

WELCOME HOME!

*a concert about finding the
place where you belong*

MCO School Concert
Unterrichtsmaterial



MAHLER CHAMBER
ORCHESTRA



WELCOME HOME!

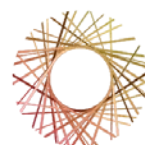
a concert about finding the place where you belong

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
Konzertmeister Daniel Bard

B. BARTÓK Rumänische Volkstänze
D. SCHOSTAKOWITSCH Kammer-sinfonie Op. 110a
W. A. MOZART Don Giovanni Ouvertüre KV 527

Di, 07.12.2021, 19 Uhr Dauer: ca. 60 Min.
Klassen 9-13

Heimat, Zugehörigkeit, Geborgenheit, Zuhause verlassen, ein neues Zuhause finden, den Begriff Heimat überdenken und eventuell neu definieren. All das sind Themen, die gesellschaftlich große Relevanz haben und denen wir auf musikalische Weise begegnen möchten. Heimat bedeutet für jeden Menschen etwas anderes. Das sind Gerüche, Landschaften, Gesichter, Klänge und Sprachen. „Heimat“ - das sind Erinnerungen, Freundschaften, Plätze und Traditionen. Kulturelle Unterschiede und verschiedene Definitionen von Heimat und Herkunft können insbesondere in einer so diversen Gruppe wie dem Mahler Chamber Orchestra ausgezeichnet abgebildet werden. Das Mahler Chamber Orchestra freut sich auf ein Konzert für Jugendliche im Alter von 14 bis 19 Jahren.





WELCOME HOME!

a concert about finding the place where you belong

Liebe Lehrerinnen und Lehrer,

in dieser Materialmappe finden Sie Hintergrundinformationen, Diskussionsanregungen und Übungen, mit denen Sie Ihre Schülerinnen und Schüler auf den Besuch des Schulkonzerts in der Elbphilharmonie vorbereiten und / oder die verschiedenen enthaltenen Themen im Unterricht weiter vertiefen und nachbearbeiten können.

Konnten Sie das Material für Ihren Unterricht verwenden? Haben Sie Anregungen zu Inhalten und Umfang? Wie hat Ihnen und Ihren Schülerinnen und Schülern das Konzert gefallen? Über Ihre Rückmeldung würden wir uns sehr freuen! Sie erreichen uns unter:

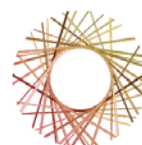
valentina@mahlerchamber.com

Wir wünschen Ihnen eine spannende Vorbereitung und ein wunderbares Konzerterlebnis!

Valentina Katharina Rhomberg

Education & Outreachmanagerin

Mahler Chamber Orchestra



INHALTSVERZEICHNIS

Béla Bartók und die Rumänischen Volkstänze

Hintergrundinformationen zum Komponisten	4
Die Leidenschaft für die Volksmusik.....	5
Die Rumänischen Volkstänze	9
Unterrichtsanregungen.....	11

Wolfgang Amadé Mozart und die Don Giovanni Ouvertüre, KV. 527

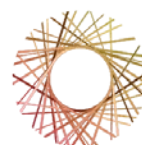
Hintergrundinformationen zum Komponisten	12
Die Musik	18
Unterrichtsanregungen.....	19

Dimitri Schostakowitsch und die Kammersinfonie Op. 110a

Biografie.....	20
Kunst und Diktatur	22
Die Kammersinfonie Op. 110a	24
Unterrichtsanregungen.....	26

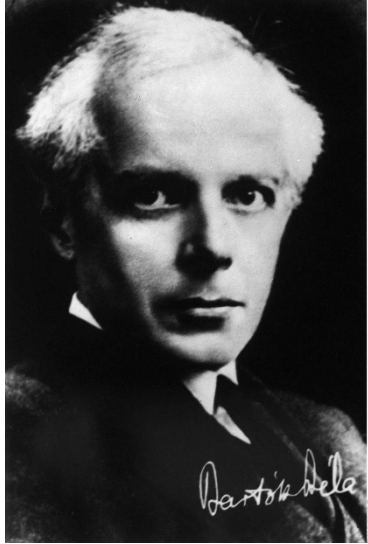
Das Mahler Chamber Orchestra

Orchesterbiografie	30
Interview mit Trompeter Matthew Sadler	31



BÉLA BARTÓK und DIE RUMÄNISCHEN VOLKSTÄNZE

HINTERGRUNDINFORMATIONEN ZUM KOMPONISTEN



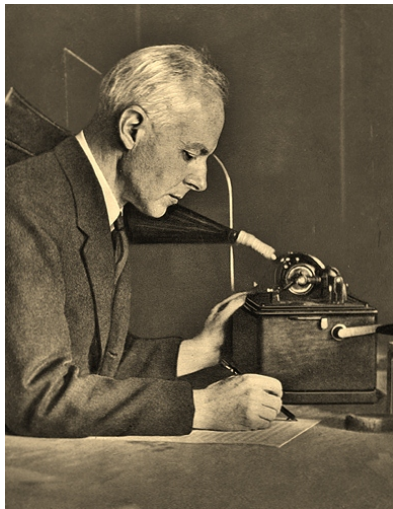
Portraitfoto des ungarischen Komponisten, Pianisten und Musikethnologen Béla Bartók

Die Biografie

Béla Bartók kommt am 25. März 1881 in einem kleinen Dorf in der Region Banat zur Welt. In Bartóks Kindheit liegt Banat, als Teil der Österreichisch- Ungarischen KuK Monarchie im Königreich Ungarn. Nach dem ersten Weltkrieg und dem Zerfall der Monarchie wird die Region Rumänien zugeteilt. Bartók wächst in einer musikliebenden Familie voller begeisterter Amateurmusiker auf. Nach dem frühen Tod des Vaters übernimmt seine Mutter alleine die Erziehung von Bartók und seiner jüngeren Schwester und gibt dem jungen Bartók ersten Klavierunterricht. Schnell aber erkennt sie sein Talent und stellt fest, dass ihre Kenntnisse nicht ausreichen um das Talent weiter zu fördern und so erhält Bartók bald Musik- und Kompositionsunterricht im damaligen Pressburg, heute Bratislava.

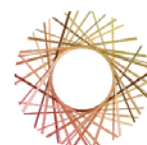
Sein Studium bringt Bartók schließlich 1899 an die Franz-Liszt-Musikakademie nach Budapest, wo er gleich nach Ende seines Studiums eine Professur für Klavier antritt und somit direkter Nachfolger seines eigenen Lehrers wird. Fast 30 Jahre lang ist Bartók als Professor tätig und wendet sich mit Hingabe der Musikpädagogik zu. Bartók komponiert viel, jedoch ist es im konservativen, monarchischen Ungarn schwierig die Werke zu veröffentlichen. So wird seine erste und einzige Oper „Herzog Blaubarts Burg“, die er seiner ersten Frau widmet, bei einem Wettbewerb 1911 mit der fadenscheinigen Begründung abgelehnt, dass das Werk nicht spielbar sei. Dem konservativen Hause Habsburg war die Oper aber wohl in vielerlei Hinsicht zu unkonventionell, zu neu und zu modern. Den Rest seines Lebens wird Bartók der ungarischen Regierung kritisch gegenüber stehen. Erst 1918 wird das Werk schließlich unter enormen Beifall in Ungarn aufgeführt und verhilft Bartók zu großem Ansehen als Komponist.

Als junger Mann befindet sich Bartók auf Urlaub in Transsylvanien und hört wie eine Frau ein Kinderlied singt. Ein einschneidendes Erlebnis, das sein musikalisches Schaffen fortan stark beeinflussen wird. Volksmusik ist Bartók bis dato nur in äußerst romantisierter Weise zu Ohren gekommen. Hauptsächlich in Form stereotypischer Melodien der Romani Musik, die in den Städten gespielt wird und auch, beispielsweise durch Brahms „Ungarische Tänze“, Einzug in die Welt der klassischen Musik gehalten hat. Aber hier vernimmt er eine ganz neue Seite der Volksmusik und beginnt über deren Stellenwert in der Gesellschaft nachzudenken. Die systematische Erforschung von Volksmusik wird Zeit seines Lebens seine großen Leidenschaft bleiben.



Bartók mit seinem Phonografen beim transkribieren aufgenommenen Lieder.

Datum unbekannt



Bartók verurteilt den Nationalsozialismus aufs Schärfste. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten weigert er sich in Deutschland aufzutreten und verbietet Deutschen und Italienischen Rundfunksendern seine Werke weiterhin zu senden. Seine liberalen Ansichten, für die er öffentlich einsteht bringen ihn im rechtsradikalen Ungarn immer häufiger in schwierige Situationen.

Als die ungarische Regierung 1938 „Judengesetze“ erlässt, unterzeichnet Bartók zusammen mit 60 anderen Prominenten, öffentlich einen Protest dagegen, allerdings erfolglos. 1940 emigriert Bartók schließlich, zusammen mit seiner zweiten Frau nach Amerika. Aber Bartók kommt nicht wirklich an im amerikanischen Exil. Er lebt in New York, hält gelegentlich Vorlesungen an der Harvard University und forscht an der Columbia University. An den musikalischen Erfolg in Europa kann er nicht anknüpfen, er komponiert nicht mehr und wird krank. Seine Leukämie zwingt ihn von 1940 bis 1945 zu regelmäßigen Krankenhausaufenthalten.

Doch dann erhält er 1944 einen Kompositionsauftrag von seinem Freund Sergei Kussewizki, dem Musikdirektor des Boston Symphonie Orchestra. Und so komponiert Bartók in nur wenigen Wochen ein Stück, das eines seiner aller größten Erfolge werden soll, das „Konzert für Orchester“. Möglicherweise durch diesen Erfolg angespornt komponiert Bartók weiter, doch nur wenige Zeit später erliegt Bartók seiner Krankheit und stirbt am 26. September 1945.

Nur zehn Menschen nehmen an seiner Beerdigung teil und erst viele Jahre später, im Jahre 1988 werden seine sterblichen Überreste nach Budapest überführt und dort im Rahmen eines Staatsbegräbnisses beigesetzt. Bartók hinterlässt ein großes Werk an musikethnologischer Forschung und geht als einer der bedeutendsten ungarischen Komponisten und Vertreter der Moderne in die Musikgeschichte ein.

