

VON WILLIAMS BIS WILLIAMS



PROMS2022 KARLSRUHE

Sinfonieorchester an der Dualen Hochschule Karlsruhe

proVocal - Meisterchor | Badischer JugendChor

VOCALmen Malsch | Solisten der HfM Karlsruhe

Dirigent: Matthias Böhringer

9. Juli 2022 | 20 Uhr | Konzerthaus Karlsruhe

**DAS ANDERE
ORCHESTER**

SINFONIEORCHESTER AN DER
DUALEN HOCHSCHULE KARLSRUHE

Dieses Projekt wird im Rahmen des bundesweiten
Programms NEUSTART AMATEURMUSIK gefördert



gefördert von



PROGRAMM

JOHN WILLIAMS (* 1932)

A Prayer for Peace

Aus dem Film *Munich*

MICHAIL GLINKA (1804 – 1857)

Ouvertüre

Aus der Oper *Ruslan und Ljudmila*

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872 – 1958)

Five Mystical Songs

Nr. 5: Antiphon

CHARLES GOUNOD (1818 – 1893)

Arie Ah! Je ris de me voir (Juwelenarie)

Aus der Oper *Faust*

Mariko Lepage, Sopran

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Ungarischer Tanz Nr. 1

GIUSEPPE VERDI (1813 – 1901)

Duett Libiamo ne' lieti calici (Brindisi)

Aus der Oper *La traviata*

Mariko Lepage, Sopran

Wei Liu, Tenor

MANUEL DE FALLA (1876 – 1946)

Danza ritual del fuego

Aus dem Ballett *El amor brujo*

GAETANO DONIZETTI (1797 – 1848)

Arie Una furtiva lagrima

Aus der Oper *L'elisir d'amore*

Wei Liu, Tenor

JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Valse triste

JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Finlandia

- Pause -

VANGELIS (1943 – 2022)

Conquest of Paradise

Aus dem gleichnamigen Film

MORTEN LAURIDSEN (* 1943)

Les Chansons des Roses

Nr. 5: Dirait-on

CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)

Clair de Lune

Arrangement für Orchester: André Caplet

CHRISTOPHER TIN (*1976)

Sogno di Volare

Aus dem Computerspiel *Civilization VI*

JOHN WILLIAMS (* 1932)

Hommage

Filmmusik aus *Star Wars*, *Der weiße Hai*,

Superman, *Harry Potter*, *Indiana Jones*, *E.T.*

JOHN WILLIAMS

A Prayer for Peace

Aus dem Film *Munich*

Es sollten die „heiteren Spiele“ werden. Nach der Propagandaveranstaltung der Nazis in Berlin 1936 präsentierte sich München der Welt als freundlicher, weltoffener Gastgeber der Olympischen Spiele 1972. Am 5. September fand die Unbeschwertheit ein jähes Ende: Ein palästinensisches Kommando überfiel ein Wohnquartier der israelischen Mannschaft. Zwei Sportler starben bei dem Überfall, neun weitere wurden als Geiseln genommen. Die Befreiungsaktion der für so etwas weder adäquat ausgebildeten noch ausgerüsteten bayerischen Polizei geriet zum Desaster: Auf dem Flugplatz Fürstenfeldbruck kamen alle Geiseln ums Leben. Die israelische Regierung ordnete daraufhin eine Vergeltungsaktion an, bei der in den folgenden Jahren rund 20 Palästinenser getötet wurden, die mit dem Anschlag zu tun hatten, aber auch Unschuldige.

Steven Spielbergs Film *Munich* aus dem Jahr 2005 stellt diese Aktion in den Mittelpunkt. Der Film mischt Tatsachen mit fiktiven Ereignissen und historische Personen mit erfundenen Charakteren. Spielberg sah sich Vorwürfen des Antizionismus ausgesetzt, da er, in den Augen vieler Kritiker, die handelnden Personen auf der palästinensischen Seite zu positiv und die Israelis undifferenziert als gefühlkalte Killer darstellte. Ebenso erntete der Regisseur Kritik für die Schlusseinstellung mit den brennenden Türmen des World Trade Center in New York, mit dem er, so die Vorwürfe, den 11. September 2001 in einen Kausalzusammenhang mit der israelischen Vergeltung für München stellte.

Die Musik in *Munich* stammt von John Williams. Im Gegensatz zu vielen anderen Spielberg-Filmen, für die Williams den Soundtrack lieferte, wird sie hier sehr sparsam und dezent eingesetzt. Regisseur und Komponist waren der Meinung, dass in der dokumentarisch aufgebauten Erzählung die Musik nicht im Vordergrund stehen sollte. Das schlichte, aber umso ergreifendere *Prayer for Peace* beklagt nicht nur die vielen Toten dieses Konflikts, sondern lässt sich auch als überzeitliche, universelle Mahnung zum Frieden verstehen, weshalb es gerade heute aktueller denn je ist.

MICHAIL GLINKA

Ouvertüre

Zur Oper *Ruslan und Ljudmila*

Eine Reise durch den Kaukasus und die persönliche Begegnung mit dem Dichter Alexander Puschkin waren Schlüsselerlebnisse, die Michail Iwanowitsch Glinka zum Begründer einer eigenständigen nationalen Musik in Russland werden ließen. Sein *Ein Leben für den Zaren* (1836) war die erste in russischer Sprache gesungene Oper.

Obwohl Russland mit seinen Naturschönheiten und Legenden immer der Dreh- und Angelpunkt seines Werkes blieb, ließ sich Glinka auch von anderen kulturellen Traditionen inspirieren. Er reiste unablässig durch Europa und nahm an musikalischen Einflüssen auf, was ihm begegnete. Diese Offenheit durchzieht auch Glinkas zweite Oper *Ruslan und Ljudmila*. Das 1842 uraufgeführte Werk basiert auf Puschkins gleichnamigem Versepos und beinhaltet die typischen Zutaten einer „Zauberoper“: die von einem bösen Magier entführte Braut, die abenteuerliche Suchaktion des Helden, die Befreiung der Geliebten und das glückliche Ende.

In der Musik bedient sich Glinka zwar ausgiebig bei russischen Volksliedern, setzt aber auch Stilmittel der italienischen Oper ein, insbesondere nach Rossinis Vorbild. Eine wegweisende Neuerung ist die Verwendung einer Tonleiter, die nur aus Ganztonschritten besteht. Glinka verbindet diese fremdartigen Klänge mit der Figur des Zauberers und Brautentführers Tschernomor, woraus sich die Bezeichnung „Tschernomors Leiter“ für düstere, unheilverkündende Musikpassagen verselbstständigt hat.

