar nichts Neu's,
Besucht' ein Freund uns, ihr verwandt,
So was macht mir nicht heiß;
Der Mann gefällt mir recht, er nennt sich einfach Hecht.
O man muß ihn nur sehen, den hübschen, feinen Hecht.

Die allerschönsten Kleider kauft er und zahlt den Schneider,
Schafft ihr Lektüre an, daß sie sich bilden kann.
Gibt Ketten ihr und Broche und halt' ihr eine Loge,
Der herzensgute Mann, und das erkenn' ich an.
Ich bin für Unterhaltung grad
Nicht sehr viel animiert,
Wenn nur mein' Frau kein' Langweil hat
Und sich gut amusirt;
Und das versteht er recht, der herzensgute Hecht,
O, der liebe, der gute, der sehr galante Hecht.

Er weiß sich zu empfehlen, den guten Ton zu wählen,
Wie es sich für ihn schickt, was ihm auch immer glückt.
Ja, sogar meine Kinder, die hüpfen auch nicht minder,
Wenn Eines ihn erblickt, so sind sie ganz entzückt.
Der Jüngste, ich begreif es nicht,
Der zieht ihn gar so an,
So daß er mir sogar verspricht,

Er nimmt sich seiner an.
Na mir, mir ist es recht, denn er steht sich nicht schlecht.
Es ist doch was Gutes um so ein' reichen Hecht,

O, meine Gabriele ist eine sanfte Seele,
Nur ist sie launenhaft, was mir viel Kummer schafft.
Da tritt mit frohem Mute, Herr Hecht vor sie, der Gute,
Und nimmt ihr alle Kraft, das ist doch fabelhaft,
Er hilft, wo er nur helfen kann,
Ihm ist gar nichts zu viel
Und selbst was mir gebürt als Mann,
Das ist ihm nur ein Spiel.
Das freut mich wirklich recht von meinem lieben Hecht,
O, ich wünschte nur Jedem so einen braven Hecht.

Ein himmlisches Behagen

Reserl, hat die Mutter g'sagt,
Die Männer, das sind Teufel,
Jedoch die Reserl, unverzagt,
Die setzt darein viel Zweifel.
Mutter, na das kann net sein,
So sagt's, wann i' mit'n Schani
Öfters so im Kämmerlein
Am Abend bin allani,
Nimmt er mi' und küßt mi ab,
Wann's auch „Teufel“ sagen,
Doch mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Ein himmlisches Behagen.

'S geht a Fräul'n allein spazier'n,
A Jüngling recht bescheiden
Möcht' die Anfrag' gern riskier'n,
„Darf ich sie begleiten?“
'S ist halt eine schwere Sach',
Denn er fürcht' an Brumma,
Endlich hat er sich halt doch
Einen Rand ang'numma:
„Schönes Fräulein .. d.. darf... i...ich sie
Zu ..zu begleiten wagen,
Denn mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Ein himmlisches Behagen.“

Kathinka und Korporal,
Die gehn's am Sonntag immer
In Prater hin auf jede Fall,
A Gaude fehlt dort nimmer.
Hetz is's, wenn das Haserl wird
Am Schädel g'haut vom Kaspel
Und am meisten amüsirt
Sie sich auf der Haspel.
Fliegt sie um su in der Luft,
Tut's vor Freuden sagen:
„Jekusch! Mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Ein himmlisches Behagen!“

Am Montag da fang ma von vorn wieder an

Was nimmt mancher Mensch an Montag
sich vor,
Jetzt war's amal Zeit, daß i das und das tua.
Am Dienstag da denkt er sich nix tua i heut,
Morg'n is ja erst Mittwoch, da hab i no'
Zeit.
Vom Mittwoch da tut er's am Donnerstag
schiabn,

Am Donnerstag will's ihm halt no nit
beliab'n,
Auch Freitag weil der zu die Unglückstag
g'hört,
Und Samstag anfangen, war nöt der Müh
werth.
So kommt halt auf amal der Sonntag
heran,
Und am Montag da fangt er von vorn
wieder an.

A Wirt sagt: Das ist d'letzte Woche auf
Ehr,
Ich wasser' kein Wein und kein Bier
nimmermehr,
Nur diese zwei Faßel, die fühl ich noch aus,
Denn i hab grad zwa Schaffel Wasser im
Haus.
Der Dienstag, der Mittwoch, der Donners-
tag kummt,
Ohne daß jemand über's Getränk hat
gebrummt,
Auch Freitag und Samstag hat er recht
viel Gäst,
Die verzehrn mit Vergnügen den
wassrigen Rest.
Am Sonntag da zapft er a frisch's Faßel
an,
Und am Montag da fangt er von vorn
wieder an.

Wien, Weib, Wein (Alfred Steinberg-Frank)

Wer einmal im Leben hat Heimweh
geföhlt,
Der lauscht dem Lied,

Wer einmal im Leben von Sehnsucht
durchwühlt,
Der lauscht dem Lied.
Wem einmal im fremden, fernen Land
Die Träne um Wien im Auge stand,
Und er wie im Traume den Kahlenberg
sieht;
Der lauscht dem Lied:
„Wien, Weib, Wein,
Ein Dreiklang so zart und fein,
Ein Märchen vom Donautrom aus-
geplauscht,
Hat das Herz uns entzückt, hat den Sinn
uns berauscht.
Ein kleines, süßes Lied,
Das Herz zum Herzen zieht,
Ein Rosenstrauß im leuchtenden Grün:
Ist Wein, ist Weib, ist Wien!“



Oskar Kokoschka: *Christus am Kreuz*, 1916

Es sind ungefähr funfzehn Jahre, dass ich von einem Domherrn in Cadix ersucht wurde, eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte Jesu am Kreuze zu verfertigen.

Man pflegte damals, alle Jahre während der Fastenzeit in der Hauptkirche zu Cadix ein Oratorium aufzuführen, zu dessen verstärkter Wirkung folgende Anstalten nicht wenig beytragen mussten. Die Wände, Fenster und Pfeiler der Kirche waren nemlich mit schwarzem Tuche überzogen, und nur Eine, in der Mitte hängende grosse Lampe erleuchtete das heilige Dunkel. Zur Mittagsstunde wurden alle Thüren geschlossen; jezt begann die Musik. Nach einem zweckmässigen Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und stellte eine Betrachtung darüber an. So wie sie geendiget war, stieg er von der Kanzel herab, und fiel knieend vor dem Altare nieder. Diese Pause wurde von der Musik ausgefüllt. Der Bischof betrat und verlies zum zweyten, drittenmale u.s.w. die Kanzel, und jedesmal fiel das Orchester nach dem Schlusse der Rede wieder ein.

Dieser Darstellung musste meine Composition angemessen seyn. Die Aufgabe, sieben Adagio's wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichtesten; und ich fand bald, dass ich mich an den vorgeschriebenen Zeitraum nicht binden konnte.

Die Musik war ursprünglich ohne Text, und in dieser Gestalt ist sie auch gedruckt worden. Erst späterhin wurde ich veranlasst, den Text unterzulegen, so, dass also das Oratorium: „Die sieben Worte des Heylandes am Kreuze“ jezt zum Erstenmale bey Herrn Breitkopf und Härtel in Leipzig, als ein vollständiges, und was die Vokalmusik betrifft, ganz neues Werk erscheint. Die Vorliebe, womit einsichtsvolle Kenner diese Arbeit aufnehmen, lässt mich hoffen, dass sie auch im grösseren Publikum ihre Wirkung nicht verfehlen werde.

Vorwort des Oratorindrucks „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“ bei Breitkopf & Härtel, verfaßt von Griesinger nach Haydns „ipsissima verba“, Wien 1801.

Sonntag, 5. November, 10.00 Uhr, Martinskirche

GOTTESDIENST

Joseph Haydn (1732-1809)

aus „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ op.51

Introduction (Maestoso ed adagio)

Largo (Deus meus, Deus meus ut quid dereliquisti me?)

Largo (Pater in tuas manus commendo spiritum meum)

Il terremoto

→ *Texte siehe S.77ff.*

Liturgie und Predigt:
Dekan Dr. Martin Hein

Duri Quartett

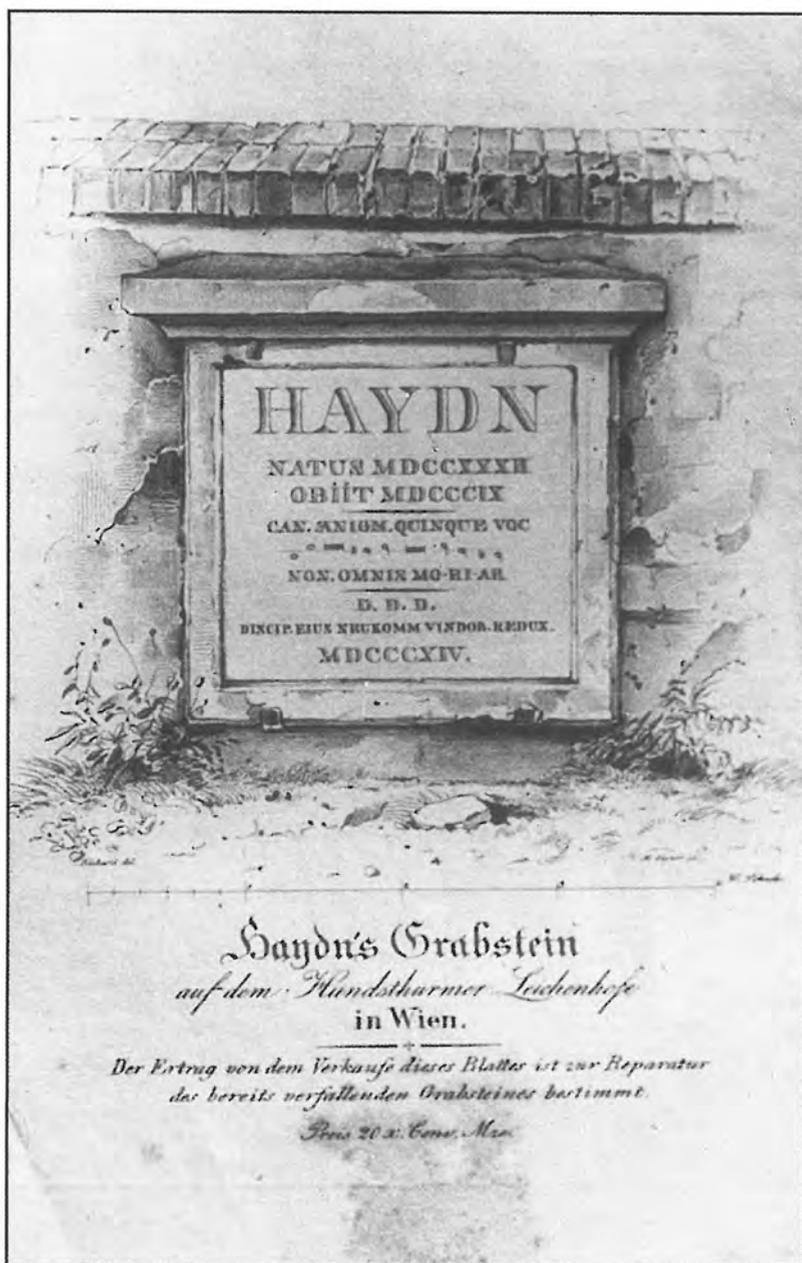
Dieter Fellmann - Violine

Istvan Gabor - Violine

Ute Varevics - Viola

Richard Wilkin - Violoncello





**Die sieben letzten Worte unseres
Erlösers am Kreuze**
(Texte der Sätze 4, 7 und 8 in der
Oratorienfassung des Werks)

***Deus meus, Deus meus ut quid
dereliquisti?***

*Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich
verlassen?*

Warum hast du mich verlassen?
Wer sieht hier der Gottheit Spur
Wer kann fassen dies Geheimnis
O Gott der Kraft und Macht,
O Gott der Macht und Stärke,
Wir sind deiner Hände Werke
Und deine Lieb, o Herr, hat uns erlöst
O Herr, wir danken dir von Herzen,
Unsretwegen littst du Schmerzen,
Spott, Verlassung, Angst und Pein.
Herr, wer sollte dich nicht lieben,
Dich mit Sünden noch betrüben?
Wer kann deine Huld verkennen?
Nein, nichts soll uns von dir trennen
Allhier und dort in Ewigkeit.

***Pater, in tuas manus commendo
spiritum***

*Vater, in deine Hände empfehle ich
meinen Geist*

In deine Händ', o Herr, empfehl ich
meinen Geist.
Nun steigt sein Leiden höher nicht,
Nun triumphiert er laut und spricht:
Nimm, Vater, meine Seele,
Dir empfehl ich meinen Geist.
Und dann neigt er sein Haupt und stirbt.
Vom ewigen Verderben hat uns sein Blut
errettet,

Aus Liebe für uns Menschen starb er den
Tod der Sünder
Du gabst uns neues Leben;
Was können wir Dir geben?
Zu deinen Füßen liegen wir, o Jesus, tief
gerührt,
Nimm unser Herr als Opfer an
In deine Händ', o Herr, empfehl ich
meinen Geist.

II Terremoto
Das Erdbeben

Er ist nicht mehr.
Der Erde Tiefen schallen wider:
Er ist nicht mehr.
Erzitter, Golgatha, erzitter!
Er starb auf deinen Höhen.
O Sonne, fleuch und leuchte diesem Tage
nicht
Zerreiße, Land, worauf die Mörder stehen.
Ihr Gräber tut euch auf,
Ihr Väter steigt ans Licht!
Das Erdreich, das euch deckt,
Ist ganz mit Blut befleckt.



Benedikt F. Dolbin: Arnold Schönberg (stehend) und Alban Berg (in der Mitte hinten sitzend) bei einer Probe des Kolisch-Quartettes (1932)

Wien und Österreich haben - musikalisch gesehen - zahllose Facetten, aber auch Zentren, in denen sich viele dieser Facetten begegnen, ja focussieren. Schubert und Bruckner sind solche Mittelpunkte des Österreichischen, aber auch - wohl um einige Nuancen wienerischer - Mozart und Berg. Die kühnen Querstände in der Adagio-Einleitung und dem heimlich immer gegenwärtigen romantischen Schimmer über der Klassizität von Mozarts „Dissonanzen-Quartett“ sind dafür ein Beispiel, die emotionalen Irritationen in den Stimmungssteigerungen und den stetig wachsenden Ausdrucksintensitäten von Bergs „Lyrischer Suite“ ein anderes. Auch wenn man die heute offenbaren autobiographischen Beziehungen von Bergs kammermusikalischem Gipfelwerk einmal ganz außer acht läßt, erkennt man hier wie dort eine extrem subjektive Ausdruckskunst, der man nicht wenige wienerische Attribute zuordnen kann: bei Mozart in der Spannung zwischen widerborstigen Reibungen und heiterem Frohsinn, tiefer Poesie und Sonatenform, bei Berg im Wechsel von Tanz und Beklemmung, Sorglosigkeit und Trauer, Ländler und Resignation, Verzweiflung und Trost.

Im übrigen lauter Dinge, deren melancholische Medallenseiten in der aufgewühlten Unruhe und auch in den beklemmenden Albträumen von Schuberts c-Moll-Satz nicht weniger eindrucksvoll gegenwärtig sind.

Sonntag, 5. November, 11.30 Uhr, Blauer Saal der Stadthalle

QUARTETT-MATINÉE

Franz Schubert (1797-1828)

Quartettsatz c-Moll (1820)

Allegro assai

Alban Berg (1885-1935)

Lyrische Suite (1925-26)

Allegretto gioviale
Andante amoroso
Allegro misterioso
Adagio appassionato
Presto delirando
Largo desolato

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

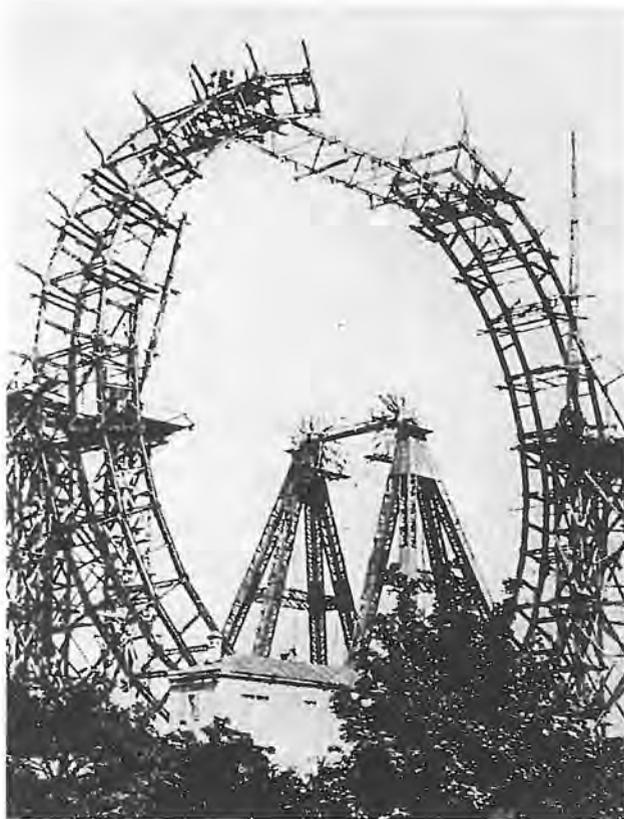
Streichquartett C-Dur KV 465, „Dissonanzen“ (1785)

Adagio - Allegro
Andante cantabile
Menuetto: Allegro
Allegro molto

Auryn Quartett

Matthias Lingenfelder - Violine
Jens Oppermann - Violine
Steuart Eaton - Viola
Andreas Arndt - Violoncello





Das Riesenrad im Wiener Prater im Jahr seiner Entstehung, 1897

Wien ist bis heute ein eindrucksvoller Exportartikel in aller Herren Länder. Wieviel Wiener gibt es in Deutschland? Z.B. neben vielen anderen Gerhard Rühm und den Schauspieler Ernst Konarek! Und wo ist das „Johann-Strauß-Festival-Orchester“ mit seinem Primarius Peter Guth nicht schon überall in der Welt gewesen? Z.B. sogar in China! Was wären der Hamburger Johannes Brahms und der Bonner Ludwig van Beethoven ohne die Donau-Monarchie bis hin zu ihren sehr besonderen Friedhofsritualen? Und was wäre Wien ohne seine unnachahmliche Fähigkeit, alle aktuellen Strömungen der Unterhaltungsmusik in der ganzen Welt wie Rock, Rolling Stones u. v. a. m. immer wieder in den eigenen Alltag und die eigenen Straßenlieder auf höchst wienerische Art einzugemeinden?

Die Botschaft nach draußen und die Importe aus aller Welt dokumentieren 3/4-Takt und Straßenlieder exemplarisch!

→ siehe auch „Der Zentralfriedhof,“ S. 131 und „Wiener Walzer und Parataxe“ S. 133

Sonntag, 5. November, 16.00 Uhr, Festsaal der Stadthalle

VOM ZENTRALFRIEDHOF ZUM 3/4 TAKT

Ein Finale in mehreren Abteilungen
mit Straßenliedern, Texten, Märschen, Polkas und Walzern aus Wien

Auftakt

mit Carl Michael Ziehrer: „Herreinspaziert“

Besuch auf dem Zentralfriedhof

mit Bläser-Aequalen von Beethoven und Bruckner, Texten von H.C. Artmann, einem Lied von Ludwig Ambros und „Leise, ganz leise ...“ aus der Operette „Ein Walzertraum“ von Oscar Straus

Wiener Impressionen und Adaptionen

mit einem Gedicht („Im grünen Wald von Mayerling“), Liedern der Everly-Brothers und der Rolling Stones (ins Wienerische übersetzt) und einem Walzer von Josef Lanner („Die Schönbrunner“)

Väter mit und ohne Sorgen

und Frühlingsstimmungen mit einem Seufzer vom alten Johann Strauß, einem Lied von Gerhard Brunner, einem Kommentar von H.C. Artmann, einem Galopp von Joseph Strauß („Ohne Sorgen“), einem Parademarsch von Robert Stolz („Frühling“) und einem Walzer vom jungen Johann Strauß („Frühlingsstimmen“)

Pause

Tanzwut und Gemütlichkeit

Johann Strauß (Vater), einmal versunken ins Wiener Gemüt, einmal bewegt von „Jugendfeuer“. Rock auf Wienerisch („Rabap Zibap!“) und das Wiener ABC: „Wein, Weib und Gesang“ (Johann Strauß)



„Auf der Flucht aus/nach Wien“ oder Abschiedsgesten

vorgeschlagen von Gerhard Rühm („Ich lieg so gern auf Wasserleichen“), Arnim Berg („Mir ist schon alles ganz egal“), Johann Strauß („Im Krapfenwaldl“), Eduard Strauß („Auf und davon“), Peter Hammerschlag („Abschiedsbrief des Stubenmädchens Lisi an ihren Elektriker“) und Johann Strauß („Spiel ich die Unschuld vom Lande“ aus der „Fledermaus“)

Abschließende Einsicht

„Es wird a Wein, Maderln (und Wien) geben, und wir wer'n nimmer leben ...“ (Wiener Volkslied)

Ein Posaunenensemble mit Christoph Baader, Erich Kojeder, Simone Candotto und Gerd Erdmann

Ernst Konarek - Texte und Lieder

Franz Wittenbrink - Klavier

Eva Lind - Sopran

Strauß-Festival-Orchester Wien

Peter Guth - Violine und Dirigent

Das Engagement von Eva Lind wurde durch eine Spende des Rotary Clubs Kassel ermöglicht.

Wir Wiener

(Joseph Weinheber)

Wir lebten dem Genusse
Und freuten uns am Wein,
Und jeder wollt am Schlusse
Ein kleiner Rothschild sein.
Vor ruhlosen Gespenstern
Verschlossen wir das Haus
Und sahn aus schmalen Fenstern
Scheu in die Welt hinaus.

Die Völker rings, die biedern,
Sie strebten längst schon fort.
Wir lieferten den Brüdern
Unsern Kulturexport.

Wir in den Traum Verfemten,
Weltfern im Zeitenlauf,
Wir machten jedem Fremden
Das Wagentürl auf;
Was aus der Welt uns herkam,
War ohne Anschaun groß,
Und wer es bei uns schwer nahm,
Mit dem war halt nichts los.

Wir durften uns bestaunen
Auf einer Filmleinwand,
Wo uns, ein Volk von Clownen,
Der Heurige verband.
Der Schubert und die Reben:
Wir fandens fesch und gut
Und lebten unser Leben
Gestellt von Hollywood.

Uns intressiert schon nimmer,
Wer uns am End verschluckt.
Unsre Couleur war immer
Ein Untergangsprodukt.
Sie rauften allerenden,
Den Rest beglichen wir,
Mag sichs wie immer wenden,
Wir zahln und bleiben stier.

Wir bleiben stier und pfeifen
Im auverschenkten Saal.
Eh wir zum Gasschlauch greifen,
Fahn wir zum Opernball.