EMPFEHLUNG

- In der Videoreihe "Kurz und Klassik" stellt Cristian Măcelaru, der Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters, den Komponisten Béla Bartók, auf sehr anschauliche Weise da. <https://www.youtube.com/watch?v=hhcZTk2KAKo>

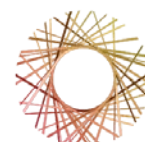
DIE LEIDENSCHAFT FÜR DIE VOLKSMUSIK

Intensive Musikethnologische Forschung und ihr Einfluss auf Bartóks Musik

Wie bereits erwähnt, galt Bartóks Leidenschaft der systematischen Erforschung der Volksmusik bzw. des Volkslieds. In dieser Musik fand er eine Authentizität, Ehrlichkeit, Leichtigkeit und Schönheit, die ihn faszinierte und die er über Jahre hinweg intensiv studierte und welche auch erheblichen Einfluss auf seine Kompositionen hatte.

„Diese Bauernmusik weist in der Form höchste Vollendung und Mannigfaltigkeit auf. Erstaunlich ist ihre große Ausdruckskraft, die dabei völlig frei von Sentimentalität und überflüssigem Geschnörkel ist“

Béla Bartók





Béla Bartók (Vierter von Links) mit seinem Phonographen beim Sammeln slowakischer Volksmelodien (vermutlich 1909)

Bartók stellt sich die Frage, ob es nicht eben diese authentische Musik der Bevölkerung eines Landes ist, die letztlich die Wurzel der menschlichen Identität ausmacht. Er macht es sich zum Ziel diese nationalen Kulturgüter, denen bis zu diesem Zeitpunkt kaum Aufmerksamkeit von Seiten der Wissenschaft geschenkt wurde, aufzuzeichnen und zu erhalten. Den Fortbestand der Volksmusik und ihre rein mündliche Überlieferung sieht er gefährdet.

Um Musik aufnehmen zu können schafft Bartók einen Phonografen an, ein großes und unhandliches Gerät. Zusammen mit seinem Freund, dem Komponisten Zoltán Kodály reist er nach Transsylvanien, wo die Beiden beginnen die Musiktraditionen der kleinen Dörfer zu erforschen und fasziniert feststellen, dass jede Region und jedes Dorf seine Besonderheit hat.

Seine Reisen führen Bartók durch das heutige Rumänien, Ungarn, über den Balkan, bis in die Türkei und nach Nordafrika. Er transkribiert die von ihm aufgenommene Musik, kommentiert und sammelt sie in dicken Bänden. Bei jedem Stück hält er schriftlich fest, wo er es gehört und aufgenommen hat und wer es ihm vorgesungen bzw. vorgespielt hat. Auf seinen Reisen macht Bartók eine Entdeckung: die Volksmusik, ganz unabhängig von der Region die er bereist, basiert auf einer pentatonischen Tonleiter, also einer Tonleiter die aus nur fünf Tönen besteht und er erkennt, dass regionale Kulturen nicht auf Landesgrenzen und Nationalitäten zu beschränken sind, sondern in langer gegenseitiger Einflussnahme stehen.

„Meine eigentliche Idee der ich – seitdem ich mich als Komponist gefunden habe – vollkommen bewusst bin, ist – die Verbrüderung der Völker, eine Verbrüderung trotz allem Krieg und Hader. Dieser Idee versuche ich – soweit es meine Kräfte gestatten – in meiner Musik zu dienen; deshalb entziehe ich mich keinem Einflusse, mag er auch slowakischer, rumänischer, arabischer oder sonst irgendeiner Quelle entstammen.“ Béla Bartók, 1931 in einem Brief an einen rumänischen Ethnologen

In der Zeit zwischen 1906 und 1918 sammelte Bartók etwa 10.000 Melodien, hauptsächlich aus verschiedenen Regionen des damaligen Königreich Ungarns. Einige charakteristische Merkmale seines kompositorischen Stils lassen sich auf die intensive Beschäftigung mit der Volksmusik zurückführen. Der rasche Wechsel verschiedener Rhythmen, die Pentatonik und die speziellen Harmonien inspirierten Bartók zu seinem ganz eigenen und unverwechselbaren Stil.

Béla Bartók (Zweiter von links)
auf seiner letzten Sammelreise
im November 1936 in der Türkei



EMPFEHLUNG

- Einige der aufgezeichneten Volkslieder hat Bartók weiter vertont. Hier finden Sie original Aufnahmen der Lieder und die Stücke, die Bartók hierzu komponiert hat:
https://www.youtube.com/watch?v=s0GrPovECv4&list=OLAK5uy_mHeNsaW17aeRQ71S6Cd1hrjZ38GLK4Vdw&index=5

Nationalismus in der Musik- der politische Kontext

Betrachtet man Bartóks Leben und die musikalische Strömung Ungarns im 19. und frühen 20. Jahrhundert, so kann ein politischer bzw. zeitgeschichtlicher Kontext nicht außer Acht gelassen werden, denn die Frage nach der eigenen „Herkunft“, stellt sich meist dann, wenn eine Antwort nicht von selbst gegeben werden kann.

Der junge Béla Bartók kleidet sich betont ungarisch, schreibt „Nieder mit den Habsburgern!“ auf seine Briefe und ist wie viele andere europäische Künstlerinnen dieser Zeit auf der Suche nach einem nationalen Stil, im Hinblick auf die Musik. 1903 komponiert Bartók ein ausführliches Orchesterwerk mit dem Titel „Kossuth“, das er Lajos Kossuth, dem Helden der ungarischen Revolution von 1848 widmet. Dieses gesteigerte Nationalbewusstsein, das unter Künstlerinnen jener Zeit weit verbreitet ist, muss im Kontext gesellschaftlicher Strömungen betrachtet werden.



In der Zeit der Nationalstaaten im 19. Jahrhundert, galt Nationalismus noch als durchaus fortschrittliche und demokratische Bewegung und auch in der Kunst und Kultur machte sich ein Drang nach Selbstbestimmung bemerkbar. Die Musikzentren Deutschland, Österreich und Italien dominierten die Musikkultur in ganz Europa. Auch in dem Jahrhunderte lang fremdbestimmten Land Ungarn, das Teil der Donaumonarchie war orientierte man sich in vielen Belangen an der Kultur jener Länder. So galt es beispielsweise als vornehm Deutsch zu sprechen und sich auch in der Mode entsprechend anzupassen. Die klassische deutsche, österreichische und italienische Musik wurde über die feudalen Höfe importiert. Im Laufe des 19. Jahrhunderts regte sich jedoch neben dem Nationalismus der Sprache und der Literatur auch das Bedürfnis nach „eigener“ Musik bzw. nach „eigener“ Kunst. Aber wo suchen? Die ursprünglich ungarische Musik fand man am Land, dort war die Volksmusik nach wie vor lebendig und unverfälscht.

Während also Künstler wie Bartók und Kodály zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch nach den „musikalischen bzw. kulturellen Wurzeln“ suchen, nimmt die Geschichte Ungarns in wenigen Jahren eine tragische Wendung. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gerät das bis April/Mai 1945 an der Seite Deutschlands kämpfende Ungarn in den Einflussbereich der sowjetischen Siegermacht. Wie in anderen Ländern des späteren Ostblocks übernehmen auch hier die Kommunisten die Macht. Ab 1949 herrscht Mátyás Rákosi, der sich selbst als "bester Schüler" Josef Stalins bezeichnet, als Diktator und errichtet ein grausames Regime. Die Implementierung folkloristischer Elemente wird während der Rákosi- Ära, wie auch in allen anderen Ostblockstaaten in allen Kunstrichtungen obligatorisch.



Ungarn Aufstand 1956: Aufständische am 11. November 1956 auf einem Panzer in Budapest

Eine zu Beginn des Jahrhunderts noch fortschrittliche kulturelle Strömung, wird zum Teil eines politischen Systems und damit zum Zwang für Künstlerinnen und Künstler, der die künstlerische Freiheit auf drastische Weise einschränkt. So kommt es, dass sich beispielsweise der ungarische Komponist György Ligeti nach seiner Flucht aus Budapest 1956 von allen folkloristischen Implikationen radikal abwendet.

DIE RUMÄNISCHEN VOLKSTÄNZE

Entstehung

Die Melodien auf denen Bartóks Rumänische Volkstänze basieren, sammelt er in den Jahren 1910 und 1912 auf mehreren Reisen durch Siebenbürgen und vertont sie schließlich 1915 zu sechs Rumänischen Volkstänzen für Klavier. Erst zwei Jahre später entsteht die Fassung für Orchester. Alle sechs Tänze basieren auf Tanzmelodien aus der teilweise deutsch besiedelten Region Siebenbürgen, die vor 1918 noch zu Ungarn gehört. Die Tänze widmet Bartók einem rumänischen Lehrer, der ihm bei den Studien behilflich war.

Aufbau

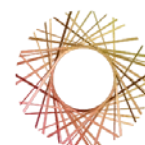
Die ungarischen und rumänischen Bauern reihten ihre Dorftänze gewöhnlich zu Fünfer- oder Siebenerfolgen auf. Bartók hat den Aufbau entsprechend nachgeahmt. In Kommentaren hat er genau beschrieben wer ihm die jeweilige Weise vorgespielt hat.

- Nr. 1: Jocul cu bâta/ Stabtanzen
„Zuerst erklingt der Tanz mit dem Stabe, den ein junger Bursche alleine vorführt, mit komplizierten Schritten ausschmückt und zuletzt einen solchen Sprung ausführt, dass er der niedrigen Zimmerdecke einen Fußtritt versetzen kann.“
- Nr. 2: Brâu/ Rundtanz
 Den Rundtanz hat Bartók ein älterer Mann auf einer Furulya, dem traditionellen Flöteninstrument der Schäfer vorgespielt.

- Nr.3: Pe Loc/ Stampftanz
Auch den Stampftanz hörte Bartók von einem Mann auf der Flöte. Der Tanz wird paarweise und auf der Stelle trappelnd getanzt.
- Nr.4: Bubiameana/ Kettentanz
Bartók hörte das Stück in dem Ort Bucium von einem Roma auf der Geige gespielt.
- Nr.5: Poarga românesca/ Rumänische Polka
Die Rumänische Polka ist in Wahrheit ein „Zweifacher“, also ein Tanz der durchgehend zwischen 2/4 - und 3/4 Takt wechselt.
- Nr.6: Mâruntel/ Zwei Schnelltänze
Die zwei Tänze stammen aus verschiedenen Dörfern. Bei beiden Tänzen handelt es sich um Gruppentänze, die Konstellation der Tanzenden wechselt jeweils durch Zuruf.