Die furiose Ouvertüre zu *Ruslan und Ljudmila* ist das besonders gelungene Beispiel eines Opernaufaktes, der nicht nur die folgende Handlung einleitet und illustriert, sondern auch als eigenständiges, in sich geschlossenes Konzertstück funktioniert. Glinka komponierte die Ouvertüre erst nach Abschluss der kompletten Oper. Die Hauptthemen des Stückes – Entführung der Geliebten und Verfolgung des Entführers, Sehnsucht nach der getrennten Geliebten, Befreiung und Erlösung vom bösen Zauber – werden nacheinander vorgestellt und in der jubelnden Coda zum glücklichen Ende zusammengebracht.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Antiphon

Aus *Five Mystical Songs*

Die *Five Mystical Songs* entstanden in den Jahren 1906 bis 1911. Ralph Vaughan Williams vertonte vier Gedichte (eines davon in zwei Teilen) des englischen Dichters George Herbert (1593 – 1633) und dirigierte die Premiere selbst. Herbert war außerdem Priester der anglikanischen Kirche, was die Textauswahl etwas ungewöhnlich macht, bezeichnete sich Vaughan Williams zu dieser Zeit doch als bekennender Atheist.

Es gab jedoch eine Verbindung: George Herbert lebte in einer Zeit religiöser Konflikte und bemühte sich um einen Mittelweg zwischen dem wachsenden Puritanismus seiner Heimat und der römischen Kirche. Sein besonderes theologisches Interesse galt dem ewigen Konflikt zwischen Gott und Welt, Körper und Geist, seelischem und sinnlichen Empfinden – Themen, die auch Vaughan Williams sehr bewegten.

Die Vertonung der Gedichtvorlagen zeichnet sich durch eine starke Direktheit aus, ohne dass ihre Spiritualität dabei auf der Strecke bleibt. Die ersten vier Songs sind sehr persönliche Meditationen, bei denen die Bariton-Solostimme die Hauptrolle innehat und

der Chor lediglich im Hintergrund unterstützt. Das letzte Stück, *Antiphon*, ist dagegen als triumphale Hymne angelegt, die alle Welt zum Lobpreis Gottes aufruft („Let all the world in ev'ry corner sing“). Hier singt nur der Chor (oder der Solist, Vaughan Williams komponierte zwei Versionen des Stückes). Dank des hymnischen Charakters wird *Antiphon* auch außerhalb des Liedzyklus häufig als Kirchenlied gesungen.

CHARLES GOUNOD

Arie Ah! Je ris de me voir (Juwelenarie)

Aus der Oper *Faust*

Charles Gounods *Faust* zählt zu den Meilensteinen des Musiktheaters. Nicht nur gelang es dem französischen Komponisten, die anspruchsvolle Handlung aus Goethes Tragödie geschickt in Szene zu setzen – er machte daraus ein wahres Fest des Gesangs und schuf Paraderollen für gleich vier Stimmlagen: die Titelpartie (Tenor) sowie die Rollen des Mephistopheles (Bassbariton), der Margarethe (Sopran) und ihres Bruders Valentin (hoher Bariton).

Der 1859 am Théâtre-Lyrique in Paris erstmals aufgeführte *Faust* war vom Start weg ein großer Erfolg. Alleine dort fanden in der Folge 300 Vorstellungen statt. Die enorme Reputation des Werkes zeigte sich nicht zuletzt darin, dass es bei der Eröffnung der Royal Albert Hall in London 1871 zu hören war und als Erstvorstellung an der Metropolitan Opera in New York 1883 gegeben wurde, wo es noch heute einen besonderen Stellenwert genießt.

Ein Charakteristikum dieser Adaption des Faust-Stoffes ist die Meisterschaft, mit der Gounod die Intrigen des Mephistopheles in der Musik abbildet. Goethe selbst hielt dies nahezu für unmöglich, wie er gegenüber Johann Peter Eckermann 1829 bemerkte: „Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was die Musik stellenweise enthalten musste, ist der Zeit zuwider.“

Die *Juwelenarie* aus dem dritten Akt gehört zu einer solchen Intrige: Faust hat seine Augen auf Margarethe geworfen, die sich jedoch zunächst schüchtern von ihm abwendet. Mephistopheles platziert daraufhin ein Schmuckkästchen bei ihr, das ihre Neugierde weckt. Sie legt die Juwelen an und fühlt sich wie eine Prinzessin. Könnte sie der unbekannte Fremde doch jetzt sehen! Mit Hilfe eines Liebeszaubers durch Mephistopheles hat Faust nun leichtes Spiel.

In der *Juwelenarie* ist die Darstellung einer koketten jungen Frau gefordert, die sich eben noch naiv und schüchtern gezeigt hat. Zum Porträt der Margarethe gehören ebenso die ekstatischen Glücksgefühle als Fausts Geliebte wie die abgrundtiefe Verzweiflung, nachdem er sie mit einem Kind hat sitzen lassen. Das alles ist von derselben Sängerin zu bewältigen, weshalb diese Partie zu den anspruchsvolleren der Opernliteratur gehört.

JOHANNES BRAHMS

Ungarischer Tanz Nr. 1

Obwohl der ungarische Aufstand gegen die Vorherrschaft der österreichischen Habsburger im Jahr 1848 gescheitert war, setzte er eine schwärmerische Begeisterung für die Kultur des Landes in Gang. Auch Johannes Brahms begeisterte sich für die „Exotik“ ungarischer Volksmusik, die er auf einer Konzertreise mit einem befreundeten Geiger, der aus dem Land stammte, aus erster Hand kennenlernte.

Erst relativ spät komponierte Brahms selbst solche Musik, da es ihm schwer fiel, zu Papier zu bringen, „was man so lange und wild bloß gespielt hat“, wie er an seinen Verleger Simrock schrieb. 1869 erschienen die beiden ersten Bände mit den *Ungarischen Tänzen* Nummer 1 bis 10 für Klavier zu vier Händen, 1880 folgten zwei weitere mit den Nummern 11 bis 21.

Brahms adaptierte allerdings keine ungarischen Volksweisen, sondern schrieb eine eigene Kunstmusik mit volkstümlichem Anstrich. Mit ihrem blockhaften Aufbau, den Tempo- und Tonartwechseln bleibt sie innerhalb der Konventionen klassischen Komponierens. Gerade im gebildeten Bürgertum, wo gehobene Hausmusik hoch im Kurs stand, sollten sich die Stücke für Brahms als wichtiger Türöffner erweisen.