Chronica austriaca

zusammengestellt von Manfred Wagner und Gloria Withalm

Legende

W	Wien
K	Kärnten
NÖ	Niederösterreich
OÖ	Oberösterreich
S	Steiermark
~	andauerndes Ereignis
·	punktuelles Ereignis
*	geboren
†	gestorben
◦	Nobelpreisträger

	975	1000	1025	1050	1075	1100	1125	1150	1175	1200	1225	1250	1275
Musik	St. Petrus-Lied		•St. Gallus-Lied				~Melker Marienlied			~Melker Graduale		~Choralpassion	
		Salzburger Graduale•					Antiphonar St. Peter•		•Salzburger Ordinarium		Christ ist erstanden		St. Nikolai-Bruderschaft •
Kunst							Neumenhandschrift ~					Mensuralnotation ~	
							Lieder „Kürenberger“ ~				Ulrich von Liechtenstein		
Wissenschaft							Dichterin Frau Ava†			Neidhart von Reuenthal			
							Heinrich von Melk: Pfaffenlied ~			Walther v.d.Vogelweide†			
Leben							Klosterneuburger Osterspiel ~			Reinmar von Zweter			Der Pleier/S
							~Evangeliare St. Peter+Nonnberg/S		~ Wiener Genesis		+ Admonter Riesenbibel		~Rosengarten-Epos
Politik							•Krönungsmantel Kg. Stephan I		Verduner Altar Klosterneuburg/NÖ•				~ Gösser Ornat
							~ Klosterkirche Mondsee/OÖ		Nonnberg/S Paradies•		•Apsidenplastik Schöngrabern/NÖ		Gozzoburg Krems
							Feste Hohensalzburg/S•		~Pürgg/St: Katzen-Mäuse-Krieg				
							Kloster Millstatt/K ~		Dom Gurk/K ~		Burg/W ~		•Baubeginn St.Stephan/W
													Heiligenkreuz/NO Brunnenhaus ~
							Trennung röm./orthod. Kirche•		•Investiturstreit		•Wormser Konkordat		
							† Bischof Pilgrim		Scholastiker Magister Petrus in Wien ~				Rudolf von Ems: Weltchronik~
													•Otto von Freising: Gesta Frederici I. Imperatoris
							•Gründung Benediktinerkloster Melk/NÖ						~ Breve chronicum Austriacum Mellicense
													•Weihe St. Stephan/W
													Stephansschule/W •
							Stift Seitenstetten/NÖ ~						•Synagoge + jüd. Schule in Wien
													•Bürgerspital/W
													„Weingeist“ als Heilmittel verwendet ~
													Ringwechsel von Verlobten kommt auf ~
													Fronleichnamfest ~
													Messe in Enns/OÖ (14 Tage) ~
													Christkindlmarkt“ Wien•
													~Münze Gozzoburg
													•„Wiener Pfennig“
													Südtiroler Münze mit Doppelkreuz •
													Wien erstes Stadtrecht •
													•Juden Schutzbrief
													•Krieg Kaiser Konrad II/Stephan I Ungarn
													Friedrich I Barbarossa
													„Interregnum“
													•Friedrich II d. Streitbare
													•Österreich Herzogtum „Privilegium minus“
													•Markgraf Leopold I
													•Leopold III d.HI.
													•Heinrich II Jasomirgott
													•Friedrich II d. Streitbare
													•„Ostarrichi“
													•Österreich Herzogtum „Privilegium minus“
													•Babenberger-Residenz Melk
													•Klosterneuburg •Wien
													Synode Wien: „Judenhut“ •
													1. Kreuzzug•
													2. Kreuzzug•
													3. Kreuzzug•
													5. Kreuzzug
													Gefangennahme Richard I Löwenherz•
													Schlacht Marchfeld gg. Otakar•
													Bayern• Böhmen•
													Rudolf von Habsburg•
													•Gebietskämpfe gg. Ungarn

	1300	1320	1340	1360	1380	1400	1420	1440	1460	1480
Musik	~„Ars nova“		~ Trumscheit	~Wien Hofmusikkapelle			Notendruckanstalt Johann Singriener/W~			
	• <i>Dies irae</i>		~Wiener Passionsspiel					~Passionsspiel St. Stephan/W		
Kunst	~ <i>Manessische Handschrift</i> ~						Blüte Volkslied <i>Es steht manch Schloß in Österreich</i> ~			
			Jörg Behaim Orgelbauer/W~					Blüte Dt. Gesellschaftslied~		
Wissenschaft			•Engelbert von Admont Musiktraktat					* Heinrich Isaac Hofkomponist Maxim. I•		
	Hermann v Salzburg <i>Taglied</i> ~		*————— Hugo von Montfort ———†					*Paul Hofhaimer Organist		
Leben			Mönch von Salzburg~	*————— Oswald von Wolkenstein ———†						
	*Heinrich der Teichner (Sprüchdichtung) †		~ <i>Biblia pauperum</i>				*Enea Silvio Piccolomini •Dichterkrönung			
Politik			~Nonnberg/S Kruzifix			~Wenzelsbibel		Phillip Frankfurter <i>Der Pfaff vom Kalenberg</i> •		
			•St.Stephan/W „Dienstboten-Madonna“					<i>Kefermarkter Altar/OÖ</i> •		
Leben			Synagoge Hainburg/NÖ~		Freskenzyklus Obermauern/OT Simon v.Taisten•					
			Peter Parler Dombauhütte Prag~		Hanns Puchspaum Dombauhütte Wien•			~Bürgerhäuser in Rattenberg/T		
Wissenschaft			~Perchtoldsdorf/NÖ Herzogsburg + Pfarrkirche		Altar St. Wolfgang/OÖ Michael Pacher•					
	Chor Maria am Gestade/W~		~St.Stephan/W Langhaus+Südturm					~Feste Hohensalzburg		
Leben	•Päpste in Avignon		Johann Nepomuk†				†Johann Hus verbrannt			
	~Nominalismus						•„Melker Observanz“ Reform Benediktinerregeln			
Politik	~Ottokar v.Steiermark <i>Steirische Reimchronik</i>						• <i>Chronik von Goisern</i> (~1866)			
	<i>Österreichische Chronik von den 95 Herrschaften</i> ~							Conrad Celtis <i>Poeta laureatus</i> •		
Leben	•Schottenstift/W Lateinschule		•Univ.Prag •Univ.Wien				~Humanismus		~Johannes von Capistran Wien	
			•Schloß Tirol 1. dt.spr. Bücherverzeichnis					~Albertinischer Plan von Wien	~Nikolaus von Cues Wien	
Wissenschaft			•Konrad v.Megenburg <i>Buch der Natur</i>					~Univ. Wien Zentrum astronom. Forschung		
			Hospiz St.Christoph/Arlberg•					•erste Leichensektion Univ Wien		
Leben	~Mißernten		~Pestepidemie				•Pest		Pest + Heuschreckenplage/St•	
	Mißernten•		erster Kanalbau in Wien•						•ältester Wiener Kalender	
Politik	öst. Goldgulden~								hohe Inflation• Hall/T: 1. Taler•	
	•Vermögenserklärung		•„Ungeld“ (10% „Getränksteuer“)						~Verzeichnis wehrfähige Männer 16-70 Jahre	
Leben			•Kaiser Karl IV („Goldene Bulle“)						•Kaiser Friedrich III (<i>AEIOU</i>)	
	•Friedrich III d. Schöne		•Rudolf IV •Habsburg. Teilung						Maximilian. Verwaltungsreform Hofratsordnung•	
Politik	=Gegenkg. zu Ludwig IV		•„Privilegium maius“						•Titel „Erzherzöge“ offiziell	
			~ Begriff <i>domus Austriae</i>						~Aufstand Tiroler Adel (Oswald v.Wolkenstein)	
Leben			•Waldstätten unabhängig		Türken Steiermark~				~Hussitenkriege Matth. Corvinus Krieg•	
			Tirol zu Österreich•		•Krieg gg. Eidgenossen Schlacht bei Sempatsch					
Politik			•Kärnten zu Österreich		~Habsburger Gebiet bis Adria					•Fiume zu Österr.

	1500	1520	1540	1560	1580	1600	1620	1640	1660	1680
Musik			•Schwaz/T: erste Meistersingsschule			~ Generalbaß			•Opernhaus Wien	
		Orgel Hofkirche Innsbruck/T•			Johann Jakob Froberger Organist/W-					•Cesti <i>Il pomo d'oro</i>
Kunst			Erzbischöfliche Hofkapelle/S•			•Hoftheater/S <i>Orfeo</i>				
		-Hans Judenkünig: Lauten-Tabulaturbücher			~ <i>Jaufener Liederbuch</i>		Laur. v.Schnüfis <i>Poeta laureatus</i> •			
Wissenschaft			• <i>Hymnarius durch das gantz Jar verteutscht</i>			Leopold I: <i>Il sacrificio d'Abramo</i> •			*Antonio Caldara	
		H.Isaac†							*Johann Joseph Fux	
Leben		Paul Hofhaimer†							*Heinrich Ignaz Franz Biber	
		-Hans Ried <i>Ambraser Heidenbuch</i>			Martin Opitz Dichterkrönung/W•				*Apostolo Zeno	
Politik		•C.Celtis <i>Ludus Dianae</i>		~Jesuiten Schuldrama		•Passionsspiel Erl/T		•öffentl. Komödienhaus/W		
		• <i>Goldene Stube</i> Hohensalzburg				•Kaiserkrone		private Kunstschule Strudlhof/W•		
		•Orgelfuß St Stephan/W				~Lindwurmbrunnen Klagenfurt/K		Pestsäule/W•		
		Albrecht Altdorfer†	•Tizian <i>Karl V</i>			Doppelaltar St. Wolfgang/OÖ	Th.Schwanthaler•			
		•L.Cranach Gnadenbild Innsbruck						~Wallfahrtskirche Mariazell/St		
			~Hofkirche Innsbruck			~Schloß Hellbrunn/S		*Jakob Prandtauer		
			Neugebäude/W~		~Rosenburg/NÖ			*Joh. Bernh. Fischer v.Erlach		
		~Wiedertäufer	• <i>Index librorum prohibitorum</i>					•Einweihung Dom/S		
		~Maximilian I <i>Weißkunig</i>	•Petrus Canisius <i>Kleiner Katechismus</i>							
		Wolfg.Lazius <i>Vienna Austriae</i> •		Jan Amos Komenský <i>Orbis sensualium pictus</i> •						
		•Ulrich von Hutten <i>Poeta laureatus</i>			Abraham a Sancta Clara <i>Auf, auf, ihr Christen!</i> •					
			•Jesuitenkollegium/W					•„Stella Matutina“ Feldkirch/V		
		•Zwingli inskribiert in Wien		•Univ. Graz		•Univ. Salzburg		•Univ. Innsbruck		
		Paracelsus v.Hohenheim†		*Johannes Kepler	•kais. Astronom			Großes Armenhaus/W•		
			*Tycho Brahe Hofastronom Prag•		Joh.Grueber am chin. Kaiserhof•					
		•Franz Taxis: Post Wien-Brüssel		•Kastanie nach Wien		• <i>Ordinari-Zeitung</i> /W wöchentlich		~Kaffeehaus		
		~Wien ca. 50.000 Ew.	•Menagerie Wien	•Erdäpfel nach Wien		Gründung „Teutschmeistertruppe“•				
		Befestigungsanlagen/W~	•Beginn Straßenpflasterung/W			1. Straßenbeleuchtung/W•				
		•Joachimstaler				F.W. von Hörnigk merkantilist. Nationalökonomie•				
		Maximilian •Karl V	•Ferd. I	•Rudolf II		•Matthias	•Ferdinand II	•Leopold I		
			•„Peinliche Halsgerichtsordnung“ <i>Carolina</i>			•Erzbischof Paris Lodron				
			Ausweisung österr. Protestanten•			~Böhm./Ung. kurze Religionsfreiheit				
		Teilung Habsburger drei Linien•	•„Bruderzwist“ Habsburg~			~„Haus Österreich“				
			•Augsburger Religionsfriede			•Dreißigjähr Krieg	•Westfälischer Friede			
		~Bauernkriege Michael Gaismair/T				~Bauernkriege Stephan Fadinger/OÖ				
		•Türken (Suleiman II) vor Wien			~Türkenkriege Ungarn		Türken vor Wien•			
		~Krieg gg. Venedig	~gg. Frankreich				Prinz Eugen Schlacht bei Mohács•			

*Die Henle
Studien-Edition ...*



Buchformat: 17 x 24 cm

Drei Stimmen aus dem Sortiment:

*„Bitte von jeder Neuerscheinung immer
gleich eine Partie schicken!“*
(München)

*„... die wir natürlich gerne nicht nur
als Neuheit, sondern auch als hervorragende
Alternative ...
separat im Laden vorstellen werden.“*
(Zürich)

*„Bravo pour vos pocket scores.
Sachez que nous exposons vos nouveautés
avec un vif plaisir!“*
(Paris)



**G. HENLE VERLAG
MÜNCHEN**

JOHANN SEBASTIAN BACH

Das Wohltemperierte Klavier

Teil I HN 9256 DM 12,- öS 105,- sFr. 14.40

Teil II HN 9258 DM 12,- öS 105,- sFr. 14.40

Die Kunst der Fuge

HN 9423 DM 12,- öS 105,- sFr. 14.40

*... erfolgreich, attraktiv,
neue, wichtige Titel!*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klaviersonaten

Band I HN 9032 DM 26,- öS 226,- sFr. 31.20

Band II HN 9034 DM 26,- öS 226,- sFr. 31.20

Symphonie Nr. 1 C-dur op. 21

HN 9801 DM 14,- öS 122,- sFr. 16.80

NEU

Symphonie Nr. 2 D-dur op. 36

HN 9802 DM 18,- öS 157,- sFr. 21.60

NEU

FREDERIC CHOPIN

Walzer

HN 9131 DM 10,- öS 87,- sFr. 12,-

Nocturnes

HN 9185 DM 12,- öS 105,- sFr. 14.40

JOSEPH HAYDN

Sämtliche Klaviersonaten

Band I HN 9238 DM 18,- öS 157,- sFr. 21.60

Band II HN 9240 DM 18,- öS 157,- sFr. 21.60

Band III HN 9242 DM 12,- öS 105,- sFr. 14.40

NEU

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Klaviersonaten

Band I HN 9001 DM 14,- öS 122,- sFr. 16.80

Band II HN 9002 DM 14,- öS 122,- sFr. 16.80

FRANZ SCHUBERT

Impromptus und Moments musicaux

HN 9004 DM 10,- öS 87,- sFr. 12,-

	1700	1710	1720	1730	1740	1750	1760	1770	1780	1790
Musik			•„Cäcilien-Congregation“					Anton Weidinger Klappentrompete~		
	•Hofburg/W. A. Draghi <i>Alceste</i>			•„Theater nächst der Burg“ Oper				•„Tonkünstler-Societät“/W		
			*Leop. Mozart Violinlehrer/S~	<i>Der musikalische Dilettante</i> ~				•Orgel St.Florian Krismann		
	Fux <i>Costanza e forza</i> •		•A. Caldara <i>Dafne</i> /S	Gluck <i>Orfeo ed Euridice</i> •				~Burney <i>Musikalische Reise</i>		
Marc Ant. Ziani†		Vivaldi Wien~	*Joseph Haydn Kapellm. Esterházy•				Haydn <i>Kaiser-Quartett</i> •			
		*G.Chr. Wagenseil Hofcomp.~		*Antonio Salieri			* Ludwig van Beethoven	•Wien		
A. Zeno Hofdichter ~		•Pietro Metastasio <i>Poeta caesareo</i>						~Lorenzo da Ponte		
		~Hanswurst J.A. Stranitzky	Philipp Hafner Volksstücke~					~Emanuel Schikaneder		
Kunst			•Städt.Th. „nächst dem Kärntnerthor“					„Theater nächst der Burg“• Th.i.d. Josefstadt•		
	Deckenfresko Hofbibl./W Dan. Gran•		•„Donner-Brunnen“/W					•Stift Admont/St <i>Die vier letzten Dinge</i> Stammel		
	Fresken Stift Altenburg/NÖ Paul Troger~		F.X. Messerschmidt Akademie d. Kunst~					~„Kremser Schmidt“		
	Belvedere/W~		~Karlskirche/W Fischer v.Erlach					•Gewölbefresken Piaristenkirche/W F.A. Maulpertsch		
~Stift Melk/NÖ St. Florian/OÖ~ J. Prandtauer							•Univ. Wien „Alte“ Aula			
~Schloß Schönbrunn/W							Rokokoausstattung Schönbrunn/W~			
								•Gloriette Schönbrunn/W		
								•Herrnhuter Brüdergemeinde (Graf von Zinzendorf)		
								Verbot der Freimaurer Österr.•		
Wissenschaft								•1. Freimaurerloge London		
	Fux <i>Gradus ad parnassum</i> •							Gottfried van Swieten Wr. Hofbibliothek~		
								Aloys Blumauer+Raschky: <i>Musenalmanach</i> ~		
								Joh.Th. v.Trattner Verleger~		
								•Michael Denis 1. Lesebuch		
								erste Musterschule~		
								•Allgemeine Schulordnung		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
Leben								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		
								•Vorlesungen dtsprr.		
								•Ingenieur-Akademie/W		
								•Militärakademie Wr. Neustadt		
								•Allg. Krankenh./W		
								Reform Universität/W (G. v.Swieten)+Neubau~		
								Univ.-Bibliothek/W•		

	1800	1810	1820	1830	1840	1850	1860	1870	1880	1890
Musik		•Gesell. Österr. Musikfreunde		•Wr. Philharmoniker		•Köchel-Verzeichnis		-Mozart Gesamtausgabe		
	Metronom Maelzel•		•Bösendorfer Klavierfabrik		neue Hofoper•			•Arnold Rosé Hofoper		
Kunst			•Diabelli Musikverlag		•Wr. Männergesangsverein			•Schrammel-Quartett		
		Paganini in Wien•		•Allgemeine Wiener Musikzeitung				Mahler Hofoper Wien•		
Wissenschaft		Stille Nacht•	Strauß Vater Radetzky-Marsch•		•Schubert 8. Sinf. UA•			•Strauß Sohn Fledermaus		
	Franz Schubert Die Winterreise•†		F. Liszt Ungarische Rhapsodie•					Hugo Wolf Der Corregidor•		
Leben	Haydn†		*Anton Bruckner			•Sechter Theorielehre - Bruckner Wien		9. Sinfonie• †		
	Ludwig van Beethoven†				Carl Czerny†	~Joh. Brahms Wien		*Anton Webern		
Politik		Ferdinand Raimund Der Verschwender•†				Franz Grillparzer†		-Rosegger		Die Fackel•
		Joh. Nestroy Lumpazivagabundus•		Nikolaus Lenau†		-Adalbert Stifter		-Anzengruber		Schnitzler Reigen•
Leben	•Th.a.d Wien		-Fanny Elßler					*Max Reinhardt		•Burgtheater
	*Moritz von Schwind			Ferdinand Georg Waldmüller†		Makart Festzug•		Secession•		
Wissenschaft	•Dreimäderlhaus/W		•Josef Kornhäusel Synagoge/W			-Votivkirche		•Gründung Kunstgewerbeschule		
				-Stift Klosterneuburg/NÖ		-Ringstraße		Adolf Loos Café Museum•		
Leben	Joseph v Sonnenfelst†			•Bernard Bolzano Wissenschaftslehre				Ernst Mach Univ. Wien•		
		•Vorlesungen Fr. Schlegel Univ. Wien		*Ludwig Boltzmann		*Rudolf Steiner		*Martin Buber		
Politik		Freilegung Hallstätter Gräberfeld~								
		~Vuk St. Karadjitsch: serbisches Wörterbuch		Bertha von Suttner Die Waffen nieder!•						
Leben			•J. v. Hammer-Purgstall Geschichte d. Osman. Reiches					Th. Herzl Der Judenstaat•		
		•Erzhz. Johann: Joanneum Graz/St		•Akademie d. Wissenschaften				•Neue Universität		
Wissenschaft		•Polytechnisches Institut/W		•„Doppler-Effekt“				•Gregor Mendel Pflanzenhybride		
	Karl v. Rokitsansky Pathologische Anatomie•			-I. Ph. Semmelweis Kindbettfieber				-Theodor Billroth		
Leben	~Graphitmine		•Schiffsschraube			Automobil 2-Takt-Motor•		Gasglühlicht•		
	wasserdichter Stoff~		•Nähmaschine			•Panzerschrank		•Schreibmaschine		Riesenrad•
Politik	•Wasserleitung/W		•Pferdeeisenbahn			~Semmeringbahn		Telephon~		1. Kinovorf. •
	•Litho-Druckerei		•Gasbeleuchtung/W					elektr. Straßenbeleucht. Steyr•		Wien•
Leben	Walzer~		•1. Christbaum in Wien		~Polka	•Thonet-Sessel		•Wr. Weltausstellung		-Fußball
	•Großglocknerbesteigung		Österr. Lloyd•		Briefmarke•	Correspondenzkarte•		•Dt.-Österr. Alpenverein		•Skiverein
Politik		Donau-Dampfschiffahrts-Gesell. •		Handelskammer•		•Guldenwährung		•Wirtschaftskrise		•Kronew.
	•Franz I Kaiser von Österreich		•Ferdinand I		•Franz Joseph I	†Maximilian v. Mexiko		†Krpr. Rudolf		Elisabeth†
Leben					•März-Verfassung			•Ausgleich Österr.-Ung.		
			-W. Graf Metternich Innenminister~					•Staatsgrundgesetz		
Politik	A. Hofert†					•Revolution		•Soz. Dem. Arbeiterpartei		
	-Koalitionskriege •Wr. Kongreß					-Kriege Italien~		~Öst.-Preuß. Krieg		•Dreibund

	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990
Musik	•Wr. Symphoniker		•Verein musik. Privataufführungen				~Hot Club de Vienne		•K&K Experimentalensemble	
	•Arbeiter-Sinf.konz.		•IGNM		•1. „Neujahreskonzert“		•IMZ	•Musikprotokoll		•Wien modern
Kunst	•Universal Edition		•Wr. Sängerknaben	†G.Adler		•„Deutsch-Verzeichnis“		~Dialektwelle/„Austropop“		
	<i>Musikblätter Anbruch</i>		~Schönberg 12-Ton-Reihen				•Gy.Ligeti <i>Atmosphères</i>		•Zobl <i>Weltunterg.</i>	
	•Lehár <i>Die lustige Witwe</i>		•Benatzky <i>Im weißen Rössl</i>				•Jürgens <i>Merci Chérie</i>		•„Ostbahn-Kurti“	
	Berg <i>Wozzeck</i>		•K'renek <i>Jonny spielt auf</i>			•G. v.Einem <i>Der Prozeß</i>		•Berg/Cerha: <i>Lulu</i>		
	A.Uhl†	†Mahler	F.Schreker&A.Berg†	•O.M.Zykan & K.Schwertsik & E.Urbanner				K.Böhm†		†H.v.Karajan
	†Ed.Hanslick	Fr.Cerha*	*Harnoncourt	*H.K.Gruber	†Schönberg	†H.Eisler		†E.Wellesz		†H.Gál
	•Schnitzler <i>Lieutenant Gustl</i>		~J.Roth††J.Soyfer & Ö.v.Horváth	~„Wiener Gruppe“						W.Schwab†
	H.Bahr~	R.M.Rilke†	~H.Broch	†St.Zweig			K.Bayer†	~Handke	†I.Bachmann	†Th.Bernhard
	Salzburger Festspiele		•Reinhardt Th.i.d.Josefstadt				•Merz/Qualtinger <i>Herr Karl</i>		~Peymann	Burghth.
	A.Girardit	F.Lang M	•Pabst <i>Der Prozeß</i>				•E.Marischka <i>Sissi</i>	Oskar Werner†	†H.Qualtinger	
Klimt <i>Kuß</i>	E.Schiele†	A.Frohner*†A.Hanak		•Art Club	~F.Wotruba	~F.Hundertwasser	†O.Kokoschka			
•Wiener Werkstätte		H.Hollein*	„Phantast. Realismus“~		~Aktionismus	†A.P.Gütersloh	W.Schwab†			
•„Loos-Haus“		•Karl-Marx-Hof	Wr. Stadthalle~		~Schwanzer Museum d. 20.Jh.	~„Haas-Haus“				
~Hoffmann <i>Palais Stoclet</i>		•Werkbundsiedlung			Wien „UNO-City“~	†Cl.Holzmeister				
Schlick Univ. Wien		~„Wiener Kreis“				M.Buber†	†H.Kelsen	†Friedrich Heer		
Wittgenstein <i>Tractatus</i>		M.Schlick†	L.Wittgenstein†				•J.Améry <i>Hand an sich legen</i>			
•Venus von Willendorf					•H.Sedlmayr <i>Verlust der Mitte</i>		K.Poppert†			
•S.Freud <i>Traumdeutung</i>		~Ch. & K. Bühler					•Internationaler Philosophie-Kongreß			
O.Neurath Bildstatistik~		• <i>Die Arbeitslosen von Marienthal</i>					~Univ. Klagenfurt			
[Nobelpreis=°]	Erwin Schrödinger°	°V.F.Hess	°Wolfgang Pauli		°Max Perutz		„Astronaut“•			
•„Cereisen“	F.Pregl°	°R. Zsigmondy	°R.Kuhn							
R.Bárány°	R.Landsteiner°	°Otto Loewi					°K. v.Frisch & K.Lorenz			
~Pirquet Tuberkulinprobe	°J. Ritter	Wagner v.Jauregg				Hermann Knaust†	†Lorenz Böhler			
•„Lieben“-Röhre	~Kaplan-Turbine	~Großglockner-Hochalpenstraße				•Europabrücke/T	~„Hundertwasser-Haus“			
•Zeitlupe	•rostfreier Stahl	•Erdölförderung	~Tauernkraftwerk			~U-Bahn/W				
Blindenhunde•	~Kneissl-Skier	•1. Opernball	•Sporttoto			•IX.Winterolympiade	•Hainburger Au			
Schumpeter~	Inflation~	•Schilling-Währung				•EFTA	°Fr.A. v.Hayek			
Franz Joseph I†	~Seipel	~Dollfuß	~L.Figl	~J.Raab			~B.Kreisky		~F.Vranitzky	
Oberst Redl†	•Erste Republik		•Einmarsch NS-Truppen			Fristenlösung•	•Zwentendorf			
(Kelsen) Verfassung•		~Austrofaschismus	•Staatsvertrag			~„Südtirol-Paket“	Beitritt EU•			
Brand Justizpalast•		•Bürgerkrieg	•Generalstreik			~„Ortstafelstreit“/K				
•Friedensvertrag		•Moskauer Deklaration				~SALT II	~KSZE			
~1. Weltkrieg			~2. Weltkrieg			~Südtirol-Unruhen				

MUSIKLEBEN 45/95

Geschichte ist Perspektive. Ausgehend von den Strömungen und Tendenzen in der Musikszene der letzten 50 Jahre ist es an der Zeit, Perspektiven für die weitere Entwicklung des musikalischen Lebens Österreichs zu entwickeln und an der Schwelle zum nächsten Jahrtausend Weichen zu stellen.

Donnerstag, 27.10.1994, 18 Uhr 30
Festsaal Hochschule Renweg, in der Reihe
"Kunst und Wissenschaft am Renweg"

Österreichisches MUSIKZEIT gespräch

Abdruck in Heft 1/95
zum 50. Jahrgang

PERSPEKTIVEN

Impulsreferate:

Anton Staudinger: Kulturpolitische Entwicklung vor
zeitgeschichtlichem Hintergrund
Reinhard Kannanier: Entwicklung des Musiklebens
Hartmut Krones: Entwicklung des kreativen Potentials

Diskussion:

Leitung: Manfred Wagner
Teilnehmer: Heinrich Haerdtl
(Wr. Konzerthaus), Franz
Niermann (Pädagoge), Gernot
Gruber (Musikwissenschaftler),
Jutta Höpfel (Kulturpublizistin),
Manfred Brunner (AKM)



T • 43-1 / 512 68 69
F • 43-1 / 512 46 29

Wir diskutieren
Themen der Zeit,

informieren
Monat für Monat



und dokumentieren
in Monographien:



MUSIKZEIT

Manfred Wagner, 1995
Österreichische Musik - was ist das?