EMPFEHLUNG

- Die original Aufnahmen aller Melodien sind noch erhalten und können unter folgendem Link gehört werden:
<https://www.youtube.com/watch?v=MhCoDliWtzw>

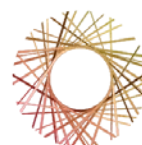


UNTERRICHTSANREGUNGEN

- Antiziganismus in der klassischen Musik bzw. in der Kunstwelt.
Lassen Sie die SuS zu Bartóks Werken recherchieren. In zahlreichen Werbeschreibungen wird deutlich, dass Antiziganismus in der klassischen Musik Welt nach wie vor weit verbreitet ist. Diskutieren Sie Bartóks Volksmusikforschung unter diesem Aspekt.

Die folgenden beiden Interviews im VAN Magazin setzen sich intensiv mit Antiziganismus in der Kunstbranche auseinander:

- o <https://van-magazin.de/mag/romeo-franz/>
 - o <https://van-magazin.de/mag/junghaus/>
- Die Geschichte Ungarns und ihre Auswirkung auf die Kunstszene eignet sich für fächerübergreifenden bzw. fächerverbindenden Unterricht mit Geschichte, Politik, Deutsch und Bildnerischer Erziehung
- Die klassische Musik aus nur drei Ländern (Deutschland, Österreich und Italien) hat damals das Musikgeschehen in ganz Europa dominiert. Wie ist das eigentlich heute? Und wie ist das in anderen Musikrichtungen?
- Hat deine Heimat einen bestimmten Klang? Kennst du „Volksmusik“ aus deinem Heimatland/ deiner Region? Spielt diese Musik eine Rolle in deinem Leben?
- In seiner 1. Sinfonie hat der türkische Pianist und Komponist Fazıl Say die Stadt Istanbul vertont und all ihre Besonderheiten in Musik eingefangen. In dem Werk werden traditionelle türkische Instrumente und Klänge mit Klassik kombiniert und religiöse Riten werden vertont.
 - o https://www.youtube.com/watch?v=8ZtMVdnm_Q
 - o <https://www1.wdr.de/orchester-und-chor/sinfonieorchester/videos/video-fazil-says-istanbul-sinfonie-mit-guelru-ensari-100.html>



WOLFGANG AMADÉ MOZART und die DON GIOVANNI OUVERTÜRE KV 527

HINTERGRUNDINFORMATIONEN ZUM KOMPONISTEN



Wolfgang Amadé Mozart, Detail
aus einem Gemälde von Johann
Nepomuk della Croce (ca. 1781)

Die Biografie

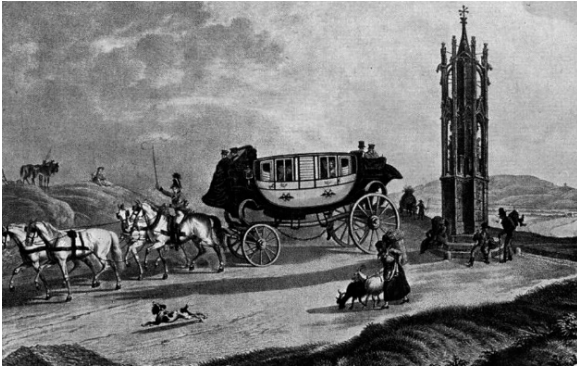
Wolfgang Amadé Mozart kommt am 27. Jänner 1756 in Salzburg, Österreich zur Welt und wird als siebtes Kind von Anna Maria und Leopold Mozart in eine sehr musikalische Familie geboren. Der Vater steht als anerkannter Komponist im Dienste des Fürsterzbischofs, er erkennt die Begabung seines Sohnes schnell und beginnt früh sein Talent zu fördern und ihn zu unterrichten. Schon mit vier Jahren beginnt Mozart Klavier zu spielen. Zusammen mit seiner ebenso talentierten Schwester Anna Maria Mozart genannt „Nannerl“, reist er bereits in jungen Jahren quer durch Europa, wo Mozart als Wunderkind bekannt wird und an den fürstlichen Höfen große Konzerterfolge feiert.

Auf den Reisen ins Ausland umjubelt, gilt es jetzt als junger Mann in der Heimat beruflich Fuß zu fassen. Doch das ist nicht so ganz einfach. 1772, also mit nur sechzehn Jahren wird Mozart vom Salzburger Fürsterzbischof zum Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle ernannt. Damals spielten europäische Könige und Fürsten eine sehr wichtige Rolle in der Musik. Mitte des 18. Jahrhunderts zählte die gehobene musikalische Unterhaltung am Hofe zum guten Ton und da die mächtigen Männer über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügten, wurden in dieser Zeit zahlreiche „Hofkapellen“ gegründet bzw. erweitert. Das musikalische Empfinden eines Fürsten, konnte also entscheidend für die Karriere eines jungen Musikers sein.

Aber der junge Mozart fühlt sich nicht wohl in seiner Position. Er ist unglücklich in dem engen Reglement am Hofe und fühlt sich unterfordert. Auf seinen Reisen komponiert er unzählige neue Werke und versucht sich in der Salzburger Gesellschaft mit seinen eigenen Kompositionen als Künstler zu etablieren. Doch seine Werke werden vom Salzburger Publikum nicht gut angenommen und so bittet Mozart den Fürsten 1777 schließlich um Entlassung und begibt sich erneut auf Reisen durch Europa- auf der Suche nach einer besseren Anstellung.



Leopold Mozart, Ölgemälde
von Pietro Antonio
Lorenzo (1765)



Reisen in der Postkutsche. 1/3 seines Lebens verbringt W. A. Mozart in Kutschen

Zusammen mit seiner Mutter reist er an den bayerischen Herzogshof in München und weiter nach Augsburg, Mannheim und Paris. Doch es ergeben sich keine weiteren Engagements. Noch auf der Reise verstirbt Mozarts Mutter. Widerwillig reist Mozart nach Salzburg zurück um dort erneut eine Festanstellung beim Fürsterzbischof anzutreten, dieses Mal als Hoforganist. Doch das Verhältnis zum Erzbischof bleibt angespannt und die ihm immer wieder angebotenen Auftrittsmöglichkeiten in Wien werden ihm untersagt. Schließlich eskaliert der Streit und Mozart kündigt sein Dienstverhältnis erneut.

1781 lässt er sich als freischaffender Komponist und Musiklehrer in Wien nieder. Es folgen Jahre voller großer Opern. 1782 wird „Die Entführung aus dem Serail“, ein Auftragswerk des Kaisers persönlich, uraufgeführt und zum großen Erfolg. In den Jahren darauf folgen „Le nozze di Figaro“, „Don Giovanni“, „Cosi fan tutte“, „La clemenza di Tito“ und schließlich, im Jahre 1790, „Die Zauberflöte“. Befreit von den Salzburger „Fesseln“ komponiert Mozart in dieser Zeit viele seiner erfolgreichsten Werke.

Kurz nach seinem Umzug nach Wien heiratet Mozart im Jahre 1782 Constanze Weber. Vater Leopold ist von der Verbindung seines Sohnes wenig angetan. Constanze ist nicht die „gute Partie“, die er sich für seinen Sohn bzw. seine Familie vorgestellt hat und seine Meinung hält er auch nicht zurück. In der Zeit vor der Hochzeit arbeitet Mozart an seiner Oper „Die Entführung aus dem Serail“, deren Hauptfigur er Constanze nennt. Die Oper wird ein voller Erfolg und nur drei Wochen später heiraten die beiden im Wiener Stephansdom. In den folgenden Jahren bekommen Constanze und Mozart sechs Kinder, allerdings überleben nur zwei der Söhne die frühe Kinderzeit.

Mozart war ohne jeden Zweifel durch und durch ein Lebemann. Und so war die finanzielle Situation der Familie Mozart in den folgenden Wiener Jahren immer wieder knapp. Nach den großen Erfolgen der „Entführung aus dem Serail“ und „La nozze di Figaro“ bringen seine folgenden Opern nur mäßigen Beifall ein, erst der große Anklang der „Zauberflöte“ im Jahre 1790 verspricht der Familie wirtschaftliche Besserung.

Zeitgleich mit der Arbeit an der Uraufführung der „Zauberflöte“ beginnt Mozart mit der Komposition seines Requiems. Nur wenige Wochen nach der Premiere der Oper wird er bettlägerig und stirbt schließlich am 5. Dezember 1791. Mozart wird nur 35 Jahre alt, sein Requiem bleibt unvollendet.

Der Name

Am Tag nach seiner Geburt, wird Mozart auf den Namen Johannes, Chrysostomus, Wolfgangus, Theophilus Mozart getauft. Seine Familie aber, nennt ihn von Beginn an schlicht „Wolferl“.

Wolfgang blieb auch Zeit seines Lebens sein Rufname. Während seiner Italien Reisen, nennt er sich oft Wolfgango Amadeo Mozart. Dokumente unterschreibt er mit Wolfgang Amadé Mozart.

Woher also kommt das Amadé? Seinen vierten Namen Theophilus, also auf Deutsch Gottlieb, hat Mozart später schlicht ins französische bzw. ins Latein übersetzt und so entstand der Name: Wolfgang Amadé Mozart.



Unterschrift von Wolfgang Amadé Mozart

Quelle: <https://www.wolfgang-amadeus.at/de/>

Das Leben als Wunderkind

Als Mozart zur Welt kommt ist Salzburg eine von vielen Deutschen Kleinstaaten- streng katholisch und provinziell. Aber die Stadt ist reich und wer für den Fürsterzbischof arbeitet, so wie Mozarts Vater Leopold, der wird gut entlohnt. So wächst Mozart in einem gut situierten, behüteten und Musik liebenden Haushalt auf.

Mit nur drei Jahren beginnt sich Mozart für das Klavier zu interessieren. Fehlerlos spielt er Melodien nach, die er nur einmal gehört hat. So beginnt Vater Leopold, Mozart und seine Schwester am Klavier, an der Geige und in Komposition zu unterrichten. Schnell wird Leopold klar, dass sein Sohn eine ganz besondere Gabe hat und der Vater fördert dieses Talent intensiv. Mozart komponiert noch bevor er schreiben kann. Seine ersten eigenen Werke entstehen um 1761, also mit nur fünf Jahren. Mozart sitzt am Klavier und spielt, Vater Leopold bringt das Gehörte zu Papier.



