

TA-TA-TA-TAAA ALLES SCHICKSAL !?

BEETHOVEN: SINFONIE NR. 5

BRAHMS: SCHICKSALS LIED

BÖHRINGER: SEIN

5. MÄRZ 2023 | 18 UHR
LUTHERKIRCHE BRUCHSAL

Sinfonieorchester an der DHBW Karlsruhe
proVOCAL - Meisterchor
Dirigent: Matthias Böhringer

**DAS ANDERE
ORCHESTER**
SINFONIEORCHESTER AN DER
DUALEN HOCHSCHULE KARLSRUHE

proVOCAL
Münzesheim-Meisterchor

Ich hab' dich  usik!

Danke an  IMPULS

 BMCO

Gefördert von:
 Die Bundesagentur für Kultur und Medien

**NEU
START
KULTUR**

PROGRAMM

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1887)

Schicksalslied, op. 54

Für vierstimmigen Chor und Orchester

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 5 c-moll, op. 67

Allegro con brio – Andante con moto – Allegro – Allegro

MATTHIAS BÖHRINGER (* 1982)

Sein (Uraufführung)

Für Chor, Sprecher und Orchester

Sinfonieorchester an der DHBW Karlsruhe

proVOCAL – Meisterchor

Dirigent: Matthias Böhringer

JOHANNES BRAHMS

SCHICKSALS LIED

„Aufs tiefste ergriffen“ gewesen sei Johannes Brahms bei einem Ausflug nach Wilhelmshaven im Jahr 1868, wie ein Begleiter berichtete. Der Komponist hatte zuvor in einem Gedichtband von Friedrich Hölderlin geblättert und war auf dessen *Schicksalslied* gestoßen, das einen großen Eindruck in ihm hinterließ. Später an diesem Tag, so der Augenzeuge, sei Brahms weitab von der Ausflugsgruppe am Strand gesessen und habe mit den ersten Skizzen zur Vertonung des Gedichts begonnen.

Die Textvorlage: Hölderlins Briefroman *Hyperion*

Friedrich Hölderlin (1770 – 1843) nimmt eine Sonderstellung in der deutschen Literatur ein. Sein Werk lässt sich keiner der damals vorherrschenden Strömungen zuordnen, weder der Klassik noch der Romantik. Insbesondere seine nach 1800 entstandenen *Hymnen* haben zum nachhaltigen Ruhm des Dichters beigetragen. Hölderlin – der sich im Zuge psychischer Erkrankung mehr und mehr vom täglichen Leben isoliert – wähnt sich



Friedrich Hölderlin (1792)

nach der Französischen Revolution in einer Zeit der Gottesferne und will in seinem Werk ein Gegengewicht setzen. Das Göttliche müsse im irdischen Leben wieder seinen Platz finden, und es sei die Aufgabe des Dichters, als eine Art Priester und Seher zwischen beiden Sphären zu vermitteln.

*Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten*

*Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit*

*Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen
Jahrlang ins Ungewisse hinab*

Die Textvorlage für Brahms' Vertonung findet sich in Hölderlins 1799 veröffentlichtem Roman *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. Nach dem Vorbild von Goethes *Werther* handelt es sich um einen Bekenntnisroman in Briefform. Die äußere Handlung - Hyperion nimmt am griechischen Befreiungskrieg gegen die osmanische Fremdherrschaft im Jahr 1770 teil - setzt lediglich den Rahmen. Im Zentrum steht die innere Zerissenheit des Titelhelden und seine schwärmerische Haltung zur gotterfüllten Natur.



Johannes Brahms (1876)

Im Gedicht *Hyperions Schicksalslied* aus dem zweiten Teil des Romans kontrastiert Hölderlin das Idealbild des ewigen Götterreichs mit der Unvollkommenheit des menschlichen Daseins, das einen unaufhaltsamen Abstieg vollzieht. Zum Ende des Buchs bietet der Dichter jedoch einen Ausweg an: Hat der Mensch im

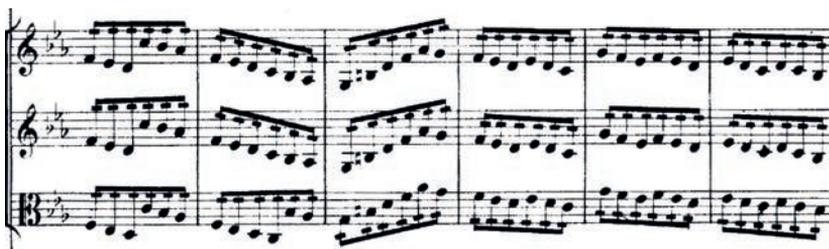
Herzen erst die „Mitternacht des Grams“ hinter sich gelassen, ist er in der Lage, das „Lebenslied der Welt“ zu hören „wie Nachtigallgesang im Dunkeln“ und sich von seiner schmerzbeladenen Existenz zu lösen.