Für drei Tänze – die Nummern 1, 3 und 10 – arrangierte Brahms eigene Orchesterfassungen und führte sie im Februar 1874 in Leipzig erstmals auf. Für die übrigen existieren ebenfalls Adaptionen unterschiedlicher Bearbeiter. Sowohl im Original als auch in der Orchestrierung zählen die *Ungarischen Tänze* auch heute noch zu den beliebtesten Werken des Komponisten.

GIUSEPPE VERDI

Duett Libiamo ne' lieti calici (Brindisi)

Aus der Oper *La traviata*

Der Champagner fließt in Strömen, es herrscht eine ausgelassene Stimmung, man kommt sich näher: Das so genannte *Brindisi* (*Trinkspruch*) ist die bekannteste Nummer in Verdis Oper *La traviata*, die 1853 in Venedig Premiere feierte. Dabei passt die Musik gar nicht so recht zur Handlung. Mit einem in der Oper bis dato nicht gekannten Realismus wird der tiefe Fall der Kurtisane Violetta Valéry dargestellt, der in ihrem einsamen Sterben an einer Tuberkuloseerkrankung gipfelt. Selten zuvor war eine Oper so sehr auf eine einzelne Figur zugeschnitten, was das übrige Personal bisweilen wie Statisten aussehen lässt.

Verdi setzt hier eine Klangsprache ein, die recht schlicht, aber äußerst intensiv daherkommt und der Fokussierung auf die Hauptfigur genau entspricht.

In diesem intimen Rahmen wirken die Chorpasagen, nach Meinung des Verdi-Biografen Julian Budden, häufig „wie Fremdkörper“. Im Kontext der gesamten Oper mag das im Fall des *Brindisi* stimmen – für sich genommen verfehlt die Musik ihre Wirkung sicher nicht.

Die Protagonistin ist an dieser Stelle der Oper noch auf der Sonnenseite des Lebens. Violetta veranstaltet in ihrem Salon ein Fest, zu dem auch der attraktive Alfredo Geront erscheint. Er bringt einen Toast auf die Liebe aus, in den Violetta einstimmt, wobei sie sich der Vergänglichkeit des schönen Moments schon bewusst ist („Lasst uns genießen, flüchtig und kurz sind der Liebe Freuden“).

Gut möglich, dass Verdi – bei all der Schwere des Stoffes – mit dem Trinklied einen spannenden Akzent in Richtung Publikum setzen wollte, denn inhaltlich bringt die Nummer die Handlung nicht voran. Dafür hat sich das *Brindisi* von seinem Kontext emanzipiert und gehört zu den bekanntesten Melodien Verdis, wenn nicht der gesamten Opernliteratur.

MANUEL DE FALLA

Danza ritual del fuego

Aus dem Ballett *El amor brujo*

Danza ritual del fuego (ritueller Feuertanz) ist ein Satz aus dem Ballett *El amor brujo* (Liebeszauber) des spanischen Komponisten Manuel de Falla. Der Einakter mit Gesang wurde im März 1916 in Madrid uraufgeführt.

Die Handlung spielt im traditionellen Andalusien. Eine junge Frau wird vom Geist ihres verstorbenen Gatten immer dann aufgesucht, wenn sie mit ihrem neuen Freund zusammen ist. Alle Beschwörungen, Rituale und Gesänge können den über den Tod hinaus eifersüchtigen „Ex“ nicht abwehren, bis er schließlich selbst einer früheren Geliebten verfällt und die beiden Liebenden fortan in Frieden lässt.

Der *Feuertanz* hat sich aus dem Ballett heraus als eigenständiges Konzertstück etabliert, das zu de Fallas bekanntesten Kompositionen zählt und regelmäßig zu hören ist. Mit seinen repetitiven Trillermotiven und Verzierungen erinnert der Tanz an den wenige Jahre zuvor entstandenen *Hummelflug* von Nikolai Rimski-Korsakow. Das Tanzen um ein Feuer herum zur Huldigung einer Gottheit ist eine verbreitete rituelle Handlung, die de Falla auch in der Tradition seiner andalusischen Heimat vorfand.

Er selbst schrieb den Tanz für verschiedene Bestzungen um, wobei die Variante für Soloklavier zu de Fallas beliebtesten Kompositionen zählt. Das ursprüngliche Ballett erweiterte er ab 1924 um weitere Orchesterstimmen zur noch heute benutzten Fassung.

GAETANO DONIZETTI

Arie *Una furtiva lagrima*

Aus der Oper *L'elisir d'amore*

Mit 71 Opern, die ihm zugewiesen werden können, war Gaetano Donizetti der Vielschreiber unter den Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts. Die meisten seiner Bühnenwerke sind jedoch nach der Erstaufführung schnell in Vergessenheit geraten. Auf eine lückenlose Aufführungstradition können nur eine Handvoll Opern zurückblicken, darunter *L'elisir d'amore* (*Der Liebestrank*). Sie entstand eigentlich als Zufallsprodukt. Anfang 1832 erhielt Donizetti das Angebot, für einen Komponistenkollegen einzuspringen und noch im Frühjahr desselben Jahres eine Oper zu liefern. Er brauchte angeblich nur 14 Tage für die gesamte Komposition.

Die bekannteste Arie der Oper ist *Una furtiva lagrima* (*Eine verstohlene Träne*), die zum Kernbestand des Tenor-Repertoires zählt. Nemorino („kleiner Niemand“), ein reichlich unbeholfener Bauernbursche, ist unsterblich in die Gutsbesitzerin Adina verliebt und versucht alles, sie für sich zu gewinnen. Dazu gehört auch der Einsatz eines vorgebliehen Liebestranks, der dem gutgläubigen Nemorino aufgeschwatzt wird. Um sich eine weitere Flasche leisten zu können, will er sich sogar beim Militär verpflichten. Adina erfährt davon und ist bewegt von der Aufrichtigkeit von Nemorinos Gefühlen. Als er dies erkennt, fühlt er sich am Ziel seiner Sehnsüchte („Eine verstohlene Träne erschien in ihren Augen... Was konnte ich mehr verlangen?“).

Diesen Moment setzt Donizetti in eine melancholische Romanze, „einen erschütternden Ausbruch aus Wohlklang und Melodie“, wie es der Literaturwissenschaftler Norbert Miller formuliert. Die Mischung aus Tölpelhaftigkeit, Komik und tief empfundenem Welt-schmerz stellt eine große Herausforderung an die Darstellung der Nemorino-Figur, und *Una furtiva lagrima* ist der Maßstab, den es hierbei zu erfüllen gilt.