Wolfgang Amadé Mozart, 1763

Als Mozart sechs Jahre alt ist fährt die Familie auf erste Konzertreisen. Die talentierten Kinder sollen an den fürstlichen Höfen in München und Wien präsentiert werden. Und tatsächlich, der Erfolg der Wunderkinder ist enorm und so wird unmittelbar nach der Rückkehr nach Salzburg die nächste große Tournee geplant. Diese wird dreieinhalb Jahre dauern und Mozart, Nannerl und Leopold werden quer durch Europa reisen. Dreieinhalb Jahre, das ist fast die gesamte Grundschulzeit.

Eine Schule besuchte Mozart Zeit seines Lebens tatsächlich nicht. Die Kinder werden von Vater Leopold unterrichtet und das nicht nur in den musikalischen Fächern, sondern auch in Latein, Italienisch und Mathematik. Meistens werden hierfür die langen Fahrten in der Kutsche genützt. Später komponiert Mozart viel auf seinen Reisen und hat sogar ein eigenes Reiseklavier. Ein verhältnismäßig kleines und handliches Instrument, das nur 13 kg wiegt und ihm das Komponieren auf den Reisen erleichtert.

Reisen ist zur damaligen Zeit keine komfortable Angelegenheit. Die Kutschen sind hart, kalt und ungemütlich. Aber vor allem ist das Reisen in der Kutsche eines: lange. So dauert eine Fahrt von Salzburg nach München beispielsweise drei Tage. Zum Vergleich: heute legt man die Strecke mit der Bahn in unter zwei Stunden zurück.

Während dieser ersten langen Konzerttournee komponiert Mozart in den Jahren 1764/ 1765 seine erste Sinfonie. Die Sinfonie in Es- Dur KV 16, wobei bis heute nicht klar ist ob es sich hierbei tatsächlich um seine erste Sinfonie, oder um die erste noch erhaltene Sinfonie handelt. Zu diesem Zeitpunkt ist Mozart neun Jahre alt. Das Stück ist ca. 10 Minuten lang und entstand, seiner Schwester Nannerl nach, aus purem Zeitvertreib:

„Den 5ten August mussten sie außer der Stadt London in chelsea ein land Haus miethen, damit sich der Vatter von einem gefährlichen Halswehe erholen konnte, welcher ihn fast am Rande des Todes brachte (...) als unser Vater bis zum Tode krank lag, durften wir kein Klavier berühren. Um sich also zu beschäftigen, komponierte Mozart seine erste Symfonie mit allen Instrumenten – vornehmlich mit Trompeten Pauken. Ich musste sie, neben ihm sitzend, abschreiben. Indem er komponierte, und ich abschrieb, sagte er zu mir: Erwinnere mich, dass ich dem Waldhorn was Rechts zu thun gebe!“

Das Absolute Gehör und was das eigentlich heißt

Mozart, Beethoven und Bach hatten es und Jimmy Hendrix soll es auch gehabt haben- das absolute Gehör, auf Englisch perfect oder absolut pitch. Aber was genau ist das eigentlich?

Familie Mozart bei musizieren, 1763 in Paris



Als Mozart vierzehn Jahre alt ist und einen Gottesdienst in der Sixtinischen Kapelle in Rom besucht, hört er ein Stück, das ihm gut gefällt: Gregorio Allegris Misere. Im Anschluss nimmt er sich Tinte und Papier zur Hand und notiert das Stück aus dem Gedächtnis, inklusive aller Stimmen. Völlig fehlerfrei.

Menschen mit einem absoluten Gehör, können jeden Ton bzw. die Höhe jedes Tons sofort erkennen und bestimmen und das ohne einen Bezugston zu hören. Eine Fähigkeit die tatsächlich sehr selten verbreitet ist und auch heute noch nicht abschließend erforscht ist. Klar ist, dass das absolute Gehör eigentlich nichts mit besonders guten Ohren zu tun hat, sondern eine spezielle Fähigkeit des Gehirns ist.

Unklar ist, woher diese Fähigkeit eigentlich kommt. Vieles spricht für eine genetische Komponente, auch eine entsprechende musikalische Früherziehung scheint wohl eine Rolle zu spielen, da sich die Nervenzellen im Gehirn vor dem siebten Lebensjahr am besten miteinander vernetzen.

Es gibt jedoch auch Theorien die besagen, dass alle Menschen mit einem absoluten Gehör geboren werden und dieses gleich als Säugling wieder verlieren. Noch heute werden laufend Studien zu dem Thema veröffentlicht und immer wieder erstaunliche neue Erkenntnisse gewonnen.

EMPFEHLUNG

- Das Stück das Mozart aus dem Gedächtnis nieder schrieb.
Eine Aufnahme von Allegri´s Misere:
<https://www.youtube.com/watch?v=H3v9unphfi0>
- Die Fähigkeit des absoluten Gehörs, ist auch heute noch von Interesse und nach wie vor nicht abschließend geklärt, so untersuchte die Musikpsychologin Diana Deutsch, warum diese Fähigkeit im chinesischen Raum wesentlich stärker verbreitet zu sein scheint. Folgender Artikel berichtet anschaulich darüber: <https://www.nzz.ch/articleA0981-1.340601>

Die Mythen über Mozarts Lebensstil und seinen Tod



Das Grabdenkmal am Wiener Friedhof St Marx.

Oftmals ist zu lesen, dass Mozart verarmt und mittellos gestorben ist und dass sein Leichnam, ohne dem Beisein von Familie und Freunden in einem anonymen Massengrab beigesetzt wurde. Ein trauriges Ende für einen so großen und heute weltberühmten Komponisten. Das ist aber nur teilweise richtig.

Forscher haben herausgefunden, dass Mozart zu seinen Lebzeiten sehr gut verdient hat, wenn auch er aufgrund seines ausschweifenden Lebenswandels häufig in finanzielle Notsituationen kam, was aus vielen seiner Briefe hervorgeht. So lebten die Mozarts in einer sehr großen Wohnung, hatten zahlreiche Angestellte und veranstalteten regelmäßig Feste

zu Hause. Auch sonst war Mozart durch und durch ein Lebemann. Er spielte und feierte gerne und vor allem elegante und teure Kleidung hatte es ihm angetan. Den größten Wert in seiner Hinterlassenschaft, hatten nicht etwa Musikinstrumente, oder Notenmaterial, sondern tatsächlich Mozarts Garderobe.

Für ein Engagement als Pianist erhielt Mozart nach eigenen Angaben „wenigstens 1.000 Gulden“, für eine Klavierstunde wurden zwei Gulden gezahlt. Zum Vergleich: seine Magd bekam für ihre Arbeit einen Gulden pro Monat.

Der Mythos dass Mozart in einem „Massengrab“ beerdigt wurde, weil die Familie mittellos war, ist ebenso falsch. Die Bestattung in einem „einfachen allgemeinen Grab“ war der Zeit entsprechend für einen Musiker völlig standesgemäß. Am Tag nach seinem Tod wurde Mozart im Wiener Stephansdom aufgebahrt, wo er im Kreise von Freunden und Familie verabschiedet wurde. Mit diesem Akt waren „Beerdigungen“ zur damaligen Zeit auch vorbei. Es war nicht üblich den Toten bis zum Grab zu begleiten.

Der Spaßvogel

Aus vielen seiner Briefe geht hervor, dass Mozart wohl ein sehr lustiger Zeitgenosse war, der bis zu seinem frühen Ende „Kind“ blieb und das Spielen in jeder Form liebte. So liebte er es auch zu reimen und zu dichten. Seine Briefe waren voller Wortwitze, ebenso die Notizen in seinen Partituren und Auftragswerken. Und auch bei der Verwendung von vulgären Ausdrücken nahm er sich so gut wie nie ein Blatt vor den Mund.

Eines der besten Beispiele hierfür ist wohl der Kanon „Bona Nox! bist a rechta Ox: eines der am längsten und meist zensierten Stücke der Musikgeschichte:

EMPFEHLUNG

- Hier eine Aufnahme des Kanons mit Original Text, sowie die verschiedenen existierenden deutschsprachigen Versionen:
https://www.youtube.com/watch?v=Y_dHynAPUVk

Originalfassung

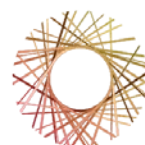
Bona nox!
 bist a rechta Ochs;
 bona notte,
 liebe Lotte;
 bonne nuit
 pfui, pfui;
 good night, good night,
 heut müßma noch weit;
 gute Nacht, gute Nacht,
 scheiß ins Bett daß' kracht;
 gute Nacht, schlaf fei
 g'sund
 und reck' den Arsch zum
 Mund.

Bereinigte Fassung

Bona nox!
 bist a rechter Ochs,
 bona notte,
 liebe Lotte;
 bonne nuit,
 pfui, pfui;
 good night, good night,
 heut' müßma noch weit;
 gute Nacht, gute Nacht,
 's wird höchste Zeit, gute
 Nacht,
 schlaf' fei g'sund und
 bleib' recht kugelrund.

Vollständig umgeschrieben

Gute Nacht!
 bis der Tag erwacht!
 Alle Sorgen,
 ruht bis morgen!
 Euch gute Nacht!
 Schlaf wohl!
 schliess(t) nur die Augen
 (jetzt) zu,
 schlaf mein Liebchen,
 fein sanft, schlaf in guter
 Ruh,
 gute Nacht!
 Schlaft fein süß,
 bis nun der Tag erwacht!



DIE MUSIK

Die Wiener Klassik

Die Wiener Klassik (ca. 1760 - 1825) ist eine spezielle Ausprägung der musikalischen Epoche der Klassik. Ihre drei Hauptvertreter, waren die in Wien tätigen Komponisten Haydn, Mozart und Beethoven. In Zeiten der Aufklärung und mit den politischen Veränderungen in Europa durch die Französische Revolution und den Sturz Napoleons, machte sich auch in der Kunst ein Wandel bemerkbar.

Die Wiener Klassik ist die Epoche symmetrischer Eleganz. Die Musik ist klar, symmetrisch und in ihrer „Einfachheit“ wunderschön. Als Ergebnis der Aufklärung wird Musik nun nicht mehr als Gottes Werk empfunden, sondern als vom menschlichen Individuum erdacht. Nicht mehr Gott, oder Könige werden als Herrscher über das Schöne anerkannt, sondern der aufgeklärte Mensch.