Komposition der harten Kontraste

Im Einklang mit Hölderlins Text setzt Brahms in seiner Vertonung auf maximale Klang- und Stimmungsunterschiede. Das Stück beginnt *langsam und sehnsuchtsvoll* mit einem Orchestervorspiel, das den Streichinstrumenten das Spiel mit Dämpfern vorgibt. Der Chor setzt *sempre dolce* ein und trägt die beiden ersten Strophen vor.

A musical score for the beginning of Johannes Brahms' 'Hyperion'. It features three staves: a vocal line (Soprano), a piano accompaniment (right hand), and a piano accompaniment (left hand). The vocal line starts with the lyrics 'Ihr wandelt droben im Licht auf weichem Boden, selige Genien!' and is marked 'sempre dolce'. The piano accompaniment is marked 'p' and 'pizz.'. The left hand part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Nachdem die Behandlung der in sich ruhenden göttlichen Sphäre mit Arpeggien in den Streicherstimmen verklingt („Wie die Finger der Künstlerin heilige Saiten“), zieht Brahms bei der Darstellung der menschlichen Schicksalsbestimmtheit ein komplett gegensätzliches musikalisches Tableau auf. Der Wechsel nach c-moll, in die Paralleltonart zum Es-Dur des ersten Teils, geht einher mit höchster Aufgeregtheit in Form schneller auf- und absteigender Tonreihen in den Streichern, Dissonanzen und harter Akzentuierung. Der Text der Strophe wird wiederholt, um die Länge dieses Abschnitts dem ersten Chorsteil anzugleichen.



Hier hätte Brahms einen Schlussstrich ziehen können, denn der Gedichtstext war vollständig umgesetzt. Aber so wie Hölderlin seinen Roman nicht ausweglos enden lässt, bietet auch der Komponist eine positive Alternative an, indem er einen zweiten Instrumentalteil im hellen C-Dur anschließt. Er nimmt die Motivik der Einleitung auf und lässt zunächst die Soloflöte *legato et molto espressivo* ertönen.



Brahms war sich jedoch unschlüssig, ob der rein instrumentale Schluss wirklich die beste Lösung sei, und trug sich mit dem Gedanken, die beiden ersten Chorverse noch einmal hinzuzufügen. Der befreundete Dirigent Hermann Levi brachte ihn jedoch davon ab. Seine Uraufführung erfuhr das Stück am 18. Oktober 1871 im ersten Mittwochsconcert des Philharmonischen Vereins in Karlsruhe. Brahms dirigierte selbst. Das Werk ließ ein tief beeindrucktes Publikum zurück und wurde in rascher Folge in weiteren deutschen Städten aufgeführt.

Das *Schicksalslied* fällt in Brahms' Schaffensphase nach der Vollendung des *Deutschen Requiems* im Jahr 1868. In diesen Jahren komponierte er weitere groß angelegte Werke für Chor und Orchester, darunter die *Alt-Rhapsodie* nach Goethes *Harzreise im Winter* und das *Triumphlied* anlässlich des deutschen Sieges im Krieg gegen Frankreich 1870/71 und der Erhebung Wilhelms I. zum Deutschen Kaiser.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SINFONIE NR. 5

Am 20. August 1977 startete die Raumsonde *Voyager 2* ihre Erkundungsmission zu den äußeren Planeten unseres Sonnensystems und darüber hinaus. Mit an Bord: eine Datenplatte mit Musikbeispielen, u.a. Beethovens 5. Sinfonie. Offenbar hielt man das Werk für geeignet, das Wesen des Menschen bei eventuellen Begegnungen mit außerirdischen Lebensformen zumindest in Ansätzen erklären zu können.

