

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff

(14.9.1906 - 10.4.1940)

Komponist, Dirigent, Musikwissenschaftler
Eine Dokumentation zum 100. Geburtstag



0 0 0 5 0 4 7 2 8 5

Inhalt:

Vorwort	4
1. Die Musiktradition der Familie	
Johann Wilhelm Kranzhoff	6
Wilhelm Kranzhoff	9
Wilhelm Jakob Kranzhoff	13
Herbert Kranzhoff	33
2. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff	
2.1 Nostalgie und Weltschmerz	
Die frühe Schaffensperiode	37
2.2 Der Weg zum linear-polyphonen Stil	
Das Streichquartett e-moll	43
2.3 Gesellschaftssatire und mystische Heilssuche	
Die Oper ‚Kreuzweg‘	46
2.4 Meisterschüler von Hugo Kaun	
Wiederbelebung der barocken Polyphonie	62
Kammer- und Orchestermusik	62
2.5 Studienabschluß an der Westfälischen Schule für Musik	
Examina und akademische Lehrtätigkeit	73
Kammermusik	77
Lieder	87
Orchesterwerke	96
Neuausrichtung der Chormusik	101
2.6 Zwischen Erneuerung und Modernitätsverweigerung	
Reinigung durch die Kräfte der Tradition	119
Verschmelzung von Kunst- und Volkslied	124
2.7 Männergesang als volkspädagogische Aufgabe	
‚Volkskonzerte‘	153
Das Konzept ‚Volk singt mit‘	162
2.8 Die letzte Schaffensphase	
Uraufführungen zeitgenössischer Chorwerke	170
3. Die posthume Werkrezeption	185
Anhang	
Werkverzeichnisse	200
Der Autor	228

Vorwort

Im Jahr 2006 jährt sich zum einhundertsten Mal die Geburt des Komponisten, Dirigenten und Musikwissenschaftlers **Ferdinand Wilhelm Kranzhoff**. Anfang 1940 starb er als Vierunddreißigjähriger während eines Kriegseinsatzes. Die zentralen Stationen seines Werdegangs bis zum Abschluß seines Studiums im Jahre 1932 umriß **Kranzhoff** wie folgt:

„In Bochum, Westfalen, bin ich am 14.9.1906 als Sohn des Gymnasial-Musiklehrers Jakob Kranzhoff und seiner Frau Maria, geb. Göbbels, geboren. Nach dem Besuche der Volksschule, des humanistischen Gymnasiums und des Bismarck-Realgymnasiums in Dortmund folgte vom Jahre 1925 ab das Studium der Musik in den Städten Dortmund, Köln, Nürnberg, Münster, Lüttich (Académie de Musique) und Berlin (Kompositionsschüler des Professors Hugo Kaun). Meine Hauptfächer waren Klavier, Komposition und Dirigieren. Das wissenschaftliche Studium begann mit dem Besuche der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster im Sommersemester 1930. Hier waren meine akademischen Lehrer die Herren Professoren Volbach, Wackernagel, H. H. Meyer, Fellerer und Korte. Innerhalb dieser Zeit konnte ich das staatliche Examen als Lehrer für Komposition und Theorie und das Dirigentenexamen ablegen. Durch die Tätigkeit als Chordirigent (seit 1923), als Lehrer in Theorie an der Westfälischen Schule für Musik in Münster (seit 1931) und als Musiklehrer an der staatlichen Polizeischule in Münster (seit 1931) wurde mir die Gelegenheit gegeben, meine theoretischen Erfahrungen lohnend zu verwerten und praktisch zu erweitern.“

Kranzhoffs Frühwerke mit ihrer vorwiegend religiösen und vaterländischen Thematik sind von den Nachwirkungen des Ersten Weltkriegs und dem gesellschaftlichen und kulturellen Umbruch während der Weimarer Zeit geprägt. Sie sind Ausdruck des brachliegenden Enthusiasmus seiner Generation und eines jugendlichen, zwischen quälender Heilssuche und Weltschmerz schwankenden Lebensgefühls. Im Zuge einer Abkehr vom spätromantischen und impressionistischen Musikerbe und als Reaktion auf die zunehmenden Auflösungserscheinungen in der zeitgenössischen Kunst entwickelte **Kranzhoff** eine herbe, linear-polyphone Klangsprache, die

Lebenslauf.

In Bochum, Westfalen, bin ich am 14.9.1906 als Sohn des Gymnasial-Musiklehrers Jakob Kranzhoff und seiner Frau Maria, geb. Göbbels, geboren. Nach dem Besuche der Volksschule, des humanistischen Gymnasiums und des Bismarck-Realgymnasiums in Dortmund folgte vom Jahre 1925 ab das Studium der Musik in den Städten Dortmund, Köln, Nürnberg, Münster, Lüttich (Académie de Musique) und Berlin (Kompositionsschüler des Professors Hugo Kaun). Meine Hauptfächer waren Klavier, Komposition und Dirigieren. Das wissenschaftliche Studium begann mit dem Besuche der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster im Sommersemester 1930. Hier waren meine akademischen Lehrer die Herren Professoren: Volbach, Wackernagel, H. H. Meyer, Fellerer und Korte. Innerhalb dieser Zeit konnte ich das staatliche Examen als Lehrer für Komposition und Theorie und das Dirigentenexamen ablegen. Durch die Tätigkeit als Chordirigent (seit 1923), als Lehrer in Theorie an der Westfälischen Schule für Musik in Münster (seit 1931) und als Musiklehrer an der staatlichen Polizeischule in Münster (seit 1931) wurde mir die Gelegenheit gegeben, meine theoretischen Erfahrungen lohnend zu verwerten und praktisch zu erweitern.

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff.

Lebenslauf Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (um 1934).

erstmalig 1927 in seinem Streichquartett Nr. 1 und anschließend in der Oper ‚Kreuzweg‘ konsequent zur Wirkung kam. In dem autobiographisch ausgerichteten Opernwerk setzte sich **Kranzhoff**, in zuweilen satirisch-provokativer Weise, mit der Dekadenz des bürgerlichen Kulturbetriebs auseinander.

In den Jahren 1929 und 1930 kam es unter dem Einfluß seines Berliner Hochschullehrer **Hugo Kaun** zu einer vertieften Auseinandersetzung mit der barocken Polyphonie, die sich in einer Reihe linear-polyphon strukturierter Kammer- und Orchesterwerke niederschlug.

Wie **Kaun** vermittelten auch seine späteren Münsteraner Lehrer **Richard Gress** und **Werner Korte** ein eher konservatives Musikverständnis. Der Zeitraum bis zum Abschluß seines Studiums im Jahr 1934, in dem er Lieder, Männerchöre, kammermusikalische und symphonische Werke schrieb, war der fruchtbarste in seinem Schaffen als Komponist. Während seine Lieder und seine

Kammermusik Ausdruck einer empfindsamen Ichfindung sind, beschäftigte er sich in einigen seiner Chorzyklen in sozialkritischer und charismatisch überhöhter Weise mit der Arbeitswelt der westfälischen Bergleute.

Nach der Promotion mit einer Arbeit über die Geschichte des Chorgesangs in Westfalen war *Kranzhoff* hauptberuflich als Dirigent im Rheinisch-Westfälischen Industriegebiet tätig. 1937 wurde er zum Leiter der ersten Westfälischen Chorleiterschule in Bochum und des Musikseminars des Gelsenkirchener Konservatoriums berufen.

Als Chorleiter war er bemüht, das gemeinschaftliche Singen zu fördern und das klassische Musikerbe an Bevölkerungsschichten zu vermitteln, die bislang dem herkömmlichen Musikbetrieb fernstanden. Seine letzten Kompositionen, darunter eine Reihe größerer Chorzyklen, lassen eine behutsame Verweigerung gegenüber modernistischen Ausdrucksformen und eine Rückbesinnung auf traditionelle homophone Kompositionsformen erkennen. In dem Bemühen, die Kräfte des Volksliedes mit dem Kunstlied zu verschmelzen, entwickelte er eine bewußt schlichte Klangsprache. Sie ist geprägt von einem herben Duktus der Melodie, einer sparsamen, dem reinen Klangreiz abgewandten Harmonik sowie einer pointierten Rhythmik.

Jörg Armin Kranzhoff, Dalborn 14.9.2006

1. Die Musiktradition der Familie:

Johann Wilhelm Kranzhoff

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff entstammte einer Familie, die über Generationen der Musik verpflichtet war. Sein Urgroßvater, der Kaufmann *Johann Bernhard Kranzhoff* (1801-1862), dessen Bruder *Stefan Cranshoven* (1787-1839) und der Sohn des letzteren *Heinrich Kranzhoff* (1822-1906) waren nebenberuflich musikalisch aktiv.

Johann Wilhelm Kranzhoff

Von dem Lehrer und Organisten *Johann Wilhelm Kranzhoff* (1844 -1919), dem Großvater *Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs*, sind erstmals eigene Kompositionen überliefert. Von ihm stammen vornehmlich liturgische Orgel- und Chorsätze sowie Chorbearbeitungen deutscher Volkslieder. Einen überregionalen Bekanntheitsgrad erlangten seine ‚**Offertorien**‘ für Singstimmen und Orgel aus dem Jahr 1892.



Johann Wilhelm Kranzhoff (1844-1919).



Johann Wilhelm Kranzhoff und seine Tochter Maria Katharina Gertrud (1902-1973) um 1907.

MUSICA ECCLESIASTICA.
SAMMLUNG
LEICHTER KIRCHENMUSIKALIEN.
HERAUSGEGEBEN VON
IGN. MITTERER,
PROBST UND DOMFORDIREKTOR IN BRESEN.
Lieferung 49/50.
...
Offertorien
für die
Hauptfeste des Kirchenjahres
für
zwei gleiche Stimmen mit obligater Orgelbegleitung
comp.irt von
W. Kranzhoff.
Op. 4.
Partitur .# 1,50 netto. 2 Stimmen à .# —,30 netto.
Eigentum des Verlegers. — Eingetragen in das Vereinsarchiv.
Regensburg,
Verlag von Alfred Coppenrath.
H. Pawelek.

Stimmen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu beziehen.

‚Offertorien für die Hauptfeste des Kirchenjahres‘ für zwei Stimmen und Orgel, op. 4/1892. Manuskript der Bayerischen Staatsbibliothek.

Nachdruck und Abschreiben der Stimmen verboten.
Aufführung frei!

Rosmarin.

(Aus des Knaben Wunderhorn.)

W. Kranzhoff sen., Op. 32.

Innig und ruhig.

TENÖRE.

BÄSSE.

1. Es wollt' die Jung-frau früh auf - stehn, wollt' in des
2. Sie ging im Gar - ten her und hin, statt Rös - lein

Va - ters Gar - ten gehn, rot Rös - lein wollt' sie bre - chen ab,
fand sie Ros - ma - rin: „So bist du, mein Ge - treu - er, hin!

da - Kein

Lebhaftes Zeitmaß.

von wollt' sie sich ma - - chen ein Krän - ze - lein wohl
Rös - lein ist zu fin - - den, kein Krän - ze - lein so

da - von wollt' sie sich ma - - chen ein
Kein Rös - lein ist zu fin - - den, kein

da - von wollt' sie sich ma - - chen, sich ma - -
Kein Rös - lein ist zu fin - - den, zu fin - -

da - von wollt' sie sich ma - -
Kein Rös - lein ist zu fin - -

Martinus Verlag, Aachen.

M. V. A.

Stich und Druck von F.M. Geidel, Leipzig.

Wilhelm Kranzhoff

Wie Johann Wilhelm Kranzhoffs Tochter Maria Kranzhoff, die nach der Promotion als Gymnasiallehrerin im Fach Musik unterrichtete, waren auch dessen Söhne Wilhelm und Wilhelm Jakob hauptberufliche Lehrer. Wie ihr Vater wirkten sie darüber hinaus als Komponisten und Dirigenten.

Wilhelm Kranzhoff (1879-1939) war ab 1903 Volksschullehrer und Kantor in Breinig bei



Wilhelm Kranzhoff (um 1930).

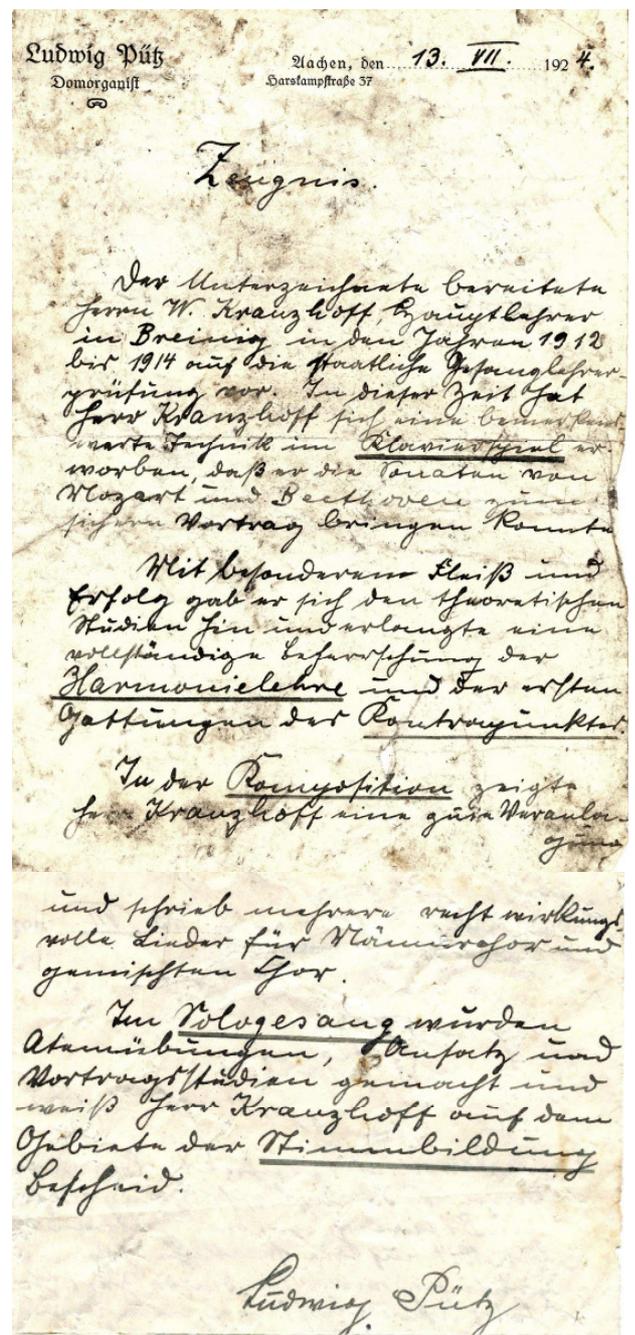
Aachen. 1912 wurde er zum Hauptlehrer und 1927 zum Rektor ernannt.

Von 1912 bis 1914 wurde er von dem Aachener Domorganisten Ludwig Pütz auf die Staatliche Gesanglehrer-Prüfung in den Fächern Klavierspiel, Harmonielehre/ Kontrapunkt, Komposition und Sologesang/Stimmbildung vorbereitet.

Ausbildung durch den Domorganisten Ludwig Pütz/Aachen 1912-1914 (Zeugnis vom 13.7.1924).

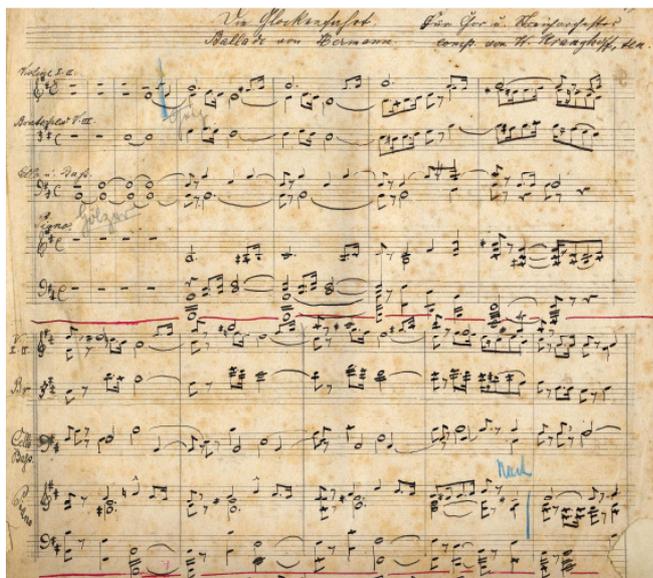


Zeugnis des Königlichen Schullehrerseminars (1903).



In einem Zeugnis bescheinigte ihm sein Lehrer: „Herr *Kranzhoff* hat sich eine bemerkenswerte Technik im Klavierspiel erworben, so daß er die Sonaten von *Mozart* und *Beethoven* zum sicheren Vortrag bringen konnte. In der Komposition zeigte Herr *Kranzhoff* eine gute Veranlagung und schrieb mehrere recht wirkungsvolle Lieder für Männerchor und gemischten Chor.“

Wilhelm Kranzhoff machte sich als Dirigent von Männergesangsvereinen einen Namen.¹ Im Bemühen um die musikalische Förderung der Jugend gründete und betreute er einen Schülerchor und ein Schülerorchester und unterwies privat den begabten Nachwuchs. Einige seiner Schüler erlangten landesweite Bekanntheit.² In Anerkennung seiner Verdienste als Chorleiter und Musikpädagoge wurde in seiner Heimatstadt Breinig 1995 ein Platz nach ihm benannt und eine Gedenktafel errichtet.



'Die Glockenfahrt nach Rom', Ballade für Männerchor, Klavier und Streicher (Uraufführung 14.3.1931).

¹ Wilhelm Kranzhoff leitete die heimischen Chöre Quartett-Verein Breinig, Gemischter Chor Kornelimünster, Männergesangsverein Zweifall und Männergesangsverein Breinig.

² Seine Schüler Ludwig und Wilhelm Pitz waren Chorleiter. Wilhelm Pitz war u.a. Leiter des Kölner Männergesangsvereins. Als Cello-Solist wirkte er 1936 bei einer Konzerteinspielung des Reichsrundfunks mit. Von 1951 bis 1973 war er Chorleiter bei den Bayreuther Festspielen. Ab 1984 wird in Bayreuth jährlich der

Mit weit über 300 Titeln übertrifft sein kompositorischer Nachlaß den seines Vaters beträchtlich. Zu seinen Hauptwerken zählen zwei **lateinische Messen**, das 1905 entstandene Weihnachtsoratorium **'Die Weisen vor Herodes'** für gemischten Chor, Klavier und Streicher, die **'Hubertusnacht'**, eine Männerchorkantate mit instrumentaler Begleitung aus dem Jahr 1928, die Operette **'Die Lindenwirtin'**, eine zeitgleich entstandene **'Orchesterphantasie'**, das Märchenspiel **'Gänseliesel bei den Zwergen'** für Singstimme und kleines Orchester, die 1931 uraufgeführte Männerchorballade mit Orchesterbegleitung **'Die Glockenfahrt nach Rom'** und die Kantate **'Die Königskinder'** für Kinderchor und kleines Orchester aus dem Jahr 1935.

Seinem Oheim, dem Domkapitular und geistlichen Rate,
Herrn Dr. Joh. Wilh. Braun, Hochwürden, Cöln, in
Dankbarkeit gewidmet.

Die Weisen vor Herodes

von
W. F. Kranzhoff
für
gemischten Chor
mit
Begleitung von Streichinstrumenten, Klavier und Harmonium
komponiert von
Wilh. Kranzhoff jun.
OP. 27

(Der Chor kann auch von jedem Männergesangs-Verein mit Hinzuziehung mehrerer Sopranstimmen gesungen werden, wobei die Violinen durch erste Tenöre ersetzt wird. Für kleinere Vereine genügt evtl. eine Begleitung des Klaviers und einer 1. Violine.)

Partitur mit unterlegtem Klaviersatz	---	---	---	---	netto Mk. 10,00
Klavierstimme mit Chorpertur	---	---	---	---	3,00
Harmoniumstimme	---	---	---	---	3,00
Streichstimmen (Violine 1. und 2., Viola, Cello, Bass je Mk.)	---	---	---	zusammen	2,00
Chorstimmen (Sopran, Alt und 1. Tenor, 2. Tenor, 1. Bass und 2. Bass je Mk. 0,50)	---	---	---	---	2,50

Aufführung steuerfrei!
Eigentum des Verlegers für alle Länder: Breinig (Aachen Ld.) Concordia Verlag.
Commissionsverlag: Gebr. Hug & Comp., Leipzig.

'Die Weisen vor Herodes', Weihnachtsoratorium für gemischten Chor, Klavier und Streicher, op. 27 nach Worten von W. (Wilhelm) F. (Ferdinand) Kranzhoff (abschließend bearbeitet 30.1.1920).

'Wilhelm-Pitz-Preis' von der Vereinigung deutscher Opernchöre verliehen.

*Die Glockenfahrt.
Ballade von Hermann.* Für Gerh. Kränzhoff
comp. von W. Kränzhoff, sen.

Violin I & II.
Viola
Cello I & II.
Bass
Piano
V.
Cello Bass
Piano

„Die Glockenfahrt nach Rom“, Ballade für Männerchor, Klavier und Streicher (Uraufführung 14.3.1931). Takte 1-13.

Viele seiner Kompositionen entstanden auf dem Hintergrund seines beruflichen Wirkens als Lehrer und Kantor. Als Vorlage für seine zahlreichen Chorbearbeitungen dienten mehrheitlich deutsche Volkslieder. Ihre Themen waren vornehmlich Heimat, Liebe und Vaterland. Sie erfreuten sich großer Beliebtheit. Mindestens 18 von ihnen gingen in Druck.³



Wilhelm Kränzhoff (1939).

³ Wilhelm Kränzhoff veröffentlichte seine Werke zum Teil in dem von ihm gegründeten Musikverlag ‚Concordia‘.

Dem Königlichen Kreisschulinspektor
Herrn Dr. Steffens, in Hochachtung gewidmet.

Kindestreue
(Gedicht von M. W. H. Kranzhoff)

für vierstimmigen Männerchor
komponiert
von
Wilhelm Kranzhoff jr.
op. 30.

Verlag und Eigentum für alle Länder:
Concordia Verlag
Breinig Bez. Aachen.

Partitur M. 0.60
Stimme M. 0.60

„Kindestreue“ für Männerchor, op. 30, nach Worten von M. W. (Wilhelm) H. Kranzhoff (Uraufführung 16.9.1909).

Kindestreue.
M. W. F. Kranzhoff

Dem Königl. Kreisschulinspektor Herr Dr. Steffens in Hochachtung gewidmet.
Singemässer Vortrag. W. Kranzhoff jr. op. 30.

mp

p. Ruhig 1. Wenn mich als Kind zur gu- ten Nacht die Mut- ter
f. Leb. 2. Das Kind ent- wuchs der Mut- ter Hut, der Bur- sche
mf. Ernst 3. Nun ist des Le- bens Mai da- hin, nach ern- sten

pp

1. hat zu Bött ge- bracht und be- tend sie mich
2. war voll Ue- ber- mut, ver- leb- te man- chen
3. Din- gen steht mein Sing; trag' sel- ber jetzt schon

cresc. *mf* *p*

1. je- des- mal dem heil' gen Schutz-geist an- en- pfahl, dann
2. tol- len Tag bei Spiel und Tanz und Zech- ge- lag; zu
3. man- che Last, seh' auch die Sor- ge oft zu Gast. Und

cresc. *mf*

„Kindestreue“, op. 30/1909. Takte 1-9.

Verlag. C. Engel's Mülheim a. Rh.

Deutsch mein Rhein!

Stundenchor zum Wettstreit des Männer Gesangvereins
W i t t e n. Z. Zt. Verlag Lor. Rebhart, Dortmund.

U r t e i l e:

- Volksfreund Aachen vom 8. Oktober 1920 -

„1. „Deutsch mein Rhein“ betitelt sich ein dem Domorganisten L. Pütz (Aachen) gewidmetes neues äußerst wirkungsvolles Lied für Männerchor, das mit großer Begeisterung als Stundenchor kürzlich bei dem nationalen Gesangwettbewerb des Männergesangvereins „Einigkeit“ in Witten vorgetragen wurde. Zwei Heimatkinder - P. Gatz als Dichter, und W. Kranzhoff als Komponist des genannten Liedes - haben so den Namen der Aachener Sangesfreude und das Bekenntnis deutscher Treue über die Rheinlande hinausgetragen.“

Aufführung des Chorsatzes „Deutsch mein Rhein“, op. 29 a (1920).



Wilhelm Kranzhoff. Ölgemälde von Josef Kranzhoff (1938).

W. Kranzhoff

Arbeitsguth

Gänseliesel

bei den Zwergen.

Ein Märchenspiel von
Heinrich Capellmann.

Musik von
Wilh. Kranzhoff.

1930.

Druck und Verlag:
Buchdruckerei und Buchhandlung
Wilhelm Müller, Cornelmünster.

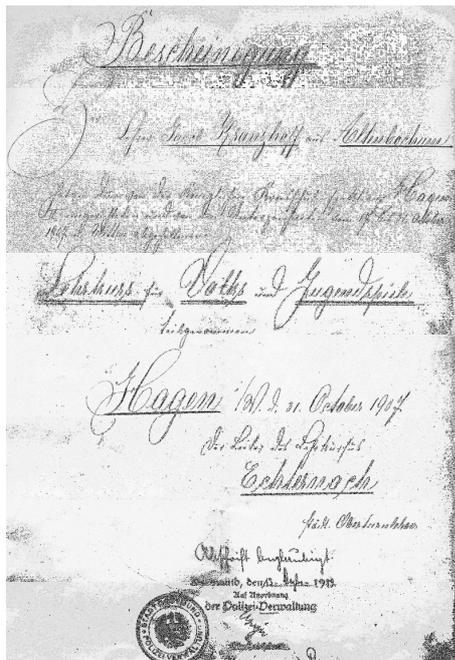
Wilhelm Jakob Kranzhoff

Wilhelm Jakob Kranzhoff (1871-1952), der zweite Sohn Johann Wilhelm Kranzhoffs und Vater Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs, wurde am 16.5.1871 in Floßdorf/Kreis Jülich geboren.

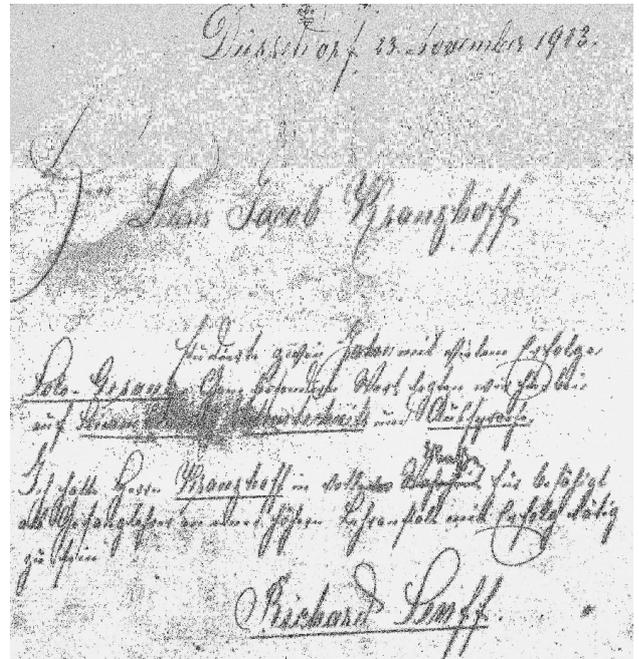


Wilhelm Jakob Kranzhoff (links) um 1891.

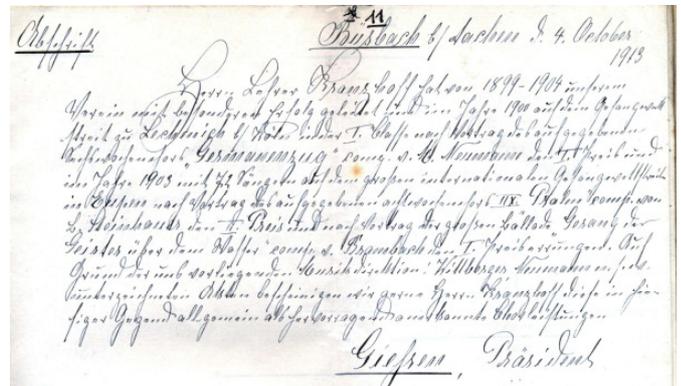
Seine musikalische Grundausbildung als Organist und Chorleiter erhielt er im Elternhaus. Von 1892 bis 1923 war er als Volksschullehrer tätig. Von 1899 bis 1917 erfuhr er auf Seminaren sowie unter Anleitung namhafter Musikpädagogen eine musikalische Fortbildung als Sänger und Chorleiter sowie eine Ausbildung in Kompositionslehre und Musiktheorie.



Teilnahmebescheinigung an einem Lehrkurs für Volks- und Jugendspiele in Hagen (31.10.1907).



Studium Sologesang an der Opernschule Düsseldorf (Zeugnis Prof. Richard Senff, 23.11.1913).



Preise bei Chorwettbewerben in Köln und Eupen im Jahr 1900 und 1903.

Während sein Bruder *Wilhelm* in der rheinischen Heimat blieb, suchte sich *Wilhelm Jakob* in Bochum und anschließend in Dortmund neue berufliche Wirkungsfelder. Das großstädtische Umfeld und das reichlich vorhandene, aus der industriellen Arbeiterschaft hervorgehende Sängerpotential boten eine günstige Ausgangsposition für seine Arbeit als Chorleiter. 1917 legte er die Prüfung für Musiklehrer an höheren Lehranstalten ab. Von 1923 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1934 war er am Bismarck-Gymnasium in Dortmund tätig.

Musikalische Ausbildung und berufliche Tätigkeit:

- 1881-1889: Ausbildung als Organist und Chorleiter durch den Vater.
- 1885-1889: Lehrerausbildung an der Präparandie Jülich.
- 1892-1905: Volksschullehrer in Eschweiler und Stolberg
- 1889-1892: Ausbildung am Lehrerseminar in Linnich/Rheinland
- 1889-1910: Teilnahme an Ausbildungsseminaren als Sänger und Chorleiter
- 1905-1911: Volksschullehrer in Bochum
- 1907: Teilnahme an einem Lehrkurs für Volks- und Jugendspiele in Hagen
- 1910-1913: Ausbildung im Kunstgesang an der Opernschule Düsseldorf durch Prof. *Richard Senff*
- 1911-1923: Volksschullehrer in Dortmund
- 1913-1917: Ausbildung in Harmonielehre, Kontrapunkt und Musikgeschichte in Dortmund durch *Max Weydert*, einem Schüler von *Max Bruch*, und *Prof. Franke* in Köln
- 1917: Prüfung als Musiklehrer an höheren Lehranstalten
- 1923-1934: Musiklehrer am Bismarck-Gymnasium Dortmund

Als Musikpädagoge setzte er sich engagiert für die Umsetzung der ab 1923 einsetzenden, progressiven Preußischen Schulmusikreform ein, die der Musikerziehung den gleichen Platz einräumte wie den wissenschaftlichen Fächern.⁴ Im Rahmen dieser Reform war er bemüht, seine Schüler zu selbständiger musikalischer Aktivität anzuleiten. Er wandte sich gegen die gängige Praxis, den Musikunterricht auf das reine Nachsingen von Liedern zu beschränken und

⁴ Leo Kestenberg, Musikreferent im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, leitete die sogenannte ‚Kestenberg-Reform‘ ein. Kestenberg wurde 1932 seines Amtes enthoben und emigrierte 1933.

machte die Jugend mit dem deutschen Musikerbe, insbesondere mit dem klassischen deutschen Liedgut, vertraut.

In einer Studie ‚Über Stimm- und Tonbildung‘ entwarf er neue Konzepte zur Gesangspraxis. Eigenständige Wege bei der Vermittlung

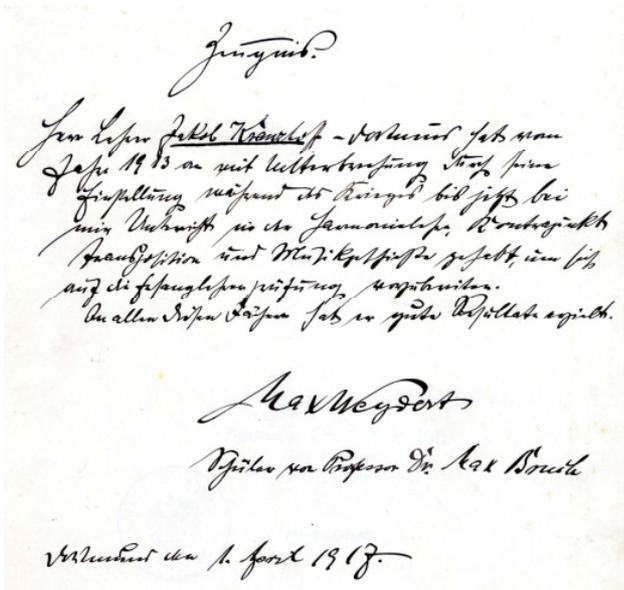


Ausbildung zum Gesanglehrer an höheren Lehranstalten (Zeugnis der Königlich-Preussischen Prüfungskommission in Berlin-Charlottenburg vom 17.6.1917).

elementarer Gesetze der Musiktheorie ging er auch mit der Schaffung einer sogenannten ‚Allegro-Musik-Schultafel‘, die kurze Notenbeispiele, Tonarten-, Chor- und Instrumentationstabellen, Klaviaturbilder sowie drei Grundlektionen mit Schreibaufgaben und Lösungen enthielt. Als eine besonders geeignete Form des aktiven musischen Gestaltens betrachtete er das schulische Bühnenspiel, für das er eine Reihe eigener Kompositionen schrieb. Zu Aufführungszwecken gründete er am Bismarck-Gymnasium ein Jugendorchester und einen Jugendchor.

Schwerpunkt seines außerschulischen Wirkens als Musiker war der Chorgesang. Seine Chorleitertätigkeit hatte er 1886 im Alter von fünfzehn Jahren mit der Übernahme des MGV Aldenhoven begonnen. Bis zum Jahr 1904

leitete er acht weitere regionale Männergesangvereine. Nach seiner anschließenden Übersiedlung nach Westfalen setzte er seine Chorleitertätigkeit in Bochum und Dortmund fort. Er war Ehrenmitglied des MGV Arion/New York und des MGV Alauda/Hannover. Bis zum Eintritt in den Ruhestand im Jahr 1934 hatte er insgesamt 27 Männerchöre geleitet und 22 Chor- und Kreischorleiter ausgebildet.



Studium der Fächer Harmonielehre, Kontrapunkt, Transposition und Musikgeschichte bei Max Weydert/Dortmund (Zeugnis vom 1.4.1917).



J. Kranzhoff
 Chorleiter seit 1918

Wilhelm Jakob Kranzhoff
 (um 1920).



Wilhelm Jakob Kranzhoff (rechts außen) bei der Aufführung eines Bühnenspiels am Bismarck-Realgymnasium (um 1930).



Wilhelm Jakob Kranzhoff (hintere Reihe rechts) im Kreis von Lehrerkollegen.

Loewe-Schumann-Abend am 22. Mai 1919.

Solisten: Herr Tillmann Liszewsky vom Kölner Opernhaus
Herr M. Spindler vom Stadttheater Dortmund.

General-Anzeiger.

Mit einem Programm, wie wir es seit Jahren nicht mehr in unsern Männerchören gehört haben, wartete gestern der Dortmunder Quartett-Verein unter Leitung von Herrn Kranzhoff in einem Loewe-Schumann-Abend auf. Das in jeder Weise erfolgreiche Konzert fand unter Mitwirkung des Baritonisten Herrn Tillmann-Liszewsky vom Opernhaus Köln statt und war sehr gut besucht. „Zeige mir dein Programm, und ich will dir sagen wer du bist!“ Aber nicht nur die Auswahl der Chöre, auch deren Ausführung legte beredtes Zeugnis ab von dem künstlerischen Ernst und den musikalischen Fähigkeiten des Dirigenten wie auch der Sänger. Hinsichtlich der Reinheit der Intonation, der rythmischen Präzision, der agogischen Belebtheit, der Feinheit der dynamischen Schattierungen wurde man voll befriedigt. Das größte Interesse wurde wohl den Chören von Loewe entgegengebracht. Den Anfang machten das frische „Jägerlied“, dann der verträumte „Fichtenbaum“ mit den schweren Modulationen. Im Mittelpunkt des klassischen Programms standen vier Ritornelle von Schumann, welche höhere Ansprüche an die Zuhörer stellten. u. s. w.

Konzert des von Jakob Kranzhoff geleiteten Dortmunder Quartettvereins (22.5.1919).

Kranzhoffscher Quartettverein Dortmund

Vorsitzender: Prof. Ernst Meyer — Chorleiter: Musikdirektor J. Kranzhoff



Wilhelm Jakob Kranzhoff (am Flügel) mit dem 1925 in Kranzhoffscher Quartettverein umbenannten Dortmunder Quartettverein (1920).

Unserem lieben Musikdirektor
Herrn Jakob Kranzhoff
in Anerkennung seines Schaffens &
als Komponist und Dirigent, ferner
in Würdigung seiner großen Ver- &
dienste um den Verein mit den herzlichsten
Abschiedsgrüßen gewidmet.
Dortmund, den 17. März 1934.
Der Kranzhoff'sche Quartett-Verein
Dortmund.
Der Führer:

Urkunde anlässlich der Übernahme des
Kranzhoffschen Quartettvereins durch Ferdinand
Wilhelm Kranzhoff (17.3.1934).

FEST-KONZERT

Samstag, den 26. Juli abends 8 Uhr
im „Märkischen Hof“.

Mitwirkende: Dortmunder Orchester; Bochumer Lehrergesang-
verein; Frau M. Heinemann-Knörzer; Frä. M.
Schmiß; Männerchor und gemischter Chor.

PROGRAMM:

I. TEIL:

1. Ouvertüre zu »Oberon« (Orchester) . . . C. M. v. Weber
2. Einzug der Gäste (aus »Tannhäuser«) . . . Wagner
Gemischter Chor mit Orchester
3. a) Gott im Frühling Fr. Schubert
b) Minnelied Joh. Brahms
c) Heimweh Hugo Wolf
Frau M. Heinemann-Knörzer
4. a) Ablösung Hutter
b) Andreas Hofer Rebbert
Männerchor
5. Einleitung z. 3. Akt aus d. Oper »Lohengrin« . . . Wagner
6. Barbarossa Jakobs
Männerchor mit Orchester

II. TEIL:

7. a) Der Engel des Herrn Kranzhoff
b) Sandmännchen E. Rüdorf
Gemischter Chor a Cap.
8. Andante aus der Sonate »Pathetik« . . . Beethoven
9. Loreley (unvollendete Oper) Mendelssohn
Gemischter Chor und Sopran-Solo mit Orchester

Programm des Festkonzertes des MGW Wetter 1864
(26.7.1924).



Aus dem Repertoire:

Kunstlieder.

Abt	Vineta Waldandacht
Beethoven	Die Himmel rühmen
Brahms	In stiller Nacht Marschieren
Bruch	In der Nacht Vom Rhein
Bungart	Hymne
Cornelius	Der alte Soldat
Curti	Hoch empor
Dürner	Maientanz Sturmbeschwörung
Grell	Gnädig und barmherzig
Kaun	Der Landsknechte Lied Vesperhymne
Kempter	Meeresstimmen
Kranzhoff	Die Verlassene Es muß Frühling sein Geistergruß
Kreutzer	Forschen nach Gott Frühlingszeit Märznacht Schäfers Sonntagsglied
Koschat	Die dreifache Hochzeit
Loewe	Das Kloster Grabow Der Fichtenbaum Die lustige Hochzeit Jägerlied a. d. Singsp.: „Die Glückseligkeitsinsel“

Mendelssohn-B.	Abendständchen Der frohe Wandersmann Der Jäger Abschied Ersatz für Unbestand Periti autem Türkisches Schenkenlied Zigeunerlied
Mozart	Ave verum Weihe des Gesanges
Rietz	Morgenlied
Schnabel	8. Psalm
Schumann, Rob.	Abendlied Die Minnesänger Roses Pilgerfahrt (Waldchor) Wanderlied (Wohlauf, noch getrunken)
Schubert	Das Meer Die Nacht Ruhe, schönstes Glück der Erde Sanctus, aus der deutschen Messe Landsknecht und Wirtin Der Käfer und die Blume Pilgerchor
Thuille	Frühlingslied
Veit	Halt
Wagner	Morgengebet
Weber, C. M. von	
Zöllner	

Kanone.

Lachner	Kanon
Mozart	Trink-Kanon
Haydn	Das böse Weib
Schumann, Rob.	Ritornelle in kanonischer Weise: a. Die Rose stand im Tau b. Blüt oder Schnee c. Zürne nicht des Herbstes Wind d. In Sommertagen rüste den Schlitten e. In Meeresmitten ist ein offner Laden

Madrigale.

Dowland, John	Süßes Lieb, o komm
Hassler	Feinslieb, du hast mich gefangen
Isaac	Innsbruck, ich muß dich lassen

5

Orlando di Lasso	Bring' uns ein gut's Glas Wein Landsknechtsständchen
Waelrent	An einem Bächlein
*	Die Maulbronner Fuge

Minnelieder.

A. d. la Hale	Komm Geselle mein
Brahms	Ich schwing' mein Horn
Kirchl	All mein Gedanken
Senftl	O Elslein
Silcher	Altes Minnelied (Ich fahr dahin)

Kinderlieder.

Brahms	Wiegenlied
Gernsheim	Der Jäger (Lauf Jäger, lauf)
Hirsch	Sandmännchen
Kranzhoff	Hänsel u. Gretel (Brüderchen, komm tanz mit mir) Rätsel (Ein Männlein steht im Walde) Suse, lewe Suse (Westf. Volkslied) Schlafliedchen
Silcher	

Volkstümliche Lieder.

Bünke	Minnelied
Engelsberg	Das allerliebste Mäuschen
Jürgens	Im Mai
Kirchl	Abschied (Mägdlein so schön und hold)
Koschat	Der sakrische Baß Verlassen
Kranzhoff	Die alte Mühle Wir drei
Kreipl	Das Mailüfterl
Kuhlau	Nachtlied (Unter allen Wipfeln)
Loewe	In der Marienkirche
Mendelssohn-B.	O Täler weit, o Höhen
Radecke	Aus der Jugendzeit
Schubert	Der Lindenbaum
Schwartz	Ja, schön ist mein Schatz nicht
Sturm	Unterm Lindenbaum
Wilhelm	Frühlingszeit
Zöllner	Tanz

6

Volkslieder.

Abschied (Muß i denn)
Abschied (So leb denn wohl, du stilles Haus)
Ännchen von Tharau
Bayrisches Volksliedchen
Brüderschaft (Im Krug zum grünen Kranze)
Das stille Tal (Im schönsten Wiesengrunde)
Der letzte Tanz (1838)
Der Wanderer (Ein Straußchen am Hute)
Der Soldat (Es geht bei gedämpfter Trommelklang)
Die Auserwählte (Mädele, ruck, ruck, ruck)
Die Heimat (Wenn ich den Wandrer frage)
Hans und Liesel (Thür. Volkslied)
s' Herz
In der Ferne (Nun leb wohl, du kleine Gasse)
Jägerlied (Ein Jäger aus Kurpfalz)
Jetzt gang i ans Brünnele
Kuckuck (16. Jahrh.)
Lebewohl (Morgen muß ich fort von hier)
Lorelei (Ich weiß nicht was soll es bedeuten)
Mein eigen soll sie sein
Mein Mädle hat einen Rosenmund
Modder, ich well en Ding han
Mutterseelen allein
Oberschwäb. Tanzlied (Rosenstock, Holderblüt')
Pappelmäulchen
Reiters Morgenlied (Morgenrot)
Schön ist die Jugend
Untreue (In einem kühlen Grunde)
Wohin mit der Freud
Zu Straßburg auf der langen Brück
Zwa Sternlan
Zwei Königskinder



7

Männerchöre

unter Leitung von Wilhelm Jakob Kranzhoff:

- Ab 1886 MGV Aldenhoven
 1889 MGV Roerdorf
 1892 MGV Amphion, Eschweiler
 1895 MGV Rhenania, Stolberg
 1896 MGV Teutonia, Warden
 1897 Sängerbund Stolberg
 1899 MGV Büsbach
 1900 Musikgesellschaft Stolberg
 1902 Liederkranz Stolberg
 1904 Bochumer Männergesangverein
 1906 MGV Westfalia Alten-Bochum
 1907 Lehrergesangverein Bochum
 1908 MGV Niegedacht, Crengeldanz
 1910 MGV Concordia Dortmund
 Ab 1912 Dortmunder Quartettverein
 1913 MGV Wetter
 1913 MGV Einigkeit Witten
 1914 Kath. MGV Annen
 1914 MGV Glückauf, Gelsenkirchen
 1915 MGV Leyer und Schwert, Witten
 1916 Sängervereinigung Wanne-Röhlinghausen
 1916 MGV Frohsinn, Welver
 1925 Kranzhoffscher Quartettverein, Dortmund
 1925 MGV VEW Dortmund
 1925 MGV Harmonie, Huckarde
 1935 Sängervereinigung Wahlheim

Jakob Kranzhoff als Kunsterzieher

Weitere von ihm ausgebildete Chorleiter:

Bracht,	Chorleiter	Wetter
Drebes,	"	Barop
Droste,	"	Witten
Graf,	"	Annen
Dr. Köster,	"	Aachen
Kropp,	"	Bochum
Meyer,	"	Bochum
Poll,	"	Langendreer
Poppensicker,	"	Menglinghausen
Schneiders,	"	Höntrop
Stödt,	"	Langendreer
Wischermann,	"	Bochum

Jakob Kranzhoff's Chorleiter-Tätigkeit von 1886-1936

im Rheinland

1886 MGV Aldenhoven	1897 Sängerbund, Stolberg
1889 MGV Roerdorf	1899 MGV Büsbach
1892 MGV Amphion, Eschweiler	1900 Musik-Ges., Stolberg
1895 MGV Rhenania, Stolberg	1902 Liederkranz, Stolberg
1896 MGV Teutonia, Warden	

in Westfalen

1904 Bochumer MGV	1914 Glückauf, Gelsenkirchen
1906 Westfalia, Alten-Bochum	1915 Leyer und Schwert, Witten
1907 Lehrer-GV, Bochum	1916 Sängervereinigung Wanne-Röhlingh.
1908 Niegedacht, Crengeldanz	1916 Frohsinn, Welver
1910 Concordia, Dortmund	1925 Kranzhoffscher QV., Dortmund
1912 Dortmunder Quartett-Verein	1929 MGV d. V.E.W. Dortmund
1913 MGV Wetter	1929 Harmonie, Huckarde
1913 Einigkeit, Witten	1935 Ortsgr.-Kapelle C.-Münster Rhld.
1914 Kath. MGV, Annen	1935 Sängervereinigung Wahlheim Rhld.

Ehrenmitglied

des Solo-Quartetts des MGV „Arion“, New-York
 und des MGV „Alauda“, Hannover

Tätigkeit als Chorleiter und Ausbilder bis 1936.

Ma Ko Ge K Programm V Q

zu dem am Mittwoch, den 4. November 1931, abends 8 Uhr,
 im „Haus der Jugend“, Brüggemannstr. 21 stattfindenden

KONZERT

- I.
- Ouverture C-dur Schmidlin
 - a) Entreekt a. d. Oper „Mignon“ Thomas
 b) Moment musikal Schubert
 - a) Jünglingswonne, Männerchor a. Cap. Schubert
 b) Der Fichtenbaum Loewe
 c) Der alte König Cornelius
 - Adagio a. d. Symphonie D-moll Althoff
 - a) An einem Bächlein, Madrigal für Männerchor a. Cap. Waelrent
 b) All mein Gedanken, Minnelied a. Cap. Satz v. Kranzhoff
 c) Landsknechts-Ständchen, Villanella f. Männerchor
 a. Cap. Orlando di Lasso

Eine musikalische Neuheit

bietet im II. Teile 4, 5 der Vortrag von Volksliedern
 im Silcher'schen Männerchorsatzes durch den Kranzhoffschen
 Quartett-Verein K. Q. V. (Dir. Jak. Kranzhoff), in Verbindung
 mit der Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Ma Ko Ge
 (Dir. Th. Ritter)

II.

Mitwirkende: Fräulein Hetty Franken (Sopran).

- „Leise flehen meine Lieder“
 Zyklus bekannter Liebeslieder und Ständchen Ritter
- a) Die Bekehrte, Sopransolo m. Klavierbegl. Stange
 b) Mir träumt von einem Königskind Trunk
 c) Regenwetterlied Haas
- a) Serenade a. d. Oper „Der Schmuck der Madonna“ Wolf-Ferrari
 b) Toreador et Andalouse a. d. Suite „Bal Costume“ Rubinstein
- a) Bayrisches Volkslied, Männerchor u. Mand.-Orch. Silcher-Ritter
 b) Die Lore, Männerchor u. Mand.-Orchester Silcher-Ritter
- a) Schwäbisches Liebesliedchen, Männerchor u. Mand.-
 Orchester Silcher-Kranzhoff
 b) Juchei, dich muss ich haben, Männerchor u. Mand.-
 Orchester Silcher-Kranzhoff

Eintritt 0,50 Mk. ♦ Vorverkauf: Musikhaus A. Weber, Rheinischesstr. 24,
 „Mozart“, Prinzenstr. 16, Verkehrsverein, Betenstr., Ecke Nikolaistr.

Konzert des Kranzhoffschen Quartettvereins und der
 Mandolinen-Konzert-Gesellschaft (4.11.1931).

Wilhelm Jakob Kranzhoff galt als Altmeister des traditionellen Männergesangs, dessen Organisationen sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als bürgerliche, national-liberale Opposition verstanden hatten. In der Zeit des Kaiserreichs konnte er auf Wettbewerben zahlreiche erste Preise gewinnen.⁵ Einen seiner letzten großen Erfolge erzielte er im September 1930 auf einem internationalen Chorwettbewerb in Eupen, wo er mit dem Kranzhoffschen Quartettverein Dortmund den I. Klassenpreis, den I. Ehrenpreis, den I. Hauptehrenpreis und als Höchstauszeichnung den Königspreis von Belgien errang.

⁵ 1900 wurde er bei einem Gesangswettbewerb in Köln für den Vortrag des Chorsatzes ‚Germanenzug‘ von Mathieu Neumann mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Erste Preise gewann er auch 1903 bei einem internationalen Wettbewerb in Eupen.

Formular A. Wertungszettel.
 Hierzu Formular B und C.

Klasse: M.-G.-V. *Lehrstuhl Freilichtmusik*
 Klassensingen Ehrenpreissingen Hauptehrenpreissingen

I. Lied: *Waldmorgen*
 II. Lied: *Waldner*

Wertung:	I.	II.	Bemerkungen:
1. Schwierigkeit:	5		
2. Tonreinheit:	8		
3. Klangsönheit:	8		
4. Aussprache:	8		
5. Rhythmik:	8		
6. Dynamik:	8		
7. Auffassung:	9		
8.			
Summe	59		

Der Preisrichter: *J. Pitz*

Nachdruck verboten. Zu beziehen durch Wildt's Musikverlag, Dortmund.

Wertungszettel.

Als Komponist stand *Wilhelm Jakob Kranzhoff* der neuromantischen Schule nahe. Bekannt wurde er besonders durch zahlreiche, überwiegend von einer national-religiösen Thematik geprägte Männerchorsätze, von denen rund fünfzig im Druck erschienen.

Besonderer Beliebtheit erfreuten sich der Chorsatz **„All mein Gedanken“**, die Kantate **„Die Kadetten“**, das achtstimmige Chorwerk **„Te Deum“**, die Chorballade **„Nils Randers“** und das für zehnstimmigen gemischten Chor geschriebene **„Sanctus“**.

Die häufig aufgeführte, aber nicht erhaltene Chorballade **„Nils Randers“** beeindruckte durch ihre realistische Darstellung des Sturmes und der Wellen. Sie war äußerst wirkungsvoll beim Einsatz von Massenchören.

Concordia-Verlag

Inh.: J. Pitz

Breinig (Rheinld.)

Buch- und Schreibmaterialien-Handlung
 Musikalien-Verlag und Versandgeschäft
 Notendruckerei.

Den Herren **Lehrern** empfiehlt sich der Verlag für die Lieferung aller Schulbücher, Lehrbücher, Schreibmaterialien etc. :: :: ::

Gesang-Vereine und Musiker beziehen ihren ganzen Bedarf in Musikalien schnell und billig durch den **CONCORDIA-VERLAG**.

Ansichts-Sendungen ohne Kaufzwang stehen jederzeit bereitwilligst zur Verfügung :: :: ::

Empfehlenswerte Männerchöre:

H. Hergers op. 15 Nr. 1 „Fremd in der Heimat“,
 „ „ „ 15 „ 2 „Unter Rosen“,
 „ „ „ 22 „ „Die passen zusammen“,

W. Kranzhoff sen. op. 31 „An die Heimat“,
 „ „ „ 32 „Rosmarin“,
 „ „ „ 20 „Lob der Frau Kirmeß“,

J. Kranzhoff
 „ „ „ „Heil dem deutschen Reiche“,
 „ „ „ „Darf i's Dianderl liabn“?
 „Halel“,

W. Kranzhoff jr. op. 17. a. „Nach Jahren“,
 „ „ „ 21 „Altes Volkslied“,

Jod. Schaaf,
 „ „ „ „Jagdmorgen“,
 „ „ „ „Barkarole“,

W. Kranzhoff jr. op. 50 „Kindstreue“ aufgegebener
 Drei-Wochenchor für Gef.
 Wettfreit Breinig 1909.
 „ „ „ „Die Weisen vor Herodes“,
 „ „ „ „Gemischter Chor mit Orchesterbegleitung.

Notendrucke von Johann Wilhelm (Kranzhoff sen.), Wilhelm (Kranzhoff jun.) und Wilhelm Jakob Kranzhoff im Concordia-Verlag/Breinig (1909).

Wertvolle vierstimmige Männerchöre a cappella

von

JAKOB KRANZHOFF

	Partitur 5,00	Jede Stimme 5,00
Soldaten im Städtchen. (Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren)	1.—	—25
Lippe-Deilmold. (Lippe-Deilmold, eine wunderschöne Stadt)	1.—	—25
(Zwei heitere Volkslieder für Konzert und Wettgesang)		
Deutsch mein Rhein. (Wirkungsvoller Rheinchor, zündend und leicht)	1.—	—25
Nis Randers. (Kunstchor für Konzert und Wettgesang)	1.60	—40
Rheinisch-westfälisches Kirnmes-Lied. (Sehr wirkungsvoll)	1.—	—20
Ein heiteres Eholied. (Rud. Löwenstein)	1.—	—20
Suse, liebe Suse. (A. d. Knaben Wunderhorn, Volkslied für Wettstreit)	1.—	—20
Hänsel und Gretel. (Brüderchen komm tanz mit mir, Volksl. f. Wettstreit)	1.—	—20
Darf ich 's Dirndel lieb'n? (Nach Rosegger)	1.—	—20
Am Amboß. (Satorius)	1.—	—20
Westfalenlied. (Hedwig Dransfeld)	1.—	—20
Leid. (Heinrich Heine)	—80	—20
's Guckerte. (Leicht und zündend)	—80	—20
Wanderlied. (Robert Hamerling)	1.—	—20
Festgesang. (Sehr wirkungsvoll)	1.—	—25
An die Heimat. (F. Feldhus)	1.—	—25
Rosmarin. (Aus des Knaben Wunderhorn)	1.—	—20
Die Arbeit und das Lied. (Engelbert Strohe)	1.—	—25
In die Welt. (J. A. Kiel)	1.—	—20
Hasel. (Volkslied)	1.—	—20
Heimweh. (Joh. Stader)	1.—	—20
Et Leiwste. (Willem Träpper). Humoristisches Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung	1.—	—
Der Grobschmied. (Wilh. Melech)	—80	—20



Eigentum für alle Länder / Aufführungsrecht vorbehalten
Carl Engels, Mülheim-Ruhr

Gegründet 1910

Schließbach 396 / Telefon 40592

Im Verlag Carl Engels gedruckte Männerchorsätze (um 1912).

6

Kriegslieder

für

Schule und Haus

aus dem

Weltkrieg 1914.

Sweifstimmig komponiert von

J. Kranzhoff

Op. 47.

Preis 20 Pfg., 50 Exemplare 7,50 Mk.

Verlag:

Sechs Kriegslieder (1914-18).

Die Arbeit und das Lied.

Für 4stimmigen Männerchor komponiert von
J. Kranzhoff.