War die Musik im Barock noch ausschließlich dem Adel vorbehalten, so wird sie nun auch nach und nach den Bürgerinnen und Bürgern zugänglich.

EMPFEHLUNG

- In der folgenden arte Dokumentation wird die Epoche der Wiener Klassik verständlich, kompakt und sehr anschaulich erläutert. Sehr empfehlenswert!

https://www.youtube.com/watch?v=ziH_iY8Rr4c

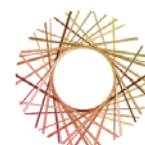
Das Köchelverzeichnis

Mozarts gesammelte Werke, sind im Köchelverzeichnis nummeriert und gelistet. Wird ein Werk Mozarts in einem Programmheft erwähnt, so wird es immer zusammen mit der Köchelverzeichnis Zahl geschrieben. Dr. Ludwig Ritter von Köchel hat im Jahre 1862 sämtliche Werke Mozarts durch nummeriert und sie in einem Band gesammelt. Heute weiß man, dass Dr. Köchel bei seiner ersten Sammlung der Werke ein Fehler unterlaufen ist. Eigene Kompositionen Mozarts, gab es nämlich schon vor dem ersten Werk im Köchelverzeichnis- also KV1. Allerdings konnte Mozart zu diesem Zeitpunkt noch nicht schreiben und sein Vater Leopold hat das am Klavier gespielte Stück notiert.

Heute beinhaltet das Köchelverzeichnis 626 nummerierte Werke und zahlreiche Nachträge.

Don Giovanni

Die Oper Don Giovanni, die 1787 in Prag uraufgeführt wurde, bildet einen Höhepunkt in Mozarts Operschaffen. Die Musik schildert einen großen Liebhaber, der zu großer Leidenschaft fähig ist und gleichzeitig sämtliche geltenden Moralbegriffe verletzt. Den Mittelpunkt der Handlung bildet die faszinierende und skrupellose Gestalt des Frauenverführers aus Sevilla- Don Giovanni.



Bis heute ist die Oper ein großer Erfolg und wird regelmäßig in allen Opernhäusern Deutschlands und der Welt gespielt. Es ist Mozarts Musik, die die Oper so beliebt macht. Die raffinierte Darstellung der Figuren und ihrer Gefühle. Die Melodien und Harmonien vertonen die unterschiedlichsten Regungen- von Zärtlichkeit bis hin zu Gewalt. Ein erzürnter Vater stirbt im Duell, Don Giovanni der Mörder und Frauenheld verstrickt sich immer mehr in falsche Versprechungen, die betrogenen Frauen durchschauen sein falsches Spiel und decken es auf. Mozart drückt all das aus, kommentiert die Szenen mit seiner Musik.

Die dämonischen Seiten des Hauptdarstellers, sind bereits in der Ouvertüre zu hören. Die Don Giovanni-Ouvertüre entstand als letztes Stück der Oper, angeblich in der Nacht vor der Premiere. Die Uraufführung leitet der Komponist selbst. Das italienische Textbuch schrieb Lorenzo da Ponte.

Johann Wolfgang von Goethe über Don Giovanni:

„ (...)Komposition! Als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus dem Geiste und Guß und von einem Hauch eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der Dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot“...

UNTERRICHTSANREGUNGEN

- Welchen Stellenwert bzw. welche Funktion hat die Kunstform der Oper zu Lebzeiten Mozarts? War die Wahrnehmung eine Andere in einer Zeit vor der Erfindung des Films?
- Welchen Einfluss hatte die Aufklärung auf die Kunst? Wie spiegeln sich die Einflüsse der französischen Revolution in Musik, Literatur und bildender Kunst wieder?
- Das Leben einer talentierten Frau zu Zeiten des Rokoko . Warum wurde nur das Talent des jungen Mozart so intensiv gefördert und nicht das seiner Schwester Nannerl? War es als Frau zu dieser Zeit überhaupt möglich Musikerin zu werden?



Maria Anna Mozart, kurz „Nannerl“ als Erwachsene



DIMITRI SCHOSTAKOWITSCH UND DIE KAMMERSINFONIE OP. 110a

HINTERGRUNDINFORMATIONEN ZU WERK UND KOMPONIST

Die Biografie

Dimitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch kommt am 25. September 1906, als Sohn einer Klavierlehrerin und eines Chemikers, in St. Petersburg zur Welt. Schostakowitsch wächst in Zeiten politischer Unruhen auf. Das Volk akzeptiert den Zaren nicht mehr, blutige Aufstände und Revolution gipfeln 1917 in die Oktoberrevolution und führen zum Ende des russischen Zarenreichs. Die Bolschewiken unter der Führung Lenins haben die Macht und in den folgenden Jahren des Bürgerkriegs bestimmen Gewalt und Hunger das Land. Seine Mutter erkennt und fördert trotz der schwierigen Umstände sein Talent und bereits mit dreizehn Jahren beginnt er am Konservatorium in St. Petersburg/Leningrad Klavier und Kompositionslehre zu studieren. Während seines Studiums arbeitet Schostakowitsch, nach dem frühen Tod des Vaters, als Pianist in einem Stummfilmkino. Diese frühe und intensive Begegnung mit der Filmkunst der Sowjetunion wird sich prägend auf Schostakowitschs späteres Werk auswirken.

1926 schließt er sein Studium mit Bravour ab. Seine „Diplomarbeit“, die 1. Sinfonie in f- Moll wird in Leningrad uraufgeführt und macht den erst neunzehn jährigen Pianisten und Komponisten zu einem gefeierten Künstler und Aushängeschild der jungen Sowjetunion. Schostakowitschs frühe Werke, sind geprägt von der künstlerischen Aufbruchsstimmung jener Zeit, eine Mischung aus Konvention und Revolution. Nur wenige Jahre nach Lenins Tod wird Stalin 1927 zum Alleinherrscher der Sowjetunion. Schostakowitsch erhält den Auftrag eine Hymne für das zehn jährige Jubiläum der Oktoberrevolution zu komponieren und so entsteht seine 2. Sinfonie, ein Auftragswerk des stalinistischen Regimes. Im selben Jahr trifft er Nina, eine junge Mathematik und Physikstudentin, die er 1932 heiratet.

Mit seiner zweiten Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, welche im Jahre 1934 in Leningrad uraufgeführt wird, gelingt dem jungen Komponisten erneut ein nationaler wie internationaler Erfolg. Doch dann gerät Schostakowitsch ins Visier der Politik. Stalin hat nach Ausschalten der trozksischen Opposition mit der Industrialisierung und Neuordnung der Sowjetunion begonnen und möchte einen eigenen Kunststil etablieren – den sozialistischen Realismus. Die zeitgenössische Oper Schostakowitschs entspricht in keiner Weise der Vorstellung des Diktators und wird umgehend abgesetzt. Ab diesem Zeitpunkt lebt der unter ständiger Beobachtung stehende Komponist in Angst, Misstrauen und Panik.



Mit der 4. Sinfonie verfasst Schostakowitsch seine persönliche Antwort auf das stalinistische System. Er empfindet die Sinfonie als moralischen Sieg über die Tyrannei und ist sich bewusst, dass er sich mit der Veröffentlichung des Werks in Lebensgefahr begibt. Doch es kommt nicht zur Aufführung, das Leningrader Parteikomitee verbietet die Aufführung des Stücks.

Schostakowitsch spürt und versteht den politischen Druck und komponiert mit seiner 5. Sinfonie ein Werk, das den Ansprüchen Stalins gerecht wird und verschafft sich somit selbst etwas künstlerischen Freiraum. Es ist dieses Spannungsverhältnis aus „Systemtreue“ und künstlerischer Freiheit, aus Anpassung und Protest, das Schostakowitschs Werke von nun an prägen wird.



Schostakowitsch 1942 auf dem Cover der New York Times

Als Leningrad 1941 von der Deutschen Wehrmacht belagert wird, komponiert Schostakowitsch seine 7. Sinfonie. Gleich zu Beginn der Belagerung, die 900 Tage dauern wird, vernichtet die Luftwaffe die Lebensmittellager und bereits nach einem Monat sind die Getreidevorräte der Stadt aufgebraucht. Die Temperaturen sind in diesem Winter ungewöhnlich kalt und sinken unter minus 40 Grad. In ihrer Not essen die Menschen Katzen, Ratten, Sägemehl, Leim und Menschenfleisch.

Aber Schostakowitsch schreibt keine heroische „Schlachtensinfonie“. Er fasst die Tragik und Unmenschlichkeit eines Krieges in Töne, teils radikal und brutal, dann wieder verzweifelt und grotesk. Fünfzehn Musikerinnen und Musiker erscheinen zur ersten Probe des Stücks, die restlichen Mitglieder des Orchesters sind bereits verstorben. Trotzdem gelingt es die Sinfonie in der

belagerten Stadt zur Aufführung zu bringen und das Werk geht in die Geschichte ein. Als Mahnmal gegen den Faschismus und als Symbol für den Durchhaltewillen der Leningrader und Schostakowitsch wird endgültig zu einem weltberühmten Komponisten. Auch Stalin ist zufrieden, für die „Leningrader Sinfonie“ wird Schostakowitsch 1941 der Stalin Preis verliehen.

Schostakowitschs Situation bleibt angespannt, er steht unter ständiger Beobachtung, immer von der Angst begleitet in seiner Kunst einen Schritt zu weit zu gehen. Erst mit Stalins Tod 1953 setzt für Schostakowitsch und zahlreiche weitere Künstlerinnen und Künstler ein gewisses „Taufwetter“ in der Sowjetunion ein. Einige Werke Schostakowitschs gelangen erst nach diesem Zeitpunkt wieder zur Aufführung.

Am 9. August 1975 stirbt Schostakowitsch und hinterlässt ein umfassendes Werk an Streichquartetten, Sinfonien, Opern, Konzerten und Filmmusik, das untrennbar mit Russland und der Sowjetunion verbunden ist. Ein Leben gezeichnet von einem politischen System der Angst, des Misstrauens und des Terrors. Die nach seinem Ableben veröffentlichten und umstrittenen Memoiren des Komponisten brachten all das erst richtig zum Ausdruck. Ein stiller Mann mit trockenem Humor, der Gewalt, Faschismus, Terror und Unterdrückung aus tiefstem Herzen verabscheute und zu einem der größten Komponisten der Moderne wurde.