Eine universelle Musik

Gemessen an Popularität und Verbreitung kann man die *Fünfte* zweifellos als weltumspannendes Kunstwerk bezeichnen. Selbst wer mit klassischer Musik gar nichts am Hut hat, wird wenigstens den Anfang kennen und wahrscheinlich sogar wissen, wer ihn komponiert hat. Während alle Beethoven-Sinfonien überall auf der Welt zum Kernrepertoire auf den Spielplänen gehören und regelmäßig neu aufgenommen werden, nimmt die *Fünfte* noch einmal eine Sonderstellung in diesem Kanon ein. Nüchtern betrachtet, könnte man das einfach auf ihre Spielökonomie zurückführen: Mit einer Aufführungsdauer von etwas über einer halben Stunde ist sie für das Publikum gut „verdaulich“, sie ist musikalisch abwechslungsreich und frei von Leerlauf. Aber reicht das als Erklärung für ihren fast mythischen Status aus? Warum ist ausgerechnet ein Werk so populär, das im Prinzip auf ein paar Tönen aufbaut und so gar nichts an „Ohrwürmern“ enthält, die man automatisch mitpfeifen will?

PR-Profi am Werk

Den „Mythos Fünfte“ verdanken wir nicht dem Komponisten selbst, sondern zu einem großen Teil seinem umtriebigen Privatsekretär Anton Schindler (1795 - 1864). Dieser habe den Komponisten nach der Inspiration für das Eingangsmotiv gefragt und als Antwort erhalten: „So pocht das Schicksal an die Pforte“. Der Beiname für die Sinfonie war geboren und wurde eifrig weiterverbreitet.



Beethovens Sekretär
Anton Schindler

Ob die Anekdote der Wahrheit entspricht, ist jedoch mit Vorsicht zu genießen. Schindler rühmte sich gerne einer besonderen Nähe zu Beethoven. Dazu gehörte, dass er seine Berichte über die Begegnungen mit dem Komponisten häufig ausschmückte.

Zudem hatte er selbst geschrieben, dass ihn Beethovens Musik an den „Kampf eines Helden mit dem Schicksal“ erinnere, allerdings war das einige Jahre, bevor die Sinfonie überhaupt komponiert war. Insofern ist zwar nicht ausgeschlossen, aber auch nicht gesichert, dass Beethoven den Schicksalsbezug gegenüber Schindler explizit mit der *Fünften* in Verbindung gebracht hat. Dem Nachruhm des Stückes hat der Zusatz gewiss nicht geschadet.

Abschluss und Neuorientierung

Anhand von Beethovens Lebensgeschichte ist jedoch sicher, dass ihn der Gedanke an sein besonderes Schicksal intensiv beschäftigte. 1802 erzählt Beethoven im berühmten *Heiligenstädter Testament* vom schwindenden Lebensmut infolge der immer stärker werdenden Taubheit: „Es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück“. Aus dieser Zeit sind zwar bereits Skizzen zur 5. Sinfonie erhalten, aber sie lassen nicht darauf schließen, dass das Werk direkt aus dem Inhalt der Bekenntnisschrift hervorgegangen ist.

Für den belgischen Musikhistoriker Jan Cayers steht die *Fünfte* exemplarisch für einen „Cut“ in Beethovens Leben. Er sei sich bewusst geworden, dass die Karriere als Pianist unter den gesundheitlichen Umständen vorbei sei, und habe seinen Ehrgeiz nun ausschließlich darauf gerichtet, Musik für die Ewigkeit zu komponieren: „Beethoven hat eine neue Orchestersprache entwickelt, hat den Rahmen der Sinfonie gesprengt, die Kompositionen ausgedehnt und sein Orchesterklang hat eine größere Tiefe und Intensität bekommen“. Der Komponist selbst fasste seinen neuen Fokus so in Worte: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen – ganz niederringen soll es mich nicht“.



Ludwig van Beethoven (1805)

Aufruf zum Aufstehen

Auch wenn dieses Zitat ebenfalls nicht direkt auf die 5. Sinfonie gemünzt ist, lässt es sich, sozusagen im Rückspiegel betrachtet, dennoch mit ihr verbinden. Ihre Struktur hin zum triumphalen Schlusssatz ist ganz darauf ausgelegt, gegenüber dem Schicksal eben *nicht* kampfflos zu kapitulieren, sondern die Zukunft selbst aktiv in die Hand zu nehmen.