Dem
Ehren-Vorsitzenden
und hohen Gönner
des
„Musik- und Gesang-
Vereins
der
Stolberger Gesellschaft“,
Herrn Generaldirektor
Geheimen Finanzrat
Leipoldt
in
Hochachtung gewidmet
vom
Komponisten.

Probierartikl
unabhängig vom Kaufverbot

PREISE unglücklich

Partitur 50 Pfg. Stimmen 60 Pfg.

Concordia Verlag
Breinig, Aachen Ld.

Carl Engels, Musikverlag
Versandhaus für Chorliteratur
Mülheim-Ruhr
Schließbach 396, Telefon 40592

Jetzt Verlag

Herrn Generaldirektor Geheimen Finanzrat Leipoldt in Hochachtung gewidmet.

Die Arbeit und das Lied.

(Engelbert Strohe.) J. Kranzhoff, Op. 35.

Mittleres Tempo.

Tenor I. II. *mf*

1. Was wär' das Le-ben son-der Mü-hen und oh-ne
mf 2. Was wär' die Ar-beit oh-ne Wei-ße, die ihr ein
p 3. Und böt' das Haus uns kei-ne Lie-der, wie wär's dann
r 4. Drum, uns das Le-ben zu ver-sü-ßen, woll'n wir uns

Mittleres Tempo.

Baß I. II. *mf*

1. Lie-der-klang? Was würd' uns zu den Ster-nen zie-hen in hei-ßem
 2. Gott ver-ließ? Ihn prei-ßen wir durch Fleiß und Treue im Wer-ke
 3. freu-de-leer! Wo näh-men wir zur Ar-beit wie-der die Lust und
 4. al-le-zeit im Bru-der-bund zu-sam-menschließen, der uns dem

Mittleres Tempo.

mf *rit. cresc.*

1. und oh-ne Lie-der-klang?
 2. die ihr ein Gott ver-ließ?
 3. wie wär's dann freu-de-leer!
 4. woll'n wir uns al-le-zeit

mf *rit. cresc.*

1. Her-zens-drang? Schik-ke-t un-ser Herz am Morgen als Ge-
 2. spät und früh. *p* Und die ih-ren Bru-der se-hen in dem
 3. Lie-be her? *mf* Keh-ren wir vom Ta-ge-wer-ke mit-de-
 4. Lie-de weilt. *f* Laßt uns im Ge-sang auch prei-ßen un-sern

1. in hei-ßem Her-zensdrang?
 2. im Wer-ke spät und früh.
 3. die Lust und Lie-be her?
 4. der uns dem Lie-de weilt.

mf *rit. cresc.*

Text und Komposition ist Eigentum des Verlegers.

Titel- und Notenblatt des Männerchors 'Die Arbeit und das Lied', op. 35.



Mägdleins Bitte.

(J. v. Albenhoven.)

J. Kranzhoff 45.

4. Str. *p* Lieb Müt-ter-dien, noch will ich stirk-ken, doch
 bald hoff' ich wie-der zu stirk-ken viel bun-te Blu-men, manch *mf*
 hüb-schen Stern für Va-ter, Bru-der, die jeht noch fern, weim
p
 Gott sie als Sie-ger und tapf-erer Held zu-rück-kom-men
mf
 läßt aus dem Krie-ges-feld, zu-rück-kom-men läßt aus dem Krie-ges-feld.

Piauerbegleitung 3. u. 60 Mk. d. Georgius-Durchhandl. Nachen.

Ohn' Scherz, durch Wort und Bild und Ton Ge'n Russen, Welsche, Albion. Reihe 2.

Männerchor 'Mägdleins Bitte', op. 45 b (um 1918).

Kranzhoff, J.

- Op. 44. Der Traum: „Es war ein niedlich Zeiselein“ f. Männerchor. Part. u. St. (Mk 0,80) 8°. Bochum, Rebbert Mk 1,60.
- Op. 45. Der Fremdenlegionär: „Der Mond bestrahlt mit fahlem Schein“ f. Männerchor. Part. u. St. (Mk 1,20) 8°. Bochum, Rebbert Mk 2,40.
- Op. 48. Die Verlassene: „Am Brunnen hab' ich gestanden“ f. Männerchor. Part. u. St. (Mk 0,80), 8°. Bochum, Rebbert Mk 1,60.
- Op. 49. Beim Torwart: „Herr Torwart, spricht, mein Mütterlein“ f. Männerchor. Part. u. St. (Mk 0,80) 8°. Bochum, Rebbert Mk 1,40.
- Des Baches Wiegenlied, s.: **Schubert**, Franz, Op. 25. No. 20.
- Et Leiwste: „De Sommertied, det is ne Tied“ f. Männerchor. Part. u. St. (Mk 0,80) 8°. Bochum, Rebbert Mk 1,60.

Kranzhoff, W.

- Op. 32. Zwiespalt: „Die Anneliese hinterm Zaun“ f. Männerchor. Part. u. St. (Mk 0,60) 8°. Bochum, Rebbert Mk 1,20.

Kranzhoff jun., Wilhelm.

- Op. 30. Kindstreue: „Wenn mich als Kind zur guten Nacht“ f. Männerchor. Part. u. St. (Mk 0,60) 8°. Breinig, Concordia-Verlag Mk 1,20.

Gedruckte Partituren von Wilhelm Jakob, Johann Wilhelm und Wilhelm Kranzhoff 1909-1913. In: Handbuch der musikalischen Literatur, Bd. 14, Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Bochumer Männer-Gesang-Verein
e. V.

Musikalische Leitung: Musikdirektor J. Kranzhoff, Dortmund / Vereinsführer: Hugo Eiserloh / Vereinsheim: Restaurant J. Schiffmann, Meßstraße 24


445

1. Hauptaufführung
Das Volk singt mit
Von Gott und Vaterland

am Sonntag, den 17. März 1934, nachm. 17 Uhr
im Evangelischen Vereinshaus, Mühlentstraße

Mitwirkende:
Konzert-Geigerin Frä. Siggeler, Dortmund
Am Flügel: Dr. F. W. Kranzhoff, Dortmund

Aufführung der Chorsätze ‚Gott der Allwissende‘, ‚Zufriedenheit‘, ‚Die Kadetten‘ und ‚Reiters Morgenlied‘ (Wilhelm Jakob Kranzhoff) und der Romanze ‚Tag Mahal‘ (F. W. Kranzhoff) bei einem Konzert des Bochumer M.G.V. (18.3.1934).

Te Deum. Jac. Kranzhoff.

Largo, etwa 58 M.M.

Chorl. *f* *lauda* ... *mus*, *lau*
Te De ... *um lauda* ... *mus*, *lau*

Solo. *f* *lauda* ... *mus*, *lau*
Te De ... *um lauda* ... *mus*, *lau*

Chorl. *f* *lauda* ... *mus*, *lau*
Te De ... *um lauda* ... *mus*, *lau*

1. Sing, Gott, loben wir;

Bewegter

da ... *mus* *te Dominum* *con* ... *fi*
da - *mus* *te Dominum* *con* ... *fi*
da ... *mus* *Confite* ... *mur* *lauda* ... *mus* *Te De* ...

te Do ... *minum* *con* ... *fi* ... *mur*,
da ... *mus* *te Dominum* *con* ... *fi* ... *mur*,
mus, *lauda* ... *mus*; *Te De* ... *um lauda* ... *mus* *con* ... *fi*
1. Sing, wir loben dich, loben wir dich.

Der achtstimmige Männerchor 'Te Deum'. Takte 1-7
 (Druck Friedrich Hofmeister, Leipzig).

Das Chorwerk ‚Te Deum‘ wurde nach der Uraufführung im Jahr 1925 auch 1932 in Berlin vom Berliner Lehrergesangsverein unter Leitung von Prof. *Hugo Rüdel* sowie anschließend in Dortmund erneut aufgeführt.

Die Uraufführung, die am 30. August 1925 in der Pfarrkirche St. Elisabeth in Nürnberg stattfand, wurde zu einem Glanzpunkt in seiner künstlerischen Laufbahn.



PROGRAMM

zur
Enthüllungsfeierlichkeit des 8. Stationsbildes
für den neuen Kreuzweg in der Pfarrkirche St. Elisabeth

Die Chorwerke a capella werden ausgeführt von dem Bochumer Männergesangsverein Bochum i. W. (140 Sänger) unter Leitung des staatlichen Musikdirektors Jakob Kranzhoff, Dortmund, des Vaters des Cafeter Künflers, aus dessen Hand das Gemälde hervorging. Die Orgelkompositionen wird der Organist der Elisabethkirche, H. Rich. Kautz, vortragen.

VORTRAGS-FOLGE:

1. Praeludium u. Fuge für Orgel, in C-Dur .. v. Seb. Bach
2. Psalm 8 (Herr unser Gott, wie groß bist du)
Männerchor .. v. J. Schnabel
3. Forſchen nach Gott, Männerchor .. v. C. Kreuzer
4. Canzona für Orgel in F-Dur .. v. Jof. Schmid
5. Vexila regis prodeunt, Männerchor .. v. M. Neumann
6. Motett (Der Mensch lebt und bestehet nur eine kurze
Zeit), Männerchor .. v. Nägeli
7. Sanctus, nach der deutschen Singmesse,
für Männerchor gefeſtzt.. v. Franz Schubert
8. Te Deum, für 4 ſtimmigen Männerchor .. v. Kranzhoff sen.
9. Satz aus der Rheinberger-Sonate in C-Moll (op. 27) f. Orgel

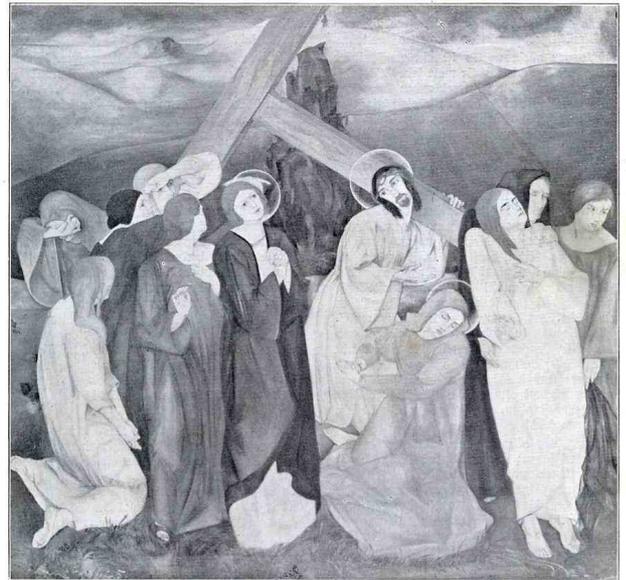


Aufführung des Chorwerks ‚Te Deum‘ durch den Bochumer Männergesangsverein anlässlich der Einweihung eines von Josef Kranzhoff geschaffenen Triptychons in St. Elisabeth/Nürnberg (30.8.1925).

Wilhelm Jakob Kranzhoff dirigierte das Werk unter Mitwirkung des von ihm betreuten, 140 Sänger zählenden Bochumer Männergesangsvereins. Anlaß der Veranstaltung war die Enthüllung eines monumentalen Freskos, das sein Sohn *Josef Kranzhoff* im Auftrag der Pfarrgemeinde in neunmonatiger Arbeit gestaltet hatte.⁶ Das Triptychon stellte die achte Kreuzwegstation ‚Jesus redet zu den weinenden Frauen‘ dar.

⁶ Josef Kranzhoff war seinerzeit Meisterschüler an der Kunsthochschule Kassel.

Kriegs-Gedächtnis-Tafel in der kath. Pfarrkirche St. Elisabeth
8. Kreuzweg-Station



„Jesus tröstet die weinenden Frauen“

Mittelteil des von Josef Kranzhoff geschaffenen Nürnberger Triptychons (1925).



Josef Kranzhoff (um 1924).

Der amtierende Stadtpfarrer brachte in der zu diesem Anlaß verfaßten Festschrift zum Ausdruck, daß das Werk nicht nur religiöse Aspekte berücksichtigen, sondern „auftragsgemäß“ auch „das ehrenvolle Gedächtnis der Helden festhalten“ sollte, die im Ersten Weltkrieg gefallen waren. Die Verknüpfung der Leidensgeschichte Christi mit dem Heldentod der Gefallenen war Ausdruck eines national-religiösen Zeitgeistes, der auch das künstlerische Schaffen *Wilhelm Jakob Kranzhoffs* prägte. Diese Intention läßt ein von dem ‚Propagandachef‘ der Bayerischen Volkszeitung⁷ verfaßter Beitrag der Festschrift erkennen, in dem es hieß: „Im Hinblick auf das Leiden Jesu Christi stehen nun mit gebrochenem Herzen die wehklagenden Mütter, die für das Vaterland ihr Bestes, ihr Liebstes, ihre Söhne hingaben. So führt uns der Maler mit Meisterhand in die tiefste Tiefe von Erdenleid und Erdentrauer.“



Wilhelm Jakob Kranzhoff (um 1924).

Seine **Erste Symphonie** und seine zwei Opern, für die er die Libretti selbst geschrieben hatte, fanden keine entsprechende Resonanz.⁸ Von der

⁷ Der Autor, Ferdinand Kranzhoff, war ein Neffe zweiten Grades von Jakob Kranzhoff.

⁸ Von der unter dem Pseudonym Franz Hoff konzipierten Operette ‚Der verflixte Barbier‘ ist nur das Libretto erhalten. Jakob Kranzhoff schrieb außerdem das

Ersten Symphonie wurde nur das Rondo aufgeführt. Obwohl sich die > Oper ‚**Das Erntefest**‘ aufgrund der schlichten, volkstümlichen Klangsprache als durchaus wirkungsvoll erwies, blieb es bei einer Konzertaufführung des ‚Chors der Schnitter‘, des ‚Militärmarsches‘ und des Schlußchors im Jahr 1935.

> **Opernabend in Gelsenkirchen** (November 1935): Das Werk schildert die Heimkehr der Erntewagen vom Felde, Winden des Erntekranzes, Erntereigen, Liebe zwischen Hans und Grete, Erntefest und Erntetanz und zum feierlichen Abschluß Dank an Gott, den Herrn der Ernte. Die Komposition bewegt sich gemäß ihrer Entstehungszeit in einem Männerchorstil, den wir heute überwunden haben. Sowohl im Chor wie im Orchester wird viel Klang aufgewendet, doch ist wenig Klarheit und straffer Aufbau zu spüren. Das Ganze gewinnt durch seine volkstümliche Grundnote. Am besten gelungen und auch für die Wirkung entscheidend sind vor allem die aus schlichtem, gesundem Empfinden stammenden, derb zupackenden Tanzweisen.

Die ab etwa 1930 begonnene Märchenoper ‚**Die Heinzelmännchen**‘, dessen Schlußchor 1935 und 1936 erstmals aufgeführt wurde, sollte der krönende Abschluß seines musikpädagogischen Schaffens werden. Wie dem > Geleitwort zu entnehmen ist, sollte über das Bühnenspiel die Neigung der Kinder zur spielerischen Nachahmung der Erwachsenenwelt gefördert werden. Die von den Heinzelmännchen verwendete Nähmaschine etwa sollte den Fortschritt der Technik symbolisieren und die kindliche Phantasie zum Erfinden anregen.

> **Wilhelm Jakob Kranzhoff: Geleitwort zur Märchenoper ‚Die Heinzelmännchen‘**

„Grade darin liegt die Größe der germanischen Glaubenswelt, daß sie nüchterne Naturhaftigkeit mit metaphysischem Denken verband.“

Worte eines anerkannten Philosophen, die auf zwei Richtungen in der Volkserziehung hinweisen. Die eine Richtung beruft sich auf eine erst Jahrzehnte nach ihrem Auftreten schriftlich niedergelegte Geschichte. Sie will diese Geschichte als unumstößliche Wahrheit und Grundpfeiler der Erziehung mit Verbot weiteren Nachdenkens in die Volksseele für alle Zeiten eingraben. Die andere Erziehungsart will die Volksseele zum Nachdenken bewegen, will sie anregen, selbst zu prüfen, ob das Geschriebene mit der Naturhaftigkeit zu vereinbaren sei.-

Kinderbühnenspiel ‚In der Spinnstube‘ für Mädchenchor und Jugendorchester.

Vor nunmehr sechzig Jahren durfte ich als kleiner Schulbube mit Erlaubnis meines Vaters Schriften von Jules Verne, die allgemein als Ausdruck übermäßiger Phantasie galten, lesen, während andere Väter sie als ‚verrückte Ideen‘ ihren Kindern zu lesen verboten. Heute sind jene Phantasien Wirklichkeit geworden. Das Unterseeboot durchfurcht das Meer, das Flugzeug kreist in den Lüften, und auf den Straßen jagt das Auto.

Die Phantasie in die Wirklichkeit versetzen, ist eine Kraft des Erfinders. Den Erfindergeist in der Jugend anzuspornen, ist eine besondere und vaterländische Aufgabe des Erziehers.

Kann und soll die Märchenerzählung, das Märchenspiel hier nicht mithelfen ?

Wer mit offenen Augen heute unsere Jugend auf den Spiel- und Turnplätzen, in ihren Jugendlagern beobachtet, sieht, wie sie sich untereinander selbst erzieht, zu Erfindungsversuchen anspornt, der wird auch der Märchenerzählung die Berechtigung zusprechen, aus ihrer starren Form heraus die Jugend anzuregen, Wirkliches aus dem Märchen herauszuschälen. Wer mit stiller Freude die Kleinen belauschen kann, wie sie am liebsten ohne Betreuung unter sich ‚Theaterspielen‘ und Beschäftigungen der Großen, Eigenarten derselben, Begreifliches, nicht Unnatürliches, treu nachahmen, der wird dem beipflichten, der die Kleinen auch einmal auf großer Bühne hauptdarstellerisch auftreten lassen möchte.

Abweichend von dem bisherigen Märchen von den Heizelmännchen führt die vorliegende Oper uns dadurch in die Wirklichkeit, daß sie die Heizelmännchen als ‚Bewegungen‘ auffaßt. Wir erkennen die Bewegungen in den die Arbeit beschleunigenden Maschinen und in Wellen, die das Hören und Sehen in Weltenfernern vermitteln. Die Bewegungen, die zu Anfang des Märchens in sagenhaften Nebelgestalten auftreten, werden durch die schaffenden Heizelmännchen fortgesetzt. Mit dem Vertreiben der Heizelmännchen finden die Bewegungen nicht ihr Ende, sondern in gnomenhaften Wolkengebilden ihre Erfüllung. Ätherschwingungen erklingen. Das Geheimnisvolle der Bewegungen soll zur Anerkennung eines Allgewaltigen führen, der den Schleier dann lüftet, wenn der Geist von den Trübungen des Körpers durch den Tod befreit wird.

Nicht von den Großen zu den Kleinen, nichts Eingepärgtes, - von den Kleinen zu den Großen bringt Freude an der Naivität der Jugend, der Jugend, die auch auf der Theaterbühne beim Schlosser-, Bäcker- und Schneiderliedchen die

Handwerkerbeschäftigungen genau nachahmen wird. Und springen die Kleinen übereinander mit dem ‚Huckepackliedchen‘ in die Werkstatt, läßt das Mondmännchen nicht von seinen Schalkenstreichen ab, jauchzen die Kameraden und Kameradinnen im Zuhörerraum. Wer von den Großen wird sich nicht mitfreuen ?! Und die Freude der Freude, die sich am Schlusse zu einer ... Seligkeitsverheißung aufschwingen möge, soll alleiniger Lohn für mich sein.

EINTEILUNG und Inhaltsverzeichnis:		Seite	Rep. Nr.
Einleitung: Vorspiel bei offener Bühne, schenkschaffte Bildvorstellungen durch Film, Pagen, Mägen, Schattensbilder oder anderes, wechselnde Darstellungen.		1	
1. Bild:	Wirkungen der Zerstörung zwischen kalten Eisblöcken unter mächtigen Baumwurzeln.	1	1 2
2. Bild:	sich bewegenden Waldgebüsch als Arbeitsverstellung d.H.	2	3 4
	H. Rundenlied (sagt nach beendeter die Anwesenheit d. H. an die dort später als Hauptdarstellerisch werden)	5	5 6
I. AKT. „Einen Gott gibt's in der Welt, ihm sei Alles heimgestellt.“		7	7 8
1. Scene: Auf der Dorfstraße vor der Schlosserei.		7	9
1. Auftritt:	Heinzelmännchen spült vorsichtig umher.	8	10
2. Auftritt:	H. springen herbei, huldigen den HK, klammern in die Schlosserei.	9	11
H. Huldigungs-Marsch		10	12
2. Scene: In der Schlosserei am Amboss, Schraubstock, Blasebalg, u. A.		12	13
1. Auftritt:	H. Schlosser, Arbeit, HK, Anordnungen.	13	14 15
2. Auftritt:	HK und H. Aufbruch beim Nachwächterrufe.	15	16 17
H. Schlosser-Lied		15	16
3. Scene: In der Backstube an der Mulde am Mengtische am Ofen u. A.		18	18 19
1. Auftritt:	H. Bäcker, Arbeit, HK, Anordnungen.	19	20 21
2. Auftritt:	Heizelmännchen am Backofen.	23	23
3. Auftritt:	HK und H. Aufbruch beim Nachwächterrufe.	24	25
H. Bäcker-Kanon. H. Bäcker-Lied		19 23	21 22
Keine Pause. Eilt zur Arbeit all' zu Hauf, Deutsches Volk! so wache auf.“		27	1 2
Vorspiel		27	3 4
Scene: In närmlicher Schneiderstube Lampentisch, zwei Tische, drei Stühle, Bügelbrett, Nadelkasten		31	5
1. Auftritt:	Sich müde, sitzt auf dem Tische, sieht lange Böden.	32	6 7 8
2. Auftritt:	Marianne und Stroh in neugierig erregtem Zwangsgespräch.	34	9 10 11
3. Auftritt:	Heinzelmännchen beim schlafenden Schneider.	34	12 13 14
Schneider-Lied. Heinzelmännchen-Lied		31	39 5 11
Scene: In derselben Stube bei neuer Nähmaschine		36	15
1. Auftritt:	H. Vorbeschreibungen zur Schneiderarbeit, zeigen die Maschine herbei.	36	16 17
2. Auftritt:	H. Arbeit an der Maschine, am Bügelbrett, auf dem Schneidertische.	38	18 19 20
3. Auftritt:	HK und H. Aufbruch beim Nachwächterrufe.	43	21 22
Heizelmännchen-Schneiderlied		36	18
Scene: Morgendämmerung in derselben Stube		53	23
1. Auftritt:	Marianne weiß, ihren träumenden Mann	54	24 25
2. Auftritt:	St. und M. beim Aufhaken des fertigen Schalensches, der neuen Nähmaschine	57	26 27
3. Auftritt:	St. und M. flucht beim Aufspringen der Tür, Gruppe aus der Maschine.	62	28 29
Schlussscene des I. Aktes: Ballett der übermühten H. (in derselben Stube)		67	30
1. Auftritt:	Tänze - Reigen	67	31 32 33
2. Auftritt:	H. Aufbruch beim NW. Rufe am Bühnen Plätzen.	69	34 35
Pause.			

III. AKT.		Seite	Rep. Nr.
Einmal wird der Geist vom Körper rein, Ewig selend, selig sein!“		73	
Vorspiel		73	
Scene: In prunkvollem Schneider-Atelier, weißes Zierstischen vor großem Spiegel, in der Näh-Salonisch, links Tür zur Werkstatt, im Hintergrunde luxuriöse Portiere.		74	1 2
1. Auftritt:	Marianne am Morgen in Trauerstimmung, Elbe bei wunderlicher Hausarbeit.	76	3 4 5
2. Auftritt:	Gefahr neuen Beschlusses gezeigt, an Staatssehenswundern Leben an Kostengeld und Döbel.	80	6 7 8
3. Auftritt:	Mariannes Begründung und Vorsatz zur Vertreibung der Heizelmännchen	85	9 10 11
Lied: Ein Beutel voll Geld gibt Lust in der Welt!“		75	2
Scene: Abendstimmung in gleichem Atelier bei offenkundiger Tür zur Werkstatt.		91	12
1. Auftritt:	Marianne allein, wirft Erbsen in die obliegende Werkstatt.	92	13
2. Auftritt:	Marianne auf der Lauer zur Überraschung der Heizelmännchen.	94	14
Erbsen-Lied		92	13
Scene: In der Dorfstraße vor dem Schneiderhause (wie I. Akt. Scene)		95	15 16 17
1. Auftritt:	Aufreten des HK beim NW. Rufe, Aufmarsch der Heizelmännchen.	98	18 19
2. Auftritt:	Einstieg der H. in die Werkstatt, H. Weinruf, flucht der H. über die Dorfstraße hinaus.	102	20
3. Auftritt:	Marianne mit Nachhabe auf auf Lampe in der Hand im hinteren Raum, Stroh richtig, beim Nadeln.	104	21 22
Schlussscene des Werkes: Dialog der Menschen- und Geisterstimmen, auf der Dorfstraße in (1) Wolkengebilden.		107	23
1. Auftritt:	Marianne: Enttäuschung und Reue, Heizelmännchen: Vorwurf und Klage.	107	24
2. Auftritt:	Geisterstimmen: 1) Aufklärung, Menschen: Zweifel.	108	25 26 27
3. Auftritt:	Geisterstimmen: Verheißung, Menschen: beseligende Freude	115	28 29 30
H. Rundfunk-Lied		108	25

Szenenübersicht zur Oper ‚Die Heizelmännchen‘.

**Männer-Gesang-Verein
„Glückauf“ Gelsenkirchen-Ueckendorf**

Mitglied des Deutschen Sängerbundes
Chorleiter: Ferd. Wilh. Kranzhoff, Münster
Protector: Bergwerksdirektor Bergassessor a. D. Hueck



**Wohltätigkeits-Konzert
(Kranzhoff-Abend)**

zu Gunsten des Vaterländischen Frauenvereins Gelsenkirchen-Ueckendorf am
Sonntag, den 30. Nov. 1930, abds. 6 Uhr,
im großen Saale des Hans-Sachs-Hauses

Ehrung

des Komponisten Herrn Musikdirektor J. Kranzhoff, Dortmund, aus Anlaß seines 60. Geburtstages

Mitwirkung:

Schülerorchester des Bismarck-Realgymnasiums Dortmund (65 Mitglieder)

Aufführung der Chorwerke ‚Die Arbeit und das Lied‘, ‚Darf ich's Dirndel lieben‘, ‚Wir drei‘, ‚Leid‘, der Männerchorballade ‚Nils Randers‘ sowie des Rondos aus der 1. Symphonie durch den M.G.V. Glückauf Gelsenkirchen und das Schülerorchester des Bismarck-Realgymnasiums (30.11.1930).

Anläßlich seines fünfzigjährigen Dirigentenjubiläums fand im März 1936 in Dortmund ein > Festkonzert statt, an dem über 800 ehemalige Sänger und neun seiner Chorleiterschüler mitwirkten. Er wurde als „eine der markantesten Persönlichkeiten im westdeutschen Sängelerben“ gewürdigt und mit der Ehrenplakette der Stadt Dortmund ausgezeichnet.

> Großes Sängertreffen. Die Kranzhoff-Sänger ehren ihren Meister (17.3.1936)

Jakob Kranzhoff ist eine der markantesten Persönlichkeiten im westdeutschen Sängelerben.. Aus seiner Schule sind viele bekannte Chormeister hervorgegangen, und es gibt in Westdeutschland kaum einen Sänger, der nicht irgendwie mit ihm in Berührung gekommen ist... Seine Erfolge auf nationalen und internationalen Wettstreiten und bei Konzerten haben ihn bis weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt und berühmt gemacht... Die Sängerschaft Westdeutschlands wird es sich nicht nehmen lassen, den Ehrentag des Altmeisters J. Kranzhoff zu einem würdigen zu gestalten und ihm aufrichtigen Dank zu sagen für seine unermüdliche, aufopferungsfreudige, reiche künstlerische Arbeit.

Kranzhoff'scher Quartettverein, Dortmund

Vereinsführer: WILLY RUNGAS Vereinsheim: Hotel „Zum goldenen Löwen“

Beteiligung von 9 Chorleiterschülern:

- Kreischorleiter
A. LIPPERT, Witten
Chorleiter
A. BIRKENDAHL, Dortmund
FR. HORSTMANN, Annen
A. LAVIER, Wetter
H. LICHTENBERG, Dortmund
W. NEUHAUS, Annen
A. SCHNIEDERS, Langendreer
L. SEWIS, Bochum
Kapellmeister Dr. F. W. KRANZHOF, Wanne-Eickel

Großes Sängertreffen

westfälischer Männerchor
im FREDENBAUM
Sonntag, den 15. März 1936, 16 1/2 Uh

Zum 50jährigen Dirigenten -Jubiläum
des Altmeisters Jakob Kranzhoff

Festred: Kreiskulturwart Dr. P. MARQUARDT
Knabenchor des Bismarck-Realgymnasiums
(Seminar - Musiklehrer ROSENSTENGEL)
Orgel: BERNDT SCHNEIDER

Ur- und Erstaufführung zeitgenössischer Werke von Hildebrand, Greß, Kaun, Kranzhoff, Neumann, Waelrent

Konzert des Kranzhoffschen Quartettvereins Dortmund zum 50-jährigen Dirigentenjubiläum (15.3.1936).



Wilhelm Jakob Kranzhoff (1933).

Kranzhoffscher Quartettverein, Dortmund

Leitung: staatlich gepr. Kapellmeister Dr. F.W. Kranzhoff

VEREINSFÜHRER: W. RUNGAS
HOTEL ZUM GOLDENEN LÖWEN

800 Sänger

Sängertreffen

Gemeinschafts - Konzert
westfälischer Männerchöre

zum

50jähriger. Dirigentenjubiläum
des Altmeisters

Musikdirektor Jakob Kranzhoff

Sonntag, den 15. März 1936, 16 1/2 Uhr
im Fredenbaum.

Ur- und Erstaufführungen zeitgenössischer Werke
von Hildebrand, Greß, Kaun, Kranzhoff, Neumann,
Waelrent.

Festkonzert zum 50-jährigen Dirigentenjubiläum
(15.3.1936).

Es wirken mit die Chorleiterschüler:

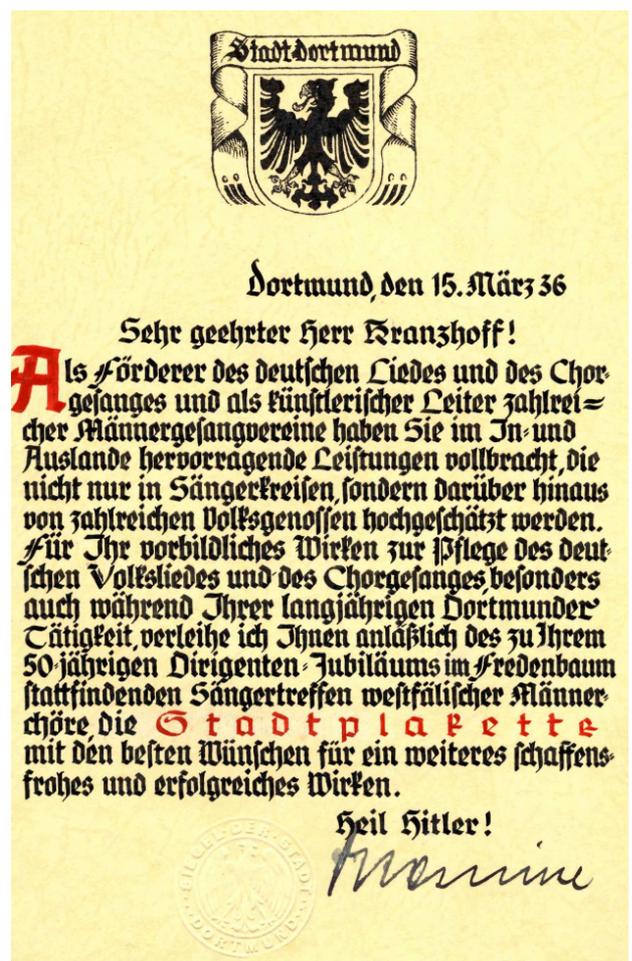
Kreischorleiter A. Lippert, Witten „Niededacht“ Crengeldanz
 Chorleiter A. Birkendahl, Dortm. „Quartettverein“ Berghofen
 Chorleiter F. Horstmann, Annen „Westfalia“ Annen
 Kapellmeister Dr. F.W. Kranzhoff, „Concordia 1847“ Dortmund
 Wanne-Eickel MGV. „Cäcilia u. Damenchor“
 Dortmund
 „Sängervereinig.“ Wanne-Röhligh.
 „Glückauf“ Gelsenkirchen
 „Männergesangverein“ Annen
 Chorleiter A. Lavier, Wetter „Einigkeit“ Volmarstein
 „Sängervereinigung“ Witten
 „Freundschaft“ Witten
 „Concordia“ Werne
 „Frohsinn“ Esborn
 Chorleiter H. Lichtenberg, Dortmund. „Sangesfreunde“ Westhausen
 MGV. „Postsportverein“ Dortmund.
 Chorleiter W. Neuhaus, Annen „Concordia“ Witten-Heven
 Chorleiter A. Schnieders, „Cäcilia“ Langendreer
 Langendreer
 Chorleiter L. Serve, Bochum „Eintracht“ W.-Rüdinghausen
 Knabenchor des Bismarck-Realgymnasiums Dortmund
 Leitung: Seminarmusiklehrer Rosenstengel
 An der Orgel: Berndt Schneider
 Festrede: Kreiskulturwart Dr. P. Marquardt

Konzertprogramm zum 50-jährigen Dirigentenjubiläum
 (15.3.1936).

Auf dem Konzertprogramm standen neben zeitgenössischen Chorwerken vor allem Kompositionen des Jubilars, darunter seine ‚Elegie‘ für Orgel, das zehnstimmige ‚Sanctus‘, die Chorballade ‚Nils Randers‘, die ‚Hymne an die Arbeit‘ sowie die Volksliedersätze ‚Hänsel und Gretel‘, ‚All mein Gedanken‘ und ‚Dankgebet‘.

Ungeachtet der offiziellen Ehrung, die Jakob Kranzhoff 1936 zuteil wurde, war unverkennbar, daß seine Kompositionen nicht mehr als zeitgemäß empfunden wurden. Wie die Rezensionen erkennen ließen, konnte nur sein ‚Sanctus‘ aufgrund der Geschlossenheit und der klaren Linienführung uneingeschränkt überzeugen.

Viele seiner Kompositionen, hieß es, seien aber nicht mehr „Ausdruck unserer jungen Zeit“, sondern eher „der Gruß und das Bekenntnis der alten Generation zum neuen Reich, mit den Mitteln seiner Zeit achtungsgebietend komponiert.“



Verleihung der ‚Großen Stadtplakette für besondere künstlerische Leistungen‘ durch die Stadt Dortmund (15.3.1936).

Das deutsche Lied im deutschen Volk

Gemeinschaftstreffen westfälischer Männerchöre, verbunden mit dem 50jährigen Dirigentenjubiläum Jakob Kranzhoffs

Aus Dortmund, der Zentrale, aus vielen größeren und kleineren Orten rund um Dortmund waren die Sänger gekommen, 800 an der Zahl. Ihr Treffen sollte zugleich für das 50jährige Dirigententum ihres Altmeisters Jakob Kranzhoff eine klangvolle Ehrenbeugung sein. Welches Echo diese Feier in weiten Kreisen des liebhabenden Volkes gefunden hatte, zeigte der große Saal des Freudenbaums, der bis auf den letzten Stuhl besetzt war. Jeder Hörer steht in Erwartung des besonders festlichen Ereignisses, das ihm durch die Schönheit des deutschen Liedes, wie ebenso, Meister Kranzhoff bürgt dafür, durch die Geselligkeit seines Vortrages bereitet werden soll. Die Chorleiter der 22 gesungenen Chöre sind sämtlich durch seine Erziehung gegangen, so daß das Festkonzert selbst eine ideale Lieberfest über die gründliche wie musispädagogische Arbeit des Jubilars bietet. Es ist eine stattliche Zahl, die wir mit Angabe der von ihnen geleiteten Vereine namentlich aufführen.

Kreischorleiter A. Eppert, Witten, „Niederrhein“ Crengeldanz; Chorleiter A. Birkendahl, Dortmund, „Quartettverein“ Bergbofen; Chorleiter F. Dorfmann, Annen, „Westfalen“ Annen; Kapellmeister Dr. F. W. Kranzhoff, Wanne-Siedel, „Concordia 1847“ Dortmund, MGS, „Cäcilia und Damenchor“ Dortmund, „Sängervereinigung“ Wanne-Rödinghaufen, „Gildauf“ Gelsenkirchen, „Männergesangverein“ Annen; Chorleiter A. Lavier, Wetter, „Einigkeit“ Volmarstein, „Sängervereinigung“ Witten, „Freundschaft“ Witten, „Concordia“ Berne, „Frohmann“ Esborn; Chorleiter G. Richterberg, Dortmund, „Sangesfreunde“ Westhausen, MGS, „Vost-Sportverein“ Dortmund; Chorleiter B. Neubaus, Annen, „Concordia“ Witten-Heben; Chorleiter A. Schmieders, Langendreer, „Cäcilia“ Langendreer; Chorleiter L. Serbe, Bochum, „Eintracht“ B.-Rödinghaufen, Anabener-Gebirge, Bismarck-Realgymnasium Dortmund, Leitung: Seminarnustflehrer Rosenfeld.

Jakob Kranzhoff als Kunstzerleher

Weitere von ihm ausgebildete Chorleiter: Bracht, Chorleiter, Wetter; Drobbs, Chorleiter, Warop; Drosske, Chorleiter, Witten; Graf, Chorleiter, Annen; Dr. Adler, Chorleiter, Wachen; Krapp, Chorleiter, Bochum; Meier, Chorleiter, Bochum; Voll, Chorleiter, Langendreer; Poppensider, Chorleiter, Menglinghaufen; Schmieders, Chorleiter, Höntrup; Stödt, Chorleiter, Langendreer; Wischermann, Chorleiter, Bochum.

Jakob Kranzhoffs Chorleiter-Tätigkeit von 1886-1936 im Rheinland

1886 MGS, Albenbofen, 1889 MGS, Hoerdorf, 1892 MGS, Ambphon, Schwelmer, 1895 MGS, Abenanta, Stolberg, 1896 MGS, Zeitonia, Warden, 1897 Sängerbund, Stolberg, 1899 MGS, Wäsbach, 1900 Musik-Ges., Stolberg, 1903 Liederkreis, Stolberg;

in Westfalen

1904 Bochumer MGS, 1906 Westfalen, Altenbochum, 1907 Lehrer-GV., Bochum, 1908 Niederrhein, Crengel-

danz, 1910 Concordia, Dortmund, 1912 Dortmunder Quartett-Verein, 1913 MGS, Wetter, 1913 Einigkeit, Witten, 1914 Rath, MGS, Annen, 1914 Gildauf, Gelsenkirchen, 1915 Reber und Schwert, Witten, 1916 Sängervereinigung, Wanne-Rödinghaufen; 1916 Frohmann, Wetter, 1925 Kranzhoffischer Ch., Dortmund, 1929 MGS, d. WGS., Dortmund, 1929 Harmonie, Sudarbe, 1935 Ortsgr.-Kapelle G.-Münster Rhld., 1935 Sängervereinigung, Wühlheim Rhld.

Ehrenmitglied des Solo-Quartetts des MGS, „Arion“, Neuborf und des MGS, „Aulda“ Hannover.

Ein feierlicher Orgelvortrag, von Jakob Kranzhoff selbst als „Elegie“ komponiert, stimmt die Stunde ein. Bernd Schneider vermittelt sie, die wie eine dumpfe Klage um das vom Krieg zerstückte Deutschland klingt, in ihrem ersten Gefühlsgelalt. Dann folgen die Vereine mit ihren Chorvorträgen. Es würde schwer sein, sie gegeneinander in bezug auf Klangpflege, wie Ausdruckskraft abzuwerten und es würde auch nicht dem Sinn der Feier entsprechen, dies zu tun. Jeder Chor hat sozusagen sein bestes „Stimmlied“ angelegt und jeder Chorleiter war nur darauf bedacht, Zeugnis zu geben für die ausgezeichnete Schulung, die ihm zuteil geworden war. Mit besonderem Anteil verfolgte man auch das schöne Wettstreiten zwischen Vater Kranzhoff und seinem hochbegabten Sohn, dem Kapellmeister Dr. F. W. Kranzhoff, der sich sowohl als Dirigent wie auch als Komponist von drei Chören bewährte, „Gräber des Krieges“, „Lied der Bergleute“ und das kraftvolle zügige „Deutsch mein Rhein“.

Das Programm war nach seinem Inhalt in fünf Gruppen gegliedert: Gefallenen-Ehrung, Gott, Kraft, Freude, Ausklang. Der Jubilar war in jedem Teil mit eigenen Chorcompositionen vertreten, die zeigen konnten, daß er nicht nur ein Meister des Satzstodes, sondern auch eines farbigen Liedsages und ein feiner Stilist ist, wie im „Sanctus“ mit seiner liturgischen Klang-Arkte, in „Nis Manders“ in feiner dramatischen Wucht, in der „Hymne an die Arbeit“ und in dem Satz der alten Volkslieder „all mein Gedanken“, „Hänfel und Gretel“ und in dem „Dankebet“, das er selbst in prachtvoller Jugendlichkeit zum Schluß des Konzertes dirigierte.

Dr. Marquardt sprach als Leiter der NS-Kulturgemeinde und zugleich als einer der vielen Schüler Meisters Kranzhoffs dem vorbildlichen Dirigenten, Musiker und Pädagogen in besonders warmer Herzlichkeit den Dank aus für die unentwegte, hingebende treue Arbeit, die der Jubilar am deutschen Lied getan hat. Er betonte besonders Kranzhoffs Ver-

dienste um die Erziehung zu einem edlen Stimmklang und zu einem die ganze Seele des Liedes ausschöpfenden Vortrag. Sein feilliches Lebendigkeit, sein heiliger großer Fanatismus und Idealismus soll auch in ihnen, seinen Sängern und seinen Schülern weiter wirken. In diesem Weitergeben wird ihm der schönste Dank erwiesen sein. Als besondere Anerkennung durch die Stadt Dortmund überreichte Dr. Marquardt ihm die Plakette der Stadt Dortmund im Namen des Oberbürgermeisters, der einen Sonderdankbrief beigefügt hatte.

Diese schöne Ehrung des in weiten Kreisen geschätzten und beliebten Dirigenten löste bei allen seinen Freunden und Anhängern brausenden Beifall aus. Und so konnte dies Fest wieder zeigen, wie eng die Bande sind, die das deutsche Lied von Mensch zu Mensch schließt, wie es eine Volksgemeinschaft bildet, in denen alle menschlichen Werte aufblühen und unser Leben im einzelnen wie in der Gemeinschaft schöner machen. Allen Dank, die wie Meister Kranzhoff an der Erweckung dieser Werte mitgeholfen!



Originalzeichnung: Sprick

Presseveröffentlichung anlässlich des 50-jährigen Dirigentenjubiläums (März 1936).

Jakob Kranzhoff reagierte auf diese Kritik mit Unverständnis. Er wandte sich über die Presse an die Öffentlichkeit und forderte dazu auf, „dazu beitragen zu wollen, daß die modernen, schwierigen Chöre nicht mehr gesungen würden, da sie die Totengräber des bel canto im Männerchor seien und dem Volke nicht Befriedigung brächten.“

Nachdem zunächst der Schlußchor der Märchenoper **„Die Heinzelmännchen“** zur Aufführung gelangt war, sollte es am Stadttheater Lübeck zu einer Gesamtauführung kommen. Das Projekt zerschlug sich jedoch angesichts der instabilen, vom Herannahen des Krieges geprägten Zeitumstände. Kurz vor Kriegsbeginn arbeitete Jakob Kranzhoff als „Schwanengesang“ an einem vaterländischen Orchesterspiel mit dem Titel **„Deutschland im Vers“**, dessen Aufführung aus dem gleichen Grund nicht mehr zustande kam.

Als sein Sohn *Ferdinand Wilhelm*, auf dem all seine Hoffnungen bezüglich der Fortsetzung seines künstlerischen Lebenswerkes ruhten, kurz nach Kriegsbeginn fiel, erfaßte ihn eine tiefe Verbitterung. Trotz seiner Erblindung im Jahr 1943 und dem Verlust seiner gesamten Habe kurz vor Kriegsende war sein Schaffensdrang ungebrochen. Seine Märchenoper **„Die Heinzelmännchen“** sollte einen abgeänderten Schluß mit der Einführung einer zusätzlichen Baßrolle für einen Nachtgeist erhalten. Da seine Arbeitsfähigkeit stark eingeschränkt war, konnte er diesen Plan nicht mehr verwirklichen. An neuen Compositionen entstanden nur einige kürzere sakrale Chorwerke.

Darüber hinaus wollte er neue Methoden für die Musikerziehung der Kinder erarbeiten und eine Notenschrift für Blinde entwickeln, deren Tonzeichen in die Tastatur einer Schreibmaschine integriert werden sollten.⁹

Kurz bevor er 1952 verstarb, wurden ihm aus dem Kreis seiner ehemaligen Schüler und Sänger, durch die Stadt Dortmund und die Kreisverwaltung zahlreiche Ehrungen zuteil, darunter, in Würdigung seiner Verdienste um den Männergesang' und als ‚Deuter des Liedes‘, die Auszeichnung durch die Silberplakette des Regierungspräsidenten.

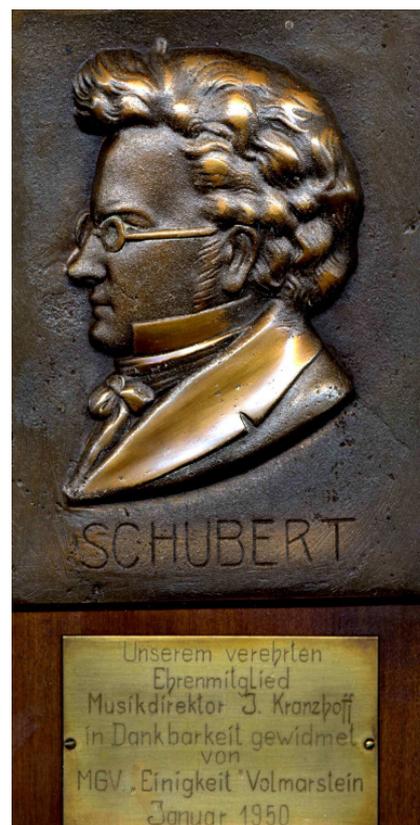
Jakob Kranzhoffs umfangreicher kompositorischer Nachlaß ist nicht vollständig erhalten. Von seinen größeren Werken gingen unter anderem seine **Erste Symphonie** und die Chorwerke ‚Sanctus‘ und ‚Nils Randers‘ verloren.



Wilhelm Jakob Kranzhoff (um 1950).



Silberne Verdienst-Plakette des Regierungspräsidenten (3.3.1951).



Ernennung zum Ehrenmitglied des MGV Volmarstein (Januar 1950).

⁹ Jakob Kranzhoff hatte sich zuvor wiederholt um Erfinder-Patente bemüht und u. a. das Patent für die Reproduktion von Noten mittels eines Steindruckverfahrens erwirkt.



Wilhelm Jakob Kranzhoff .
Radierung von Josef Kranzhoff (um 1938).



Wilhelm Jakob Kranzhoff während der Überreichung der
Ehrenplakette durch den Regierungspräsidenten (3.3.1951).

Und wir wollen ihm danken. Danken für das, was er uns schenkte
in Lied und Wort. Danken sollen ihm die Kinder, die er unterwies,
danken die Sänger, die er lehrte, danken die Dirigenten, die er
schulete, danken wir alle, denen er von seinem Geist, dem Geist eines
christlichen Erziehers, gab. So dieser Dank von Herzen kommt, ist
er mehr als alles, was an seinem Grabe gesagt, in der Presse ihm
nachgerühmt wird: er ist Gebet. In diesem fürbittenden, danker=
füllten Gebet finden wir uns alle, die wir uns die Kranzhoff-Gemein=
schaft nennen. Gott, dessen Diener er war, hat ihn gerufen. "Hier bin
ich!" antwortete er. Und wir sagen: "Jakob Kranzhoff, Du hast uns ge=
rufen. Hier sind wir! Und wir gehören Dir! Wir gehören auch Deinem
Streben, Deinem Glück und Deinem Leid. Wir gehören Deinem Lied! In
ihm lebst Du fort."

In inniger, stiller Verbundenheit
Ihr

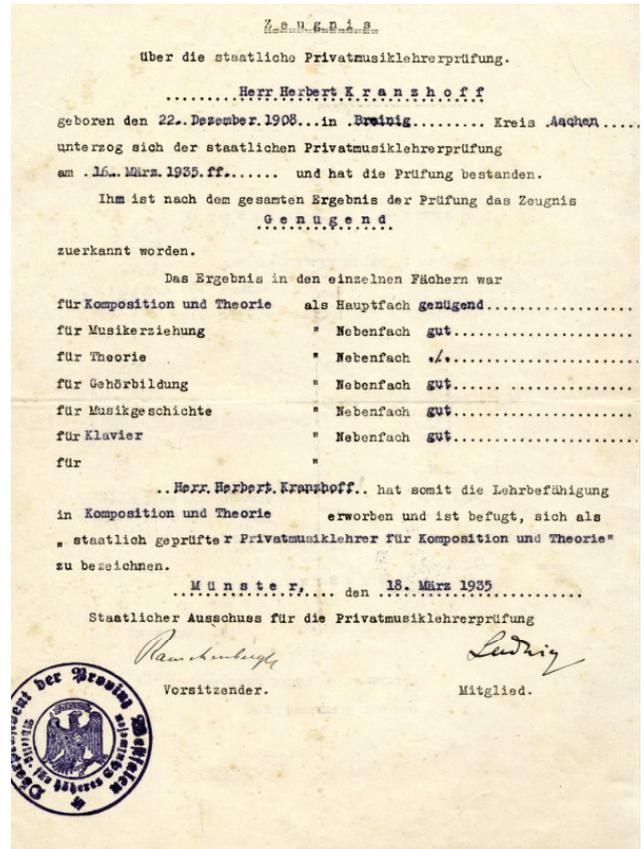
Carl Steingäß
Kulturdezernent d. Regierung

Nachruf von Carl Steingäß, Kulturdezernent der Regierung Arnsberg (7.1.1952).

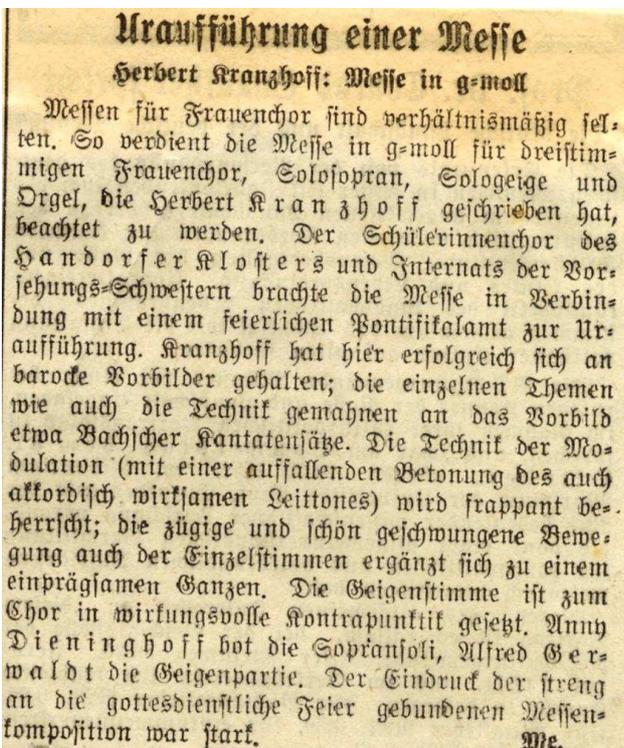
Herbert Kranzhoff

Herbert Kranzhoff (1908-1990), ein Sohn Wilhelm Kranzhoffs, übernahm bereits in früher Jugend in Vertretung seines Vaters das Amt des Kirchenchorleiters und Organisten. Ab 1929 leitete er als Schüler das Schulorchester des Realgymnasiums Eschweiler. Nach dem Abitur studierte er an der Westfälischen Schule für Musik in Münster. 1935 legte er dort die Prüfung als Musiklehrer ab. Von ihm stammen in erster Linie einige Chorbearbeitungen. Als Komponist trat er im übrigen weniger in Erscheinung.

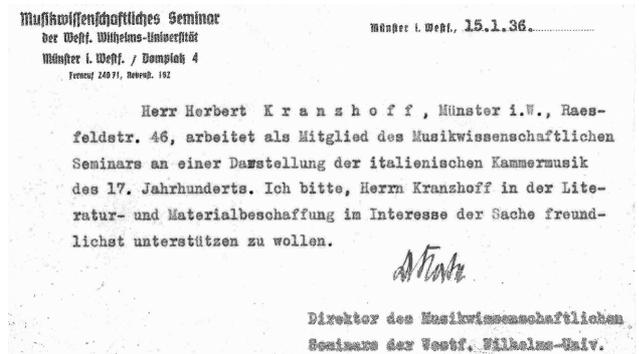
1936 arbeitete er an einer musikwissenschaftlichen Abhandlung mit dem Thema ‚Italienische Kammermusik des 17. Jahrhunderts‘, die vermutlich zu einer Promotion führen sollte. Ab 1936 war er Leiter des MGV ‚Liedertafel Münster 1822‘.



Staatliche Privatmusikerprüfung (18.3.1935).



Messe in g-moll für dreistimmigen Frauenchor, Solosopran, Sologeige und Orgel (um 1933).



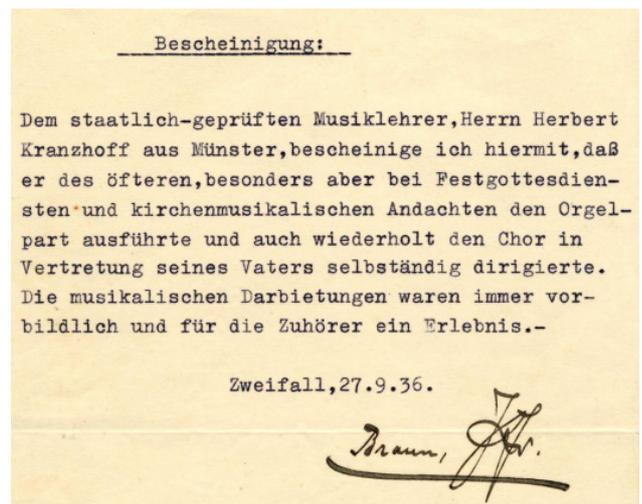
Musikwissenschaftliches Studium in Münster (15.1.1936).

1938 nahm er in Berlin an der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik an einem dreimonatigen ‚Lehrgang für Leiter und Lehrer an Musikschulen für Jugend und Volk‘ teil. Ab 1939 war er Leiter der Spielgemeinschaft im Wehrkreis II/Stettin.

Seine berufliche Nachkriegskarriere verdankte er vor allem seinem ausgeprägten Organisationstalent und seiner Fähigkeit, künstlerische Talente zu erkennen, zu fördern und zur Mitwirkung an kulturellen

Veranstaltungen zu gewinnen. Von 1946 bis 1951 war er Kulturbeauftragter der Kreisverwaltung Monschau, Leiter des Städtischen Gesangvereins ‚Montjoie 1830‘ und der Volkshochschule in Monschau. Dort initiierte er unter anfänglich schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen die jährlichen Monschauer Festspiele.

Zur Aufführung gelangten unter anderem *Josef Haydns* Oratorien ‚Die Schöpfung‘ (1949) und ‚Die Jahreszeiten‘ (1951), Mozarts Oper ‚Cosi fan Tutte‘ (1949) sowie *Händels* ‚Messias‘ (1950). Bei diesen Anlässen dirigierte er namhafte Orchester wie die Städtischen Orchester Aachen und Bonn. Außerdem standen auf den Festspielprogrammen Buch- und Kunstausstellungen sowie Theaterveranstaltungen mit Aufführungen von *Shakespeares* ‚Was ihr wollt‘, *Kleists* ‚Das Käthchen von Heilbronn‘ (1950) und *Hofmannsthals* ‚Jedermann‘ (1949) und ‚Der Turm‘ (1951). Für die Gestaltung der Veranstaltungsprogramme zeichnete sein Cousin, der Maler *Josef Kranzhoff*, verantwortlich.



Tätigkeit als Organist und Kantor (27.9.1936).



Herbert Kranzhoff als Dirigent der Spielgemeinschaft im Wehrkreis II/Stettin (1943).