JEAN SIBELIUS

Valse triste

Walzer – das sind erhabene Bläserfanfaren, schwelgende Streichermelodien und rhythmische Farbtupfer als Begleitung. Das alles ist *Valse triste* von Jean Sibelius NICHT. Vielmehr meint man einem Totentanz beizuwohnen... und liegt damit gar nicht so falsch!

Der Dramatiker Arvid Järnefeldt, der Schwager des Komponisten, bat diesen im Jahr 1903 um eine Musik zu seinem Schauspiel *Kuolema* (*Der Tod*). Das stark symbolistisch angelegte Stück erzählt von einem Helden, dessen Mutter stirbt, aber als Todesbotin zurückkehrt und ihn selbst in die jenseitige Welt führt, während er in den Herzen der Menschen weiterlebt.

Für die Aufführung des Stückes komponierte Sibelius sechs Nummern in einer Mischung aus Instrumental- und Vokalmusik, von denen er vier in eine später veröffentlichte Suite übernahm. Zwei davon, *Der Flug der Kraniche* und eben *Valse triste*, etablierten sich als eigenständige Werke, wobei letzteres die weitaus größere Popularität erlangt hat.

Die Struktur des Walzers folgt dem entsprechenden Handlungsabschnitt im Drama: Die schwerkranke Mutter erhebt sich im Traum von ihrem Bett und beginnt langsam zu tanzen. Die Musik erblüht durch Hinzukommen von Flöten, Hörnern und Klarinetten zu einer Ballszene, wo sich geisterhafte Paare drehen. Die Mutter ist zu schwach um mitzuhalten, mobilisiert aber ein letztes Mal ihre Kräfte. Da fliegt die Tür auf, der Tod tritt ein und der Walzer bricht in einer Generalpause zusammen. Die Musik verklingt in ein schwermütiges Nichts.

Valse triste überlagerte mit seiner Popularität lange das übrige Schaffen des Komponisten in seinem Heimatland. Gleichzeitig trug das Stück wesentlich dazu bei, die Position von Jean Sibelius als finnischer Nationalkomponist nachhaltig zu stärken.

JEAN SIBELIUS

Finlandia

Wie in vielen anderen Ländern, die zum Herrschaftsgebiet einer europäischen Großmacht gehörten, wuchs auch in Finnland Ende des 19. Jahrhunderts der Wunsch nach Eigenständigkeit. Dem wirkte eine zunehmende „Russifizierung“ des Landes durch die herrschenden zaristischen Behörden entgegen, bei der vor allem die Presse gegängelt wurde. Als Protestform entstanden überall im Land „Pressefeiern“, deren Erlöse die Pensionskassen für die finnischen Journalisten füllen sollten.

Zu einer solchen Feier lieferte Jean Sibelius im Jahr 1899 eine sechsteilige Begleitmusik. Der letzte Teil war die Erstfassung der sinfonischen Dichtung *Finlandia*. Sie war ein so umjubelter Triumph, dass Sibelius die Komposition zu der heute geläufigen Version umarbeitete. Die Aussage des Stückes war so offensichtlich, dass es die russischen Behörden mit einem Aufführungsverbot belegten. Indem Sibelius den Titel in ein schlichtes, vergleichsweise unverdächtig klingendes „Suomi“ (= Finnland) fasste, ließ sich das Verbot jedoch immer wieder umgehen.

Finlandia wurde über die Landesgrenzen hinaus bekannt und half mit, die Unabhängigkeitssehnsucht der finnischen Nation ins Bewusstsein Europas zu transportieren. Das geschah vor allem mit einer Aufführung bei der Weltausstellung in Paris 1900, die nicht zuletzt auch der Reputation des Komponisten einen guten Dienst erwies.

Im Jahre 1941 erhielt der lyrische Mittelteil des Stückes einen Text, der ebenfalls auf große Resonanz stieß. Anlass war wiederum ein Konflikt mit dem großen Nachbarn,

der so genannte „Winterkrieg“ mit der Sowjetunion, in dem sich das Land letztlich seine Unabhängigkeit bewahren konnte. Vor diesem geschichtlichen Hintergrund erklärt sich leicht, warum *Finlandia* als „heimliche Nationalhymne“ des nordischen Landes gilt.

VANGELIS

Conquest of Paradise

Aus dem gleichnamigen Film

Der im Mai 2022 verstorbene Vangelis (eigentlich Evangelos Odysseas Papathanassiou) zählt zu den Pionieren der elektronischen Musik. Größten Ruhm hat er mit seinem Schaffen als Filmmusiker erreicht. Der Soundtrack zu *Chariots of Fire (Die Stunde des Siegers)* brachte ihm 1982 einen Oscar ein. Es war die erste damit ausgezeichnete Filmmusik, die komplett auf einem Synthesizer entstanden war. Vangelis ebnete so den Weg in Hollywood für andere Komponisten auf diesem Instrument. Legendär wurde auch seine Musik zu Ridley Scotts Kultfilm *Blade Runner*, die durch ihren melancholisch-düsteren Charakter besticht und den Film in Szenen mit wenig Dialog geradezu trägt.

1992 arbeitete Vangelis wieder mit Ridley Scott zusammen und schrieb den Soundtrack zu *1492: Conquest of Paradise (1492 – Die Eroberung des Paradieses)*. Der Film schildert die Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus, die sich in jenem Jahr zum fünfhundertsten Mal jährte. Die Kritik bemängelte vor allem, dass die negativen Konsequenzen für die Ureinwohner nicht angemessen thematisiert würden und Kolumbus als Figur zu positiv wegkomme. An den Kinokassen war der Film ebenfalls ein Flop und spielte kaum die Produktionskosten ein.

Deutlich erfolgreicher war die Filmmusik, insbesondere das opulente, mit Chorstimmen monumental aufgeladene Titelstück. Die Grundlage des Erfolgs war allerdings ein Eigenleben, das sich komplett vom zugehörigen Film weg entwickelt hatte. Der deutsche Boxer Henry Maske wählte *Conquest of Paradise* als Einzugsmusik bei seinen Kämpfen, die hohe Einschaltquoten im Fernsehen garantierten. Der übertragende Sender RTL startete eine geschickte Marketingkampagne um das Stück herum und sorgte dafür, dass es zu einem der meistverkauften Titel in Deutschland überhaupt avancierte.