Beethoven ist ein Kind seiner Zeit. Die Ideen der Französischen Revolution von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit beeindruckten ihn so sehr, dass er sie in seinem Schaffen ins Zentrum stellt, von der Zueignung der *Eroica*-Sinfonie an Napoleon – samt Widerruf, als dieser in Beethovens Augen Verrat an den Idealen begeht – bis zur weltumspannenden *Ode an die Freude* in der 9. Sinfonie.

In dieser Lesart ist die *Fünfte* ein Werk der Revolution in dem Sinne, dass scheinbar unverrückbare Grundsätze und Zustände nicht nur hinterfragt, sondern auch beseitigt werden können und müssen, wenn die Zeit reif dafür ist. Bezeichnenderweise spricht man in Frankreich nicht von der *Schicksalssinfonie*, sie trägt dort den Beinamen *Chant de victoire* (*Siegeshymne*). Hat man im revolutionserfahrenen Nachbarland eher eine Antenne für das, was Beethoven gemeint haben könnte? Und war es wirklich nur Zufall und völlig unabhängig von der Beethoven-Sinfonie, dass die BBC im Zweiten Weltkrieg das Morsezeichen für „V“ (*Victory*) – kurz, kurz, kurz, lang – als Jingle verwendete?

Aller Anfang ist mühsam

Ein solches Nachleben war keineswegs zu erwarten, als die *Fünfte* zum ersten Mal im Konzertsaal erklang. Weihnachtliche Stimmung kommt an jenem 22. Dezember 1808 sicher nicht auf, als das Publikum im bitterkalten Theater an der Wien einem wahren Musikmarathon ausgesetzt wird. Neben der 5. nimmt Beethoven auch die Uraufführung der 6. Sinfonie ins Programm, dazu stehen die *Chorfantasie*, das 4. Klavierkonzert und Teile einer Messe auf dem Spielplan.

Der Komponist dirigiert selbst und übernimmt den Klavierpart in dem über vier Stunden dauernden Konzert, bei dem der Eindruck eines Besuchers sicher von vielen geteilt wird, „dass man auch des Guten – und mehr noch – des Starken leicht zu viel haben kann“. Augenzeugen berichten von spürbaren Spannungen zwischen Beethoven und dem Orchester, was angesichts der hohen Anforderungen der Stücke, unzureichender Probenzeit und Beethovens bereits fortgeschrittenem Hörverlust nicht allzu verwunderlich erscheint. Nach diesem wenig glamourösen Abend konnte sich gewiss niemand vorstellen, dass die *Fünfte* einmal als existenzieller Ausdruck des Menschseins gilt (*per aspera ad astra*), der in die unendlichen Weiten des Weltraums reist.



Ort der Uraufführung:
Theater an der Wien

Die Struktur der Fünften

Beethoven begann in den Jahren 1803 und 1804 mit den ersten Skizzen zur 5. Sinfonie, während er noch an der 3. und 4. Sinfonie arbeitete. Die Partitur wurde im März 1808 fertiggestellt. Was aber ist die korrekte Version? Diese Frage ist gar nicht so eindeutig zu beantworten, denn der Notentext speist sich aus fünf Quellen, darunter drei mit handschriftlichem Material von Beethoven. Diese sind wesentlich detaillierter ausgeführt, was Artikulation und Phrasierung betrifft, während das gedruckte Stimmenmaterial eher die gängigen Konventionen des Orchesterspiels widerspiegelt. Der größte Unterschied betrifft den dritten Satz, den Beethoven zunächst wesentlich länger angelegt hatte, dann aber deutlich kürzte.

1. Satz: Allegro con brio

Die Sinfonie beginnt mit dem berühmten viertönigen *Schicksalsmotiv*, das unisono in den Streicherstimmen und den Klarinetten erklingt. Beethoven steht hier in der



Tradition von Haydns Sinfonien, die ebenfalls häufig mit einem kurzen, rhythmisch prägnanten Motiv eingeleitet werden. Die große Kunst Beethovens besteht darin, dass der gesamte Satz eigentlich nur auf diesem Motiv beruht. Es wird imitiert, verdichtet, im Dialog der Orchesterstimmen durch unterschiedliche Tonarten geführt. Ein eigenständiges zweites Thema kommt gar nicht vor.