Programmfolge

Symphonie nr.7 D-dür Joh. Sgoussi

1. Satz: Adagio / Allegro
2. Satz: Andante
3. Satz: Allegretto
4. Satz: Allegro spiritoso

Ouverture
Cofi foui tittu H.D. Mozart

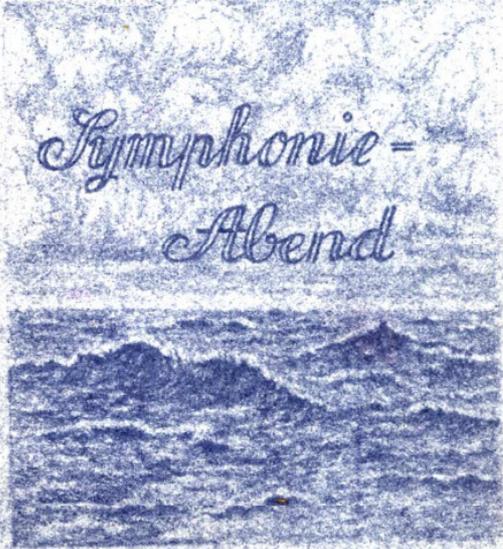
- Pause -

Symphonie nr.1 C-dür
L.v. Luitford III

1. Satz: Adagio molto /
Allegro con brio
2. Satz: Andante con moto
3. Satz: Allegretto
4. Satz: Adagio / Allegro vivo

Sing- und Spiel- Gemeinschaft

der
Wehrkreisverwaltung II



Symphonie- Abend

11. Veranstaltung
am 14. 6. 1944

Beginn: 17 Uhr 30 Ende: 19 Uhr

Konzertprogramm der Spielgemeinschaft im Wehrkreis II/Stettin (14.6.1944).

MITTWOCH, DEN 16. AUGUST, 19.30 UHR, IN DER AUKIRCHE

DER MESSIAS

ORATORIUM von GEORG FRIEDRICH HANDEL
nach Worten der heiligen Schrift

MITWIRKENDE: Hansi MACK Josef KOSZEL Peter OFFERMANN Leo KETELAAS	Sopran Alt Tenor Bass	Rudolf DOHM Das städtische Orchester Aachen Der städtische Chorgesangverein „Alte Liebe“ Musikalische Leitung: Herbert W. KRANZHOFF	Continuo
--	--------------------------------	--	----------

OUVERTURE

I TEIL

Recht: Erhebet Zion
Arie: Alle Tote
Chor: Denn die Herrlichkeit Gottes
Recht: So spricht der Herr
Arie: Wer mag den Tag
Soli: Ich will
Chor: Gehellig bringt ihm Preis.
Recht: Denn siehe, der Verheißung
Arie: O du, die Wonne verkündet
Chor: O du, die Wonne verkündet
Recht: Sieh auf!

II TEIL

Chor: Sieh, das ist Gottes Lamm
Arie: Er wird verschmäht
Chor: Wehlich, er trug unsere Qual
Chor: Der Herde gleich
Recht: Und alle, die ihn sehen
Soli: Er trauete Gott
Recht: Die Schmach brüht ihm sein Herz
Arie: Schrey ihn, und sieh
Recht: Er ist dahin
Arie: Doch du laßest ihn
Chor: Hoch tut euch auf

III TEIL

Arie: Ich weiß, daß mein Erlöser lebet
Chor: Wie durch einen der Tod
Recht: Vernehmet! Ich sprach ein Ge-
heimnis aus

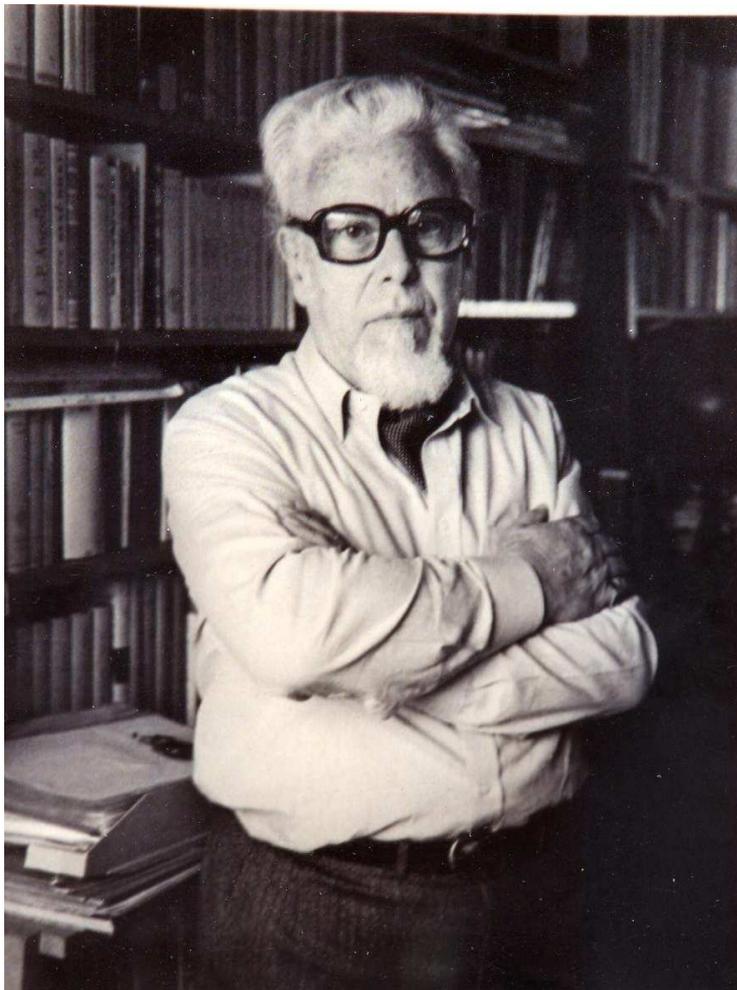


Aufführung des ‚Messias‘ im Rahmen der Monschauer Festspiele (16.8.1950). Zeichnung: Josef Kranzhoff.

Von 1952 bis 1973 war er Leiter der Volkshochschule Bergisch-Gladbach und städtischer Kulturbeauftragter. 1956 wurde er zum Bezirkschorleiter ernannt. 1966 wurde ihm die Fördermedaille des Deutschen Volksmusikerverbandes verliehen. 1968 wurde er Gründungsvorsitzender des Regionalausschusses Rheinisch-Bergischer Raum von ‚Jugend musiziert‘. Im gleichen Jahr wurde ihm die goldene Gedenkmünze der Stadt Bergisch-Gladbach verliehen. 1974 erhielt er das Bundesverdienstkreuz am Bande.



Von Josef Kranzhoff
entworfenen Plakat zur
Eröffnung der
Monschauer Festspiele
(August/September 1948).



Herbert Kranzhoff (um 1985).

2. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff

2.1 Nostalgie und Weltschmerz: Die frühe Schaffensperiode



Als hoffnungsvolles musikalisches Talent erwies sich seit frühester Jugend *Wilhelm Jakob Kranzhoffs* Sohn *Ferdinand Wilhelm*. In dessen Jugend waren die Schatten des Ersten Weltkriegs gefallen. In den Wirren der Nachkriegszeit wurde das bürgerlich-christliche Weltbild seines Elternhauses erschüttert. Als Unterprimaner rang er nach einem Unfall mit dem Tode und mußte seine Gymnasialausbildung unterbrechen. Nach seiner Genesung strebte er eine rasche künstlerische Betätigung an.

Seinem Vater verdankte er eine frühzeitige Einführung in die Chorpraxis. Bereits 1923 trat er erstmals als Chor-Dirigent an die Öffentlichkeit. 1925 dirigierte er die > Uraufführung eines Chorwerkes seines Vaters.

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (um 1909).



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (vordere Reihe links außen) als Mitglied des Blasorchesters ‚Neu-Deutschland‘ in Norderney.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (vordere Reihe, vierter von rechts) als Obersekundaner (1923).

> **Hauptkonzert des MGV ‚Harmonie‘ Dortmund-Huckarde (April 1925)**

Der Dirigent *F. W. Kranzhoff* hatte den ersten Teil dem Kunstgesang im Männerchor, den zweiten Teil dem Volksgesang im Männerchor gewidmet. Zwei Minnelieder von *Jakob Kranzhoff* bildeten eine vielversprechende Einleitung der Darbietungen, die Uraufführung des ‚Geistergrußes‘ von *Jakob Kranzhoff* stellte den Höhepunkt der Veranstaltung dar. Konsequenterweise in der ganzen Durchführung, dynamisch und doch wieder fein abgetönt, ist der ‚Geistergruß‘ ein hervorragendes Kunstwerk. Vor allem die Bearbeitung in kontrapunktischer Hinsicht ist sehr gut... Unter der Führung des stark

mitempfindenden Dirigenten gelang die Wiedergabe durchaus gut. Die Sänger standen vollkommen im Banne ihres Chorleiters.

Im April 1925 begann er ein zweisemestriges Studium am Gesanglehrer-Seminar des Städtischen Konservatoriums Dortmund. Zwischen 1924 und 1926 entstanden die ersten Kompositionen, darunter einige Klavierstücke und etwa ein halbes Dutzend Chorwerke. Ihre von grüblerischer Schwermut geprägte Grundstimmung war Ausdruck einer Suche nach existenziellen Sinngebungen, die ihre Wurzeln in den bedrückenden Lebenserfahrungen seiner Jugend hatte.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (Nürnberg um 1925).

Die Melancholie, die das Klavierwerk ‚Trauermarsch‘ durchzieht, wird in den Vokalwerken expliziter spürbar. In dem dem Vater gewidmeten Chorsatz ‚Auf einen Grabstein‘ äußert sich der Schmerz über die



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (vorn Mitte) als Unterprimaner (um 1924).

Das Schaffen seines Bruders *Josef*, der von 1924 bis 1925 für eine Kreuzwegstation in der Nürnberger Kirche St. Elisabeth ein monumentales Fresko erstellt hatte, übte nachhaltigen Einfluß auf ihn aus. Die religiöse Thematik dieser Arbeit schlug sich in sakralen Chorwerken wie ‚*Sanctus*‘ und ‚*Es gingen drei heilige Frauen*‘ nieder.

Auch einige undatierte Chorsätze sind stilistisch und inhaltlich seiner frühen Schaffensperiode zuzuordnen. Aus dem Chorsatz ‚*Zwischen den Schatten*‘ spricht die stumme Trauer über den Verlust mütterlicher Geborgenheit. Die vom Komponisten selbst geschaffene Textvorlage reduziert die Empfindung der Verlorenheit auf die Worte: ‚Zwischen den Schatten meiner

stummen Gedanken sitzend allein, will ich nennen deinen Namen ohne Worte, ohne Zweck.“ In den Chorsätzen ‚*Das Lied von der Glocke*‘, ‚*Der Fischer*‘ und ‚*Zwei Königskinder*‘ ist eine unterschwellige Todesmystik unverkennbar: Das Material zum Guß der Glocke wird den Tiefen der Erde unter Lebensgefahr entrisen. Die Königskinder können nicht zu einander kommen und finden im Wasser den Tod. Das dem Meer entsteigende Weib hält dem Fischer mahndend vor, er wolle „ihre Brut mit Menschenwitz und Menschenlist in Todesglut“ locken.

April 1925 - in Nürnberg

Sanctus
Ferdinand Kraushoff

per gregoriana una
compuncta
una Ferdinand Kraushoff

Christe - stes - tu! le - he - bet dich! Der Herr ist er -
sta - tu - tu! Wie sind er - löst aus To - des - bau - tu!
Tri - umph sein ohne Gottes - singt; das
Lob - lied hell zum Him - mel bringt: Hal - lu - ja!
Hal - lu - ja! Hal - lu - ja! Hal - lu - ja!
Hal - lu - ja!



Josef Kranzhoff (Handskizze, um 1928).

‚Sanctus‘ (op. 9), Reg.- Nr. 5/1925.

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff:

Werke 1924-1926

Jahr Ort Reg.- Nr. (op.-Nr.)	Titel (Verfasser der Texte)	Besetzung
1924 Nürnberg Nr. 79	Zwischen den Schatten (Mutterlied) Fragment	Männerchor
1924 Nürnberg Nr. 32 (op. 4)	Klavierstück	Klavier
1925 Nürnberg Nr. 3	Der Fischer (Johann Wolfgang von Goethe) Fragment	Männerchor
1925 Nürnberg Nr. 33	Walzertraum	Klavier
1925 Dortmund Nr. 4 (op. 7)	Auf einen Grabstein (Ludwig Uhland)	Männerchor
1925 Nürnberg Nr. 5 (op. 9)	Sanctus	Gemischter Chor
1925 Nürnberg Nr. 34	Trauermarsch	Klavier
1925 Dortmund Nr. 17	Mein Vaterland Fragment	Männerchor
um 1926 Dortmund Nr. 1	Das Lied von der Glocke (Friedrich Schiller) Fragment	Doppelquartett für Männerstimmen
um 1926 Nürnberg Nr. 2	Es gingen drei heilige Frauen	1. Gemischter Chor 2. Singstimme, zwei Klaviere (Fragment)
1926 Nürnberg Nr. 35	Kleine zweistimmige Invention	Klavier
um 1926 Dortmund Nr. 50	Es ist so still geworden	Bariton, Klavier
1926 Dortmund Nr. 89	Es ist ein Reis entsprungen	Vierstimmiger Satz
um 1926 Dortmund Nr. 31	Wie ist der Mensch (Grablied) Entwurf	Männerchor

Es gingen drei heilige Frauen. (Kraam)

J.H.H.

Es gingen drei hei - li - ge Frau - - en
 es gin - gen drei
 es gin - gen drei hei - li - ge
 es gingen drei hei - li - ge

des Mor - gens in der Tau - -
 hei - li - ge Frau - - en des
 Frau - en des Mor - - gens
 Frau - en des Mor - gens in der

e,
 Mor - gens in der Tau en, die
 in - der Tau - - en,
 Tau en, die such - ten, die such - ten den

such - ten den Her - ren Je - - sum Christ, der
 such - ten, die such - ten den Her - ren Je - - sum
 die such - ten den
 Her - ren Je - - sum Christ, die such - ten den

•Sünova• No. 6

„Es gingen drei heilige Frauen“ für gemischten Chor, Reg.-Nr. 2/1926. Takte 1-9.

2.2 Der Weg zum linear-polyphonen Stil:

Das Streichquartett Nr. 1, e-moll.

Kranzhoffs Frühwerke sind kompositionstechnische Studien und lassen noch wenig stilistische Eigenständigkeit erkennen. Die schlichten, überwiegend homophon angelegten Klavierwerke und die meisten Chorsätze erinnern an die von seinem Vater gepflegte neuromantische Schule.

Der inneren Zerrissenheit des jungen Künstlers konnte jedoch dieser auf Wohlklang ausgerichtete Kompositionsstil nicht dauerhaft gerecht werden. Erst durch die Hinwendung zu streng polyphonen Kompositionstechniken fand *Kranzhoff* ein individuelles und adäquates Ausdrucksmittel.

Die zeitgenössische lineare Polyphonie, die seit *Gustav Mahler* und *Max Reger* eine neue Dimension erhalten hatte, hob das Gesetz von Thema und Kontrapunkt auf, indem nicht ein zentrales Thema, sondern eine Fülle von Kleingebilden zur Wurzel der Form wurde.

Ansätze zu dieser Kompositionstechnik finden sich in den Männerchorsätzen **„Zwischen den Schatten“** und **„Wie ist der Mensch“** sowie in dem für gemischten Chor gesetzten Kanon **„Es gingen drei heilige Frauen“**. Der kompositorische Aufbau des Kanons weicht von der traditionellen Wiederholungsform erheblich ab. Die übergeordnete Funktion einer Leitstimme und der synchrone Verlauf der Stimmen wurden zu Gunsten einer neuen Vielschichtigkeit aufgehoben. Noch bevor das vom Sopran eingeführte Thema zu Ende geführt ist, setzen die drei übrigen Stimmen ein. In der Baßstimme folgt zunächst eine rhythmisch stark variierte, melodische Umkehrung des Themas. Anschließend übernehmen es die Tenöre in der unteren Oktave, bevor die Umkehrung abschließend in den Altstimmen in der oberen Oktave erklingt. In den verschiedenen Stimmlagen wird die Melodie des Liedes melodisch und rhythmisch verändert, wobei sich auch der Wortlaut des Liedes diesen Änderungen anpaßt. Durch die neue Linearität der Stimmen entstand eine ungewohnt herbe, zum Teil dissonante Klangwirkung.

Wie die Eintragung dynamischer Zeichen in die Partitur zeigen, wurde diese Bearbeitung seinerzeit vermutlich als eine der ersten eigenen Kompositionen aufgeführt.

Zusätzlich entstand eine Bearbeitung für eine Singstimme und zwei Klaviere. Sie blieb zwar ein Fragment, macht aber den stilistischen Neuansatz gleichfalls deutlich. Analog zur Kanonform des Chorsatzes ist der Klavierpart in freier Fugenform konzipiert. Das eigenständige, dreitaktige Thema wird von der linken Hand des ersten Klaviers eingeführt. Anschließend wird es in Form einer Beantwortung in der Oberquinte von der rechten Hand übernommen. In der gleichen Reihenfolge, aber jeweils eine Oktave tiefer, wiederholt sich diese Abfolge in der linken und rechten Hand des zweiten Klaviers. Erst in der Verarbeitung des Fugenthemas setzt die Singstimme mit der eigentlichen Liedmelodie ein.

Ebenfalls ein Fragment blieb der unorthodoxe, weithin polyphon gehaltene Chorsatz **„Zwischen den Schatten“**. *Kranzhoff* verzichtete auf eine sangbare, durchgängige Melodie. Dem schwermütigen Thema entsprechend wird der Satz in der Oberstimme durch die herb wirkende Tonfolge a–h–cis–eis eröffnet. Verstärkt wird die Wirkung dieser Tonfolge durch die ungängige rhythmische Strukturierung in der Abfolge punktierte Viertel-Viertel-Achtel-punktierte Viertel. Nach einer Viertelpause, die den Wortlaut des Textes abrupt unterbricht, wird die einleitende Tonfolge bis zum fis vorangetrieben. Auch im weiteren Verlauf dominieren in allen Stimmen quälende, vornehmlich in Halbtönen ansteigende Tonfolgen.

Kompositionstechnisch setzte *Kranzhoff* den eingeschlagenen Weg mit dem **Streichquartett e-moll** fort. Es war seine erste größere Komposition, deren erste Fassung er Anfang 1927 in seiner Dortmunder Heimat schrieb. Das markante Thema des ersten Satzes wird vom Cello eingeführt und, mit leichten rhythmischen und melodischen Variierungen, in fugaler Manier von den übrigen Streichern aufgegriffen. Der Komponist verzichtete auf eine explizite Trennung der Sätze, stattdessen wird das einleitende **„Andante“** zweimal durch ein kurzes **„Allegretto“** unterbrochen.

1. Quartett Nr. 1. moll.

Andante, *molto-cu schnell.*

Andante aus dem Streichquartett Nr. 1, Reg.-Nr. 38/1927.
Takte 1-18.

Andante aus dem Streichquartett Nr. 1. Takte 19-34.

Andante aus dem Streichquartett Nr. 1. Takte 35-48.

a tempo

Andante aus dem Streichquartett Nr. 1. Takte 49-64.

Tempo I Andante

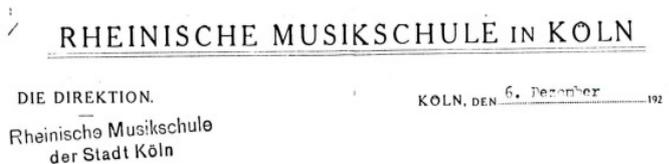
The image shows a handwritten musical score for a string quartet, measures 65-71. The score is in G major and 4/4 time. It features four staves with various musical notations including notes, rests, dynamics (mf, f), and articulation marks. A tempo change to "Tempo II" is indicated at measure 70 with a new time signature of 12/8 and the marking "Allegretto". The page number "80" is visible in the bottom right corner.

Andante aus dem Streichquartett Nr. 1. Takte 65-71.

2.3 Gesellschaftssatire und mystische Heilssuche

Die Oper ‚Kreuzweg‘

Da das in Dortmund begonnene und durch längere Aufenthalte in Nürnberg unterbrochene Studium nicht seinen Erwartungen entsprach, setzte *Kranzhoff* ab Ostern 1926 seine Ausbildung an der Rheinischen Musikschule in Köln mit dem Hauptfach Klavier fort.¹⁰



===== B e s c h e i n i g u n g ! =====

Herrn Ferdinand Wilhelm Kranzhoff, geboren am 17. 9. 19
zu Altenbochum wird hiermit bescheinigt, dass er von Ostern 1926 bis
Juli 1927 ordentlicher Studierender der Rheinischen Musikschule der St-
Köln war und als Hauptfach Klavier bei Herrn Dr. Ledderhose belegt hat



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff: Studium an der Rheinischen Musikschule Köln (1926-27).

Im Sommer 1927 entstand zunächst eine überarbeitete Fassung des **Streichquartetts**. Das Werk erhielt ein abschließendes ‚Scherzo‘. Es ist offen, ob diese für einen Schlußsatz ungewöhnliche Satzbezeichnung ein Indiz dafür ist, daß die Arbeit an dieser Komposition noch fortgeführt werden sollte.

Auf dem Hintergrund der sozial-kulturellen Auflösungserscheinungen seiner Zeit begann in Köln die ‚Sturm- und Drangzeit‘ des Komponisten. Sein Protest gegen den herrschenden Zeitgeist richtete sich sowohl gegen die liberalistischen Auswüchse der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft als auch gegen die Einengung der individuellen geistigen Entfaltung durch traditionelle Machtstrukturen. Seinem Aufbegehren fehlte zunächst ein

¹⁰ Sein Lehrer im Fach Klavier war der Dozent Dr. Ledderhose.

erkennbares ideologisches Fundament. Es entlud sich vor allem in Form der Satire. *Kranzhoff* war inzwischen mit der Technik der Orchestrierung vertraut. Mit jugendlicher Unbekümmertheit wandte er sich der Großform der Oper zu. Die Thematik der 1927 begonnenen Oper ‚Kreuzweg‘ erwuchs aus der Arbeit seines Bruders *Josef* an der Nürnberger Kreuzwegstation. Das von einem mystisch-religiösen ‚Gottsucher‘-Motiv durchzogene Werk thematisiert die seelische und wirtschaftliche Existenzkrise eines jungen Malers. Es hat starke autobiographische Züge. In der leidenschaftlicher Suche des Malers nach dem Wahren in der Kunst spiegelt sich die eigene Identitätskrise des Komponisten. Die Oper hat insofern eine Schlüsselfunktion für sein Schaffen, indem sie erste Ansätze einer Überwindung der morbiden Grundstimmung seiner Frühwerke erkennen läßt.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (um 1927).

Kern der Opernhandlung, dessen Libretto der Komponist selbst erstellte, ist die Arbeit des Malers *Cyrrill* an einem Kreuzweg. Der von Weltschmerz zerrissene Maler ringt um eine zeitgemäße Gestaltung der Christusfigur. Der Schmerz des Gekreuzigten findet eine Entsprechung im Leiden des Künstlers an der Unvollkommenheit alles Irdischen. Das Antlitz der Christusfigur ist deshalb zwangsläufig

„menschlich“. Der traditionelle Heiligenschein fehlt.¹¹ Die kirchlichen Auftraggeber lehnen diese Darstellung ab.

Das passive Leiden des Malers an der Welt und seine qualvolle Suche nach einer künstlerischen Sinnfindung stehen in auffälligem Kontrast zu der ungezügelter Protesthaltung seiner Malerfreunde, die ihre Frustration über die Auswüchse eines dekadenten bürgerlichen Kulturbetriebs im Alkohol ersticken. Cyrill schließt sich zunächst ihrem ausgelassenen Treiben an, wendet sich aber schließlich voller Widerwillen von ihnen ab.

Neue Zuversicht gewinnt er durch die Liebe zu dem Mädchen Laila. Laila versucht ihm mit ihrer naiven Gläubigkeit den Weg zu einer spirituellen Erfüllung zu weisen, stürzt ihn aber mit ihrer kindhaften Sinnlichkeit zugleich in Verwirrung. Die Handlung endet ebenso offen wie tragisch. Nachdem Cyrill neue Hoffnung geschöpft hat, die Einwände seiner kirchlichen Auftraggeber überwinden zu können, und sein Durchbruch als Künstler in greifbare Nähe gerückt ist, kommt Laila bei einem Unfall ums Leben.

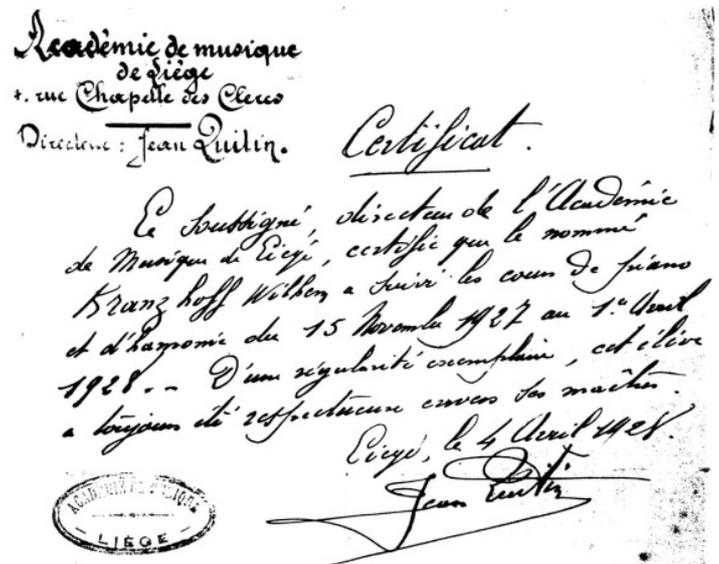
Als erster Baustein für die Oper entstand vermutlich bereits im Frühjahr 1927 in Köln das chorsymphonische Werk **„Vorspiel und Kyrie“**. Kompositorisch charakterisiert das Werk eine blockartige Orchestrierung, indem die Streicher überwiegend mit den Holz- oder den Blechbläsern zusammenwirken. Auffällig sind die wiederholten Choralzitate.

Die Arbeit an der Oper wurde durch einen Wechsel des Studienortes unterbrochen, denn ab November 1927 setzte *Kranzhoff* seine Ausbildung mit dem Studium der Fächer Klavier und Harmonielehre an der Académie de Musique in Lüttich fort. Noch bevor das Werk 1928 in Lüttich uraufgeführt wurde, entstand im Winter 1927/28 als überarbeitete Reinschrift das Orchesterstück **„Präludium – ein Maler“**. Der Orchestersatz blieb weitgehend unverändert. An die Stelle des ‚Kyrie‘ traten jedoch drei neue Sätze mit den Bezeichnungen ‚Adagio‘, ‚Lento‘, ‚Allegretto‘ und ‚Allegretto maestoso‘.

Das einleitende ‚Adagio‘ beginnt mit einem Piano der Streicher und Holzbläser. Der

seelischen Zerrissenheit des Malers entspricht die unterschiedliche Behandlung des Leitthemas. Das düstere Thema wird durch die Bratschen eingeführt. In der Variation durch die übrigen Instrumente dominieren schnelle, parallel verlaufende Sequenzen der Streicher. Auf das erste Fortissimo und Tutti folgt unvermittelt eine kraftvolle, choralartige Sequenz, in der Orgel und Streicher das Thema in einer vergleichsweise harmonischen und gelösten Weise aufgreifen.

Das strukturell ähnlich angelegte ‚Lento‘ geht nach einem Fortissimo nahtlos in das ‚Allegretto‘ über. Das abschließende ‚Allegretto maestoso‘ schließt, dem tragischen Ende der Handlung entsprechend, mit dissonanten Klängen. Auf einen unvermittelten kräftigen Schlußakkord folgen ein kurzer Trommelwirbel und ein einzelner Paukenschlag.



Studium an der Académie de Musique/Lüttich (1927-28).

In Lüttich setzte der Komponist die Arbeit an der Oper fort. Der erste Akt besteht aus einem Vorspiel mit sechs durch kurze Zwischenspiele unterbrochenen Szenen, die durch unterschiedliche Satzbezeichnungen und Besetzungen eine lose Abgrenzung erfahren.

Der erste Akt wird mit einer Szene im Atelier des Malers eröffnet, nachdem die Kreuzwegstation fertiggestellt ist.

¹¹ Die von seinem Bruder geschaffene Christusfigur war ungeachtet des expressionistischen Malstils diesbezüglich traditionell gehalten.

Präludium
f. Müller
Adagio
Gottlieb

Flöte
 Oboe
 Clarinet
 Bassoon
 Horn
 Trompete
 Trombone
 Timpani
 Snare
 Cymbal
 Bass Drum
 Orgel

Adagio aus ‚Präludium - ein Maler‘, Reg.-Nr. 44/1927-28.
Takte 1-5.

Adagio aus ‚Präludium - ein Maler‘. Takte 6-11.

Adagio aus ‚Präludium - ein Maler‘. Takte 12-17.

Adagio aus ‚Präludium- ein Maler‘. Takte 18-23.

Symphonisches Singspiel.

Vorspiel zum 1. Akt der Oper ‚Kreuzweg‘ in der Orchesterfassung, Reg.-Nr. 63/1927-32. Takte 1-4.

Cyrill bezweifelt, daß ihm das Werk gelungen ist, und richtet an Gott die flehendliche Bitte, er möge ihn sein Bild in der rechten Weise vollenden lassen. Laila bietet sich als ‚liebende Helferin‘ an, Cyrill leidet aber unter der schmerzlichen Erkenntnis, daß er seinen Weg als Künstler allein gehen muß, und droht unter der Qual seiner Arbeit zusammenzubrechen.

Die Szenenfolge liegt in zwei Fassungen vor, die beide mit „Symphonisches Singspiel“ überschrieben sind. Die augenscheinlich erste Fassung ist für Tenor, Sopran, Chor, Streichquartett und zwei Klaviere konzipiert. Die Partitur enthält jedoch bereits Anmerkungen für die Besetzung der nachträglich entstandenen Orchesterfassung.

> ‚Symphonisches Singspiel‘

1. Szenenfolge:

1. Vorspiel für Streichquartett (Lento).
2. Tenor-Solo und Streichquartett (Andante): In seiner quälenden Suche nach der Wahrheit in der Kunst beklagt Cyrill die Unvollkommenheit des Irdischen.
3. Orgelvorspiel (Adagio)
4. Satz für Alt-Solo und Männerchor (Andante): „Wer sucht, der findet“.
5. Tenor-Solo und zwei Klaviere (Andante). Cyrill ringt mit seiner Verzweiflung: „Hätt ich nur den Glauben wieder...“
6. Wechselgesang Sopran-Tenor, zwei Klaviere (Andante-Allegro). Laila, die aus der Kirche in das Atelier kommt, will ihm beistehen: „Du schaffst den Gott ... Ich aber glaube und bete drüben...“ Cyrill verweist auf die Unvereinbarkeit der Positionen, schöpft aber neue Hoffnung: „Es lebe das Leben um des Lebens willen ...“
7. Duett Sopran-Tenor, zwei Klaviere (Andante). Laila bekennt sich zu ihrer uneingeschränkten Liebe: „Ich liebe ihn, so wie er ist ...“ Gleichzeitig ringt sich Cyrill zu der bitteren Entscheidung durch, sich von Laila zu trennen und auf die Vollendung des Kreuzwegs zu verzichten: „Wirf sie hinaus, zerschlag das Werk ...“.

Symphonisches Singspiel.

Leute

Streichquartett.

scmpa Organo
p

mp

mp

p

pizz

mf (acc)

The image shows a handwritten musical score for a symphonic play. It consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line for 'Leute' (Tenors) and a string quartet. The second system continues the vocal and string parts. The third system introduces a piano accompaniment with a 'scmpa Organo' (likely a celeste or similar instrument) and a piano (p) dynamic. The fourth system continues the piano accompaniment with various dynamics including mezzo-forte (mf), piano (p), and piano-pizzicato (pizz). The score is written in a major key with a common time signature (C). It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like accents and slurs.

Vorspiel zum 1. Akt der Oper ‚Kreuzweg‘ in der Fassung als Symphonisches Singspiel für Singstimmen, Streichquartett und zwei Klaviere, Reg.-Nr. 62/1927-32. Takte 1-13.

*Duett aus dem 1. Akt
der „Kreuzweg“ Litzke 1927*

Frankfurt

Saita

die - be, Trinken - trink, *mit dir, Gelieb - te* *meine,*

Herr - gott, *hör' mein bittern Flehn,* *laß mich des Bild - - - - - willen - set*

Streicher

brünnel die - bes - glich *fühl' ich im Herzen, fühl' ich im Herzen fre*

schon. *Herr - gott,* *hör' mein bittern Flehn,* *laß mich des*

sich, - - - Ge - lieb - - te *meine* *Deine* *will ich ewig* *sein, Dein*

Bild *will - en - set* *sehen,* *Herr - gott,* *hör' mein bittern*

Duett aus der Oper ‚Kreuzweg‘ in der Fassung als Symphonisches Singspiel, Reg.- Nr. 62/1927. Takte 1-15.

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "will ich - e - ing, e - - - - ing sein." The middle staff is another vocal line with lyrics: "Hör, hör' - - - mein Hör." The bottom staff is a piano accompaniment with chords and melodic lines. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 9/8.

Handwritten musical score for the second system, primarily piano accompaniment. It consists of two staves. The top staff is the right hand with chords and melodic lines. The bottom staff is the left hand with chords and melodic lines. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 9/8.

Duett aus der Oper ‚Kreuzweg‘. Takte 16-22.

Im einleitenden Monolog kommt Cyrills innere Zerrissenheit in herben Klangstrukturen und Rhythmen zum Ausdruck. In wuchtigen, choralhaften Sequenzen äußert sich seine leidenschaftliche Suche nach einer göttlichen Allmacht: „Ich finde keinen Künstler außer Gott!“ Wie eine wehmütige Erinnerung an den verlorenen Glauben erklingt das von Chor und Orgel intonierte sakrale Zitat: „Wer suchet, der findet.“

Geradezu lähmend wirken dagegen die engschrittigen Tonfolgen, wenn sich Cyrill der Endlichkeit allen irdischen Strebens bewußt wird: „Alle Menschen müssen sterben.“ Cyrills existenzielle Verlorenheit scheint unüberwindbar und endet in völliger Resignation: „Wollen und nicht wissen wie.“ Als sich Cyrill mit den Worten „... wird das Leben mir zur Last“ einer übermächtigen Todessehnsucht hingibt, wird die Tonfolge chromatisch auf das Äußerste verdichtet. Das sechsmal erklingende Todesmotiv wird flankiert durch ein anhaltendes Ostinato der zweiten Geige und die über zehn Takte gleichbleibenden Viertel des Basses, die schließlich wie ein letzter Pulsschlag enden. Den emotionalen Höhepunkt der Szene, wenn Cyrill die Schattenseiten der menschlichen Natur mit den Worten beklagt „Der Mensch will im Nu alles haben, erraffen, verschlingen ... und erstickt dabei“, markieren Überstarke Intervalle und an die Grenzen der Tonalität vorstoßende Modulationen.

Die Kompositionsweise ist konsequent polyphon. Ungeachtet ihres vokalen Charakters enthält die Komposition ausgedehnte, rein instrumentale Streicher-Passagen. Die Singstimmen werden, bei weitgehendem Verzicht auf die Wortgebundenheit der Melodie, instrumental behandelt.

In einer zweiten Szenenfolge mit dem Titel ‚Atelierfest‘ trifft sich Cyrill mit jungen Kunststudenten. Sie kehren mit ihren Mädchen von einer ‚Wohltätigkeitsveranstaltung‘ zurück, auf der sie ihre Bilder ausgestellt haben. Da die Veranstalter kein Interesse an ihren Bildern gezeigt haben, lassen sie ihrer Verbitterung freien Lauf. Von dem Geld, das sie erhalten haben, haben sie Wein gekauft. In alkoholisierten Stimmung schwören sie, es den Spießbürgern heimzuzahlen. In diesem Zusammenhang ist zumindest verbal von

Gewalt die Rede: Sie wollen „auf den Mucker eindreschen“ und seine Tochter vergewaltigen. Cyrill teilt zwar die Frustration seiner Freunde, ist aber von ihrem Verhalten angeekelt. Aus Verzweiflung gibt er sich schließlich dennoch ihrem ausgelassenen Treiben hin.

> ‚Symphonisches Singspiel‘

2. Szenenfolge ‚Atelierfest‘:

1. Vorspiel (Langsam)
2. Tenor-Solo. Cyrill gesteht sich sein Scheitern als Maler ein. Fratzenhafte, erotische Visionen verwirren ihn.
3. Chor der Maler (Allegro), Wiederholung mit Bandonium: „Dreschen auf den Mucker ein ! Stehlen, saufen seinen Wein ! Der Tochter, seiner schönsten Zier, der zahlen wir noch heim !“
4. Solo Max, Chor im Refrain: „Hier Geld, ein ganzer Haufen ...“
5. Solo Fritz im Sprechton: „Denke Dir, Gratifikationen, Gnadenbrot werfen sie uns vor wie Hunden ...“
6. Solo Max : „Da Geld, die Alte gabs, die Sau ...“
7. Max: „Haut ihm eins aufs Haupt...“. Chor der Maler: „Der Tochter, seiner schönsten Zier, der zahlen wir noch heim dafür...“
8. Solo Fritz, Chor (Allegro): „Feiste Köpfe groß und leer, faule Bäuche dick und schwer...“
9. Wechselgesang Maya-Max: „Du Glatze, bei mir Bubikopf...“
10. Sprechszene Nina, Maya, Cyrill, Max. Die Mädchen verspotten die Damen der ‚besseren‘ Gesellschaft. Max will mit dem „Gott der Satten einen Gottesdienst abhalten“. Es bildet sich ein Kreis, in den ein Herr im Frack eintritt.
11. Bariton-Solo (Langsamer Walzer). Der Herr im Frack karriert den Ablauf einer ‚Wohltätigkeitsveranstaltung‘: „Beim Wohltätigkeitstee kaufen bedeutende Damen Bilder und loben die Rahmen ...“
12. Chor, wiederholend (Allegro): „Straff unsere Schenkel, Brustkörbe krachen ! Verbogene Kissen, geküßt wie gebissen !“ Cyrill bricht einer Flasche den Hals und trinkt. Die Studenten küssen die Mädchen.
13. Spielszene: Die Maler bilden pantomimisch eine ‚Bildkomposition‘ am Boden. Fritz zückt eine Kamera: „Hallo, große sachliche Komposition, Figuren pervers am unendlichen Bretterzaun, Raum herumgelegt ! Achtung ! Zigarrenkistennacktheit, Topfkakteenporträt !“
14. Schlußanz (Ruhig). Die Bühne hüllt sich in magisches Licht. Der Herr im Frack tanzt, anschließend tanzen alle mit.
15. Schlußchor (Allegro): „Straff unsere Schenkel ...“

Handwritten musical score for a choir and orchestra. The score is written on 24 staves. The top staves are for the vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Chorus (Ch.). The bottom staves are for the orchestra: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Horn (Horn), Violin (V.), Viola (V.), Cello (C.), and Double Bass (B.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, mp, f), and articulation marks. There are also some handwritten annotations in German, such as '(Korchor mit Akkordeon begleitet spielen)' and 'alle forte'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Chor der Studenten aus der Szenenfolge ‚Atelierfest‘ (1. Akt der Oper ‚Kreuzweg‘) in der Orchesterfassung, Reg. Nr. 63/1927-32. Takte 1-9.

S.
 A.
 T.
 B.
 V.
 V.
 C.
 Kb.
 F.
 Kl.
 Fag.
 Tromp.
 Tromb.
 P.

(Hörten mit klarem, helligen Gesang)

alle fort

alle hier

Chor der Studenten aus der Szenenfolge ‚Atelierfest‘. Takte 10-23.

Die Szenenfolge ‚**Atelierfest**‘ bildet sowohl inhaltlich als auch hinsichtlich der Wahl der sprachlichen und musikalischen Ausdrucksmittel einen auffälligen Kontrast zur vorausgehenden Szenenfolge. Während zuvor der Künstler in seinem Ringen um Wahrheit an den Interessen der kirchlichen Institutionen zu scheitern droht, versteht sich das ‚**Atelierfest**‘ als Satire auf den künstlerischen Unverstand der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft. Damit folgte *Kranzhoff* einer Tendenz zur Vergesellschaftung, wenn nicht Politisierung der Kunst, die unter anderem *Erwin Piscator* mit seinen ‚politischen Revuen‘ im Jahr 1924 eingeleitet hatte.

Das ‚**Atelierfest**‘ erinnert auch an sozialkritische Kompositionen der Zeitgenossen *Ernst Krenek*, *Hanns Eisler*, *Kurt Weill* und *Werner Egk*.¹² *Kreneks* Jazz-Oper ‚Jonny spielt auf‘ wurde im Februar 1927 uraufgeführt. Die triviale Geschichte um die Liebe zwischen einem vergrübelten jungen Komponisten und einer mondänen Sängerin weist nicht nur thematisch, sondern auch hinsichtlich der elementaren Sinnlichkeit und weithin provokativ-ordinären Sprachgebung deutliche Parallelen auf.

Von der Szenenfolge ‚**Atelierfest**‘ entstand zunächst eine Rohfassung mit kleiner Besetzung für zwei Singstimmen, Chor und Klavier. Eine Instrumentierung mittels eines Streichquartetts erschien dem Komponisten offensichtlich ungeeignet. Eine Anmerkung in der Partitur weist darauf hin, daß eine erweiterte Besetzung durch eine gestopfte Trompete, Baßklarinetten, Piccolo-Flöte, Oboe, Fagott und Kontrafagott vorgesehen war. In dieser Form ist die Komposition zumindest nicht erhalten. Stattdessen erarbeitete der Komponist nachfolgend, unter Einschluß der vorausgehenden Szenenfolge, eine durchgehende Fassung für großes Orchester.

Auffällig ist, daß er in der Orchesterfassung für die Begleitung der Tanzszene ein Bandonium wählte. Im Unterschied zu *Krenek*, der in seiner Oper explizit Elemente des Jazz verwendete, verzichtete er aber auf entsprechende Stilmittel. Daß auch *Kranzhoff* unorthodoxen instrumentalen Besetzungen aufgeschlossen

gegenüberstand, macht das zeitgleich entstandene Lied ‚**Uah – Uah**‘ deutlich, für das er eine Jazz-Besetzung unter Verwendung von zwei Saxophonen, einer Trompete, Schlagzeug, zwei Violinen, Contrabaß und Klavier vorschrieb.

Das Lied könnte ein Gelegenheitswerk gewesen sein. Aufgrund der thematischen Parallelen zum ‚**Atelierfest**‘ ist aber nicht auszuschließen, daß es in die Oper integriert werden sollte.

Der Titel des Liedes bezieht sich auf ein gleichnamiges, auf einer „Völkerschau“ gezeigtes, schwarzafrikanisches Mädchen, das aus vermeintlicher Naivität für einen „Handkäs“ und ein paar „bayerische Knödel“ für Liebesdienste zu haben ist. Der frivole und provokative Liedtext ist dialektisch zu verstehen im Sinne einer Satire auf den Rassismus - sind es doch bayerische ‚Spießer‘, die die sexuelle Ausbeutung einer Frau rechtfertigen.

Im Winter 1929/30 entstand der zweite Akt der Oper. Er spielt im Inneren einer Kirche, in der das fertige Christusbild ausgestellt ist. Er beginnt mit einem Abendgebet der Gläubigen. Anschließend rufen die Priester das Volk auf, „reinen Herzens“ zu sein, und verkünden: „Seht, was Künstlerhand zu Ehren Gottes schuf!“

Während das Volk in Ehrfurcht erschauert und singt „Der Künstler hat den Herrn gesehen!“, intoniert der Priesterchor das ‚*Ascendit Deus*‘. In der nachfolgenden Szene versammeln sich die Priester zum Gebet. In die Rezitation des ‚*Pater Noster*‘ integriert ist ein Disput der Priester, in dessen Verlauf sich zeigt, daß sie das Gemälde heimlich aus der Kirche entfernen wollen, weil es „außer Tradition gemalt“ ist. Sie befürchten, daß ein vermenschlichter Christus vom Volk nicht verstanden werden kann.

Erst nachdem sich ein anonymes ‚Auftraggeber‘ dafür eingesetzt hat, daß der Maler die Mittel zur Fortsetzung seiner Arbeit erhalten soll, spricht der Erzbischof ein unerwartetes Machtwort zu Gunsten des Malers mit der Begründung „Wo Streben zur Wahrheit, da ist der Glauben!“

¹² Weills Jazz-Oper ‚Mahagonny‘ wurde im August 1927 uraufgeführt.

Saxophon *Soprano (at. Horn)* *Uah - Uah* *Grundrhythmus*

Eine Oktave höher

Saxophon

Trompete *Tamtam* *ke. Trompete*

Schlagzeug

Violin I

Violin II

Contraß

Klavier

klavier
Nimm Zugang

Schlagzeug

schott Barbaco

The image shows a handwritten musical score for a piece titled 'Uah - Uah'. The score is written on ten staves. The instruments and parts are: Soprano Saxophone (with the note 'at. Horn' and 'Eine Oktave höher'), Saxophone, Trumpet (with 'Tamtam' and 'ke. Trompete'), Drum (Schlagzeug), Violin I, Violin II, Contrabass (Contraß), and Piano (Klavier). The piano part includes markings for 'klavier' and 'Nimm Zugang'. The score is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. The title 'Uah - Uah' is underlined and written in a stylized font. The name 'schott Barbaco' is written at the bottom left of the page.

„Uah - Uah“ für Singstimme, zwei Saxophone, Trompete, Schlagzeug, zwei Violinen, Contraß und Klavier, Reg.- Nr. 64/1928. Takte 1-8.

1. Sonne im Kirche.

Akt. II

Georg Wilhelm Braughoff
29/30

Canto

ABHELM 267 10 Lis.

Zweiter Akt der Oper 'Kreuzweg' (Klavierauszug), Reg.- Nr. 62 /1929/30. Takte 1-21.

The image shows a handwritten musical score for piano and voice. It consists of four systems of staves. The first two systems are for piano accompaniment, with a treble and bass clef. The third system is for voice, with a soprano part and a bass part. The fourth system is for piano accompaniment, continuing the piano part. The lyrics are in German and are written below the voice staves. The score is marked with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The tempo or mood is indicated by the word 'Choral' written above the voice part. The lyrics are: 'Kommt der Abend wieder, wie - - - er, sei - - - - - fer' and 'Him - mels - - ruh - - -, kein er in die wie - - - er,'.

Choral

Sopr.
p Kommt der Abend wieder, wie - - - er, sei - - - - - fer

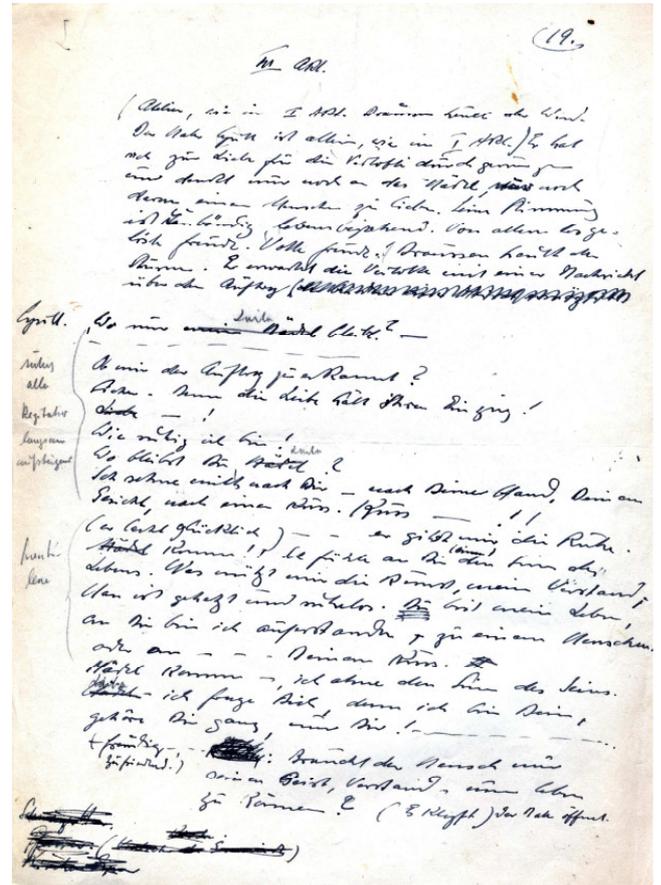
Bass
p

Him - mels - - ruh - - -, kein er in die wie - - - er,

Zweiter Akt der Oper 'Kreuzweg' mit dem Choral 'Kommt der Abend wieder'. (Klavierauszug). Takte 22-38.

Szenenfolge des zweiten Aktes:

1. Instrumentales Vorspiel (Lento)
2. Männerchor-Choral : „Kommt der Abend wieder“ und „Vater unser“
3. Instrumentales Zwischenspiel
4. Gemischter Chor, Orgel: „Hör uns zu Dir flehen ...“
5. Instrumentales Zwischenspiel
6. Solo Priester, Orgel: „Unser gütiger Vater ... segne euch, die ihr gläubig seiner harrt ...“
7. Solo Priester, Orgel: „Seht, was Künstlerhand zu Ehren Gottes schuf ...“. Anschließend Solo Priester, Orgel und Solo Volk: „Seht, wie der Gott da steht ...“
8. Gemischter Chor, Orgel: „Ascendit Deus ...“
9. Instrumentales Zwischenspiel
10. Priester uni sono, Orgel: Kyrie und Pater Noster. Solo drei Priester: „Nein, das kann nicht sein, dem Gott fehlt ja der Heiligenschein ...Das Bild muß fort“
11. Priesterchor: „Es stört den heiligen Ort ...“
12. Rezitativ Auftraggeber, Orgel: Zitat aus der Leidensgeschichte als Mahnung: „Hütet euch vor dem Judaslohn. Die Bilder müssen wir bezahlen ...“
13. Priesterchor: „Die Kirche wird ersterben ...“
14. Solo Erzbischof, Orgel: „Wo Streben zur Wahrheit, da ist der Glauben ...“
15. Priesterchor während des Segens des Erzbischofs: „Et dimitte nobis debita nostra ...“



Entwurf zum Libretto des 3. Aktes der Oper ‚Kreuzweg‘.

Der zweite Akt ist nur als Klavierauszug erhalten, enthält jedoch Hinweise auf die vorgesehene Orchesterfassung. Vom dritten Akt sind nur der Entwurf für das Libretto und Skizzen für einen Klavierauszug erhalten. Wie aus dem Libretto ersichtlich ist, spielt die Handlung wiederum im Atelier des Malers. Cyrill, der inzwischen seine Erfüllung ebenso in der Liebe zu Laila wie in seiner Aufgabe als Künstler sieht, erwartet ungeduldig seine Verlobte, die ihm Nachricht über die endgültige Auftragsvergabe für die Kreuzwegration bringen soll. Stattdessen erscheint der Domherr, der ihm mitteilt, daß das sein Werk abgelehnt wurde. Er stellt dem Maler aber zugleich eine

Unterredung mit dem Erzbischof in Aussicht, der eine Fortsetzung der Arbeit befürwortet.

Noch während sich Cyrill der Hoffnung hingibt, daß er dadurch die wirtschaftlichen Mittel in die Hand bekommen wird, um für Laila sorgen zu können, wird ihm von einem Polizeibeamten gemeldet, daß seine Verlobte bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist. Als ihre Leiche hereingetragen wird, stellt Cyrill fassungslos die Frage: „Braucht der Mensch nur seinen Geist, Verstand, um leben zu können?“ Er sieht mit „verneinender“ Geste in das Gesicht der Toten und stößt den verzweifelten Schrei aus: „Jetzt – bin – ich – wieder – kein Mensch!“

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff:

Werke 1927-1928

Jahr Ort Reg.- Nr. (op.-Nr.)	Titel * nicht erhalten (Verfasser der Texte)	Besetzung
1927 Dortmund/Köln Nr. 38	Streichquartett Nr. 1, e-moll	Zwei Violinen, Viola, Violoncello
1927 Köln Nr. 77	Vorspiel und Kyrie	Gemischter Chor, Orgel, großes Orchester
1927 Lüttich Nr. 36	* Empor	Chor, Orchester
1927-32 Lüttich/ Berlin Nr. 62	Kreuzweg Symphonisches Singspiel Akt I : Im Atelier Atelierfest Akt II: Im Innern einer Kirche Akt III: Im Atelier	Sopran, Tenor, Chor, Orgel, Streichquartett, zwei Klaviere Sopran, Tenor, Klavier. Geplante Besetzung für Trompete, Klarinette, Piccolo-Flöte, Oboe, Fagott, Kontrafagott Sopran, Tenor, Chor, Orgel Streicher Libretto-Entwurf, Skizzen für einen Klavierauszug
1927/28 Lüttich Nr. 44	Präludium ‚Ein Maler‘	Großes Orchester
1927-32 Lüttich/Berlin/ Münster Nr. 63	Kreuzweg Opernfassung Akt I: Im Atelier Atelierfest	Sopran, Tenor, Chor, Orgel, großes Orchester Sopran, Tenor, Chor, Bandonium, großes Orchester
Um 1930 Berlin Nr. 65	Zwei Fugen	Klavier
1928 Lüttich Nr. 64	Uah-Uah	Singstimme, zwei Saxophone, Trompete, Schlagzeug, zwei Violinen, Contrabaß, Klavier

2.4 Meisterschüler von Hugo Kaun

Wiederbelebung der barocken Polyphonie

Kranzhoffs Lütticher Studienzeit war eine außerordentlich schöpferische Schaffensphase. Mit jugendlicher Unbekümmertheit und unbelastet von jedem Zweckdenken ließ er seinen Ideen freien Lauf und setzte sie eigenwillig und kompromißlos um. Als sich herausstellte, daß er als junger, unbekannter Künstler ohne einflußreiche Förderer nicht die erwartete öffentliche Beachtung fand, kam es zu einer seelischen und wirtschaftlichen Existenzkrise.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (1930).

Als *Kranzhoff* im Mai 1928 Lüttich enttäuscht verließ, reichte ihm der Berliner Hochschullehrer *Hugo Kaun* die rettende Hand.¹³ Er galt als Traditionalist und war weitgehend der Musikauffassung von *Strauß*, *Pfitzner* und *Reger* verhaftet. Er war Schüler

¹³ *Kaun* war seinerzeit siebenundfünfzig Jahre alt, verstarb aber bereits 1933.

Friedrich Kiels und, wie dieser, besonders durch Vokalmusik, darunter Opern, Lieder und Chormusik, bekannt geworden. Darüber hinaus hatte er zwei Klavierkonzerte, zwei Symphonien und eine Reihe kammermusikalischer Werke geschrieben.

Kaun nahm Einsicht in *Kranzhoffs* Kompositionen und war von dessen chorsymphonischen Arbeiten beeindruckt. Er überredete ihn zu einer Fortsetzung des Studiums an der Berliner Hochschule für Musik und nahm ihn in seine Meisterklasse auf.

Kammer- und Orchestermusik

Kompositionstechnisch führte *Kauns* Einfluß vor allem zu einer vertieften Auseinandersetzung mit der barocken Fugentechnik. Ihren Niederschlag fand diese Auseinandersetzung in einer **achtstimmigen Fuge für Doppel-Streichquartett** sowie in den Orchesterwerken **„Präludium Nr. 3“** und **„Präludium und Fuge“**.

Kaun ermunterte *Kranzhoff* zu einer Fortführung der Arbeit an der Oper **„Kreuzweg“**. Für diese Oper schrieb *Kranzhoff* das einsätzliche, in Berlin 1932 uraufgeführte **„Präludium Nr. 3“**. Das Orchesterwerk trägt die Satzbezeichnung **„Misterioso“**. Es beginnt im Pianissimo mit langanhaltenden, vom Becken und Tamtam untermalten Fermaten der Streicher. Im weiteren Verlauf wird es von den Bläsern dominiert.