Daß uns einfällt, wieder in nationalen Kategorien zu reden und möglicherweise auch zu denken, ist ein Kriterium jüngeren Datums. In der politischen Diktion ist der Begriff des Nationalen, in der Regel als nationale Identität ausgedrückt, seit dem Beginn der neunziger Jahre eine immer häufiger gebrauchte Vokabel. Hat es ihn bis zur Mitte der siebziger Jahre gar nicht gegeben bzw. war er maximal durch den Begriff des nationalen Charakters ersetzt gewesen, erzwang der Zusammenbruch des realen Sozialismus und der damit verbundenen starken Herrschaftsstrukturen die Wiederkehr alter Stammesvölker- und Minderheitenfehden, die entweder in zahlreichen Absplitterungen (wie in der vormaligen Sowjetunion) oder im direkten, mit archaischen Mitteln geführten Bruderkampf (wie im vormaligen Jugoslawien) die Lösung der neuen alten Probleme bringen sollten. Es ist ein Paradoxon der Geschichte, daß exakt mit der Wende von 1989 jene staatliche Grenzziehung einer nationalen Kunstbeschreibung, wie sie in den Disziplinen der Kunstgeschichte, der Literatur- und der Musikgeschichte der sozialistischen Länder üblich war, ihr abruptes Ende fand, dann aber exakt die alten verbrauchten Termini wieder von den neuen, sich selbst bestimmenden Staaten oder staatenähnlichen Gebilden aufgenommen wurden. Darüber hinaus befiel - vermutlich aus der Nähe der Nachbarschaft - der Virus dieses nationalen Denkens auch Gemeinschaften, die vormals immun dagegen zu sein schienen. „Deutsch“ wurde dann ebenso wieder zur Gefühlsvokabel wie - vielleicht noch mehr überraschend - „österreichisch“, das ohnehin immer Mühe hatte, sich vom Deutschen abzugrenzen.

Woher kommt das „nationale“ Denken?

Es kann heute als gesichert angesehen werden, daß das Denken in nationalen Kategorien vorläufig einmal - gleichgültig, ob staatsnational oder kulturellnational - ein Resultat des Zusammenbruches des Reichs- oder Dynastiegedankens war, wie es eine neue europäische Staatenordnung mit dem Signal der Französischen Revolution mehr oder weniger schnell formulierte. Dabei wurde die Etablierung der Idee des Nationalen mit intellektueller Schützenhilfe von Philosophen, Ethnologen, Dichtern und anderen Künstlern ab dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts bis zum Nation- und Rasse-einen-wollenden Nationalsozialismus getragen. Historisch gesehen mußten die neu entstehenden und sich neu formulierenden Nationalstaaten ab dem Wiener Kongreß die Legitimation nicht nur für ihr Entstehen, sondern auch ihr Bestehen in vorgefundenen oder durch Krieg neu zu definierenden Grenzen suchen. In Ermangelung von naturwissenschaftlich-technischen und ökonomischen Grundlagen (die das Lebensbewußtsein des 20. Jahrhunderts prägen sollten) tat man dies mit den Mitteln der Philosophie und Ästhetik, vor allem der Künste.

Auch sie hatten am Ende des 18. Jahrhunderts ihre Legitimation als Repräsentanzinstrumente ihrer Auftraggeber eingeübt, waren damit in Richtung Autonomie gerückt und brauchten für ihre Herstellung andere, neue Legitimationsverfahren. In der Musik spaltete sich die bis dahin herrschende gemeinsame Kultur, die die Wiener Klassik in ihrem europa-umspannenden Konstruktionsprinzip tatsächlich zu einer damaligen Weltmusik gemacht hatte, in zwei verschiedene ästhetische Haltungen, die mit dem Beginn des sich neu formulierenden Nationalismus auftraten und gegensätzliche Interessenssphären abdeckten.

Musik einmal so - Musik einmal so

Es war *einerseits* Musik, deren Hauptzweck die Beschäftigung mit dem musikalischen Material war, was der Kritiker Eduard Hanslick mit dem Prädikat „Geist im geistfähigen Material“ belegte, womit er das musikalische Hören vom pathologischen Hören, das alles als Musik verstand, was danach klang, unterschied. Die *andere* Vorstellung von Musik resultierte in der Überbringung außermusikalischer Botschaften, Stimmungen oder Faktoren, also einem Transportsystem außermusikalischer Inhalte durch Musik, von denen die eigene oder Nationalmusik eine der wichtigsten Faktoren war. Die Entwicklung dieser beiden musikalischen Ströme lief, topographisch gesehen, verschieden ab, wahrscheinlich aber am deutlichsten sichtbar im deutsch-österreichischen Raum, weil dort die Diskussion zwischen beiden Positionen nicht nur musikalisch, sondern auch theoretisch ausgetragen wurde, und weil dort, wenn man so will, diese Grundpositionen relativ ungebrochen bis in die unmittelbare Gegenwart dauern.

Es begann relativ harmlos mit dem Richtungsstreit zwischen italienischer und deutscher Kunst, den stellvertretend Rossini und Schubert in Wien um 1815 austrugen und der uns, nebenbei bemerkt, das kurzfristige Leben der deutschen Oper zwischen Mozart und Lortzing bescherte, und zog sich über den Kampf zwischen Wagnerianern und Brahminen (mit den wortgewaltigen Streitern Richard Wagner und Eduard Hanslick) über die Auseinandersetzung zwischen der Zweiten Wiener Schule um Schönberg und der Wagner-Nachfolge um Richard Strauss bis zur politischen Durchsetzung der Wagnerschen nationalgebundenen Ästhetik durch die „Endlösungen“ des Nationalsozialismus hin. Das Resultat dieser erzwungenen Vorherrschaft der stimmungsgebundenen Musik mit der dafür nötigen „Vertreibung des Geistigen“ führte unter anderem zu jenem Paradigmenwechsel, der in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts endgültig die E-Musik als Träger musikimmanenter Probleme und die U-Musik als solchen von Bestimmungsbotschaften etablierte. Von der Publikumsakzeptanz her hat damit die vom Nationalsozialismus präferierte Ästhetik den Sieg davongetragen, weil die materialorientierte Musikschöpfung nur von einer Minderheit wahrgenommen wird, während die andere nach ihrer Politisierung zwar scheinbar politisch neutralisiert wurde, nichtsdestoweniger aber marktaffirmativ politisch wirkt und in ihrem Ausbreitungsgrad tatsächlich weltumspannend wurde.

Was sagt die Musiktheorie?

Eine Beobachtung der Musiktheorie, also der intellektuellen konstruktiven Voraussetzungen für das Schreiben von Musik, zeigt die gleichen Tendenzen. Während die Harmonie- und Kompositionslehren des Habsburgerreiches in der Weiterführung der eigenen Geschichte - konkret: der Generalbaßlehre des Barock - verblieben und sich als Materiallehre nahezu ungehindert bis zum Ende des 19. Jahrhunderts halten konnten, ja heute noch als zentraler Lehrstoff der Musikhochschulen gelten, zeigten die in den damaligen deutschen Fürstentümern erscheinenden Lehrbücher eine neue ästhetische Richtung unter der Prämisse des Spezifisch-Deutsch-Seins, womit Einheitlichkeit, Absetzung von der Tradition und damit eine nationale Stimmungsmaschine als spezifische Besonderheit bewußt angestrebt wurde.

Daß es auch eine dritte Lösung gab, demonstrierten die Lehrbücher des französischen Musikraums, weil diese ihr Selbstverständnis (erstaunlich bei dem Frankreich sonst zugeschriebenen Zentralismus!) aus einem Mischsystem europäischer Innovationen, die teilweise von Frankreich selbst, aber zum weitaus größeren Teil aus österreichischen, italienischen und auch deutschen Ressourcen gespeist wurden, schöpften, also eine - wenn man so will - multikulturelle Dimension (europäischen Zuschnitts) mit geringfügigen mediterranen Überhang anpeilten.

Was sagen die Hymnen?

Daß nichtsdestoweniger nationale oder national-aussehende Tendenzen auch das Österreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts heimsuchten, ist evident. So entstand - gewiß in Analogie mit den an allen deutschen Fürstentümern eingerichteten Staatenhymnen (wovon allein sich 20 melodisch an Englands „God Save the King“ anlehnten) - die österreichische Haydn-Hymne, 1797. Sie wurde zum ersten Mal im Nationaltheater Wien aufgeführt (mit dem Text „Gott erhalte“) und formulierte ein wenn auch immer noch elastisch in das Heilige Römische Reich deutscher Nation eingebundenes Nationalgefühl der Österreicher in langsamer Abgrenzung zum Deutschen. Aus der Komposition selbst ist kein wie immer gearteter nationaler Stolz abzulesen, sondern ein Modell großer Einfachheit erreicht worden: Die Melodie ist in kleinen Schritten ausgeführt, mit ausschließlich harmonisch bedingten Sprüngen, die jederzeit leicht nachvollziehbar sind, mit einem Wiederholungsteil (was das Lernen vereinfacht) und mit einem Harmonisierungsmodell, das im wesentlichen mit den Grundstufen auskommt, eine einzige Modulation beinhaltet und damit die Schlichtheit der Geste mit der Simplizität des Merkvorganges optimal verbindet. Eine vergleichbare Komposition ähnlichen Zuschnitts ist letztlich nur mehr Ludwig van Beethoven mit der Freudenmelodie in der Neunten Sinfonie, die typischerweise inzwischen auch zu einer Hymne, nämlich zur Europahymne wurde, gelungen.

Das „Nationale“

Auch der vom Kaiser gewählte Terminus des Österreichischen im Aufruf an seine Völker zur Abwehr des französischen Aggressors Napoleon zeigt, daß die alte Konzeption ausgedient hatte. Wie wenig politisch aber die Musik als nationales Element im Hause Habsburg verstanden wurde, ist aus dem Vergleich mit zahlreichen anderen Nationalmusikern, die sich im 19. Jahrhundert etablierten, abzulesen. So spricht man vom Begriff der tschechischen Musik mit der Heimkehr Bedrich Smetanas um 1860, der sich ja vorher Friedrich Smetana nannte. So gab es die Begründung der nordischen Musik mit der Heimkehr Gades 1848 nach Dänemark (er war vorher Stellvertreter und sogar für ein Jahr Nachfolger Mendelssohns am Gewandhaus-Konservatorium zu Leipzig gewesen) oder Edvard Griegs, der ebenfalls in Leipzig studiert hatte, dann in seine Heimat zurückkehrte und sich durch die neue norwegische Nationalliteratur veranlaßt sah, eine „nordische Schule der Musik mit dem norwegischen Musikdrama, tief und groß wie das Wagnersche, aber mit norwegischer Musik“ zu schaffen. Die Methodik zur Etablierung des Nationalen gab Grieg vor:

„Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet, ich habe den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser noch unerforschten Emernation der norwegischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen gesucht“.

Daß das Interesse und das bewußte Sammeln von Folklorelementen zwar eine mögliche, aber keineswegs eine sichere Dimension für Nationalismus sein kann, belegte das Werk des Finnen Jean Sibelius, wo man als Nichtkenner die Verwendung finnischer Folklore vermutet, was aber realiter in keinem einzigen Stück nachgewiesen werden konnte. Andererseits demonstrierten Igor Strawinsky, Sergej Prokofieff und Béla Bartók, daß mit der Verwendung von Folklore gar nichts über einen nationalen Charakter gesagt werden mußte, sondern dies tatsächlich auch als „forensische“ Formulierung, um einen Begriff Harry Goldschmidts zu verwenden, funktionieren kann und einen „Ausdruck für das kosmopolitische Überall und Nirgends, in dem sich die bürgerliche Bohème bis zum heutigen Tag beheimatet fühlt“, darstellt.

Das Ethnische

Tatsächlich spielte im österreichischen Kontext das Sammeln von Volksmusik als bewußtes Handeln nahezu keine Rolle und wird erst vom österreichischen Volksliedforscher Walter Deutsch in diesen Jahrzehnten systematisch durchgeführt. Andererseits ist nicht zu leugnen, daß der Vielvölkerstaat des Hauses Habsburg mit seinen 18 bis 20 verschiedenen Volksnationen, die bewußt immer von der dynastischen Führung als Völker und niemals als Minderheiten angesprochen wurden, eine reichhaltige ethnoorientierte Melodik für das Schaffen der österreichischen Komponisten anbot. Das galt aber schon für die

Zeit vor dem Barock, was Pogliettis Suiten ebenso belegen wie die Kompositionen Johann Heinrich Schmelzers (um 1620-1680), dem es als ersten einheimischen Musiker gelungen war, die Phalanx der Italiener am Kaiserhof zu durchbrechen, oder jenem Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), den Burney als den „größten deutschen Geigenkünstler des 17. Jahrhunderts“ bezeichnete und der das lokale Flair nahezu als Programm musikalischer Komponenten einbrachte. Daß aber diese Ethnoorientierung weit über den Habsburgerraum hinausreichte, ist aus den Titeln von Haydns *Original Canzonettas* oder Beethovens *Englischen, Irischen* und *Schottischen Liedern* absehbar. Was sich herausstellte und zweifellos mit dem Sitz Wien als Reichshauptstadt ab 1619 besiegelt wurde, sind regionale musikalische Spezifika, die sich aus topographischen Gründen anboten.

Diese Topographie reicht auch ein wenig weiter bis zu jenen musikalischen Erzeugnissen, die alpenländischen Ursprungs sind, also nicht unmittelbar der Gegend um Wien entstammen, und erst über den Sogcharakter der Reichshauptstadt ihre ursprünglichen engeren Heimat entlehnt und zentralistisch adoptiert wurden. Derartige Schöpfungen sind der Jodler (bei Johann Strauß, Berg und verschiedenen Operettenkomponisten), die Kuhglocken (bei Gustav Mahler), der „zwifache G'strampfte“, wie ihn Anton Bruckner in den Trios seiner Scherzosätze verwendete, und der Ländler, der den Wiener Walzer vorbereitete. Möglicherweise sind auch die im Habsburgerreich häufigen musikalischen Transformationen des Wasserverlaufs, gleichgültig, ob als Quelle, Strom oder See gekennzeichnet, topographisch firmiert (Beethoven, Schubert, Johann Strauß, Krenek). Die Brahms'sche Wörthersee-Aufarbeitung der Zweiten Sinfonie, die Attersee-Bilder Gustav Mahlers, Schönbergs *Verklärte Nacht*, Alban Bergs dämonisierte Natur von Trahütten und die Sturmböe des fünften Satzes der *Lyrischen Suite* kommen aus dieser Nähe. Das Modell des Reitens, wohl unterscheidbar vom anderswo artikulierten Ritt, wie er bei Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert bis zu Alfred Uhls *Jubiläumsquartett* als ständiger Topos der Wiener Musik auftritt, hat ebenso mit der Atmosphäre der Ebene bzw. sanft ansteigender Hügel zu tun und kennzeichnet die Nähe zur Natur. Die Naturformulierungen, wie sie Joseph Haydn und Beethoven ausgedehnt spezifizierten, zeigen jenes Verbleiben in einer Ebene leicht welliger Voralpenlandschaft mit moderaten Klimaten und der dazugehörigen Fauna und Flora.

Es ist auch kein Zufall, daß spätestens seit Beethoven das „Maquam der Heimatweise“, wie es Bence-Szabolsci in seiner *Geschichte der Bausteine der Melodie* nannte, zu den häufigst verwendeten Topoi zählt und sowohl in der Folklore als auch in der Kunstmusik Bodenständigkeit, Heimat formuliert. Diese Quart-Sext-Linien-Abwärtsbewegung erklingt bei Mozart im Menuett des *Jagdquartetts*, bei Beethoven im langsamen Satz der F-Dur-Violinsonate, Schubert zitiert sie häufig, Brahms schafft in den C-Dur- und f-Moll-Sonaten Stimmung für sie und Bruckner konstruiert damit die Ländlermelodie des Scherzos der Vierten Sinfonie.

Der Ländler galt überhaupt als Beleg der Bodenständigkeit: So für Joseph Haydn, der in



„Ersatz“-Grabmal Mozarts auf dem Wiener Friedhof St. Marx

sein *Reiterquartett* den burgenländischen Ländler einbaute, so für Mozart, für Beethoven, für Brahms ebenso wie für Anton von Webern, besonders im Streichquartett op.5. Daß diese Tradition aber im 20. Jahrhundert nicht abbrach, sondern tatsächlich bis in die unmittelbare Gegenwart dauert, ist bei Krenek oder Alfred Uhl, der in seinem *Jubiläumsquartett* das auf Wiener Boden Vorgefundene nahezu didaktisch zur Kunstmusik erhob, nachzuhören. Selbst strenge Nachfolger der Zweiten Wiener Schule wie Hans Erich Apostel behielten beispielsweise im *Kleinen Kammerkonzert für Flöte, Viola und Gitarre* op.38 aus dem Jahre 1964 die Walzervariante bei.

Eine Dimension dieser topographischen Bindung stellt zweifellos der Humor dar, der - wie könnte es anders sein - in Wien als „schwarzer“ sein Dasein fristet. Das Ensemble *MOB-art & ton-ART*, 1968 gegründet, vereinte die Hauptrepräsentanten dieser Richtung: Heinz Karl „Nali“ Gruber, dessen *Frankenstein* in der ganzen Welt Furore machte, Kurt Schwertsik und Otto M. Zykan. Jeder von ihnen wandelte den Kampf gegen den tierischen Ernst auf seine Weise ab, alle aber in einem direkten Konnex zu einer Volkstümlichkeit, die trotz aller komplizierter Methodik ihr Fußes auf den tonalen Modellen der Stadt nicht verleugnete. Diese Haltung übertrug sich auch auf die jüngste österreichische Komponistengeneration, wo beispielsweise der Tiroler Werner Pirchner handfest Folklore, Jazz und Avantgarde mischt.

Der Gestus

Der zweite Schwerpunkt des Regionalen des Wiener Raumes, das oft mit dem „Österreichischen“ gleichgesetzt wird, hängt mit einer Traditionsausbildung zusammen, die von sozialen und ästhetischen Dimensionen geprägt ist und in der Kontinuität der Überlieferung über weite Zeithorizonte reicht. Eine besondere Facette dieser Tradition ist die römisch-katholische Religion und ihre Ritualien, die als rhetorische Formulierung den Sprachcharakter befestigte und damit nicht nur dem redenden Prinzip an sich vor dem Gelesenen den Vorzug gab, sondern auch Spezifika herausmodellerte, die wohlberechtigt mit Begriffen aus der Semantik bezeichnet werden könnten.

Dieses redende Prinzip ist traditionell und bis heute mit dem Wort „Gestus“ beschrieben worden. „Sich den Gestus zuwerfen“ ist eine stehende Redensart unter Wiener Musikern und bedeutet, die Sprachbedeutung der Musik an sich zu erkennen und dementsprechend herauszustellen. Tatsächlich ist dieser Gestus, ein theatralisch-handlungsorientierter Zug der Ausdrucksweise, von manchen Theoretikern bis auf Walther von der Vogelweide zurückgeführt worden („Wenn für Walthers politischen Sang Wien die beste Schulung bildet, für den Minnesänger ist erst recht kein günstigerer Ort zu erdenken“) und zog seine Linie vom Wiener Osterpiel von 1442 über die Universitätsmusikpflege der Renaissance zur „redenden“ Musik von Heinrich Isaak und Paul Hofhaymer weiter. Bestimmend aber wird der Gestus ohne Zweifel mit der Gegenreformation, wo die orale Tradition, das ge-

sprochene Wort endgültig den Sieg über die Abstraktion des geschriebenen Buchstabens errang. Möglicherweise hängt diese Hinwendung auch mit der topographischen Lage Wiens in der Mitte des Nord/Süd-Gefälles Europas zusammen, mit jener eigentümlichen Dominanz des Theatralischen, das gegen Norden zu immer mehr erstarren sollte und Richtung Süden eine umfassendere Bedeutung auch in der Darstellung des privaten Lebens erfuhr. Mozarts Musikverständnis aus dem Parlando des gesprochenen Wortes, Beethovens theatralische Aufarbeitung dialektischer Gegensätze, Schuberts Symbiose von Wort und Musik im Sinn der alten *musike* tragen diese Tradition ungebrochen ins 19. Jahrhundert. Bruckner und Brahms übernahmen das Erbe, formulierten diesen Sprachcharakter einmal in der Logik der Konstruktion, das andere Mal in einer ebenso konstruierten, aber emotional Klangräume gegenüberstellenden Kausalität.

Die Semantik

Diese Argumentationsform nimmt unter Einbeziehung des gesprochenen Wortes und der sinfonischen Tradition in einer bis dahin nie gekannten Ausdehnung Gustav Mahler auf und gibt das Erbe an die Zweite Wiener Schule kontinuierlich weiter. Wer Schönbergs theoretische Ausformulierungen, die gründlichen Analysen Alban Bergs mit jener von Schumanns *Träumerei* als Meisterstück, wer andererseits Adorns, Rufers oder Stuckenschmidts Deutungen der Werke dieser Wiener Schule studiert, kann die Rolle der Semantik als bedeutendes Konstruktionsprinzip kaum übersehen. Semantik heißt in diesem Zusammenhang die Einbeziehung außermusikalischer Bedeutungskriterien, wie sie für *Wozzeck* und *Lulu* längst zum Allgemeinwissen zählen. Aber auch Bergs Instrumentalmusik ist auf semantische Grundlagen zurückzuführen, wie er es selbst über seine *Klarinettenstücke* op.5 artikuliert oder in seinem berühmten Offenen Brief an Arnold Schönberg vom 9. Februar 1925, in dem er gestand, daß er in das Kammerkonzert *viel von Freundschaft, Liebe und Welt, viel von menschlich-seelischen Beziehungen hineingeheimnist* habe. Und es ist kein Zufall, daß es Musikanalitikern wie Pearle oder Floros auch in unseren Tagen noch gelingt, semantische Konzeptionen als solche zu entziffern. Aber schon Beethoven hatte dieser Vorgangsweise schon nirgends deutlicher Raum gegeben als im 3. Satz der Klaviersonate op.110 in As-Dur: den 3 Takten des Adagio ma non troppo folgt ein Rezitativo, wo selbst das Stammeln der Sprache verstummt und im reinen Gestus endet - Verlust der musikalischen Form und Übergang zur rezitativischen Sprache.

Die Allegorie

Aus dieser gestischen Haltung entwickelten sich die sprachtechnischen Besonderheiten der Allegorie als der Sprachfigur der in sich widerspruchsvollen, zerbrochenen, geborstenen, aber durch die Kraft des Bedeutens wieder zusammengefügt Welt, also die über-

repräsentative Methode der Collage innerhalb der Wiener Musik. In Mozarts *Figaro* ist davon viel verborgen, aber auch das starre Trompetenzitat aus Beethovens *Fidelio* zählt dazu; alle Posthornsignale, wie sie im 19. Jahrhundert mit echtem Instrument oder Instrumentalersatz (vor allem Klavier) auftauchen, die Choralstellen, letztlich das ganze Vokabular der Affektenlehre, soweit es allgemein bewußt war und nicht musikwissenschaftlichem Bildungsschatz zuzuzählen ist. Dieses In- und Nebeneinander von historischem Zitieren, immer auch für den Schock gut, aber oft nur Banalität verkündend, birgt jene Rätselhaftigkeit, die auch in der Zweiten Wiener Schule noch eine große Rolle spielte. Alban Berg zitiert Mahler in den *Drei Orchesterstücken* op.6, das „Tristan“-Motiv in der *Lyrischen Suite*, den Jodler und den Bach-Choral im Violinkonzert, aber auch Wortanagramme, wie sie für Schönberg, Berg und Webern am Anfang des Kammerkonzertes eingebaut sind. Und Mozarts klarstes allegorisches Modell, der *Musikalische Spaß* KV 522, zitierte nicht nur die Fehler der Gebrauchsmusik, sondern auch die Form dieser Gebrauchsmusik, sodaß Lächerlichkeit nicht nur im Versagen der Musikbeherrschung, sondern auch im Modell der Anlage sichtbar wird.

Die Parataxe

Die Parataxe, verstanden als Beiordnung, ist die Und-Verbindung zweier Satzglieder, im Gegensatz zur syntaktischen Periode ciceronischer Prägung, die den zwar komplizierten, aber logisch klaren Schachtelsatz ausmacht, mit Über- und Unterordnungen, Haupt- und Nebenteilen. Natürlich gibt es Parataxe auch anderswo: das deutsche Barockdrama beispielsweise ist parataktisch, aber der Unterschied oder die Eingrenzung auf das Wienerische liegt in der Beiordnung ungleichartiger Formteile sowie im abrupten Nebeneinander, nicht im klassischen Modell der Symmetrie, nicht im logischen Aufbau, sondern im fast anarchischen Moment des Spontanen. In Haydns *Schöpfung* kommt der Lichtseinsatz ohne Vorbereitung, die Verknüpfung des Freiheitspathos mit der bürgerlichen Idylle in *Fidelio* zählt dazu, die vielen Pausen bei Bruckner, vor allem in den ersten Fassungen der Sinfonien, sind der Beleg und - auf die Spitze getrieben - die Geschichte des Wiener Walzers.

Der Wiener Walzer kennt keine Figuren wie andere Gesellschaftstänze, er hat keine hierarchische Dimension wie die höfischen französischen Ausdrucksformen, ja er hat nicht einmal eine kollektive Aufstellungsordnung, wie sie im Süden oder Osten so häufig ist. Der Walzer tut so, als gäbe es nur *ein* sich immer wieder drehendes Paar, getrieben vom immer wiederkehrenden Impuls, mit einer immer gleichen Baßformel, und wie im Kleinen, so auch im Großen durch permanente Aneinanderreihung geformt. Dabei ist gleichgültig, ob dieser Walzer *en miniature* oder als großes sinfonisches Gedicht des Johann Strauß artikuliert wird. Ein Sprachgedanke wird zur musikalischen Form, die nicht nur auf dem Niveau der Kompositionstechnik entwickelt wird, sondern auch eine Art sozialer Gleich-

NEUES FÜR DEN KONZERTSAAL z. B.

aus Österreich

aus Deutschland

MARIANNA MARTINES (1744-1812)

Quarta Messa

für Soli, Chor und Orchester (1765) (45')

(Conrad Misch) Erstveröffentlichung

fue 530 Part. DM 98.-/Chorpart. DM 16.-

(Besetzung: Streicher, 2 Ob., 2 Tr., Orgel)

Orchestermaterial leihweise

"...Manche Passagen (so der Beginn des 'Kyrie' könnte man sogar für reinen Mozart halten)... (Frankfurter Rundschau 18.4.93). Der reine Mozart war damals 11 Jahre alt und überliefert ist nur, daß er später mit Marianna Martines quatre mains spielte.