MORTEN LAURIDSEN

Dirait-on

Aus dem Liedzyklus *Les Chansons des Roses*

Morten Lauridsen, Sohn dänischer Einwanderer, arbeitete zunächst als Feuerwehrmann im Nordwesten der USA und lebte wochenlang auf einem Beobachtungsturm in der Nähe des Vulkans Mount St. Helens. In dieser Einsamkeit erkannte er, dass Musik ein zentraler Bestandteil seines Lebens werden müsse.

Lauridsens Werk, das fast ausschließlich aus Vokalmusik besteht, wurde auf über 200 CDs veröffentlicht. Unter den zahllosen Auszeichnungen findet sich auch die „National Medal of Arts“, die ihm Präsident George W. Bush 2007 im Weißen Haus überreichte, für seine „strahlenden Chorwerke, in denen sich Schönheit, Kraft und Spiritualität zu einer Musik verbinden, die das Publikum weltweit begeistert“, wie es in der Laudatio hieß.

Das Stück *Dirait-on (Würde man sagen)* basiert auf einem Gedicht von Rainer Maria Rilke (1875–1926) aus dem Zyklus *Les Chansons des Roses (Rosenlieder)*. Rilke schrieb rund 400 Gedichte in französischer Sprache. Der „Rosen-Zyklus“ gilt als ein Höhepunkt im Schaffen des Dichters; diese Blume mit ihrem unter vielen Schichten versteckten Kern inspirierte ihn ganz besonders.

Morten Lauridsen verbindet eine tiefe Leidenschaft mit Rilke. *Dirait-on* war das erste der französischen Gedichte, die der Komponist vertonte (1993). Lauridsen ruft in seiner Musik eine Wehmut hervor, wie man sie mit den Chansons von Édith Piaf verbindet. Der Erfolg des Stückes ermutigte ihn, auch die weiteren „Rosenlieder“ in Töne zu fassen.

CLAUDE DEBUSSY

Clair de Lune

Mit 28 Jahren begann Claude Debussy 1890 mit der Komposition seiner *Suite bergamasque* für Soloklavier, überarbeitete das Stück jedoch grundlegend und veröffentlichte es erst 1905. Die Bezeichnung „bergamaskisch“ meint einerseits wörtlich die Einwohner der norditalienischen Stadt, impliziert aber auch ihren als etwas plump, rau und ungehobelt verschrienen Charakter. Als Tanz haftet der Bergamaske ebenfalls ein rustikales Image an, worauf etwa Shakespeare im *Sommernachtstraum* bei der unbeholfenen Theateraufführung der Handwerkertruppe explizit referenziert.

Von all dem ist in Debussys Musik wenig zu spüren. Das Bergamaskische ist hier charmant-ursprünglich ausgedeutet, und das insbesondere im dritten Abschnitt der Suite, dem berühmten *Clair de Lune (Mondschein)*. Der Titel bezieht sich auf das gleichnamige Gedicht von Paul Verlaine (1844–1896), in dem die Seele des oder der Angesprochenen mit einer zauberhaften Fantasielandschaft verglichen wird, in der man Bergamasken tanzt, die von einem Hauch Melancholie durchzogen sind.

Clair de Lune gehört zu den Stücken, die sich aus ihrem ursprünglichen Kontext lösen und zu eigenständigen Klassikern werden. Die eingängige Melodielinie wurde bis heute unzählige Male in alle möglichen Arrangements überführt. Bei aller Popularität darf nicht übersehen werden, dass *Clair de Lune* seinerzeit durchaus ungewohnt daherkam. Debussy setzt Harmonien ein, die sich weder bei Dur noch bei Moll einordnen lassen, und generiert daraus ein ätherisch-leichtes Klangbild mit exotischem Touch, in dem die hohen Tonregionen dominieren, und das zum Markenzeichen des Komponisten wurde.

CHRISTOPHER TIN

Sogno di Volare

Aus dem Computerspiel *Civilization VI*

Civilization ist eine Serie von Computerspielen, bei denen ein Volk von der Jungsteinzeit bis zur Besiedelung eines neuen Planeten geführt wird. Dabei kann der Spieler Handel treiben, wissenschaftliche Forschung durchführen, Städte auf- und ausbauen, diplomatische Beziehungen aufnehmen und viele weitere (auch gewaltsame) Maßnahmen zur Vergrößerung des eigenen Herrschafts- und Einflussgebietes ergreifen.

Mit über 33 Millionen verkauften Exemplaren gehören die bisher erschienenen sechs Teile von *Civilization* zu den erfolgreichsten Computerspielen überhaupt. Der sechste Teil der Reihe erschien im Jahr 2016 und brachte das Spiel auf ein neues Level bei der Verwendung künstlicher Intelligenz für die Gestaltung der um die Vorherrschaft konkurrierenden Völker.

Die Titelmusik *Sogno di Volare (Der Traum vom Fliegen)* stammt vom US-amerikanischen Komponisten Christopher Tin. Das Stück basiert auf in das heutige Italienisch übertragenen Schriften Leonardo da Vincis über das Fliegen. Wie viele Menschen zu allen Zeiten träumte auch er davon, es den Vögeln nachzumachen. Das Universalgenie beobachtete sie genau und entwickelte Flughilfen, die er den Flügeln nachempfand. Er ging auch über den bloßen Einsatz von Muskelkraft hinaus und konstruierte einen Flugapparat mit Luftschraube, der dem modernen Helikopter vorausging. Auch ein Gleitfluggerät, das ähnlich einem Fallschirm wirkte, gehört zu Leonardos Erfindungen. War man lange überzeugt, dass solche Konstruktionen niemals praxistauglich seien, wurde dies zumindest beim Fallschirm widerlegt: Im Jahr 2000 baute ein britisches Team ein Exemplar auf Basis von Leonardos Originalzeichnungen nach und landete damit aus 3000 Metern Höhe sicher auf dem Boden.

Sogno di Volare thematisiert den physischen Aufbau von Zivilisationen, bezieht sich aber auch auf die intellektuelle Kraft des Menschen, neue Ideen zu wagen und die Grenzen von Wissenschaft und Technik immer weiter zu verschieben. Der Komponist selbst sieht das Stück als eine „Feier der Bestimmung des Menschen“.

JOHN WILLIAMS

Hommage

John Williams, der im Februar 2022 seinen 90. Geburtstag feierte, gehört zu den erfolgreichsten Filmmusikkomponisten aller Zeiten. *Der weiße Hai, Star Wars, Superman, E.T., Indiana Jones, Harry Potter* – unzählige sind die Klassiker des Kinos, zu denen er die

Musik lieferte. Die musikalische Laufbahn war ihm quasi in die Wiege gelegt. Williams' Vater war Orchestermusiker in New York, und der Sohn lernte bereits mit drei Jahren das Notenlesen. Williams besuchte die renommierte Juilliard School und veröffentlichte mit 19 Jahren seine erste Klavier Sonata.