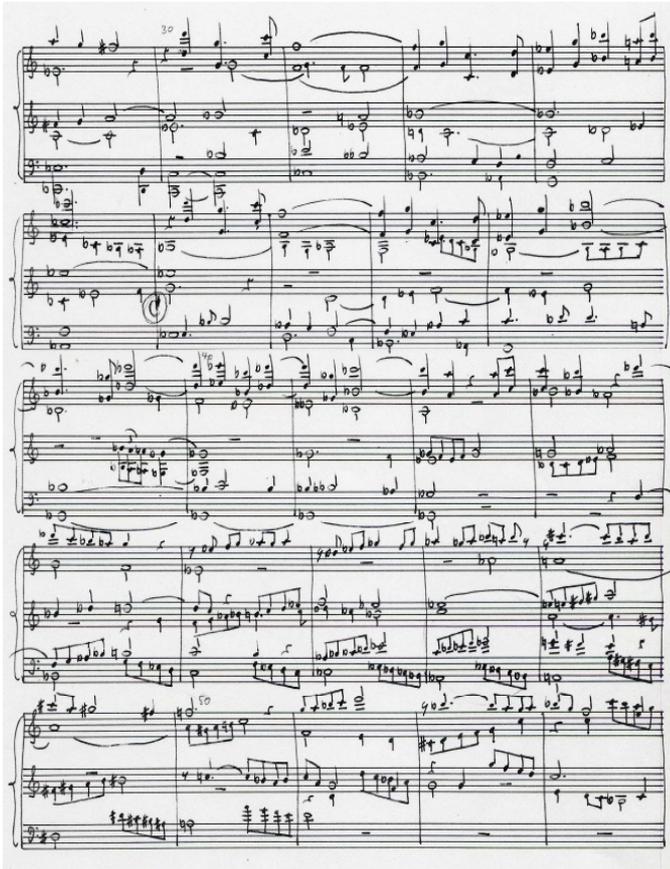
Die anfänglich verhaltene, aber zugleich spannungsgeladene Klangbasis wird anschließend überlagert durch die leitmotivische Intervallfolge f-b-es-as der Hörner und Holzbläser. Das monumentale, dreimal wiederholte Motiv wird von den Blechbläsern und Bässen übernommen und schließlich vom gesamten Orchester aufgegriffen. Es erklingt, nach einer dynamischen Steigerung zum Fortissimo, abschließend noch einmal in den wuchtigen Klängen der Tuba.

Das in der Notenhandschrift eindeutig als **„Ouvertüre Nr. 3“** bezeichnete Orchesterstück war als endgültiges Vorspiel zur Oper **„Kreuzweg“** gedacht. Das markante zentrale

Thema erscheint als Ausdruck einer transzendenten, göttlichen Allmacht. In der Verarbeitung dieses Themas tauchen deutlich andersartige Klangstrukturen auf. Die zarten und lyrischen, immer wieder von kurzen, fanalartigen Triolen der Bläser durchbrochenen

Passagen der Hölzbläser wecken erotische Assoziationen, in denen sich die Liebesbeziehung des Malers widerspiegelt. Die filigranen, wirren Streicherklänge verdeutlichen das qualvolle Ringen des Künstlers nach dem Reinen und Wahren in der Kunst.

„Präludium Nr. 3“ (Ouverture zur Oper ‚Kreuzweg‘), Reg.-Nr. 43/1928 (Klaviersatz). Takte 1-28.



Präludium Nr. 3'. Takte 29-53.



Präludium Nr. 3'. Takte 54-69.



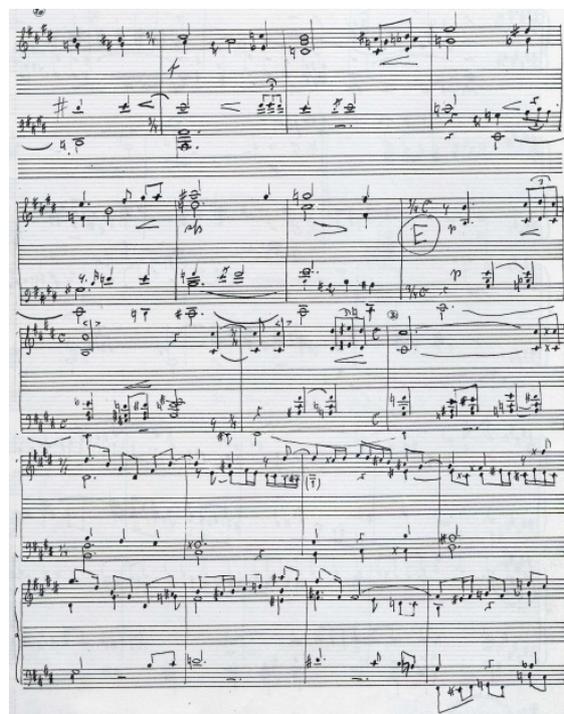
Präludium Nr. 3'. Takte 70-102.

Das im Winter 1928/29 entstandene einsätziges Konzert für Klavier und Orchester ‚**Impromptu**‘ erinnert mit seinem leicht impressionistischen Einschlag sowohl an die 1885 entstandene Burleske d-Moll für Klavier und Orchester des damals einundzwanzigjährigen *Richard Strauß* als auch an *Hans Pfitzners* Klavierkonzert Es-Dur aus dem Jahr 1922 und *Paul Hindemiths* 1924 uraufgeführtes Klavierkonzert Nr. 1. Unter dem Einfluß *Hindemiths*, der seinerzeit in Berlin als Lehrer für Komposition wirkte, und der formalistischen Schule des damaligen Direktors der Berliner Hochschule *Franz Schreker* übernahm *Kranzhoff* aber auch avandgardistische Ausdrucksformen wie die Verwendung einer erweiterten Tonalität und das Formgesetz der chromatischen Verwandtschaft.

In dem Klavierkonzert folgt nach einem kurzen ‚Lento‘ der Streicher und Holzbläser als ‚Adagio cantabile‘ die Einführung eines lyrisch-ruhigen Themas durch die ersten Violinen. Noch während dieses Thema im Wechsel auch von den Blechbläsern aufgenommen wird und an Prägnanz gewinnt, leiten die Klarinetten und Flöten ein zweites, deutlich bewegteres Thema ein, das schließlich auch von den Streichern übernommen wird. Die rhythmische Grundstruktur des zweiten Themas tritt zunehmend in den Vordergrund, bis das tonale Gefüge durch herbe, dissonante Klangmischungen weitgehend aufgebrochen wird. Erst relativ spät, nach einem emphatischen Höhepunkt, setzt das Klaviersolo ein, das mit fulminanten Kadenzen das Thema erneut variiert und schließlich den monumentalen Schlußteil einleitet.



‚Impromptu‘ für Klavier und Orchester, Reg.-Nr.45/1928-29. (Klavierauszug).Takte 1-19.



‚Impromptu‘. Takte 20-38.

„Impromptu”. Takte 39-58.

„Impromptu”. Takte 59-74.

„Impromptu”. Takte 75-89.

„Impromptu”. Takte 90-97.

„Impromptu”. Takte 98-107.

„Impromptu”. Takte 108-121.

Das etwa zeitgleich entstandene Klavierstück ‚**Etude X**‘ läßt eine stilistische Verwandtschaft mit den Klavierwerken *Alexander Skrjabin* erkennen. Wie der Klavierpart des ‚**Impromptu**‘ zeichnet es sich durch Pathos und Virtuosität aus.

6226-1383 100 ff

Allegro ma non troppo.

Etude X.

percutante - Tempo I

accelerando

accelerando

* Die erste Lyra hat
18er 4' hoch. grün
sowie Oktave höher spielen.



,Etude X'. Takte 20-45.



,Etude X'. Takte 46-65.



,Etude X'. Takte 66-73.

Das Orchesterwerk **„Präludium und Fuge“** entstand vermutlich als Abschlußarbeit des Berliner Kompositionsstudiums. Das einsätzige Werk mit der Satzbezeichnung **„Moderato“** wird vor allem durch eine akribische Umkehrung und

Variierung rhythmischer Grundstrukturen gekennzeichnet. Über weite Strecken dominieren die Hörner und Holzbläser. Erst in der Schlußphase erfolgt die Zusammenführung aller Stimmen.

Präludium und Fuge.
für Orchester.

Andrija Krajk
1933

Moderato (96-100)

The image shows a handwritten musical score for the first five measures of the 'Präludium und Fuge' for orchestra. The score is written in common time (C) and is marked 'Moderato (96-100)'. The instruments listed on the left are: piccolo, flute (kleine Flöte), flute (große Flöte), oboe (Oboe), clarinet in C (Klarinetten in C), bassoon (Fagotte), contrabassoon (Kontrafagott), horn I & II (Hörner in F), trumpet I & II (Trompeten in C), trombone I & II (Trombonen in C), violin I (Violine I), violin II (Violine II), viola (Viola), cello (Cello), and double bass (Baß). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are indicated. The notation is in German, with some handwritten annotations and a signature 'Andrija Krajk 1933' in the top right corner.

„Präludium und Fuge“ für großes Orchester, Reg.-Nr. 46/1930. Takte 1-5

pro a pro ritenuto e accelerando

Fl.
O
Cl
Fag
H
T
Pn.
Cym
Schlys
V. I.
V. II.
V.
C.
B.

mp
p *Ensemble*
mp

„Präludium und Fuge“. Takte 6-10.

„Präludium und Fuge“. Takte 11-14.

„Präludium und Fuge“. Takte 15-18.

„Präludium und Fuge“. Takte 19-22.

„Präludium und Fuge“. Takte 23-26.

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff:
Werke 1928-1930

Jahr Ort Reg.- Nr.	Titel * nicht erhalten (Verfasser der Texte)	Besetzung
um 1928 Berlin Nr. 43	Präludium Nr. 3	Großes Orchester
1928/29 Berlin Nr. 45	Impromptu	1. Klavier, großes Orchester 2. Zwei Klaviere
um 1929 Berlin Nr. 37	Etude X	Klavier
1930 Berlin Nr. 80	* Achtstimmige Fuge	Doppel-Streichquartett
1930 Berlin Nr. 46	Präludium und Fuge	Großes Orchester

2.5 Studienabschluß an der Westfälischen Schule für Musik

Examina und akademische Lehrtätigkeit

Anfang 1930 setzte *Kranzhoff* sein Musikstudium an der Westfälischen Schule für Musik in Münster fort. Obwohl Berlin, wo zeitgleich sein Bruder *Josef* studierte, ohne Zweifel der renommierte Studienort war, bot Münster gewisse Vorteile. Vermutlich spielten wirtschaftliche Überlegungen eine gewisse Rolle, denn die größere Nähe zum Wirkungsfeld seines Vaters bot die Möglichkeit, durch die Übernahme von Vereinen eigene Einkünfte zu erzielen. Außerdem hatte zeitgleich sein Cousin *Herbert Kranzhoff* das Studium der Musik in Münster begonnen.

Die Westfälische Schule für Musik war eine junge aufstrebende Einrichtung. Sie gehörte zu den wenigen deutschen Konservatorien, die den Kompositionsunterricht besonders pflegten, und war seinerzeit die einzige in Preußen, die erstmalig eine Prüfung in diesem Fach vornahm.¹⁴



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff. Ölgemälde von Josef Kranzhoff (um 1930).

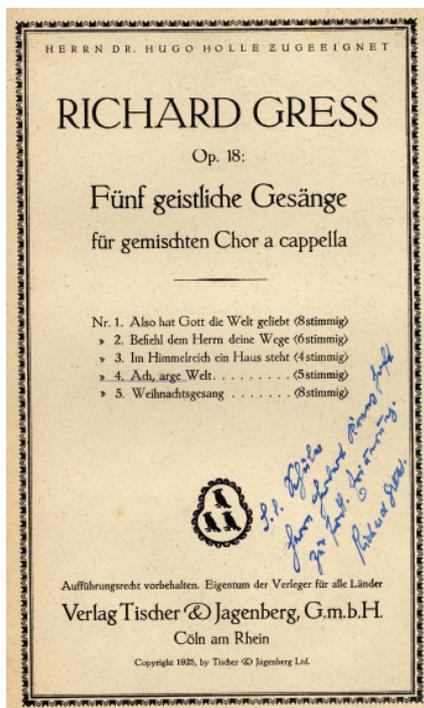
Als *Kranzhoff* im April 1930 nach Münster übersiedelte, galt er als fortgeschrittener

¹⁴ Die Anstalt erhielt später nicht die erwartete Einstufung als Musikhochschule.

Schüler. Bereits 1931 legte er das Staatsexamen als Lehrer für Komposition und Musiktheorie ab. Ein Jahr später folgte das Examen als staatlich geprüfter Kapellmeister.



Josef Kranzhoff: Selbstbildnis mit Bruder Ferdinand Wilhelm (Öl, um 1930).



Richard Gress: Fünf geistliche Gesänge für gem. Chor, op. 18 (1925) mit Widmung an seinen Schüler Herbert Kranzhoff.

Der Leiter der Westfälischen Schule für Musik Dr. Richard Gress war als Komponist eher Traditionalist.¹⁵ Zu seinen Leitbildern zählte vor allem Anton Bruckner. Nach Kranzhoffs Studienabschluß im Juli 1932 übereignete er ihm „zur Erinnerung“ eine fünfbändige Biographie dieses Komponisten. Gress schrieb vorwiegend Chorwerke. Sie waren tonal gehalten und von einer herben impressionistischen Harmonik gekennzeichnet. Als Vorlage dienten ihm vielfach Volkslieder, mittelalterliche Gesänge und sakrale Texte.¹⁶ Aufgrund ihrer melodischen und rhythmischen Schlichtheit erwiesen sich seine Kompositionen als außerordentlich sangbar und fanden vielfach Aufnahme in Publikationen zur Schul- und Hausmusik.¹⁷

Gress vermittelte seinen Schülern eine solide kompositionstechnische Ausbildung. Seiner persönlichen stilistischen Ausrichtung entsprechend legte er Wert darauf, daß sie zunächst die Musik der ‚alten Meister‘ kennenlernten. Er verzichtete bewußt darauf, ihnen einen bestimmten Kompositionsstil aufzudrängen. Andererseits wollte er sie davon abhalten, daß sie leichtfertig einen „eigenen modernen Stil hervorkehrten“. Er ließ ihnen deshalb bei aller Gewährung individueller Entwicklungsfreiheit ungern zuviel Raum zu „kompositorischem Experimentieren“. Mit seiner vehementen Kritik an dem verbildeten Publikumsgeschmack und dem kommerzialisierten Konzertwesen sowie seinem Eintreten für neue Formen der Musikpädagogik übte Gress zweifellos großen Einfluß auf den jungen Kranzhoff aus. Auf fruchtbaren Boden fielen insbesondere sein Bekenntnis zur Polyphonie, seine Forschungsarbeiten zum deutschen Volkslied und seine Bemühungen um eine Neuorientierung des Männerchorwesens aus dem Geist der Jugendmusikbewegung heraus.

¹⁵ 1893-1988.

¹⁶ Vgl. ‚Sei getreu bis in den Tod‘, Kleine Motette für Männerchor, ‚O Straßburg‘. Zwei Lieder für gemischten Chor, op. 25, ‚Fünf geistliche Gesänge‘ für gemischten Chor, op. 18, 1925, ‚Ein Bild der Befreiung‘ für gemischten Chor, op. 60.

¹⁷ Unter anderem in der Reihe ‚Musik im Haus‘, Volksvereinsverlag, M. Gladbach und in der musikpädagogischen Monatsschrift ‚Die Musikerziehung‘.

3

Aufführungsrecht vorbehalten

Ach, arge Welt.

(Loufenberg, mittelalterlich)

Richard Gress, Op. 18 Nr. 4.

Sehr gehalten.

Sopran I, II: Ach, ar-ge Welt!

Alt: Ach, ar-ge Welt!

Tenor: Ach, arge Welt, du trügest mich. Ja, das beken-nich

Baß: Ach, arge Welt!

ei-gent-lich und kann dich doch nicht mei-den,

du fal-sche Welt, du seist nicht wahr, dein

du fal-sche Welt, du seist nicht wahr, dein Schein zer-

du falsche Welt,

Eigentum und Verlag von
Tischer & Jagenberg, G. m. b. H., Cöln.

T. & J. 855.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Richard Gress: ‚Ach, arge Welt‘ aus ‚Fünf geistliche Gesänge‘, Nr. 4, op. 18 (1925). Takte 1-10.

Obwohl die Rückbesinnung auf das ‚echte‘ deutsche Liedgut und die Orientierung an der Musiktradition der Jugendbewegung durchaus fruchtbare Anregungen lieferten, barg eine einseitige diesbezügliche Ausrichtung die Gefahr einer Einengung der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Daß sich *Gress* der Avantgarde verweigerte, kam unter anderem darin zum Ausdruck, daß er moderne Tanzrhythmen oder die Stimittel des Jazz als vermeintlich „fremdländische“ Ausdruckformen vehement ablehnte.

Gress war die Förderung der Schulmusik ein persönliches Anliegen.¹⁸ Nachhaltig setzte er sich für die Umsetzung der preußischen Schulmusikreform ein. Im Sinne dieser Reformbestrebungen leistete er bahnbrechende Vorarbeit für den interdisziplinären Musikunterricht und die flächendeckende Einrichtung von Musikschulen. So forderte er zum Beispiel, daß sich die Musikerziehung an

¹⁸ Vgl. Richard Gress/Wilhelm Witzke: Der Musikunterricht in der Schule. Osterwieck und Leipzig 1928.

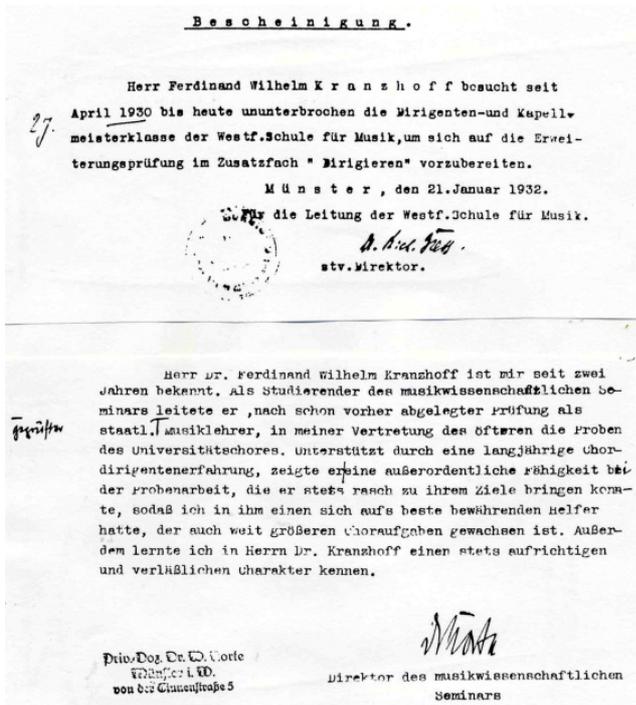
den Schulen nicht auf das Einüben von Standardliedern beschränken dürfe. Der Musikunterricht müsse vielmehr die im Kind ruhenden musikalischen Anlagen entwickeln und die Voraussetzungen schaffen, daß sie auch nach der Schulzeit am Musikleben regen Anteil nehmen könnten. Dies setzte in seinen Augen voraus, daß die Schüler nicht nur mit den wichtigsten musikalischen Grundelementen vertraut gemacht wurden, sondern daß sie auch zum eigenen Gestalten und Musizieren angehalten wurden.

Nachdem *Kranzhoff* als Extranier die Abiturprüfung nachgeholt hatte, absolvierte er ein wissenschaftliches Studium an der Universität Münster. Es umfaßte neben dem Hauptfach Musik die Fächer Kunstgeschichte und slavische Sprachen. Seine akademischen Lehrer im Fach Musik waren neben Privatdozent *Dr. Werner Korte* die Professoren *Fritz Volbach* und *K. G. Fellerer*. Seine Lehrer in den Nebenfächern waren Professor *Martin Wackernagel* (Kunstgeschichte) und Professor *K. H. Meyer* (Slawistik).

Korte hatte 1929 in Münster mit einer Arbeit über die Harmonik des 15. Jahrhunderts promoviert.¹⁹ Anschließend machte er sich als Autor musikwissenschaftlicher Publikationen einen Namen.²⁰ Als Komponist vertrat *Korte* einen an der Vokalmusik *Paul Hindemiths* orientierten, herben Impressionismus. Wie *Gress* verstand er die Musikerziehung als volkserzieherische Aufgabe. Anders als dieser plädierte er aber stärker für die Förderung der „künstlerischen Persönlichkeit“.

¹⁹ Die Harmonik des frühen XV. Jahrhunderts im Zusammenhang mit der Formtechnik, Münster 1929. Vgl. auch: Studie zur Geschichte der Musik in Italien im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts. Kassel 1933.

²⁰ Fritz Volbach besorgte 1927 die Neuherausgabe der Beethoven-Biographie von H. Schindler.



Studium an der Westfälischen Schule für Musik in Münster (1930-32) und am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Münster (1930-34).

Sowohl an der Westfälischen Schule für Musik als auch als Assistent am musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Münster übernahm *Kranzhoff* > akademische Lehrtätigkeiten.

> **Zeugnis der Westfälischen Schule für Musik** (Dr. Richard Gress, 10.2.1933)

Herr *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* erteilt seit dem Sommersemester 1931 an unserem Institut Unterricht in Musiktheorie. Seine Tätigkeit umfaßt vor allen Dingen die gesamte Vorbereitung in Harmonielehre im Vor- und Unterseminar, wobei er in der Hauptsache Grundlagen des vierstimmigen Satzes einschließlich formaler Probleme sowie praktische Übungen am Instrument vermittelt. Er löst seine Aufgabe mit ausgesprochenem Geschick, was ich immer wieder feststellen kann, sobald seine Schüler ins Oberseminar übertreten. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Herr *Kranzhoff* diese Arbeit nicht um materieller Vorteile willen, sondern vor allen Dingen aus dem Bestreben heraus übernommen hat, sich selbst auf künstlerisch-pädagogischem Gebiete weiterzubilden.

Ende 1933 nahm *Kranzhoff* an einem musikwissenschaftlichen Kolleg in Freiburg/Breisgau teil. 1934 schloß er sein

musikwissenschaftliches Studium mit einer Dissertation zur ‚Entwicklung des Männergesanges in Westfalen im 19. Jahrhundert‘ ab. Ausgehend von den frühen ‚Liedertafeln‘ zur Zeit der Freiheitskriege und der deutschen Revolution behandelt die Promotionsschrift die Entwicklung des Chorwesens bis hin zur landesweiten Etablierung der Männerchöre im Zuge der Reichsgründung und des wirtschaftlichen Aufschwungs in den Ballungsgebieten des rheinisch-westfälischen Industriereviers. Im Kontext der politischen und gesellschaftlichen Veränderungen werden die unterschiedlichen kulturellen und gesellschaftlichen Zielsetzungen des Männergesangs, dessen Organisationsformen, seine regionalen Besonderheiten, die von den unterschiedlichen Schulen und deren Hauptvertretern ausgehenden Impulse und die didaktischen Methoden bezüglich Stimm- und Tonbildung untersucht. Der Anhang liefert historische Dokumente zur Gründung der Vereine, ihrer Mitglieder, ihrer Statuten und ihrer Programmgestaltung.

Der Verfasser kommt abschließend zu dem Schluß, daß die Bedeutung des Männergesangs nicht nur in der Pflege des nationalen Liedgutes bestand, sondern auch, ausgehend von dem Wunsch nach Geselligkeit, erheblich zur Förderung des Heimatgefühls, des Gemeinschaftsbewußtseins und des Wohltätigkeitsgedankens beitrug.

Die zwischen 1930 und 1934 in Münster entstandenen Kompositionen *Kranzhoffs* sind Ausdruck einer weithin gefestigten künstlerischen Sinnfindung. Sie lassen eine wachsende Reife erkennen und zählen zu seinen markantesten und ausdrucksstärksten Kompositionen. Nach wie vor steht seine Musik im Zeichen einer konsequenten linearen Polyphonie, indem die Themen in Form rhythmischer, melodischer und harmonischer Variation fugiert durch alle Stimmen geführt werden. Im Zusammenwirken einer linear umspielenden Chromatik, einer polytonalen freien Leittonigkeit der Klänge, einer reizstarken, dissonanten Intervalltechnik und einer synkopisch zugespitzten Rhythmik entwickelte *Kranzhoff* eine moderne Tonsprache, wie sie zeitgleich bei *Hans Kaminski*, *Eduard Erdmann*, *Paul Hindemith* und *Ernst Krenek* anzutreffen ist.

Kammermusik

Zu der zwischen 1930 und 1934 in Münster entstandenen Kammermusik zählen ein ‚**Trio**‘ für Klavier, Violine und Violoncello, die Romanze für Violine und Klavier ‚**Tag Mahal**‘, das **Streichquartett Nr. 2** sowie das Klavierstück ‚**Gastmahl**‘.

Das ‚**Trio**‘ für Violine, Violoncello und Klavier entstand in Zusammenarbeit mit seinem Cousin *Herbert Kranzhoff*. Der Entstehungsweise entsprechend kommt *Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs* Tonsprache in dieser Komposition nicht immer in ihrer reinen Form zum Ausdruck. Dem mit ‚Mäßig schnell‘ überschriebenen ersten Satz liegt ein Thema *Wilhelm Kranzhoffs*, dem Vater *Herbert Kranzhoffs*, zu Grunde. Der Satz wird mit einem wuchtigen, zweitaktigen Thema eröffnet, das anschließend eine unerwartet klassische kontrapunktische Durcharbeitung erfährt. Auch der zweite mit ‚Fließend‘ überschriebene Satz ist ähnlich traditionell strukturiert. Das Thema wird unisono von allen Instrumenten eingeführt und rondhaft verarbeitet.

Der mit ‚Getragen‘ überschriebene dritte Satz zeichnet sich nicht nur durch virtuose Passagen im Klavierpart aus, sondern läßt auch typische Stilelemente *Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs* wie subtile harmonische Modulationen und lineare, fugaler Sequenzen erkennen.

Die Endfassung erfuhr gegenüber dem ersten Entwurf eine Änderung dahingehend, daß der vierte und letzte Teil mit der Satzbezeichnung ‚Presto‘ gestrichen und durch einen neuen Satz mit der Satzbezeichnung ‚Feurig‘ ersetzt wurde. Auch dieser äußerst temporeiche, virtuose Schlußsatz verrät die Handschrift *Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs*.

Exemplarischer kommt die linear-polyphone Kompositionstechnik in seinem im Sommer

1932 entstandenen **Streichquartett Nr. 2** zum Ausdruck. Das Streichquartett stellte zwar eine eher konservative kompositorische Gattung dar, war aber in der zeitgenössischen Musik erneut zu einer zentralen Gattung umgebildet worden. Neben herb-kraftvollen Passagen weist die Komposition auch verhaltene, extrem intime Klangstrukturen auf. Die größere Reife gegenüber dem ersten, fünf Jahre zuvor komponierten Streichquartett zeigt sich in einer streichergemäßen, äußerst differenzierten, filigranen Dynamik.

Der erste Satz mit der Bezeichnung ‚Allegro Moderato‘ wird von einem bewegten, durch Punktierungen, Sechszehntelläufe, Triolen und Quintolen akzentuierten Thema dominiert. Es wird von den Violinen und der Bratsche unisono eingeführt und anschließend von allen Stimmen figuriert und umspielt. Das sich nahtlos anschließende, durch einen Taktwechsel eingeleitete ‚Andante‘ wird von einem lyrisch anmutenden zweiten Thema beherrscht, das im abschließenden ‚Allegro Moderato‘ mit dem Thema des ersten Satzes verflochten ist.

Bei der Romanze ‚**Tag Mahal**‘ für Violine und Klavier ließ sich der Komponist von der Ästhetik des indischen Grabmals gleichen Namens inspirieren. Wie das aus weißem Marmor erbaute Gebäude versinnbildlicht das zarte, verhalten eingeführte Thema die übersinnliche Liebe zu der toten Geliebten. In die stille Süße der Erinnerung mischt sich zunehmend der aufwallende Schmerz über den unwiederbringlichen Verlust. Nach einer dynamischen Steigerung bricht der Satz scheinbar mit einem verlorenen Pizzikato der Violine ab, bevor das Eingangsthema wie in einem Epilog noch einmal aufgenommen wird und in einem leisen Aushauchen erlischt.

Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 16-30.

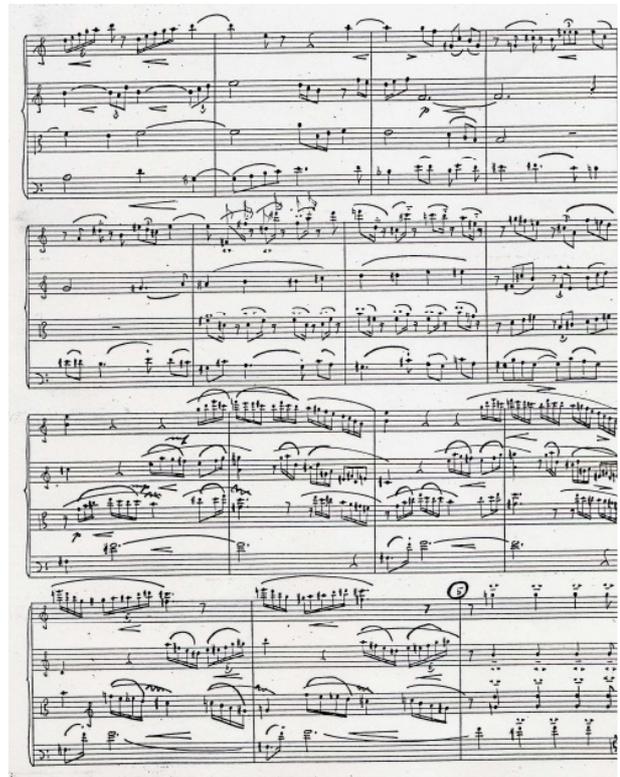
Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 31-46.

Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 47-62.

Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 63-77.



Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 78-93.



Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 94-108.



Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 109-124.



Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 125-141.

Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 142-165.

Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 166-186.

Allegro moderato aus dem Streichquartett Nr. 2. Takte 187-191.

Schopfer (1 ohne 71-84) 18

Satz 3 aus der Triosonate für Violine, Violoncello und Klavier, Reg.-Nr. 39/1932, Takte 253-267.

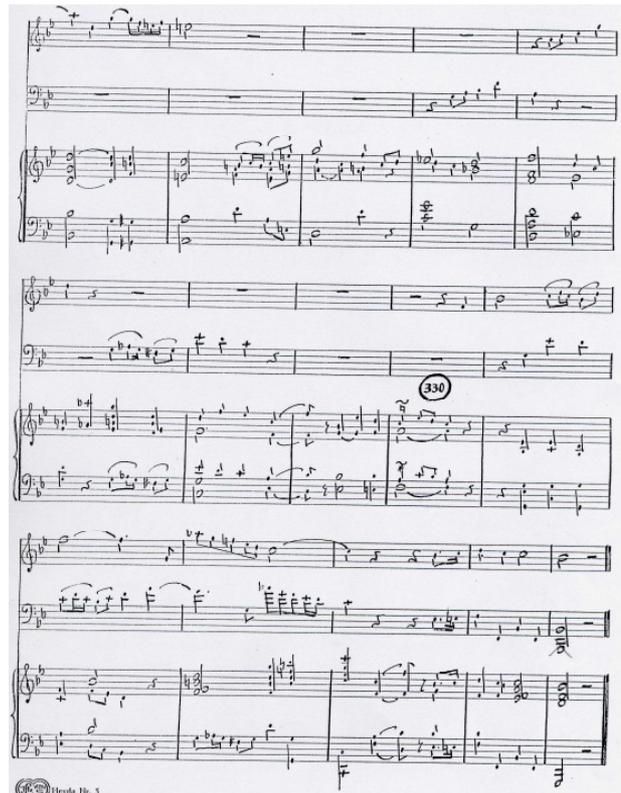
Satz 3 aus der Triosonate. Takte 268-280.

Satz 3 aus der Triosonate. Takte 281-292.

Satz 3 aus der Triosonate. Takte 293-305.



Satz 3 aus der Triosonate. Takte 306-321.



Satz 3 aus der Triosonate. Takte 322-336.



Klavierstück 'Gastmahl', Reg.-Nr. 40/1932-33. Takte 1-36.



'Gastmahl'. Takte 37-74.

Handwritten musical score for measures 75-117 of 'Gastmahl'. The score is written on ten staves, showing complex polyphonic textures with various dynamics and articulations.

,Gastmahl'. Takte 75-117.

Handwritten musical score for measures 118-158 of 'Gastmahl'. The score is written on ten staves, featuring dynamic markings such as "sempre forte" and "molto".

,Gastmahl'. Takte 118-158.

Handwritten musical score for measures 159-199 of 'Gastmahl'. The score is written on ten staves, including dynamic markings like "p" and "pp".

,Gastmahl'. Takte 159-199.

Handwritten musical score for measures 200-236 of 'Gastmahl'. The score is written on ten staves, including dynamic markings like "p" and "pp".

,Gastmahl'. Takte 200-236.

,Tag Mahal'. Takte 61-78.

,Tag Mahal'. Takte 79-94.

,Tag Mahal'. Takte 95-115.

,Tag Mahal'. Takte 116-132.



,Tag Mahal'. Takte 133-151.

,Tag Mahal'. Takte 152-163.

Lieder

Die Hinwendung zur Gattung der einstimmigen Liedform ist in *Kranzhoffs* Entwicklung neu. Charakteristisch für seine Liedkompositionen ist der Verzicht auf die traditionelle Wortgebundenheit der Vokalmusik, der bereits bei *Gustav Mahler* und *Hugo Wolf* zu beobachten war und sich bei der damaligen Avantgarde durchgesetzt hatte. Indem *Kranzhoff* mit dem deklamatorischen Prinzip im Verhältnis von Wort und Ton brach und dem Ton ein deutliches Übergewicht verlieh, näherte sich die Vokalmusik der instrumentalen an. Dadurch, daß die Singstimmen stärker melismatisch reciliert als melodisch entwickelt waren, ist die Wirkung der Lieder jedoch bisweilen spröde und sperrig.

Auch inhaltlich vermitteln die Lieder den Eindruck des Gebrochenen und Zerrissenen. Angesichts des Verfalls überkommener Werte verlangte der von *Georg Heym* zitierte

,brachliegende Enthusiasmus' der damaligen Jugend nach neuen Sinnfindungen. Entsprechend schwankt in *Kranzhoffs* Liedwerken die Empfindung zwischen existentieller Verlorenheit und einer gläubigen Hoffnung auf Erlösung.

Der expressionistisch anmutende Text des 1930 entstandenen Liedes **,Wir sind die Steine'** verdeutlicht am Bild der „Steine im Felde der Saat“ die Verlorenheit und Orientierungslosigkeit der jungen Generation. Die Seele verspürt zwar „drängendes Blut“. Aber die Steine sind „ohne Namen“ und „ohne Ahnen“. Sie „grüßt“ nur, „wer keine Heimat hat“. Als sei die Musik nicht mehr zur melodischen Entfaltung fähig, verharrt die Singstimme zeitweilig auf dem gleichen Ton. Ungewohnte, emphatische Intervalle wirken wie ein verzweifelter Aufschrei. Der Gesang wird häufig durch wilde, chromatische Läufe des Klaviers abrupt unterbrochen.

Wir sind die Steine

F. W. Kranzhoff

tempo ad lib.

Wir sind die

,Wir sind die Steine', Reg.-Nr. 52/1930.

Steine im Felde der Saat, uns grüßt, wer
keine Hei - mat hat

Wir sind die

,Wir sind die Steine'. Takte 9-17.

Woher wir kamen? Wo - hin wir gehn - - - ? Sind
oh - ne Namen wie Windes - wehn, sind oh - ne Namen wie Windes -

,Wir sind die Steine'. Takte 18-27.

- wehn ohne Ahnen, ohne Ahnen, nur
drängendes Blut drängt uns, nur drängendes Blut drängt uns
in Bahnen, schlecht oder gut,

,Wir sind die Steine'. Takte 28-34.

Nachdem *Kranzhoff* die Kunststudentin *Charlotte Libschütz* kennengelernt hatte, klingen in seinen Liedern erstmals erlösende Elemente an. Der anspruchlose, vermutlich als Gelegenheitswerk vom Komponisten selbst verfaßte Text des Liedes **„Wonn ist Wonne“** aus dem Jahr 1932 kann als Absage an eine rein intellektuelle Sinnfindung verstanden werden. Mit den Worten „sei's vom Bilde, sei's vom Weibe, sei's von Sternen, sei's von Liebe“ bringt er eine schlichte, sinnenhafte Freude am Schönen zum Ausdruck.

Wie in der gleichlautend betitelten Romanze wird auch in dem zeitgleich geschriebenen Lied **„Tag Mahal“** die zeitlose Schönheit des indischen Grabmals zum Sinnbild der Unvergänglichkeit der Liebe. Aber wie „eine Träne, die marmorn wurde“, ist der Bau zugleich Ausdruck eines schmerzhaften Verlustes. Beide Empfindungen fließen musikalisch ineinander, indem die ruhigen, mystisch verklärenden Klangfarben des Gesangs mit emphatischen, chromatisch angereicherten Eigenbewegungen der Klavierstimme kontrastieren.

In dem ebenfalls 1932 komponierten Lied **„Sonntagsstille“** scheint sich die „gottgeschenkte Sonntagsstille“ im Blick der Liebenden widerzuspiegeln. Ungeachtet einer verträumt-verklärenden Grundstimmung ist die Komposition frei von jedem äußeren Wohlklang. Stilistisch wird sie vielmehr durch harte melodische Sprünge, die Verwendung festonaler chromatischer Rückungen und spröde, die Grenze der Tonalität überschreitende Klangformen geprägt.

Nach dem Lied **„Thallata“**, der Vertonung einer Ballade von *Heinrich Heine*, entstand 1933 die für Bariton, Flöte, Klarinette, Fagott und Klavier gesetzte Kantate **„Der Einsiedel“** nach Worten von *Stefan Zweig*. Einsamkeit und Stille werden als Abkehr von „der Erde Lust und Wehe“ empfunden. Der junge Künstler will sich von dem „wirren Sinn“ der Welt abwenden und sich allein dem „süßen Atem seiner Geige“ hingeben. Auffällig ist erneut der Verzicht auf die Wortgebundenheit und die melodische Ausgeglichenheit der Liedstimme. Dieser Eindruck wird durch die streng polyphone instrumentale Begleitung verstärkt. Die herbe und dissonant wirkende, bis an die Grenze der Tonalität heranreichende Stimmführung ist

Ausdruck einer völligen Entfremdung vom Irdischen und eines Übergangs in die Sphäre der Transzendenz.

Die Violine und die beiden Klarinetten nehmen zunächst mehrfach die anschließend von der Singstimme fortgeführte Tonfolge von Terz- und Quartintervallen vorweg. Anschließend verselbständigen sich die instrumentalen Stimmen. Die Stimmen der Violine und der beiden Fagotte, später auch der beiden Hörner, zeichnen sich durch schnelle, chromatische Läufe aus. Die Klarinettenstimmen weisen mehrfach ostinatohaft wiederholte Intervalsequenzen auf. Der Schluß des Liedes ist abrupt und dissonant.



„Tag Mahal“ für Sopran und Klavier, Reg.- Nr. 51/1932.
Takte 1-17.

And.
 In - stän - den - wir - so - wie - wir - be - reu - ten

Andante
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

Andante
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

Tempo b.
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

Tempo b.
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

Andante
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

Andante
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

,Sonntagsstille'. Takte 32-42.

,Sonntagsstille'. Takte 43-56.

And.
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

And.
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

And.
 Ich - bin - mit - we - ßen - gei - st - lich - er - Reu - e - er - füllt - und - die - ge - hei - ße - n - gei - st - lich - en - Reu - e - er - füllt

,Sonntagsstille'. Takte 57-65.

Der Einsiedel
59 Ferd. Wilh. Krantzhoff

1
Singstimme
Violino
H. Oboe
Klarinette C
Klarinette C
Fagott I+II
Horn I
Horn II

4
B. sich - sen hat sich dies ge - wen - det, daß al - ler We - - - ge wär - rer
V.
O.
Kl.
Kl.
Fg.
H.
H.

„Der Einsiedel“ für Bariton und kleines Orchester, Reg.-Nr. 55/1933. Takte 1-6.

7
B. Sinn vor die - ser schma - len Tür ge - en - - det und ich da - bei so
V.
O.
Kl.
Kl.
Fg.
H.
H.

10
B. se - lig bin!
V.
O.
Kl.
Kl.
Fg.
H.
H.

„Der Einsiedel“. Takte 7-13.

14
B. Der stum - men Ster - ne rei - ne Nä - - he
V.
O.
Kl.
Kl.
Fg.
H.
H.

17
B. weh' mich mit ih - rem Zan - ber an, und hat der Er - - - de Lust
V.
O.
Kl.
Kl.
Fg.
H.
H.

„Der Einsiedel“. Takte 14-19.

20
B. he - ven und - - - den ab - ge - tan.
V.
O.
Kl.
Kl.
Fg.
H.
H.

23
B. und hat der Er - de Lust und We - - - he
V.
O.
Kl.
Kl.
Fg.
H.
H.

„Der Einsiedel“. Takte 20-24.

25
 B. der Er - de - Lust und We - he
 V.
 O.
 Kl.
 Kl.
 Fg.
 II.
 II.

28
 B. von mei - nem Stun - den ab ge - tan.
 V.
 O.
 Kl. Flöte
 Kl.
 Fg.
 II.
 II.

„Der Einsiedel“. Takte 25-30.

31
 B. ab - ge - tan.
 V.
 O.
 Kl.
 Kl.
 Fg.
 II.
 II.

34
 B. 1. Der sü - se
 V. Fine
 O.
 Kl.
 Kl.
 Fg.
 II.
 II.

„Der Einsiedel“. Takte 31-37.

38
 B. A - tem mei - ner Gei - ge, der sü - se A - tem mei - ner Gei - ge, mei - ner
 V.
 O.
 Kl.
 Kl.
 Fg.
 II.
 II.

42
 B. Gei - ge füllt nun mit Gna - de, füllt nun mit Gna - de mein Gei - ge
 V.
 O.
 Kl.
 Kl.
 Fg.
 II.
 II.

„Der Einsiedel“. Takte 38-44.

45
 B. mach,
 V.
 O.
 Kl.
 Kl.
 Fg.
 II.
 II.

Da capo al Fine mit 4. und 5. Stoppe

Lied des Einsiedels
 (St. Zweig)

Wie seltsam hat sich dies gewendet,
 Daß aller Wege würrer Sinn
 Vor dieser schmalen Tür geendet
 Und ich dabei so seig bin!

Der stumme Sterne reiner Nähe
 Weht mich mit threm Zauber an
 Und hat der Erde Last und Wehe
 Von meinen Stunden abgetan.

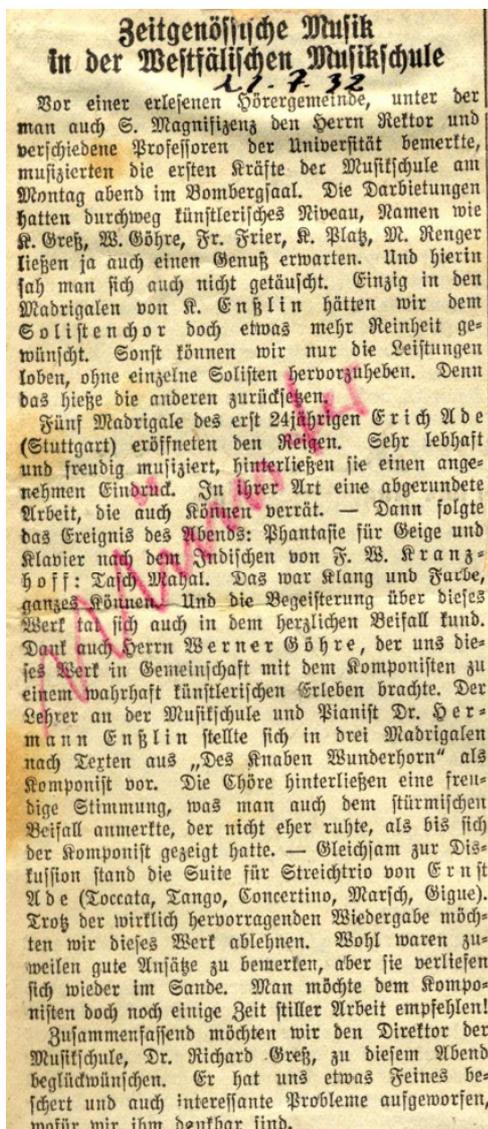
Der süße Atem meiner Geige
 Füllt nun mit Gnade mein Gemach,
 Und so ich mich dem Abend neige,
 Wird Gottes Stimme in mir wach.

Wie seltsam hat sich dies gewendet,
 Daß aller Wege würrer Sinn
 Vor dieser schmalen Tür geendet
 Und ich dabei so seig bin,

Und von der Welt nur dies begehre,
 Die weißen Wolken anzusehn,
 Die lächelnd, über Schmerz und Schwere,
 Von Gott hin zu den Menschen gehn.

„Der Einsiedel“. Takte 45-47.

Das lyrisch ausgerichtete, weihnachtliche Lied ‚**Altes Bild**‘ aus dem Jahr 1933 ist von subtilen harmonischen Spannungen geprägt. Das ausgedehnte, von dunklen impressionistischen Klangfarben gekennzeichnete Vorspiel des Klaviers erzeugt eine Grundstimmung, die das von der Singstimme anschließend gezeichnete Bild der heiligen Familie in eine mystische Ferne zu rücken scheint. Das Kind in der Krippe ist zwar geborgen in der Fürsorge der Eltern, aber wie eine schicksalhafte Vorahnung trägt der Wind die Kälte in die kärgliche Hütte, und fast bedrohlich „steht das Kreuz über dem Jesuskind“. Das Lied wurde sowohl in einer Fassung mit einfacher Klavierbegleitung als auch in einer Fassung für Singstimme, Violine, Violoncello und Fagott geschrieben.



Aufführung der Romanze ‚Tag Mahal‘ für Violine und Klavier, Reg.-Nr. 42/1932, in der Westfälischen Schule für Musik (27.7.1932).

Auf einem Vortragsabend der Westfälischen Schule für Musik wurden im Februar 1932 einige Vokalkompositionen *Kranzhoffs* vorgestellt. Neben seiner Motette ‚**Ascendit deus**‘ für gemischten Chor, Violine, Violoncello und Klavier wurden die Lieder ‚**Thalatta**‘ und ‚**Wonn’ ist Wonne**‘ aufgeführt. Die Kritiker bescheinigten *Kranzhoff*, daß er „das Handwerkliche ausgezeichnet beherrschte“, auch im effektvollen Chorsatz der Motette. Die unzureichende Wortgebundenheit in seinen Liedern wurde andererseits als gewisser „Zwiespalt von Technik und Einfall“ empfunden.

Der Durchbruch in der öffentlichen Wahrnehmung als Komponist erfolgte im Juli 1932 anlässlich eines Konzertes, bei dem Kompositionen von Lehrern und Schülern der Schule für Musik aufgeführt wurden. Die > Aufführung der Romanze für Violine und Klavier ‚**Tag Mahal**‘ durch den Violinisten *Werner Göhre* und den Komponisten galt als Höhepunkt des Abends.

> Zeitgenössische Musik in der Westfälischen Musikschule (21.7.1932)

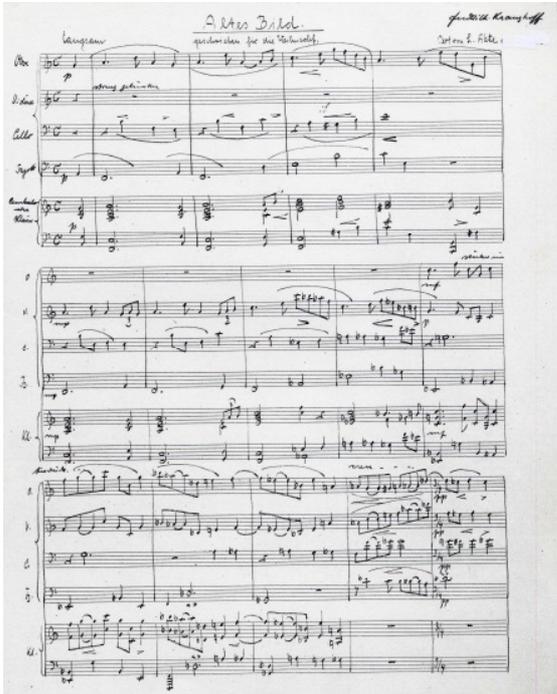
Dann folgte das Ereignis des Abends: Phantasie für Geige und Klavier nach dem Indischen von *F. W. Kranzhoff*: Tag Mahal. Das war Klang und Farbe, ganzes Können. Und die Begeisterung über dieses Werk tat sich auch in dem herrlichen Beifall kund.

Im Januar 1933 fand im Musikseminar der Universität die > Uraufführung der Kantate ‚**Der Einsiedel**‘ statt. Im Unterschied zur Originalfassung beschränkte sich die Instrumentierung auf die Begleitung durch Flöte und Klavier, dessen Part *Kranzhoff* selbst übernahm. Das Werk stieß auf große Resonanz, vor allem aufgrund der als ungewöhnlich und interessant empfundenen „leichtmalerischen Klangwirkung“ der Instrumentierung.

> Kompositionsabend im Musikseminar (28.1.1933)

Von *Ferdinand Kranzhoff*, einem Schüler von *R. Gress*, über dessen Orchestervorspiel die MZ seinerzeit berichten konnte, gab es zum Schluß noch eine Solokantate ‚**Der Einsiedel**‘ nach Worten von *St. Zweig* für Bariton und kleines Kammerorchester, die wiederum sehr erfreulich war und mit manchem versöhnte. War schon die Instrumentierung für Kammerorchester, die u. a. Flöte, Klarinette, Fagott, Klavier vorsieht, von interessanter leichtmalerischer

Klangwirkung, so vermochte auch die musikalische Substanz, die leider noch allzu chromatisch überladen ist, charakteristisch nüanciert das Zweigsche Gedicht auszudeuten.



„Altes Bild“ für Singstimme, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Klavier, Reg.-Nr. 56/1933. Takte 1-14.



„Altes Bild“ . Takte 29-44.



„Altes Bild“ . Takte 15-28.



„Altes Bild“ .Takte 45-58.



„Altes Bild“ . Take 59-65.

Ein positives Echo fanden wenig später weitere Lieder sowie Klavierstücke und kammermusikalische Kompositionen. Nach einem > Vortragabend der Schule für Musik im Dezember 1933, bei dem auch Kompositionen seines Veters *Herbert Kranzhoff* aufgeführt wurden, waren die Kritiker der Auffassung, daß die sich an einen „herben, melodisch gekräftigten Impressionismus“ orientierten Klavierwerke durchaus eigene Konturen aufwiesen. Sie hoben hervor, daß *Kranzhoff* erkennbare Fortschritte in seiner Entwicklung gemacht habe und als einziger dem Rahmen der Schüler bereits entwachsen sei. Besondere Anerkennung fanden die „subtilen harmonischen Spannungen“ in dem Lied **„Altes Bild“** und die „klavierklangtechnische Vervollkommnung“ sowie die „brillante kinetische Steigerung“ in dem Klavierwerk **„Gastmahl“**.

> Junge Komponisten. Ein Vortragsabend in der Westfälischen Schule für Musik (4.12.1933)

Die beiden Klavierstücke von *Ferd. W. Kranzhoff* erwiesen deutlich die Entwicklung, die ein Schüler mit einem solchen Fundament macht, wenn er nur zwei Jahre Abstand von der Schulpraxis gewonnen hat. Vereinte das erste in souveräner Harmonik in den subtilsten harmonischen Spannungen, so war das zweite auf dem Prinzip brillant virtuoser kinetischer Steigerung aufgebaut. Die gewandte Interpretation durch Herrn *P. Eberhard* verschaffte dem Komponisten und dieser sonst nicht leicht zugänglichen Musik einen beachtlichen Erfolg.

Das **„Trio“** wurde bei seiner Uraufführung vor allem aufgrund der „feinsinnigen Melodik“ im zweiten Satz als „wohlklingend und geschickt gesetzt“ empfunden. Kritisiert wurde eine „teilweise unsangliche Thematik“ und eine noch nicht ausreichend „wirkungsvolle Behandlung der Streichinstrumente“.

> Kompositionsabend in der Westfälischen Schule für Musik (4.12.1933)

Einzig und allein *Ferd. Wilh. Kranzhoff* zeigte sich diesem Rahmen entwachsen. Seine Klavierstücke ließen erneut erkennen, daß es für ihn keinen Stillstand gibt, daß er vielmehr zäh hinarbeitet, was auf dem Wege seiner längst sichtbar gewordenen Entwicklung liegt; auffallend war die klavierklangtechnische Vervollkommnung des zweiten Stückes.

Orchesterwerke

In seiner Münsteraner Studienzeit schrieb *Kranzhoff* zwei reine Orchesterwerke. Beide Kompositionen sind streng linear-polyphon angelegt. Ihre an die Grenzen der Tonalität reichende Klangstruktur verlieh ihnen einen spröden, bisweilen intellektualisch-experimentellen Charakter.

Das Werk **„Satz I für großes Orchester“** trägt die Satzbezeichnung ‚Langsam‘, obwohl das Eingangsthema rhythmisch und melodisch eher lebhaft ist. Ungewöhnlich ist die doppelhörige Besetzung der Streicher, die durchgehend die thematische Führung übernehmen. Das Thema wird zunächst im Piano unter Führung der Violen von einer Streichergruppe eingeführt und anschließend im Wechsel von den übrigen Streichergruppen aufgenommen und variiert.

Durch eine rhythmische Zuspitzung des Themas, die sich vor allem in Form reiner Sechzehntel-Takte äußert, wird eine dynamische Steigerung bewirkt, die in mehrfachen Tutti- und Forte-Passagen endet. Diese dynamische Steigerung wird durch eine parallele Stimmführung beider Streichergruppen unterstrichen. Diese Gestaltungsweise wird auch beibehalten, nachdem ein weiteres, leicht getragenes Thema von den ersten Violinen eingeführt wurde. Das sich zum Forte steigernde Ende der Komposition wird durch eine systematische Zusammenführung aller Stimmen bis zu dem *uni sono* ausklingenden Schlußtakt vorbereitet.

Satz I für großes Orchester. Takte 5-9.

Satz I für großes Orchester. Takte 10-14.

Satz I für großes Orchester. Takte 15-19.

Satz I für großes Orchester. Takte 20-24.

Das gleichfalls einsätziges Orchesterwerk ‚Vorspiel für großes Orchester‘ hat eine ausgewogenere Instrumentierung. Die linear-polyphone Struktur wird bereits zu Beginn des mit ‚Allegro Moderato‘ überschriebenen Satzes erkennbar. Das rhythmisch durch eine markante, mehrfach wiederholte Abfolge von einer Viertel-Note und einer anschließenden Achtel-Triole gekennzeichnete Thema wird vom Fagott eingeführt und anschließend in umgekehrter

Abfolge von den zweiten Violinen, den Flöten und Holzbläsern aufgegriffen. Nach wiederholtem dynamischen Wechsel wird der markante Schluß durch rasch absteigende Sechszehntel-Passagen der Bläser und Streicher und anschließend durch ein fulminantes, über zwei Oktaven reichendes Glissando der Violinen vorbereitet. Das Werk könnte als Ouvertüre zu der nicht erhaltenen Oper ‚Brautwahl‘ gedacht gewesen sein. Es wurde 1933 in Münster uraufgeführt.

Vorspiel für großes Orchester, Reg.-Nr. 74/1933. Takte 1-5.

Handwritten musical score for a large orchestra, measures 6-10. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (O.), English Horn (E-H.), Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (V.), Cello (C.), and Bass (B.). It also shows staves for Woodwinds (Klapp.), Horns (H.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tb.), and Percussion (Perc.). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

Vorspiel für großes Orchester. Takte 6-10.

Handwritten musical score for a large orchestra, measures 11-15. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (O.), English Horn (E-H.), Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (V.), Cello (C.), and Bass (B.). It also shows staves for Woodwinds (Klapp.), Horns (H.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tb.), and Percussion (Perc.). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

Vorspiel für großes Orchester. Takte 11-15.

Handwritten musical score for a large orchestra, measures 16-20. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (O.), English Horn (E-H.), Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (V.), Cello (C.), and Bass (B.). It also shows staves for Woodwinds (Klapp.), Horns (H.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tb.), and Percussion (Perc.). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

Vorspiel für großes Orchester. Takte 16-20.

Handwritten musical score for a large orchestra, measures 21-25. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (O.), English Horn (E-H.), Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (V.), Cello (C.), and Bass (B.). It also shows staves for Woodwinds (Klapp.), Horns (H.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tb.), and Percussion (Perc.). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

Vorspiel für großes Orchester. Takte 21-25.