Stattdessen fällt die Musik mitten im Satz in eine trügerische Ruhe. Streicher und Bläser ziehen im Wechselspiel eine statische, harmonisch diffuse und dynamisch abnehmende Klangfläche auf, bei der sich der Komponist Hector Berlioz an das „Röcheln eines Sterbenden“ erinnert fühlte. Wie aus dem Nichts bricht das Hauptmotiv herein, das bis zum Satzende wiederum ausführlich durch das Orchester gereicht wird.

2. Satz: *Andante con moto*

Das Andante der 5. Sinfonie ist als groß angelegter Variationsatz komponiert. Im krassen Gegensatz zum Beginn des Stückes präsentiert Beethoven hier ein heiteres, melodisches Thema, das zunächst in den Bratschen und Celli erklingt.



Über den Satz verteilt erfolgen drei Variationen des Themas, wobei die Notenwerte jedes Mal kleiner werden und die Musik sich verdichtet. Als Kontrast tritt in den Holzbläsern ein marschartiges zweites Thema hinzu, das zum ersten Mal im Piano erklingt. Es wird im weiteren Verlauf von den Oboen, Trompeten und Hörnern dann in hell strahlendem Fortissimo aufgenommen.

Insgesamt bildet der Satz eine miniature den Widerstreit zwischen den Stimmungen ab, die sich durch die ganze Sinfonie ziehen: hier das vorsichtig Tastende, das diffus Unentschlossene, dort das naiv Sorglose und selbstbewusst Triumphierende. Will sich eines breit machen, wird es schon wieder von etwas komplett anderem weggewischt. Was behält letztlich die Oberhand? In diesem Teil der Sinfonie lässt uns Beethoven völlig im Unklaren.

3. Satz: *Allegro*

Beethoven hat diesen Satz nach der Uraufführung um rund die Hälfte gekürzt. Nicht zuletzt deshalb gibt es in der Forschung eine Tendenz, diesem Abschnitt des Werkes lediglich eine hinführende Funktion zum Finalsatz zuzusprechen. Die Musik gibt diese Lesart her – aber auch wieder nicht oder zumindest nicht ausschließlich, denn formal gesehen steht der Satz als Scherzo-Trio durchaus für sich.

Zu Beginn hören wir eine aus geheimnisvoller Tiefe aufsteigende Linie in der Cellostimme, die einen Tonraum von fast zwei Oktaven durchmisst und von den

hohen Streichern beantwortet wird. Sie wird wiederholt und dabei erweitert. Im Anschluss tritt in den Hörnern eine Fanfare hinzu, die das *Schicksalsmotiv* vom Anfang der Sinfonie aufgreift. Sie wird dann vom gesamten Orchester aufgenommen. Der folgende Abschnitt bringt nochmals die beiden Themen, variiert sie und verbindet sie raffiniert miteinander.



Im Trio-Teil ändert sich die Stimmung schlagartig. Ein energiegeladenes Fugato beginnt in den tiefen Streichern und erklimmt sukzessive die Tonhöhen der übrigen Orchestergruppen, die es untereinander weiterreichen. Der erste Abschnitt wird wiederholt, der zweite startet mit einer unerwartenden Verzögerung, als würde die rohe Energie eines wilden Tanzes plötzlich vom Gedanken an etwas ganz anderes ausgebremst, und wird nur unvollständig wiederholt.

Bei der Rückkehr zum Fanfaren-Motiv des Eingangs erwischt uns Beethoven wieder einmal auf dem falschen Fuß. Die Tonfolge erklingt nur in einem leisen Pizzicato. Von hier an bis zum Schluss des Satzes verbleibt die Musik im Ungefähren, als würde sie sich an etwas herantasten, das sie aber nicht wirklich erreichen kann oder will. Bevor sich das Geschehen ins Nichts verläuft, erfolgt ein kurzer, aber umso heftigerer „Boost“ in der Dynamik, der direkt in den Schlusssatz überleitet.