Erstmals ins Rampenlicht als Filmmusikkomponist trat Williams 1972 mit dem Soundtrack zum Katastrophenfilm *The Poseidon Adventure (Die Höllenfahrt der Poseidon)*. Mit *Sugarland Express* (1974) begann die bis heute 29 Filme umfassende Zusammenarbeit mit dem Regisseur Steven Spielberg. Noch weitaus mehr Bekanntheit erlangte Williams mit *Jaws (Der weiße Hai)* aus dem Jahr 1975.

Zwei Jahre später steuerte er die Musik zur Weltraumsaga *Star Wars (Krieg der Sterne)* bei. Dieser Soundtrack nimmt unter den vielen Hits des Komponisten eine Sonderstellung ein. Ein Grund ist das Konzept dahinter: Regisseur George Lucas bestand darauf, dass *Star Wars* eine dezidiert „non-futuristische“ Musik bekommen müsse, da der gesamte Film auf einem extremen Futurismus basiere. Er wünschte sich als Gegenpol eine hörbar in der Vergangenheit angesiedelte, stark emotionalisierte Filmmusik. Williams entsprach dem Wunsch, indem er sich stark an Wagners Musiksprache mit üppiger Instrumentierung und leitmotivischer Verwendung von Melodien orientierte. So ist *Star Wars* wohl die Arbeit von John Williams geworden, die auch ohne Filmgrundlage am besten in ein klassisches Konzertprogramm passt.

Williams ist jedoch nicht nur der Komponist für die heroischen Blockbuster. Auch ernste, auf wahren Begebenheiten beruhende Filme wie *Schindlers Liste* zählen zu seinen Arbeiten. Nach eigener Aussage tat er sich gerade mit diesem Stoff besonders schwer und empfahl Spielberg, einen besseren Komponisten dafür zu finden. „Ich weiß, aber die sind alle tot“, lautete die viel zitierte Antwort des Regisseurs.

Über seine Tätigkeit als Filmkomponist hinaus steuerte John Williams unter anderem die Erkennungsfanfaren zu vier Olympischen Spielen bei. Er gibt auch regelmäßig Gastspiele als Dirigent. 2020 erfüllten ihm die Wiener Philharmoniker einen Herzenswunsch und luden ihn ans Pult ein. Am 14. Oktober 2021 leitete er die Berliner Philharmoniker und war mit 89 Jahren der älteste Dirigent, der dort jemals debütierte.

Auch mit nunmehr 90 Jahren ist John Williams sehr aktiv. Zwar soll die laufende Arbeit an *Indiana Jones 5* seine letzte Filmmusik sein, aber mit dem Komponieren von Konzertstücken will er nicht aufhören: „Ich stelle mir immer vor, dass die Musik älter ist als die Sprache, und dass wir sehr wahrscheinlich Trommeln geschlagen und durch Hölzer geblasen haben, bevor wir sprechen konnten. Musik ist also ein wesentlicher Teil des Menschseins, und sie hat mir mein Leben gegeben.“

Texte der Opernarien

Ah! Je ris de me voir

Ah! je ris de me voir,
Si belle en ce miroir!
Est-ce toi, Marguerite?
Réponds-moi, réponds vite! -
Non! non! - ce n'est plus toi!
Non! non! - ce n'est plus ton visage!
C'est la fille d'un roi,
Qu'on salue au passage! -
Ah, s'il était ici! ...
S'il me voyait ainsi!
Comme une demoiselle,
Il me trouverait belle.
Achevons la métamorphose!
Il me tarde encor d'essayer
Le bracelet et le collier!

Libiamo ne' lieti calici

Libiamo, libiamo ne' lieti calici, che la bellezza infiora
E la fuggevol, fuggevol ora s'inebria a volluttà
Libiam' ne' dolci fremiti che suscita l'amore
Poichè quell'occhio al core onnipotente va
Libiamo, amore, amore fra i calici più caldi baci avrà
Ah! Libiam', amor fra' calici più caldi baci avrà
Tra voi, tra voi saprò dividere il tempo, mio giocondo
Tutto è follia, follia nel mondo ciò che non è piacer
Godiam', fugace e rapido il gaudio dell'amore
È un fior che nasce e muore, nè più si può goder
Godiam'! C'invita, c'invita un fervido accento lusinghier
Ah! Godiamo! La tazza, la tazza e il cantico,
la notte abbella e il riso
In questo, in questo paradiso ne scopra il nuovo di
La vita è nel tripudio
Quando non s'ami ancora
Nol dite a chi l'ignora
È il mio destin così

Una furtiva lagrima

Una furtiva lagrima
Negli occhi suoi spuntò
Quelle festose giovani
Invidiar sembrò
Che più cercando io vo?
Che più cercando io vo?
M'ama, sì, m'ama, lo vedo
Lo vedo!
Un solo istante i palpiti
Del suo bel cor sentir
I miei sospir confondere
Per poco a' suoi sospir
I palpiti, i palpiti sentir
Confondere i miei co' suoi sospir
Cielo, si può morir?
Di più non chiedo, non chiedo
Oh cielo, si può, si può morir d'amor

Ha, welch ein Glück mich zu seh'n,
Mich, hier so prächtig und schön!
Spiegel klar, ich dich frage:
Bin ich's denn? Schnelle mir es sage!
Nein, nicht Gretchen ich find',
Nein, ihr Bild nicht hier sich zeigt,
's ist ein stolzes Königskind,
Vor dem Jeder sich beugt!
Ach wär' er jetzt bei mir,
Säh' er so schön mich hier,
Kaum würd' er mich erkennen,
„Holdes Fräulein“ mich nennen!
Ah, wie so schön diese Pracht mich schmückt!
Begierig bin ich nun zu seh'n,
Wie Kett' und Halsband mir wird steh'n.

Lasst uns kosten aus diesen frohen Kelchen, auf dass die Schönheit erblühe und diese flüchtige Stunde sich mit Wollust berausche. Kosten wir mit frohen Schauern, damit die Liebe hervorkomme, weil diese Augen mir allmächtig ins Herz strahlen. Lasst uns davon kosten und die Liebe wird noch heißere Küsse erhalten. Mit Euch weiß ich meine Zeit am fröhlichsten zu verbringen, denn alles auf der Welt, was kein Vergnügen bereitet, ist Unsinn. Lasst uns diese Zeit genießen, denn die Freuden der Liebe sind flüchtig wie eine Blüte, die erblüht und erstirbt, und schon kann man sie nicht mehr genießen. Genießen wir also, wozu uns dieser schmeichlerische Spruch einlädt. Der Sinn des Lebens liegt in solchen Freudenfesten ...wenn man sich noch nicht richtig liebt. Sagt das nicht zu der, welcher die wahre Liebe unbekannt ist ...genau dies aber ist mein Schicksal.