Neuausrichtung der Chormusik

Nach den in seiner frühen Schaffensphase um 1924/25 entstandenen ersten Chorsätzen hatte *Kranzhoff*, mit Ausnahme der Chorpassagen in der Oper ‚Kreuzweg‘, keine weiteren Chorwerke geschrieben. Im Hinblick auf eine spätere berufliche Tätigkeit als Chorleiter entwickelte sich die Chormusik während der Münsteraner Studienzeit zu einem neuen Schwerpunkt in seinem Schaffen. Zum Teil handelt es sich um kürzere Sätze, die sich aufgrund ihrer Schlichtheit für die Praxis der Laienchöre besonders eignen. Ungeachtet dieser Zweckbestimmung machte *Kranzhoff* kompositorisch jedoch keine Abstriche. Allerdings sind einige der neuen Chorwerke im Unterschied zu seinen weitgehend ichbezogenen Liedkompositionen thematisch deutlich zeitbezogen.

Mit seinen Chorwerken wollte *Kranzhoff* die pathetisch-posierende Haltung der ‚Liedertafel‘ überwinden. 1930, fünf Jahre nach seinem ersten öffentlichen Dirigat, propagierte er mit der Aufführung eines Chorwerks von *Hugo Kaun* den neuen Stil des Männergesangs. Sein Bemühen stieß zwar bei manchen Altmeistern des Chorgesangs auf wenig Verständnis, durch sein > Dirigat konnte *Kranzhoff* jedoch die Fachwelt vom Wert der neuen Chormusik rasch überzeugen.

> Hauptkonzert des MGV ‚Glückauf‘ Gelsenkirchen Ueckendorf (Mai 1930)

Es ist nicht immer leicht, der Sohn eines großen Mannes zu sein. Ohne Zweifel gehört der Dortmunder Musikdirektor *Jakob Kranzhoff* zu den ersten Größen in der deutschen Männergesangsbewegung. Und sein



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff während einer Konzertreise mit dem Chor der Polizeischule Münster

Sohn, der musikalische Leiter des Männergesangsvereins ? Das eben war die große Überraschung des Abends, zu erleben, was dieser junge Mensch aus seinem Material herauszuholen weiß. Wie er mit fast hypnotischer Gewalt den Chor zu einem Instrument macht ... Und wie ein Organist zieht der junge *Kranzhoff* alle Register. Er reißt seinen Chor mit sich, erzwingt suggestiv Leistungen, wie er will... Und dann der große Chor *Kauns* ‚Empor‘... ‚Empor‘ ist ohne Zweifel eine der schwierigsten und aber auch eindrucksvollsten Kompositionen der deutschen Männerchor-Literatur ... Wieder zeigte sich *Kranzhoff* von einer anderen Seite, ihm wurde die Komposition fast zur symphonischen Schöpfung. Langsam begriff man, daß *Kranzhoff* ein Neuerer ist unter der großen Zahl der Männerchordirigenten.

> Wertungssingen in Mülheim/Ruhr (November 1930)

Das zweite Gegenbeispiel, das des MGV ‚Glückauf‘ aus Gelsenkirchen, zeigte, welcher Grad von musikalischer Leichtigkeit und Sicherheit aus einem mittelmäßigen Verein herausgeholt werden kann. .. Bei *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* merkte man eine hier seltene Beherrschung des musikalischen Details und ein noch selteneres manuelles Direktionskönnen, mit dem er dynamische Schattierungen bis zu einem Grade sicher beherrschte, der die letzten Differenzierungsmöglichkeiten anderer um ein Vielfaches übertraf... Gerade diese Musikalität der musikalischen Sache wegen, wie sie hier *Kranzhoff* ... zeigte, entspricht nicht ganz der selbst im Gefühl noch pathetisch-posierenden Haltung der alten Liedertafel ... , obwohl *Kranzhoff* z. B. mit seiner eminenten technischen Fertigkeit kaum Schwierigkeiten bei der Führung größerer Massen haben dürfte. Wenn nun als Preisrichter Leute fungieren, die mit dem hergebrachten Männerchor verwachsen sind, so kann man von ihnen keine musikalischen Erkenntnisse verlangen, die einen völligen Wandel ihrer Ansichten voraussetzen müßten.

Noch vor Ablegung des Kapellmeister-Examens sammelte *Kranzhoff* auch Erfahrungen als > Dirigent des Hochschulchores und des Chores der Staatlichen Polizeischule Münster.

> Zeugnis des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Münster (Dr. Werner Korte, 1934)

Herr *Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* ist mir seit zwei Jahren bekannt. Als Studierender des musikwissenschaftlichen Seminars leitete er, nach schon vorher abgelegter Prüfung als staatlich geprüfter Musiklehrer, in meiner Vertretung des öfteren die Proben des Universitätschores. Unterstützt durch eine langjährige Chordirigentenerfahrung, zeigte er eine außerordentliche Fähigkeit bei der Probenarbeit, die er stets rasch zu ihrem Ziele bringen konnte, so daß ich in ihm einen sich aufs beste bewährenden Helfer hatte, der auch weit größeren Choraufgaben gewachsen ist.

Gemeinsam mit dem von seinem Vater geleiteten Kranzhoffschen Quartettverein trat *Kranzhoff* ab 1933 mit dem M.G.V. „Glückauf“ Gelsenkirchen als Chorleiter verstärkt an die Öffentlichkeit. In seinen Konzertprogrammen berücksichtigte er, neben Chorsätzen aus der Zeit der Romantik, mehrheitlich Kompositionen des 20. Jahrhunderts.

Der bereits zuvor eingeschlagene Weg des polyphonen Kompositionsstils wird in *Kranzhoffs* Chorsatz ‚Zwei Königskinder‘ aus dem Jahr 1931 ansatzweise deutlich. Die übergeordnete Funktion einer Leitstimme und der synchrone Verlauf der Stimmen werden zu Gunsten einer neuen Vielschichtigkeit aufgehoben. Die einzelnen Strophen der Volksweise werden von verschiedenen Stimmen eingeführt. In den übrigen, völlig gleichberechtigten Stimmen wird die Melodie

jeweils melodisch und rhythmisch verändert, wobei sich auch der Wortlaut des Liedes diesen Änderungen anpaßt. Durch die neue Linearität der Stimmen entstand eine ungewohnt herbe, zum Teil dissonante Klangwirkung.

Nicht nur sein Chorwerk ‚Zwei Königskinder‘ macht *Kranzhoffs* Verbundenheit mit dem dichterischen Erbe der Romantik und ihrer Wiederentdeckung volksnaher Texte deutlich. Auf diesem Hintergrund entstanden auch die zwischen 1930 und 1933 komponierten Chorwerke ‚Der deutsche Schwur‘, ‚Deutsches Weihelied‘, ‚Der Soldat‘ und ‚Der Schweizer‘, deren Textvorlagen von *Johann Gottlieb Fichte*, *Peter Cornelius*, *Matthias Claudius* und *Adelbert von Chamisso* sowie aus der Liedsammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ stammen.

Deutsches Weihelied
v. Claudius

H. Wehling
frei: des Wehling mit F. Wehling v.
F. D. Kranzhoff 33

1) Stimm' an mit hel-lem, ho-rem Klang stimm' an des Lied' der die - der, der
2) der Ah - muth - geist' wir uns' wägen, gähen brütze bei - nur Stüt - ten; wir

1) Stimm' an mit hel-lem, ho-rem Klang stimm' an des Lied' der die - der, der
2) der Ah - muth - geist' wir uns' wägen, gähen brütze bei - nur Stüt - ten; wir

Na - he lau - der Hoch - ge - sang, des Wald - hal - hall' es wie - - - - - der
die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten.

Na - he lau - der Hoch - ge - sang, des Wald - hal - hall' es wie - - - - - der
die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten.

2) Ja al - le Bau - ren Va - derland' dem Va - derland' der Treu - e, die
3) der Kraft - ge - sang soll hin - aus - an weit' den - ge - stirn' sich rei - - - - - fen, mit

2) Ja al - le Bau - ren Va - derland' dem Va - derland' der Treu - e, die
3) der Kraft - ge - sang soll hin - aus - an weit' den - ge - stirn' sich rei - - - - - fen, mit

4) die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten, soll

4) die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten, soll

5) die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten, soll

5) die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten, soll

6) die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten, soll

6) die - der treue - reit - lichkeit mit al - le Stüt - zen bei - - - - - ten, soll

* Alle singen mit.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (1933).

Der Thematik dieser Texte entsprechend blieb *Kranzhoff*, ungeachtet seiner stilistischen Abgrenzung gegenüber der traditionellen Musikauffassung der ‚Liedertafel‘, den von ihren Vertretern bevorzugten inhaltlichen Schwerpunkten ‚Gott, Vaterland, Natur‘ treu. Vermutlich sollten diese Kompositionen in das ab 1930 konzipierte ‚**Vaterländische Orchesterspiel**‘ integriert werden.

Auf einer Konzertveranstaltung vom März 1933 führte *Kranzhoff* zeitgenössische Chorwerke von *Kaun*, *Gress*, *Kämpf*, *Lendvai*, *Butz*, *Suter*, *Mommers* und *Buck* auf.²¹ Sein Vater brachte in das Konzert seine Chorballade ‚**Nils Randers**‘ ein. Bei dem gemeinsamen Vortrag beider Chöre ließ sich nach Auffassung des Komponisten die angestrebte klangliche ‚Massenwirkung‘ besonders vorteilhaft erzielen. Von seinen eigenen Kompositionen wurde der Chorsatz ‚**Der Soldat**‘ und das nach Worten von *Heinrich Heine* komponierte Lied ‚**Thallata**‘ aufgeführt. Das Lied wurde neben Liedwerken von *Armin Knab*, *Joseph Hauer* und *Richard Strauß* von der Münsteraner Altistin *Elfriede Kellner* vorgetragen. In der > Presse fanden die als anspruchsvoll und schwierig empfundenen Kompositionen, aber auch die Dirigiertechnik *Kranzhoffs* breite Anerkennung.

> **Konzert in Dortmund** (16.3.1933)

W. Kranzhoff hat sich nach beendetem Musikstudium schnell eine beachtliche Dirigiertechnik angeeignet, seine Zeichengebung ist klar, die Geste locker, vor allem steht er über dem Stoff: er dirigierte ohne Partitur. Das durch chromatische Stimmführung von romantischen Vorbildern stark abweichende ‚Sei getreu‘ von *Richard Greß* zeigte, daß der Verein in den polyphonen Satz gut eingedrungen ist ... Sehr fein im Tonlichen der erste Teil des wertvollen ‚Empor‘ von *Hugo Kaun* mit sensibler dynamischer Belebung.

1934 entstanden eine Reihe sakraler Chorwerke, darunter eine ‚**Deutsche Messe**‘ für gemischten Chor und der achtstimmige Männerchorsatz ‚**Psalm 150**‘. Sie lassen zum Teil den Einfluß des zwei Jahre älteren *Kurt Thomas* erkennen, der kirchentonales Material mit der

Klanglichkeit des Impressionismus verbunden hatte.²²

Von dem Rückgriff auf archaisch-polyphone Ausdrucksformen der frühen Sakralmusik versprach sich *Kranzhoff* ein fast kultisches Höchstmaß der Einfachheit. Mit ihrer Schlichtheit und ihrer harmonischen Ausgeglichenheit sollten diese Werke den von zeitgenössischen avandgardistischen Stilformen ausgehenden Auflösungserscheinungen entgegenwirken.

Ungeachtet der verstärkt propagierten ‚volkserzieherischen‘ Devise ‚Zurück zum allgemeinverständlichen und einfachen Chorliede‘ fand die Wiederbelebung der Polyphonie des frühen a-cappella Gesangs lebhaftere > Zustimmung in der Annahme, daß die „stete Homophonie“ inzwischen nicht mehr zeitgemäß sei.

> **Konzert des Männergesangsvereins ‚Glückauf Gelsenkirchen** (März 1934)

Soll der Männerchor seine volkserzieherische Bedeutung behalten, so darf er seinen Zuhörern nur solche sprachlich-poetischen und musikalischen Ausdrucksmittel bieten, die die Zuhörer im schnellen Vorüberfließen verstehen und empfinden können. Darum zurück zum allgemeinverständlichen und einfachen Chorliede ! Bei dieser Rückkehr darf jedoch nicht wie früher fast nur üblich der erste Tenor die Melodie in ungewöhnlicher Tonlage ausführen, während die anderen Stimmen nur eine harmonische Unterstützung bieten. Diese stete Homophonie führt in unserer Zeit des Hastens und Drängens zur Ermüdung und Interesselosigkeit. Die Zuhörer lernen nicht die Schönheiten guter, melodischer Stimmführung verstehen, würdigen und lieben. Hier heißt es auch: Rückkehr zur Polyphonie, wie sie die Blütezeit des mehrstimmigen A-cappella-Gesanges im 16. Jahrhundert bot.

²¹ Zur Aufführung gelangten unter anderem ‚Sei getreu bis in den Tod‘ (*Gress*), ‚Empor‘ (*Kaun*), ‚Der Wächter‘ (*Suter*), ‚Vater unser‘ (*Butz*), ‚Coeli enarrant‘ (*Mommers*), ‚Palmsonntag‘ (*Kämpf*).

²² Mit seiner 1925 auf dem deutschen Tonkünstlerfest in Kiel uraufgeführten ‚Messe in a‘ und seiner für zwei gemischte Chöre a cappella gesetzten Vertonung ‚Psalm 127‘ hatte *Thomas* entscheidende Signale für den weiteren Weg der deutschen Chormusik gegeben.

Kyrie.

franz. u. h. Klausberg

* Kräftig, im langsam wachsenden Bewegung.

Soprano
Herr, - - - er - barme dich über uns, Herr, - - - er -

Alt
Herr, - - - er - bar - me dich über uns, Herr, - - -

Tenor
Herr, - - - er - bar - me dich über uns, Herr -

Bass
Herr - - - er - barme dich über uns, Herr, - - - er bar - me dich

S.
- bar - me dich über uns, Chri - - - stus er - bar - me, er - bar - me dich

A.
- er - bar - me dich über uns, er - bar - me, er - bar -

T.
- er bar - me dich über uns, Chri - - - stus, er -

B.
über uns, Chri - - - stus, er - bar - me dich über uns

S.
über uns, Chri - - - stus, er - bar - me dich über uns,

A.
- me dich über uns, er - bar - me dich über uns

T.
er - bar - me dich über uns, er - bar - me dich über uns

B.
- er, er barme dich über uns, er bar - me dich über uns

S.
Herr, er - barme dich über uns, Chri - stus, er - bar - me, dich über uns, er -

A.
er - bar - me, er - bar - me dich über uns,

T.
er - barme dich über uns, Chri - stus, er -

B.
Herr, er barme dich über uns, Chri - stus, er - bar - me dich über uns,

* [Die dynamischen Schattierungen ergeben sich beim Einstudieren aus der Beobachtung der Stimmenführung]

Kyrie aus 'Deutsche Messe' für gemischten Chor, Reg.- Nr. 76/1934. Takte 1-20.

Handwritten musical score for Kyrie, measures 21-44. The score is written in G major and 4/4 time. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in Latin: "Agnus dei, qui tollis...".

Kyrie. Takte 21-44.

Handwritten musical score for Benediktus, measures 1-20. The score is written in G major and 4/4 time. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in Latin: "In excelsis deus, in excelsis deus...".

Benediktus aus 'Deutsche Messe', Reg.- Nr. 76/1934. Takte 1-20.

Handwritten musical score for Benediktus, measures 21-34. The score is written in G major and 4/4 time. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in Latin: "Gloria in excelsis deo, gloria in excelsis deo...".

Benediktus. Takte 21-34.

Psalm 150

Handwritten musical score for Psalm 150, measures 1-10. The score is arranged for a mixed choir (K, S, M) and piano accompaniment. The lyrics are in German, including "Halleluja". The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment for the right and left hands.

,Psalm 150' für Knaben-, Frauen- und Männerchor, Reg.- Nr. 15/1934. Takte 1-10.

Psalm 150

Handwritten musical score for Psalm 150, measures 11-20. The score continues the mixed choir and piano accompaniment. It includes a section marked "Tempo". The lyrics continue with "Halleluja".

,Psalm 150'. Takte 11-20.

Psalm 150

Handwritten musical score for Psalm 150, measures 21-30. The score continues the mixed choir and piano accompaniment. It includes a section marked "Allegro". The lyrics continue with "Halleluja".

,Psalm 150'. Takte 21-30.

Psalm 150

Handwritten musical score for Psalm 150, measures 31-43. The score continues the mixed choir and piano accompaniment. It includes a section marked "Allegro". The lyrics continue with "Halleluja".

,Psalm 150'. Takte 31-43.

,Psalm 150'. Takte 44-58.

Inhaltlich haben *Kranzhoffs* weltliche Chorwerke erstmals konkrete Zeitbezüge, indem er die Arbeitswelt seiner vom Kohlebergbau geprägten Heimat thematisierte. Zum einen wählte der Komponist diese Thematik, weil viele seiner Sänger beruflich diesem Industriezweig eng verbunden waren. Zum anderen entstanden diese Kompositionen auf dem Hintergrund der damaligen Wirtschaftskrise, und es war *Kranzhoff* ein Anliegen, soziale Mißstände mit den Mitteln der Kunst aufzuarbeiten. Zwar hatte bereits zuvor seine Oper ‚Kreuzweg‘ sozial- und gesellschaftskritische Züge, doch während in dieser Oper ein einzelner ohnmächtig aufbegehrt, gewinnt inzwischen der Gemeinschaftsgedanke konstruktive Bedeutung. Wie bereits erwähnt, hatte *Kranzhoff* die Bedeutung der Bergleute als Träger eines fest verwurzelten Gemeinschaftsgefühls, das insbesondere in der Pflege des gemeinschaftlichen Gesanges zum Ausdruck kam, in seiner Dissertation musikwissenschaftlich aufgearbeitet. Er hatte

unter anderem aufgezeigt, daß ab 1870 mit der Entstehung großer industrieller Zentren in Westfalen eine neue Blütezeit des Männerchorwesens begann. Wie er dazu ausführte, hatte der Gesang mehrere Funktionen: „Der Gesang ist dem schwer um seine Scholle kämpfenden Arbeiter Erholung und geistige Anregung geworden; im Gemeinschaftsgesange fand er Freunde und lernte in ihrer Umgebung die Gefahren seines Berufes leichter überwinden. Im Gesange fand der Bergknappe seine Geschichte... Wer Gelegenheit gehabt hat, das Bergmannsleben zu verfolgen, wird in dem Kreislauf des menschlichen Geschehens in einem westfälischen Sänger drei große Eigenschaften entdecken, die ihm Lebenszweck bedeuten: Die hohe Einstellung zu seinem schweren und gefährlichen Berufe, zu seiner Familie und der Kunst in der Pflege des Gesanges.“²³

Das männliche Arbeitsethos dieses Berufsstandes, sein Opfermut, der ihm innewohnende Kameradschaftsgeist, seine Verwurzelung in Volk und Familie sowie seine als Kulturgut empfundene Pflege des gemeinschaftlichen Gesangs betrachtete *Kranzhoff* als Leitbilder einer gesellschaftlichen Erneuerung. Kunst und Arbeit im Dienst an Volk und Vaterland miteinander zu verschmelzen, war ihm beruflich und persönlich das vordringlichste Anliegen. Dieses Anliegen wurde nicht zuletzt in seinen letzten, während des Militärdienstes zu Beginn des Weltkriegs geschriebenen Briefen deutlich, indem er zum Ausdruck brachte, daß er sich als Künstler verpflichtet fühlte, seinem Volk nicht nur „mit der Leier“, sondern auch „mit dem Schwert“ zu dienen.

Im Sinn einer künstlerischen Fortführung seiner musikwissenschaftlichen Arbeit spiegeln viele der ab 1932 von *Kranzhoff* geschriebenen weltlichen Chorwerke das durch profitorientierte Ausbeutung bedrohte Arbeitsethos des Bergmanns wider. Als Textvorlagen wählte er vorwiegend Dichtungen deutscher Arbeiterdichter. Die musikalische Umsetzung entspricht der emphatisch-expressiven Gestaltungsweise der Texte: Harte Dissonanzen, dumpfe Klangfarben und engräumige,

²³ F. W. Kranzhoff: Die Entwicklung des Männergesanges in Westfalen im 19. Jahrhundert. Leipzig 1934, S. 47.

Die Thematisierung der industriellen Arbeitswelt setzte *Kranzhoff* 1935 mit dem ‚Chor der Bergmänner‘ fort. In dem nach Worten des zeitgenössischen Dichters *Franz Fahnemann* geschriebenen Chorsatz erfährt die Arbeit der Bergleute, die „mit Hacke und Gebet“ in die Schächte steigen und dort „dunkle Mächte zwingen“, eine trotzig-heroische Darstellung. Typisch für die

Kompositionstechnik ist die gegenläufige Behandlung der Stimmen. Zunächst überlagert der traditionelle Bergmannspruch ‚Glück Auf!‘ den Gesang nur echohaft, bevor er im Schlußtakt wirkungsvoll unisono erklingt.



‚Chor der Bergmänner‘, Reg.-Nr. 13/1935.

2

Chor der Bergmänner
Text von Fahnemann

Im Sprechton beginnen Ferdinand Wilhelm Kranzhoff

Tenöre
Bässe

pp Wir stel-gen in die Schäch-te mit Hak-ke und Ge-bet, Ver-
lor-ne und Ge-rech-te, grad wie der Stol-len geht. Wir stel- - - gen mit
Glück auf! *rit.* *pp* *nicht cresc.* *ganz lei-*
ses Echo Glück
Wir stel-gen in die Schäch-te mit
Wir stel- gen mit
auf! Glück auf!
Hak-ke und Ge-bet, Ver-lor-ne und Ge-rech-te grad
Hak-ke und Ge-bet, grad wie der Stol-len-
wie der Stol-len geht. *mf* Wir trot-zen den Dä-mo-nen mit
geht. *mf*
cresc. e accel.
uns-rer Hän-de Kraft. Wir haun aus al-ten Fro-nen der Schät-ze Wun-der-
fz *cresc. e accel.*

Verlag Hochstein & Co. Heidelberg H. 3900 H. Aufführungsrecht vorbehalten Printed in Germany

‚Chor der Bergmänner‘, Takte 1-12.

3

Inngsam u.
schaft. *rubato* Wir zwin-gen dunk-le Mäch-te wir sind die schwar-ze
schaft. *f* Wir zwin-gen dunk-le Mäch-te wir sind die schwar-ze
betont
zwin-gen dunk-le Mäch-te, wir sind die schwar-ze Rott! Glück
Rott! Glück auf! Glück auf!
Echo aus dem Berg
auf! Glück auf! sind Die-ner, Volk und
marcato Nicht nied-re Knech-te, nicht nied-re Knech-te, *fz*
Tempo I
ten. pp Glück auf!
Gott. Wir stel-gen in die Schäch-te mit Hak-ke und Ge-bet,
Glück auf! Glück auf! Glück auf! *pp* Ver-
pp Glück auf!
lor-ne und Ge-rech-te, grad wie der Stol-len geht. *pp*

H. 3900 H. Stich und Druck der Universitätsdruckerei H. Bode A. G. Würzburg

‚Chor der Bergmänner‘, Takte 13-30.

Zeitgleich entstand in Leipzig das größere Chorwerk ‚Lied der Kohlenfässer‘ nach Texten des 1918 gefallenen *Gerrit Engelke*. Im Text findet die als qualvoll empfundene Härte der Arbeit unter Tage ihre Entsprechung in der naturalistisch- lautmalerischen Darstellung ihrer Monotonie. Der Text hat erstmals den Charakter einer sozialen Anklage, die in den Schlußworten „und mancher schürft unten sein eigenes Grab“ unüberhörbar wird.

Die chortechnische Gestaltung ist vergleichsweise aufwendig. Die Gesänge werden abschnittsweise durch insgesamt sechs ‚Vorsprüche‘ eingeleitet. In den nachfolgenden Gesängen wird der Liedtext, unter stereotyper Wiederholung des Eingangsverses „Wir wracken, wir hacken“, abwechselnd vom Gesamtchor, zwei Chorgruppen, einem ‚Sprechchor‘ mit hohen und tiefen Stimmen und einem ‚Fernchor‘ übernommen. Untermalt wird der Gesang durch eine herbe Akkordeonbegleitung.

The image shows a handwritten musical score for the song 'Lied der Kohlenfässer'. The title is written in the center. The score is for a men's choir with an accordion accompaniment. It includes parts for Soprano (Sopran), Alto (Alto), Tenor (Tenor), Bass (Bass), and Accordion (Akkordeon). The lyrics are in German. The score is marked with various dynamics like *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). There are also performance instructions like 'Vorspruch I' and 'Vorspruch II'. The score is dated 1935 and has the number 1088.45, 18 Lin. at the bottom.

‚Lied der Kohlenfässer‘ für Männerchor mit Akkordeonbegleitung, Reg.- Nr. 12/1935. Takte 1-18.

Zu den auch nachfolgend für *Kranzhoff* typischen Vokalkompositionen mit natur- und heimatbezogener Thematik gehören weiterhin die Kantate ‚Das Jahr hindurch‘ aus dem Jahr 1933 und das 1935 entstandene Lied ‚Abendfriede‘. Für die Kantate wählte *Kranzhoff* bekanntes Volksliedgut aus dem 16. und 17. Jahrhundert wie ‚Nach grüner Farb mein Herz verlangt‘, ‚Der Winter ist vergangen‘ oder ‚Wie

schön blüht uns der Maien‘. Die sowohl für gemischten als auch für Männerchor eingerichteten Chorsätze a-cappella werden umrahmt von einer aus Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Horn, Trompete und Klavier bestehenden Instrumentalgruppe. In dem Liedwerk ‚Abendfriede‘ wird die Singstimme durch eine Flöte, ein Violoncello und das Klavier begleitet.



‚Das Jahr hindurch‘ für gemischten Chor, Männerchor, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Horn, Trompete und Klavier, Reg.-Nr. 67/1933. Takte 1-14.



‚Das Jahr hindurch‘. Takte 15-32.



‚Das Jahr hindurch‘. Takte 33-44.

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff:

Werke 1930-1934

Jahr Ort Reg.- Nr. (op.-Nr.)	Titel * nicht erhalten (Verfasser der Texte)	Besetzung
um 1930 Münster Nr. 52	Wir sind die Steine	Singstimme, Klavier
1930 Münster Nr. 88	* Ascendit deus. Motette	Gemischter Chor, Violine, Violoncello, Klavier
1930 Münster Nr. 66	Der deutsche Schwur (Peter Cornelius)	Männerchor, Bläser
1930 Münster Nr. 90	Sängerspruch	Männerchor
um 1931 Münster Nr. 21	Der Soldat (Adelbert von Chamisso)	Männerchor
um 1931 Münster Nr. 22	Der Schweizer (Des Knaben Wunderhorn)	Männerchor
um 1931 Münster Nr. 99	Zwei Königskinder	Männerchor
1931-35 Münster/ Wanne Nr. 8	Volksweisen: Kein Hälmlein Maienzeit Kein schöner Land (Fr. Sigismund) Horch was kommt von draußen rein Zwischen Berg und tiefem Tal Das Lied vom wachsamen Huhn (Sauerl. Weise) Der Winter ist vergangen Das Kreuz (Haselhoff) Over den stillen Straten. Fragment Un morgen is ok en dag (Theodor Storm) Alter Spruch aus Dithmarschen	Bearbeitungen für Männer- oder Frauenchor, Soli mit instrumentalem Vor- oder Zwischenspiel
1932 Münster Nr. 92	* Volksnot	Männerchor, Bläser
1932 Münster Nr. 39	Triosonate	Klavier, Violine, Violoncello
1932 Münster Nr. 41	Streichquartett Nr. 2	Zwei Violinen, Viola, Violoncello
1932 Münster Nr. 42	Tag Mahal	Violine, Klavier

1932 Münster Nr. 51	Tag Mahal	Sopran, Klavier
1932 Münster Nr. 54	Wonn' ist Wonne	Tenor, Klavier
1932 Münster Nr. 55	Sonntagsstille	Sopran, Klavier
1932 Münster Nr. 84	* Thalatta (Heinrich Heine)	Sopran, Klavier oder kleines Orchester
1932 Münster Nr. 93	* Vaterländisches Orchesterspiel	Männerchor, Orchester
1932/33 Münster Nr. 82	* Kleines Orchesterstück	
um 1933 Münster Nr. 61	Sechsstimmiges Instrumentalstück Fragment	
1933 Münster Nr. 40	Gastmahl	Klavier
1933 Münster Nr. 6	Deutsches Weihelied (Matthias Claudius)	Männerchor
1933 Münster Nr. 7	Volk an der Arbeit (Heinrich Lersch)	Männerchor
1933 Münster Nr. 56	Altes Bild (Ludwig Bäte)	1. Singstimme und Klavier 2. Singstimme, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott und Klavier
1933 Münster Nr. 83	* Die Arbeit	Chor, Orchester
1933 Münster Nr. 85	* Zigeunerlied	Singstimme, Klavier
1933 Münster Nr. 59	Der Einsiedel (Stefan Zweig)	Bariton, Violine, Oboe, 2 Klarinetten, Fagott, Horn
1933 Münster Nr. 74	Vorspiel für großes Orchester	
1933 Münster Nr. 67	Das Jahr hindurch (Barocke Weisen)	Kantate für gemischten und Männerchor, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Horn, Trompete, Klavier
1934 Münster Nr. 15	Psalm 150	Knaben-, Frauen- und Männerchor
1934 Münster Nr. 57	Mein Heimatland Westfalen (Franz Sinemus)	1. Männerchor 2. Singstimme, Klavier

1934 Münster Nr. 76	Deutsche Messe	Gemischter Chor
um 1934 Münster Nr. 95	Vater unser Fragment	Alt-Solo, Männerchor
1934 Münster Nr. 60	Erntebitte (H. v. Haerner)	Bariton, Klavier
um 1934 Münster Nr. 75	Satz für großes Orchester	
um 1934 Wanne Nr. 94	Orchesterstück Entwurf	Großes Orchester
um 1934 Wanne Nr. 96	Allegro molto	Zwei Violinen, Viola, Violoncello
um 1934 Wanne Nr. 98	Heut ward mir bis zum jungen Tag der Schummer abgebrochen Entwurf	Singstimme, Klavier
1934 Wanne Nr. 68	Glaube (Johann Gottlieb Fichte)	1. Tenor, Klavier 2. Tenor, Trompete, Horn, Pauke, Tuba, Flöte, Klarinette
um 1935 Wanne Nr. 18	Altdeutsche Lieder: Chorlied (Der Teutschen Villanellen 1590) Müntzer-Lied (1623) Landsknechtsmarsch (Text und Weise um 1509) Wie schön leuchtet der Morgenstern (Th. Nicolai) Nach grüner Farb mein Herz verlangt (15. Jahrh.)	Männerchor
149 1934-39 Wanne/Essen Nr. 81	* Brautwahl. Oper	
1935 Wanne Nr. 53	Abendfriebe (Heinrich Anacker)	Singstimme, Flöte, Violoncello, Klavier
um 1935 Wanne Nr. 10	Der Postillion (Westfälische Weise)	Männerchor
um 1935 Wanne Nr. 11	Gelöbnis (Ernst Moritz Arndt)	Männerchor
1935 Leipzig Nr. 12	Lied der Kohlenfässer (Gerrit Engelke)	Männerchor mit Akkordeonbegleitung
um 1935 Wanne Nr. 13	Chor der Bergmänner (Franz Fahnemann)	Männerchor

1935 Wanne Nr. 29	Vier westfälische Volkslieder: Vier lustige Handwerksleut Kuckuck Mahnung Wenn wir kein Geld mehr hab'n	Männerchor
1935 Wanne Nr. 58	Weihnachtsliederfolge	Singstimme, Klavier
um 1935 Wanne Nr. 78	Deutschlandlied	Männerchor

2.6 Zwischen Erneuerung und Modernitätsverweigerung

Reinigung durch die Kräfte der Tradition

Die Ehe mit *Charlotte Libschütz* im Sommer 1935 war ein Wendepunkt im Schaffen *Kranzhoffs*. Die mit der Gründung einer Familie verbundenen wirtschaftlichen Erfordernisse bewogen ihn, hauptberuflich als Chorleiter und Dirigent tätig zu werden.

Mit dieser Entscheidung gab er zugleich dem Drängen seines Vaters nach, der nach seiner Pensionierung im Jahr 1934 hoffte, daß sein Lebenswerk als Chorleiter von seinem Sohn fortgeführt wurde. Da die Betreuung der zuvor von seinem Vater geleiteten Chöre eine Präsenz im Großraum Dortmund-Bochum voraussetzte, verlegte *Kranzhoff* 1934 seinen Wohnsitz von Münster nach Wanne-Eickel.



Eheschließung mit Charlotte Libschütz (14.7.1935).



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (1934).



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff während einer Konzertreise (September 1934).

Es folgte eine Zeit des Neuanfangs. Die beruflichen Verpflichtungen ließen *Kranzhoff* zunehmend weniger Zeit zum Komponieren. Für die Chorpraxis waren viele seiner bisherigen Kompositionen gattungsbedingt ungeeignet. Manche der früheren Chorwerke erschienen dem Komponisten vermutlich zu artifiziel oder zu wenig zeitgemäß. Angeblich hielt er sie unter Verschuß in der Annahme, daß sie noch nicht die „angestrebte Reife“ aufwiesen.

Die Perspektiven eines Chorleiters waren zu diesem Zeitpunkt alles andere als günstig. Seit den zwanziger Jahren war ein abnehmendes Interesse am Männergesang zu verzeichnen. Der Stil und die Weltsicht der ‚Liedertafel‘, wie sie von seinem Vater vertreten wurden, sprach im Zuge eines allgemeinen Verfalls der traditionellen Werte die junge Generation kaum noch an. Die vorwiegend auf Unterhaltung ausgerichtete Musikszene wurde inzwischen von den Stars der Film- und Schlagerindustrie beherrscht. Schließlich machten auch die Rücksichtnahme auf den Geschmack und die anfänglich noch eingeschränkte Leistungsfähigkeit der Laienchöre gewisse Abstriche in künstlerischer Hinsicht unumgänglich. All dies führte dazu, daß die bisherigen Kompositionen in den folgenden

Jahren in der Regel keine erneute Aufführung erfuhren.

Ein gewisser Neuanfang ergab sich auch insofern, als nach der kulturpolitischen Neuorientierung ab 1933 der Freiheit des künstlerischen Schaffens Grenzen gesetzt waren. Unvereinbar mit den kulturpolitischen Vorgaben war ein Teil der zeitgenössischen Moderne. Alle über die Tonalität hinausweisenden Kompositionsformen wurden als ‚inhaltlose Experimente‘ oder als die Beschreibung eines geistigen Chaos empfunden. Die beginnende Diskriminierung mißliebiger Komponisten zwang die Musik-Avantgarde frühzeitig ins Exil.²⁴ Auf völlige Ablehnung stießen die Produkte der Schlagerindustrie. Als ‚zersetzend‘ und ‚artfremd‘ wurde eingestuft, was Elemente einer sogenannten ‚Negermusik‘ enthielt und vermeintlich an ‚niedere Instinkte‘ appellierte.

Ein Großteil der Musikschaaffenden verstand sich inzwischen als Hüter des klassischen Musikerbes und erhoffte sich eine ‚Reinigung‘ des Musiklebens von den sogenannten Auswüchsen der ‚Systemzeit‘. Nach den neuen

²⁴ Bereits 1933 emigrierten die Komponisten Hanns Eisler, Kurt Weill, Arnold Schönberg, Otto Klemperer und Ernst Busch.

kulturpolitischen Vorgaben sollte die Musik ‚allgemeinverständlich‘ sein und eine ‚konstruktive‘ Wirkung im Sinne einer Entspannung und Erbauung auslösen. Inhaltlich wurde vor allem eine ‚bekennerhafte‘ Ausrichtung gefordert.

Kranzhoffs bislang von einer ästhetizistisch-intellektualistischen Grundhaltung geprägte Musik entsprach den Vorgaben der nationalsozialistischen Kulturaufsicht nur bedingt. Die Strenge der polyphonen Form galt zwar als Ausdruck eines Willens zur Gestalt und als Gegengewicht zu den vielfältigen Auflösungserscheinungen in der zeitgenössischen Musik, wurde aber letztlich als zu konstruiert und akademisch empfunden.

Im Unterschied zu seinen frühen sozialkritischen Werken lassen *Kranzhoffs* nach 1933 entstandenen Kompositionen eine festere ideologische Ausrichtung erkennen. Formal kam es zwar nicht zu einem ausgesprochenen ‚Bruch‘ mit seiner bisherigen Kompositionsweise, aber eine gewisse Modernitätsverweigerung zugunsten einer Hinwendung zu volkhaft-schlichten Ausdrucksformen ist unverkennbar.

Kranzhoff schrieb zunächst kürzere Chorsätze, die sich mit den anfänglich noch wenig geschulten Laienchören leichter aufführen ließen und nach Belieben zu themenorientierten Zyklen zusammengefaßt werden konnten. Dazu zählten zahlreiche Bearbeitungen deutscher Volkslieder mit den thematischen Schwerpunkten ‚Heimat‘ und ‚Natur‘, die Vertonung ‚altdeutscher‘ Lieder, aber auch die sakralen Chorsätze ‚**Vater unser**‘, ‚**Adoramus Te**‘, ‚**Ave maris stella**‘, ‚**Coelum possio nostra**‘ und ‚**Ehre sei dem Vater**‘.

Bei der Suche nach zeitgemäßen musikalischen Ausdrucksformen orientierte sich *Kranzhoff* zunehmend an den Zielsetzungen der Jugendmusikbewegung. Die Jugendmusikbewegung hatte mit der Wiederbelebung des volksliedhaften Musikgutes nachhaltig die Preußische Musikschulreform mitgeprägt. Ihre Programmatik wurde auch von namhaften Vertretern der neuen Musik

übernommen.²⁵ *Fritz Jöde* und andere Vertreter der Reformbewegung betonten das Irrationale in der Musik und ließen einen Hang zum Mystischen und Pseudoreligiösen erkennen.²⁶ Sie betrachteten die Musik nicht als eine abgesonderte Kunst, sondern in ihrer Bedeutung für die Gemeinschaft. Nicht Individualität und Pluralismus sollten gefördert werden, sondern der einzelne zum Teil der Volksgemeinschaft geformt werden. Dabei spielte die ‚musizierende‘ oder ‚singende Gemeinschaft‘ eine entscheidende Rolle. Im Grundsatz stimmte diese Programmatik mit den musikpädagogischen Vorstellungen des Nationalsozialismus überein. Erst im Zuge einer zunehmend ideologisch ausgerichteten Kulturpolitik kam es zu einer Abgrenzung gegenüber einzelnen Vertretern der Jugendmusikbewegung.²⁷

Kranzhoff wurde in seiner Neigung, sich dem extremen Modernismus zu verweigern und sich der geforderten neuen Ausrichtung der Musik anzuschließen, nicht unmaßgeblich durch das Umfeld bestärkt, in dem er groß geworden war. Durch die Chorpraxis seines Vaters hatte er frühzeitig die völkisch-nationale Gesinnung des Männerchorwesens verinnerlicht. Dessen unzeitgemäße Stilistik wollte er zwar überwinden, seine inhaltlichen Wertvorstellungen teilte er jedoch weitgehend.

Nachdem *Kranzhoff* in seinen frühen Lütticher Studienjahren zunächst kompromißlos neue kompositionstechnische Wege beschritten hatte, erfolgte anschließend unter dem Einfluß seines Berliner Mentors *Hugo Kaun* eine Rückbesinnung auf traditionelle Kompositionsformen. Wie der im Jahr 1929 in der Reihe ‚Handbücher der Musikwissenschaft‘ von *Hans Mersmann* gestaltete Band zur modernen Musik zeigt, war man seinerzeit durchaus offen für die Vielfalt im Ringen um zeitgemäße künstlerische Ausdrucksformen. *Mersmann* äußerte sich diesbezüglich wie folgt:

²⁵ Paul Hindemith hatte an einer Arbeitswoche der sogenannten ‚Musikantengilde‘ teilgenommen und für das Orchester des Biebersteiner Landschulheims eine Spielmusik komponiert.

²⁶ Fritz Jöde (1887-1970) wurde 1923 an die Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik berufen.

²⁷ Jödes Kompositionen wurden zwar regelmäßig aufgeführt, er wurde aber 1935 aller Ämter enthoben.

„Gerade die Vielheit und bedingungslose Gegensätzlichkeit der Schaffensimpulse gibt dieser Zeit ihr Gesicht. Wann seit drei Jahrhunderten war einmal eine solche Fülle lebendig, drängten schaffende Kräfte in seltsamster Verschlingung so nach allen Seiten auseinander, wann war das Spiel der Richtungen, die Spannung zwischen den Polen so mit Energie geladen wie heute? Wir sind noch längst nicht so weit, hier ja und dort nein zu sagen. Aber von denen, die in allen diesen Zeichen nur Krampf und Schwäche sehen und Untergang prophezeien, trennt uns dies eine: der Glaube.“²⁸

Bei aller Offenheit glaubte *Mersmann* in der zeitgenössischen Musik aber auch eine Tendenz zur ‚Zersetzung‘ zu erkennen.²⁹ Im Impressionismus sah er die letzte faßbare, historisch begrenzte Epoche der Musik. Nach 1915 glaubte er „zwei Linien in der Musik unseres Jahrhunderts herauslösen“ zu können. Die von ihm als „Fortsetzung des impressionistischen Prinzips“ betrachtete Linie bezeichnete er als „wesentlich destruktiv, auflösend, zersetzend“: „Der Zug zur Zersetzung geht durch alle Kräfte dieser Zeit. Man hat ihn als Untergang der Kunst, als Versiegen aller schöpferischen Kräfte definiert, während man doch wohl nur das Ende einer Entwicklung, eine Stilwende von größtem Ausmaß in ihm zu sehen berechtigt ist... Der Zersetzungsprozeß drängt an die Grenzen des Tones und bindet Ton und Geräusch zu nie gekannten Farbmischungen. Form, Entwicklung, Aufbau, feste gedankliche Struktur zerbrechen... In innerem Zusammenhang mit diesen Erscheinungen steht die Auflösung nicht nur der Tonalität, sondern auch des diatonischen Tonsystems, die Spaltung des Tones in Drittel und Vierteltöne, (und) das Streben, dieser

verfeinerten Sprache neue, ihr entsprechende Ausdruckswerte abzurufen.“³⁰

Mersmann verstand den Begriff ‚Zersetzung‘ noch nicht ausschließlich abwertend, sondern als Ausdruck einer radikalen, legitimen Überwindung tradierter Formen. In diesem Sinne sprach er Modernisten wie *Franz Schreker*, *Paul Hindemith*, *Anton von Webern*, *Alban Berg*, *Alois Haba* und *Igor Strawinskij* ihre Bedeutung keinesfalls ab. *Arnold Schönberg* bezeichnete er sogar als „den einzigen großen Revolutionär in der Musik unserer Zeit“.³¹

Mersmann sah in der neueren Musik zugleich „Gegenkräfte“, die sich „gegen den Tiefpunkt der Zersetzung, für den *Schönbergs* spätere Werke charakteristisch sind, erheben“. Er war überzeugt, daß in der „stärksten Abwehr gegen Erbe und Tradition“ neue Kräfte aus dem Erlebnis des „Chaotischen, Elementaren“ erwachsen. Zugleich befürchtete er, daß durch den „Einbruch der Urkräfte“ das Triviale Einzug in die Kunst hielt. Dieser „Region des Platten, Niederen und Unreinen“ war seiner Ansicht nach zum Teil die Musik *Paul Hindemiths* und *Ernst Kreneks* verhaftet.³²

Mersmann erwartete die Erneuerung des Musikschaffens in einer Weise, die sich weitgehend mit *Kranzhoffs* künstlerischen Zielsetzungen deckte. Er war überzeugt, daß als Reaktion auf „diese zersetzende, bedrohte, unreine Hemisphäre der Kunst“ eine „ins Kultische gesteigerte“, konstruktive Gegenbewegung im Entstehen war. Deren Kennzeichen sah er in einer „primitiven Sparsamkeit der Sprache“, einer „keuschen unsinnlichen Strenge des Ausdrucks“ und in einem „tiefen religiösen Ernst“. In diesem Sinn stellte er abschließend fest: „Hier erneuern sich die alten Kräfte früher Polyphonie: Choral und Volkslied als Wurzel und Grenze der Gestaltung.“³³

Diese Sichtweise verband sich mit Bestrebungen, das Musikschaffen auch inhaltlich auf vermeintlich deutsch-nationale Werte auszurichten. Diesbezüglich wurde *Kranzhoff* nicht unwesentlich durch das akademische Umfeld seiner Studienjahre

²⁸ Hans Mersmann: Die moderne Musik seit der Romantik. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam 1929. In: Handbuch der Musikwissenschaft, hrsg. von Ernst Bücken, S. 14.

²⁹ Mersmann war Professor an der Technischen Hochschule Berlin. Ernst Bücken war Professor an der Universität Köln und Gründer des dortigen Musikwissenschaftlichen Institutes. Nach 1945 publizierte er weitere musikwissenschaftliche Werke.

Vgl. Bücken/Stege: Wörterbuch der Musik. Wiesbaden 1953.

³⁰ Ebenda, S. 8.

³¹ Ebenda, S. 132.

³² Ebenda, S. 10-11.

³³ Ebenda, S. 12.

bestärkt. Während sich sein Münsteraner Lehrer und Mentor *Richard Gress* zwar maßgeblich an tradierten Formen orientierte, aber der Moderne grundsätzlich aufgeschlossen gegenüberstand, propagierte *Werner Korte* eine ideologische Neuausrichtung. *Korte*, dem *Kranzhoff* während seiner Studienzeit als Doktorant und Assistent eng verbunden war, kritisierte den angeblich zu liberalen Geist, in dem *Gress* seine Kompositionsklasse führte. In einer Verlautbarung vom März 1933 forderte er, daß „die Sinnhaftmachung aller musikalischer Komposition im Bereiche unseres gemeinschaftlichen und staatlichen Lebens von heute allein Vorwurf für einen wirklich fruchtbaren Kompositionsunterricht sein kann.“³⁴

Ähnlichen Einfluß übten auch andere Lehrer und Förderer auf *Kranzhoff* aus. *Martin Wackernagel*, sein Münsteraner Lehrer im Fach Kunstgeschichte, leistete einer deutsch-nationalen Ideologisierung der Kunst Vorschub. Sein langjähriger Freund *Hermann Dröge*, ein aktiver Gesangssolist und Förderer des künstlerischen Nachwuchses, vertrat eine ausgeprägt deutsch-nationale Gesinnung. *Dröge* war Chef der Staatlichen Polizeischule Münster, dessen Männerchor *Kranzhoff* während seiner Münsteraner Studienjahre leitete, und später Oberst der Luftwaffe.

1936 zeichnete *Werner Korte* als Autor für einige Beiträge verantwortlich, die *Herbert Gerigk* als Gesamtdarstellung der europäischen Musikgeschichte veröffentlichte.³⁵ *Kortes* Beiträge bezogen sich auf die Musik des Barock und der Romantik und blieben insofern ideologisch unverfänglich, insgesamt aber war

³⁴ Korte wurde später vorgeworfen, er habe den jüdischen Musikwissenschaftler Guido Adler „faktisch aus dem Kreis der Wissenschaft ausgeschlossen“. Vgl. Tagungsbericht zur Internationalen Tagung Musikwissenschaft im Nationalsozialismus und in faschistischen Regimen' in Engers vom 8. bis 11. März 2000.

³⁵ Herbert Gerigk: *Meister der Musik und ihre Werke*, Berlin 1936. Vgl. auch *Werner Korte*: *Ludwig van Beethoven. Eine Darstellung seines Werks*. Berlin 1936 sowie *Robert Schumann*, Potsdam 1940 und *Mozart*. Große Deutsche Kunstausstellung 1941. In: *Nationalsozialistische Monatshefte*, 12. Jahrgang, 1941.

Gerigks Publikation richtungweisend für das im Dritten Reich übliche Musikverständnis.³⁶

Das Ressentiment gegenüber einem vermeintlich unzeitgemäßen, dekadenten, ‚weichlichen‘ und speziell ‚jüdischen Musikempfinden‘ wurde in der Wertung *Claude Debussys* deutlich. *Debussy*, schrieb *Gerigk*, sei „ein Vertreter einer absterbenden Kultur“ und seine Musik sei „erfüllt von einer großen Müdigkeit.“ Von ihm gingen „jene Bestrebungen“ aus, „die in einer entarteten Weiterbildung zu der Anarchie in der Musik führten, die in dem Juden *Schönberg* gipfelte.“³⁷ Auch gemäßigte Vertreter der Moderne stießen bei ihm auf Vorbehalte. *Arthur Honegger*, ließ er verlauten, „wurde zwar in seinem Volkstum“, er habe aber „sein Können gern in den Dienst von Experimenten gestellt, die über die Bezirke der Musik hinausgehen.“³⁸ *Igor Strawinsky* sei zwar ein „urwüchsiger Musiker und habe „durchaus ansprechende Musik“ geschrieben, er sei aber „im Grunde nicht der bedeutende Neuerer, als den man ihn gern bezeichnet habe, und habe sich „in manchen Werken in Sackgassen“ festgelaufen.“³⁹ *Paul Hindemith* blieb auffällig unerwähnt und von jedweder Kritik verschont.

Als einen geeigneten Weg, um die Musik ‚ins Volk zu tragen‘, betrachtete *Gerigk* die Förderung der Volksmusik. Besonders der Kanon, das Kirchenlied, das Marschlied und nicht zuletzt das politisch bekennende, patriotische Lied galten als „volksnah“ und „kraftvoll“ und somit als eine „glückliche Verbindung von Kunst und Volksmusik.“⁴⁰

Gerigks Musikverständnis schien Erfahrungen zu bestätigen, die *Kranzhoff* in seinem eigenen künstlerischen Werdegang gemacht hatte. Die mit Bezug auf *Debussy* zitierte ‚Müdigkeit‘ hatte auch seine Musik bis weit in seine

³⁶ Gerigk, der sich 1932 mit der ersten bedeutenden musikwissenschaftlichen Gesamtdarstellung *Verdis* habilitiert hatte, wurde Leiter der ‚Hauptstelle Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung in der NSDAP‘. Zusammen mit Theo Stengel, einem Referenten der Reichsmusikkammer, gab er 1940 das ‚Lexikon der Juden in der Musik‘ heraus.

³⁷ *Meister der Musik*, a.a.O., S. 280.

³⁸ *Meister der Musik*, a.a.O., S. 279.

³⁹ *Meister der Musik*, a.a.O., S. 281.

⁴⁰ *Meister der Musik*, a.a.O., S. 289.

Münsteraner Studienzeit hinein geprägt. Im Bemühen um die Überwindung seiner jugendlichen, zum Weltschmerz neigenden Weltsicht war er anfällig für eine Musikauffassung, die im ‚Konstruktiven‘, ‚Echten‘ und ‚Heroischen‘ die wahren Werte sah und die ‚Meister der Jahrhundertwende‘ wie *Richard Strauß*, *Hans Pfitzner* und *Max Reger* als Begründer der Moderne betrachtete.

Strauß und *Pfitzner* waren deutlich auf Distanz zur musikalischen Avantgarde gegangen. *Pfitzner* hatte zudem frühzeitig einer Politisierung der Musik Vorschub geleistet. Obwohl er einerseits betonte, daß Kunst jenseits der Politik existiere, hatte er im Ersten Weltkrieg seine als ‚Deutsche Gesänge‘ bezeichneten Orchesterlieder op. 25 dem Großadmiral *von Tirpitz*, einem Anhänger des uneingeschränkten U-Boot-Kriegs, gewidmet. In einer Anfang 1920 verfaßten Schrift stellte er Zusammenhänge her zwischen Kunst, Gesellschaft und Politik, die weit über das Musikalische hinausgingen, indem er Parallelen zwischen dem ‚atonalen Chaos, Bolschismus und jüdischem Internationalismus‘ zu erkennen glaubte.⁴¹ Ferner warnte er vor einer sogenannten ‚Jazz-Foxtrott-Flut‘, die der musikalische Ausdruck eines Europa bedrohenden ‚Amerikanismus‘ sei. *Strauß* hatte sich zwar nicht derartig an einer Politisierung der Musik beteiligt, aber während des Dritten Reiches an führender Stelle aktiv an der Neuorganisation des Musiklebens mitgewirkt.⁴²

Auch das Verhalten anderer anerkannter Autoritäten wie *Wilhelm Furtwängler* war nicht dazu angetan, Vorbehalte gegenüber dem extremen Modernismus abzubauen.⁴³ *Hindemith*, der enge Kontakte zur Jugendmusikbewegung hatte, schien zunächst den Vorstellungen von einer ‚arischen Moderne‘

zu entsprechen.⁴⁴ Nachdem dessen Oper ‚*Mathis der Maler*‘ im November 1934 mit einem Aufführungsverbot belegt worden war, verwahrte sich *Furtwängler* gegen rein rassistische Angriffe. In ästhetischer Hinsicht teilte er aber die Vorbehalte gegenüber *Hindemith*, indem er einräumte, daß die Texte seiner frühen Einakter aufgrund ihrer Frivolität ‚fragwürdig‘ seien, und ihre Kompositionsweise als ‚rein motorische, ziemlich inhaltslose Bewegungsmusik‘ bezeichnete.⁴⁵

Auf diesem Hintergrund wird verständlich, warum *Kranzhoff* glaubte, sich von jedem weltabgewandten Ästhetizismus befreien zu müssen, und eine Erneuerung aus dem Ursprünglichen und Tradierten anstrebte. Im Zuge eines vermeintlich geistigen und gesellschaftlichen Aufbruchs nahm er die 1933 beginnende kulturpolitische Wende weniger als einen Eingriff in die Freiheit des künstlerischen Schaffens, sondern eher als eine konsequente Umsetzung einer bereits weitgehend verinnerlichten Kunst- und Weltsicht wahr.

Verschmelzung von Kunst- und Volkslied

Auf der Basis eines veränderten Kulturverständnisses galten vornehmlich sakrale Texte, die klassische deutsche Dichtung und die germanische Epik als zeitloses Kulturgut. Wie *Kranzhoffs* Vertonungen national-patriotischer Texte aus der Zeit der Befreiungskriege oder des Ersten Weltkriegs beweisen, wurde aber auch zeitbedingtes Textgut aufgegriffen, wenn es sich inhaltlich im Sinn des aktuellen Zeitgeistes instrumentalisieren ließ.

Als zeitloses deutsches Kulturgut galt insbesondere das Volkslied. In seiner Dissertation knüpfte *Kranzhoff* an eine von *Hugo Riemann* stammende Definition des Volksliedes an.⁴⁶ Als Kriterien für das Volkslied nannte *Riemann*, daß es formal schlicht und leicht faßlich sei, daß es im Volk entstanden

⁴¹ Hans Pfitzner: Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz.

⁴² Strauß war von 1933 bis 1935 Präsident der Reichsmusikkammer. Nicht zuletzt weil seine Schwiegertochter jüdischer Abstammung war, hielt er sich vermutlich parteipolitisch zurück. Aus welcher Sicht er das Zeitgeschehen betrachtete, wurde deutlich, als er sich zu einer Komposition anlässlich der Bombardierung Münchens entschloß.

⁴³ Furtwängler war nach 1933 vorübergehend Vizepräsident der Reichsmusikkammer.

⁴⁴ Hindemith war seit Februar 1934 Mitglied des ‚Führerrates‘ der Komponisten-Sektion in der Reichsmusikkammer.

⁴⁵ Vgl. Berta Geissmar: Im Schatten der Politik. Zürich und Freiburg 1945, S. 180-184.

⁴⁶ Riemann hatte ab 1873 die Leitung der Bielefelder Liedertafel übernommen. 1916 gab er ein Musiklexikon heraus.

oder in den Volksmund übergegangen sei. Letzteres bedeutete, daß auch popularisierte Kunstlieder unter die Kategorie ‚Volkslied‘ fielen.⁴⁷

Kranzhoff plädierte für eine Differenzierung des Begriffs: „Man muß unterscheiden zwischen Liedern, die ihrem inneren und äußeren Aufbau entsprechend zu jeder Zeit gesungen werden können, stets neu erscheinen, und solchen, die einer bestimmten Zeit den charakteristischen Stempel aufsetzen, aber bald zersungen sind. Heute noch werden die Begriffe ‚Volkslied‘ und ‚volkstümliches Lied‘ im Männerchorwesen verwechselt. Es wäre hier zu unterscheiden zwischen Liedern, die im Volke sich gefestigt, überzeitlichen Wert erhalten haben, und solchen, die ... der treue Ausdruck der Zeit sind, in der sie entstanden sind, darüber hinaus aber einer anderen Zeitepoche fernstehen. Der Grund für die Ablehnung des Volksliedes liegt in dem durch die Zeitströmung hervorgerufenen Wechsel der geistigen Mentalität des Volkes.“⁴⁸

Kranzhoffs Bemühen, das zeitlose Volkslied von einem unzeitgemäßen volksnahen Liedgut zu unterscheiden, barg gewisse Risiken. Es stellte sich zwangsläufig die Frage, was unter einem im Volk verwurzelten und es zeitüberdauernd prägenden Werteverständnis zu verstehen war.