In Exitu Israel de Agypto

Psalm für Soli, Chor und Orchester (25')

(Conrad Misch) Erstveröffentlichung

fue 528 Part. DM 65.-/Chorpart. DM 7.-

Besetzung: Streicher, 2 Fl., 2 Ob., 2 Hr., Orgel.

Orchestermaterial leihweise

Vertont ist der italienische Text eines unbekanntem Autors, eine Paraphrase des Psalms 113 in Versform. Die Realisation durch ein Vokalquartett ist ebenfalls denkbar.

Dixit Dominus

für Soli, Chor und Orchester (1774)(25')

(Conrad Misch) Erstveröffentlichung

fue 529 Part. DM 96.-/Chorpart. DM 7.-

Besetzung: Chor, 5-stimmig mit geteiltem Sporan, Streicher, 2 Fl., 2 Ob., 2 Tr., Timp., Orgel

Orchestermaterial leihweise

Zwei Jahre vor der Entstehung dieses Werkes beschrieb der Musikschriftsteller Charles Burney den Kompositionsstil von Marianna Martines als eine sehr angenehme "mescolanza di antico e moderno", womit gemeint war: Stimmführung und Harmonie alterer Tradition und Melodik aus dem Stilempfinden neuerer Zeit.



FURORE VERLAG

Naumburger Str. 40, D-34127 Kassel

Tel. 0561/897352, fax 83472



HENSEL-MENDELSSOHN, FANNY
(1805-1847)

Ouvertüre C-Dur

für Orchester (sinfonische Besetzung)

Erstveröffentlichung (10')

(Elke Mascha Blankenburg)

fue 2507 Partitur DM 70.-/Aufführungsmaterial leihweise

"The work boasts bold modulations, a finely controlled rise and fall of tension, and scoring of a resourcefulness bordering on the quirky - some very low pedal notes for the horn, and a trumpet fanfare appearing from out of the blue" (THE TIMES, 10. März 94)

JANÁRCEKOVÁ, VIERA (*1941)

Lieder auf der Flucht

auf Gedichte von Ingeborg Bachmann

für Sopran, 3 Flöten, Trompete, Horn,

Posaune, Harfe und Schlagzeug

fue 516 Partitur DM 48.-/Aufführungsmaterial leihweise

1. Preis Komponistinnenwettbewerb Unna 1987

HELLER, BARBARA (*1936)

Sinfonietta

für Streichorchester (20')

fue 2504 Partitur DM 36.-/Aufführungsmaterial leihweise

Rhythmisch inspirierte Musik mit lebendigem Charakter. Traditionell kontrapunktisch komponiert. Typische Streichermusik im Geiste der frühen sechziger Jahre, für Hochschulorchester oder fortgeschrittene Laiensembles geeignet.

Bitte kostenlosen Katalog anfordern!

stellung aller Betroffenen dokumentiert und damit (auch sicherlich wegen der Einfachheit) zur Weltbeliebtheit avanciert.

Die Integralität

Die dritte nachgewiesene Anleihe aus der Semantik betrifft die Integralität, die Harald Kaufmann, der die drei Eigenschaften in seinem *Versuch über das Österreichische in der Musik* 1966 erstmals formuliert hatte, wie folgt definierte:

Die Integralität ist der österreichische Traum vom in sich stimmenden Kunstwerk. In seinem Anspruchsabstrakt geht er dennoch von sinnlichen Gegebenheiten aus und wird in solchen erfahren. Die Idee der Integralität stößt über das Kunstwerk hinaus ins Erkenntnishafte vor, aber die Musik hat im Grunde sehr realistisch-skeptisch auf dieses hochfliegende Ideal reagiert. Sie hat die sinnlich faßbare, bewußt begrenzte Integralität ausgetragen, ist im Bezirk des Fragments verblieben und hat dieses die Totale sichtbar werden lassen als in einer utopischen, idealen Ausrichtung. Dieses Ungenügen ist zugleich auch Weisheit.

Einfacher gesprochen ist diese Integralität die Geschichte von der motivischen Kleinarbeit: das Verändern, Kombinieren, Abspalten, Zusammenfügen, Verfilzen, Materialisieren soweit, bis das Material als Inhalt übrigblieb. In der sinfonischen Musik hat Haydn erstmals diese Argumentation sich zu eigen gemacht, allerdings mit der typischen Eigenart, nie alles in der Durchführung zu wollen, sondern immer nur ein Problem anzugehen. Beethoven hat das Konzept auf die Spitze getrieben, woraus die Schwierigkeiten der Analyse von *Eroica* oder Fünfter Sinfonie resultieren. Bruckners Entwicklungsthema ist in seinen gewaltigen Ausdehnungen vom ersten Erklängen der aus der Stille (= negative Musik) kommenden Töne bis zur Fortissimo-Formulierung gleichzeitig beeindruckend und trivial: beeindruckend, wie es möglich ist, aus einer Urzelle diesen hochkomplizierten Mechanismus zu entwickeln, und trivial, welcher riesige Mechanismus in welcher kleiner Urzelle Platz hat. Alban Berg ist in seinem Marsch in den *Ochesterstücken* op.6 den Weg der Integralität ganz bewußt gegangen; typischerweise Arnold Schönberg zum 40. Geburtstag gewidmet und nach Bergs eigenen Worten die *komplizierteste aller je geschriebenen Partituren*, wobei er selbst auf die Vielzahl einzelner Ausgangselemente verwies. Die riesige Zirkelwelt Gustav Mahlers scheint auf den kleinsten thematischen Kontext beschränkt. Vielleicht hat man auch deshalb diesen Marsch als „Versuch einer musikalischen Prosa“ bezeichnet.

Das „geheime“ Programm

Wie stark dieses gestische Element wirkt, ist auch daraus ersichtlich, daß viele Fachleute heute an der Autonomie der in Wien entstandenen Musik zweifeln und - wie Harnoncourt

als hier vielleicht repräsentativster Sprecher - dieser Musik ein „geheimes Programm“ zugrundelegen, wie es schon Haydn in seinem berühmten Brief über das „Ausdenken einer Geschichte vor der Erstellung einer Sinfonie“ artikuliert hatte. Das Risiko dieser Behauptung liegt weniger darin, ob der Sachverhalt tatsächlich zutrifft, was vor allem praktische Musiker und gute Musikkenner behaupten, als in der Schwierigkeit, dieses geheime Programm nachzuweisen, ohne in die Gefahr aufgesetzter Hermeneutik zu verfallen. Ohne sich jetzt in die Grabenkämpfe zwischen Interpretationsrichtungen einzumischen, die gerade im Zusammenhang mit dem Wiener Kontext durchaus heftige Formen annehmen können, wäre denkbar und würde der Terminologie des Geheimen entsprechen, wenn einerseits feststände, wie Haydn meinte, daß sich der Komponist bei der Schaffung auch eines autonomen Werkes einer Geschichte bediene, um sich für die Komposition in Stimmung zu bringen, daß aber andererseits der Inhalt dieser Geschichte oder die Bezugspunkte der exakten nachträglichen Quellenfixierung sich entzögen. Daß selbst Komponisten unverlässliche Zeugen sind, belegt das Beispiel Anton Bruckner, dessen verbale Beschreibungen seiner Sinfonien von ähnlichen Annäherungsversuchen geprägt sind, wie sie schon zu seinen Lebzeiten, aber auch noch bis in die unmittelbare Gegenwart Hermeneutiker aller Schulen vorgenommen haben. Hier verschwimmt wie oft in der Musik die Grenze zwischen Kunstwollen und Komposition, wahrscheinlich nicht nur für den Interpreten, sondern auch für den Komponisten selbst. Gustav Mahlers Verzicht auf die programmatischen Titel der Dritten Sinfonie zugunsten konventioneller Charakterbezeichnungen belegt diese Grenzhaltung augenscheinlich.

Das Handwerk

Zu diesen Traditionsschwerpunkten, die sich an einem Ort herausgebildet haben und oft mit dem Namen dieses Ortes als Schule in Verbindung bleiben, zählt auch die Handwerklichkeit, die Produktion und Interpretation als gemeinsame Argumentationsklammer des musikalischen Ausdrucks einte und rational begründbar von der Generalbaßzeit bis heute in der Kontinuität existiert. Daß bis in unsere Tage an den Wiener Musikhochschulen nach den Lehrbüchern des Johann Joseph Fux unterrichtet wird, zeigt den Unterschied der Musikausbildung zu anderen Ländern. Produzent und Interpret mußten allgemein bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nach identischen Regeln ausgebildet werden, was sich in der Herausbildung von Hochspezialisten auf beiden Seiten bis in die jüngste Gegenwart hinzieht. Die Entscheidung, daß musikalische Interpretation primär Erfassung des geistigen Hintergrundes des Werkes sei und daß deswegen auch das historische Material als verlebendigter Anschauungsunterricht benötigt wird, erzeugt eben eine andere Art der Musikausbildung. Diese war letztlich dafür verantwortlich, daß die Zweite Wiener Schule mit ihrem Fuß auf der handwerklichen Tradition auch für die Interpretation völlig neue Maßstäbe setzte, so sehr, daß prominente Musiktheoretiker heute nach wie vor die Epoche Schönberg/Kolisch für die letztgültige Ära musikalischer Interpretation halten. Die Spezifika einer Wiener Interpretengeneration würden unter diesen



Ab sofort auch einzeln lieferbar

Aktualisierter Ergänzungsband A-Z

Der aktualisierte Ergänzungsband erweitert die 7000 Stichwörter der Taschenbuchausgabe um 1700 Artikel (1550 Personen- und 150 Sachartikel) und bietet somit auf 320 Seiten Zugriff zu aktuellsten Informationen.

Best.-Nr. SP 8359 (ISBN 3-7957-8359-3)
DM 29,90 / öS 233,- / sFr 29,90

Das nach wissenschaftlichen Kriterien erarbeitete Grundlagenmaterial wurde mit der Erfahrung beider Verlage in der Lexikonarbeit für eine breite Leserschaft neu gefaßt, ergänzt und für diese Taschenbuch-Ausgabe mit einem zusätzlich aktualisierenden Ergänzungsband versehen.

Das Brockhaus Riemann Musiklexikon bringt alles Wissenswerte über: Komponisten/Komponistinnen · Interpreten · Musik in Geschichte und Gegenwart bis zur Elektronischen- und Computermusik · Musikalische Gattungen und Instrumentenkunde · Hinweise auf weiterführende Literatur und Noten- ausgaben · Musikverlage u. v. a.

Das Standardwerk als Taschenbuch- Ausgabe

Brockhaus Riemann Musiklexikon

Herausgegeben von Carl Dahlhaus
und Hans-Heinrich Eggebrecht

4 Bände A-Z

mit über 7000 Stichwörtern (Personen- und Sachartikel), zahlreichen Abbildungen und Notenbeispielen auf 1447 Seiten

und

1 aktualisierter Ergänzungsband A-Z

mit 1700 Stichwörtern (1550 Personen- und 150 Sachartikel) auf 320 Seiten



Fünfbändige Taschenbuch-Ausgabe in Kassette

Best.-Nr. SP 8400
(ISBN 3-7957-8400-X)
DM 128,- / öS 999,- / sFr 128,-

Gesichtspunkten eine gemeinsame Grundlage ihrer sonst nach ganz verschiedenen Formulierungen drängenden Musikanschauungen besitzen.

Diese Perfektion in der Beherrschung des Handwerks zielte in verschiedene Richtungen, nicht nur auf die technische Beherrschung des Instruments, nicht nur auf die Vorliebe für historische Instrumente, sondern auch auf die Perfektion des Orchesterklanges, in die Extremität von Schallherstellung und Schallverbergung, in das dialektische *chiaro e scuro* oder die Balance zwischen Holzbläsern und Streichern oder auch die rigorose Durchsetzung gedachter Systeme, wie sie nun einmal Schönberg oder Hauer präferierten. Sogar die Suche nach der musikalischen Richtigkeit, angesiedelt zwischen Wiederholungszwang und Nörgelei, unterwirft sich dieser Perfektion und erzwingt damit eine oft von außen kaum zu verstehende Wiederholungsstringenz. Schubert spürte während seines ganzen Lebens Lehrdefizite in Sachen Kontrapunkt, weswegen er noch zwei Wochen vor seinem Tod beim Wiener Theoriepapst Simon Sechter vorstellig wurde. Schönberg beschäftigte sich nicht nur kompositorisch, sondern auch theoretisch mindestens ebensoviel mit Historie wie mit seinem neuen musikalischen System, und Bruckner brauchte vierzig Jahre, um sich überhaupt mit seinem gelernten kompositorischen Können an die Öffentlichkeit zu wagen. Mozarts Feststellung, daß Wien *die beste Stadt für sein Metier* sei, spricht diese Handwerklichkeit an, bei Musikern ebenso wie bei Musikliebhabern oder Musikauftraggebern.

Österreichische Musik - gibt es die? Semantisch richtig gesprochen: nein, weil der Beurteilungszeitraum keine nationale Kontinuität besitzt, weder von Größe und Einheit noch von Produzenten und Anspruch. Feststellbar ist, und möglicherweise spielt Verwechslung hier eine Rolle, daß es regionale Besonderheiten um die Metropole Wien und ihren Umraum gibt, die durch den Konnex mit dem Topographischen, der Religion, der Geschichte, der Tradition und der Musikpraxis belegt sind, die allesamt rational nachprüfbar zu sein scheinen. Hier mischen sich - wie oft bei kulturellen Prozessen - vorgegebene Umstände mit selbstgemachten oder durch politische Konstellationen erreichten. Wien, das kulturell aber nicht als *pars pro toto* für Österreich stehen kann, auch wenn die Stadt es öfters möchte, hatte das Glück einer Kontinuität ohne Irritation, zumindest bis zur nominellen Auslöschung durch den Nationalsozialismus. Reste davon - in der Interpretation mehr, in der Komposition weniger - sind heute noch auffindbar.

Gerhard Rühm, 1995
Zu den „Entgrenzungen“

Musiksprache - Sprachmusik

Unter dem Titel „Musiksprache - Sprachmusik“ fasse ich akustische Kreationen zusammen, die in einem Grenz- beziehungsweise Mischbereich von Dichtung und Musik angesiedelt sind. Die Bezeichnung „Sprachmusik“ steht dabei für künstlerische Produkte, die von der Sprache ausgehend in musikalische Bereiche vordringen, musikalische Parameter mitkomponieren - Dichtung also, die eines genauen Vortrags bedarf und gehört werden muß. Die Bezeichnung „Musiksprache“ hingegen steht für Instrumentalmusik, die bewußt sprachliche Charakteristika oder gar Funktionen aufweist: entweder im nonverbal sprechgestischen Sinn oder als Träger eines festgelegten Zeichensystems, das die Musik selbst (und nicht als Textvertonung!) regelrecht zu semantischen Aussagen befähigt - wenn nämlich bestimmten Tönen bestimmte Buchstaben zugeordnet sind, was die unmittelbare Übersetzung des einen Mediums in das andere erlaubt. Dieses Verfahren ist - so konsequent durchgeführt - neu, ansatzweise aber bekannt als musikalische Namenschiffrierung. Vom musikalisch-grafischen Phänomenbereich abgesehen, verstehe ich unter „Musiksprache“ aber auch akustische Versinnbildlichungen von Ideen und sinnlichen Erscheinungen in möglichst schlüssig modellhafter Form.

Zu meinen Melodramen und Scriptodramen

Meine Melodramen unterscheiden sich von den herkömmlichen nicht nur textlich durch die Verwendung dokumentarischen Materials (meist aus Tageszeitungen), sondern mehr noch musikalisch durch ihr auch strukturell enges Verhältnis zum Text, genauer, zu dessen Lautbestand: jedem Buchstaben (beziehungsweise Laut) ist ein Ton auf dem Klavier zugeordnet, wobei Silben (meist) Zusammenklänge bilden. So findet - neben den charakteristischen Lautzusammensetzungen - auch der Sprechduktus des Textes eine musikalisch gesteigerte Entsprechung.

Diese von mir entwickelte und häufig (auch für reine Musikstücke, „Ton-Dichtungen“ im wörtlichen Sinn!) angewandte „Transformationsmethode“ erweist sich so reich an Differenzierungsmöglichkeiten, daß hier im einzelnen nicht näher darauf eingegangen werden kann.

In den von mir so genannten „Scriptodramen“ wird im Unterschied zu den Melodramen der Text nicht mitgesprochen sondern als Schrift sukzessiv an die Wand projiziert.

Botschaft an die Zukunft

Botschaft an die Zukunft, ein auditiver Text, der sich in geklopfte Morsezeichen auflöst, basiert auf einer Zeitungsnachricht über einige Überlegungen von Wissenschaftlern, bei denen es um die Frage geht, wie man zukünftigen Generationen in etwa zehntausend Jahren Lagerstätten von Atommüll signalisieren könne. Es sei dabei zu berücksichtigen, daß - sofern es dann überhaupt noch Menschen gibt - eine völlig veränderte Sprache und Kultur bestehen werde. Ein Wissenschaftler schlug schließlich vor, die höchst gefährlichen Plätze durch langwirkende Stinkbomben zu verpesten.

Alltägliche Gewalt

Die literarische beziehungsweise literarisch-musikalische Verwendung von dokumentarischem Bild- oder Textmaterial hat in meiner künstlerischen Arbeit als thematische Einbeziehung aktuellen Zeitgeschehens schon lange einen besonderen Stellenwert. Dokumentarisches erscheint bei mir nicht nur partiell, gewissermaßen als Realitätszitat, es kann darüber hinaus auch zentrales Thema sein, das bestimmenden Einfluß auf die Gesamtkonzeption hat. Dies trifft für mehrere meiner Hörspiele zu, für die Tondichtungen und Melodramen sogar ausschließlich, meist handelt es sich dabei um brisante Themen von vitalem Interesse; tritt ein Einzelschicksal in den Vordergrund, geht es mir nicht um das Spezielle daran, sondern um Exemplarisches, das, was uns alle betrifft.

Durch artifizielle Versinnlichung - etwa bei den Melodramen durch Klang, Rhythmus, Dynamik, Formgebung - gewinnen die sachlichen Berichte eine emotionale Dimension, eine appellative Zuspitzung und Akzentuierung, die auf ihren Bedeutungsgehalt in verstärktem Maße aufmerksam macht. Was in der nivellierenden Flut täglicher Nachrichten oft allzu rasch vorbeirauscht, erscheint „melodramatisch“ herausgehoben, profiliert. Die musikalische Begleitung verlangt eine besondere Artikulationsweise, eine Rhythmisierung des Sprechverlaufs. Nun fungiert in meinen Melodramen der Klavierpart nicht bloß als mehr oder weniger illustrative Untermalung, er weist auch strukturell ein enges Verhältnis zum Text auf, genauer, zu dessen Lautbestand, der eine Entsprechung in der Wahl der Töne erfährt: der Text wird geradezu ins musikalische „transformiert“. Ich bezeichne diese Technik der Laut-Ton-Übertragung als „Transformationsmethode“. Ähnlich wie die „Reihe“ in serieller Musik wird die Zuordnungstabelle zum strukturellen Rückgrat des Stückes und bestimmt zugleich jeweils seinen musikalischen Charakter. Ich habe diese Methode inzwischen bei zahlreichen Kompositionen auf verschiedenste Weise mit entsprechend unterschiedlicher Wirkung angewandt. Handelt es sich hier auch um „konzeptionelle Musik“, bleibt doch, ähnlich wie bei der Dodekaphonie, genügend Spielraum für prozessuales Mitgestalten. Die „Transformationsmethode“ hat sich jedenfalls in meiner musikalischen Arbeit als überraschend modulations- und entwicklungsfähig erwiesen. Im Unterschied zu meinen bisherigen Melodramen, die den gesamten Phonembestand des

Textes berücksichtigen, beschränke ich mich in den beiden Melodramen „Alltägliche Gewalt“ auf die Transformation der Vokalstruktur der Pressemeldungen: ich halte das hartnäckige Insistieren auf nur wenigen Tönen (in Oktavverstärkung) dem kruden Thema für angemessener. Die jeweils verschiedenen fünf Vokaltöne ergeben übrigens zusammen mit den zwei gleichbleibenden Umlauttönen das chromatische Total.

Zwei lesbische Episoden

Die zwei lesbischen Episoden basieren auf Fallstudien einer aus dem amerikanischen übertragenen Untersuchung über die Bisexualität der Frau. Die Texte sind wieder nach meiner „Transformationsmethode“ in Musik gesetzt, indem die Sprachlaute bestimmten Tönen (mit frei wählbaren Oktavversetzungen) zugeordnet wurden. Aber auch hier zeigt sich diese Methode in einer charakteristischen Ausprägung, die ganz auf das gewünschte Klangergebnis hin konzipiert ist. Bedeutsam erscheint dabei die Oktave als thematisch beziehungsvoller Gleichklang: sie symbolisiert das emotionale Zusammenschwingen der beiden Frauen in der sinnlichen Begegnung. Auch die beiden Hände des Spielers gewinnen eine auffällige thematische Funktion: jede Hand fungiert für eine der Partnerinnen - in der einleitenden und abschließenden Reminiszenz für die jeweilige Erzählerin. Das erste Stück eröffnet und beschließt daher die rechte Hand, das zweite die linke, während das Zusammenwirken der beiden Hände die emotionale Aktualität der Erinnerung an das gemeinsame Erlebnis selbst signalisiert.

Stichproben des zugrundeliegenden Textes werden zur inhaltlichen Orientierung und als assoziative Anhaltspunkte für den Hörer an den entsprechenden Musikstellen als Dias zweier Frauenhandschriften an die Wand projiziert. Ich möchte diese meines Wissens neue bimedial Darbietungsform, in Abwandlung zu „Melodram“, als „Scriptodram“ bezeichnen.



Schubertfeier im Elysium. Das Forellenquintett, gespielt von Haydn, Mozart u.a.

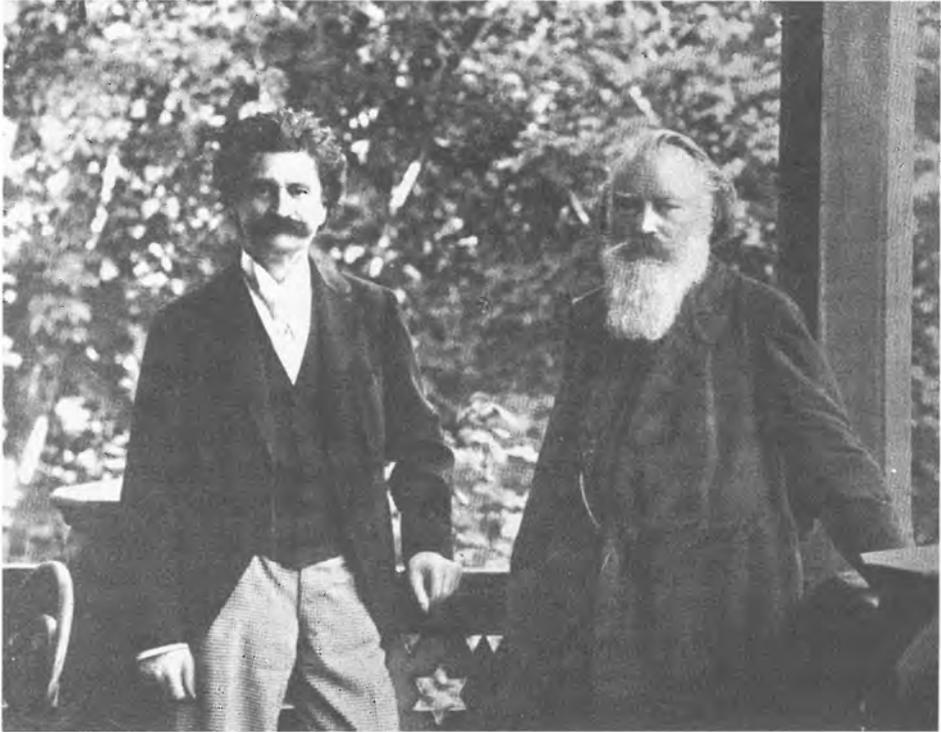
Gernot Gruber, 1995

„Österreichische“ Tradition in der Instrumentalmusik

Bereits im Barockzeitalter gewann die Instrumentalmusik allgemein an Bedeutung und Selbständigkeit. Dabei haben neben den Bedürfnissen der höfischen Repräsentation die Stilisierung der Tanzmusik und verschiedenste Gattungen von Ensemblemusik eine große Rolle gespielt. Dies gilt für Österreich ebenso wie für andere Länder. Wenn vielleicht etwas spezifisch österreichisch war, dann der starke Gebrauch kirchlicher Instrumentalmusik, deren Unabgeschlossenheit zur weltlichen Sphäre (die z.B. in der Vermengung von Kirchen- und Kammersonate sich äußert), die auch textungebundene „Musikalisierung der Liturgie“ (die freilich nicht unangefochten blieb). Eine späte Auswirkung dieser Tendenz findet sich noch in Beethovens *Missa solemnis*, etwa bei der musikalischen Umrahmung der Wandlung in der sogenannten Elevationsmusik. Vertrauen auf die Aussagekraft der Instrumentalmusik spricht auch aus einem anderen berühmten Beispiel, der ursprünglichen Streichquartettfassung von Joseph Haydns „Sieben Worten des Erlösers am Kreuze“.