Eine versthohlene Träne
quoll in ihren Augen,
diese heiteren Mädchen
schien sie zu beneiden.
Was will ich noch mehr?
Was will ich noch mehr?
Sie liebt mich, ja, sie liebt mich,
das sehe ich, das sehe ich.
Nur einen Augenblick lang die Schläge
ihres geliebten Herzens spüren!
Meine Seufzer nur kurze Zeit
mit ihren Seufzern vereinen!
Die Schläge, die Schläge zu spüren!
Meine Seufzer mit ihren zu vereinen!
Himmel, dann kann ich sterben,
mehr verlange ich nicht.
Dann kann ich sterben vor Liebe.

MARIKO LEPAGE

Sopran

Mariko Lepage begann ihre musikalische Ausbildung in ihrer Heimatstadt Paris. Sie schloss ihr Studium im Fach Geige ab, studierte daraufhin Musikwissenschaft an der Université Paris-Sorbonne und begann parallel ein Gesangsstudium.



Mariko erhielt im Februar 2021 ihren Bachelorabschluss an der Hochschule für Musik Dresden. Im Rahmen des Erasmus-Programms war sie im Wintersemester 2019-2020 in Mailand am Conservatorio Giuseppe Verdi. Sie studiert derzeit im Master Oper an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Hanno Müller-Brachmann.

Ihr erstes Engagement als Gesangssolistin hatte sie als Frasquita in *Carmen*. Im Juni 2018 gab sie in Italien beim 1. Festival Internazionale Gargonza einen französischen Liederabend.

Mariko übernahm die Partien des 1. Fuchskinds und der Eule in Janáčeks *Das schlaue Füchslein* (Spielzeit 16/17) und die Rolle der Frau des Matrosen in *Le pauvre Matelot* von Darius Milhaud (Spielzeit 18/19) im Staatsschauspiel Dresden. Im Dezember 2021 sang sie die Titelrolle der Gretel aus Humperdincks *Hänsel und Gretel* im Wolfgang-Rihm-Forum Karlsruhe. Im Januar 2022 debütierte sie in der Carnegie Hall in einem Rezital.

WEI LIU

Tenor

Der Tenor Wei Liu wurde 1995 in Hebei/Nordchina geboren und interessiert sich schon seit seiner Kindheit für Gesang. Von September 2014 bis Juni 2019 studierte er an der Renmin University of China und machte dort seinen Bachelor-Abschluss.

Seit Juli 2019 setzt er seine Ausbildung im Master Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Prof. Friedemann Röhlig und in der Liedklasse bei Prof. Dr. h.c. Mitsuko Schirai, Prof. Hartmut Höll und Heike-Dorothee Allardt fort.

Im Jahr 2020 sang er als Solist mit dem Solitude-Chor in einem Beethoven-Konzert. 2021 erhielt er ein Vollstipendium für die Lotte Lehmann Akademie und sang in einem Open-Air Konzert 2021 bei der Opern Akademie Baden-Baden.

Zu seinem vielseitigen Repertoire zählen u.a. die Rollen des Fritz in *L'amico Fritz* von Pietro Mascagni, des Leicester in *Maria Stuarda* und des Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, jeweils von Gaetano Donizetti.



MATTHIAS BÖHRINGER

Dirigent

Matthias Böhringer studierte Dirigieren (Prof. Stiefel), Klavier (Prof. Speidel) und Schulmusik an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Weitere bedeutende Impulse erhielt er im Rahmen internationaler Meisterkurse sowie Hospitationen, unter anderem bei Helmut Rilling, Kurt Masur und Hans-Christoph Rademann.



Seit seinem achtzehnten Lebensjahr ist er überwiegend als Dirigent tätig und leitet als Musikalischer Direktor des Badischen Chorverbandes den Badischen JugendChor, einen Auswahlchor, der mehrfach auch für das Land Baden-Württemberg sowie den Deutschen Chorverband konzertierte. Der im Jahr 2001 von ihm gegründete Meisterchor proVocal ist mehrfacher Preisträger nationaler Wettbewerbe. Er dirigiert die Chöre der Stimmkultur Ötigheim und ist seit 2019 künstlerischer Leiter des Internationalen Chorfestivals Baden. Seine ersten Chorkompositionen

„Wann haben wir genug?“ und „Spirit of Brotherhood“ möchten dazu ermutigen, sich sinnstiftend singend „zu Wort zu melden“.

Am Institut für Musiktheater der HfM Karlsruhe war er mehrfach Korrepetitor und Dirigent bei Opernproduktionen. Die Internationale Bachakademie Stuttgart verpflichtet ihn seit 2014 regelmäßig als Korrepetitor. Zudem unterrichtet er als Lehrbeauftragter seit 2014 an der Hochschule für Musik Karlsruhe Orchesterdirigieren.

Seit 2013 ist er Dirigent des Sinfonieorchesters an der Dualen Hochschule Karlsruhe, zudem hat er die Position als künstlerischer Leiter des Karlsruher Kammerorchesters inne. Konzertauftritte im In- und Ausland führten ihn als Dirigent und Pianist unter anderem ins Gewandhaus Leipzig, nach Berlin, Baden-Baden, Dortmund, Frankfurt, Salzburg, Innsbruck, Wien sowie nach Finnland, Lettland, Ungarn, Bulgarien, Wales, in die USA und nach Kanada. Er konzertierte für das ZDF, den SWR und spielte als Klaviersolist mit verschiedenen Orchestern wie der Baden-Badener Philharmonie, der Camerata Pforzheim oder dem Bruchsaler Barockensemble.

SINFONIEORCHESTER AN DER DHBW KARLSRUHE

Das Orchester wurde 2005 gegründet, um das kulturelle Angebot an der Dualen Hochschule Baden-Württemberg zu erweitern und den Spaß und das Interesse an der Musik zu fördern. Seither ist das Orchester stetig gewachsen und hat sich mit einem Stamm von rund 60 Mitwirkenden einen festen Platz in der Karlsruher Kulturszene erobert.