Schostakowitsch über die „Leningrader Sinfonie“, in seinen posthum veröffentlichten Memoiren:

»Über die Siebte und die Achte habe ich mehr dummes Zeug zu hören bekommen als über meine übrigen Arbeiten. Merkwürdig, wie langlebig solche Dummheiten sind. Manchmal verblüfft es mich, wie denkfaul die Menschen sind. Alles, was über diese Sinfonien in den ersten Tagen geschrieben worden ist, wird unverändert bis zum heutigen Tag wiederholt. Dabei gab es doch genügend Zeit zum Nachdenken. Der Krieg ist längst zu Ende. Liegt fast dreißig Jahre hinter uns. Vor 30 Jahren konnte man wohl sagen, dass es Kriegssinfonien seien, wenn auch Sinfonien selten als Auftragsarbeiten geschrieben werden. Vorausgesetzt, dass es sich um Sinfonien handelt, die diese Bezeichnung verdienen...



Schostakowitsch als
Luftschutzwart auf dem Dach des
Leningrader Konservatoriums
(1941)

Mit Gedanken an die Siebte beschäftigte ich mich schon vor dem Krieg. Sie war daher nicht das bloße Echo auf Hitlers Überfall. Das Thema ›Invasion‹ hat nichts zu tun mit dem Angriff der Faschisten. Ich dachte an ganz andere Feinde der Menschheit, während ich dieses Thema komponierte. Natürlich ist mir Faschismus verhasst. Aber nicht nur der deutsche, sondern jeder Faschismus. Man betrachtet die Vorkriegszeit heute gern als Idylle. Alles war schön und gut, bis Hitler kam. Hitler war ein Verbrecher, nicht zu bezweifeln. Aber auch Stalin war ein Verbrecher. Ich empfinde unstillbaren Schmerz um alle, die Hitler umgebracht hat. Aber nicht weniger Schmerz bereitet mir der Gedanke an die auf Stalins Befehl Ermordeten. Ich trauere um alle Gequälten, Gepeinigten, Erschossenen, Verhungerten. Es gab sie in unserem Lande schon zu Millionen, ehe der Krieg gegen Hitler begonnen hatte. Der Krieg gegen Hitler brachte unendlich viel neues Leid, neue Zerstörungen. Aber darüber habe ich die schrecklichen Vorkriegsjahre nicht vergessen. Davon zeugen alle meine Sinfonien, angefangen mit der Vierten. Die Siebte und die Achte gehören auch dazu. Ich habe nichts dagegen einzuwenden, dass man die Siebte die ›Leningrader‹ Sinfonie nennt. Aber in ihr geht es nicht um die Blockade. Es geht um Leningrad, das Stalin zugrunde gerichtet hat. Hitler setzte nur den Schlusspunkt.«



Josef Stalin an seinem
Schreibtisch im Kreml
(1950)

KUNST UND DIKTATUR

Der Sozialistische Realismus

Mit der Stalinschen Kulturrevolution von 1936 bis 1938/39 wurde der sozialistische Realismus als offizielle Kunstdoktrin der Sowjetunion durchgesetzt. Der sozialistische Realismus bezeichnet eine ideologisch begründete Stilrichtung des 20. Jahrhunderts, die von Russland ausgehend im gesamten Ostblock und auch in der DDR eine wichtige Rolle spielte. Obwohl nach Stalins Tod etwas gelockert, dominierte der sozialistische Realismus als offizielle Doktrin die Kunst der Sowjetunion bis zu deren Auflösung 1991.

Im Vordergrund dieser Kunstrichtung stehen Themen des Arbeitslebens und des sozialistischen Alltags. So zeigen beispielsweise Gemälde häufig die optimistischen Arbeiter auf dem Feld- die Helden des Aufbaus der sowjetischen Gesellschaft. Die Musik ist geprägt von nationaler Folklore, melodischen, gut mitzusingenden Melodien und einem heroisch kämpferischen Optimismus und steht der Epoche der Romantik nahe.

Ab der ersten stalinistischen Kultursäuberung, welche ihren Anfang in einem „Hetzartikel“ gegen Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ im Jahre 1936 nahm, erfolgte die Umsetzung der Doktrin durch rigorose Zensur, Verfolgung und rohe Gewalt. Nach Schätzungen, die auf Archivfunden des sowjetischen Geheimdienstes basieren, wurden über 2000 Schriftstellerinnen und Schriftsteller inhaftiert, wovon 1500 in Arbeitslagern umkamen oder hingerichtet wurden.



Ein klassisches Gemälde der Kunstepoche:
Textilfabrik, Alexander Samochalov, 1929

Lady Macbeth von Mzensk - „Chaos statt Musik“

Schostakowitsch Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ kommt 1934 in Leningrad zur umjubelten Uraufführung und wird umgehend zu einem nationalen wie auch internationalen Erfolg. Die Kritiken loben das Werk, das Publikum ist begeistert. Neben Leningrad und Moskau, wird das Werk an elf Theatern im internationalen Ausland gespielt. Ein unglaublicher Erfolg für eine zeitgenössische Oper.

Das Werk schildert den Versuch einer Selbstverwirklichung, der im Verbrechen endet und vier Menschen das Leben kostet. Eine junge Frau voller Lebenslust und Lebensverlangen ist reich verheiratet, einsam und eingesperrt in einer Welt voller Rohheit und kämpft für ein glücklicheres Leben und dieser Kampf schließt auch das Verlangen nach sexueller Erfüllung mit ein. Schostakowitsch erzählt die Geschichte mit einer Musik, die den eben erwähnten Kriterien des sozialistischen Realismus in keiner Weise entspricht.

1936 besucht Stalin selbst eine Vorstellung der Oper in Leningrad. Dass er den anwesenden Komponisten nicht sehen will verheißt bereits nichts Gutes. Am folgenden Tag dem 28. Jänner 1936 erscheint in der Zeitung „Prawda“ ein ungezeichneter, redaktioneller Artikel mit dem Titel „Chaos statt Musik“, in dem die Oper verrissen wird. Diese Zeitungskritik ist der Beginn der stalinistischen Kultursäuberung die sich über zwei Jahre zog. Dass der Artikel nicht gezeichnet ist, bringt zum Ausdruck dass hier die Meinung der Partei wiedergegeben wird.

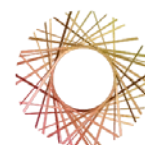
Nicht nur das Missfallen der Oper wird in dem Artikel deutlich gemacht, auch eine diskrete Drohung wird hier mit den Worten „Das Spiel kann aber böse enden“ erstmal öffentlich zum Ausdruck gebracht. „Lady Macbeth von Mzensk“ wird umgehend abgesetzt, weitere Vorstellungen untersagt und zahlreiche Beteiligte verhaftet. Für Schostakowitsch beginnt hiermit ein Leben in Angst und Misstrauen. Zahlreiche Kuschaffende, Wissenschaftler, Publizisten und Intellektuelle werden interniert, liquidiert, verschwinden spurlos, darunter auch Freunde und Förderer Schostakowitsch. Zwei Mal wird er verhört, sieht sich permanenter Beobachtung und Überwachung ausgesetzt. Der 29 jährige Komponist gehört einer sehr kleinen sowjetischen Kulturelite von etwa 100 Personen an, internationale Aushängeschilder, die den nationalen wie auch internationalen Erfolg der Sowjetunion auf Ebene der Kunst repräsentieren. Schostakowitschs Koffer wird ab jetzt immer fertig gepackt bereit stehen, für den Fall dass der Geheimdienst ihn nachts abholt. Den Kindern erklärt er mit Nachdruck dass nichts von all dem was zuhause besprochen wird, erzählt werden darf. Die stete Panik, das Misstrauen und die Vereinsamung werden für viele Menschen zur Folter.

DIE KAMMERSINFONIE Op.110a

Entstehungsgeschichte

Mit der Widmung „Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges“ versieht Schostakowitsch sein Streichquartett Nr. 8, Op.110. 1960 befindet er sich in Dresden, wo er die Filmmusik zu einem Dokumentarfilm über die Zerstörung der Stadt im Weltkrieg II schreiben soll. Tief betroffen von den Interviews mit Augenzeugen und dem Ausmaß der Zerstörung, schreibt er in kürzester Zeit sein achtes Streichquartett. Noch im selben Jahr wird das Quartett in Leningrad uraufgeführt.

Rudolf Barschai, Leiter des Moskauer Kammerorchesters und ehemals Schüler von Schostakowitsch, bearbeitet das Quartett mit Zustimmung des Komponisten für Streichorchester. Die Bearbeitung gefällt dem kritischen Schostakowitsch und er nimmt sie als „Kammersymphonie Op.110a“ in sein Werkverzeichnis auf. Die Kammersymphonie ist heute eines der meist gespielten Stücke Schostakowitsch.



Ein autobiographisches Werk

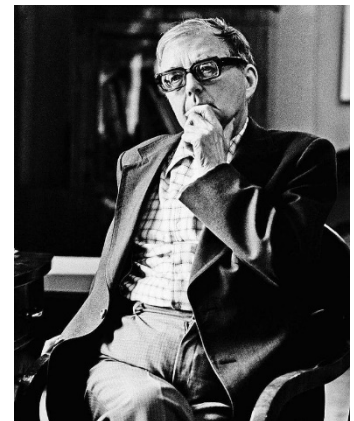
Kurz vor dem Besuch Dresdens im Jahre 1960 tritt Schostakowitsch auf äußeren Druck der Kommunistischen Partei (KPdSU) bei. Er soll zum Vorsitzenden des Komponistenverbandes der Russischen Republik ernannt werden, hierfür ist der Beitritt zur Partei Voraussetzung. Schostakowitsch empfindet den Parteibeitritt als schwere moralische Niederlage. Ende 1959 erhält er die ärztliche Diagnose einer unheilbaren chronischen Entzündung des Rückenmarks, die zu einer fortschreitenden Lähmung seiner rechten Hand führt.