Eine große Breitenwirkung gewann die weltliche instrumentale Kunstmusik aber erst ab etwa den 1730er Jahren von Italien ausgehend. Österreich war, nicht zuletzt aufgrund dynastischer Beziehungen und italienischer Herrschaftsgebiete der Habsburger, früher als andere deutsche Länder in unmittelbarem Kontakt mit einem „neuen Ton“ (J. Handschin) in der Musik gekommen. Der „alte“ Ton war einer der repräsentativen höfischen Musik, die nun durch das Zurückdrängen des Hofzeremoniells (das in Österreich Maria Theresia und dann ihr Sohn Joseph II. betrieben) an Bedeutung verlor. Der neue Ton war der einer heiteren und geistvollen Unterhaltung, „Musik im Divertimentogeist“ (J.P. Larsen). Der enorme Erfolg dieser Musik bei Aristokratie und gehobenem Bürgertum war ein allgemeiner, ein Spezifikum aber bildete für die österreichische Entwicklung die Wechselwirkung zwischen der Anziehungskraft Wiens für Musiker aus den habsburgischen Ländern und der Ausstrahlung dieses musikalischen Zentrums auf ihre nähere und weitere Umgebung. Die zahlreichen Adelskapellen, die zwischen dem Winterpalais in Wien und dem Sommersitz Ihrer Herrschaft irgendwo am Land pendelten, bildeten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die quantitative und auch Qualität herausfordernde Basis für ein Phänomen in der Musikgeschichte, das wir „Wiener Klassik“ nennen.

Was unterscheidet die Wiener Schule der Vorklassik (Mönn, Wagenseil, Reutter usw.) oder dann der Klassik von den vielen anderen „Schulen“ dieser Zeit, selbst von der zunächst viel berühmteren Mannheimer Schule? Zum einen ist es die kulturelle Kontinuität. Mannheim hat um und nach der Jahrhundertmitte eine erstaunlich vielseitige kulturelle Blüte erlebt - aber als Kurfürst Karl Theodor aus dynastischen Gründen 1777 nach Mün-



Johann Strauß, Sohn und Johannes Brahms in Bad Ischl

chen übersiedelte, war sie zu Ende. Zum anderen besaß die Wiener Schule bei ihrem zunehmend europäischen Erfolg ab den 1770er Jahren eine Symbolgestalt, Joseph Haydn. Das Besondere dieses Avantgardisten, von Anfang an und für eine große Zahl von Musikern aus dem Einflußbereich Wiens, war seine Fähigkeit zur Gestaltung einer nicht platten, sondern meist originellen, überraschenden, sogar riskanten Balance zwischen geistvollem Raffinement und eingängiger Popularität. Diese letztlich unwiederholbare Qualität etwa seiner späteren Streichquartette oder der Londoner Sinfonien wurde von den Zeitgenossen verstanden und bewundert, zunächst mehr als die (uns heute näherstehende) Kunst eines Mozart.

Die Bedeutung der drei Wiener Klassiker für die Geschichte der Instrumentalmusik und speziell für die Ablösung der älteren divertimentoartigen Gattungen durch die „modernen Sonaten Arten“ (so der Theoretiker H. Chr. Koch in der Zeit um 1800) ist allbekannt, sie wurde schon früh im 19. Jahrhundert zum Mythos. Und dieser Mythos machte Wien zu einem Anziehungspunkt für viele große Musiker, er bekam aber auch eine geradezu staatspolitische Funktion im „habsburgischen Mythos“ (Cl. Magris) der späten Donaumonarchie. Mythos und Realität der Kompositionsgeschichte sind aber nicht deckungsgleich, wenngleich sie in einem herausfordernden Wechselverhältnis stehen. Das veranschaulicht gut die Karriere des denkbar unwienerischen Hamburgers Johannes Brahms in Wien. In der Zeit nach Beethovens und Schuberts Tod verlor die österreichische Musikkultur an Rang. Ein Epigonentum auf breiter Front machte einen Kontinuitätsbruch in Form eines neuen schöpferischen Impulses von außen notwendig, um eine Tradition weiterführen zu können. Dies gelang der Musik Mendelssohns und Schumanns in den 1830er und 40er Jahren noch nicht, wohl aber brachte diesen Impuls nach der Jahrhundertmitte einerseits die Neudeutsche Schule von Liszt und Wagner, andererseits – und viel besser die Erwartungshaltung der vornehmen Wiener Gesellschaft treffend – eben die Musik von Brahms. Wenn auch nicht mit dem Publikumserfolg seiner großen kantatenartigen Werke („Ein deutsches Requiem“) vergleichbar, wurde seine musikalische Initiation in Wien als kammermusikalischer Akt stilisiert. Der Brahms-Biograph Max Kalbeck schildert ihn so: Im Oktober 1862 sei es bei dem Musiker Julius Epstein zu einer „folgeschweren Zusammenkunft“ gekommen. Epstein wohnte damals in jenem Camesianaschen Haus (Schulerstraße unweit des Stephansplatzes), in dem Mozart den „Figaro“ komponiert, die Haydn gewidmeten Streichquartette diesem vorgespielt hatte und in dem vermutlich auch der 16jährige Beethoven Mozart begegnet war. Hier also traf Brahms mit Joseph Hellmesberger zusammen, der mit seinem Quartett prima vista das g-moll-Quartett von Brahms spielte und dann enthusiastisch ausgerufen haben soll: „Das ist der Erbe Beethovens!“ Hellmesberger, später daraufhin befragt, meinte freilich, er müsse „bei Epstein zuviel kroatischen Wein getrunken haben“.

Diese Anekdote hat insofern einen tieferen Sinn, als sie auf die Realität einer Tradition und das Fiktive einer spezifisch österreichischen kompositorischen Kontinuität hinweist. Si-

cherlich waren Haydn, Mozart und Beethoven traditionsstiftend, aber schon die Kammermusik Schuberts zeigt eine Auseinandersetzung mit ihr, die Konflikte nicht scheut und teilweise aus ganz anderen Quellen gespeist ist (wie etwa der eigenen Liedsphäre). Die intensive kompositorische Reflexion ist bei Brahms und noch bei Späteren nicht allein auf die Wiener Klassiker fixiert. Werke wie die „Verklärte Nacht“ Arnold Schönbergs oder die „Lyrische Suite“ Alban Bergs leben auch von sehr unklassischen und unwienerischen Traditionen, sogar von solchen, gegen die die Wiener Klassizisten seit den Zeiten von Franz Grillparzer und dann Eduard Hanslick antraten (wie die erwähnte Neudeutsche Schule). Die oft verwirrende und abgründige Komplexität in der Geschichte der Künste läßt sich nicht mit dem Begriff der Kontinuität einfangen. Dagegen ist die hierzulande über weite Zeiträume reichende und erstaunlich intensive Kammermusikpflege durch Amateure wie Professionelle, das sich von daher ableitende Vorhandensein eines relativ großen Kennerpublikums, dem das klassische Repertoire vertraut ist, für einen hier arbeitenden Komponisten zumindest ein Impuls in Form einer Erwartungshaltung, der sich auch in inhaltlichen Ansprüchen auszuwirken vermag.

Für die großdimensionierte Sinfonik ist die Wiener Publikumssituation im Vergleich zu London oder Paris während des ganzen 19. Jahrhunderts weniger günstig gewesen. Dennoch wurde das Phänomen einer „österreichischen Sinfonik“ von Schubert (oder schon von Haydn) bis Mahler (oder bis in die Gegenwart) selbst von solchen Kennern wie Theodor W. Adorno oder Carl Dahlhaus, die die Besonderheit einer österreichischen Musikgeschichte mit Emphase leugneten, akzeptiert. Dies erstaunt, da es an dieser „österreichischen Sinfonie“ viel zu bezweifeln gibt. Die Wortprägung stammt kurioser Weise von Paul Bekker, einem Nicht-Österreicher (Die Sinfonie von Beethoven bis Mahler, Berlin 1918), das österreichisch Patriotische fügten erst andere Schriftsteller hinzu. Aber auch als bloßes Ordnungskriterium für die Sinfoniegeschichte ist der Begriff problematisch. Bekker konstatierte für die Zeit nach dem „universalen“ Beethoven einen „Zerfall in national Gruppen“ und unterschied eine „mitteldeutsche“ (Mendelssohn, Schumann, Brahms), „neudeutsche“ (Berlioz, Liszt, Wagner) und „österreichische“ Linie (Schubert, Bruckner, Mahler). Daß die Impulse kreuz und quer laufen und die Sinfonik etwa eines Bruckner sogar von der eines Mendelssohn viel profitierte, fällt unter den Tisch. Sind ein Zug zum „Unlogischen“ in der Zeitgestaltung oder zu einer (als solipstisch zu deutende?) Monumentalität ein Kennzeichen dieser österreichischen Linie? Setzt sich solch eine Neigung über Mahler hinaus bis zu Gegenwart fort? Bloße Partiturenexegeese wird auf solche Fragen kaum eine befriedigende Antwort geben können, eher eine Interpretation, die das Vorhandensein bestimmter Vorstellungen wie die, die Claudio Magris als „habsburgische“ pointierte (im Sinne einer Imagologie, wie sie in den Literaturwissenschaften betrieben wird), mit der Rezeption von Musik und musikalischen Partituren konfrontiert. Einen ihr „anhaltenden Gehalt“ (W. Wiora) wird man der Musik kaum absprechen können, auch wenn man an ihrer Darstellungsfunktion grundsätzlich zweifelt. Eine solche Interpretation brächte ein historisch sehr bewegliches Ergebnis; Haydns und Mahlers Sinfonik verbindet dann keine dominante Linie mehr.

Wenn ich mir die rhetorische Frage stelle, was für mich im „Zweiten Zeitalter“ der Sinfonie (C. Dahlhaus) österreichisch ist, also eine Dimension dieses bestimmten damaligen Weltgefühls eröffnet, dann meine ich: weniger die Sinfonien von Bruckner oder Mahler als so mancher Walzer von Johann Strauß, von denen der Norddeutsche Brahms genau wußte, warum er sie so sehr bewunderte. Nicht bloß, weil sie die elegante anstatt der monumentaleren Antwort auf reale historische Spannungen geben, sondern weil diese „Chimäre“ künstlerisch eine gelungene Balance von Anspruch und Divertissement ist, die sinfonische Struktur von Introduction und Coda die Walzerkette umschließt und durchdringt.



Hartmut Krones, 1995

Sprachklang und Sprachspiel in österreichischer Vokalmusik

Wo Wort und Ton immer schon ein Verhältnis hatten

„Difficile lectu mihi mars et ionicu“ dichtete Wolfgang Amadeus Mozart Mitte der 1780er Jahre und vertonte den „wunderlichen“ lateinischen Text als Kanon in einem geradezu archaisch wirkenden Stil, dessen Meisterschaft jedem „hohen“ Zweck Ehre gemacht hätte. Der einzige Grund für die eigenartige Wortwahl war jedoch der, gewisse Sprachfehler des Tenoristen Johann Nepomuk Peierl „auszunützen“, um aus dem zunächst neutral wirkenden „lateinischen“ Text eine deftige Aufforderung heraushören zu lassen. Ähnlichem und auch noch Eindeutigerem begegnen wir bekanntlich in zahlreichen weiteren Mozart - Kanons, und angesichts dieser vielen Beispiele spätkindlicher Fäkalsprache sind wir eigentlich versucht, auch das „Difficile lectu“ schnell als derben Spaß abzutun und ihm keine größere Aufmerksamkeit zu schenken. Doch im Gegensatz zu Kanons wie „Bona nox“ oder „O du eselhafte Peierl“ hat Mozart hier die bewußten Worte keineswegs direkt beim Namen genannt, sondern vielmehr Feinheiten des Sprachklanges (bzw. eines speziellen Sprechklanges) dahingehend eingesetzt, daß sich aus der unmittelbaren Abfolge der Laute ein neuer Sinn ergibt, ja, daß darüber hinaus die Phonation die Phoneme gewissermaßen verselbständigen und somit auch zu klanglichem Eigenwert gelangen läßt.

Dieses „difficile“ Wort-Ton-Verhältnis, das auf klanglichen Eigenwerten der Sprache basiert, war damals auch bei anderen österreichischen Komponisten gang und gäbe: Joseph Haydn rückte in seine „Jahreszeiten“ einen ungemein ausgelassenen Lach-Chor, dessen Realistik seinesgleichen sucht. Ludwig van Beethoven verulkte Johann Nepomuk Mälzels Metronom mit dem Kanon „Ta ta ta ta ... lieber Mälzel“, und Michael Haydn zerlegte den Namen des Orgelbaumeisters Egedacher gar in notationssymbolischer Weise in E - g - e - ge - e - ge - da - a - c - h - dach - Egedach usw., bis endlich der gesamte Name vernehmbar wurde.

Sprachspiele auf der Basis des Sprachklanges, aber auch spezieller Sprachbedeutungen gab es dann in erhöhtem Maße bei den österreichischen „Volksdichtern“ Ferdinand Raimund und Johann Nestroy, bei deren Dramen nicht selten bereits das Personenverzeichnis Inhaltsverweise und Charakteristiken sprachschöpferisch zusammenfaßte. So treten in Nestroys Komödie „Der gefühlvolle Kerkermeister oder Adelheid, die verfolgte Witib“ u. a. folgende Personen auf: „Krotto der Kleine mit dem großen Bart“, „Adelheid, bedrängte Witib Pfundars“, „Bubino, ihr sechsjähriger Sohn von sechs Jahren“, „Berengario, ein böser Zauberer“, „Seelengutino, Kerkermeister auf dem Zauberschlosse“, „Dalkopatscho, sein Sohn“, „Flegelino, Portier des Zauberschlosses“, „Krakelio, ein Gewaffneter“, „Pantoffelino, ein Bauer“, „Tradi, sein Weib“, „Glachelio, ein Bräutigam“, „Schatzeline, seine Braut“, „Pumpfo, ein Bauer“, usw. Die Komponisten, die nun die Musik zu den eingestreuten Liedern und Ensembles schrieben, hatten sich hierbei den vorgegebenen Charakteristiken anzupassen und den Personen gleichsam „passende“ Stücke auf den Leib

zu schreiben - sie taten dies nicht zuletzt mit Hilfe eines gängigen und allgemein verständlichen „Vokabulars“, das in verblüffend hohem Maße Symbole aus dem Fundus von Oper, Kirchenmusik und Symphonik verwendete und sich dabei insbesondere der gerade in Wien lange Zeit allgemein bekannten musikalisch-rhetorischen Figuren bediente. Zudem sorgten falsche Akzentuierungen sowie akustische Mißverständnisse und Verwechslungen immer wieder für jene Prise Humor, aus welcher nicht nur Kurzweil, sondern auch überraschende Wendungen der Handlung oder verblüffende Entlarvungen bislang unerkannter Personen hervorgingen. Nestroy, der seine Karriere ja als seriöser Opernbaß (u.a. als Sarastro) begann, nutzte seine musikalischen Kenntnisse sogar in köstlichen Opernparodien, in deren einer er z. B. Richard Wagners „Tannhäuser“ als geradezu unverständliche „Zukunftsmusik“ verulkte und ihm Mozarts „Zauberflöte“ als das wahre Meisterwerk entgegenstellte.

Auch für viele österreichische Musiker des „ernsten“ Genres wurden Wort- und Sprachklang zum Auslöser für ihre Vertonungen. Schon im 17. Jahrhundert hatten Komponisten wie Johann Jakob Prinner, Laurentius Schnueffis und selbst Kaiser Leopold I. ihre Einfälle aus dem Ton und der Wortwahl von Volkskomödien bezogen, Meister wie Florian Gassmann, Ignaz Umlauf oder Wenzel Müller folgten im 18. bzw. frühen 19. Jahrhundert in ähnlicher Weise. Franz Schubert ließ sich dann zur Vertonung ausgewählte Texte sogar von einem Sänger vorrezitieren, Hugo Wolf muß selbst ein begnadeter Deklamator gewesen sein, der laut einem Zeugnis Hermann Bahrs sprachliche Paradoxe „förmlich schlürfte, ja sozusagen erst langsam auf der Zunge zergehen ließ“ und dabei ein „Gefühl für jede leise Biegung des Gedankens, jeden Nebenton des Wortes“ besaß, und Arnold Schönberg bekannte, daß er „viele meiner Lieder, berauscht von dem Anfangsklang der ersten Textworte, ohne mich auch nur im geringsten um den weiteren Verlauf der poetischen Vorgänge zu kümmern ... zu Ende geschrieben“ und dann erkannt hätte, daß er gerade bei einer solchen Vorgangsweise dem Dichter besonders gerecht worden wäre.

Schönberg, der seine Melodramen „Pierrot lunaire“ der damals gängigen musikalisierten Bühnensprache nachempfand und für die „Rezitatorin“ Albertine Zehme schrieb, besaß im übrigen einen besonders pointierten Sinn für sprachlichen Humor, den er auch in etlichen Vokalkompositionen anwandte: 1901 schrieb er sieben Kabarett-Lieder für Ernst von Wolzogens Berliner „Überbrettli“, die sogenannten „Brettli-Lieder“, die von einem „einfältigen Liebhaber“ einer „üppigen Frau“, vom hübschen Fräulein „Gigerlette“ oder von einem Mann aus Arkadien handeln, der sich „tausend Weiber“ wünscht, andererseits aber auch einem Mädels den Rat geben, die „Rosenzeit“ auszunützen und einen „rechten Mann“ zu suchen, der „tüchtig küssen kann“. 1926 schließlich verulkte Schönberg alle jene, die sich nicht einer radikal modernen Tonsprache befleißigten, in seinen „Satiren für Chor“, op. 28 – unter anderem den „vielseitigen“ Neoklassizisten Igor Strawinsky: „Ja, wer trommelt denn da? Das ist ja der kleine Modernsky! Hat sich ein Bubizopf schneiden lassen; sieht ganz gut aus! Wie echt falsches Haar! Wie eine Perücke! Ganz (wie sich ihn der kleine Modernsky vorstellt), ganz der Papa Bach!“

Eine zusätzliche Dimension eroberte sich das Wort-Ton-Verhältnis in den Tagen des Ersten Weltkrieges, als alternative Künstler gegen den Krieg und Hierarchien, gegen Reaktion und „Hochkultur“, ja gegen den gängigen Kulturbegriff selbst auftraten und im Zuge ihrer Aktivitäten auch die „normale“ Sprache zerstückelten - die einzelnen Laute erhielten musikalischen Eigenwert, assoziative Gedankensprünge ersetzen den logischen Zusammenhang; und im Zuge eines sprachspielerischen Aktes erfand man einen wahrhaft genialen Namen für diese Kunstrichtung: Dadaismus.

Einer der ersten „Dadaisten“, ein „Chefideologe“ zudem, war der in Berlin lebende Wiener Raoul Hausmann, „Dadasoph“ und Mitunterzeichner des „Dadaistischen Manifestes“ von 1918. Er kreierte unter anderem das „optophonetische Gedicht“, das seine Buchstaben verschieden groß notierte und damit gleichsam auch die „Musikalisierung“ (laut-leise, hoch-tief) der Deklamation festschrieb. Unsemantische „Texte“ (besser: Buchstabenkombinationen) sorgten zusätzlich für einen musikalischen Eigenwert dieser „Sprache“, die durch ihre Lautwahl aber dennoch sehr wohl deutliche Assoziationen hervorrief und Gefühle, ja Gedanken ansprach und nicht selten auch politische Inhalte durch Intonationen oder Anklänge transportierte.

Auch einer der ersten Musiker, der diese dadaistischen Ideen aufgriff, vielleicht „der“ erste musikalische Dadaist überhaupt, war Wiener: Ernst Toch, der in Frankfurt studierte und dann in Mannheim unterrichtet hatte, ehe er 1929 nach Berlin übersiedelte. Er schuf 1930 im Rahmen eines „Gebrauchsmusik“-Projektes die „Fuge aus der Geographie“, für Sprechchor, deren Text eine Abfolge von Städtenamen darstellt, deren permutierte Deklamation motorisch und sprachklinglich verselbständigt abläuft und zu zündender Wirkung findet. 1961 ließ Toch, der 1933 Berlin verlassen mußte, aus seiner amerikanischen Emigration noch ein weiteres Werk ähnlicher Bauweise folgen: „Valse“, das den Gesellschaftsklatsch bei einer Party aufs Korn nimmt und zur grimmigen Anklage des geistlosen Lebens der „Oberen Zehntausend“ wird.

Nach dem Zweiten Weltkrieg und der NS-Zeit, die ja viele der hier genannten Künstler zur Emigration zwang oder doch zumindest als „entartet“ verfehmte, war es nach einigen Jahren der wirtschaftlich bedingten Stille wieder Wien, das prononcierte Vertreter einer unorthodoxen Wortkunst und Wortmusik hervorbrachte: Um Künstler wie Gerhard Rühm und Friedrich Achleitner versammelte sich eine „Wiener Gruppe“, die in Anlehnung an frühe dadaistische Veranstaltungen „Literarisches Cabaret“ produzierte und auch Musiker inspirierte. - Otto M. Zykan etwa, der 1966 seine an Sprachspielen reiche Oper „Singers Nähmaschine ist die beste“ vorstellt und in diese bald die inzwischen weltberühmte „Polemische Arie über Schönbergs unglücklichen Ausspruch: 'Ich habe eine Erfindung gemacht, die die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre sicherstellt' einverwob; Zykan, der aber auch rabenschwarzen Humor zeigt und insbesondere die atomare Bedrohung oder die ständige Kriegsszenerie zum Gegenstand seiner dadaistisch-lettristischen Bühnenwerke macht. - Oder Friedrich Cerha, der 1969 ein „Verzeichnis der

Täglich, nicht alltäglich!

Österreichische Küche ? Was ist das

*Genießen Sie,
während der Kasseler Musiktage,
Spezialitäten aus Österreich,
wie z.B.
Fritatensuppe, Zwiebelrostbraten
oder den bekannten
Tafelspitz!*

*– Und dazu kredenzen wir Ihnen
eine Auswahl
österreichischer Weine!*

*Reservieren Sie Ihren Tisch
unter Telefon-Nr. 05 61/72 85-131*

Kassel
MÖVENPICK HOTEL

**In der Kurfürsten Galerie · Spohrstrasse 4 · 34117 Kassel
Telefon 05 61/72 85-0 · Telefax 05 61/72 85-118**

Hexen-Leut, so zu Würzburg mit dem Schwerte gerichtet und hernach verbrannt worden“, für einen Chor komponierte, der singen, sprechen und mit der flachen Fußsohle gegen den Boden schlagen muß, um seine Gefühle adäquat wiedergeben zu können; Cerha, der in dem Zyklus „Eine Art Chansons“ aber auch köstliche neodadaistische Texte, unter anderem von Friedrich Achleitner („um middanochd auf da fridhofsmaua budlnoggad wauns koed is und schnaibbd“), Gerhard Rühm („erste strophe erste zeile erste strophe zweite zeile ...“) oder Ernst Jandl („thechdthen jahr thüdothbahnhof“), zum Gegenstand einfühlsamer Musikalischer machte.

Spezielle Sprachkompositionen schuf ein weiterer Österreicher, der gebürtige Grieche Anestis Logothetis, der einerseits assoziative „Hörspiele“ mit zum Teil asemantischen, zum Teil assoziativen Texten schuf, andererseits aber auch aus Buchstabenkombinationen und -permutationen Klangreihen entwickelte, deren Geschehen und Leben in einer eigens entworfenen Notation eingefangen erscheinen. Und schließlich muß Heinrich Kratochwil Erwähnung finden, der die „Merseburger Zaubersprüche“ in dem Text analoger, nahezu schamanenhafter Weise vertonte, der „Die vier Temperamente“ mit charakterisierenden lautmalerischen Silben umriß und der auch den skurrilsten Texten eine adäquate Musik beizugeben wußte. Auch er verstand es, für jeden sprachlichen „Schmäh“ (von jiddisch *schemá* = Erzählung, eigentlich „Gehörtes“) eine musikalische Entsprechung zu finden, die das Gemeinte zu unterstützen und zusätzlich zu illustrieren vermag.

Die österreichische Affinität zum Wort spiegelt sich aber auch im Bereich der unterhaltenen oder umgangsmäßigen Genres musikalisch wider. Zu erwähnen wären hier etwa die mit ungemein kunstvollen Mitteln arbeitenden Wienerlieder, die nicht selten die so lebensfroh wirkenden Tanzrhythmen mit „schwarzen“ Texten konterkarieren, oder die unglaublich breit gefächerte Szene der Friedhofsgesänge, derer sich nicht zuletzt ein eigener Stand von „Friedhofssängern“ annimmt, die von Einsegnung zu Einsegnung rasen und den Schmerz der Hinterbliebenen mit ihrem charakteristischen Sound zu versüßen trachten; ein eigenes Gesangsbuch versammelt alle jene Lieder, die dieser Dienstleistung würdig scheinen. Straßenlieder, Moritaten, „Heurigenlieder“ (die den „heurigen“, also den diesjährigen Wein besingen), und textierte Walzer sind weitere Gattungen, die ihre künstlerische Aussage aus dem Zusammenwirken von Text und Musik gewinnen, wobei die Palette der unterschiedlichen Konzeptionen eine enorme Vielseitigkeit besitzt und das Zusammenspiel der beiden Komponenten nicht immer leicht durchschauen läßt. Doch wie sagte der bedeutende Wiener Sprachphilosoph Ludwig Wittgenstein:

„Ich glaube, das gute Österreichische ist besonders schwer zu verstehen; es ist in gewissem Sinne subtiler als alles andere, und seine Wahrheit ist nie auf der Seite der Wahrscheinlichkeit.“

23. Internationale Bad Hersfelder Bach-Tage Ostern 1996

Karfreitag	05.04.	16.30 Uhr	J.S. Bach, Johannes-Passion
Karsamstag	06.04.	16.30 Uhr	Die Orgeln der Hersfelder Stadtkirche Vorführung mit Klangbeispielen
		20.00 Uhr	Palestrina, Missa Paqae Marcelli Orgelwerke von Frescobaldi und Bach
Ostersonntag	07.04.	16.30 Uhr	J. S. Bach, Orgelwerke und Motetten
		20.00 Uhr	J. S. Bach, Orgelwerke und Kantaten



Ausführende: Posener Knabenchor / Hessisches Kammerorchester Frankfurt(M)
Dirigenten: Wojciech, A. Krolopp und Siegfried Heinrich

36. Bad Hersfelder Festspielkonzerte – 22. Juni bis 21. August '96

Schirmherr Bundespräsident Roman Herzog / Künstlerische Leitung Siegfried Heinrich

Samstag	22.06.	Polnisches Nationalorchester Radio Kattowitz
Sonntag	23.06.	Polnisches Nationalorchester Radio Kattowitz und Hersfelder Festpielchor / Frankfurter u. Marburger Konzertschor
Samstag	29.06.	Polnisches Nationalorchester Radio Kattowitz
Sonntag	30.06.	Polnisches Nationalorchester Radio Kattowitz
Samstag	06.07.	Posener Knabenchor und Posener Mozartorchester
Sonntag	07.07.	Posener Knabenchor und Posener Mozartorchester
Samstag	13.07.	Barockvioline und Cembalo
Sonntag	14.07.	Barockvioline und Cembalo
Samstag	20.07.	Musik der Renaissance
Sonntag	21.07.	Musik der Renaissance
Samstag	27.07.	Singer Pur, Preisträgerkonzert Deutscher Musikrat
Sonntag	28.07.	Tschechische Symphoniker Prag
Samstag	03.08.	I. Koloss, Budapest – Ungarische Orgelmusik
Sonntag	04.08.	I. Koloss, Budapest – Französische Orgelmusik
Samstag	10.08.	Deutsche Orgelmusik
Sonntag	11.08.	11.30 Uhr Festakt in der Stiftsruine (Eintritt frei) Vergabe des Hersfelder Opern- und Orpheus-Preises Tschechische Symphoniker Prag
Samstag	17.08.	Klaviermusik der Klassik und Romantik
Sonntag	18.08.	Matinee / Tschechische Symphoniker Prag / Dirigent Siegfried Heinrich

Oper in der Hersfelder Stiftsruine vom 5. bis 21. August 1996

Mozart, „Die Entführung aus dem Serail“: 6., 8., 10., 12., 14.,
16., 18. und 20.08.1996

Verdi, „Nabucco“: 5., 7., 9., 11., 13., 15., 17., 19. und 21.08.1996

Vorhinweis: Mi 27.12.1995 bis Mo 1.1.1996 – Chorsänger- und Chorleiterwoche Musik zur
Weihnacht und zu Epiphaniäs

Leitung KMD Johannes Häußler (Erfurt) und Markus Lang (Erfurt)

Informationen und Prospekte: Arbeitskreis für Musik e.V., Nachtigallenstraße 9,
36251 Bad Hersfeld, Telefon 0 66 21 / 1 50 05 und 21 09, Telefax 0 66 21 / 6 43 55
Änderungen vorbehalten!