4. Satz: Allegro

Wie in der 9. Sinfonie verlagert sich in diesem Werk der Schwerpunkt auf das Ende. Das strahlende C-Dur löst das düster-schicksalsschwere c-moll des Beginns ab und macht das Stück zu einer Paraphrase der gesamten menschlichen Existenz zwischen Erden-schwere und „Nach-den-Sternen-Greifen“.

Beethoven lässt auch wenig Zweifel an dieser Deutung, indem er den Satz mit einem militärischen Triumphmarsch einläutet. Dafür wird das aktive Personal um Posaunen, Piccoloflöte und Kontrafagott ergänzt, was sowohl die Klangwucht als auch



das Klangspektrum nach oben und unten erweitert. Das zweite Themenmaterial ist triolisch angelegt und lebt vom Kontrast zwischen sehr leiser und ansatzlos lauter Präsentation. Beethoven führt diese Motivik noch eine ganze Weile weiter, bis er – in einem für ihn typischen Kunstgriff – völlig unvermittelt auf ein pochendes Überleitungsmotiv aus dem dritten Satz zurückkommt, das den Schlussabschnitt der Sinfonie vorbereitet. Doch der krönende Abschluss will erst einmal nicht so recht gelingen. Beethoven verarbeitet das bekannte Material, bricht aber die ersten beiden Versuche zum eigentlich erwarteten Ende ab. Stattdessen beginnt er einen neuen Anlauf aus tiefen Tonregionen heraus, der sich immer schneller aufwärts windet und schließlich in kadenzierenden Akkorden mündet, von denen der letzte unisono im strahlenden C-Dur vom ganzen Orchester vorgetragen wird..

MATTHIAS BÖHRINGER

SEIN (URAUFFÜHRUNG)

Text: Dirk Solte
nach dem gleichnamigen Gedicht
mit Hans Lenk und Wolfgang Eichhorn

En archê ên ho lógos.

*Chor: „Das Sein ist ewig, denn Gesetze
 bewahren die lebend'gen Schätze,
 aus welchen sich das All geschmückt“.*

Sprecher:

Was sind die Gesetze? Was sind die Schätze?

Ja: Goethe ist vom Sein entzückt!

Descartes und Kant sind es vom Denken:

Wer denkt, der ist! Wer hat Bedenken?

*Mein Sein - aus Sicht der Ewigkeit -
 ist klein und kurz dabei die Zeit
 zur Suche nach Zufriedenheit.*

*Chor: Vom Anfangswunder reich beglückt,
 hast du Gefühle, Geist und Triebe,
 bist mal berückt und oft verzückt
 vom Logos, diesem Weltgetriebe.*

Sprecher: Was ist die Welt? Was ist der Logos?

*Ist Logos „Ding an sich“, Ursächlichkeit,
 Idee und Grund der reinen Wirklichkeit?*

*Ist Logos „Wille“, frei und selbstbewusst,
 bewegt sich zu erkennen, zu durchdringen?*

*Von Demut, Wissen, Zweifel, Wunsch und Frust
 erfüllt, gequält: Soll das denn nicht gelingen?*

*Chor: Wer denkt „Du bist!“
 und deinen Sinn des Lebens?
 Benennt, was ist
 ---*

*Bestimmung alles Strebens?
 Willst du bewusst, mit Willenskraft,
 die Lernen, Denken, Wissen schafft,
 bestimmen, voller Übermut,
 was wahr ist und was bö's, was gut?
 Bescheide dich! Sei ohne Wut!*

Sprecher: Ist Logos Weltgeist, Gott und Sohn?

Ist alles Interpretation?

Ist er die „Tat“, die „Kraft“, ist er Geschiebe?

Ist er das „Wort“, der „Sinn“, die Logik? Liebe?!

*Chor: Das Leben ist nur ein Gedanke des Seins,
 der sich in Bewusstsein spiegelt -----!*

Sprecher: Ein Gedanke!?

Ist der Logos ein Gedanke?

Ich denke:

bin ich? ----- ist das Denken?

Cogito - ergo - cogitare est!?

Ich denke -----!

Also ist das Denken...!

...die Wirklichkeit!?

...die Poesie des Geistes!?

Ich!? ...denke -----!? ...das Denken ----!?

...denkt? ...mich!?

Chor:

En archê ên ho lógos!

Cogitate! cogitati eritis!