Die Kammer-sinfonie Op.110a ist vielleicht das persönlichste Werk des Komponisten. Die stark autobiografischen Züge, werden aber erst lange nach seinem Tod bekannt. In einem Brief an seinen Freund Isaak Glikman, der erst viele Jahre nach Schostakowitschs Ableben veröffentlicht wird schreibt er, dass er das Werk als „Requiem auf sich selbst“ versteht:

„... Wie sehr ich auch versucht habe, die Arbeiten für den Film im Entwurf auszuführen, bis jetzt konnte ich es nicht. Und stattdessen habe ich ein niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben. Ich dachte darüber nach, dass, sollte ich irgendwann einmal sterben, kaum jemand ein Werk schreiben wird, das meinem Andenken gewidmet ist. Deshalb habe ich beschlossen, selbst etwas Derartiges zu schreiben. Man könnte auf seinen Einband auch schreiben: ‚Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts‘.“

Die autobiografischen Züge versteckt Schostakowitsch intelligent in seiner Musik. Immer wieder komponiert er seine Initialen in das Werk hinein, indem er die Noten **D E S C H** zum grundlegenden Thema des Quartetts macht und er zitiert sich selbst und baut Themen aus seinen bisherigen Kompositionen ein.

„Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges“, so steht es in der Widmung. Heute weiß man, dass Schostakowitsch mit seinem Streichquartett sein eigenes Requiem, eine musikalische Autobiografie geschrieben hat, voller Klanghärten und Brutalität, voll von klagenden Melodien, ironischer Banalität und langen Tönen der Beklemmung.



Schostakowitsch in
Moskau (1975)

EMPFEHLUNG

- Schostakowitsch hat immer wieder in sehr versteckter Form, Botschaften und Codes in seine Stücke hinein komponiert. Ein Artikel der Neuen Zürcher Zeitung erläutert seine kompositorische Codes im Detail:
<https://www.nzz.ch/feuilleton/musik/das-geheimnis-von-schostakowitschs-9-sinfonie-der-weiseste-der-weisen-ein-esel-ld.125139>

UNTERRICHTSANREGUNGEN

- Für diesen Themenblock liegt eine Beschäftigung mit der historischen Situation Russlands nahe. Empfehlenswert ist es das Thema „Macht und Kunst“ bzw. „Politik und Kunst“ im fächerübergreifenden Unterricht mit Geschichte, Politik, Bildnerischer Erziehung, Deutsch und Musik zu behandeln.
- Lassen Sie die SuS die folgenden Propaganda Videos analysieren. Welche Elemente des sozialistischen Realismus sind zu erkennen? Wie wird die Musik eingesetzt? Wie wird Stalin dargestellt?
 - o Video 1: <https://www.youtube.com/watch?v=smVtXE5PV6c>
 - o Video 2: <https://www.youtube.com/watch?v=Tgzrl1okwrQ&t=320s>
- Diskutieren Sie das Thema Kunst und Diktatur im Unterricht:
 - o Welchen Einfluss haben Diktatoren auf Kunst? Besprechen Sie Beispiele aus Vergangenheit und Gegenwart. Wie ist das Verhältnis von Macht und Kunst heute?
 - o Welche Funktion verfolgt Kunst innerhalb einer Diktatur? Was soll die Kunst darstellen und was eben nicht?
 - o „Entartete Kunst“ ist ein Beispiel für den unmittelbaren Zusammenhang zwischen Kunst und diktatorischer Politik. Was führte dazu, dass Kunst als „entartet“ galt, Herkunft des Künstlers, dargestellte Motive, offen kundgetane Meinung?

Hier zwei Beispiele die als Diskussionsgrundlage dienen können:



➔ Erich Kästner ist heute hauptsächlich für seine Kinderbücher bekannt, 1933 wurden zahlreiche Bücher des Autors verbrannt und verboten. Seine Konten wurden eingefroren und es war ihm untersagt weitere Werke zu veröffentlichen. Wie kam es dazu?

➔ Welche Bücher und Autoren fielen der Bücherverbrennung zum Opfer und warum?



➔ Im Sommer 1937 eröffnete in München die nationalsozialistische Propaganda-Ausstellung "Entartete Kunst". Sie war Ausdruck einer folgenschweren Kulturpolitik, die freie Kunst an den Pranger stellte. Die betroffenen Künstlerinnen und Künstler wurden systematisch ausgegrenzt und verfolgt. Der Verbleib vieler damals beschlagnahmter Kunstwerke ist bis heute ungeklärt.

➔ Franz Marc „Der Turm der Blauen Pferde“, das Bild wurde im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 beschlagnahmt und gilt bis heute als verschollen.

- Lesen Sie den Artikel „Chaos statt Musik“ mit den SuS und analysieren Sie ihn gemeinsam.
 - Wie wird die Kritik an der Musik formuliert?
 - Was wird genau kritisiert?
 - Wie wird mit dem bisherigen Erfolg der Oper umgegangen? Wird er geleugnet?
 - Geht der Artikel auf die Begabung des Komponisten ein? Wird diese abgestritten?

„Chaos statt Musik“

Ungezeichneter redaktioneller Artikel aus der „Prawda“ vom 28. Januar 1936

„Mit der allgemein steigenden kulturellen Entwicklung hat das Bedürfnis nach guter Musik in unserem Lande zugenommen. Dabei haben die Komponisten niemals und nirgendwo ein so dankbares Publikum gehabt. Die Volksmassen erwarten schöne Lieder, aber zugleich auch gute Instrumentalmusik und Opern. Einige Theater bieten unserem kulturinteressierten Publikum Schostakowitschs Lady Macbeth von Mzensk als Neuheit an. Die gefällige Musikkritik verherrlicht die Oper und verhilft ihr zu Aufsehen. Der junge Komponist hört nur Lobeshymnen statt einer sachlichen und ernsthaften Kritik, die ihm für sein künftiges Schaffen hilfreich sein könnte.

Das Publikum wird von Anfang an mit absichtlich disharmonischen, chaotischen Tönen überschüttet. Melodiefetzen und Ansätze von Musikphrasen erscheinen nur, um sogleich wieder unter Krachen, Knirschen und Gekreisch zu verschwinden. Dieser „Musik“ zu folgen ist schwer, sie sich einzuprägen unmöglich. So geht es fast die ganze Zeit. Den Gesang ersetzt das Geschrei. Und wenn es dem Komponisten gelingt, eine einfache, ausdrucksstarke Melodie zu finden, dann stürzt er sich entsetzt ob eines solchen Vergehens sofort wieder in

das Dickicht des musikalischen Chaos, das stellenweise in Kakophonie übergeht. Die Klarheit, die der Hörer verlangt, wird durch rhythmischen Wahn ersetzt. Dieser Musiklärm soll Leidenschaft ausdrücken.

Dies alles geht nicht auf mangelnde Begabung beim Komponisten zurück oder auf das Unvermögen, starke und einfache Gefühle in der Musik auszudrücken. Diese Musik ist absichtlich so verkehrt geschaffen, um durch nichts an die klassische Oper oder den symphonischen Klang von allgemein verständlicher Einfachheit zu erinnern. Diese Musik ist geschaffen worden, um die Oper zu verneinen, um – ähnlich wie die ganze "linke" Kunst – sich der Einfachheit, dem Realismus, der Verständlichkeit des Bildes und dem Gewicht des Wortes im Theater entgegenzustellen. Das ist die Übernahme der abstoßendsten Eigenschaften des "Meyerholdismus" in den Bereich der Oper und damit der Musik und zwar im Übermaß. Es ist dies ein linkes Chaos statt einer echten, menschlichen Musik. Die Kraft der Musik, die den Hörer mitreißen kann, wurde zugunsten kleinbürgerlicher und unfruchtbarer formalistischer Versuche und präventöser Bemühungen um Originalität mit Hilfe billigster Mittel verschleudert. Dieses Spiel kann aber böse enden.

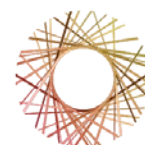
Die Gefahr, die diese Richtung für die sowjetische Musik bedeutet, ist offensichtlich. Diese "linke" Disharmonie der Oper entspringt der gleichen Quelle wie die "linke" Disharmonie in der Malerei, der Poesie, der Pädagogik und Wissenschaft. Die kleinbürgerliche "Neuerungssucht" führt zur Abkehr von der echten, authentischen Kunst, Wissenschaft und Literatur.

Der Komponist bediente sich der nervösen, verkrampften und hysterischen Jazzmusik, um die "Leidenschaften" seiner Helden zu zeigen. In einer Zeit, in der unsere Kritiker um den sozialistischen Realismus kämpfen, stellt das Werk von Schostakowitsch einen vulgären Naturalismus dar. Monoton und grausam werden darin sowohl die Kaufleute als auch das Volk gezeigt. Die räuberische Kauffrau, die durch Mord Reichtum und Macht gewinnt, wird als ein "Opfer" der bürgerlichen Gesellschaft hingestellt. In die Sittengeschichte Leskows wird ein Sinn gelegt, den der Autor gar nicht beabsichtigt hatte. Alles ist grob, primitiv und trivial. Die Musik schnattert, stöhnt und keucht, um bei jeder sich bietenden Gelegenheit möglichst drastisch die Liebesszenen auszumalen; und diese "Liebe" wird in der Oper auf ausgesprochen vulgäre Art ausgebreitet. Das Doppelbett des Kaufmanns steht als 2 Mittelpunkt auf der Bühne. Auf diesem Bett werden alle "Probleme" gelöst. In dem gleichen grob – naturalistischen Stil spielen sich auch die Vergiftungs- und die Prügelszene ab.

Anscheinend wollte der Komponist seinen Hörern das nicht geben, was der sowjetische Musikliebhaber von einer Oper erwartet und in ihr sucht. Er chiffrierte seine Musik durch Zusammenklänge, die nur Formalisten und Ästhetiker interessieren können, deren Geschmack sich schon längst verformt hat. Er kümmerte sich nicht um die Erwartungen der sowjetischen Kultur, die

jede Form von Grobheit aus der Kunst und jede Form von Wildheit aus den letzten Winkeln unseres Lebens verbannen möchte. Einige Kritiker nannten diese Lobpreisung der kaufmännischen Wollust eine Satire. Natürlich kann von einer Satire nicht die Rede sein. Mit allen möglichen musikalischen und dramaturgischen Mitteln bemüht sich der Komponist, die Sympathie des Publikums für die primitive und vulgäre Handlingweise der Katerina Ismailowa zu gewinnen. Lady Macbeth hatte beim bürgerlichen Publikum im Ausland Erfolg. Lobte sie das bürgerliche Publikum nicht gerade deswegen, weil die Musik chaotisch und völlig apolitisch ist? Oder vielleicht gerade deshalb, weil diese degenerierte, grelle und neurasthenische Musik dem verdorbenen Geschmack der bürgerlichen Hörerschaft schmeichelt?