Manfried Welan, 1995
Wien, wie es wirklich ist ...

Österreich ist eines der reichsten Länder der Welt. Den Österreichern geht es so gut wie nie zuvor. US-Botschafter H.A. Grunwald wollte ein Buch schreiben „Felix Austria“ - allerdings mit Fragezeichen. Denn die Österreicher hätten zwar viele Gründe glücklich zu sein, aber sie schienen ihm das oft gar nicht zu sein. Claus Leggewie sagt unserem Land nach, daß man hier gut leben kann. Aber viele Intellektuelle hätten ein exterritoriales Gefühl gegenüber dem eigenen Land aufgebaut. Sie blieben aber dann doch hier, denn Wien gefalle ihnen und das übrige Land auch. „Aber sie verbreiten diesen penetranten Austro-Masochismus!“ Warum? Hängt es mit Opfer- und Tätergeschichten, Brüchen und Widersprüchen, Welt- und Bürgerkriegen, kurz: mit einer Vergangenheit zusammen, die immer noch Zukunft hat?

Lange war Wien Zentrum, es wurde Staat in mehreren Staaten, lange war es Peripherie, nach 1945 östlichste Stadt des Westens am Eisernen Vorhang, seit einigen Jahren hat es neue Chancen, vor allem als Metropole von Intelligenz und Qualität.

Es erlebte als Kaiserstadt Glanz und Vielfalt des habsburgischen Vielvölkerstaates, als Reichshaupt- und Residenzstadt den Untergang, war zu groß für den alpenländischen Kleinstaat, Zentrum von Bürgerkriegen, Niederlagen, Besetzungen, Besatzungen.

Es ist Bundeshauptstadt und Bundesland. Was in den anderen Ländern auf Gemeinde-, Bezirks- und Landesebene vor sich geht, läuft hier zentralisiert und konzentriert. Diese Kopflastigkeit war es aber nicht, warum die Länder vom Wasserkopf sprachen. Wien war zu groß und zu rot für sie, Aversionen und Aggressionen sind zurückgegangen, die Spannungen sind geblieben.

Es gab hier immer wieder Unter- und Übergänge, Ab- und Überlagerungen, Vermengungen und Vermischungen. Man ist deshalb auf der Suche nach der verlorenen Zeit und nach einer Identität. Daten und Fakten sprechen für die hohe Lebensqualität. Die zu den höchsten zählende Selbstmordrate spricht für die Qualität des Todes. Er hat in der österreichischen Geschichte einen festen Platz.

William M. Johnston deutet in seiner österreichischen Kultur- und Geistesgeschichte die komtemplative Versenkung in den Tod als Kehrseite des Wiener Phäakentums und als Bollwerk gegen Veränderung. Gutes Essen und Trinken gehört zum guten Leben. Man braucht einen guten Magen und muß viel hinunterschlucken. Otto Friedländer in „Letzter Glanz der Märchenstadt - das war Wien um 1900“: „Der Wiener lebt gern. Er liebt sein Leben, und darum will er dieses kostbare Leben mit einem Fest enden sehen.“

Die spanisch-barocke Vision vom Tod und seine zeremonielle Ästhetisierung ging vom Hof mit den pompösen Herrscherbegräbnissen bis zum kleinen Mann, der vom Leben zumindest eine „schöne Leich“ erwartet.

Viele Lieder singen vom Tod: Das schönste ist Ferdinand Raimunds „Brüderlein fein“. „Oh, Du lieber Augustin“ ist das Lied vom Wiener Helden. Titel sind bezeichnend: „Es wird ein Wein sein und wir wer'n nimmer sein“, „Wan i stirb, stirb, stirb“, „Erst wan's aus wird sein, mit aner Musi und mit'n Wein“, „Wan i amol a Bankl reiß“, „Wan i nimma singa kan, laß i mi begrab'n“, „Es lebe der Zentralfriedhof“, „Verkauft's mei G'wand, I fahr in Himm'l“. „Der Tod, der muß ein Wiener sein“ singt Georg Kreisler. „Nur in Wien wird der Tod aus dem Bewußtsein verdrängt, indem man ununterbrochen von ihm redet“, meint André Heller, der es ein „Aphrodisiakum für Nekrophile“ nennt.

Wien ist ein „Pensionopol“. Jeder vierte ist über 60. Da die meisten Mittfünfziger in den Ruhestand treten, sind hier eine halbe Million Pensionisten. Man bereitet sich 20-30 Jahre in Muße auf den Tod vor. Das jüngste Österreich-Buch „Inszenierungen - Stichwörter zu Österreicher“ (Wien, 1995) beginnt mit „Anderes Österreich“ und endet mit „Zentralfriedhof“. Dieser zweitgrößte Friedhof Europas ist auf eine Haupt- und Residenzstadt mit 4-5 Millionen abgestimmt und umfaßt eine Fläche von 2,5 Millionen qm. Dieses „tote Wien“ beherbergt doppelt so viele wie das lebende und feierte vor kurzem seinen 120jährigen Geburtstag. Wie andere Friedhöfe ist er ein beliebtes Ausflugsziel und war früher auch Jagdgebiet. Er gehört zum grünen Wien, in dem Bäume geschützt sind als anderswo, und ist ein Wahrzeichen wie der Wienerwald, die Donau und der Stephansdom. Hier ist die größte Agrargemeinde Österreichs; die „Stadtlandwirtschaft“ ist einmalig. Das Wasser gehört zum besten der Welt, im Kaffeehaus ist man noch immer nicht zu Hause und doch nicht in der frischen Luft, der Wein beim Heurigen, in den Beis'In und Restaurants ist besser denn je.

„Wien ist anders“ geworden. Noch vor einem Jahrzehnt war es eine sterbende, jetzt eine wachsende Stadt. Sie hat über 1,6 Mill. Einwohner. Ein Viertel davon Ausländer. Damit leben hier mehr Ausländer als in der nächstgroßen Stadt, Graz, Leute wohnen. Sie repräsentieren rund 70 Nationalitäten aus allen Kontinenten. Die Xenographin Lisi Ponger hielt sie auf einer „Weltreise durch Wien“ in Wort und Bild fest. Dieser multikulturellen Gesellschaft gehören weit mehr Nationen an als jener im alten Vielvölkerstaat. Die Ausländer halten Wien jung. Nicht einmal 5% von ihnen sind über 60.

Wien ist internationaler denn je, gebildeter denn je, UNO- und Uni-Stadt. Und jeder zehnte ist hier Student. Es gab immer schon mehr goldenes Wiener Hirn als Herz. Wien war eine „Welthauptstadt des Geistes“. Musik-, Theater-, Kunst-, Wissenschaftsmetropole ist es nach wie vor. Es ist das Veranstaltungs-, Ausstellungs-, Unterhaltungszentrum Österreichs, das Zentrum der Gebildeten, Intellektuellen und G'scheiteren. In den Wissenschaften und Künsten gab es so viele Wiener Schulen und Bewegungen, daß sie hier allein gar nicht

aufgearbeitet, geschweige denn fortgesetzt werden können. Generationen sind mit Traditionen und Institutionen konfrontiert. Deshalb gibt es auch immer Neues, Anderes und Mischungen aus Perfektum und Futurum.

Aber man muß den Mangel an ziviler Gesellschaft kritisieren. Es gebe immer noch zu wenig Marktwirtschaft und keine richtige Konkurrenzgesellschaft. Hier ist eben Freunderlwirtschaft ein Kommunikationserlebnis. Stadt und Staat sind für alles und alle da. Die beamtenhierarchische Nation (Doderer) ist deutlich: Wien ist die Metropole des Mandariniats. Mandarine beherrschen die k.u.k. Global City mit postimperiale Mythen und polyglotter Modernisierung. Sie arbeiten im Dienst internationaler Organisationen, ausländischer Vertretungen, des Bundes, der Länder, der Bundeshauptstadt, der Bundeskammern, der Zentralverbände usw. Jeder dritte Erwerbstätige ist irgendwie öffentlich-bedienset. Grenzen des Wachstums machen sich nicht nur im Budget bemerkbar, sondern im Volk. Es fordert die zivile Gesellschaft mehr und mehr direkt ein. Initiativen, neue Bewegungen, Kirchen-Volksbegehren signalisieren Wandel und Wechsel. Die erfolgreichste Partei der Welt, die Wiener Sozialdemokratie, siegt seit 1919 mit absoluter Mehrheit. Jetzt bangt sie um ihre Hegemonie.

Nach außen und öffentlich besteht trotz des liberalen Leben und Lebenlassens ein großer Anpassungsdruck. Das Wirkliche spielt sich daher unter der Oberfläche und im privaten ab. Niemals war es hier pluralistischer und individualistischer. „Seine Majestät, das Ich“ (Freud) ist in Wien auf die Welt gekommen.

Charles Burney, 1773
Über die Musikalität

Das Land ist hier wirklich sehr musikalisch. Ich hörte hier oft die Soldaten vor der Wache und auf den Posten, auch andere gemeine Leute vielstimmig singen. Einigermassen erklärt die Musikschule im Jesuitercollegio, in jeder römisch-catholischen Stadt, diese Fähigkeit, allein es können auch andre Ursachen angeführt werden, und unter diesen sollte auch der gedacht werden, daß kaum eine Kirche oder Kloster in Wien seyn wird, worin nicht täglich des Morgens eine musikalische Messe gehört wird; das heißt, worin ein großer Theil des Amtes in verschiedenen Stimmen gesetzt ist, von Sängern gesungen, und außer der Orgel wenigstens von drey oder vier Violinen, Bratsche und Baß begleitet wird; und weil hier die Kirchen täglich sehr voll sind, so muß diese Musik, wenn sie auch gleich nicht die schönste ist, gewissermaassen das Ohr der Einwohner bilden. Physische Ursachen wirken in Ansehung der Musik nur weniger, wie ich glaube. Die Natur vertheilt ihre Gaben unter alle Bewohner von Europa so ziemlich gleich; allein moralische Ursachen sind in ihren Wirkungen oft sehr mächtig, und es scheint, als ob die Nationalmusik eines Landes gut oder schlecht sey, nach dem Verhältniß, wie sein Gottesdienst beschaffen ist.

*Charles Burney: C.B's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reise – Zweyter Band – Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien, Hamburg 1773.
Zitiert nach Hofmann, J. u. W.: Wien. Prestel-Verlag München, 1986, S.125.*

Georg Forster, 1784
Wiener Gesellschaftsleben

Es gibt in Wien einen sehr angenehmen Ton in Gesellschaften, man ist - wenigstens ist mir widerfahren, und warum sollte sich ein anderer nicht ebensogut hineinflinden können - gleich vom ersten Eintritt auf dem freundschaftlichen vertrauten Fuß, der ein gegenseitiges Zutrauen voraussetzt; quicumque praesumitur bonus, - und daher ist man auch inter bonos bene, ohne ängstliche Zurückhaltung, ohne steifes Zeremoniell. Mir ist dies besonders angenehm, mir, der ich so gern den Menschen nehme, wie er ist, so ungern mißtrauisch bin und daher so gern sehe, daß andere es auch nicht sind. Es ist wahr, daß ein feiner Epikuräismus aus dieser Stimmung hervorleuchtet, daß man im Durchschnitt den Freuden des Lebens offen ist und sie gern genießt, aber wer von sich im Ernst behaupten kann, daß er alle Affekten gezwungen habe und daß diese Selbstverleugnung wahrhaft glücklich macht, nur dem will ich erlauben, den ersten Stein auf die Wiener zu werfen; - doch nein, auch dem nicht; denn man sollte überhaupt nicht gestatten, daß Steine geworfen werden auf den, der anders tut und denkt.

*Georg Forster: Briefwechsel mit S.Th. Sömmering, hg. v. H. Hettner, 1877.
Zitiert nach Hofmann, J. u. W.: Wien. Prestel Verlag München, 1986, S. 73.*



Christian Ludwig Kaulitz: Gesamtansicht von Wien, um 1740



Der Wiener Stephansdom, um 1860

Friedrich Nicolai, 1781
Über die Religiosität

Die Menge äußerlicher Religionsübungen ist hier ungeheuer groß. In einer Stadt wie Wien, wo so viele Kirchen sind, schallen die Glocken ohne Unterlaß, zur großen Beschwerlichkeit eines Fremden, der einer solchen eintönigen Musik nicht gewohnt ist. Mit Tagesanbruch läßt sich schon von St. Stephan das Primglöcklein hören. Nachhero geht es den ganzen Vormittag bald in dieser bald in jener Kirche an ein beständiges Läuten zur Messe. Um zwölf Uhr wird eine Betglocke gezogen; und wer recht fromm ist, bleibt stehen wo er stehet, und betet das Angelus oder den englischen Gruß. Sogar die Soldaten auf der Wache werden ins Gewehr gerufen, und müssen mit abgenommener Mütze und unter Trommelschlag, nach dem Kommando beten. Ich wußte noch nichts vom Beten nach dem Glockenschlage, als ich in den ersten Tagen meines Aufenthaltes in Wien den seel. Prälaten von St. Dorothea besuchte. Er zeigte mir eben das Naturalienkabinett des Stifts. Die Angelusglocke schlug, ohne daß ichs merkte. Mit einemal hielt er mitten im Reden inne, und machte die Augen zu. Zehn bis zwölf Personen, die im Zimmer waren, standen auch mit einemal ganz still und bewegten die Lippen; so daß ich erstaunte, und nicht wußte was die plötzliche Veränderung bedeuten sollte. - Nachmittags gibt es etwas zu läuten: zu den Vespern, Salve Regina und Rosenkränzen; Abends zu den Litaneyen. Abends spät, wo nicht gar um Mitternacht, wird nochmals zum Gebet geläutet; wenigstens hörte ich einmal sehr spät in der Nacht die Wache am Kärnthertor trommeln, und man sagte mir, daß dieß ein Kommando zum Gebete für die Wache (so wie des Mittags) sey.

Friedrich Nicolai: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten. Berlin-Stettin, 1783-96. Zitiert nach Hofmann, J. u. W: Wien. Prestel-Verlag München, 1986, S 41.

Neuerscheinungen 1995

ANTON BRUCKNER

Kritische Gesamtausgabe

Herausgegeben von der österreichischen Nationalbibliothek
und der Internationalen Bruckner-Gesellschaft

Editionsleitung: Leopold Nowak †

zu Band I/1 1. Symphonie c-Moll:
Adagio, urspr. Fassung 1865/66
Scherzo, ältere Komposition 1866
vorgelegt von Wolfgang Grandjean

Studienpartitur DM 21,-

zu Band XII/7
Abendklänge (1866)
für Violine und Klavier
vorgelegt von Walburga Litschauer

DM 8,-

HUGO WOLF

Kritische Gesamtausgabe

Herausgegeben von der Internationalen Hugo Wolf-Gesellschaft in Wien

Editionsleitung: Hans Jancik

Der Corregidor, Oper (1895)
vorgelegt von Leopold Spitzer

Band XII/2 Klavierauszug (vom Komponisten)
DM 81,-

Band XII/3 Libretto (Rosa Mayreder)
DM 8,-

Band XII/1 Partitur in Vorbereitung



MUSIKWISSENSCHAFTLICHER VERLAG
WIEN

Werner T. Bauer
Der Zentralfriedhof

Einmal im Jahr, zu Allerheiligen und Allerseelen (1. und 2. November), zu seinem Geburtstag also, der zugleich auch das Fest der liebsten „Wiener Stadt- und Schutzheiligen“ markiert, wird der Zentralfriedhof zum Familienausflugsziel der Wiener und bietet dem erstaunten Betrachter ein höchst zweifelhaft-vergnügliches Schauspiel wienerischer Grabesseligkeit, mit all den Blumenstandln, Würstelbuden und Maronibratern vor seinen Toren. Allerheiligen in Wien, das sind 5 Millionen Chrysanthemen, 500.000 Zyklopen und Stiefmütterchen und eine Million(!) Fahrgäste auf den Linien der Wiener Verkehrsbetriebe. Allerheiligen am Zentral, das sind 525 Straßenbahnzüge, darunter etliche nur an diesem Tag geführte Friedhofslinien, die im Konvoi die Simmeringer Hauptstraße hinausfahren, um Hunderttausende Wiener zu ihren Toten zu bringen. Und wem das nicht gefällt, wer da etwa meint, da

...pilgern die Wiener samt Familie zu den Verstorbenen, wie sie im Sommer die Ausflugslokale des Wienerwaldes aufsuchen. Es ist der Tag vor Allerheiligen, das Wochenende des Totengedenkens, Terminisierung von Gefühlen (Presse 2.11.1981), der ist selber schuld.

Werner T. Bauer: Wiener Friedhofsführer, Wien 1991, S 96.



Wilhelm Gause: Allerseelen auf dem Zentralfriedhof



Johann Strauß und Joseph Lanner spielen zum Walzer auf.

Harald Kaufmann, 1970
Wiener Walzer und Parataxe

Der Wiener Walzer ebenso wie die böhmische Polka sind durch ein beordnendes Moment des Immergleichen geprägt, sie kennen keine Figuren wie die spanischen, angelsächsischen, lateinamerikanischen Gesellschaftstänze, nicht die Gruppierungshierarchie der höfisch-französischen Quadrille, auch nicht die kollektive Rundordnung wie in südlichen und östlichen Kulturkreisen. Der Walzer löst das Paar individualistisch aus der Masse der Tanzenden, zwingt es aber in ständig wiederholte, aneinandergereihte Drehungen: ohne wesentliche Varianten schließt sich Impuls an Impuls, was ein parataktisches Phänomen ist. Auch in der Kompositionsform mit der stereotypen Baßformel ist das gespiegelt. Die großen Konzertwalzer österreichischer Prägung, im besonderen die von Johann Strauß Sohn, erweitern die Und-Verbindung der Periodik zur musikalischen Großform. So entstehen die Zyklen der „Blauen Donau“, des „Kaiserwalzers“, der „G'schichten aus dem Wienerwald“, die nicht je ein Walzer, sondern deren mehrere sind, parataktisch aneinandergeschlossen. Daß solche Aneinanderreihung, auf die Zufälligkeit der Nummernfolge im Wiener Volkssingspiel zurückgreifend, auch für die Wiener Operette verbindlich geworden ist, dieses dramaturgisch zumeist haltlose Monstrum, dessen Handlung regelmäßig auf der Höhe des zweiten Aktes aufhört und durch einen improvisierenden Frosch zum Ende gebracht werden muß, wird jedermann einsehen, der die Wiener Lösung mit der dramaturgischen Logizität der französischen Operette vergleicht.

Mediziner neigen dazu, die Parataxe an Werken hochstehender Intellektueller als Phänomene des Irreseins anzusehen. Der biographische Befund wird beim Österreicher Hugo Wolf ebenso zu erbringen sein wie bei den Nichtösterreichern Hölderlin, Schumann, Nietzsche oder gar Strindberg, für dessen Schaffen man sich im Schönberg-Kreis außerordentlich interessierte. Nun liegt aber ein Moment des Irreseins im gemütlich-ungemütlichen Sinn der ganzen Konstruktion des Österreichischen, seiner widersprüchlich komplexen Ausformung zugrunde. Den Typus des Österreichers definiert man, so dies überhaupt möglich ist, in Charaktereigenschaftsverbindungen wie genialisch und närrisch, jedenfalls in einander widersprechenden Extremen, von der Griesgrämigkeit und Skepsis bis zur sanften Oberflächlichkeit seiner Kompromißbereitschaft und Leichtlebigkeit, so daß daraus ebensogut der Mann ohne Eigenschaften geworden ist. Aus Zorn findet der Österreicher bei allen Versuchen der Selbstdefinition in sich immer wieder sein eigenes Gegenteil, aus Charme präsentiert er das Wabenleben dieses Umschlagens in ständigen Parataxen. Alles ist gleichgültig, aber eben deshalb auch gleich belangvoll.

in: Harald Kaufmann: Versuch über das Österreichische in der Musik. Österreichische Musik-Zeitschrift, hg. von Elisabeth Lafite, 25. Jg., Wien 1970, S. 26 f.

KOMPONISTINNEN UND IHR WERK Die andere Konzertreihe (seit 1990)

Gesamtleitung Christel Nies



Bis heute wurden in 22 Veranstaltungen über 150 Werke, darunter viele Ur- und Erstaufführungen, von Komponistinnen aus Vergangenheit und Gegenwart aufgeführt von hochqualifizierten Interpreten und Ensembles.

Die nächsten Konzerte in Kassel:

27.11.1995 "Porträtkonzert Myriam Marbé"

Gießhaus der GhK Universität

19.00 Uhr Einführungsvortrag Myriam Marbé (Bukarest)

20.00 Uhr Konzert

Verschiedene Kammermusikwerke, darunter eine Uraufführung

Ensemble "Partita Radicale"; Christel Nies, Sopran;

Musiker des Orchesters des Staatstheaters Kassel

15.12.1995 "Liederabend"

Mitsuko Shirai, Mezzosopran; Hartmuth Höll, Klavier

20.00 Uhr; Anthroposophisches Zentrum

Wilhelmshöher Allee 261

Werke von Komponistinnen des 19. und 20. Jahrhunderts

"KOMPONISTINNEN UND IHR WERK" - Buchdokumentation der Jahre 1990/91;

176 Seiten, viele Abbildungen. Christel Nies (Hrsg.) ISBN 3-927760-11-0.

Zu beziehen über Heinrich-Böll-Stiftung e.V., Brückenstraße 5-22, 50667 Köln

"UNERHÖRTES ENTDECKEN" - Komponistinnen und ihr Werk II;

Buchdokumentation der Jahre 1992 - 1995 mit Beiträgen namhafter Autorinnen und

Autoren; ca. 224 Seiten; Christel Nies (Hrsg.); ISBN 3-7618-1214-0;

Das Buch erscheint Ende 1995 im Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Kontaktadresse: Christel Nies, Sängeweg 3, 34125 Kassel

Biografische Notizen

Das **Auryn Quartett**, 1981 in Köln gegründet, zählt heute zu den bedeutenden Streichquartetten in Europa.

Bereits 1982 war das Ensemble Preisträger des 2. Internationalen Streichquartett-Wettbewerbs in Portsmouth und des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD in München. 1986 wurde ihm der Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen verliehen. Im darauffolgenden Jahr gewann es den Wettbewerb der europäischen Rundfunkanstalten in Bratislava. Neben der Arbeit an seinem umfangreichen klassisch-romantischen Repertoire befaßt sich das Auryn-Quartett immer wieder mit zeitgenössischer Musik. Es brachte mehrere Werke zur Uraufführung.

Oleg Caetani, geboren 1956, begann mit seiner musikalischen Ausbildung bei Nadia Boulanger. Nach Studien in Rom bei Franco Ferrara und in Moskau bei Kyrill Kondraschin schloß er sie 1981 bei Ilia Mussin am Leningrader Konservatorium mit dem Abschlußdiplom ab. 1979 gewann er den Dirigentenwettbewerb der RAI in Turin und 1982 war er Preisträger beim Karajan-Wettbewerb in Berlin. Von 1981 bis 84 assistierte er bei Otmar Suitner an der Deutschen Staatsoper Berlin, danach leitete er bis 1987 die Oper und Konzerte am Deutschen Nationaltheater Weimar. Seither ist er erster Kapellmeister an den Städtischen Bühnen in Frankfurt/Main und Generalmusikdirektor in Wiesbaden.

Caetani gastierte an verschiedenen Opernhäusern Europas. Er arbeitete mit Claudia

Arrau, Antonio Meneses, Viktoria Mullova, Montserrat Caballé, José Carreras u.a. zusammen.

Das **Duri - Quartett** wurde 1991 von Musikern des Staatstheater-Orchesters Kassel gegründet.