Kranzhoff berief sich diesbezüglich auf einen von *Ludwig Klages* entwickelten, psychologisch ausgerichteten Ansatz. *Klages* hatte die im Volkslied ruhenden ‚seelischen Mächte‘ als Wurzeln für Kult, Mythos, Fest und Kunst bezeichnet.⁴⁹ Im Zuge der vom Nationalsozialismus propagierten Germanisierung der Kultur öffnete dieses kultisch-mystische Kunstverständnis allerdings Freiräume, die sich beliebig durch zeitbedingte weltanschauliche Wertungen ausfüllen ließen.

Kranzhoff machte das Männerchorwesen selbst verantwortlich dafür, daß das Volkslied in der Vergangenheit „an Achtung verlor“. Zu lange hatte es seiner Ansicht nach an einem Liedgut festgehalten, das inzwischen unzeitgemäß war. Seine Kritik an der „falschen Auffassung des

Volkslieds“ bezog sich insbesondere auf die „mit dem Volkslied zugleich sich einnistenden komischen und süßlichen Lieder, die den Musikmarkt geradezu überschwemmten und irrtümlicherweise als Volkslieder galten.“⁵⁰

Musikpädagogisch war der Kampf gegen den Kitsch durchaus berechtigt. Daß derartige Bestrebungen ideologisch leicht instrumentalisiert werden konnten, beweist eine aus dem Jahr 1932 stammende Äußerung aus Kreisen des deutschen Chorwesens, in der Kitsch als „nicht allein naturwidrig“, sondern „auch als entartend“ bezeichnet wurde.⁵¹

In der Absicht, Kunst- und Volkslied miteinander zu verschmelzen, schrieb *Kranzhoff* eine Reihe von Männerchor-Kantaten. Ungeachtet aller nachempfundenen Schlichtheit standen diese Kompositionen dem Kunstlied stilistisch näher als dem eigentlichen Volkslied. Der männlich-herbe Duktus der Melodie, die sparsame, dem reinen Klangreiz abgewandte Harmonik, die pointierte Rhythmik und die ungewöhnlichen Intervallsprünge verrieten nur zu deutlich die eigenwillige und nuancierte Klangsprache des Komponisten.

Als Vorlagen wählte *Kranzhoff* neben barocken Weisen und Dichtungen des 19. Jahrhunderts von *Nikolaus Lenau* und *Otto Roquette* auch zeitgenössische Texte, die aufgrund ihrer nachempfundenen Schlichtheit dem Volkslied ähnlich schienen und insofern als ‚volkstümlich‘ galten. Wie zuvor die Kantate ‚**Das Jahr hindurch**‘ aus dem Jahr 1933 waren auch ‚**Drei Heidelieder**‘ aus dem Jahr 1936, die Liederfolge ‚**Frühlingsreigen**‘ aus dem Jahr 1937 und der Zyklus für Männerchor ‚**Die Jahreszeiten**‘ aus dem Jahr 1938 thematisch heimat- und naturbezogen.

Wie in der um 1936 entstandenen ‚volkstümlichen‘ Liederfolge ‚**Frühlingsreigen**‘ durchzog die heimat- und naturbezogene Thematik nicht selten eine unterschwellige weltanschauliche Einfärbung. In dem Lied ‚Ahnung‘ von *Heinrich Anacker* heißt es zum Beispiel: „O, dieses Ahnen im Blute zu tragen

⁴⁷ Vgl. F. W. Kranzhoff: Die Entwicklung des Männergesanges in Westfalen im 19. Jahrhundert. Leipzig 1934, S. 38.

⁴⁸ Ebenda S. 38.

⁴⁹ Ludwig Klages (1872-1956): Zur Psychologie des Volksliedes. In: Deutsche Tonkünstler-Zeitung 5.12.1932.

⁵⁰ Ebenda, S. 38.

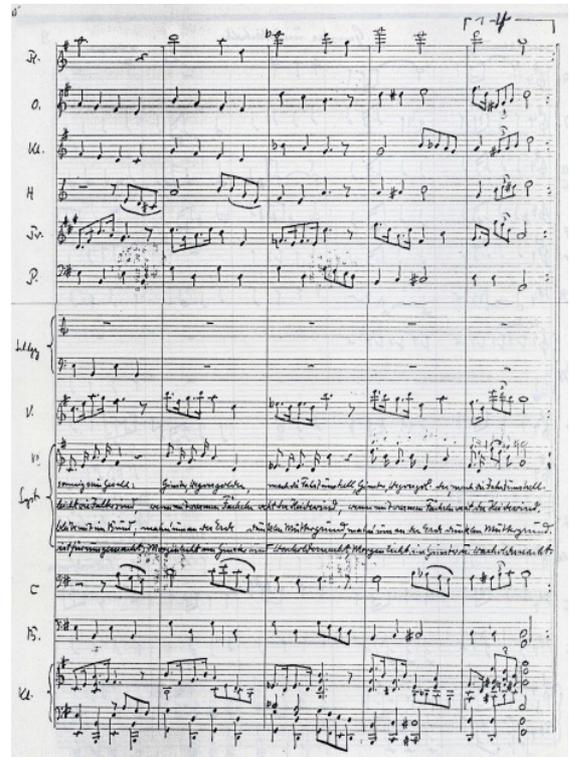
⁵¹ Rundfunk-Vortrag von Dr. Fr. J. Ewens am 18.11.1932. Ewens war seinerzeit Schriftleiter der Deutschen Sängerezeitung. 1954 veröffentlichte er das ‚Lexikon des deutschen Chorwesens‘.

von kommenden Tagen, Blumen und Wind!“
 Das „Ahnen“ des Frühlings war zweifellos als Ankündigung einer ‚Neuen Zeit‘ zu verstehen. An anderer Stelle wird in einer quasi-religiösen Symbiose das „gläubige Hoffen“ des Landmanns auf göttlichen Segen mit dem Gedanken eines nationalen Aufbruchs in Einklang gebracht: „Rein unser Wollen, stark unsere Hand. Nur ein Gedanke: Für Volk und Land!“

Kranzhoff schrieb die Liederfolge sowohl für Männerchor als auch als einstimmige Liedfolge in der Besetzung für Soli und kleines Orchester. An die Stelle des streng polyphonen Satzes trat eine übergeordnete Leitstimme mit homophon strukturierter instrumentaler Begleitung. Die Einstimmigkeit sollte das Werk vermutlich für Laienmusiker leichter spielbar machen.

‚Kranzhoff‘ entschied sich für die neue Einstimmigkeit auch bei Teilen seiner anschließend komponierten Chorzyklen. Einstimmige Liedwerke waren darüber hinaus die Kompositionen ‚Glaube‘ nach einem

Gedicht von Johann Gottlieb Fichte, ‚Siegeslied‘ nach einer Textvorlage von Emanuel Geibel, die Lieder ‚Abendfriede‘ und ‚Heut ward mir der Schlummer abgebrochen‘, die ‚Weihnachtsliederfolge‘, eine ‚volkstümliche Melodienfolge‘ sowie die Sammlung ‚Einstimmige Marschlieder‘.



‚Ginster und Wacholder‘. Takte 6-10.



‚Ginster und Wacholder‘ für Singstimme und kleines Orchester aus dem Zyklus ‚Frühlingsreigen‘, Reg.- Nr. 71/1937. Takte 1-5.



‚Ginster und Wacholder‘. Takte 11-13.

Neben dem im Jahr 1938 geschriebenen Orchesterwerk ‚Karneval‘ gehörte der im Juni 1936 fertiggestellte, achteilige Chorzyklus ‚Heldensymphonie‘ zu seinen letzten Kompositionen in symphonischer Besetzung. Dem Werk lagen vaterländische Textvorlagen aus den Jahren 1914 bis zur Gegenwart zugrunde, die zu einem Zyklus für großes und kleines Orchester, Tenor-, Bariton- und Baßsolo, Männerchor, Fernchor, Knaben und Rufer zusammengefaßt waren.

Das Werk ist von einer weltanschaulichen Programmatik im Sinne einer kultischen Verklärung des Opfertodes geprägt. Wie das > Vorwort des Komponisten erkennen läßt, war es als ‚Ehrung der Gefallenen‘ gedacht.⁵²

> Vorwort zum Zyklus ‚Heldensymphonie‘:

Die Heldensymphonie, ein Orchesterwerk aus acht Teilen, ist als zusammenhängendes Konzert gedacht. Sie wäre aufzuführen an Heldengedenktagen und Nationalfeiertagen, Totensonntag, Buß- und Bettag, Karfreitag, überhaupt bei allen ernsten Konzerten. Der Grund für die Gliederung ist darin zu sehen, daß sich die Männerchöre in den meisten Fällen die Aufführung eines großen Werkes nicht leisten können, und doch werden gerade sie immer wieder an Heldengedenktagen und nationalen Festen zum Singen aufgefordert. Deshalb habe ich es möglich gemacht, jeden der Teile, der jedesmal einen Chor mit Orchester einschließt, einzeln aufzuführen. Für die acht Teile wurden Gedichte unserer besten Lyriker von der Kriegszeit bis heute gewählt und so aneinander gereiht, daß ein einheitliches Ganzes entstand.

Dem einleitenden Chorsatz liegt das Gedicht ‚Wir aber‘ von *Hanns Johst* zugrunde. *Johst* galt als der renommierteste Dichter des Dritten Reiches.⁵³ Die Toten erscheinen als allem Irdischen

⁵² Ob Vorwort und Titel vom Komponisten stammten oder ob dies posthum veranlaßt wurde, ist offen.

⁵³ Der allgemeine Werteverlust und die sich in Liberalismus und Individualismus äußernden sozial-kulturellen Auflösungserscheinungen der Weimarer Zeit führten bei *Johst* (1890 – 1978) zu Ressentiments gegen die bestehende Gesellschaftsordnung und zu einer Hinwendung des links pazifistischen Expressionisten zur völkisch-nationalen, antidemokratischen und antisemitischen Rechten. Auf dem Hintergrund eines Werkdialogs mit *Thomas Mann* entstand ein offener Brief, in dem er die republikanisch-demokratische Verfaßtheit Deutschlands ursächlich für die gesellschaftlichen und sozialen Mißstände verantwortlich machte. In einem Essay aus dem Jahr 1924 propagierte er unter dem Motto eines ‚Ethos der Begrenzung‘ einen ästhetischen

Antimodernismus, indem er die Funktion von Literatur auf Rasse, Volk und Sprache reduzierte.

Im Laufe der zwanziger Jahren wurde er zu einem der bekanntesten und meistgespielten Dramatiker. Er war einer der ersten und aktivsten Mitglieder des 1928 von *Alfred Rosenberg* gegründeten nationalsozialistischen ‚Kampfbundes für deutsche Kultur‘. 1932 lernte er *Hitler* persönlich kennen und wurde Parteimitglied. Mit dem Aufsatz ‚Kunst unter dem Nationalsozialismus‘ legte er Kernpunkte der nationalsozialistischen Ideologie fest.

Nach der Machtergreifung war er an der Auflösung des Deutschen PEN-Zentrums, der Gründung der Union nationaler Schriftsteller und der Gleichschaltung der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste beteiligt, dessen Vorsitz er von *Heinrich Mann* übernahm. 1934 wurde er zum Preußischen Staatsrat und ein Jahr später zum Präsidenten der Reichsschrifttumskammer ernannt. *Johst* wurden zahlreiche Ehrungen zuteil, darunter der auf dem Reichsparteitag 1935 erstmals verliehene Preis der NSDAP für Kunst und Wissenschaft.

Obwohl er als enger Freund *Heinrich Himmlers*, der ihn in die SS aufnahm, unmittelbare Kenntnis über die Vernichtung der Juden hatte, wurde er nach Kriegsende in einem Entnazifizierungsverfahren zunächst nur als ‚Mitläufer‘ bezeichnet. In einem von ihm angestregten Berufungsverfahren wurde er der Gruppe der ‚Hauptschuldigen‘ zugerechnet. 1951 wurde dieses Urteil, unter anderem gestützt durch die Fürsprache *Gottfried Benns*, aufgehoben und *Johst* lediglich als ‚Belasteter‘ eingestuft. Durch die anschließende Aufhebung auch dieses Spruchs und des ursprünglichen Publikationsverbotes wurde er faktisch rehabilitiert. Zu einer Aufhebung seiner ideologischen Glaubenssätze war er bis zu einem Lebensende nicht bereit. In seinem Weltbild konnte es, wenn überhaupt, nur eine Schuld geben: den Mangel an Treue. 1958 notierte er: „Jede Geburt kostet Blut, und Geschichte schreibt mit solcher Tinte.“ Um der Idee der Zukunft willen müßten die Nutznießer der Vergangenheit bei Seite geräumt werden. Solche Zeiten seien unsentimental und heroisch auch im Maßstab der Unzahl ihrer Opfer.

Entrückte. Das Vorwort des Komponisten umschreibt den Sinngehalt wie folgt: „Die Toten führen sich als Unbekannte ein. Wir erfahren nur, daß sie jenseits der Erde sind und eins mit der Ewigkeit.“ Unverkennbare Anleihen an das ideologie-typische Blut-und Boden-Vokabular verraten Textstellen wie „die Toten grüßen Hand in Hand und Blut in Blut“ aus der „Ewigkeit“.

Der für Bläserchor und vierstimmigen Männerchor gesetzte erste Satz trägt die Überschrift ‚Langsam und ernst‘. Die disharmonischen, tiefen Klänge der Bläser, die den Gesang einleiten und untermalen, erzeugen eine düstere, weltferne Stimmung, die sich dramatisch steigert und auch am Ende in den klanglichen Hochlagen nicht auflöst.

Dem zweiten Chorsatz mit dem Titel ‚Marsch der Toten‘ liegt eine Textvorlage aus der Zeit des 19. Jahrhunderts zu Grunde. Im Unterschied zu dem Gedicht von *Johst* ist der Text ‚Chor der Toten‘ von *Conrad Ferdinand Meyer* für sich genommen weltanschaulich offen. Von den Toten heißt es, ihr Leben sei von „Lieben“ ebenso geprägt gewesen wie von „Hassen und Hadern“, sie seien „größere Heere als ihr auf der Erde“ und sie „suchen noch immer die menschlichen Ziele.“ Da sie den Lebenden in

diesem Suchen innerlich verbunden sind, lautet ihre Forderung: „Drum ehret und opfert.“

In diesem Kontext dient der Begriff „Heere“ eher als Mengenbezeichnung und hat nicht zwangsläufig eine militärische Bedeutung. Wie die Erläuterung „Es sind nicht nur Tote, die nach uns rufen, sondern tote Helden“ im Vorwort des Komponisten verdeutlicht, wurde der Text dennoch im Sinne einer Heroisierung der Toten gedeutet.

Der mit ‚Dumpf verhalten‘ überschriebene zweite Satz ist für großes Orchester und Männerchor gesetzt. Das rufartige, in gleicher Tonhöhe verharrende Eingangsthema wird zunächst fugal- und echohaft von den Hörnern vorgetragen und anschließend von den tiefen Streichern übernommen, bevor der Chor den Eingangsruf „Wir Toten“ mit mehrfach wiederholten Quartintervallen aufnimmt. Der überwiegend von den Bläsern und dem Schlagzeug dominierte Satz mündet in die unisono, im lauten Flüsterton vom Chor vorgetragenen Zeilen „Wir suchen noch immer die menschlichen Ziele“ und endet in einem a-cappella Finale, in dem die Schlußworte „denn unser sind viele“ von den langanhaltenden Klängen der Tenöre überlagert werden.

‚Marsch der Toten‘ für Männerchor und großes Orchester aus der ‚Heldensymphonie‘, Reg.- Nr. 72/1937. Takte 1-6.

,Marsch der Toten'. Takte 7-12.

,Marsch der Toten'. Takte 13-17.

,Marsch der Toten'. Takte 18-22.

,Marsch der Toten'. Takte 23-26.

„Marsch der Toten“. Takte 27-32.

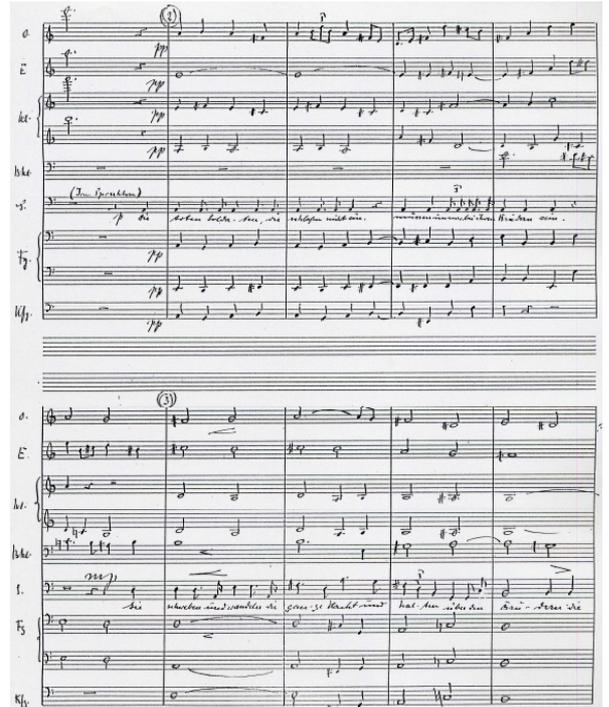
„Marsch der Toten“. Takte 33-37.

„Marsch der Toten“. Takte 38-42.

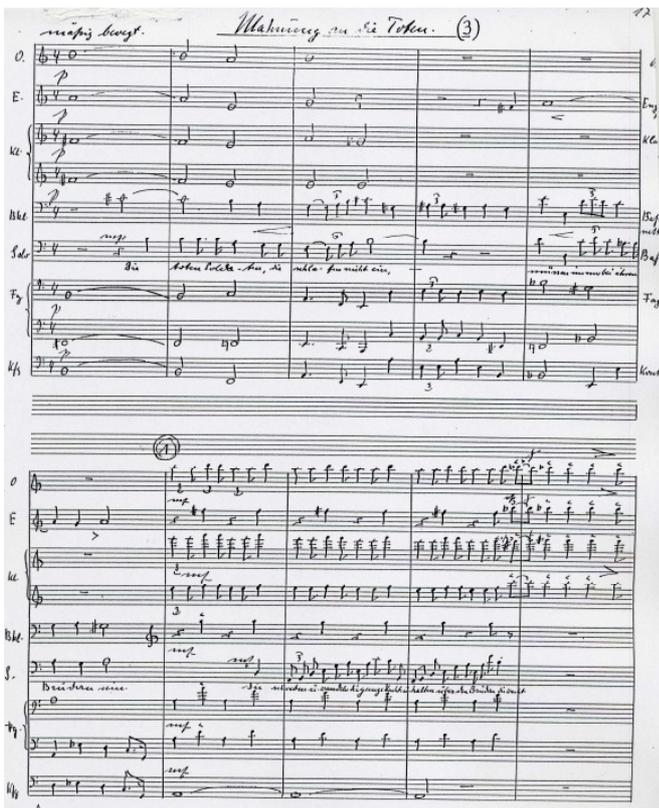
„Marsch der Toten“. Takte 43-46..

Der dritte Teil des Zyklus trägt den Titel ‚Mahnung an die Toten‘ und entstand nach ‚Gedichten aus dem Felde‘ des Arbeiterdichters *Heinrich Lersch*. Das aus dem Erleben des Ersten Weltkriegs erwachsene Gedicht beginnt mit den Worten: „Die toten Soldaten, die schlafen nicht ein, müssen immer bei ihren Brüdern sein.“

Der mit ‚Mäßig bewegt‘ überschriebene Satz in der Besetzung für Baß-Solo und Holzbläser soll laut Vorwort das „unheimlich leise erinnern an die toten Soldaten, deren Geister uns unsichtbar immer umgeben“, zum Ausdruck bringen.



‚Mahnung an die Toten‘. Takte 6-10.



‚Mahnung an die Toten‘ aus der Heldensymphonie. Takte 1-5.



‚Mahnung an die Toten‘. Takte 11-14.

Eine Steigerung erfährt die Totenklage im vierten Teil des Zyklus. Unter dem Titel ‚Die Mahnung wird Klage und Begehrt‘ vertonte *Kranzhoff* das Gedicht ‚Unsere Toten‘ des zeitgenössischen Dichters *H. Pfeiffer*. Der nächtliche Lauscher vernimmt das „müde und schwere Schlürfen“ der Toten und ihre „schmerzzerfressene Klage“.

Der mit ‚Bewegter, drängend‘ überschriebene Satz erhielt eine Besetzung für Tenor- und Baritonsolo, kleines Orchester und Fernchor. Er endet in der wiederholten, von einem Fernchor im Piano vorgetragenen Mahnung: „Nur nicht vergessen!“

In dem für großes Orchester, Tenorsolo und Männerchor gesetzten fünften Teil des Zyklus wird die deutsch-nationale Ausrichtung noch deutlicher. Dieser Teil des Zyklus steht unter dem Leitgedanken ‚Die Mahnung wird Forderung und Drohen‘ und entstand nach dem Gedicht ‚Grabschrift‘ von *Heinrich Lersch*. Die Gefallenen mahnen, daß sie „für Deutschlands Kämpfen und Siegen“ starben, und fordern, daß ihrer gedacht werde, da sonst „das Vaterland zu Grunde gehe.“ Das Vorwort des Komponisten verdeutlicht, daß der ‚Opfertod‘ der Gefallenen als Verpflichtung der Lebenden verstanden werden soll, sich für ein wehrhaftes Wiedererstarken Deutschlands einzusetzen: „Zunächst steht das Grauen des Krieges, der Front, vom Soldaten selbst erlebt, vor uns auf und die Mahnung der Gefallenen dringt aufrührend und machtvoll an unser Ohr. Unsere Helden starben für Deutschlands Glanz, für deutsches Siegen, für ein einiges, starkes Reich.“

Der Satz ist mit ‚Mäßig, gegen Ende breit und wuchtig‘ überschrieben. Er beginnt mit langen, dumpfen Piano-Bläserklängen, die mit den erregten, auf einer Tonhöhe verharrenden Achteln der Streicher kontrastieren. An das einleitende Tenorsolo „Wenn du dich heutabend zum Schlafen legst und nicht nach den toten Soldaten fragst“ schließt sich die mehrfach wiederholte, fugal vom Chor aufgegriffene Frage an „Wer starb heut für mich?“ Die Achtel der Streicher werden anschließend durch parallele Tonpassagen der Flöten und Klarinetten verstärkt, bis die Spannung in einem schlagartigen Verstummen der Orchesterklänge ihren Höhepunkt erreicht. Es folgt die vom Tenor-Solo und den Bässen des Chors

stakkatohaft akzentuierte Drohung „und küsse dich mit meinem zerschossenen Munde“, bevor der Satz mit der Forderung „Nun muß Deutschland unser gedenken“ in wuchtigen und ruhigen Klängen endet.

Der sechste, mit ‚Wechselgesang der Lebenden und Toten‘ überschriebene Teil des Zyklus ist eine Vertonung des Gedichtes ‚Dankesschuld‘ des im Ersten Weltkrieg gefallenen Dichters *Walter Flex*. Aus dem Grab des „stillen grauen Bruders“ erklingt, als Zitat aus dem Deutschlandlied, der trotzige Ruf: „Wir sanken hin für Deutschlands Glanz, blüh, Deutschland, uns als Totenkranz.“

Der für Holzbläser, Baritonsolo und einstimmigen Männerchor eingerichtete Satz ist mit ‚Weihevoll‘ überschrieben. Er wird mit den Worten „Ich trat vor ein Soldatengrab“ von der Solostimme und den Instrumenten gemeinsam in marschmäßiger Weise eingeleitet. Als Zitat aus dem Gedicht von *Heinrich Lersch* sind mehrfach die von einem Knaben-Fernchor im Piano vorzutragenden Worte „Die toten Soldaten, die schlafen nicht ein“ eingestreut. Die vom Männerchor einstimmig intonierte Schlußbitte des toten Soldaten „Blüh, Deutschland“ wird zunächst ‚in langsam wachsendem Ton‘ wiederholt und endet nach einem Forte in einem verklärenden Piano.

Als Textvorlage für den vorletzten Satz diente das Gedicht ‚Gräber des Krieges‘ des zeitgenössischen Dichters *Herbert Böhme*.⁵⁴ Das Gedicht beginnt mit den Worten „Gräber des Krieges sind ewigen Siegens Äcker und Saaten des Ruhmes. Stellt die Gewehre zum Zeichen der Ehre zu den Standarten des Heiligtums.“ Das Grauen des Krieges ist ausgeblendet, die Klagen der Gefallenen sind verstummt. Der von einer pseudoreligiösen Sprachgebung geprägte Text geht deutlich über den Rahmen einer Totenehrung hinaus und hat kriegsverherrlichende Züge. Die als „Zeichen der Ehre“ gedeuteten „Gewehre und Standarten“ sind eindeutige Attribute des neuen staatlichen

⁵⁴ Herbert Böhme (1907 – 1971) war nach dem Studium der Germanistik und Philosophie als Schriftsteller tätig. Zeitgleich mit dem Erscheinen seines ersten Gedichtbandes im Jahr 1931 trat er in die NSDAP ein. Anschließend wurde er zu einem führenden Gestalter nationalsozialistischer Ideen. Nach dem Krieg betätigte er sich als Verlagsleiter und Organisator rechtsgerichteter Verbände.

Machtapparates. Der Komponist überschrieb den Satz mit ‚Bekenntnis der Lebenden‘ und äußerte sich zur Programmatik des Textes wie folgt: „Die Toten sind still. Mächtig klingt der Chor der Lebenden auf. In einer Hymne ehren sie die Gefallenen.“

Der kurze, mit ‚Feierlich‘ überschriebene Satz ist für vierstimmigen Männerchor und einen von Knaben- und Männerstimmen gebildeten ‚Rufer‘-Chor eingerichtet. Er beginnt mit einem von dissonanten Klangfarben und einem vom Marschrhythmus geprägten Thema, das von sämtlichen Stimmgruppen im Piano vorgetragen wird. Die mit den Worten „zu herrlichen Hallen tragt sie empor!“ angedeutete mystische Verklärung Todes wird musikalisch umgesetzt in Form einer aufsteigenden Tonfolge, die ihren Gipfel in einer dreifachen Wiederholung des Schlußwortes „Empor“ erreicht. Die letzten Takte nehmen den anfänglichen Marschrhythmus im Fortissimo und unisono wieder auf und enden in einem emphatischen Schlußklang.

Der Zyklus schließt mit dem politischen Bekenntnis, daß der Opfertod der Gefallenen mit der Errichtung des „neuen Reiches“ eine erlösende Sinnggebung erfahren hat. Dieser Sinngehalt wird im Vorwort wie folgt verdeutlicht: „Der Schluß bringt als Fuge die Stimme des neuen Reiches. Das Volk, das heimgefunden, das Deutschland, das sich auf sich selbst besonnen, ehrt seine tapferen Helden. Aber es ehrt nicht allein, es fragt nicht und klagt nicht. Es trauert stolz und betet still und glaubt an seine Sendung.“

Der eindeutig propagandistische, mit ‚Botschaft des neuen Reiches‘ überschriebene, monumentale Schlußsatz ist eine Vertonung des Gedichtes ‚Totenehrung‘ des zeitgenössischen Dichters Kurt Eggers.⁵⁵ Die gleichlautende Anfangs- und Endstrophe lautet: „Fragt nicht ! Klagt nicht ! Die gefallen sind uns allen

⁵⁵ Kurt Eggers (1905 – 1943) war 1919 an der Niederschlagung der Spartakisten und ein Jahr später am Kapp-Putsch beteiligt. Er schloß sich den Freikorps an und meldete sich zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zur Waffen-SS, für die er das Magazin ‚Das schwarze Korps‘ herausgab. Am 13.8.1943 fiel er als Panzerkommandant bei Charkow. Nach ihm wurde im November 1943 eine SS-Standarte benannt, in der die Kriegsberichterstatter der Waffen-SS zusammengefaßt waren. Bis in die Gegenwart fanden ihm zu Ehren Gedenkveranstaltungen rechter Gruppierungen statt.

neuverbunden, denn ein Volk hat heimgefunden.“ Die pseudo-religiöse Verklärung des Heldentodes kommt insbesondere in den Worten zum Ausdruck: „Betet ! Tretet zu Altären, sie zu ehren, unsere Toten, die der Herr zu sich genommen.“

Der als ‚Chorfuge für Männer und Knaben‘ mit Orchesterbegleitung eingerichtete Schlußteil des Zyklus hat die Satzbezeichnung ‚In würdevoller Bewegung‘. Das von Paukenschlägen untermalte, von den Bässen verhalten vorgetragene Fugenthema setzt mit den Eingangsworten „Fragt nicht ! Klagt nicht!“ ein und wird im Zuge der zunehmenden Einbeziehung aller Orchesterinstrumente verarbeitet. Das Thema erklingt letztmalig in einem Fortissimo des gesamten Klangkörpers, bevor abschließend ‚breite und wuchtige‘, vom Trommelwirbel begleitete Blechbläserklänge das finale Pizzicato der Streicher vorbereiten.

Die Arbeit an dem Chorzyklus wurde im Juni 1936 beendet. Zuvor hatte *Kranzhoff* im April des Jahres den Kantatenteil ‚Gräber des Krieges‘ mehrfach aufgeführt, unter anderem auf einer Heldengedenkfeier auf dem Wannener Ehrenfriedhof und im Rahmen eines Karfreitagskonzertes. Das Karfreitagskonzert fand am 10. April in der Stadthalle Wannsee statt. Es war ein denkwürdiger Termin, denn *Kranzhoff* ahnte nicht, daß er selbst nur vier Jahre später am gleichen Tag als Soldat sterben würde.

Die Hauptwerke der Jahre 1937 und 1938 sind die Trilogie ‚**Auf dem Felde der Ehre**‘ für Männerchor und Klavier und die Kantate ‚**Abendliche Welt und feierliche Nacht**‘ für Singstimmen, Männerchor und instrumentale Begleitung. Kennzeichnend für beide Kompositionen ist das Leitmotiv des Abends und der als Verklärung des Seins empfundene Tod.

Wie die ‚Heldensymphonie‘ war die ‚Trilogie‘ für ‚Feierstunden zur Gefallenenehrung‘ gedacht. Auch hier erfährt der Opfertod eine dem Schaffen der Lebenden gleichgestellte, verklärende Sinnggebung.

Vorgesehen war eine Besetzung für Männerchor und Bläser „in kleiner oder großer Besetzung“. Erhalten ist aber nur eine Fassung, in der die Bläser in einem ‚Ritornell‘ zum Einsatz

kommen und im übrigen durch eine Klavierbegleitung ersetzt werden.⁵⁶

Das Werk beginnt mit einem Satz für Männerchor nach Worten des im Ersten Weltkrieg gefallenen Arbeiterdichters *Gerrit Engelke*. Im Vorwort des Komponisten wird auf die Absicht verwiesen, den Zyklus mit der Vertonung eines Textes einzuleiten, in dem der jugendliche Kämpfer sich gegen den frühen Tod wehrt: „Im Chor I - ‚Mich aber schone, Tod‘ – steht der Tod im Felde als Feind der Jugend auf. Eine junge, stürmische Seele will leben, um schaffen zu können. Noch nicht, nicht so jung soll der Tod das Leben beenden. Dem düstergrellen Chor geben Bläser die richtige Untermalung.“

An die Stelle des vorgesehenen, aus Horn, Trompete, Posaune, Tuba und Schlagzeug bestehenden Bläserchors tritt eine Klavierbegleitung.⁵⁷ Der Satz hat eine streng polyphone Struktur und ist von getragener Schlichtheit geprägt. Die den ersten Chorsatz thematisch beherrschende stille und demütige Bitte „Mich aber schone, Tod!“ kommt in wiederholten Quartintervallen zum Ausdruck. Das Grundthema wird vom Klavier eingeführt und durchzieht im Verlauf des Satzes sowohl die Chor- als auch die Begleitstimmen. Die Vokalstimmen werden entweder nach Unter- und Oberstimmen getrennt oder oktavversetzt uni-sono eingesetzt.

Karfreitags-
Konzert

am Freitag, dem 10. April
1936, abends 7 Uhr in der
Stadthalle Wanne-Eickel.

Ausführende:
**Sängervereinigung Wanne-
Röblinghausen 1887**
**Kranzhoff'scher Quartettverein
Dortmund.**

Gesamtleitung:
Staatl. gepr. Kapellmeister Dr. phil. Ferd. Wilh. Kranzhoff

Aufführung der Chorsätze ‚Sanctus‘ und ‚Die Kadetten‘ von W. Jakob Kranzhoff und der Chorsätze ‚Heilig Vaterland‘, und ‚Gräber des Krieges‘ von F. W. Kranzhoff in der Stadthalle Wanne-Eickel (10.4.1936).

⁵⁶ Die Trilogie erhielt posthum den Titel ‚Auf dem Felde der Ehre‘ und erschien im Verlag Hochstein/Heidelberg im Druck.

⁵⁷ Dieser Satz ist auch in einer a-cappella-Fassung für Männer- und Knabenchor erhalten.



1. An den Tod

(Gerrit Engelke)
Gedichtet 1918 im Weltkrieg an der Westfront

Bläserchor

[Horn, Trompete, Posaune,
Tuba, Schlagzeug]

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff

Erregt, etwas bewegt

Männerchor

Erregt, etwas bewegt

Klavier

ruhig

Trampa

etwas breiterer bestimmt

etwas breiterer bestimmt

Tempo I

Tempo I

Verlag Hoboken & Co., Heidelberg

H. 3888 II

Auführungsrecht vorbehalten
Printed in Germany

„An den Tod“ für Bläser- und Männerchor (Klavierauszug) aus der Trilogie 'Auf dem Felde der Ehre', Reg.-Nr. 73/1938. Takte 1-13

Werk erfüllt, noch ist die Zu-kunft dunkel-verhüllt, — noch hab' ich nicht mein Werk erfüllt, noch ist die

Zu-kunft dunkel-verhüllt

ruhig

Wenn spä-ter einst,

erregt

ruhig

streng im Takt

streng im Takt

Tod, mein Le-ben ver-lebt ist, ver-lebt ins Werk, wenn

„An den Tod“. Takte 14-26

Wenn mü-de das Herz sich neigt, wenn die Welt mir schweigt —

Wenn mü-de das Herz sich neigt, wenn die Welt mir schweigt

poco a poco crescendo e accelerando

Wenn mü-de das Herz sich neigt, wenn die Welt mir schweigt, — wenn spä-ter einst, Tod —

poco a poco crescendo e accelerando

Nach hab' ich nicht mein Werk erfüllt, noch ist die Zu-kunft dunkel-verhüllt, — wenn die Welt mir

mein Le-ben ver-lebt

„An den Tod“. Takte 27-40

drängender

Tempo I

Nach hab' ich nicht mein Werk erfüllt, noch ist die Zu-kunft dunkel-verhüllt, — dem Irgeheim fort,

schweigt

Wenn mü-de das Herz sich neigt, wenn die Welt mir schweigt

drängender

Tempo I

drängender

Tempo I

dem Irgeheim fort, — dem Irgeheim fort,

drängender

Tempo I

dem Irgeheim fort, — Tod!

„An den Tod“. Takte 41-53

Das anschließende ‚Ritornell‘ ist für Bläserquartett gesetzt, bestehend aus zwei Trompeten, Horn und Posaune.

Es folgt ein a-cappella-Chorsatz nach Worten von *Friedrich Klopstock*. Der von choralartiger Schlichtheit geprägte Satz steht unter dem Leitgedanken „O, daß unsre Seele würde frei vom Druck der Erdenbürde.“

Nach Aussage des Komponisten sollte der zweite Teil des Zyklus „einen Gegensatz bringen“, „den Aufruhr und Kampf vergessen

lassen“ und eine „Ewigkeitsahnung“ vermitteln. Obwohl der Text eine wertfreie Erlösung durch den Tod zum Ausdruck bringt, ließ er sich mit dem zeittypischen nationalen Erlösungsgedanken in Einklang bringen. Nicht zuletzt die von *Klopstock* als Ahnung der Ewigkeit verwendete Metapher „daß von fern aus deinen Höhn, wir des Lichtes Aufgang sähn“ findet in der Dichtung der NS-Zeit eine Parallele in der vielzitierten Symbolik der ‚Morgenröte‘.⁵⁸

3. O, daß unsre Seele (Klopstock)

9

A cappella-Chor

Frei im Vortrag, mit lockerer Tongebung

Musical score for the first system of 'O, daß unsre Seele'. It features four vocal parts: Tenor I, Tenor II, Bass I, and Bass II. The lyrics are: "O, daß uns-re See-le wür-de frei vom Druck der Er-den-bür-de". The score includes dynamic markings like *p* and *pp*.

Musical score for the second system of 'O, daß unsre Seele'. It features four vocal parts. The lyrics are: "frei von Sün-de un-ser Wil-le, daß von fern aus dei-nen Höhn un-ser Wil-le, un-ser Herz voll Sonntags-stil-le, daß von fern aus dei-nen Höhn". The score includes dynamic markings like *p* and *pp*, and performance instructions like *ruhig* and *wie zu Anfang*.

Musical score for the third system of 'O, daß unsre Seele'. It features four vocal parts. The lyrics are: "wir des Lich-tes Auf-gang sähn, wir des Lich-tes Auf-gang sähn! wir des Lich-tes Auf-gang sähn!". The score includes dynamic markings like *pp*.

‚O, daß unsre Seele würde‘ für Männerchor aus der Trilogie
‚Auf dem Felde der Ehre‘, Reg.- Nr. 73/1938.

⁵⁸ Die von Klopstock für diese Seelenstimmung ebenfalls benutzte Metapher der „Sonntagsstille“ hatte der Komponist zuvor als Liedtitel verwendet.

Der dritte Teil der Kantate ist identisch mit dem in der Trilogie **„Auf dem Felde der Ehre“** enthaltenen Chorsatz **„O, daß unsere Seele“** nach Worten von *Klopstock*. Innerhalb des veränderten gedanklichen Rahmens knüpft der Text an die Aussage des **„Türmerliedes“** an. Der Abend erscheint als Entrückung in den Bereich des Transzendenten. Die dem „Druck der Erdenbürde“ entrückte Seele nimmt, ähnlich dem dankbar auf erschaute irdische Schönheit zurückblickenden Türmer, „aus ferner Höhe des Lichtes Aufgang“ wahr.

Der vierte Teil der Kantate mit der Überschrift **„Feierliche Nacht“** ist für Männerchor und Terzett nach einem Text des **„Arbeiterdichters“** *Karl Bröger* geschrieben.⁵⁹ Stimmungsverwandt mit dem ersten Teil der Kantate erscheint der Abend als sanfte, „muttermilde“ Gebärde.

Männerchor und Terzett
Feierliche Nacht
K. Bröger

ruhig (Halbe schlagen)

Solo
Chor

p Tie - fer glüh - - en da mit ei - nem Ma - le
p Tie - fer glüh - - en da mit ei - nem Ma - le
mp Tie - fer glüh - en da mit ei - nem Ma - le Grund und Gip - fel, Fel - der Fluß und Baum.
p Tie - fer glüh - - en da mit ei - nem Ma - le

5
Solo
Chor

Nacht - mit
Nacht - mit
Nacht -
Gip - fel, Fel - - - der, Fluß und Baum
Gip - fel, Fel - - - der, Fluß und Baum.
A - bend hebt die samt ge - weiß - te Scha - le mit - der Land - schaft zart - lich in den Baum.
Grund und Gip - fel, Fel - - - der, Fluß und Baum.

„Feierliche Nacht“ aus **„Abendliche Welt“** für Männerchor und Terzett. Takte 1-8.

Solo
Chor

9
ei - nem mut - ter - mil - den Nei - - - - - gen nimmt die
ei - nem mut - ter - mil - den Nei - - - - - gen nimmt die
mit ei - nem mut - ter - mil - den Nei - gen nimmt die
p Nacht nimmt die Schw - le stumm aus sei - ner
p Nacht nimmt die Scha - le stumm aus sei - ner
p Nacht nimmt die Scha - le stumm aus sei - ner
p Nacht nimmt die Scha - le stumm aus sei - ner

14
Solo
Chor

Scha - le stumm aus sei - ner Hand
Scha - le stumm aus sei - ner Hand
14 Scha - le stumm aus sei - ner Hand
Hand. *mp* Ster - ne trop - fen in das blau - e Schwei - gen.
Hand. *mp* Ster - ne trop - fen in das blau - e Schwei - gen.
Hand. *mp* Ster - ne trop - fen in das blau - e Schwei - gen.
Hand. *mp* Ster - ne trop - fen in das blau - e

„Feierliche Nacht“. Takte 9-18.

Solo
Chor

19
Solo
Chor

mf jetzt in ih - rer schön - sten Traum - ge - bur - de wan - delt
cresc.
sil - bern ü - ber - fließt der Be - - - - - cher - rand,
sil - bern ü - ber - fließt der Be - - - - - cher - rand,
sil - bern ü - ber - fließt der Be - - - - - cher - rand,
Schwei - gen, sil - bern ü - ber - fließt der Be - cher - rand,
und gießt
Nacht ge - mes - sen um das Haus - - - und gießt op - fern d ü - ber al - le Er - de in - re
23
Solo
Chor

mp ge - mes - sen um das - - -
mp ge - mes - sen um das - - -

„Feierliche Nacht“. Takte 19-26.

⁵⁹ Die Gedichte Brögers (1886–1944) wurden in der Zeit des Nationalsozialismus häufig in Anspruch genommen.

27
Solo
op-fernd ü-ber al-le Er-de ih-re stern-ge-füll-te Scha-le
stern-ge-füll-te, Stern-ge-füll-te, Stern-ge-füll-te Scha-le aus,
und gießt
27
und gießt op-fernd ü-ber al-le Er-de ih-re stern-ge-füll-te, Stern-ge-füll-te, Stern-ge-füll-te Scha-le aus.
Chor
Haus
Haus

30
Solo
f ms. die stern-ge-füll-te Scha-le aus.
op-fernd ü-ber al-le Er-de ih-re Stern-ge-füll-te, Stern-ge-füll-te, Stern-ge-füll-te Scha-le aus.
30
f - ge-füll-te, Stern-ge-füll-te, Stern-ge-füll-te Scha-le aus.
Chor

,Feierliche Nacht'. Takte 27-33

34
Solo
p Nacht in wei-cher Stil-le ein-ge-sun-ken,
tas-tet mei-ne
34
p Nacht in wei-cher Stil-le ein-ge-sun-ken,
Chor
p Nacht in wei-cher Stil-le ein-ge-sun-ken,
tas-tet mei-ne
p Nacht in wei-cher Stil-le ein-ge-sun-ken,
tas-tet mei-ne
38
Solo
sun-ken, tas-tet mei-ne
sun-ken, tas-tet mei-ne
38
sun-ken, tas-tet mei-ne
Chor
mp tas-tet mei-ne Sehn-sucht sich zu ihr,
mp tas-tet mei-ne Sehn-sucht sich zu ihr,
mp tas-tet mei-ne Sehn-sucht sich zu ihr,
mp tas-tet mei-ne Sehn-sucht sich zu ihr,

,Feierliche Nacht'. Takte 34-41.

42
Solo
sehn-sucht sich zu ihr, f Nacht, von dei-ner Fül-le bin ich
sehn-sucht sich zu ihr, f Nacht, von dei-ner Fül-le bin ich
42
sehn-sucht sich zu ihr, f Nacht, von dei-ner Fül-le bin ich
Chor
mf Nacht, von dei-ner Fül-le bin ich
46
Solo
Fül-le bin ich trun-ken, Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in
Fül-le bin ich trun-ken, Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in
46
Fül-le bin ich trun-ken, Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in
Chor
trun-ken, Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in
trun-ken, Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in
trun-ken, Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in
trun-ken, Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in

,Feierliche Nacht'. Takte 42-49.

50
Solo
p Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in mir
p Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in mir
50
p Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in mir
Chor
pp Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in mir
pp Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in mir
pp Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in mir
pp Him-mel, Göt-ter, Ster-ne sind in mir

,Feierliche Nacht'. Takte 50-54.

Nach einem Ritornell für Bläser folgt die für Männerstimmen, Violine und Violoncello eingerichtete Vertonung von Goethes Gedicht ‚Über allen Wipfeln ist Ruh‘. Thematisch ordnet sich dieser Teil in das Gesamtkonzept insofern ein, als die Stille des Waldes als Vorahnung des Todes empfunden wird, wie die Schlußworte ‚balde ruhest auch du‘ andeuten.

Ritornell

Ritornell für zwei Trompeten, Violine, Violoncello und Klavier aus 'Abendliche Welt'. Takte 1-8.

Ritornell. Takte 9-17.

Über allen Wipfeln
W. v. Goethe

getragen

Violine (ad libitum)
Cello od. Bläser
Tenor I
Tenor II
Baß I
Baß II

Violine
Cello/Bläser
Tenor I
Tenor II
Baß I
Baß II

„Über allen Wipfeln“ für Männerchor, Violine, und Violoncello/Bläser aus Abendliche Welt. Takte 1-8.

Tenor I
Tenor II
Baß I
Baß II

Tenor I
Tenor II
Baß I
Baß II

„Über allen Wipfeln“. Takte 9-23.

Vorspiel

Mit Schwung *poco a poco cresc.* -----

Trompete in C
Trompete in C
Violine
Cello od. Bläser
Klavier
Klavier

Trompete
Trompete
Violine
Cello/Bläser
Klavier
Klavier

Vorspiel für zwei Trompeten, Violine, Violoncello/Bläser und Klavier aus „Abendliche Welt“. Takte 1-10.

breiter

Trompete
Trompete
Violine
Cello/Bläser
Klavier
Klavier

Trompete
Trompete
Violine
Cello/Bläser
Klavier
Klavier

Vorspiel. Takte 11-16.

Die beiden letzten Teile der Kantate werden durch ein Vorspiel in der Besetzung für Trompete und Streicher eingeleitet. Daran schließt sich ein Männerchorsatz a-cappella an nach Worten von *Gustav Schüler*.⁶⁰ Unter dem Titel ‚Abendgebet‘ ergeht die schlichte Bitte: „Wollest unser Haus beschirmen, Herr.“ Das Gedicht verleiht dem motivlichen Zusammenhang von Nacht und Tod eine religiöse Konnotation, indem die Schlußworte „und lasse stille schweigen die bange Lebensschuld“ als Bitte um göttliche Vergebung zu verstehen sind.

Ritornell
(Gustav Schüler)

Für Männerchor komponiert und gewichtet von
Ferdinand Wilhelm Kraatzhoff

Einfach

Tenor I: Wol-lest un-ser Haus be - schir-men, Herr, hal-te treu-e Wacht. Schon re-det von den
Tür - men das er-ste Wort die Nacht... Die

Tenor II: Wol-lest un-ser Haus be - schir-men, Herr, hal-te treu-e Wacht. Schon re-det von den
Tür - men das er-ste Wort die Nacht... Die

Baß I: Wol - lest un-ser Haus be - schir-men, Herr,
hal-te treu - e Wacht. Schon re-det von den Türen das er-ste Wort die Nacht...

Baß II: Haus be - schir - men, Herr, hal - te treu - - e Wacht. Die

‚Wollest unser Haus beschirmen‘ für Männerchor aus ‚Abendliche Welt‘. Takte 1-8.

Tenor I: Lie - ben, die uns ei - gen, die nimm in Dei - ne Huld und las-se stil - le
Die Lie - ben, die uns ei - gen, die nimm in Dei - ne

Tenor II: Lie - ben, die uns ei - gen, die nimm in Dei - ne Huld und las - se
Huld und las - se stil - le schwei - gen die ban - ge Le - bens - schuld.

Baß I: Die Lie - ben, die uns ei - gen, die nimm in Dei - ne
Huld und las - se stil - le schwei - gen die ban - ge Le - bens - schuld.

Baß II: Lie - ben, die uns ei - gen, die nimm in Dei - ne Huld und las - se stil - le
schwei - - - - gen die ban - ge Le - - - - bens - schuld.

‚Wollest unser Haus beschirmen‘. Takte 9-18.

⁶⁰ Gustav Schüler (1868–1938) galt, wie Agnes Miegel und Hermann Hesse, als ‚Gottsucher‘.

In der abschließenden, für Männerchor, Trompete und Posaune gesetzten Vertonung des Gedichtes ‚Laßt uns benedein den Herrn‘ von *Eberhard Wolfgang Möller* wird der Tod der göttlichen Transzendenz enthoben.⁶¹ Wie der Schlußpruch „Sein ist alles, Sein sind wir, ob tot oder lebend“ verdeutlicht, wird der Tod als reines Naturgesetz verstanden.

Musical score for measures 12-22. It features parts for Trompete (Trumpet), Tromp./Pos. (Trumpet/Euphonium), and Chorus. The lyrics are: "Son-ne, Mond und Stern, al-les, sein sind wir. u-ber Son-ne, Mond und Stern, sein ist al-les, sein sind wir." and "u-ber Mor-gen und A-bend, tot o-der le-bend, u-ber Son-ne, Mond und Stern, sein ist al-les, sein sind wir." The score includes dynamic markings like *f* and *ff*.

‚Laßt uns benedein‘. Takte 12-22.

Musical score for measures 23-30. It features parts for Trompete (Trumpet), Tromp./Pos. (Trumpet/Euphonium), and Chorus. The lyrics are: "Stern, wir. u-ber Son-ne, Mond und Stern, sein ist al-les, sein sind wir." and "u-ber Mor-gen und A-bend, ob-tot o-der le-bend, u-ber Mor-gen und A-bend, ob-tot o-der le-bend." The score includes dynamic markings like *f* and *ff*.

‚Laßt uns benedein‘. Takte 23-30.

Musical score for measures 1-11. It features parts for Trompete in C (Trumpet in C), Trompete in C und Baß-Posaune (Trumpet in C and Bass Trombone), and Chorus. The score is marked *kraftvoll* (forceful) and *f*. The lyrics are: "Laßt uns be-ne-dein den Herrn, der ist er-ha-ben, u-ber Ack-er, Mensch und Tier, Blut' Strauch da-ne-ben." and "Laßt uns be-ne-dein den Herrn, der ist er-ha-ben u-ber Ack-er, Mensch und Tier, Blut' Strauch da-ne-ben, sein ist u-ber Ack-er, Mensch und Tier, Blut' Strauch da-ne-ben." The score includes dynamic markings like *f* and *ff*.

‚Laßt uns benedein‘ für Männerchor, zwei Trompeten und Baßposaune aus *Abendliche Welt*. Takte 1-11.

Musical score for measures 31-39. It features parts for Trompete (Trumpet), Tromp./Pos. (Trumpet/Euphonium), and Chorus. The score is marked *Coda*. The lyrics are: "Laßt uns be-ne-dein den Herrn, der ist er-ha-ben." and "Laßt uns be-ne-dein den Herrn, der ist er-ha-ben." The score includes dynamic markings like *f* and *ff*.

‚Laßt uns benedein‘. Takte 31-39.

⁶¹ Eberhard Wolfgang Möller (1906-1972) schrieb bereits vor 1933 eine Reihe völkisch-nationaler Hörspiele. Später war er Gebietsführer der HJ und Theaterreferent im Reichspropagandaministerium. 1940 arbeitete er mit Veit Harlan an dem Drehbuch für den Film ‚Jud Süß‘.

Als letztes symphonisches Werk schrieb *Kranzhoff* 1938 das Orchesterstück ‚Karneval‘.
 62 1939 und 1940 entstanden die Militärmärsche ‚Signalmarsch‘ für großes Orchester und ‚Regiment-Fischer-Marsch‘ für Blasorchester.

18 *Marschkunst* *Signal-Marsch!* *(vom Charakterist. = 1. u. 2. Teil)* *103* *Fortissimo* *Frangoff*

gr. Flöte
kl. Flöte
Clarinete Es
Clarinete B.
Waldhorn F.
Trompete Es
Trompete B.
Trompete B.
Trombonen B.
Posaunen
Tuba
kl. Trommel
Bassdrum
Pauken
Violine I x 3
Violine II x 2
Viola
Violoncello x
Kontrabaß

4 pizz *arco.* *pizz.*

Sünowas Nr. 7-18a/18b

‚Signalmarsch‘ für großes Orchester,
 Reg.- Nr. 48/1939. Takte 1-4.

62 Das Orchesterwerk ‚Karneval‘ könnte eine Hommage an den von *Kranzhoff* geschätzten Komponisten *Hector Berlioz* gewesen sein, der 1844 die Ouvertüre ‚Römischer Karneval‘ geschrieben hatte.

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff

Werke 1935-1940

Jahr Ort Reg.- Nr. (op.-Nr.)	Titel * nicht erhalten (Verfasser der Texte)	Besetzung
1935-36 Wanne Nr. 72	Heldensymphonie: Wir aber (Hans Johst) Chor der Toten (Conrad Ferdinand Meyer) Gedichte aus dem Felde (Heinrich Lersch) Unsere Toten (H. Pfeiffer) Grabschrift (Heinrich Lersch) Dankesschuld (Walter Flex) Gräber des Krieges (Herbert Böhme) Totenehrung (Kurt Eggers)	Männer- und Bläserchor Männerchor, großes Orchester Baß-Solo, Holzbläser Tenor- und Bariton-Solo, kleines Orchester, Fernchor Tenor-Solo, Männerchor, großes Orchester Bariton-Solo, einst. Männerchor, Holzbläser Männerchor Männer- und Knabenstimmen, großes Orchester
1935-37 Wanne Nr. 9	Sängersprüche: Volkshymne Gera (Hermann Luboldt) Das Vestische Land Sauerlandlied * In Hütte und Schacht * Glück auf, glück auf * Schwinge dich auf	Männerchor
um 1936 Wanne Nr. 19	Adoramus Te (Francesco Roselli)	Männer-Doppelchor
um 1936 Wanne Nr. 23	Trauergesang	Männerchor
um 1936 Wanne Nr. 24	Frühlingsabend (Werner Rudloff)	Männerchor
um 1936 Wanne Nr. 16	Drei Heidelieder (Heinrich Anacker): Heidekraut Heidschnuckenlied Ginster und Wacholder	Männerchor Männerchor 1. Männerchor 2. Einstimmiges Lied mit einfacher Begleitung
1936 Wanne Nr. 25	Ave Maris Stella (John Dunstable)	Männerchor
um 1936 Wanne Nr. 26	Siegeslied (Emanuel Geibel)	Zwei Tenöre, Orgel
1936 Wanne Nr. 69	Edda (Biarkilied) Fragment	Männerchor, Solo, Orchester

1936 Wanne Nr. 91	* Heilig Vaterland (Heinrich Spitta)	Männerchor
1937 Wanne Nr. 86	Volkstümliche Melodienfolge: * Argonnerwald Es blühe auf allen Wegen Leuchte, schöne, goldne Sonne Solang noch ein Schmied Herzliebchen mein Herr, mach uns frei Jesus, dir leb ich * Der Abend sank hernieder	Soli oder Singgruppen
um 1937 Wanne Nr. 27	Coelum Possessio Nostra	Vierstimmiger Satz ohne Text
um 1937 Wanne Nr. 28	Ehre sei dem Vater	Männer-Doppelquartett
1937 Wanne Nr. 30	Abendlied (Herbert Böhme)	Männerchor
1937 Wanne Nr. 71	Frühlingsreigen: Sehnsucht Ginster und Wacholder Bauerngebet Mailied Ahnung	Solostimme, kleines Orchester oder Klavier
1937 Wanne Nr. 73	Auf dem Felde der Ehre: An den Tod (Gerrit Engelke) Ritornell O, daß unsre Seele (Friedrich Gottlieb Klopstock) Abschied 1813 (Theodor Körner)	1. Männerchor, Bläserchor oder Klavier 2. Männer- und Knabenchor Bläserquartett Männerchor Männerchor und Klavier oder Bläserchor
1937 Essen Nr. 87	Soldaten-Abmarsch	Männerchor
1937/38 Wanne/Essen Nr. 70	Abendliche Welt und feierliche Nacht: Vorspiel Der Abend (Hanns Johst) Türmerlied (Johann Wolfgang von Goethe) O, daß unsre Seele (Friedrich Gottlieb Klopstock) Feierliche Nacht (Karl Bröger) Ritornell Über allen Wipfeln (Johann Wolfgang von Goethe) Vorspiel	1. Zwei Trompeten, vier Bläser 2. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier Männerchor Bariton, zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier Männerchor Männerchor und Terzett 1. Zwei Trompeten, Violine, Cello, Klavier 2. Zwei Hörner, Trompete, Posaune 1. Männerchor, Violine, Violoncello 2. Männerchor 1. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello 2. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier 3. Zwei Trompeten, zwei Bläser, Klavier 4. Zwei Trompeten, zwei Bläser

	Abendgebet (Gustav Schüler) Laßt uns benedein (Eberhard Wolfgang Möller)	Männerchor Männerchor, Trompete, Posaune
1938 Essen Nr. 20	Ständchen (August Conradi)	Männerchor
1938 Essen Nr. 14	Die Jahreszeiten: Frühling (Otto Roquette) Sommer (Julius Rosen) Herbst (Nicolaus Lenau)	Männerchor
1938 Essen Nr. 47	Karneval	Großes Orchester
1938 Essen Nr. 48	Signalmarsch	Großes Orchester
1939 Bielefeld Nr. 97	Sechs einstimmige Lieder	
1940 Danzig Nr. 49	Regiment-Fischer-Marsch	Blasorchester

2.7 Männergesang als volkspädagogische Aufgabe

Die ‚Volkskonzerte‘

Seine Arbeit als Chorleiter und Dirigent betrachtete *Kranzhoff* als volkspädagogische Aufgabe. Die gesellschaftliche Funktion des Männergesangs sah er darin, wertvolle Inhalte weiterzutragen, das gemeinschaftliche Singen zu fördern und das klassische Musikerbe einer

breiten, der ersten Musik fernstehenden Zuhörerschaft nahezubringen. Als Ursache für den Niedergang Männerchorwesens betrachtete er die meist unzureichende Vortragsweise des meist volksliedhaften Liedgutes. Seine Wiederbelebung versprach er sich vor allem von einer Anhebung des klangtechnischen Niveaus in Verbindung mit einer Vermittlung konstruktiver, zeitgemäßer Inhalte.