Mit „philosophischer Kunst“ verbinden Böhringer/Solte die Vision, den Grundgedanken des Begriffes „Philosophie“, als der „Liebe zur Weisheit“, in Form sinnlich wahrnehmbarer Wahrheit wieder zurück in die Mitte der Gesellschaft zu bringen. So nähert sich das Stück SEIN der Frage „Schicksal?“ aus einer ganz anderen Perspektive. Dialektisch wird der Begriff des Lebens in einen Bezug zur fundamentalen philosophischen Frage nach der Wirklichkeit gesetzt. Haben wir einen freien Willen, mit dem wir auf diese Wirklichkeit Einfluss und unser Schicksal selbst in die Hand nehmen können?

Wie in der antiken Tragödie sind die Rollen zur Wahrheitsfindung im Stück verteilt: Der Chor trägt als mehrstimmiges Unterbewusstsein einen Gedanken vor, der einen solistischen Sprecher zu einer bewussten Reflexion herausfordert. Diese dialektische Anlage findet ihre Entsprechung in der Musik, wo sich motivische Gedanken mit flüchtigen Akkordfolgen abwechseln. Der Dialog des Unterbewusstseins mit einem sich selbst bewussten Sein kulminiert in einem *Heureka*, dem Empfinden einer Erkenntnis, in der sich die Raumzeit auflöst: Ist die Wirklichkeit vielleicht ein Gedanke, eine zugleich bewusste und unterbewusste, kreative Poesie des Geistes und damit das Denken schlechthin? Ich denke – also ist das Denken!

PROVOCAL - MEISTERCHOR

proVOCAL – Meisterchor im Badischen Chorverband – ist unter der künstlerischen Leitung von Matthias Böhringer ein bedeutender Kulturträger der Region Kraichtal/Bruchsal. Das ungewöhnlich vielseitige Repertoire beinhaltet die ganze Bandbreite an historischer und zeitgenössischer Chorliteratur und reicht darüber hinaus. Für seine musikalische Qualität wurde proVOCAL vielfach mit Preisen auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene ausgezeichnet.

SINFONIEORCHESTER AN DER DHBW KARLSRUHE

Ein Markenzeichen des seit 2013 von Matthias Böhringer geleiteten Orchesters ist seine ausgefallene Programmgestaltung. Pro Jahr kommen 2-3 Konzerte zur Aufführung, bei denen, neben sinfonischer Klassik, sehr unterschiedliche Musikstile wie Oper, Ballettmusik und Musical bis hin zu Filmmusik und Jazz am Start sein können. Exemplarisch zeigt sich das bei der 2014 aus der Taufe gehobenen Reihe *Karlsruher PROMS*, die jährlich dort im Konzerthaus stattfindet.

MATTHIAS BÖHRINGER, DIRIGENT

Seit seinem 18. Lebensjahr überwiegend als Dirigent tätig, leitet Matthias Böhringer mehrere Chöre und Orchester und fungiert als Musikalischer Direktor im Badischen Chorverband. Er unterrichtet Dirigieren an der Hochschule für Musik Karlsruhe sowie Musik am Gymnasium St. Paulusheim in Bruchsal. Für die internationale Bachakademie Stuttgart ist er als Korrepetitor tätig. Konzertauftritte als Dirigent und Pianist führten ihn u.a. ins Gewandhaus Leipzig, nach Berlin, Baden-Baden, Dortmund, Frankfurt, Salzburg, Wien, in die USA und nach Kanada.

Impressum/Redaktion:

Sinfonieorchester a.d. Dualen Hochschule Karlsruhe e.V., Stefan Müller-Ivok, info@das-andere-orchester.de

SCHON JETZT RESERVIEREN UND DABEI SEIN!

karten@das-andere-orchester.de
karten@provocal.eu

CHRISTMAS EDITION

PROMS 2023 KARLSRUHE

Sinfonieorchester an der Dualen Hochschule Karlsruhe
proVocal - Meisterchor | Badischer JugendChor
Solisten der HfM Karlsruhe | Weitere Mitwirkende
Dirigent: Matthias Böhringer

**DAS ANDERE
ORCHESTER**
SINFONIEORCHESTER AN DER
DUALEN HOCHSCHULE KARLSRUHE

proVOCAL
Münzesheim-Meisterchor

2. Dezember 2023 | 20 Uhr | Konzerthaus Karlsruhe