Von Anfang an war es ein Wunsch des Quartetts, unbekannte Werke bedeutender zeitgenössischer Komponisten vorzustellen. So umfaßt das Repertoire auch Werke von Alfred Schnittke, Aulis Salinen, Arvo Pärt und Peter Sculthorpe.

Das Quartett wirkte beim Internationalen Komponistinnen-Festival mit und musiziert regelmäßig im Rahmen der Konzerte des Nordhessischen Kultursommers. Im Frühjahr 1994 entstand die Compact Disc-Aufnahme der Kinderoper „Die Wundersame Reise nach Esmir“, komponiert von Matthias Bonitz nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Georg Klusemann.

Leo Karl Gerhartz, geboren 1937, Studium der Musik-, Literatur- und Theatergeschichte in Berlin, München und Italien. 1966 Promotion über Giuseppe Verdi. Nach zweijähriger Verlagstätigkeit Wechsel zum Hessischen Rundfunk und dort seit 1988 Musikchef. Neben zahlreichen Arbeiten für Rundfunk und Fernsehen, Regie- und Dramaturgietätigkeit beim Theater und Publikationen zu Medienfragen und der Geschichte der Oper.

Gernot Gruber geboren 1939, Studium der Musik und Musikwissenschaft in Graz, Dr.

phil. Habilitation 1973 an der Universität Wien, seit 1976 Professor an der Hochschule für Musik in München.

Bücher: Mozart und die Nachwelt, Salzburg 1985 (mehrere Übersetzungen), Mozart verstehen - ein Versuch, Salzburg 1990; (mit R. Flotzinger) Musikgeschichte Österreichs, 2. erweiterte Auflage in 3 Bänden, Wien 1995.

HK (Heinz Karl) Gruber geboren 1943 in Wien. Nach der Ausbildung bei den Wiener Sängerknaben Studium an der Wiener Musikhochschule: Kontrabaß, Horn, elektronische Musik, Filmmusik und Tanz sowie Komposition bei Alfred Uhl, Erwin Ratz und Hanns Jelinek. Entscheidende Studien bei Gottfried von Einem. 1961 Kontrabassist beim Ensemble „die reihe“, 1963-1969 beim Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester, seit 1969 Mitglied des ORF-Symphonieorchesters. 1968 gründete er mit Kurt Schwertsik und Otto M. Zykan das Ensemble „MOB art & tone ART“, das mit seiner tonalen, populären und kabarettistischen Tonsprache als Widerspruch zur postseriellen Bewegung der sechziger und siebziger Jahre Aufsehen erregte. Auftritte als Chansonnier, sowohl in seiner eigenen Musik („Frankenstein!!“, 1976/77) als auch in Stücken von Schönberg, K. Weill, P. Maxwell Davies und F. Cerha.

Als Komponist gewann Gruber 1966 den Preis der Österreichischen Jugendkulturwoche Innsbruck. Es folgten das Melodram „Frankenstein!!“, symphonische Werke und die Oper „Gomorra“ (1993). Als Dirigent hat HK Gruber regelmäßig mit dem Ensemble „die reihe“ und mit dem Ensemble Modern zusammengearbeitet, außerdem gastierte er u. a. bei der London Sinfonietta, dem

Scottish Chamber Orchestra und dem Radiosinfonieorchester Frankfurt.

Peter Guth studierte in Wien und bei David Oistrach in Moskau. Er war 1. Konzertmeister des ORF-Symphonieorchesters und Leiter des Johann Strauss-Ensembles der Wiener Symphoniker und gründete 1978 das Strauss-Festival-Orchester Wien.

Wiederholte Einladungen als Gastdirigent bei mehr als 50 renommierten Sinfonieorchestern haben ihn zu einem der wichtigsten Exponenten der Wiener Musik gemacht. Unter den Aktivitäten der letzten Zeit sind erfolgreiche Konzertserien und CD-Aufnahmen mit dem Royal Philharmonic Orchestra London und dem NHK-Symphony Orchestra Tokyo, die musikalische Leitung des 1. Wiener Operettenfestivals in Japan sowie die erste Zusammenarbeit mit einem amerikanischen Orchester, ein sensationelles Debut bei der San Francisco Symphony.

Kammerchor der Musikhochschule Wien gegründet 1982 von Herwig Reiter. Der Chor besteht vorwiegend aus Studenten und Absolventen der Abteilung Musikpädagogik der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Zusammenarbeit mit den Orchestern Wiener Symphoniker, ORF-Symphonieorchester, Wiener Akademie, Bruckner-Orchester Linz, Junges Orchester Wien, den Dirigenten G.A. Albrecht, Rafael Frühbeck de Burgos, Martin Haselböck, Herwig Reiter, Ulf Schirmer, Heinz Wallberg, Ralf Weikert u.a. Konzerte in Wien und den Bundesländern. Konzertreisen nach Japan, Frankreich, Italien, Spanien, Schweiz und Deutschland. Zahlreiche Uraufführungen und Rundfunkaufnahmen. Das Repertoire reicht von A-capella-Literatur der Renaissance über die großen Oratorien von Hän-

del und Haydn bis zu zeitgenössischer Chormusik und vokalen Jazz-Arrangements. Der Chor tritt den Anforderungen entsprechend mit 16 bis 70 SängerInnen auf.

Hans Kann, geboren 1927 in Wien, erhielt seine musikalische Ausbildung bei A. Bloch, August Göllner, Friedrich Wührer, Otto Schulhof, Josef Lechthaler und Dr. Polnauer.

1946 begann er mit seiner Konzerttätigkeit, die Konzertreisen durch ganz Europa mit Karajan, Ozawa u.a. durch Südamerika, die Sowjetunion (1966), China, Kalifornien, Japan und die Aufführung sämtlicher Haydn-Sonaten im Wiener Konzerthaus (1988) umfaßt.

1961 und 1963 erhielt er den Körnerpreis, 1984 Verleihung des Nestroy-Ringes. 1987 Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse.

Hans Kann ist besonders als Interpret moderner Musik mit zahlreichen Ur- und Erstaufführungen in Europa, Japan und Südamerika in Erscheinung getreten. Juror bei internationalen Klavier-Wettbewerben in Bolzano, Colmar, Tokio und Monza.

Georg Knepler, geboren 1906 in Wien, studierte dort Musikwissenschaft, Klavier und Komposition. 1928-31 war er Klavierbegleiter bei den legendären Offenbach-Lesungen von Karl Kraus. Von 1934-46 im Exil Vorbereitung für die wissenschaftliche Tätigkeit nach dem Hitler-Regime. 1949 folgte Knepler einer Einladung in die DDR und gründete 1950 die Hochschule für Musik Ost-Berlin, der er 1950-60 als Rektor vorstand. 1960-70 war er Direktor des musikwissenschaftlichen Instituts der Humboldt-Universität, 1959-82 gab er als Chefredakteur die „Beiträge zur Musikwissenschaft“

heraus. Gastvorlesungen führten Knepler an Universitäten in den USA, Kanada, Großbritannien, Skandinavien und Österreich.

Zahlreiche Publikationen u.a.: Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts (1961), Geschichte als Weg zum Musikverständnis (1977), Karl Kraus liest Offenbach (1984), Die Rolle des Ästhetischen in der Menschwerdung (1988). Beteiligung an zahlreichen internationalen Kongressen und Symposia im In- und Ausland.

Ernst Konarek, geboren 1945 in Wien, Schauspielausbildung am Max Reinhardt-Seminar Wien, seit 1968 in Deutschland. Engagements am Staatstheater Braunschweig, am Schauspielhaus Bochum, am Schauspiel Frankfurt, am Nationaltheater Mannheim, seit 1988 am Staatstheater Stuttgart, Gastspiele an der Freien Volksbühne Berlin. Zusammenarbeit mit Zadek, Kresnik, Patzak u.a. Fernseharbeiten: „Wiener Geschichten“, „Es lebe Zentraleuropa“. Tournee mit Franz Xaver Kroetz „Nicht Fisch nicht Fleisch“, „Kottan ermittelt“ (als Horrak) u.a. Kabarettistische Arbeiten: „Es lebe Zentraleuropa! Gedanken um einen Kontinent“, „Wiener Gala, Gassenhauer, heurige und gestrige Lieder“, „Radio Minerva eine Doppelconference, Wiener Kabarett der Dreißiger Jahre“.

In den fast zwanzig Jahren seines Bestehens schuf sich der **Konzertchor Darmstadt** unter der Leitung von Wolfgang Seeliger im In- und Ausland große Anerkennung. So gastierte der Chor in vielen bedeutenden europäischen Konzertsälen und wurde zu Tourneen in die Vereinigten Staaten, nach Israel und Japan eingeladen. Zur regen Konzerttätigkeit kommen regelmäßig Rundfunk-, Fernseh- und Tonträgeraufnahmen.

Das Streben nach lebendiger Musikvermittlung ist oberstes Arbeits- und Stilprinzip des Konzertchors Darmstadt. In den intensiven Arbeitsphasen einer Produktion steht die gemeinsame Erarbeitung des Ausdrucksgehaltes der Musik im Vordergrund. Das Repertoire reicht von der geistlichen und weltlichen Musik des Mittelalters bis hin zu häufigen Erst- und Uraufführungen zeitgenössischer Werke. In den überwiegend nach thematischen Gesichtspunkten gestalteten Programmen des Chores erscheinen die Standardwerke der Chorliteratur ebenso wie selten aufgeführte und ausgefallene Musik.

Ein Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Entwicklung völlig neuer Darstellungsformen zur szenischen Umsetzung konzertanter Werke. Großes Aufsehen erregten die szenischen Aufführungen von Orffs *Carmina Burana*, Händels *Belsazar* und Honeggers *König David*.

Der Konzertchor Darmstadt wurde 1988 beim renommiertesten internationalen Chorwettbewerb „Let the peoples sing“, der von Rundfunkanstalten aus aller Welt ausgerichtet wird, mit einem ersten Preis in der Kategorie „Große Chöre“ ausgezeichnet. Im Jahr 1990 errang der Konzertchor Darmstadt den 1. Preis in der Kategorie Kammerchöre und erhielt als bester Chor des gesamten Wettbewerbs die legendäre Silver Rose Bowl. Im Juli 1989 wurde mit dem Konzertchor Darmstadt erstmalig ein Chor zum Lockenhausener Kammermusikfest eingeladen, das unter der Leitung des Geigers Gidon Kremer steht. Seit 1981 stellt der Chor den Opernchor der Schloßfestspiele Heidelberg und war Hauptchor der bis 1994 jährlich veranstalteten Frankfurt Feste in der Alten Oper Frankfurt.

Hartmut Krones, geboren am 15. Oktober 1944. Matura 1962, Studien an der Universität Wien, philosophische Fakultät: Musikwissenschaft, Germanistik, Pädagogik. Psychologie und Philosophie - Doktor der Philosophie (Musikwissenschaft), Lehramtsprüfung für Musik und Deutsch (Magisterium). Studien an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien: Musikerziehung, Gesang und Gesangspädagogik, Lied und Oratorium - Magister artium. Ab 1970 Unterrichtstätigkeit an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, 1971 Vertragslehrer, 1975 Professor, 1987 ordentlicher Hochschulprofessor; Inhaber der Lehrkanzel „Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis“. Aufgabe dieser Lehrkanzel ist es, musikwissenschaftliche Erkenntnisse der musikalischen Praxis dienstbar zu machen sowie praktische Musiker zu befähigen, in ihre Interpretationen historische und stilkundliche Reflexion einfließen zu lassen. Mitarbeiter in- und ausländischer Fachzeitschriften, des Lexikons der Rhetorik, des Lexikons für Theologie und Kirche sowie der MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart). Ab 1983 wissenschaftlicher Redakteur der „Österreichischen Musikzeitschrift“. Mitglied zahlreicher wissenschaftlicher Gesellschaften des In- und Auslandes, u.a. der österreichischen, deutschen und der internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Ehrenmedaille der Universität Brunn für Verdienste um die tschechische Musikwissenschaft. Referent bei zahlreichen internationalen Symposien, insbesondere mit Themen zur Aufführungspraxis, zur musikalischen Semiotik, zu Symbolik und Sprachlichkeit der Musik, zur österreichischen Musikgeschichte sowie zur Musik des 20. Jahrhunderts - u.a. in Deutschland, Dänemark, Italien, Jugoslawien, Polen,

Schweiz, Slowenien, Tschechien, Ukraine, Ungarn und USA. Verfasser von Werkbesprechungen in Konzertprogrammen der Gesellschaft der Musikfreunde/Wien, der Bregenzer Festspiele, der Salzburger Festspiele, der Berliner Philharmonie, des Hamburger Opernhauses u.a. zahlreiche Buchrezensionen (Österreichische Musikzeitschrift, Die Musikforschung).

Konrad Leitner, der gebürtige Grazer, wurde in Wien zum Pianisten und Kapellmeister ausgebildet und 1968, knapp zwanzigjährig, sofort nach Abschluß seines Studiums als Solokorrepetitor an die Wiener Staatsoper engagiert. 1981 verließ er Wien, um am Staatstheater Saarbrücken seine Dirigentenkarriere zu beginnen. Nach einem Engagement am Landestheater in Linz kehrte er 1987 nach Wien als Dirigent an die Volksoper zurück und dirigierte 1988 und 1989 im Rahmen des Wiener Sommers in der Staatsoper „Die Zauberflöte“.

Während all dieser Jahre war Konrad Leitner ein begehrter musikalischer Assistent bei den Bayreuther und Salzburger Festspielen. Er ist sowohl Mozartpreisträger des Landes Salzburg als auch Alban Berg-Preisträger im Rahmen des Dr. Karl Böhm-Dirigentenwettbewerbes mit den Wiener Philharmonikern 1981 in Salzburg.

Als Liedbegleiter von renommierten Sängern, wie Edita Gruberova, Bernd Weikl, Thomas Moser, Walter Berry, Siegfried Jerusalem, Heinz Zednik u.a. machte er sich in ganz Europa einen großen Namen.

Georg Schmöhe geboren 1939, studierte von 1957 bis 1964 Dirigieren in Detmold, Berlin und Mailand. Zu seinen Lehrern zählte unter anderem Herbert von Karajan, Sergio Celibidache, Franco Ferrara und Boris Bla-

cher. Von 1957 bis 1964 war er Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Von 1964 bis 1976 arbeitete er als Repetitor in Bern und Essen, von 1967 bis 1974 als Kapellmeister in Wuppertal, Kiel und Düsseldorf. Als Generalmusikdirektor der Stadt Bielefeld wirkte er von 1974 bis 1980. Parallel dazu wurde er 1978 Chefdirigent des Orchestra Sinfonica Venezuela und war von 1989 bis 1992 Chefdirigent der Nürnberger Symphoniker.

Als Gastdirigent arbeitete er unter anderem mit den Radio-Sinfonie-Orchestern von Berlin, München, Hamburg, Frankfurt, Wien, Basel, Madrid und Seoul, sowie den Münchener Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, Orchester de la Suisse Romande, Orquesta de las Americas, Mexiko.

Als Operndirigent wurde er u. a. an die Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Hamburg, Oper Leipzig und das Theatre National Opera Paris engagiert.

Seit 1992 ist Georg Schmöhe Generalmusikdirektor des Staatstheaters Kassel.

Eva Lind begann bereits während ihrer Schulzeit das Gesangsstudium am Konservatorium ihrer Geburtsstadt Innsbruck. Nach dem Abitur setzte sie das Gesangsstudium bei Ruthilde Boesch in Wien, im Opernstudio der Staatsoper Wien und bei Wilma Lipp fort.

Im Alter von 20 Jahren wurde sie Mitglied der Wiener Staatsoper und debütierte mit großem Erfolg in Mozarts „Zauberflöte“ als „Königin der Nacht“.

Im November 1986 erhielt Eva Lind in Straßburg den „Europäischen Förderpreis für hervorragende Leistungen auf musikalischem Gebiet“.

Sie wirkte bei den Festspielen in Salzburg,

Glyndebourne, München und Schleswig-Holstein, sowie bei der Schubertiade Hohenems mit und sang an Opernhäusern und in Konzerten in fast allen Ländern Europas sowie in Japan, Bombay und Buenos Aires. Dazwischen entstand eine Reihe von Schallplattenaufnahmen mit Sir Georg Solti, Sir Colin Davis, Kurt Masur, André Previn u.a. Einen Großteil der Rollen ihres Repertoires sang Eva Lind mit berühmten Opernstars als Partnern, wie Francisco Araize, José Carreras und Alfredo Kraus.

Das **Neue Leipziger Streichquartett**, 1988 gegründet, zählt zu den derzeitigen besten jungen Streichquartetten in Europa. 1991 gewann es den zweiten Preis beim ARD-Wettbewerb in München, 1992 wurde es mit dem Förderpreis des Siemens-Musikpreises ausgezeichnet, außerdem erhielt es ein Stipendium des Amadeus Scholarship Found und der Stiftung Kulturfonds. Seit November 1991 gestaltet das Quartett seine eigene Konzertreihe „Pro Quatuor“ in Leipzig. Am Gewandhaus in Leipzig führt das Quartett zur Zeit in einem mehrjährigen Zyklus alle Streichquartette der ersten und zweiten Wiener Schule auf. Als festes Mitglied des „Ensembles Avantgarde“ engagiert sich das Ensemble auch für die zeitgenössische Musik und Werke der klassischen Moderne.

Die Sopranistin **Sue Patchell** studierte an der University of California, Los Angeles und an der Music Academy of the West bei Lotte Lehmann. Ihre europäische Karriere begann in Graz und führte sie über das Musiktheater im Ravier, Gelsenkirchen nach Köln, Hamburg und Amsterdam. Internationalen Erfolg errang sie in Barcelona, Antwerpen, Metz, Paris, Bregenz und

Lausanne. 1991 gab sie ihr Debüt an der Wiener Staatsoper. Sie erhielt das Lob der internationalen Presse für die Wärme und Perfektion ihres Gesangs bei der Gestaltung sowohl des deutschen als auch des italienischen Repertoires, für die Sensibilität und dramatische Kraft ihrer Darstellung, und für die schöne und sympathische Bühnenerscheinung.

Seit einigen Jahren lebt Sue Patchell in Wiesbaden und hat sich eng an das Ensemble des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden gebunden. Als Gast war sie 1992 bis 1994 an der Wiener Staatsoper, am Opernhaus in Barcelona, am Leipziger Gewandhaus und am Nationaltheater Mannheim, sowie bei der Gala-Aufführung von *Othello* zusammen mit Giuseppe Giacomini bei den Internationalen Maifestspielen in Wiesbaden zu hören.

Johannes Prinz, Wiener Sängerknabe unter F. Großmann und H. Gillesberger, Studium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, Dirigieren bei Karl Österreicher, privater Chorleitungsunterricht bei Erwin Ortner, Gründer und Leiter der „Vokalwoche“ in Wolfsberg/Kärnten, Chorleiter verschiedener Chöre. Lehrbeauftragter für Chor- und Ensembleleitung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Hartmut Rohde, geboren 1966 in Hildesheim. 1975 erster Violinunterricht in Celle, Studium bei Hatto Beyerle in Wien und Hannover, Unterricht bei Walter Levin, Kim Kashkashian, Gerard Caussé, Pinkas Zuckerman. 1988 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes. 1978 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“, 1987 Auszeichnung beim Hoch-

schulwettbewerb in Hannover, 1989-91 Preisträger der Internationalen Musikakademie Salzburg. Auftritt bei den Salzburger Festspielen. Einladungen zum Ravinia Festival, Chicago. 1990 Preis des Deutschen Musikwettbewerbs in Bonn, Preis der Internationalen Mozartgesellschaft Wiesbaden. Gründung des Kandinsky-Streichtrios. 1991 Preis für die beste Interpretation zeitgenössischer Musik beim Internationalen Naumburg Wettbewerb, New York Diplom und Studium Solistenklasse in Hannover. 1990-93 Konzerte als Solist und Kammermusiker bei vielen internationalen Festivals. Konzerte u.a. mit Philipp Hirschhorn, Boris Pergamenschikow, Norman Shetler. Debüt-tournee in den USA. Professur an der Hochschule der Künste Berlin. Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen, Erstaufführung der eigenen Bearbeitung des Viola-Konzerts von Béla Bartók nach dessen Skizzen. 1994 CD-Einspielung mit Vladimir Ashkenazy.

Gerhard Rühm, geboren 1930 in Wien. Studium an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Klavier und Komposition), danach privat bei Josef Matthias Hauer. Beschäftigung mit orientalischer Musik während eines längeren Aufenthalts im Libanon. Mitte der 1950er Jahre Mitbegründer der „Wiener Gruppe“ (Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener). In den 1950er und 1960er Jahren überwiegend literarisch tätig, von Anfang an aber intermedial orientiert, entwickelte er Dichtung vorab in Grenzbereichen weiter - sowohl zur bildenden Kunst (visuelle Poesie, gestische und konzeptionelle Zeichnungen, Fotomontagen, Buchobjekte) als auch zur Musik (auditive Poesie als Sprech- und Tonbandtexte, Chansons, dokumentarische Melodramen, Vokalensembles, konzeptionelle Klavier-

stücke wie Text-Ton-Transformationen). Entsprechend umfaßt sein Wirkungsbereich literarische Publikationen (bei Rowohlt, Luchterhand, Hanser, Residenz sowie bei kleineren Verlagen), Ausstellungen, Vorträge, Konzerte und Theateraufführungen. Wichtige Beiträge zum „Neuen Hörspiel“ (Karl-Sczuka-Preis 1977, Hörspielpreis der Kriegsblinden 1983). Österreichischer Würdigungspreis für Literatur 1976, Preis der Stadt Wien 1984, Großer Österreichischer Staatspreis für Literatur 1991. Lehrt seit 1972 an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Lebt in Köln.

Michael Sanderling, geboren 1967 in Berlin. Musikalische Ausbildung in Berlin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“. Er besuchte Meisterkurse u.a. zweimal Piatigorsky-Seminar in Los Angeles, nahm Unterricht bei Yo Yo Ma, Bernhard Greenhouse und William Pleeth.

Er wurde mehrfach ausgezeichnet, so z.B. beim Maria-Canals-Wettbewerb in Barcelona, J.-S. Bach-Wettbewerb in Leipzig und ARD-Wettbewerb in München.

1987 erfolgte ein Engagement als 1. Solocellist an das Gewandhausorchester Leipzig durch Kurt Masur. Er betreibt intensive Kammermusikarbeit im „Trio Ex Aequo“, konzertierte u.a. beim Schleswig-Holstein-Festival, bei den Luzerner Festwochen, Salzburger Festspielen, Concertgebouw Amsterdam, Niedersächsisches Musikfestival, in Bad Kissingen, beim Gewandhaus Leipzig und Schauspielhaus Berlin. Sanderling arbeitet als Solist mit vielen amerikanischen und europäischen Orchestern, so z.B. mit dem Boston Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra London, Tonhalle Zürich, Berliner Sinfonie Orchester zusammen.

Wolfgang Seeliger ist als Dirigent und Chordirektor an mehreren Opernhäusern und Rundfunkanstalten tätig. 1982 folgte er einem Ruf an die Musikhochschule Heidelberg-Mannheim, wo er einen Lehrauftrag für Orchesterdirigieren übernahm. Darüber hinaus wirkt er als Dozent verschiedener Chor-, Orchester- und Dirigentenkurse.

Mit dem 1977 gegründeten Konzertchor Darmstadt hat sich Wolfgang Seeliger ein Ensemble geschaffen, das ihm - neben seiner Arbeit als Gastdirigent verschiedener Orchester und Chöre - den kontinuierlichen Aufbau eines Klangkörpers nach seinen Vorstellungen erlaubt. Mit diesem Ziel leitet er auch das Kammerorchester Darmstadt und das Philharmonische Orchester Darmstadt.

Wolfgang Seeliger erhielt seine musikalische Ausbildung am Mozarteum und an der Universität Salzburg unter anderem bei Hans Swarowski und Nikolaus Harnoncourt. Er vervollständigte seine Ausbildung bei den Dirigenten Kyriill Kondrashin, Franco Ferrara und Herbert von Karajan und war Assistent von Sir Colin Davis und Leonard Bernstein.

Staatstheater Kassel. Kassel ist eine der ältesten Theaterstädte Deutschlands: Seit dem 16. Jahrhundert wird hier bereits Theater gespielt. Das heutige Staatstheaterorchester blickt auf eine noch längere Tradition zurück. Im Jahre 1502 wurde bereits die „Landgräfliche Hofkapelle“ gegründet. Um 1700 beginnen unter Landgraf Karl die ersten Opernaufführungen. Nach 1765 entsteht das erste „Landgräfliche Hoftheater“, das 1821 den Status eines kurfürstlichen Hoftheaters erhält. Seinen Höhepunkt erreicht es unter der Operndirektion des Komponisten und Dirigenten Louis Spohr, der die Oper von 1822 bis 1857 leitete. Nach der

Annexion des Kurfürstentums Hessen durch Preußen 1866 wird das Theater als „Königliche Schauspiele zu Kassel“ weitergeführt. In dieser Zeit war auch Gustav Mahler (1883-1885) als Musikdirektor verpflichtet. Nach Ende der Spielzeit 1908/09 wird mit Spohrs Oper „Jessonda“ das alte Hoftheater geschlossen und abgerissen, um einem Kaufhaus zu weichen. 1919 wird nach Kriegsende das „Königliche Schauspiel“ in ein „Preußisches Staatstheater Kassel“ umgewandelt. Im Jahre 1943 wird das Theater durch Bomben zerstört und die nächsten 15 Jahre an Ausweichstätten gespielt. 1959 Eröffnung des Theaterneubaus am Friedrichsplatz mit zwei Häusern. Ein Opernhaus mit 950 Plätzen und ein Schauspielhaus mit 550 Plätzen stehen von nun an zur Verfügung. Im Jahre 1983 entstehen zwei weitere kleine Bühnen, das tif (Theater im Fridericianum) dient als Studiobühne und im Theatercafé (Foyer des Schauspielhauses) ist eine Bühne für Kleinkunst und Kabarett entstanden. Das Staatstheater Kassel bietet pro Spielzeit rund 630 Vorstellungen in vier Spielstätten, einschließlich 10 Sinfoniekonzerten in der Stadthalle. Rund 350.000 Zuschauer pro Spielzeit besuchen das Staatstheater aus Stadt und Umland und seit der Öffnung der DDR-Grenze auch wieder aus Thüringen.