Unsere Theater haben sich viel Mühe gegeben, um Schostakowitschs Oper sorgfältig vorzubereiten. Im Kampf mit dem Chaos, Geschrei und Missklang des Orchesters haben die Sänger ihr überaus großes Können bewiesen. Durch ihr dramatisches Spiel bemühten sie sich, die melodische Armut der Oper auszugleichen. Leider wurde dadurch ihr vulgärer – naturalistischer Charakter noch offensichtlicher. Das wohlgelungene Spiel verdient Anerkennung, die vergebliche Mühe aber Mitleid.“



DAS MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Selbstbestimmt, als freies und internationales Orchester, tiefgreifende Musikerlebnisse zu schaffen – diese Vision bildet das Fundament des 1997 gegründeten **Mahler Chamber Orchestra (MCO)**. Die Musiker*innen arbeiten als „nomadisches Kollektiv“, das sich in Europa und weltweit zu Tourneen und Projekten trifft. Der Kern des Orchesters besteht aus 45 Mitgliedern aus 20 verschiedenen Ländern. Das MCO ist in steter Bewegung: Bis heute konzertierte es in über 40 Ländern auf fünf Kontinenten. Das Orchester wird von seinem Management-Team und dem Orchestervorstand geleitet. Entscheidungen werden demokratisch unter Beteiligung aller Musiker*innen getroffen.

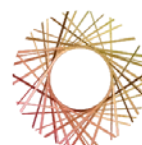


Mahler Chamber Orchestra im Vaduzer Saal
(2017) © Geoffroy Schied

Der charakteristische Klang des MCO entsteht durch einen intensiven künstlerischen Dialog, der durch eine kammermusikalische Musizierhaltung geprägt ist. Der Exzellenz verpflichtet, scheuen die Musiker*innen daher im gemeinsamen Musizieren das Risiko nicht. Das Repertoire spannt sich von der Wiener Klassik und frühen Romantik bis zu zeitgenössischen Werken und Uraufführungen. Es spiegelt die Beweglichkeit des MCO und seine Fähigkeit, musikalische Grenzen zu überwinden.

Das Orchester erhielt seine künstlerische Prägung durch seinen Gründungsmentor Claudio Abbado und seinen *Conductor Laureate* Daniel Harding. Es arbeitet eng mit einem Netzwerk von *Artistic Partners* zusammen, die das Orchester in langfristigen Kooperationen inspirieren und formen. Zu den aktuellen *Artistic Partners* des MCO gehören die Pianist*innen Mitsuko Uchida und Leif Ove Andsnes sowie der Geiger Pekka Kuusisto. MCO-Konzertmeister Matthew Truscott leitet das Orchester regelmäßig im Kammerorchester-Repertoire, während der Schwerpunkt der langjährigen Zusammenarbeit des MCO mit *Artistic Advisor* Daniele Gatti auf größeren sinfonischen Werken liegt.

Die MCO-Musiker*innen stellen das Aufeinanderhören und die enge Verbindung mit ihrem Publikum in den Mittelpunkt ihres musikalischen Strebens. Mit einer wachsenden Zahl von Begegnungen und Projekten vermittelt das MCO weltweit Musik und fördert gemeinsames Lernen sowie Kreativität jenseits des tradierten Konzertformats. *Unboxing Mozart* verbindet klassische Musik, kollaborative Performance und Urban Gaming, indem es das Publikum einlädt, sich mithilfe von Soundboxen aktiv am künstlerischen Prozess zu beteiligen. Seit 2012 öffnet *Feel the Music* die Welt der Musik für gehörlose und hörgeschädigte Kinder durch interaktive Workshops in Schulen und Konzertsälen. Ebenso stark engagieren sich die MCO-Musiker*innen dafür, ihre Leidenschaft und Expertise an die nächste Musiker*innen-Generation weiterzugeben: Seit 2009 arbeiten sie im Rahmen der *MCO Academy* mit jungen Musiker*innen, denen sie Orchestererfahrung auf höchstem Niveau sowie eine einzigartige Plattform für Networking und internationalen Austausch bieten.



INTERVIEW MIT MATTHEW SADLER/ TROMPETER IM MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Folgendes Interview ist für ein Vergangenes Schulkonzert des MCO in der Elbphilharmonie entstanden. Das Interview kann zur Vorstellung in der Klasse oder als Beantwortung eigener Fragen genutzt werden.

Wie sieht ein normaler Arbeitstag für Dich aus?

Normalerweise versuche ich, mich mindestens eine Stunde vor der Probe, die um 10 Uhr beginnt, einzuspielen und aufzuwärmen – das ist wie im Fußball. Besonders, wenn wir am Abend zuvor ein schwieriges Konzert hatten, ist das sehr wichtig. Wir proben dann bis 13 Uhr und noch einmal von 15 bis 18 Uhr. Dazwischen oder danach gibt es oft Besprechungen, in denen wir verschiedene organisatorische und musikalische Dinge klären. Wenn wir auf Tour unterwegs sind und in die nächste Stadt weiterreisen, beginnen unsere Tage meist früher. Dann fahren wir häufig bereits um 7 Uhr morgens mit dem Bus los. Tage, an denen ich die Trompete gar nicht in die Hand nehme, gibt es auf so einer Tour gar nicht; zu Hause versuche ich, einen Tag pro Woche Pause zu machen.

Ihr seid demokratisch organisiert. Wie funktioniert das?

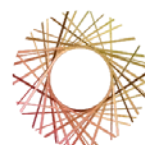
Wir funktionieren wie eine repräsentative Demokratie. Das heißt, wir wählen einen Vorstand auf drei Jahre, bestehend aus bis zu fünf Musikern, der gemeinsam mit unserem Management über generelle und strategische Vorgehen entscheidet. Natürlich versucht der Vorstand jederzeit, ein Meinungsbild aus dem ganzen Orchester – beispielsweise über Wünsche nach bestimmten Dirigenten oder Solisten – einzuholen. In vielen Fällen entscheidet der Kunde – also z.B. ein Festival oder ein Konzerthaus – selbst, welches Programm er möchte. Oft haben wir aber tatsächlich freie Hand und können mit guten eigenen Ideen überzeugen. Nach jedem Projekt führen wir eine Umfrage unter allen Musikern durch: Was können wir besser machen? Was hat gut funktioniert, musikalisch wie logistisch? Daraus erstellen wir dann eine Wunschliste und versuchen, möglichst alles zu realisieren.

Wie wird man bei Euch Orchestermittglied?

Hierfür gibt es ein Vorspiel, bei dem es in allererster Linie um die musikalischen Fähigkeiten geht. Bei uns findet dieses Probespiel nicht verdeckt hinter einem Vorhang statt, da wir finden, dass es Teil der musikalischen Aussage ist, wie man sich auf der Bühne präsentiert. Nach dem bestandenen Probespiel schließt sich eine Probezeit an, die unterschiedlich lange und bis zu drei Jahren dauern kann. In dieser Zeit lernen wir den neuen Musiker in vielen verschiedenen Situationen kennen und wissen anschließend genug, um gemeinsam zu entscheiden. Ich selbst hatte mein Probespiel 2010 und bin seit 2013 fest im Orchester dabei.

Weshalb spielt Ihr manchmal im Stehen?

Das tun wir meist, wenn wir ohne Dirigent spielen und nur, wenn unsere Solisten nicht im Sitzen spielen, wie es bei z.B. Pianisten oder Cellisten der Fall ist. Ich finde, es gibt viel mehr körperliche Freiheit; als Bläser kann man sogar deutlich tiefer einatmen beispielsweise. Zu Lebzeiten des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy hat



man häufig gestanden, aber dann wurden die Stücke in der weiteren Romantik immer länger und komplizierter und auch die Rolle des Dirigenten wurde wichtiger. Sitzen vor einem stehenden Dirigenten – das ist eine ganz klare Hierarchie, da ist klar, wer das Sagen hat. Aber wenn alle stehen, dann bedeutet das ja wörtlich »Ich stehe dazu, was ich hier tue.« Ich bin dabei und ich habe auch die Freiheit wirklich mitzuwirken. Ich finde, das hat einen sehr positiven Einfluss. Vor zwei Jahren hatten wir ein Konzert beim Beethovenfest in Bonn und am Anreisetag ist der geplante Dirigent krank geworden. Was jetzt? Wir haben kurzfristig versucht, einen anderen namhaften Dirigenten aufzutreiben, aber dann entschieden, dass unser Konzertmeister das Konzert gemeinsam mit allen anderen Musikern selbst leiten wird. Also haben wir einfach ohne Dirigent gespielt und das Publikum war richtig begeistert – vielleicht war es durch diese Spontaneität sogar spannender für sie. Im Schulkonzert werden wir voraussichtlich übrigens auch stehen.

Ist der Konzertmeister vergleichbar mit einem Spielertrainer im Fußball? Gibt es also doch eine Hierarchie?

Ja, das kann man vergleichen. Eine Hierarchie gibt es schon, aber unser Konzertmeister versucht, sie möglichst flach zu halten und auch Ideen von anderen zu hören. Für die Interpretation ist aber letztlich er selbst verantwortlich. Wir proben auch oft mit dem Konzertmeister oder in den einzelnen Instrumentengruppen, damit wir technisch alle auf einem Niveau sind, bevor die Proben mit einem Gastdirigenten beginnen. Ein guter Dirigent hört sich dann erst einmal an, was wir anbieten und überlegt dann, was er daran ändern möchte. Für uns ist es sehr wichtig, dass wir eine erste eigene und koordinierte Idee anbieten; dann können wir uns umso besser auf weitere Wünsche des Dirigenten einlassen.

Ihr wirkt auf der Bühne sehr viel präsenter als andere Orchester. Werdet Ihr dazu in Bühnenpräsenz-Workshops weitergebildet? Nein, das ergibt sich einfach so. Es ist irgendwie in unserer Orchester-DNA enthalten. Ich denke, wir tun alle das, was wir tun, mit Begeisterung und wirken so authentisch.

Wie lautet Euer Dresscode?

Der lautet stylish-schick und komplett schwarz. Früher hatten wir je nach Dirigent Anzüge und auch Frack an. Natürlich wollen wir dem Publikum gegenüber unseren Respekt zeigen und nicht in Flip Flops und kurzen Hosen erscheinen, aber Frack fanden wir irgendwann nicht mehr zeitgemäß, sehr altmodisch und auch ein wenig fremd für das Publikum.