Ferdinand W. Kranzhoff (vorn Mitte) bei der Generalprobe zum 40-jährigen Vereinsbestehen des Bochumer M.G.V. (Juli 1934).

In seiner Dissertation hatte er darauf hingewiesen, daß dem Volkslied ein vorgegebener Darbietungscharakter, wie es das Kunstlied hatte, fehlte: „Die Sänger waren zumeist nur Gehörsänger, und ihre primitiven musikalischen Vorkenntnisse sowie die verschiedenartige psychologische Veranlagung der Sänger führten zu der falschen Auffassung des Volksliedes. Sie wurden selten mit dem

musikalischen Gehalt eines Liedes vertraut gemacht, noch verstand es der Dirigent, den formalen und harmonischen Aufbau einer Komposition zum besseren Verständnis dem Einproben vorzuschicken.“⁶³

⁶³ F. W. Kranzhoff: Die Entwicklung des Männergesanges in Westfalen im 19. Jahrhundert. Leipzig 1934, S. 40.

Kranzhoff forderte, daß die in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzenden Bemühungen zu verstärken seien, durch eine intensivere Probenarbeit sowie durch die Einführung theoretischer Übungsstunden und allgemeinverbindlicher Wertungsmaßstäbe bei Gesangswettbewerben eine qualitative Verbesserung der Wiedergabe zu erreichen.

Hinsichtlich der inhaltlichen Anhebung des Niveaus empfahl er eine stärkere Lenkung bei der Programmgestaltung. Dies sei, wie er hinzufügte, bereits in der Vergangenheit durch sogenannte ‚Liedkommissionen‘ geschehen, deren Aufgabe es war, die Vereine bei der Programmaufstellung zu beraten und sie vor dem Singen von ‚Schmutz- und Schundliedern‘ zu bewahren.

Mit diesen Zielsetzungen organisierte er sogenannte ‚Volkskonzerte‘. Er betrachtete sie als einen Gewöhnungsprozeß, durch den die oft sachunkundigen Hörer zwangsläufig an anspruchsvollere Musikformen herangeführt werden sollten und lernten, sich als Teil des Kunstganzen zu verstehen. Um die Hörer mit den künstlerisch-seelischen Gesetzmäßigkeiten der Musik vertraut zu machen, band er das klassische Musikerbe in die Programme ein und erläuterte den Bau und die Spielweise der Orchesterinstrumente sowie die ‚musikalische Position‘ der Komponisten.

Den angestrebten volkserzieherischen Charakter hatte erstmals eine Konzertveranstaltung im Jahr 1934 unter dem Motto ‚Das geistliche Lied im Ausdruck verschiedener Jahrhunderte‘. Auf dem Programm standen neben eigenen Kompositionen mittelalterliche Kreuzfahrergesänge sowie Chorwerke von *Heinrich Abel*, *Heinrich Schütz*, *Antonin Dvorak* und *Mathieu Neumann*. In der > Presse fand dieses Konzert sowohl hinsichtlich seiner Zielsetzung als auch hinsichtlich der gesanglichen Leistung des Chores ein positives Echo.

> **Konzert im Reinoldus** (National-Zeitung 11.3.1934)

Der Gesangverein ‚Cäcilia‘ hatte ... ein Programm aufgestellt, das an die musikalische Bildung und Auffassungskraft der Zuhörer recht hohe Ansprüche stellte, und bewies damit, daß er sich jenseits reiner Unterhaltungsmusik um hohe künstlerische Ziele bemüht... *Dr. Kranzhoff*, der auch eine eigene Komposition singen ließ, hat in kurzer Zeit die Leistungen des ihm unterstellten Chores zu erstaunlicher

Höhe emporgetrieben. Da war alles abgetönt und aufeinander bezogen, die einzelnen Gruppen fügten sich wunderbar einheitlich ineinander, ein reibungsloses Fließen und Strömen, ein beinahe unmerkliches Zurück- und Hervortreten der Stimmen war erreicht, wie wir es in dieser sicheren Ausführung noch nicht oft erlebt haben.

Konzert im Reinoldus

Der Gesangverein „Cäcilia“ hatte zu einer Feststunde am Sonntagnachmittag im Saal des „Reinoldus“ ein Programm aufgestellt, das an die musikalische Bildung und Auffassungskraft der Zuhörer recht hohe Ansprüche stellte, und bewies damit, daß er sich jenseits reiner Unterhaltungsmusik um hohe künstlerische Ziele bemüht.

„Das geistliche Lied im Ausdruck verschiedener Jahrhunderte“ sollte an Beispielen gezeigt werden, und so begann man mit einem Kreuzfahrergesang und führte über *Heinrich Albert* (1604 bis 1651) zu *Heinrich Schütz* — dessen achtstimmig gesetzter Psalm 98 ein großartiges Erlebnis wurde — und zu *Dvorak* und *Mathieu Neumann*, mit dessen *Vexilla Regis* aus dem *Graduale Romanum* das Konzert seinen Abschluß fand. *Dr. F. W. Kranzhoff*, der auch eine eigene Komposition singen ließ, hat in kurzer Zeit die Leistungen des ihm unterstellten Chores zu erstaunlicher Höhe emporgetrieben. Da war alles abgetönt und aufeinander bezogen, die einzelnen Gruppen fügten sich wunderbar einheitlich ineinander, ein reibungsloses Fließen und Strömen, ein beinahe unmerkliches Zurück- und Hervortreten der Stimmen war erreicht, wie wir es in dieser sicheren Ausgeglichenheit noch nicht oft erlebt haben. Die rühmlich bekannte *Dortmunder Sopranistin Henry Neef* brachte die Solostimme zu guter Wirkung. *M. Renger* (Münster) bereicherte das Programm durch eine *Sonate für Viola da Gamba* von *Abel* und ein *Konzert* von *Joseph Haydn* für Cello. Beide Instrumente meistert er mit bemerkenswerter Könnerschaft, und es war auf jeden Fall dankenswert, um mit dem einschmeichelnden Ton der *Viola da Gamba* bekannt zu machen. Der Vortrag jedoch, den er seiner Darbietung vorausschickte, und der sachlich ohne Zweifel sehr interessant war, schien an diesem Orte nicht ganz passend. Das Publikum dankte allen Beteiligten recht herzlich und blieb noch lange gemütlich beisammen. —ng

Konzert mit dem M.G.V. Cäcilia Dortmund
(11.3.1934).

Im weiteren Verlauf seiner Tätigkeit als Dirigent und Chorleiter standen vor allem Kunstlieder und Kammermusik von *Bach*, *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Schumann*, *Schubert*, *Brahms*, *Wolf*, *Grieg*, *Bruckner*, *Liszt*, *Reger*, *Dvorak*, *Wagner*, *Silcher*, *Sibelius* und *Richard Strauß* auf *Kranzhoffs* Konzertprogrammen. Einen Schwerpunkt bildeten regelmäßig veranstaltete *Schubert-Abende*.

Als *Kranzhoff* im November 1936 im Rahmen eines von der NS-Kulturgemeinde durchgeführten > Konzertabends in Datteln Chor- und Sololieder von *Mozart*, *Schubert*, *Silcher*, *Brahms* und *Bruckner* sowie Kammermusik von *Schumann* und *Schubert* aufführte, fand die Veranstaltung das Wohlwollen der Organisatoren, weil sie

„künstlerisch gepflegte Musik“ auf „aufgelockerte und abwechslungsreiche“ Weise vermittelt.

> **Ein erfolgreicher Konzertabend** (Recklinghauser Volkszeitung 10.11.1936)

Er (der Beifall) war zugleich der Beweis dafür, daß die Bereitschaft für künstlerisch gepflegte Musik recht groß ist und daß die NS-Kulturgemeinde eine sichere Gefolgschaft hinter sich hat. Es darf als sehr klug bezeichnet werden, daß man dem Konzert durch die Heranziehung fremder Künstler eine besondere Anziehungskraft gegeben hatte und das Programm dadurch wohlthuend auflockerte und abwechslungsreich gestaltete.

Als > Solisten konnte *Kranzhoff* namhafte Instrumentalisten und Sänger aus allen Teilen Deutschlands gewinnen, darunter die Dortmunder Konzertgeigerin *Gertrud Süggeler*, den Münsteraner Violinisten *Werner Göhre*, den Münsteraner Cellisten *Max Renger*, den Münchener Cellisten *Josef Michel*, den Berliner Tenor *Hans Hoefflin*, die Sopranistin *Elfriede Kellner* vom Stadttheater Münster sowie den Bariton *Lothar Lessing* und den Bassisten *Heinz Semmelrath* vom Stadttheater Essen.

Von einem ausgesprochen freundschaftlichen Verhältnis war die Zusammenarbeit mit dem Konzertpianisten > *Bernhard Stange* geprägt, der sowohl als Begleiter als auch als Solist in den Konzerten mitwirkte.

> **Ein musikalisches Ereignis für Wanne-Eickel** (Westfälische Landeszeitung 20.11.1936)

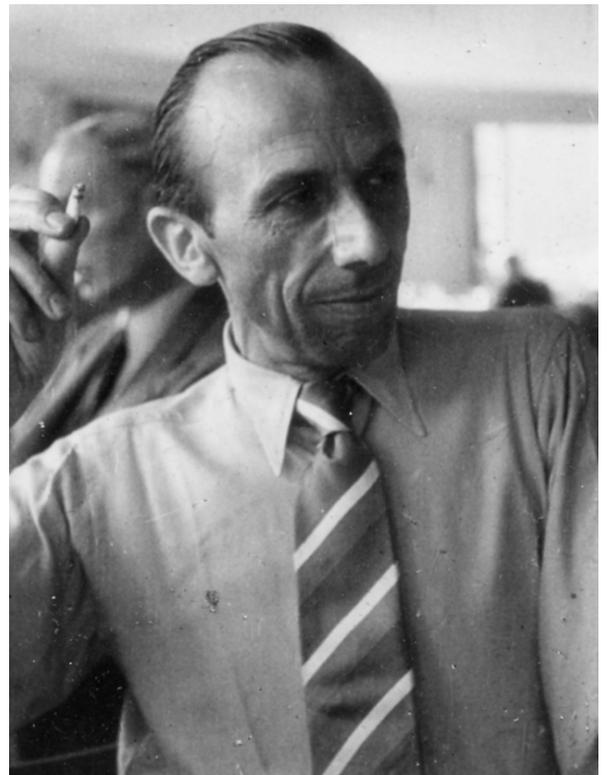
Zuerst brachte *B. Stange*, der den Erwartungen vollauf entsprach, ein Werk von *Händel*. Temperamentvoll, doch ohne Überschwang, klar und sicher im Anschlag, mit sprudelnder Lebendigkeit deutete er den Meister des Barocks. Als zweites folgte eine Romanze von *Mozart*, romantisch versonnen, verhalten im Klang. Abwechslungsreich, farbfreudig und meisterhaft in der Technik spielte *Stange* dann noch die Fantasie d-moll von *Mozart*. Der *Beethoven* im zweiten Teil war eine besondere Leistung. Es folgten noch *Schumann*, *Strauß* und *Rachmaninow*. Letzterer wurde vom Publikum begeistert aufgenommen.

Im Oktober 1937 leitete *Kranzhoff* ein > Festkonzert in der Dortmunder Westfalenhalle anlässlich des 90-jährigen Bestehens des MGV ‚Concordia‘ Dortmund. Auf dieser Veranstaltung, auf deren Programm Chor- und Liedwerke von *Schumann*, *Schubert*, *Hugo Wolf* und *Richard Strauß* standen, wirkten *Stange* und

Kranzhoff als Klavierbegleiter mit. Als Solist gastierte der Berliner Tenor *Hans Hoefflin*. Höhepunkt der Veranstaltung war die Darbietung der h-moll-Sonate von *Franz Liszt* durch *Bernhard Stange*.

> **90 Jahre MGV ‚Concordia‘** (Westfälische Landeszeitung 25.10.1937)

Ein großes festliches Gepräge hatte das Konzert am Nachmittag erfahren, vor allem durch die Mitwirkung des Tenors *Hans Hoefflin* aus Berlin und von *Bernhard Stange* aus Mülheim, der in pianistischer Hinsicht seine große Begabung offenbarte. In der stilvollen Vortragsfolge...zeichnete sich der festgebende Verein mit der ‚Liebe‘ von *Schubert* aus. *Dr. Kranzhoff* umwob diese Darbietung mit einer gefälligen Pianoauffassung. *Hans Hoefflins* vor allem in lyrischer Hinsicht gefallender Tenor konnte mit Liedern von *Schubert* und *Schumann* ... gefallen... Bei den Liedern von *Hugo Wolf* und *Richard Strauß* war die gesangliche Stärke *Hoefflins* vor allem bei *Strauß* weit größer.



Der Pianist Bernhard Stange (1904-1950) im September 1949.



F. W. Kranzhoff (1935).



Die Konzert-Geigerin Gertrud Breuer-Suggeler (1934).

Kranzhoff war schon zuvor als Klavierbegleiter aufgetreten. 1928 hatte er in der Dortmunder Westfalenhalle die Dortmunder Sängerin

Poppitz-Witt bei einer Aufführung von Schubert- und Grieg-Liedern begleitet. 1932 übernahm er in Münster den Klavierpart seiner Romanze für Violine und Klavier ‚Tag Mahal‘. Die Solovioline spielte der Violinlehrer der Westfälischen Schule für Musik Werner Göhre. Bei anschließenden Aufführungen der gleichen Komposition begleitete er mehrfach die junge Dortmunder Geigerin Gertrud Suggeler. 1934 übernahm er die Klavierbegleitung seines Liedwerks ‚Sonntagsstille‘. Auch in den folgenden Jahren wirkte er als Klavierbegleiter häufig mit, unter anderem bei der Aufführung von Liedwerken von Dvorak, Bach, Schubert, Loewe und Hugo Wolf. Fachwelt und Presse würdigten ihn als „gewandten, pianistisch gut geschulten Begleiter“, der seine Aufgabe sowohl „routiniert“ und „zuverlässig“ als auch „verständnisvoll“, „diskret“ und „feinsinnig“ erfüllte.

1933 trat er mit der Aufführung seines Klavierstücks ‚Das Gastmahl‘ erstmals als Klaviersolist an die Öffentlichkeit. Als solcher war er unter anderem auch an der Aufführung einer Sonate von Karl Friedrich Abel, Haydns Cello-Konzert C-Dur und Beethovens Klaviertrio Es-Dur beteiligt.

Nicht weniger Anerkennung fand eine ebenfalls noch sehr junge Geigenkünstlerin, Fräul. Gertrud Suggeler aus Dortmund, eine Schülerin des Geigenkünstlers und Musiklehrers Ewald Beder, Dortmund. Fräulein Suggeler, die zum ersten Male an eine breitere Öffentlichkeit trat, wartete mit dem „Adagio“ aus dem Violinkonzert in a-moll von Viotti und mit „Kavaria“ von Wieniawski im ersten Teil des Programms auf; im zweiten Teil trug sie das „Adagio“ und „Dela Polacca“ aus dem Concerto d-moll von Spohr vor. Sie spielte auswendig und verriet eine vorzügliche Schulung, die bei ihrem Fleiß wohl zur Höhe der Kunst hinaufführen kann. Das Publikum dankte durch lebhafte Beifallsbezeugung; der Chor ließ ihr einen prachtvollen Blumenstrauß als Anerkennung überreichen. Willi Kranzhoff, der den Klavierpart übernommen hatte, zeigte sich als feinsinniger Begleiter, der sich dem Spiel der Künstlerin in überaus gefühlvoller Weise anlehnte. R.

F. W. Kranzhoff als Klavierbegleiter der Geigerin Gertrud Suggeler (1933).

Nicht weniger Anerkennung fand eine ebenfalls noch junge Geigenkünstlerin, Fräul. Gertrud Suggeler aus Dortmund, eine Schülerin des Geigenkünstlers und Musiklehrers Ewald Beder, Dortmund. Fräulein Suggeler, die zum ersten Male an eine breitere Öffentlichkeit trat, wartete mit dem „Adagio“ aus dem Violinkonzert in a-moll von Viotti und mit „Kavaria“ von Wieniawski im ersten Teil des Programms auf; im zweiten Teil trug sie das „Adagio“ und „Dela Polacca“ aus dem Concerto d-moll von Spohr vor. Sie spielte auswendig und verriet eine vorzügliche Schulung, die bei ihrem Fleiß wohl zur Höhe der Kunst hinaufführen kann. Das Publikum dankte durch lebhafte Beifallsbezeugung; der Chor ließ ihr einen prachtvollen Blumenstrauß als Anerkennung überreichen. Kranzhoff, der den Klavierpart übernommen hatte, zeigte sich als feinsinniger Begleiter, der sich dem Spiel der Künstlerin in überaus gefühlvoller Weise anlehnte.

F. W. Kranzhoff als Klavierbegleiter (1933).

Konzertveranstaltungen und mitwirkende Solisten (1928 -1939)

Aufführungs- Ort und Jahr	Solist		
Gelsenkirchen 1931	Althoff, Erwin	Tenor/Laute	Wetter/Ruhr
Wanne 1935	Bassenhoff	Klavier	Wanne
Dortmund 1936	Bauer, E.	Baß	Dortmund
Datteln 1937	Bredek	Tenor	Datteln
Münster 1932	Droege, Hans-Hermann	Tenor	Münster
Münster 1932	Droege-Hellendorf, Aggi	Sopran	Münster
Witten 1937	Düker-Süther, Christa	Alt	Berlin
Münster 1933	Eberhard, P.	Klavier	Münster
Dortmund 1936	Enke, Otto	Klavier	Dortmund
Datteln 1938	Fikentscher-Willach, Milly	Sopran	Königsberg
Dortmund 1937	Finkgarden, Kurt	Baß	Dortmund
Dortmund 1931	Franken, Hetty	Sopran	Münster
Münster 1933	Frier, Fritz	Klavier	Münster
Essen 1938	Führer, W.	Orgel	Essen
Wanne 1936	Galka, Lydia	Sopran	Wanne
Münster 1932	Göhre, Werner	Violine	Münster
Wanne 1936	Goosen, H.	Baß	Wanne
Wanne 1935	Greb, Heinrich	Tenor	Wanne
Wanne 1935	Grimberg, Hermann	Bariton	Wanne
Marl-Hüls 1938	Gutt, Willi	Tenor	Bochum
Dortmund 1937	Günter, Helmuth	Klavier	Stadttheater Dortmund
Münster 1933	Hammacher, Erich	Violine	Münster
Datteln, Dortmund 1937	Hoefflin, Hans	Tenor	Berlin
Gelsenkirchen 1939	Honigmann, Elisabeth	Klavier	Essen
Marl-Hüls 1938	Jakobs, Alfons	Klavier	Bochum
Münster 1932, 1933, Dortmund, Gelsenkirchen 1933	Kellner, Elfriede	Sopran	Stadttheater Münster
Dortmund 1935	Kleinekoforth	Alt	Dortmund
Datteln 1937	Krämer	Bariton	Datteln
Münster 1933, Datteln 1937	Küster, Hermann	Bariton	Datteln
Essen 1937	Lessing, Lothar	Bariton	Städtische Oper Essen
Dortmund 1935, Dortmund, Wanne, Witten 1936, Gelsenkirchen 1937	Linnenborn, Werner	Tenor	Dortmund
Münster 1933	Löfken, Eugenie	Alt	Münster
Bochum 1934	Mehrmann, Willy	Orgel	Bochum
Datteln 1936	Menke, Otto	Klavier	Dortmund
Münster 1932	Meyer, Hertha	Violine	Münster
Datteln 1936, 1938	Michel, Josef	Violoncello	München
Dortmund 1934	Neef, Hans	Tenor	Dortmund
Dortmund 1934	Neef, Henny	Sopran	Dortmund
Essen, Oberhausen 1938	Olislagers, H.	Klavier	Essen
Gelsenkirchen 1935	Pechtel	Bariton	Gelsenkirchen
Essen, Datteln 1938	Peukert, Hanna	Sopran	Wiesbaden
Datteln 1938	Plantenberg, Franz	Klavier	Recklinghausen
Dortmund 1928	Poppitz-Witt, Toni	Sopran	Dortmund
Marl-Hüls 1938	Reitz, Ernst	Tenor	Bochum
Münster 1933, Dortmund 1934	Renger, Max	Violoncello	Münster
Wanne 1936	Rothe, Heinz	Bariton	Wanne
Datteln 1938, Gelsenkirchen 1939	Rüsewald, Marlene	Sopran	Gelsenkirchen
Dortmund 1934	Schabrich, Kurt	Violoncello	Gelsenkirchen
Dortmund 1935, Wanne, Gelsenkirchen, Dortmund, Witten 1936	Schaumann, Fritz	Tenor	Gelsenkirchen
Dortmund 1936	Schmidt, K.	Bariton	Dortmund
Dortmund 1936	Schneider, Berndt	Orgel	
Marl-Hüls 1938	Schölver, Anton	Baß	Bochum

Marl-Hüls 1938	Schrader, Hildegard	Sopran	Bochum
Datteln 1938	Schumacher, Heinz	Klavier	Essen
Wanne 1934, 1935	Semmelrath, Heinz	Baß-Bariton	Opernhaus Essen
Gelsenkirchen 1937	Sredenschek, Hans	Orgel	Gelsenkirchen
Wanne 1936, Dortmund, Witten 1937	Stange, Bernhard	Klavier	Mülheim/Ruhr
Witten 1937	Stodko, Ewald	Trompete	
Datteln 1938	Sträter, W.	Klavier	Essen
Gelsenkirchen, Dortmund 1930, 1934, Dortmund 1936	Süggeler, Gertrud	Violine	Dortmund
Datteln 1936	Suhrmann, Else	Sopran	Gelsenkirchen
Dortmund 1935	Timpte	Pianistin	
Dortmund 1937	Wiemer-Pähler, Hedwig	Sopran	
Marl-Hüls 1938, Gelsenkirchen 1939	Wolf, Karl	Bariton	Bochum
Witten 1935, Wanne, Dortmund 1936	Wortmann, Josef	Baß	Dortmund

Auch die Einbindung von Orchestermusik in die Konzerte sollte den Chorgesang attraktiver machen. Nachdem *Kranzhoff* zuvor gelegentlich das von seinem Vater ins Leben gerufene Orchester des Dortmunder Bismarck-Realgymnasiums geleitet hatte, gründete er 1934 das > Kammerorchester Wanne-Eickel. Bis zum Sommer 1935 hatte sich das Ensemble bereits einen guten Ruf erworben.

> **Das Kammerorchester Wanne-Eickel setzt sich durch** (Presse 1935)

Das erst im vergangenen Konzertwinter unter Leitung von Kapellmeister *Dr. Kranzhoff* ins Leben gerufene Kammerorchester Wanne-Eickel hat auch über den engeren Heimatbezirk hinaus einen guten Ruf. Das beweist die Tatsache, daß das Kammerorchester bereits für den kommenden Konzertwinter eine Reihe von Konzertverpflichtungen außer in Wanne-Eickel auch in Gelsenkirchen und Dortmund eingehen konnte.

Im Juni 1935 bestritt das Orchester bei einem Chorkonzert erstmals einen Teil des Programms mit rein symphonischen Werken. Gespielt wurden unter anderem das Vorspiel zur Oper ‚Titus‘ vom *Mozart*, die 2. Symphonie von *Haydn* sowie Märsche von *Beethoven* und *Schubert*. Die Kritiker bescheinigten dem noch jungen Ensemble ein „abgerundetes Zusammenspiel“. Das Konzert, das in den Gärten der Wanner Flora stattfand, hatte mit über tausend Zuhörern beachtlichen Zulauf. Der Versuch, mit einer Veranstaltung unter freiem Himmel neue Hörer anzusprechen, fand in der > Presse ein positives Echo.

> **Konzertbesprechung** (Wanner Zeitung 11.6.1935)

Die mindest tausendköpfige Zuhörerschaft ... war dankbar für die gute musikalische Kost, die hier in

einer für ein Gartenkonzert als vollendet anzusprechenden Form dargeboten wurde. Wer das neue ‚Kammerorchester Wanne Eickel‘ ... noch nicht kennenlernte, mag überrascht gewesen sein, hier urplötzlich einen Orchesterkörper zu erleben, der bereits über ein abgerundetes Zusammenspiel verfügt. .. Schon das einleitende Vorspiel zur Oper ‚Titus‘ ... ließ aufhorchen. Klangschön wurde dann die 2. Symphonie von *Haydn* wiedergegeben, und zündend erklangen die Märsche von *Beethovens* ‚Triumphmarsch zu Rarpeja‘ über den ‚Jägermarsch‘ aus den Befreiungskriegen von 1913 und einem Militärmarsch von *Franz Schubert* bis zum ‚Badenweiler‘ von *Fürst*.⁶⁴

Auf dem Programm einer Konzertreihe vom Herbst 1935, in deren Verlauf es zu Aufführungen in Gelsenkirchen, Wanne und Dortmund kam, standen Chorsätze und Orchestermusik aus Opern von *Gluck*, *Mozart*, *Wagner*, *Lortzing*, *Gounod*, *Weber* und *Leoncavallo*. Im November bot der Erntedanktag mit einer Einbindung von Teilen der Volksoper ‚Erntefest 1914‘ von *Jakob Kranzhoff* Gelegenheit zu einer Hommage an den Vater. Die > Resonanz auf die als ‚ungewohnt‘ empfundene Konzertreihe war erneut vielversprechend.

> **Männerchöre aus Opern** (5.11.1935)

Dr. F. Wilhelm Kranzhoff geht bei der Planung seiner Konzerte von dem richtigen Gedanken aus: Man muß den Hörern etwas Neues bieten, dann kommen sie auch. Feuriger Geist, der er ist, geht er auch mutig ungewohnte Wege, und der Erfolg gibt ihm Recht.

⁶⁴ Der ‚Badenweiler Marsch‘ erfreute sich im Dritten Reich besonderer Beliebtheit.

KARFREITAGS-KONZERT

am Freitag, dem 19. April 1935, abends 8 Uhr
im Goebbelshaus, Röhlinghausen.

Ausführende:
Kammerorchester Wanne-Eickel
Sängervereinigung Wanne-Röhlinghausen 1887

Gesamtleitung:
Staatl. gepr. Kapellmeister Dr. phil. Ferd. Wilh. Kranzhoff.

PROGRAMM

Glaube Liebe Hoffnung

1.	Vorspiel zu dem 5. Akt der Oper „König Manfred“	Reinecke
	<small>Orchester</small>	
2.	a) O Haupt voll Blut und Wunden	J. S. Bach
	b) Sei getreu bis in den Tod (Erstaufführung)	R. Gress
	<small>Männerchor</small>	
3.	Largo aus der Oper „Xerxes“	G. Fr. Händel
	<small>Orchester</small>	
4.	„Pópule meus“ (Erstaufführung)	Victoria-Werth
	<small>Achtstimmiger Chor</small>	
5.	Gesang an die Hoffnung	Hauptmann
	<small>Orchester</small>	
6.	a) Vergessen	J. Schwanitz
	b) Über Nacht	V. Kahl

Opern-Konzert mit dem Kammerorchester Wanne-Eicke und der Sängervereinigung Wanne-Röhlinghausen (19.4.1935).



Vereinsnadel der Sängervereinigung Wanne-Röhlinghausen.

Der neue Chorleiter, Musikdirektor Dr. F. W. Kranzhoff (Dortmund), führte sich als Orchesterdirigent vortheilhaft ein. Ihm stand das Städtische Orchester Herne als Klangkörper zur Verfügung, das vermöge seiner ausgezeichneten Durchbildung es dem Dirigenten nicht schwer machte, die nachhaltigsten Eindrücke zu erzielen. Kranzhoff ist eine suggestive Dirigentenpersönlichkeit; seine Dirigiertechnik ist klar, so daß die Musiker mit spürbarer Begeisterung bei der Sache waren. Die Kunst der dynamischen Schattierungen und Klangsteigerungen zeigte sich besonders in der Ouvertüre zu Glucks „Iphigenie in Aulis“.

Konzert mit dem MGV Liederhorst Datteln und dem Städtischen Orchester Herne (März 1937).



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (vorn Mitte mit Taktstock) während einer Konzertreise der Sängervereinigung Wanne-Röhlinghausen (1934).

Opernabend

am Sonnabend, d. 16. November 1935, 20¹/₄ Uhr im
Gewerbeverein, Kuhstraße

Ausführung:

Männer-Gesangverein „Concordia“ 1847 e. V., Dortmund
Kranzhoffscher Quartettverein, Dtm.
Kammerorchester Dortmund-Wanne

Gesamtleitung: Staatlich geprüfter Kapellmeister Dr. Ferd. Wilh. Kranzhoff

— Eintritt: 50 Pfg. einchl. Programm. —

Konzert der Chöre M.G.V. Concordia Dortmund und
Kranzhoffscher Quartettverein mit dem Kammerorchester
Wanne (16.11.1935).

Opernabend

(Stuhlleihen)

am Donnerstag, dem 3. Oktober, 20¹/₄ Uhr, im
Saale des ev. Gemeindehauses, Scharnhorststraße

Ausführung:

Männer-Gesangverein „Glückauf“ Gels.-Neckendorf
(Vorführer: H. Schob)
Kammerorchester Wanne-Eickel
Tenor: Fr. Schaumann - Bariton: K. Monka
M. d. V. M. d. V.

Gesamtleitung: Staatl. gepr. Kapellmeister Dr. F. W. Kranzhoff

Titus: 1791
Ouvertüre W. A. Mozart
(Orchester)

Zauberflöte: 1791
Gesang der Priester W. A. Mozart
(Chor und Orchester)

Tannhäuser: 1845
Pilgerchor R. Wagner
(Chor und Orchester)

Margarethe (Saus): 1859
Große Ballettmusik Ch. Cound
(Orchester)

Jar u. Zimmermann: 1837
Chor der Zimmerleute H. Lorching
Tenor: Zimmergehilfe / Bariton: Jar
(Chor, Soli und Orchester)

Erntedankfest: 1914
Chor der Schnitter F. Kranzhoff

Bajazzo: 1908
Fantasie R. Leoncavallo
(Orchester)

Der fliegende Holländer: 1845
Lied des Steuermanns R. Wagner
(Tenorsolo und Orchester)
Chor der norwegischen Matrosen

Konzert des M.G.V. 'Glückauf' Gelsenkirchen und des
Kammerorchesters Wanne-Eickel (3.10.1935).

Als Gastdirigent leitete *Kranzhoff* die
Städtischen Orchester in Herne und Witten
sowie das Orchester der Vereinigten
Elektrizitätswerke Westfalen. Das > Städtische
Orchester Herne dirigierte er erstmals während
eines Opernabends im Frühjahr 1937, bei dem
er sich zugleich als neuer Leiter des MGV
'Liederhort' Datteln einführte.

> Zum Opernabend des MGV Liederhort Datteln
(Recklinghauser Zeitung 5.3.1937)

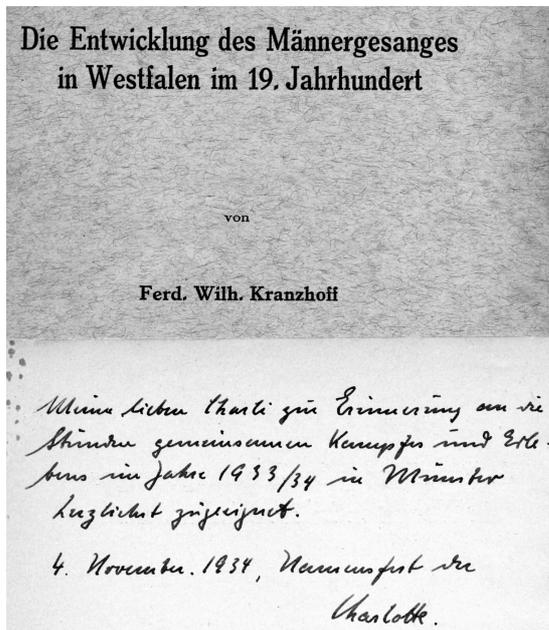
Der neue Chorleiter, Musikdirektor *Dr. F. W. Kranzhoff*, führte sich als Orchesterdirigent vorteilhaft ein. Ihm stand das Städtische Orchester Herne als Klangkörper zur Verfügung, das vermöge seiner ausgezeichneten Durchbildung es dem Dirigenten nicht schwer machte, die nachhaltigsten Eindrücke zu erzielen. *Kranzhoff* ist eine suggestive Dirigentenpersönlichkeit; seine Dirigiertechnik ist klar, so daß die Musiker mit spürbarer Begeisterung bei der Sache waren. Die Kunst der dynamischen Schattierungen und Klangsteigerungen zeigte sich besonders in der Ouvertüre zu *Glucks* 'Iphigenie in Aulis'. Die Schwierigkeiten der 'Freischütz'-Ouvertüre von *Weber* wurden allerdings nicht ganz im Sturme genommen. Doch ist das nicht zu verwundern, wenn man bedenkt, daß Dirigent und Orchester ja nur gelegentlich zusammen musizieren.

Ganz in seinem Element zeigte sich der temperamentvolle Chorleiter mit seinen Sängern... Wer die Sänger kennt,... muß nur immer wieder anerkennen, daß sie ... mit an der Spitze der größeren Männerchöre weit im Umkreis stehen. Das fließende Kantilene der Sänger besticht immer wieder von neuem.

Bei aller Anerkennung stieß der wiederholt als 'wagemutig' bezeichnete Versuch, das klassische Musikerbe in Volkskonzerte einzubinden, auch auf Bedenken. *Kranzhoff*, hieß es, sei in seinem Bemühen um volksnahes Musizieren zu weit gegangen und das „künstlerisch höchst anspruchsvolle“ Programm habe möglicherweise besser „in einen Konzertsaal gepaßt.“ *Kranzhoff* sei durchaus ein „gewiegter Chorpraktiker“, der „wisse, was klingt.“ Die Kompositionen wirkten aber zu „akademisch“ und entsprächen nicht mehr dem modernen Musikempfinden. Wünschenswert sei vielmehr eine zeitgemäße vaterländische Ausrichtung der Musikprogramme.

Kranzhoff befürwortete grundsätzlich eine gesellschaftspolitische Ausrichtung der Musik. Bereits in seiner Dissertation hatte er sich eingehend mit der Frage der Politisierung der Musik befaßt und aufgezeigt, daß die im 19.

Jahrhundert von einer liberalen, vaterländischen Gesinnung geprägte Jugend eine Vergesellschaftung der Musik bewirkt hatte.



Dissertation F. W. Kranzhoffs mit Widmung (1934).

In diesem Zusammenhang stellte er fest, „daß der Männergesang seinerzeit als Gegengewicht zum bürgerlichen Musikbetrieb zu verstehen war und „von den politischen Ereignissen der Zeit getragen wurde.“ Im einzelnen hieß es: „Nach den Schicksalsschlägen in den Jahren 1806/07 führten innerpolitische Strömungen zur Zusammenfassung aller Kräfte. Der einzelne ging in der Gemeinschaft auf. Das führte zu einem neuen Leben auch im Männergesang, der im Lied genügend Stoff fand, die Natur die Heimat und das Vaterland zu besingen. Durch das gemeinsam gesungene Lied wurden Gefühle der Volksverbundenheit erneut wachgerufen.“⁶⁵

Die Förderung des Zusammengehörigkeitsgefühls durch das gemeinschaftliche Singen war für *Kranzhoff* von ausgesprochen sozialer Bedeutung: „Der Gesang bindet: Seine Auswirkung, innere Bewegungen nach außen hin dem anderen vermitteln zu können, schafft ethische Werte, wirkt

fruchtbringend auf den Zuhörerkreis, schafft Freunde.“⁶⁶

Die geschichtliche Bedeutung des Männerchorwesens sah er vornehmlich in der Stärkung des Nationalbewußtseins. Er verwies ausdrücklich auf „die Wirkung, die das vaterländische Lied auf den Deutschen ausübte“, indem es Ausdruck von „Opferbereitschaft“ und „Opfermut“ gewesen sei. Diese „Opferbereitschaft“ sah er nicht nur in dem Willen, das Vaterland gegen äußere Feinde zu verteidigen, sondern auch in dem karitativen Wirken der Vereine, wenn diese etwa mit Wohltätigkeitskonzerten Hinterbliebene, Kranke und Arme unterstützten.⁶⁷ Den konstruktivsten gesellschaftspolitischen Beitrag des Männerchorwesens sah er in dessen Hinwirken auf die Reichsgründung: „Jeder Verein stellte sich in den Dienst des Vaterlandes und gab im kleinen neue Bausteine zu seiner Entwicklung und Entfaltung. *Bismarck* konnte im Jahre 1871 sagen, daß der Männergesang ihm mitgeholfen habe, das Deutsche Reich zusammenzuzimmern.“⁶⁸

In seiner Dissertation hatte *Kranzhoff* die geschichtliche Situation zur Zeit der Freiheitskriege nicht mit der aktuellen politischen Entwicklung verknüpft. Zweifellos sah er aber Parallelen. In einer zeitgleichen Stellungnahme schloß er unter Hinweis darauf, daß der Männergesang als „Kulturgut“ geschichtlich stets auch „Wegbereiter und Förderer staatspolitischer Gedanken“ gewesen sei, eine „Eingliederung der Männergesangsbewegung in das Programm der nationalsozialistischen Grundidee“ nicht aus.

> F. W. Kranzhoff: Neue Wege zum Volks- und Kunstgesang (1934)

Die Eingliederung der Männergesangsbewegung in das Programm der nationalsozialistischen Grundidee läßt die Frage der Zweckbestimmung des Männergesanges, seiner kulturellen, sozialen und volkserzieherischen Aufgabe aufrollen. Die mehr als hundertjährige Geschichte des deutschen Männergesanges hat bewiesen, daß in Zeiten schwerer Not, der Selbstbesinnung des Volkes auf den Wert seiner Kraft oder in Zeiten nationaler Erhebung der Männergesang durch das Lied Wegbereiter und Förderer staatspolitischer Gedanken wurde.

⁶⁵ F. W. Kranzhoff: Die Entwicklung des Männergesanges in Westfalen im 19. Jahrhundert. Leipzig 1934, S. 55.

⁶⁶ Ebenda, S. 25.

⁶⁷ Ebenda, S. 42.

⁶⁸ Ebenda, S. 44.

In den Jahren 1818, 1871 und 1914 ist es das deutsche Lied gewesen, das die Herzen aller Bruderstämme schnell erfaßte, das Gefühl der Zusammengehörigkeit und der Volksverbundenheit wachrief. *Bismarck* konnte 1871 sagen, daß der Männergesang ihm mitgeholfen hätte, das Deutsche Reich zusammenzuzimmern. Die Zeit der Selbstentwöhnung, der Bruderkämpfe und der inneren Zerspaltung nach dem Weltkriege führte auch die Erlahmung des Gefühls für das deutsche Lied mit sich. Nicht zuletzt war es die wirtschaftliche Not, die das Interesse für den Gesang schwinden ließ. Der Männergesang kämpfte den schweren Kampf um seine Erhaltung, Wertschätzung und Anerkennung. Heute, wo durch den Nationalsozialismus der Deutsche seinen inneren Wert und das Gefühl der Stammesverbundenheit wiedergewonnen hat, soll auch der Männergesang seinen alten Platz wieder erhalten. Es sind zahlreiche Versuche zu seiner Belebung unternommen worden, die jedoch teilweise an der Frische der Idee scheiterten. Ein Zurückgreifen auf die Geschichte und die Erfolge des Männergesanges würde wesentliche Anhaltspunkte zur Wiedererweckung des deutschen Liedes fördern. Der Männergesang war Volks- und Kulturgut. Wie kann er es bleiben? Einige Männergesangsvereine ... haben es sich zur Aufgabe gemacht, unter dem Motto: ‚Das Volk singt mit‘ das deutsche Lied in einer neuen Art des Volksgesanges der Allgemeinheit zugänglich zu machen... Der Versuch ... hat ... soviel Begeisterung ausgelöst, ...daß dieser Gedanke allgemeinen Zuspruch verdient. Ziehen wir hieraus die Schlußfolgerung, so wird durch das Mitsingen einmal die große Masse für das deutsche Liedgut wiedergewonnen und zur Begeisterung geführt (der Männergesang als Volksgut), ein andermal durch die musikalische Untermalung und Einführung in den Inhalt dem Männergesange der Wert als Förderer des kulturellen Lebens bleiben (der Männergesang als Kulturgut).

Das Konzept ‚Volk singt mit‘

Mit Blick auf die volkspädagogische Rolle des Männergesangs hatte *Kranzhoff* bereits 1931 begonnen, das Konzept > ‚Volk singt mit‘ zu entwickeln, mit dem die Zielsetzungen der Jugendmusikbewegung auf den Bereich des Männergesangs ausgeweitet werden sollten. Zwecks Umsetzung dieser Programmatik veranstaltete er ab 1934 sogenannte ‚offene Singstunden‘. Zu Beginn der Veranstaltungen erfolgte in der Regel ein einleitender Chorvortrag. Anschließend wurde das Publikum zum Mitsingen aufgefordert. Dem mitwirkenden Chor fiel dabei eine rein unterstützende Rolle zu.

> Das Volk singt mit (Gelsenkirchen, Mai 1934)

Ein bei dem schönen Wetter doppelt beachtlicher starker Besuch bewies, welch großes Interesse man diesem Konzert entgegenbrachte, das als erstes in Gelsenkirchen das Motto vorangestellt hatte ‚Das Volk singt mit !‘ Der junge musikalische Leiter des Vereins, *Dr. F. W. Kranzhoff*-Münster, legte in einleitenden Worten die Motive dar, die ihn zum Unternehmen dieses Versuchs bewegten. Der erzieherische Wert des Volksliedes soll in Zukunft bewußt dazu genutzt werden, die Gemeinschaft zwischen den Volksgenossen zu vertiefen. In diesem Sinne solle das Singen Verbindung herstellen um des edlen Gedankens willen, ohne Ansehen von Rang oder Stand, zum Wohl des neuerblühenden Vaterlandes.

Obwohl sein Vater stilistisch eine unterschiedliche Auffassung vom Chorgesang hatte, unterstützte er tatkräftig seinen Sohn in dessen Bemühen, dem Chorgesang neues Ansehen zu verschaffen. Angesichts des geschwundenen Interesses am Männergesang sprach > *Wilhelm Jakob Kranzhoff* die Erwartung aus, daß durch das Gemeinschaftssingen die Freude am Gesang insgesamt neu geweckt und daß das textlich und musikalisch wertvolle, auf professionellem Niveau vorgetragene ‚Volkslied‘ sich wieder einen ebenbürtigen Platz neben den populären Erzeugnissen der modernen Musikindustrie erobern werde.

> Politisches Tageblatt Aachen (22.10.1934)

In einleitenden Worten wies Musikdirektor *Kranzhoff* auf die Hauptaufgabe der Männergesangsvereine hin, die darin bestehe, textlich und musikalisch wertvolle Lieder durch guten Vortrag zu Volksliedern zu erheben. Leider sei das Interesse des Volkes seit langem im Schwinden begriffen. Chor und Volk sollten nun bekannte Volkslieder gemeinsam singen und das Mitsingen des Volkes werde die Lust am guten deutschen Liede allgemein heben.

Um das aktive Mitsingen der meist laienhaften Zuhörer zu erleichtern, griff *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* auf Bearbeitungen bekannter > Volkslieder zurück. Seiner Ansicht nach hatte diese Liedform im Unterschied zum „taktgebundenen“ Kunstlied den Vorteil, daß sie „textgebunden“ war in Form einer melodischen Bindung des Liedes an den Text. Als besonders geeignet für den Gemeinschaftsgesang hielt er den Kanon.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff während eines 'offenen Singens' (1937).



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff während eines 'offenen Singens' im Wanner Stadtgarten (1936).

> **Wir sangen alle mit** (Gelsenkirchen 1934)

Schon viel ist über die Aktivierung der Hörer geschrieben worden ... Drei Volkslieder hatte *Dr. F. W. Kranzhoff* ausgesucht: ‚Stimmt an mit hellem, hohem Klang‘, ‚Was trag ich viel Geld und Gut‘ und ‚Weißt du, wieviel Sternelein stehen‘. .. Die Form, in der hier das Publikum zur Mitwirkung herangezogen wurde, war gut durchdacht und entsprach der Art, wie man sich so etwas vorstellt: Es wurde aus den einzelnen Volksliedern so etwas wie eine ‚Liedkantate‘. So fühlten sich die Zuhörer nicht mehr nur als Kritiker, sondern als dankbare Gäste und gewinnen zu dem Chor ein ganz anderes Verhältnis, als es bisher der Fall war...

Zu dieser äußeren Aktivität muß die innere Aktivität treten. Wir meinen damit jene seelisch-geistige Haltung gegenüber dem Kunstwerk, ...die sich über den äußeren klang sinnlichen Eindruck hinaus Rechenschaft über die künstlerisch-geistige Gesetzmäßigkeit zu geben vermag... *Busoni* hat einmal gesagt: „Das weiß das Publikum nicht und mag es nicht wissen: Daß, um ein Kunstwerk zu empfangen, die halbe Arbeit an demselben vom Empfänger selbst verrichtet werden muß.“ Zur Musik gehört eben nicht nur der Verfasser und der Interpret, sondern auch der Hörer als unentbehrlicher Faktor; die Zuhörerschaft ist ein Teil des Kunstganzen.

Der anfänglich als ‚Experiment‘ betrachtete ‚Neue Weg des volksnahen Gesangs‘ fand bei der staatlichen Kulturförderung Anerkennung. Bereits 1934 fertigte der Reichssender Köln einen Mitschnitt eines Konzertes in Dortmund, bei dem *Kranzhoff* ausschließlich Volksweisen mit instrumentaler Begleitung zur Aufführung brachte.

Um dem Chorgesang wieder größere Aufmerksamkeit zu verschaffen, organisierte *Kranzhoff* ab 1935 auch Konzerte mit sogenannten ‚Chorgemeinschaften‘.⁶⁹ Die durch den gemeinschaftlichen Gesang von bis zu vier Chören und rund 400 Sängern erzielte monumentale Klangwirkung sprach die Zuhörer erwartungsgemäß besonders an. Die Reproduktion von Musik durch Massenchöre war in der Vergangenheit durchaus auf Vorbehalte gestoßen. Der Musikwissenschaftler *Hans Mersmann* hatte gefordert, daß „dem Anwachsen und der Übersteigerung der Mittel, den riesigen Hallen, den vervielfachten Orchestern und Massenchören, welche einer ‚Symphonie der Tausend‘ zu Mittlern wurden“, Einhalt geboten werden müsse. Er verwies in diesem Zusammenhang auf den Wert intimer Formen des Musikerlebens, für das „ein kleiner Raum und die innere Zusammengehörigkeit mit einem nicht wahllos zusammengewürfelten, sondern sich um eine Idee zusammenschließenden Kreis von Hörern mit den Nachschaffenden“ die besten Voraussetzungen biete.⁷⁰ Seinerzeit konnte er sogar noch ausdrücklich auf

⁶⁹ Die erste Veranstaltung dieser Art fand im Mai 1935 in der Dortmunder Westfalenhalle mit den Dortmunder Chören Concordia 1848, Cäcilia 1878, VEW und Kranzhoffscher Quartettverein statt.

⁷⁰ Hans Mersmann: *Moderne Musik*. Potsdam 1929, S. 13-14.

entsprechende Initiativen *Arnold Schönbergs* verweisen.⁷¹

Vereinzelt wurde das Singen in Chorgemeinschaften auch noch 1935 als „problematischer“ Versuch gewertet, den *Kranzhoff* „trotz hemmender Widerstände“ unternommen habe. Weithin wurde er aber inzwischen begrüßt als eine weitere zeitgemäße Form der ‚Gemeinschaftsmusik‘, um die bisherige „Konkurrenz der Vereine“ zu überwinden.

Hinsichtlich der Auswahl anspruchsvoller Chorliteratur folgte *Kranzhoff* den Empfehlungen von *Friedrich Hegar*.⁷² In seiner Dissertation vertrat er die Ansicht, daß *Hegars* Bestrebungen „von modernen Liedkomponisten wie *Mathieu Neumann* und *Hugo Kaun*“ fortgesetzt worden seien.⁷³ Das Schaffen dieser von ihm wiederholt aufgeführten Altmeister der Chormusik hatte zwar erheblich zur Aufwärtsentwicklung des Männergesangs beigetragen, ihre Kompositionen entsprachen aber stilistisch und inhaltlich nicht mehr dem Zeitempfinden.⁷⁴ Dies galt zum Teil auch für die Kompositionsweise seines Münsteraner Lehrers *Richard Gress*.

Kranzhoffs Versuch, das künstlerische Niveau des Männergesangs mit neuen musikalischen Ausdrucksformen zu heben, erwies sich als schwieriger als angenommen. Sein Vorhaben, die Kräfte der Volksmusik mit dem Kunstwerk zu verschmelzen, war insofern problematisch, als die Polyphonie seiner Chorwerke der Schlichtheit der Volksmusik widersprach. Erschwerend wirkte sich auch aus, daß nach Auffassung der staatlichen Kulturorgane die Musik, speziell der überwiegend Laienmusikern vorbehaltene und in die Breite wirkende Chorgesang, vornehmlich der ‚Entspannung‘ der arbeitenden Masse dienen sollte. Deshalb wurde aus ‚volkspädagogischen‘ Erwägungen heraus zunehmend jedwede ästhetische Überfrachtung abgelehnt. Statt des ‚anspruchsvollen‘

Chorsatzes wurde energisch das unverfälschte, ‚volksnahe‘ und vor allem ‚bekennerhafte‘ Lied gefordert.

Nach einem Vereinskonzert in der Wanner Stadthalle im Februar 1935 löste die vermeintlich ‚unzeitgemäße‘ inhaltliche Ausrichtung in *Kranzhoffs* Konzertprogramm eine heftige Kontroverse aus. Das große Konzerthaus war, gemessen an dem allgemein rückläufigen Interesse am Männergesang und dem Umstand, daß Wanne eine ausgesprochene Arbeiterstadt war, gut besucht. Dafür war vermutlich der angekündigte Gemeinschaftsgesang ebenso verantwortlich wie der Motivationsschub durch die veranstaltende NS-Kulturgemeinde.

Besonderen Anklang fand das Konzert durch das gemeinschaftliche Singen des von *Kranzhoff* als Kanon gesetzten vaterländischen Liedes ‚Stimmt an mit hellem, hohen Klang‘ von *Albert Methfessel*.⁷⁵ Das gemeinschaftliche Singen hatte *Kranzhoff* mit dem Vortrag von Kunstliedern von *Schubert* und *Loewe* und *Richard* sowie von Männerchorsätzen, zu denen auch *Wilhelm Jakob Kranzhoffs* ‚All mein Gedanken‘ zählte, verbunden. Ein Zugeständnis an die Erwartungen der veranstaltenden NS-Kulturgemeinde war die Darbietung einer Komposition von *Richard Trunk*, der in seinen Liedern frühzeitig dem Gedankengut des Nationalsozialismus Ausdruck verliehen hatte.⁷⁶

In der überörtlichen Presse fanden die Leistungen der Ausführenden wie auch die Programmgestaltung ein uneingeschränkt > positives Echo.

⁷¹ Schönberg hatte einen ‚Verein für musikalische Privataufführungen‘ gegründet.

⁷² Friedrich Hegar (1841-1927) hatte virtuose Männerchor-Sätze geschrieben und vor allem die dramatische Liedform der Ballade zu neuer Blüte geführt.

⁷³ F. W. Kranzhoff: Die Entwicklung des Männergesanges in Westfalen im 19. Jahrhundert. Leipzig 1934, S. 60.

⁷⁴ Hugo Kaun starb 1933. Mathieu Neumann lebte von 1876 bis 1928.

⁷⁵ Albert Methfessel (1775-1869) war Musiklehrer in Hamburg und Hofkapellmeister in Braunschweig. Mit der von ihm gegründeten ‚Hamburger Liedertafel 1823‘ sang er erstmals das ‚Lied der Deutschen‘.

⁷⁶ Richard Trunk (1871-1968) war 1934-1945 Präsident der Akademie der Tonkunst in München.

> **Konzertbesprechung** (Rote Erde, Dortmund, 19.2.1935)

Als vor einigen Monaten die Sängervereinigung Röhlinghausen unter Stabführung ihres umsichtigen Dirigenten *Dr. Kranzhoff* erstmalig unter dem Motto ‚Das Volk singt mit‘ neue Wege zur Aktivierung der Konzertgemeinschaft beschritt, war man gespannt auf die Auswirkung dieses eigenartigen Versuches, der manchen an ältere Tradition gebundenen Konzertbesuchern vielleicht wie ein gewagtes Experiment erscheinen mochte. Aber dieser neuartige Versuch setzte sich schon damals glänzend durch. Auch bei dem ... unter dem Leitgedanken ‚Neue Wege zum Volks- und Kunstgesang‘ dargebotenen Konzert ... sangen die Besucher den bekannten, nach der Komposition von *Methfessel* vom Dirigenten *Dr. Kranzhoff* für den Volksgesang bearbeiteten vaterländischen Kanon ‚Stimmt an mit hellem, hohen Klang‘ nach dem Einsatzzeichen des Dirigenten formgerecht mit. Mit heller Begeisterung waren die Konzertbesucher bei der Sache... Einen guten Griff hatte der Chorleiter auch mit der Wahl des Solisten *Heinz Semmelrath* (Baß-Bariton) vom Opernhaus Essen getan, dessen orgelhaft volltönendes Organ uns mit fein empfundenen Liedgaben von *Schubert*, *Loewe* und *Trunk* erfreute. Besonders das Lied deutschen Schaffens: ‚Getrost, Herz ! Gotteshand hat gesät. Es wird Wein und Korn, goldenen Segens die Fülle sein‘ fand eine derartig aufrüttelnde und ergreifende Gestaltung, daß der stürmische Beifall den Solisten zu einer Wiederholung zwang. *Dr. Kranzhoff* war dem Sänger ein kultivierter Begleiter am Flügel.