Seit der Spielzeit 1991/92 ist Michael Leinert Intendant des Staatstheaters.

Das **Strauss-Festival-Orchester Wien** widmet seine Konzerte der historisch authentischen Interpretation der Wiener Musik von der Klassik bis zur Strauss-Dynastie, Josef Lanner, Carl Michael Ziehrer und den Meistern der Wiener Operette.

Seit den Anfängen im Jahre 1978 hat es eine beständige, aufeinander eingespielte Beset-

zung von ambitionierten, erfahrenen und profilierten Musikern, die zu den besten Wiens zählen und von denen die meisten führende Mitglieder des ORF-Symphonieorchesters sind.

Dadurch kann es seit vielen Jahren unter den inzwischen zahlreichen Ensembles dieser Art eine Spitzenposition mit höchsten künstlerischen Ansprüchen einnehmen.

Peter Guth, international anerkannter Johann Strauss-Spezialist, ist Gründer und musikalischer Leiter des Orchesters. In selbstverständlicher Wiener Tradition dirigiert er mit der Geige in der Hand.

Stiltreue und Klangschönheit verbunden mit moderner Perfektion und mitreißender Musizierfreude sind Kennzeichen dieses Orchesters. Glanzvolle Auftritte bei vielen bedeutenden Musikfestivals, sensationelle TV-Konzerte, CD-Aufnahmen und Tourneen, wie das umjubelte Gastspiel 1993 in Peking als musikalischer Botschafter Österreichs und der Stadt Wien, dokumentieren den international hohen Rang des Strauss-Festival-Orchesters Wien, Bewahrer und Verkünder einer echten Wiener Musikkultur.

Das Konzertwesen der Stadt Suhl reicht bis in die Anfangsjahre des 19. Jahrhunderts zurück. Diese Tradition wird durch die **Thüringen-Philharmonie Suhl**, heute Staatsorchester des Freistaats Thüringen fortgesetzt. Obwohl es sich bei dem Klangkörper um ein noch recht junges Unternehmen handelt, wird ihm in den letzten Jahren eine bemerkenswerte Entwicklung bescheinigt. Die außergewöhnliche Leistungsfähigkeit und -bereitschaft seiner Musiker hat in den letzten zwei Jahrzehnten eine enorme Klangqualität und Eigenständigkeit reifen lassen. Dies ist vor allem den Chefdirigenten Siegfried Geißler, Claus Peter Flor und seit

1990 Olaf Koch zu verdanken. Mit der Ära Kochs begann die Ausweitung der Konzerttätigkeit auf den gesamtdeutschen Raum mit Einladungen u.a. zum Schleswig-Holstein- und zum Rheingau-Musikfestival, bei denen das Ensemble seinem Ruf als „Entdeckung in der Orchesterlandschaft“ gerecht wurde. Auslandsreisen führten die Thüringen-Philharmonie Suhl nach Tschechien, Polen, Ungarn, Rumänien, in die Schweiz, nach Frankreich, Litauen, Lettland und Estland.

Wolfgang Timaeus geboren 1927 in Kassel. Nach Rückkehr 1945 aus dem Kriegsdienst Studium. 1949 Eintritt in den Bärenreiter Verlag, Kassel. Vor allem für den Bereich Bühne und Orchester zuständig. Sodann Geschäftsführer der Alkor-Edition, Agentur Bühne und Orchester des Bärenreiter-Verlages. Tätigkeiten in verschiedenen Berufsverbänden. Nach Beendigung der offiziellen beruflichen Verpflichtungen beratend tätig für Alkor/Bärenreiter. Verantwortlich für die Meister-Konzerte Kassel.

Manfred Wagner geboren 1944 in Amstetten/Österreich. Seit 1974 Vorstand der Lehrkanzel für Kultur- und Geistesgeschichte an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. 1980-88 Vizerektor der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. 1983 Österreichischer Staatspreis für Publizistik im Interesse von Wissenschaft und Forschung. 1983-84 Präsident der Österreichischen UNESCO Kommission. Seit 1987 Lehrauftrag am Institut für kulturelles Management (IKM) an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. 1988 Gastprofessur an der Humboldt-Universität Berlin. 1988-89 Gastdramaturg an den Opernhäusern Hamburg und Graz. 1992-94 Vizepräsident des Internationalen For-

schungszentrums Kulturwissenschaften (IFK). Seit 1994 Dozent an der Diplomatischen Akademie. 1995 Geschäftsführender Präsident des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften (IFK), Gast-dramaturg am Linzer Landestheater. Mitglied zahlreicher nationaler und internationaler Gremien und Jurys. Arbeitsschwerpunkte: Bildende Kunst, Musik, Kultur- und Bildungspolitik, Kulturförderung, Medienforschung, Rezeptionsforschung.

Manfried Welan, Jahrgang 1937. Ordentlicher Universitäts-Professor, Stadtrat und Mitglied der Wiener Landesregierung a.D.

Franz Wittenbrink, Musikalischer Leiter des Deutschen Schauspielhauses Hamburg. Komponist, Dirigent, Pianist. Geboren 1948, musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen: Klavier, Orgel, Violoncello, Trompete, Tonsatz und Komposition. Über die Umwege der 68-Bewegung (Soziologiestudium, Müllfahrer, Schlosser, Offset-Drucker usw.) im Alter von über 30 Jahren wieder zurück zur Musik. Beginn am Nationaltheater Mannheim als Bühnenmusiker, Komponist und Kapellmeister. Dann Theater Bonn, Thalia Theater Hamburg, Burgtheater Wien, Frankfurt, Basel, Zürich. Dozent der Opernklasse an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim. Komposition von Film-Musiken. Johann-Strauß-Orchesterbearbeitungen der „Fledermaus“ und des „Zigeunerbaron“ in Zusammenarbeit mit Opern-Regisseur Herbert Wernicke. Inszenierung eigener Liederabende („Über die Verführung von Engeln in Hauseingängen“, „Mondsüchtig“, „Comedian Harmonists“, „Fremd bin ich eingezogen...“, „Kurt Weil-Liederabend“) in Basel, Stuttgart, Zürich, Hamburg.

Heinz Zednik, geboren in Wien. Musikstudium am Konservatorium der Stadt Wien. Erstes Engagement 1964 in Graz. Seit Herbst 1965 Mitglied der Staatsoper Wien (seit 1994 Ehrenmitglied).

Von 1970 bis 1980 ständiges Mitglied der Bayreuther Festspiele (Rollen u.a.: Steuermann, David, Mime und Loge). Ab 1980 Mitwirkung bei den Oster- bzw. Sommerfestspielen in Salzburg.

Gastspiele an großen Opernhäusern wie Metropolitan Opera New York, Mailänder Scala, Opéra de Paris, Zürcher Opernhaus, die Frankfurter Oper, Staatsoper Stuttgart, Bayerische Staatsoper u.a.

Liederabende in Österreich und anderen europäischen Ländern (klassisches und zeitgenössisches Repertoire, ebenso Wiener Lieder).

Mitwirkungen bei Konzerten und Oratorienaufführungen. Schallplattenaufnahmen im Opern- und Operettenfach, sowie Liedaufnahmen. Gestaltung von Sängerportraits und Fernsehshows im ORF.

Otto M. Zykan, 1935 in Wien geboren. Studium an der Akademie für Musik: Klavier Komposition. 1957 Auszeichnung beim Genfer Klavierwettbewerb, 1958 1. Preis des Internationalen Darmstädter Klavierwettbewerbs für neue Musik. 1961 Kompositionspreis der Innsbrucker Jugendkulturwochen. 1965 Uraufführung der Kammermusik für 12 Instrumente als Ballett in den Wiener Festwochen (Theater/Wien). 1966 Uraufführung der Peripathese „Singers Nähmaschine ist die Beste“ (der außerordentliche Erfolg festigt den Entschluß, fortan als freischaffender Komponist zu leben). 1967 „Kryptomnemie für Bläser, Schlagzeug und Klavier“ unter Bruno Maderna. 1968 erste Konzerttournee mit eigenen Werken u.a.

nach Paris, Berlin, Hamburg, Köln, Salzburg, Wien (mit anschließender TV-Aufzeichnung). 1970 Platteneinspielung des Gesamtklavierwerks von A. Schönberg (von namhaften internationalen Kritikern als beste Einspielung bezeichnet) und letzter öffentlicher Klavierabend im Rahmen der Wiener Festwochen (Schönberg). 1971 Einladung der „Experimenta Frankfurt“ und des „Warschauer Herbst“, eigene Werke szenischer Natur aufzuführen. Mitentwicklung der TV Humanic Werbung. 1973 Verfilmung von „Die unscharfe Erinnerung des Herrn Z“ unter eigener Regie für das österr. TV. 1974 „Lehrstück am Beispiel A. Schönberg“ im Auftrag des „Steirischen Herbst“ zum 100. Geburtstag des Meisters und anschließende TV Fassung für den ORF und WDR. 1977 Test und Musik zur TV-Produktion „Staatsoperette“ (die Parlament, Kirche und Öffentlichkeit so erregt, daß ihre weitere Aufführung gerichtlich untersagt wird). 1978 „Symphonie aus der heilen Welt“ im Auftrag der Grazer Oper (Eröffnung des 10. Steirischen Herbst). Seminarleitung und Vortrag im Europäischen Forum Alpbach: „Grenzüberschreitungen in der Kunst“. 1980 „Kunst kommt von Gönner“ im Auftrag der Stuttgarter Oper, als TV-Produktion 1981 vom WDR, HR, SRG und ORF ausgestrahlt.

1982 Cellokonzert im Rahmen der Wiener Festwochen mit H. Schiff als Solisten (Rundfunkübertragung in ganz Europa, Canada, Japan). 1983 erster Auftritt in New York mit „Gelenkte Improvisation“. 1984 TV-Produktion von „Orgel der Barbarei“. Musik zum Film „Exit“ A. Schönberg Essay für die Anthologie des Residenzverlages „Österr. Portraits“. 1985 Bühnenmusik zu Canettis „Hochzeit“ und Hamlet für das Burgtheater. 1986 „Auszählreim“ im Grazer Opernhaus und Wiederholung mit TV-Aufzeichnung in den Wiener Festwochen. Einrichtung eines eigenen Elektronikstudios. 1988 Musik zur Verfilmung der Strudlhofstiege für das deutsche, österr. und ungarische Fernsehen und „Engels Engel“ (szenisches Konzert) am Grazer Schlossberg. 1989 Einladung nach Berlin durch den dortigen Kultursenat. Peripathese im Rahmen der „Mass für Mass“ Inszenierung des Berliner Schillertheaters. „Kunst Live“ für ZDF und ORF. Produktion des Hörspiels „Als er vom Himmel fiel“ für den Sender Freies Berlin und Uraufführung des 3. Streichquartetts im Wiener Musikverein. 1993 „Eröffnungsritual“ des Museums für angewandte Kunst in Wien. 1994 Choroper für Rias Berlin. Musik zur Klangwolke in Linz (CD „Odyssee“). Projekt Deutschlandsberg für den Steirischen Herbst.

KASSELER MEISTERKONZERTE 1995/96

Stadthalle Kassel
Festsaal, 20 Uhr

Konzertdirektion Laugs
Königsplatz 55, 34117 Kassel
Telefon 05 61/78 08 19

Dienstag, 5. September 1995

ANNE-SOPHIE MUTTER, Violine
Lambert Orkis, Klavier

Freitag, 27. Oktober 1995

ST. PETERSBURGER PHILHARMONIE

Dirigent: Yuri Temirkanov
Solistin: Marianna Tarasova, Mezzo-Sopran

Sonnabend, 25. November 1995

**WÜRTTEMBERGISCHES KAMMERORCHESTER
HEILBRONN**

Dirigent: Jörg Faerber
Solisten: Sabine Meyer, Klarinette; James Galway, Flöte

Donnerstag, 11. Januar 1996

BRUCKNER-ORCHESTER LINZ

Dirigent: Martin Sieghart
Solist: Boris Pergamentschikow, Violoncello

Mittwoch, 28. Februar 1996

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

Dirigent: David Zinman
Solistin: Helène Grimaud, Klavier

Mittwoch, 13. März 1996

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Dirigent: Franz Welser-Möst
Solist: Christian Tetzlaff, Violine

Freitag, 26. April 1996

BAMBERGER SYMPHONIKER

Dirigent: Ingo Metzmacher
Solistin: Marie Luise Neunecker, Horn

Donnerstag, 9. Mai 1996

IVO POGORELICH, Klavier

Informationen bei: Konzertdirektion Laugs, Königsplatz 55
(HNA-Geschäftsstelle), 34117 Kassel, Telefon 05 61/78 08 19.
Geschäftszeit: Montag bis Freitag von 10 - 13 Uhr.
Vorverkauf von Einzelkarten für alle Konzerte bei: HNA Kon-
zertkarten-Service, Königsplatz 55, 34117 Kassel, Telefon
05 61/717 17.

INSTITUT FÜR NEUE MUSIK UND MUSIKERZIEHUNG

Grafenstraße 35, 64283 Darmstadt
Telefon (06151) 2 30 62, Fax (06151) 15 15 53

50. Arbeitstagung

30. März bis 3. April 1996 in Darmstadt

Kongreß:

Improvisation – Performance – Szene

(Referate mit Diskussion)

Leitung:

Prof. Johannes Fritsch, Bonn

Seminare:

Die Zeichenkompositionen Karlheinz Stockhausens
Komposition und Improvisation
Dadaismus, Happening, Fluxus, Performance
Instrumentales Theater
Interpretation von indeterminierter Musik
Komposition und Interpretation

Workshops:

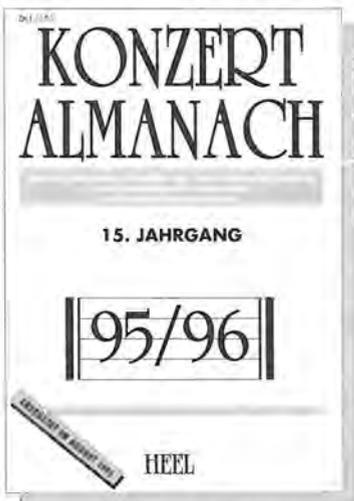
Experimentelles Musik- und Tanztheater
Vokalimprovisation
Improvisation im Jazz
Instrumentales Theater

Konzerte · Performances · Musiktheater · Roundtable

Komponisten-Kolloquium

Prospekte ab Dezember 1995

KONZERT ALMANACH 95/96



15. Jahrgang, ca. 450 S., über 9.000 Termine in der BRD und im benachbarten Ausland, 80 Sitzpläne, Format 210 x 297 mm

Jetzt mit mehr als 9.000 Terminen!

Das mittlerweile im 15. Jahrgang erscheinende Standardwerk ist in Fachkreisen bereits bestens bekannt. Auch in diesem Jahr wurde die bewährte Gliederung in vier Teile – inklusive des großen Registerteils und des Anhangs mit Sitzplänen der verschiedenen Konzertsäle – beibehalten. Mit mehr als 9.000 (!) aufgelisteten Veranstaltungen in Deutschland und im benachbarten Ausland ist der Konzertführer ein zuverlässiger Informant, der dem Klassikfreund die oft mühselige Suche nach dem individuellen Wunschkonzert erspart.

Der Konzert Almanach im Urteil der Presse:

- „Viel Information fürs Geld“
Neue Westfälische
- „Für den geschäftsreisenden Musikfreund... vielleicht das unentbehrlichste Handbuch“
Die Welt
- „Sehr informatives Nachschlagewerk“
Aachener Volkszeitung

DM 49,80



Bayreuther Festspielkalender 1996

Der Bayreuther Festspielkalender beinhaltet ausgewählte Aufnahmen aller diesjährigen Inszenierungen. Der großformatige Kalender bietet mit den hervorragenden Fotografien ein außergewöhnliches Sammlerobjekt. Zu jedem Kalenderblatt gehört ein transparentes Deckblatt mit historischen Materialien und Quellentexten. Eingeleitet wird das Werk durch ein Grußwort Wolfgang Wagners.

Bayreuther Festspielkalender 1996. Titelseite und zwölf Kalenderblätter sowie 12 Trennblätter bedruckt mit Begleittexten und Detailfotos, Querformat 670 x 480mm.

DM 68,-

Bestellcoupon

HEEL BÜCHER • Hauptstr. 354 • 53639 Königswinter • Bestell-Hotline (05 31) 79 90 79 • Bestell-Fax (05 31) 79 59 39

Hiermit bestelle ich: _____ Ex. „Konzert Almanach 95/96“ _____ Ex. „Bayreuther Festspielkalender“

Name, Vorname _____ Straße, Hausnummer o. Postfach _____

PLZ, Ort _____ Datum, Unterschrift _____

Prog.-bist heecl

Bösendorfer

AUS WIEN



*Wien ist die Stadt
der Musik, der
Kultur und die
Heimat von
„Bösendorfer“.*

*Der singende
Klang dieser Flügel
und Klaviere vermittelt
den Charme Wiens .*

Ihre Vertretung für Kassel

Werner Bosch

Orgelbau GmbH

Pianohaus

Brüderstraße 10

34117 Kassel

Telefon 0561/1 26 39

Ihr Orthopädie- & Schuhtechnik-
Spezialist in Kassel



Raabe

Orthopädie & Schuhtechnik

- Einlagen
- Schuhzurichtungen
- Maßschuhe
- Schuhe für lose
Einlagen
- Kompressions-Strümpfe
- Fußbandagen

Wilhelmshöher Allee 109

34121 Kassel

Telefon 05 61 / 2 66 36

Wir sorgen für gute Auftritte.



Ostring I a · 34277 Ks-Fuldabrück

fair und topfit



Telefon (05 61) 58 10 08

 **HONDA** **SCHMIEG** 

...über 20 Jahre HONDA-Vertragshändler

Wenn **preiswert** Kaufen
so richtig
Laune
macht...

...sind Sie im Kaufhof gelandet.

Täglich tolle Auswahl,
täglich hochwertige Produkte,
täglich namhafte Marken,
täglich bester Service,
täglich kleine Preise.
Und das alles unter einem Dach!
Täglich werden wir besser.
Für Sie!

KAUFHOF
Alles was ich will! KASSEL,
OBERE KONIGSSTRASSE



Partner für Energie und Umwelt

- Wir sorgen für eine sichere, umweltfreundliche und preiswerte Energieversorgung für über zwei Millionen Menschen in Hessen, Südniedersachsen und Ostwestfalen.
- Den mit uns partnerschaftlich verbundenen Kommunen, der Industrie, dem Handwerk und der Landwirtschaft stehen wir bei der Lösung ihrer Energie- und Umweltprobleme zur Seite.
- Das Dienstleistungsangebot der EAM und der mit ihr verbundenen Gesellschaften geht weit über die traditionelle Versorgung mit Energie hinaus: Abfallentsorgung und Kompostierung, Trinkwasserversorgung, Wasseraufbereitung und -reinigung, Umweltanalytik und Altlastensanierung sowie schließlich Erdgas- und Fernwärmeverversorgung gehören heute zum Aufgabenbereich des kommunalen-regionalen Unternehmens.
- Wir fördern traditionell die ergänzenden Energien, wo immer es wirtschaftlich vertretbar ist – die EAM entstand auf der Basis der Wasserkraft.
- Wir beraten unsere Kunden in allen Fragen der Energieversorgung, des sinnvollen Umgangs mit der Energie und der Nutzung von additiven Energien.

Weitere Informationen

zu folgenden Themen senden wir Ihnen gerne zu:

- Dienstleistungsspektrum im EAM-Gesamtunternehmen
- Energieerzeugung und additive Energien
- Energiesparen und Umweltschutz

ENERGIE-AKTIENGESELLSCHAFT MITTELDEUTSCHLAND
EAM-Öffentlichkeitsarbeit, Monteverdstraße 2, 34131 Kassel

Die Kasseler Musiktage '95 in hr2 radio kultur

hr 2 radio kultur verändert zum 1.1.1996 sein Programm-Schema. Zum Start sollen in der zweiten Januar-Woche vom 8. bis zum 14.1. die „Kasseler Musiktage '95“ für einen ersten Schwerpunkt sorgen. Hier die z. Zt. geplanten neuen Zeiten, in denen - natürlich neben anderem - die Dokumentation vorgesehen ist:

Mo - Fr	15.00 Uhr	Für Kenner und Liebhaber
Mo - Fr	18.20 Uhr	Im Blickpunkt: Musik
Mo - Sa	23.05 Uhr	Cross Over
Fr	20.05 Uhr	hr2 Konzertsaal
Sa	11.00 Uhr	Konzert am Samstagvormittag
So	18.20 Uhr	Kammermusik

Neben Konzertwiedergaben, Ausschnitten aus verschiedenen Veranstaltungen, Berichten und Kommentaren von den „Kasseler Musiktage '95“ ergänzen in der Woche vom 8. bis zum 14. Januar 1996 auch die anderen Musikprogramme in den angegebenen Zeiten mit historischen und aktuellen Beiträgen das musikalische Schwerpunktthema Wien und Österreich.

Das genaue Programm wird Anfang Dezember veröffentlicht.

Deutschlandradio Berlin überträgt live den „Sinfonischen Prolog“ am 2.11. und die „Große Kammermusik“ am 3.11.

31.10.-3.11.96

Kass

e

ler

Kompositionen von Schostakowitsch und Cage,
Berg und Nono, Strawinsky und B.A. Zimmermann,
Debussy und Stockhausen,
einem Forum aktueller Komposition u.v.m.

Musik

96
tage

Das 20. Jahrhundert
Spannweiten und Widersprüche

Arditti String Quartet
Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Klangforum Wien
Staatstheater Kassel u.a.

Bildverzeichnis: Gerhard Rühm: 20. Bärenreiter Bild-Archiv Kassel: 27, 52, 57, 76, 78, 98, 112. Bildarchiv der Hochschule für angewandte Kunst, Wien: 30, 32, 58, 70, 131. Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek: 36, 40, 110, 132. Wiener Stadtbibliothek: 59. Prestel Verlag München 127, 128.

Inserentenverzeichnis: Arbeitskreis für Musik e.V., Bad Hersfeld; Bärenreiter Verlag, Kassel; Brandkasse Sparkassenversicherung, Kassel; Stephan Cobré, Klavier- und Cembalobau, Kassel; Energie-Aktiengesellschaft Mitteldeutschland, Kassel; Förderkreis Pro Nordhessen, Kassel; Fröhlich Bauunternehmung AG., Felsberg; Furore Verlag, Kassel; Göttinger Händelgesellschaft, Göttingen; HEEL-Verlag GmbH, Königswinter; Henle Verlag München; Hessische/Niedersächsische Allgemeine, Kassel; Institut für Neue Musik, Darmstadt; Kaufhof Kassel; Konzertdirektion Laugs, Kassel; Mövenpick Hotel, Kassel; Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz; Musikwissenschaftlicher Verlag, Wien; Orgelbau Bosch, Kassel mit Bösendorfer Wien; Österreichische Musikzeitschrift Wien; Raabe Orthopädie & Schuhtechnik, Kassel; Renault Behrens, Kassel; Stadtparkasse Kassel; Heini Weber, Kassel;

Ein Blick auf Kassel



zeigt, daß die Stadt noch viele unbekannte Ansichten hat. Daraus ergibt sich die Lebensqualität von Kassel.

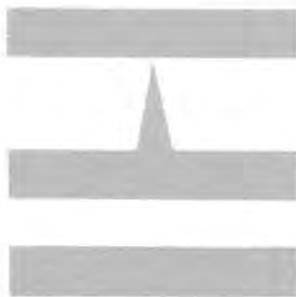
Das Zentrum der Stadt ist in eine grüne Umgebung eingebettet. Das Leben und Arbeiten in der Stadt wird den Menschen durch überschaubare Wege erleichtert.

Dafür sorgt auch die Stadtparkasse Kassel. Mit 32 Filialen im gesamten Stadtgebiet ist sie für ihre Kunden in nur kurzer Zeit erreichbar. Bei vielen Geschäftsstellen ist die Versorgung mit Bargeld rund um die Uhr durch die Geldausgabeautomaten gesichert.

Stadtparkasse
S Kassel *Ihre engagierte Bank*

Die Stadtparkasse ist die älteste und größte selbständige Bank in der Region und hat eine Bilanzsumme von 3,3 Milliarden DM. Mit Professionalität in allen Bankgeschäften zeigt sie sich den Anforderungen einer aufstrebenden Region als Universalbank gewachsen.

Kommen Sie zu uns!





Virtuos Akzente setzen.

Jeder gute Musiker beherrscht diese hohe Kunst.

Beim Bauen setzen wir diese Akzente durch perfekte Koordination von Menschen, Maschinen und Material.

Bei der Vielfalt unserer Bauaufgaben ist jeder Tag eine neue Herausforderung.

Denn die Erwartungen unserer Auftraggeber sind Maßstab unseres Handelns. Bauen mit Vertrauen ist Tradition und Verpflichtung unseres Hauses seit nunmehr 100 Jahren.

Fleiß, Können, Energie und Ausdauer sind das Fundament unserer Firmengeschichte. Wir werden diese Tugenden weiter pflegen für die Zufriedenheit unserer Auftraggeber und eine weiterhin erfolgreiche Zukunft von FRÖHLICH.

Skizze von R. Schumann zur 3. Violin-Sonate für Violine und Klavier op. 121

1895



1995

FRÖHLICH BAU AG

Felsberg

(0 56 62) 501-0

Arnstadt

(0 36 28) 64 80

Baunatal

(05 61) 51 70 97

Kassel

(05 61) 51 13-0

Paderborn

(0 52 51) 173 80

Zwickau

(03 75) 80 62 09