Ein Markenzeichen des seit 2013 von Matthias Böhringer geleiteten Orchesters ist seine abwechslungsreiche und ausgefallene Programmgestaltung. An unterschiedlichen Spielorten kommen im Schnitt zwei Konzerte pro Jahr zur Aufführung, die meist unter einem bestimmten Motto stehen. Das Orchester zeigt dabei immer wieder, dass sich neben einem reinen klassischen Programm auch sehr unterschiedliche Musikstile wie Oper, Ballettmusik und Musical bis hin zu Filmmusik und Jazz an einem Abend mühelos miteinander verbinden lassen. Aus diesem Grund erfährt der Beiname „Das andere Orchester“ seine volle Berechtigung.

Vor diesem Hintergrund wurden 2014 die „Karlsruher PROMS“ ins Leben gerufen. Angelehnt an die berühmte Sommerkonzertreihe in London finden seitdem auch in Karlsruhe jährlich Konzerte mit ähnlich eindrucksvollem Eventcharakter statt.

Das Orchester setzt sich zusammen aus Studierenden aller Hochschulen, Mitarbeitenden der DHBW, Angehörigen der Partnerunternehmen sowie anderen Musizierenden aus der Region Karlsruhe. Bunt gemischt in allen Altersgruppen und Instrumentenfamilien geht es nur um das eine: gemeinsam Musik machen!

PROVOCAL MEISTERCHOR

proVocal Münzesheim – Meisterchor im Badischen Chorverband – hat sich unter der künstlerischen Leitung von Matthias Böhringer seit seiner Gründung im Jahr 2001 zu einem bedeutenden Kulturträger der Region Kraichtal/Bruchsal entwickelt.

Das ungewöhnlich vielseitige Repertoire beinhaltet die ganze Bandbreite der Chormusik und darüber hinaus. Das Fundament bildet die reiche Chortradition mit A-cappella-Werken und Oratorien des Barock (Bach „Jesu, meine Freude“, Händel „Messiah“), den großen chorsinfonischen Werken der Musikgeschichte (Beethoven 9. Sinfonie, Mendelssohn „Lobgesang“, Bruckner „Te Deum“), ausdrucksstarken Chorliedern der Romantik (Mendelssohn, Brahms), Volksliedern aus vielen Ländern, sowie die Musik des 20./21. Jahrhunderts (Orff, Rutter, Whitacre, Gjeilo).

Hinzu kommen gleichberechtigt Arrangements der Pop- und Rockmusik, des Swing und der Filmmusik. In den letzten Jahren wurde mit Uraufführungen „Philosophischer Vokalkunst“ („Wann haben wir genug?“) ein weiterer Baustein im Erleben und Wirken von Musik hinzugefügt und damit neue Wege für die Zukunft der Chormusik eröffnet. Für seine musikalische Qualität wurde proVocal vielfach mit Preisen auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene ausgezeichnet (u.a. Titel „Meisterchor“ im BCV seit 2007, Teilnahme Deutscher Chorwettbewerb 2010, 2. Preis Chorfest Stuttgart 2016, 2. Preis Landeschorwettbewerb Baden-Württemberg 2017).

Konzertprojekte stehen immer unter einem bestimmten Motto und wurden in jüngster Zeit durch digitale Angebote ergänzt. Konzertierte hat proVocal bislang u.a. in Kraichtal (z.B. Wandelkonzert der Stadt Kraichtal), Bruchsal, Karlsruhe („Karlsruher PROMS“), Durlach, Pforzheim, Frankfurt, Heidenheim (Landesmusikfestival) und Friedrichshafen.

BADISCHER JUGENDCHOR

Der Badische JugendChor wurde 2010 vom Badischen Chorverband ins Leben gerufen, um begabten Sängerinnen und Sängern im Alter zwischen 16 und 27 Jahren eine Möglichkeit zum überregionalen Musizieren zu bieten. In jährlich drei bis vier mehrtägigen Projektphasen trifft sich der Chor unter der künstlerischen Leitung von Matthias Böhringer und erarbeitet äußerst vielseitige Konzertprogramme mit einer großen Bandbreite vom Barock über die Klassik, Romantik und Volkslied bis hin zu Poparrangements und Filmmusik.

A cappella, mit Klavierbegleitung, Jazzquartett, Kammer- oder Sinfonieorchester musizierte der Badische JugendChor u.a. mehrfach beim Landesmusikfestival Baden-Württemberg, den Badischen Chortagen, der Konzertreihe „Karlsruher PROMS“, dem Deutschen Chorfest, beim Neujahrsempfang und Staatsempfang des Landes Baden-Württemberg. In der Saison 2018/19 war der Badische JugendChor Patenchor des SWR Vokalensembles Stuttgart. In diesem Rahmen erfolgte beim ECLAT Musikfestival 2019 eine gemeinsame Uraufführung des Auftragswerks „Voices-Stimmen“.

VOCALMEN

Die VOCALmen Malsch sind ein moderner, dynamischer Männerchor, der sich gerne besonderen musikalischen Herausforderungen stellt.

Schon seit einigen Jahren gab es bei den MännerStimmen des MGV Frohsinn Malsch eine kleine Gruppe von Sängern, die „mehr“ wollte, die auch anspruchsvollere Projekte in Angriff nehmen und vor allem neue Wege gehen wollte. Daraufhin wurde der „kleine Chor“ gegründet, um eben diesen Sängern ein geeignetes Umfeld zu bieten.

Schnell hat sich gezeigt, dass diese neue Art von Chorgesang den Sängern viel Spaß bereitet und das Konzept wurde weiter ausgebaut. 2015 entschied man sich dazu, eine neue Form der Sängerwerbung auszuprobieren und die Idee der „Mälscher Men's Night“ wurde geboren.

Die Außendarstellung des „kleinen Chores“ wurde immer wichtiger – folglich musste ein repräsentativer Name her: VOCALmen! Seitdem sind die VOCALmen auf über 25 Sänger angewachsen, gestalten eigene Veranstaltungen oder nehmen an verschiedenen Konzerten, auch überregional, teil, so auch seit 2015 bei den „Karlsruher PROMS“.

IMPRESSUM / REDAKTION

Sinfonieorchester an der Dualen Hochschule e.V.

Stefan Müller-Ivok

E-Mail: info@das-andere-orchester.de

www.das-andere-orchester.de

Wirtschaft **Technik** **Gesundheit**

- Hervorragende Karrierechancen
- Finanzielle Unabhängigkeit
- Moderne Lehrmethoden
- Praxisphasen in Partnerunternehmen
- Internationale Ausrichtung