> **Das Volk singt mit** (Bochumer Anzeiger 19.2.1935)

Die Sängervereinigung kann etwas und bedeutet für Wanne-Eickel einen Kulturfaktor. .. Das dargebotene, von *Dr. Kranzhoff* feinsinnig zusammengestellte Programm wurde für die Erschienenen ein überdurchschnittlicher Genuß. *Dr. Kranzhoff* hält die Sängervereinigung auf einer beachtlichen Höhe gesanglicher Kultur. Das Piano ist zart und klingend, das Forte rund und edel. Schon gleich zu Anfang imponiert die straffe Disziplin des Dirigenten. In *Heusers* Ballade ‚Die nächtliche Heerschau‘ löste der Chor mit Leichtigkeit alle technischen Schwierigkeiten. *Dr. Kranzhoff* zog dann die Zuhörergemeinde mit in den Kreis des Singens und sang zusammen mit Chor und Publikum die vaterländische Weise ‚Stimmt an mit hellem, hohem Klang‘. Sehr gut gelangen auch die abschließenden volkstümlichen Weisen. Als Solist lernten wir in *Heinz Semmelrath* vom Stadttheater Essen (Baß-Bariton) eine ausgezeichnete Künstlerpersönlichkeit kennen, die mit wohlgepflegter Stimme *Schubert*, *Loewe* und *Trunk* sang.

Ungeachtet des weithin positiven Echos auf *Kranzhoffs* Konzert und der Zugeständnisse an die geforderte Neuausrichtung des Musiklebens

sah sich die ausrichtende NS-Kulturgemeinde zu einer > kritischen Stellungnahme in der örtlichen Presse genötigt. Die musikalische Befähigung des Dirigenten wurde zwar anerkannt, seine Vorstellung bezüglich einer neuen, textgebundenen Liedbearbeitung sowie die angeblich „unzeitgemäße, weltanschauliche Aussage“ des Programms fanden jedoch wenig Zustimmung.

> **Männerkonzert in der Stadthalle** (Wanne-Eickler Volkszeitung 19.2.1935)

Ob der Text oder die Musik das Vorherrschende ist, ob die musikalische Form unmittelbar aus dem Textvortrag fließt oder ob die Musik weniger vom Text genährt ist und das Wort sich einer musikalisch eigengesetzlichen Form unterordnet, ist im Grunde nichts anderes als ein unablässiger Kampf zwischen beiden Prinzipien, der nun jahrhundertlang geführt wird. Als Ausgleich beider Prinzipien darf man das Volkslied mit seinem textlich wesentlichen Sinngehalt und seiner musikalischen Sinnfälligkeit bezeichnen. Der andere Weg wurde bei einem Kanon für den Volksgesang beschritten. Man sinnt auf Mittel und Wege, die Krise im heutigen Konzertbetriebe zu beseitigen. Doch wird auch diese Notlösung nichts nützen. Die weltanschaulichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen für das bisherige Musikleben haben eben heute keine Gültigkeit mehr. Die junge Generation steht in einer wichtigen Entscheidung, die stetig wächst und wird.

Noch deutlicher wurde die Kritik in einer weiteren > Presseveröffentlichung. *Kranzhoffs* kompositionstechnische Neuerungen, insbesondere sein Versuch, mit einer modernen Polyphonie ‚neue Wege‘ im Chorgesang zu beschreiten, fanden wenig Widerhall. Kompositorische Experimente hielt man für unzweckmäßig, da sich die Musik angeblich, „eng verwandt mit der Religion“, als ein „Dienst am Volk“ verstehe und die Menschen für „die Aufgaben der Gegenwart stärken“ müsse.

> **Neue Wege zum Volks- und Kunstgesang** (Wanne 1935)

Unter obiger Bezeichnung hatte die NS-Kulturgemeinde der Sängervereinigung Röhlinghausen Gelegenheit gegeben, den guten Ruf, der ihr vorausgeht, zu befestigen. Die Stadthalle war gut besucht. Was die Chordisziplin und Stimmpflege angeht, muß dem Chor ein großes Lob nachgesagt werden; man wird etwas ähnliches nicht oft finden. Wo aber der ‚Neue Weg‘ beginnt, ist dem kritisch empfindenden Zuhörer nicht recht offensichtlich geworden. Zu Anfang versuchte der begabte Leiter *Dr. F. W. Kranzhoff*, seine Bemühungen um eine

„neue Form“ des Singens den Zuhörern zu erklären. Wenn er in seinen Ausführungen betonte, seine Liedbearbeitungen textgebunden zu gestalten und nicht harmonisch, wie man es früher gemacht, so braucht man demgegenüber sich nur einen Chorsatz von *Joh. Seb. Bach* vor Augen zu führen, um ein Musterbeispiel dafür zu haben, wie Text und Harmonie zusammenwirken müssen. Heute ist nicht die Frage brennend, ob ein Lied text- oder harmoniegebunden ist, sondern die: welche Kraft geht von der Melodie aus... Erhebt sie den Menschen aus den Sorgen des Alltags, läutert sie seinen Charakter und stärkt sie ihn für die Aufgaben der Gegenwart. Musik soll ‚Dienst am Volk‘ sein, und ist – so gesehen – eng verwandt mit der Religion... Auch unsere Zeit hat Töne gefunden, die der wahren Größe ihres inneren Wesens entsprechen; horchen wir einmal genau hin und helfen wir dann, diesen Klang zu verstärken, damit er von allen gehört wird. Es wäre ungerecht, würde man dem Gebotenen ... diese Zielrichtung überhaupt absprechen; sie hätte aber auf den ersten Blick erkennbar sein müssen.

Im Mai 1935 wurde die unzureichende ideologische Prägung der Programme von einigen Kritikern erneut bemängelt. Unter Hinweis auf die „reichlich liberalistische“ Tendenz des traditionellen Chorlebens wurde bedauert, daß sich *Kranzhoff* nicht zu einer > „festeren geistigen Ausrichtung des Programms“ habe entschließen können, da nur so Chor und Publikum zu einer „wirklichen Geistes-, Willens- und Tatgemeinschaft erhöht“ werden könnten.

> **Alles singt mit. Deutsche Liedschöpfungen aus mehreren Jahrhunderten** (Dortmunder Zeitung, Mai 1935)

Es ist bekannt, daß die Tendenz des deutschen Chorlebens ... seit den siebziger Jahren reichlich liberalistisch (im künstlerischen Sinne) wurde und daher von unserer Zeit, die gelockerte Bindungen neu zu festigen, zerstreute Werte zu sammeln trachtet, mit Kritik nicht verschont wurde. Der Chorstil war in eine Sackgasse geraten und mit ihm sein Urheber, der künstlerische Wille. Langsames Rückwärtskriechen gibt es in der Geschichte nicht, statt dessen aber Revolutionen... *Kranzhoff* sah sich nun vor die schwere Aufgabe gestellt, das vielseitige Neue irgendwo kräftig anzupacken, um seine Chöre einen Schritt weiter ins 20. Jahrhundert zu stellen. Er wählte die Chorgemeinschaft, der er eigene Volksliedbearbeitungen unterlegte. Zu einer weiteren reformierenden Tat, der festen geistigen Ausrichtung des Programms, konnte er sich, soweit dies zu erkennen ist, wohl noch nicht entschließen. Und doch wäre hier der Hebel anzusetzen. Erst wenn das Konzert als solches ... einen fest umschlossenen Gedanken symbolisch verwirklicht, darf und kann

sinnvoll Chor und Publikum zur wirklichen Geistes-, Willens- und Tatgemeinschaft erhöht werden.

Angesichts des öffentlichen Drucks, dem er als Komponist und Programmgestalter zunehmend ausgesetzt war, mußte *Kranzhoff* den Forderungen der Kulturaufsicht weitgehend Rechnung tragen. Ohne die Zustimmung der Reichsmusikkammer oder der staatlich kontrollierten Verwertungsgesellschaft Stagma, aber auch der als Veranstalter fungierenden ‚NS-Kulturgemeinden‘, der Parteiorganisationen NSV und ‚Kraft durch Freude‘ und nicht zuletzt der zahlreichen Parteimitglieder in den Sängervereinigungen ließen sich Konzertveranstaltungen kaum noch durchführen. Hinzu kam, daß die Forderung nach einer ideologischen Neuausrichtung sowohl aus den Medien als auch aus Kreisen der Vereinsmitglieder und der Zuhörerschaft laut wurde.

Daß der öffentliche Druck relativ rasch Wirkung zeigte, wurde im Zusammenhang mit einem Pfingstkonzert im Wanner Stadtgarten im Juni 1935 deutlich. Die Presse bescheinigte dem Dirigenten nicht nur ein „ernstes künstlerisches Streben“ und eine „umsichtige Stabführung“, sondern würdigte erstmals auch, daß der geforderte „neue Weg in der Programmgestaltung“ inzwischen eingeschlagen worden sei.

Das Konzert stand, wie die Aufführung des von *Kranzhoff* vertonten Gedichts ‚**Glaube**‘ von *Johann Gottlieb Fichte* verdeutlichen sollte, unter dem Leitgedanken ‚Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben‘. *Fichtes* Gedicht basiert auf dem ebenso aufklärerisch wie patriotischen Grundgedanken, wonach die Welt nur das versinnlichte Material der Pflicht ist. Dieser Grundgedanke spiegelt sich in der schlichten Forderung wider: „Und handeln sollst du so, als hinge von dir und deinem Tun allein das Schicksal ab der deutschen Dinge.“ Der Text entstand in der Zeit der Freiheitskriege, ließ sich jedoch politisch zeitgerecht instrumentalisieren.

In dem Liedwerk erfolgt die musikalische Umsetzung in Form einer eindringlichen Akkzentuierung der Eingangsworte durch dissonante Quart- und Quintakkorde und punktierte Achteltöne. Der in den Worten „trotz allem was gescheh’n“ enthaltene schmerzliche

Gedanke an die Zerstrittenheit des deutschen Volkes kommt in einem herben Intervallabschwung zum Ausdruck, bevor sich die dissonanten Klangstrukturen über harmonische Rückungen auflösen eine Überleitung zu den strahlenden Klängen der Schlußworte vom „Glauben an deines Volkes Aufersteh'n“ erfolgt.

Neben weiteren vaterländischen Weisen standen auf dem Programm Teile des von *Richard Trunk* nach Worten des ‚Reichsjugendführers‘ *Baldur von Schirach* komponierten Chorzyklus ‚Feier der neuen Front‘. Die Rezensenten empfanden die „packenden und wuchtigen“, „in der Tonprägung kraftvollen“ Gesänge als „erhebend“, wengleich teilweise noch zu sehr von einem „lyrisch-sentimentalen Grundgefühl“ geprägt.

> **Frühkonzert. Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben** (Wanner Zeitung 11.6.1935)

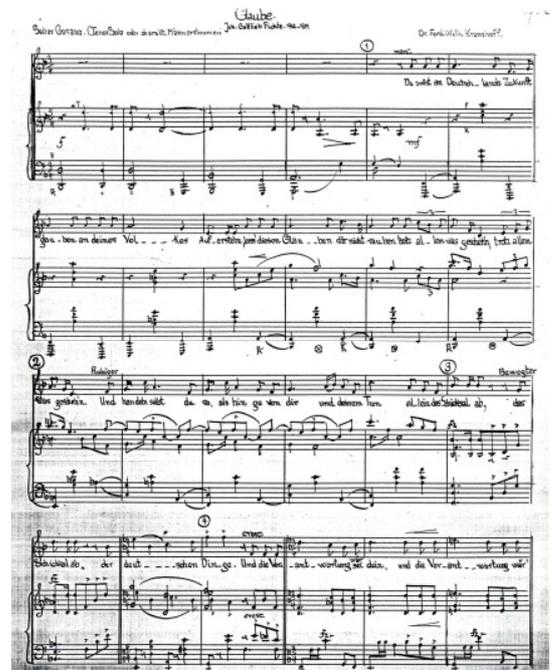
In der Programmwahl waren die ... Sänger einen neuen Weg gegangen. Statt der bei Gartenkonzerten üblichen Frühlingslieder ... hörten wir wuchtige vaterländische Weisen, darunter packende Chöre aus dem Zyklus für Männerchor ‚Feier der neuen Front‘, nach Gedichten von *Baldur von Schirach*, bearbeitet von *Richard Trunk*. So war das bekannte, dem Frühkonzert als Motto vorangesetzte Fichtewort ‚Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben‘ vollauf gerechtfertigt... Die Männerchöre ... trugen trotz des meisterhaften Vortrags unter umsichtiger Stabführung von *Dr. Kranzhoff* noch unverkennbar den Stempel eines lyrisch-sentimentalen Grundgefühls.

Auf einem im September 1935 stattfindenden Sängertreffen in Wattenscheid, an dem 22 Vereine teilnahmen, war ein Teil des Konzertprogramms ähnlich national-patriotisch ausgerichtet. Die Veranstaltung wurde mit dem Chorzyklus ‚Du mein Vaterland‘ von *Richard Trunk* und den Gesängen ‚Sternennacht‘ und ‚Kapitän und Leutnant‘ von *Hugo Kaun* eröffnet. Das Niveau sei erfreulich gehoben worden, hieß es anschließend, wengleich die „Auswahl der gesungenen Werke noch nicht durchweg befriedigte.“

Als Höhepunkt der Veranstaltung galt die Uraufführung eines Chorsatzes von *Otto Jochum* und einer Neufassung von *Kranzhoffs* Chorsatz ‚**Glaube**‘.⁷⁷ Der „musikalische“ Wert beider Werke fand große Anerkennung.

⁷⁷ Otto Jochum (1898 – 1938) war ab 1933 Leiter der Augsburger Singschule.

Jochums Chorsatz war eine Bearbeitung des mittelalterlichen Volkslieds ‚Die Linde im Himmelreich‘. *Kranzhoff* ließ seinen Chorsatz ‚**Glaube**‘ in einer geänderten Bearbeitung für Tenor-Solo, Männerstimmen, Frauen- oder Knabenchor und Bläserensemble singen.



‚Glaube‘ für Tenor-Solo und Klavier, Reg.- Nr. 68/1934. Takte 1-24.



‚Glaube‘. Takte 25-40.

Nach Auffassung der > Kritiker hatte die Aufführung dieser Komposition „stärksten Erfolg“ aufgrund ihrer „Eindringlichkeit“, die durch die „strenge Linienführung“ und das „vielfache Unisono“ erreicht wurde.

> **Konzertbesprechung** (Gelsenkirchen 9.9.1935)
 MG.V. ‚Glückauf‘ Ückendorf brachte unter *Dr. Kranzhoff* mit dem mittelalterlichen Volkslied ‚Die Linde im Himmelreich‘ in der Bearbeitung von *Otto Jochum* eine Erstaufführung, deren musikalischer Wert nicht in Frage gestellt werden dürfte. Mehr noch gilt dies von der Uraufführung ‚Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben‘ von *Dr. Kranzhoff*, deren strenge Linienführung durch das vielfache Unisono an Eindringlichkeit gewinnt. Die Uraufführung hatte stärksten Erfolg.



Preispokale des M.G.V. ‚Glückauf‘ Ückendorf Gelsenkirchen (1936).

Im März 1936 präsentierte *Kranzhoff* ein volkstümliches Konzertprogramm mit Erstaufführungen zeitgenössischer westfälischer Komponisten, das mit einem dreifachen ‚Sieg-Heil‘ und dem gemeinschaftlichen Singen der Nationalhymne endete. Die Presse > begrüßte die Programmauswahl als Ausdruck der „Verbundenheit mit der westfälischen Heimat.“

> **Konzert des Männergesangsvereins Concordia 1874 und Cäcilia** (Tremonia Dortmund 2.3.1936)
 Wie konnte uns *Dr. F. W. Kranzhoff* ... zwingender und bewußter die Verbundenheit mit der westfälischen Heimat vergegenwärtigen als durch jene Schätze, die geformt sind aus dem unvergänglichen Material unserer Sprache, jene so innigen Gebilde

unserer westfälischen Volkslieddichter. So standen auf dem Programm Erstaufführungen zeitgenössischer westfälischer Volkslieder, Weisen von Frühling und Sommer, Natur, vaterländischer Gesänge und Soldatenlieder... Für diese vorbildliche Programmgestaltung dem Veranstalter ein Lob.

Die Programmgestaltung stieß allerdings auch auf > Kritik. Zwar wurde eingeräumt, daß *Kranzhoff* die Veranstaltung „als Dirigent und Begleiter in anerkannter Weise betreut“ habe, bemängelt wurde aber, daß die Werkauswahl nach künstlerischen Gesichtspunkten, nicht aber im Sinne der zeitgenössischen „Weltanschauung“ vorgenommen wurde. In diesem Sinne wandte man unter anderem ein, daß eine Musik nicht automatisch anhand ihrer Entstehungszeit als ‚zeitgenössisch‘ gelten könne und einem Künstler das Attribut ‚westfälisch‘ nicht aufgrund seines regionalen Wirkungsfeldes, sondern nur in Abhängigkeit von Herkunft und Abstammung zugebilligt werden sollte.

> **1. Hauptkonzert der Männergesangsvereine ‚Cäcilia‘ und ‚Concordia‘** (Dortmunder Zeitung 2.3.1936)

Ein Konzert, das nur Erstaufführungen bringt, ist stets der Beweis für fleißige Probenarbeit seitens des Chorleiters und seiner Sänger. Ob indessen die Fülle des neuerworbenen Musiziergutes als innerer Reifeprozess bewertet werden kann, hängt in der Regel davon ab, ob hier ein Bekenntnis zu einer bestimmten Kunst und Weltanschauung eindeutig ausgesprochen wurde, oder ob nur ein literarisches Interesse das Erstaufführungsprogramm diktierte. Der Charakter dieses Konzertes war zwar unverkennbarer Ausdruck einer Lebens- und Geisteshaltung aller an der Aufführung Beteiligten, aber dennoch nicht bekennender, sondern leicht heimatbetonter, literarischer Wille, der Werke zeitgenössischer, westfälischer Komponisten und Dichter und Bearbeitungen von westfälischen Volksliedern in buntem Strauß zusammenfaßte. Der Begriff ‚zeitgenössisch‘ wurde dabei nicht von der künstlerisch-weltanschaulichen Haltung der Kunst unserer Zeit hergeleitet, sondern äußerlich ‚zeitlich‘ genommen. Desgleichen waren nicht Herkunft und Abstammung des jeweiligen Künstlers für die Bezeichnung ‚westfälisch‘ ausschlaggebend, sondern dessen Wohnort. Aus diesen Gründen trug der Charakter dieser Veranstaltung in allem den Stempel nicht der Sammlung und Geschlossenheit, sondern der Zerstreuung.

Die Kritik an Inhalt und Stil der Kompositionen war unterschiedlich. Den Chorsätzen von *Wilhelm Jakob Kranzhoff* wurde ein „üppiger

Chorklang“ zugestanden, aber bemängelt, daß der Komponist sie „mit den Mitteln seiner Zeit geschaffen“ habe. In ähnlicher Weise wurde *Richard Gress* als „Spätromantiker Straußscher Manier“ abqualifiziert. Zur Erstaufführung des ‚**Westfalenliedes**‘ von *Ferdinand W. Kranzhoff* hieß es, das Werk „neige zwar zur sogenannten volkstümlichen Diktion“, sei aber „Ausdruck reinen Ich-Empfindens“. Ein „typisches Beispiel für die verflossene Zeit“ sei weiterhin, daß in einem Chorsatz von *A. Große-Weischede* der ursprüngliche Marschrhythmus am Ende zugunsten einer „wehmütigen“ Stimmung aufgegeben werde. Dem Komponisten *E. Meyer-Helmund* wurde unterstellt, er sei möglicherweise kein wirklicher Westfale und seine Komposition ‚Deutschland, blühe neu auf‘ weise „eher auf wienerischen Operettenstil hin.“ Ähnlich abfällig war das Urteil zu einem Chorsatz von *O. Höfer*, der nach dem Grundsatz „frisch gewagnert ist halb gewonnen“ geschrieben worden sei. Lediglich ein von *F. W. Kranzhoff* nach *Heinrich Spittas* Weise ‚**Heilig Vaterland**‘ gesetzter Satz fand als „gesundes Werk unserer Zeit“ uneingeschränkte Zustimmung.⁷⁸

⁷⁸ Heinrich Spitta (1902-1972) war, wie Paul Hindemith, Schüler von Arnold Mendelssohn.

2.8 Die letzte Schaffensphase

Uraufführungen zeitgenössischer Chorwerke Als *Kranzhoff* im Mai 1936 an einem staatlichen



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (rechts außen) während eines Chorleiterlehrgangs auf der Freusburg (1936).

Chorleiterlehrgang teilnahm, war die Auswahl der Chorliteratur deutlich auf den neuen Zeitgeist zugeschnitten.⁷⁹ Appelle mit deutschem Gruß gehörten zum Pflichtteil der Veranstaltung.

Auf dem 12. Deutschen Sängerbundfest in Breslau, an dem *Kranzhoff* im Sommer 1937 mit der Röhlinghauser Sängervereinigung teilnahm, entsprachen die aufgeführten Werke in der Regel der geforderten deutsch-nationalen Ausrichtung. Auch das von *Kranzhoff* aufgeführte Chorwerk ‚Das deutsche Lied‘ von

⁷⁹ Der Lehrgang stand unter Leitung von Johannes Willy, Ludwig Weber und Ferdinand Collignon. Collignon war ab 1940 Leiter der Volksmusikschule in Esch (Luxemburg).



Von links: Der Komponist Ludwig Weber, Dr. Collignon und Prof. Willy auf dem Chorleiterlehrgang auf der Freusburg (1936).



Morgenappell während des Chorleiterlehrgangs auf der Freusburg (1936).

*Joseph Haas*⁸⁰ war diesbezüglich keine Ausnahme.

Angesichts der verbindlichen kulturpolitischen Vorgaben wählte *Kranzhoff* für seine Konzerte vermehrt die dem völkisch-nationalen Musikerbe verpflichteten zeitgenössischen Kompositionen von *Joseph Haas*, *Walter Rein*⁸¹,

⁸⁰ Joseph Haas (1879-1960) war ab 1921 Professor an der Akademie für Tonkunst in München und dort ab 1925 Leiter der Abteilung für Kirchenmusik.

⁸¹ Walter Rein (1893-1955) studierte ab 1920 Musik und schrieb vor allem Vokalmusik. Von 1935 bis 1945 war Professor an der Hochschule für Musikerzieher in Berlin.

*Carl Ehrenberg*⁸², *Hermann Grabner*⁸³, *Otto Jochum*, *Rudolf Hoffmann*, *Rudolf Eisenmann*⁸⁴ und *Kurt Lißmann*.⁸⁵

Große Anerkennung fand *Kranzhoff* im Sommer 1937 mit der Aufführung der sechsteiligen chorsymphonischen Kantate ‚Der ewige Kreis‘ von *Kurt Lißmann*. Bemerkenswert erscheint, daß das auf dem Sängerbundfest in Breslau uraufgeführte Werk thematisch nicht der geforderten deutsch-nationalen Ausrichtung entsprach. Es war als Verherrlichung der Jahreszeiten gedacht und enthielt Vertonungen von *Du Vinage*, *Hölderlin*, *Hebbel* und *Shakespeare*. Eingebettet in das Gesamtprogramm waren ausschließlich Kompositionen der Romantik wie *Schuberts* Ouvertüre in C-Dur und Liedwerke von *Schumann* und *Schubert*.



Der Komponist Kurt Lißmann (1937).

Seine Werke wurden auch nach 1945 aufgeführt, darunter das Trinklied ‚Brüder laßt uns lustig sein‘ (Internationaler Chorwettbewerb in Davos 1990).

⁸² Carl Ehrenberg (1878-1962) war ab 1922 Staatsoperkapellmeister in Berlin. Von 1925 bis 1935 unterrichtete er an der Musikhochschule Köln, anschließend bis 1945 an der Musikhochschule München.

⁸³ Hermann Grabner (1886-1969), zu dessen Schülern Hugo Distler zählte, war ab 1938 Lehrer an der Musikhochschule Berlin.

⁸⁴ Rudolf Eisenmann (1894-1954) lebte seinerzeit in Regensburg.

⁸⁵ Kurt Lißmann (1902-1983) lebte seinerzeit in Wuppertal. Seine Kompositionen wurden wie die von Walter Rein oder Cesar Bresgen seinerzeit vom Verlagshaus Tonger verlegt, das sich auf Chor-, Volks- und Jugendmusik spezialisiert hatte.

Die westdeutsche Erstaufführung der Kantate ‚Der ewige Kreis‘ dirigierte *Kranzhoff* im Oktober 1937 anlässlich eines > Konzertabends in Datteln, bei dem der Männergesangsverein ‚Liederhort‘ Datteln, das Städtische Orchester Witten und der Berliner Tenor *Hans Hoefflin* mitwirkten.

> **Eine Erstaufführung in Datteln** (Rote Erde 26.10.1937)

Der seit längerem angekündigte Konzertabend des Männergesangsvereins ‚Liederhort‘ wurde sowohl nach seinem Verlauf als auch nach seinem äußeren Rahmen zu einem erfreulichen Erfolg... Einmal hat der Chor unter der zielsicheren Leitung seines Dirigenten *Dr. Kranzhoff* eine außerordentliche qualitative Aufwärtsentwicklung genommen, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Zum anderen stand der Abend im Zeichen der westdeutschen Erstaufführung der Kantate ‚Der ewige Kreis‘ von *Kurt Lißmann*... *Lißmanns* ‚Ewiger Kreis‘ erwies sich als ein von hohem musikalischen Können zeugender Zyklus, dem die Idee vom ewigen Werden und Vergehen zugrunde gelegt ist. Er gab sowohl dem Wittener Orchester als auch dem Chor und dem Solisten reiche Gelegenheit zur Meisterung schwieriger Aufgaben.

Eine erneute Aufführung erlebte *Lißmanns* Kantate im November 1937 im Rahmen einer Großveranstaltung im Essener Saalbau. Nach der Übernahme des Essener Männer-Gesangsvereins 1846 im Sommer des Jahres stand *Kranzhoff* ein weiterer renommierter Verein mit 180 aktiven Sängern zur Verfügung.⁸⁶ Das Konzert, bei dem das Städtische Orchester Witten und der Bariton *Lothar Lessing* von der Städtischen Oper Essen mitwirkten, stand unter dem Motto ‚Männergesang aus fünf Jahrhunderten‘. Das Programm des ersten Teils enthielt Liedwerke von der Renaissance bis zur Romantik. Die Moderne war mit einer Komposition von *Hermann Grabner* vertreten. Im Mittelpunkt des zweiten Teils des Konzertes stand die Uraufführung des Chorwerkes ‚Alter Schwertspruch‘ von *Rudolf Hoffmann*. Das Konzert, dem sowohl *Hoffmann* als auch *Lißmann* persönlich beiwohnten, wurde in den > Rezensionen als voller Erfolg sowohl hinsichtlich der Programmgestaltung als auch hinsichtlich der musikalischen Ausführung gewertet.

⁸⁶ Der Chor hatte vormals unter der Leitung des Altmeisters Mathieu Neumann gestanden.

> **Männergesang aus fünf Jahrhunderten.**

(Nationalzeitung 17.11.1937)

Der Essener Männergesangverein von 1846 hat in seinem neuen Dirigenten *Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* einen musikalischen Leiter, der neben einer familiären Bindung zum Männergesang zugleich als Musikwissenschaftler auch das Verantwortungsbewußtsein mitbringt, das notwendig ist, den Männergesang als eine von vielen Arten, Musik zu machen, zu sehen und zugleich bei der Auswahl der Programme den Maßstab der geschichtlichen Wertigkeit mit vollem Ernst anzulegen. Das Konzert des Vereins war in dieser Beziehung vorbildlich. Eine sinnvoll zusammengestellte Reihe kleiner Meisterwerke a cappella füllte den ersten Teil... Die Moderne vertraten *Hermann Grabner* ... und die Uraufführung des ‚Alten Schwertspruch‘ von *R. Hoffmann*, einem Werk von eruptiven Klangballungen, stark im deklamatorischen Ausdruck und in der Behandlung der Intervalle. Nach der kraftvollen Schlußsteigerung gab es viel dankbaren Beifall, für den sich der anwesende Komponist bedanken konnte. Den zweiten Teil füllte die Kantate ‚Der ewige Kreis‘ des augenblicklich sehr schöpferischen *Kurt Lißmann*... Nicht nur instrumentatorisch in den Zwischenspielen, sondern auch chorisch wird mit einer sehr freizügigen Harmonik und energischem Rhythmus gearbeitet. ... Als stärksten Eindruck empfing man den Zwiegesang zwischen Chor und Solisten bei *Shakespeares* ‚Raub der Schönheit‘, auch das weitbogige Finale sowie die schlichte und überzeugende Steigerung des Gesamtwerkes. *Lothar Lessing* sang mit kräftig rundem, heldisch gefärbtem Bariton die Solopartie restlos überzeugend. Die Leistung des Chores war nicht weniger vorbildlich.



F. W. Kranzhoff, rechts (1937).



F. W. Kranzhoff (22.2.1937).

Essener Männer-Gesang-Verein e.V.

Gegründet 1846

Künstlerische Leitung: Staatlich geprüfter Kapellmeister Dr. F. W. Kranzhoff. Vereinsführer: Rektor Robert Weinand

Sonntag, den 14. November 1937, 20 Uhr, im
Städtischen Saalbau (großer Saal)

Haupt-Konzert

Mitwirkende: Lothar Lessig, Bariton Städtische Oper, Essen; Städtisches Orchester Witten

Aus dem Programm: **Kantate »Der ewige Kreis«** von K. Lißmann
für Männerchor, Orchester und Bariton solo (45 Min.)
nach Texten von Lord Byron, Friedr. Hölderlin, Friedr. Hebbel,
W. Shakespeare und E. de Vinage

Uraufführung »Alter Schwertspruch«
von Rudolf Hoffmann Kleine Meisterwerke a cappella

Eintrittskarten: Numerierte 1,00 RM., unnumerierte 0,50 RM. beim Verkehrsverein, Bierhalle Kaupenhöhe, den Sängern und an der Abendkasse

Ein vollbesetztes Haus hörte die wohlbeachtliche Uraufführung der Lißmann-Kantate
„Der ewige Kreis“

Konzert des Essener M.G.V. und des Städtischen Orchesters Witten (14.11.1937).

Die Essener Männer singen

am 14. November 1937, 20 Uhr, im großen Saale
des Städtischen Saalbaues

Der Essener Männer-Gesang-Verein arbeitet seit etwa einem Jahr unter neuer Leitung. Vereinsführer ist jetzt Rektor Robert Weinand, Essen, Chorleiter staatl. gepr. Kapellmeister Dr. Kranzhoff, Wanne-Eickel. Dr. Kranzhoff ist der Sohn des in Westfalen bestens bekannten Chorlehrers Jakob Kranzhoff. Er bringt also von Hause aus das Rüstzeug für eine gediegene Chorarbeit mit. Namhafte Chöre aus Westfalen werden von ihm künstlerisch betreut. Die Wertschätzung, die er in seiner Heimat genießt, ist besonders betont durch seine Berufung an die Konservatorien in Bochum und Gelsenkirchen. In Bochum ist Dr. Kranzhoff Lehrer der Chorleiterschule, in Gelsenkirchen erteilt er die Fächer Musikwissenschaft, Dirigieren und Komposition. Der Essener Männer-Gesang-Verein ist unter Dr. Kranzhoffs Stabführung erstmalig am 16. Oktober im Hans-Sachs-Haus in Gelsenkirchen mit großem Erfolge aufgetreten. Wir wollen diese Tatsache als gute Vorbedeutung für sein erstes Auftreten am 14. November in Essen nehmen.

Mitwirkende sind das Städtische Orchester Witten, das Dr. Kranzhoff genau kennt, und Lothar Lessig vom Opernhaus Essen.

Das Hauptwerk des Konzertabends ist die Kantate „Der ewige Kreis“ für Männerchor, Orchester und Bariton solo von Kurt Lißmann. Nach Gedichten von Hölderlin, Hebbel, Shakespeare, Byron und du Vinage wird der Kreislauf des Jahres dargestellt. Der große Erfolg, den das Werk bei seinen Aufführungen hatte, legt dem Essener Männer-Gesang-Verein eine hohe Verpflichtung auf, die er, eingedenk seiner großen Tradition, erfüllen wird.

Daneben singt der Essener Männer-Gesang-Verein kleine Meisterwerke a cappella. Es wird hier versucht, den Gedanken vom ewigen Kreise in den Jahreszeiten in die Abfolge der Stilperioden umzudeuten. Dieser Teil beginnt mit altdeutschen Volksliedern, geht über die Königsberger Liederschule, die Romantik und schließt mit Werken aus der Jetztzeit. Hier bringt Dr. Kranzhoff als Uraufführung das Werk „Alter Schwertspruch“ von dem in Bochum lebenden Komponisten Rudolf Hoffmann, nach einem Texte von Börries von Münchhausen.

Die Anwesenheit der Komponisten Lißmann und Hoffmann und des Dichters du Vinage wird dem gut vorbereiteten Konzerte eine besondere Bedeutung geben.

Konzert des Essener M.G.V. und des Städtischen Orchesters Witten (14.11.1937).

Das Konzert des Essener Männergesangvereins

Aus mehrfachen Gründen begegnete das große Konzert des Essener Männergesangvereins am vergangenen Sonntag, vornehmlich natürlich in der Essener Sängerschaft, starkem Interesse. Zunächst wollte man selbstverständlich den neuen Dirigenten kennen lernen, dann aber übte das Programm mit der Kantate „Der ewige Kreis“ von Kurt Lißmann große Anziehungskraft aus.

Um es gleich zu sagen: Dr. F. Wilhelm Kranzhoff, der neue Mann in der künstlerischen Leitung des Essener Männergesangvereins hat sich bewährt; er hat den Ruf, der ihm als Chorleiter vorausgeht, bestätigt und befestigt. Ersichtlich hat er sein besonderes Augenmerk der Verbesserung der Aussprache beim Singen zugewandt. Darüber hinaus hat er das wertvolle Stimmmaterial der Essener Männer in seinem ganzen Umfange eingesetzt, um das vorzusehende Programm anstandslos zu bewältigen.

Die Kantate „Der ewige Kreis“ von Kurt Lißmann ist eine Verherrlichung der Jahreszeiten in Dichtung und Musik. Mit diesem Werk stellt sich der Elberfelder Komponist in die erste Reihe der deutschen Chorkomponisten. Die sechs Abschnitte der Kantate lauten: „Frühling“ (von E. du Vinage), „An die Sonne“ (von Byron in der Uebersetzung von du Vinage), „Wir sind wie Feuer“ (von Hölderlin), „Feier der Natur“ (von Hebbel), „Raub der Schönheit“ (von Shakespeare, in der Uebersetzung von du Vinage) und „Zum Gipfel“ (von E. du Vinage). Die Verbindung der verschiedenen Dichtungen geschieht durch kurze symphonische Zwischenpiele. Nach einem kurzen Orchester Vorspiel beginnt der Chor unisono, um sich im Verlaufe des Satzes klanglich zur Mehrstimmigkeit zu weiten und wieder in die Einstimmigkeit zurückzuführen. Der Hymnus an die Sonne ist dem Solobariton zugewiesen, der an der weit geschwungenen Melodie sich voll entfalten kann. „Wir sind wie Feuer“, der dritte Satz, ist ein schönes Beispiel ausdrucksmäßiger Textdeutung, ohne in billige Schilderung zu verfallen. Kraftvoll und elementar ist der

treibende Rhythmus dieses Stückes. Ein feines F-dur-Pastorale ist aus „Feier der Natur“ gebildet, das wiederum dem Solisten zufällt. „Raub der Schönheit“, der fünfte Teil, glänzt in der Anwendung der Mittel romantischer Harmonik. Der letzte Satz, „Zum Gipfel“, läßt den Solisten beginnen und steigert sich dann in machtvoller Aufschwung in ein strahlendes A-dur-Finale. Formale Geschlossenheit wird durch die thematische Verknüpfung dieses Teiles mit dem ersten erreicht.

Der Essener Männergesangverein vollbrachte mit der ungemein plastischen Aufführung des Wertes eine bedeutende künstlerische Tat. Neben dem Dirigenten Dr. Kranzhoff wurde der anwesende Komponist mit reichem und verdientem Beifall bedacht.

„Kleine Meisterwerke a cappella“ war der erste Teil der Vortragsfolge überschrieben. Er brachte eine Reihe feiner Sätze, angefangen beim altdeutschen Volkslied bis zu einer Uraufführung. „Alter Schwertspruch“ heißt die markige neue Komposition für Männerchor von Rudolf Hoffmann, dem Bochumer Tonsetzer. Das Werk verrät die Hand des Kenners und ist eine gehaltvolle dankbare Musik. Für eine ausgefeilte Darbietung seiner Arbeit konnte Rudolf Hoffmann dem Essener Männergesangverein persönlich danken.

Die Baritonstimme in Lißmanns Kantate sang Lothar Lessig vom Opernhaus Essen mit seinem klangvollen Bariton und seiner musikalischen Gestaltungskunst. Den Orchesterpart besorgte das Städtische Orchester Witten. Mit ihm allein musizierte Dr. Kranzhoff auch ein feilliches Vorspiel op. 34 von Carl Ehrenberg, das neben einem Burdenslied zwei Lieder der Bewegung verarbeitet. — Der Essener Männergesangverein hat mit diesem Konzert bewiesen, daß er auf einem gefunden Fundament gegründet ist. Die neuen Männer in seiner Führung, Rektor Robert Weinand und Dr. Kranzhoff, haben das in sie gesetzte Vertrauen gerechtfertigt. Heinrich Schmidt

Uraufführung der Kantate ‚Der ewige Kreis‘ von Kurt Lißmann durch den Essener M.G.V. im Essener Saalbau am 14.11.1937 (Essener Anzeiger 17.11.1937).

Kranzhoffs langjährige Erfahrung als Chorleiter, sein ungestümes, künstlerischer Gestaltungswille und nicht zuletzt seine suggestiv dirigierende Weise, mit der er die Sänger in seinen Bann zog, hatten ihm rasch Anerkennung verschafft. Im Laufe von nur wenigen Jahren war er ein bekannter und allseits gesuchter Dirigent.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (1938).

Neutöner im Chor und SoloGesang

Das moderne Lied hat bei diesem Verein eine besondere Pflegestätte gefunden. Auch das Programm, das am letzten Sonntag abgewickelt wurde, wies eine stattliche Zahl Neutöner auf, die sowohl im polyphonen Gesang als auch in Solovorträgen stark in den Vordergrund traten. Wenn diese sogenannten Neutöner im Anfang von einer gewissen Seite etwas bekämpft worden sind, und zwar von einer Seite, die der sicherlich etwas plötzlichen Wandlung nicht folgen konnten, so muß man doch heute die Feststellung machen, daß hier ein erheblicher Wandel eingetreten ist der damit zu begründen ist, daß man sich doch langsam in diese Neuerungen eingefunden hat.

Der Männergesangsverein „Glückauf“ Ueckendorf und der Kranzhoffsche Quartettverein Dortmund waren wohl die rechten Interpreten dieser Komponisten neuerer Richtung. Sie dürfen für sich in Anspruch nehmen, daß sie die Umstellung sehr leicht haben überwinden können, denn andernfalls ist es nicht erklärlich, warum die neuen Kompositionen, die doch immerhin einige Schwierigkeiten bieten, so klangrein und feinpointiert zum Vortrag kamen, mit einem Verständnis und einer inneren Einfühlung, die Achtung abnötigen.

Der junge Kranzhoff weiß, was er will. Seine Bearbeitungen sind gangbar und — was das Wichtigste ist, neu, wenigstens für die Bearbeitung des Volksliedes. Kranzhoff versucht nämlich die Bearbeitung durch klare und reine Polyphonie. Ein bestimmt interessanter Versuch, dem Erfolg nicht verlagert bleiben wird.

Um die Hörer mit seinen Gedankengängen vertraut zu machen und sie für sich zu gewinnen, hielt der Chorleiter zu Beginn des Konzerts einen einführenden Vortrag. Er sprach zunächst ganz allgemein über das Volkslied, seine Entstehung und Bedeutung, streifte die erste Liedertafel und kam dann auch auf die moderne Volksliedbearbeitung, um dann mit seinen Schöpfungen theoretisch bekannt zu machen.

Und dann sang der Chor. Zunächst zwei Werke des älteren Kranzhoff, die alle Eigenarten des Kranzhoffschen Schaffens aufwiesen. Bei den Volksliedbearbeitungen des jüngeren Kranzhoff aber merkte man auf. Das war etwas Besonderes, das abwich vom Bisherigen. Im ersten „Zwei Königskinder“ verwendet der junge Komponist mit einer seltenen Kühnheit die Melodie als Kanon und führt sie durch den zweiten Bass und durch den Tenor. Die Begleitung, in klarer Polyphonie geschrieben, gibt einen sehr starken Ausdruck. Diese Bearbeitung ist wirklich beachtenswert. In einem weiteren Werk „Der Schweizer“ verwendet Kranzhoff als Begleitung eine Variation der Melodie, natürlich polyphon, und erzielt einen farbenprächtigen Klang.

Kranzhoffscher Quartettverein und M.G.V. Glückauf Gelsenkirchen (1937).

Im Sommer 1937 veröffentlichte die westdeutsche Presse ein > Interview, das weite Kreise mit dem „Lebensbild und Alltagswerk“ des aufstrebenden, jungen Chorleiters vertraut machen sollte.

> 100 Sänger hören auf des Kommando von Dr. Kranzhoff. Ein Blick hinter die Kulissen des Männergesangs (WEZ 1937)

Die hiesigen Freunde des Männergesangs kennen ihn alle: den kleinen beweglichen Mann, der ein Nervenbündel zu sein scheint, dem die Musik auf dem Podium gleichsam aus den Fingerspitzen, den beschwörenden Gesten fließt. So reißt er seine Sänger zum Fortissimo, um in nächsten Augenblick ein hauchfeines Piano zu erzwingen. Es ist ein eigenes Vergnügen, diesem Bewegungsspiel zuzusehen, und es mutet selbstverständlich an, daß der Wohlklang des Chorkörpers sich der Hingabe des Dirigenten anpaßt...

Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff ist der Hüter der väterlichen Tradition. Erst dreißig Jahre ist er alt und dennoch in allen Sätteln musikalischer Kunst zuhause... Rund tausend Sänger hören wöchentlich auf sein Kommando, und wenn man die Erfolge der Erziehungsarbeit kennzeichnen will, so tut man am besten, die Kritiken gelegentlicher Konzerte zu lesen.

Wie die öffentliche Reaktion auf *Kranzhoffs* Wirken als Chorleiter erkennen läßt, hatte er sein Ziel, den Männergesang wieder attraktiv zu machen, weitgehend erreicht. Im zeitüblichen Sprachton wurde er in der > Presse als ein Chor- ‚Führer‘ bezeichnet, der seine Sänger mit professionellem Können und Elan zu intensiver, disziplinierter Probenarbeit anhält.

> **„Wir hüten das Erbe“. Besuch in der Männerchorprobe** (Pressemitteilung Oktober 1937)

Gewiß ist es auch heute noch nicht leicht für unsere Vereine, mit größeren Konzertveranstaltungen vor die Öffentlichkeit zu treten. Neben den finanziellen „Problemen“, die es dabei zu lösen gibt, gehört schon eine lange, ernste und intensive Einsatzbereitschaft in den Proben dazu, um in Ehren bestehen zu können. Die Zeit der Liedertafel ward mehr und mehr überwunden. Die neue Zeit stellt auch den Männerchören neue und große Aufgaben. Hier wird es darauf ankommen, die rechte Synthese zu finden zwischen dem, was gut und beständig war am alten deutschen Männergesang und dem stark pulsierenden Geist unserer Zeit.

Heute ist unbedingte Konzentration auf die Gesangsarbeit und strenge Disziplin das Merkmal der Probe. Erst recht, wenn der richtige Mann den Stab führt, wenn der Dirigent so viel suggestive, anfeuernde Kräfte in jedem Augenblick ausstrahlt, daß diese Konzentration durch zwei oder drei Probestunden hindurch niemals abreißt.... Gestrafft und federnd steht *Dr. Kranzhoff* vor seiner Schar, der intensiv gestaltende, Singfreudigkeit erweckende Führer, aber auch der temperamentvolle Vorsänger ...

Hier setzt unsere Probe ein. „Wie schön bist du, freundliche Stille, himmlische Ruh“. Wir formen uns selbst die Worte zur unsterblichen Melodie, die der Männerchor diesmal nur summt als Begleitung zur Tenorstimme. *Kranzhoff* holt den Klang prächtig harmonisch heraus, in einem ausgezeichneten Leisesingen und gibt jeweils die Atemtechnik dazu an. „Nicht Taktschläger, sondern Pädagoge sein, wirklich ‚arbeiten‘ mit den Sängern“ nennt er das zwischendurch. Seine grundmusikalische, beschwingte Führung, von knappen, treffenden Erläuterungen oder Korrekturen unterbrochen, läßt den Probenvorgang fast mühelos selbstverständlich erscheinen... Jeder weiß sofort, was gemeint ist und was von ihm und seiner Stimmgruppe gefordert wird. Kurze Wiederholung. Es klappt.

Auch *Jakob Kranzhoffs* stimmlich wuchtig geführter Chor ‚Die Kadetten‘ wird schnell noch einmal repetiert. Dann wächst wie ein inbrünstiger Anruf *Kurt Lißmanns* ‚Mediavita‘ auf, eine herbe, kraftvolle und echte neuzeitliche Chormusik.

Wuchtig und diszipliniert klingen die Crescendi und Decrescendi. *Franz Philipps* hymnische Chöre aus der Kantate formt

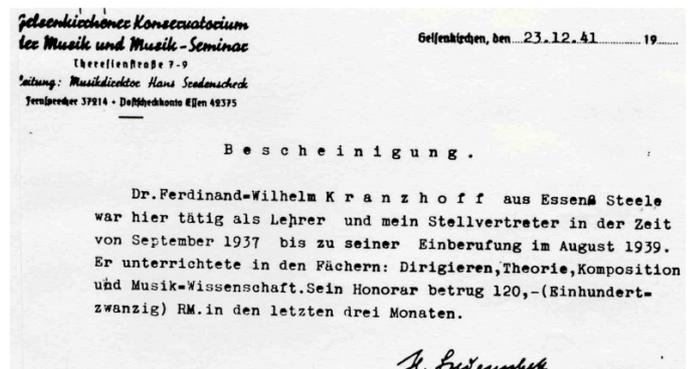
Kranzhoff mit elementarem Schwung. Das letzte an Stimmaufwand und Chorkraft wird herausgeholt vor allem im großen Schlußchor: ‚Nun wollen wir Gott, dem Herrn, lobsing‘. *Kranzhoff* hält seine Sänger keineswegs überängstlich an der Hand...Er macht sie selbständig und

sicher. „Den Einsatz“, so meint er gerade einmal zu den Tenören, „müssen Sie nicht abwarten, da habe ich mit den Bässen zu tun, damit die Passagen kommen!“

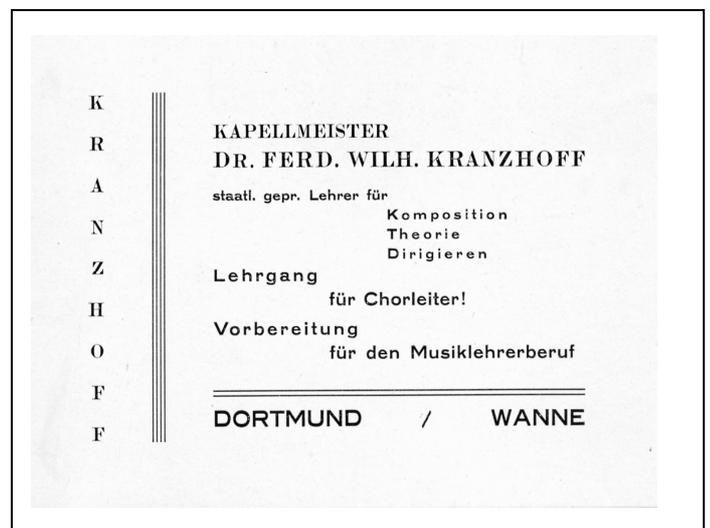
Im März 1937 wurde *Kranzhoff* zum Leiter der Westfälischen Chorleiterschule in Bochum und als Dozent am Musikseminar des Konservatoriums der Musik in Gelsenkirchen berufen.

Kapellmeister Dr. Ferd. Wilh. Kranzhoff
wurde zum Leiter der 1. Chorleiterschule in Westfalen, Bochum (Hoffmannsches Konservatorium), ernannt. —
Zunächst wählte ihn der Essener Männergesangsverein 1846 e. V. einstimmig zu seinem künstlerischen Leiter. — In Gelsenkirchen ist Dr. Kranzhoff durch seine fast 10jährige Tätigkeit beim Männergesangsverein „Glückauf“ Gelsenkirchen-Neudorf bereits bestens bekannt geworden.

Berufung zur Leiter der Chorleiterschule am Hoffmannschen Konservatorium/Bochum und der Leitung des Essener M.G.V. (März 1937).



Berufung zum stellvertretenden Leiter des Gelsenkirchener Konservatoriums (September 1937).



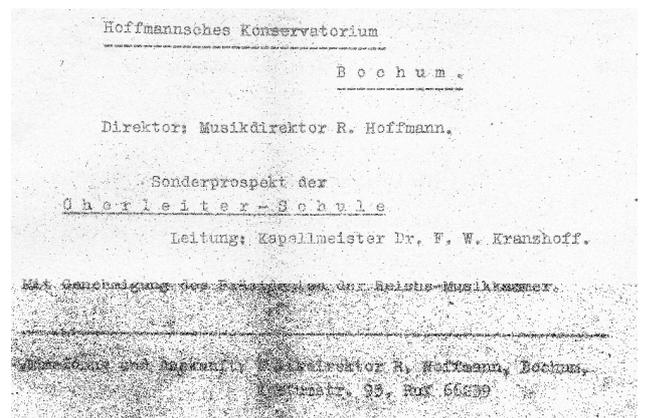
In dem von Musikdirektor *Hans Sredenscheck* geleiteten Gelsenkirchener Konservatorium unterrichtete er in den Fächern Dirigieren, Theorie, Komposition und Musikwissenschaft. Die dem Hoffmannschen Konservatorium in Bochum angeschlossene Chorleiterschule vermittelte eine zweisemestrige Ausbildung in den Lehrfächern Pädagogik, Psychologie, Werkdarstellung, Stoffbehandlung, Dirigieren und Gesangsmethode.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (3. von rechts) und Kollegen des Hoffmannschen Konservatoriums Bochum (1937).

Berufsspezifische Hauptfächer waren Musiktheorie, Musikwissenschaft, Rhythmik, Stimm- und Gehörbildung sowie Partiturspiel.

Die ihm eigene Bescheidenheit, vielleicht auch sein Desinteresse an organisatorischen Betätigungen hielten *Kranzhoff* davon ab, öffentliche Funktionen zu übernehmen. Angeblich wurde ihm seinerzeit nahegelegt, in die NSDAP einzutreten. Ob es dazu kam, ist ungeklärt.



Prospekt des Hoffmannschen Konservatoriums Bochum (1937).



Dozenten und Schüler des Hoffmannschen Konservatoriums Bochum. Vordere Reihe von links: Dozent Finkgarden, Professor Rudolf Hoffmann, Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (1937).

Ausbildungsgänge	
Klasse I	Lehrgang für Musiker <u>ohne</u> Fachausbildung
Klasse II	Lehrgang für Musiker <u>mit</u> Fachausbildung
Klasse III	Dirigentenklasse
Ziel der Ausbildung Geprüfter Chorleiter	
Dauer der Ausbildung	
	Für Musiker ohne Fachausbildung mindestens 2 Semester (1 Jahr)
	Für Musiker mit Fachausbildung mindestens 1 Semester (1/2 Jahr)
Schulgeldsätze	
	Unterricht monatlich (für circa 15 Stunden)
	Für Fortgeschrittene RM 20.- Minderbemittelte
	Für Anfänger " 15.- Sonderpreise.
Sonderleistungen	
	Gastvorlesungen auswärtiger Dozenten.
	Wissenschaftliche Exkursionen
	Gemeinschaftssingen
	Dirigierübungen im M.G.V. Gußstahlglocke, Bochum, Leiter R. Hoffmann, im Kranzhoffschen-Quartettverein, Dortmund, Leiter Dr. Kranzhoff
Abschlussprüfung und Zeugnis.	

Ausbildungsgänge der Chorleiterschule des Hoffmannschen Konservatoriums Bochum (1937).

Bei den > Wertungssingen des Deutschen Sängerbundes Ende 1938 fand *Kranzhoff* mit der Aufführung eines Chorsatzes von *Paul Graener* große Anerkennung.⁸⁷

> Gutachten zum Wertungssingen in Dortmund (23.10.1938)

Chor: Kranzhoffscher Quartettverein
Aufgeführtes Werk: Husarenlied (Paul Graener)
Schon die Wahl einer der neueren Schöpfungen *Graeners* für Männerchor ließ aufhorchen, zumal der Berliner Lehrergesangverein die Komposition als Uraufführung herausgebracht hatte. Wer sich an solche Chöre wagt, muß schon durchaus sattelfest in jeder Hinsicht sein und wissen, was er seinem Chormaterial zutrauen darf. Die ziemlich schwierige Aufgabe wurde jedenfalls sehr gut gelöst ... Sehr gut war die Deklamation und die Lockerung der Stimmen, ebenso natürlich der Ausgleich des Chorklanges.
Gesamteindruck: Sehr gut

> Gutachten zum Wertungssingen in Essen (Essener Allgemeine 3.11.1938)

Chor: Essener Männergesangverein
Die Darstellung des ersten Chores durch den herrlichen Verein gestaltete sich unter der feurigen Leitung seines jungen Chorleiters zu einer der schönsten Gipfelleistungen dieses großartigen Wertungssingens. Welch edles Material, Welch hervorragende Tonbildung! Überall hört man gesangliche Kultur, treffliche Aussprache, feine Rhythmik und Dynamik und grundmusikalische Auffassung durch den hochbegabten Chorleiter.

Ein Chorleiter muß geboren werden, das Studium dient nur der Entwicklung der Talente. Dr. Kranzhoff entstammt einer alten Musikerfamilie, deren hervorragender Vertreter der heute 67jährige Vater Jakob Kranzhoff ist. Der in Aachen Wohnende hat sein ganzes Leben dem deutschen Männergesang gewidmet und ist nicht zuletzt durch seine Kompositionen bekannt geworden. Noch im letzten Jahre führte der Berliner Lehrergesangverein ein sebnittimmiges Werk von ihm auf und in diesem Jahr vollendete er die Märchenoper „Deinzelmannchen“, die dem Stadttheater Lübeck vorliegt. Die Beliebtheit Jakob Kranzhoffs in heimischen Kreisen zeigte sich beim kürzlich begangenen 50-jährigen Jubiläum der Sängervereinigung Röhlinghausen, wo dem jugendlichen Greis zahlreiche Ehrungen zuteil wurden.

Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff ist der Hüter der väterlichen Tradition. Erst 30 Jahre ist er alt und dennoch in allen Saiteln musikalischer Kunst und Wissenschaft zuhause. Vor uns liegt eine Dissertation der Universität Münster, wo der heimische Dirigent promovierte. „Die Entwicklung des Männergesangs im Westfalen im 19. Jahrhundert“ ist das Thema der großen Arbeit, in der er allen Strömungen der westfälischen Musikliteratur nachspürt und zu einem gerade für die heutige Zeit wichtigen Ergebnis kommt. Die schöpferische Leistung in Kompositionen verschiedenster Art war mit ein Anlaß, daß er in das Lehrkollegium des Helsenkirchener Konservatoriums und des Musikseminars berufen wurde, wo er die Fächer Musikwissenschaft, Dirigieren und Kompositionen betreut. Die Anerkennung als Dirigent findet schließlich in der Berufung zur Chorleiterschule Ausdruck.

Das eigentliche Element Dr. Kranzhoffs ist und bleibt das Podium.

Interview WEZ (1937).

Ausgezeichneter Erfolg von Dr. F. Kranzhoff

Der Banne-Eideler Chorleiter und Kapellmeister Dr. Ferdinand Kranzhoff, der bekanntlich eine ganze Reihe führender Männerchöre im Industriegebiet dirigiert, erntete Sonntagabend im überfüllten Essener Saalbau einen großen Erfolg. Im Saalbau fand das Gauwertungssingen statt, an dem 47 Männerchöre teilnahmen. Dr. Kranzhoff war mit dem ältesten Essener Männerchor, dem Essener MGV. e. V. 1846, in einer Stärke von 100 Sängern angetreten. In der stärksten Gruppe wetteiferten u. a. der Sängerbund Essen, die Concordia Essen, sowie der MGV. Sanssouci usw. mit dem Essener MGV. 1846. Dr. Kranzhoff und seine Sänger erreichten trotz des starken Wettbewerbes das Prädikat „mit Auszeichnung“. Der Erfolg ist um so bemerkenswerter, als Dr. Kranzhoff mit einem zeitgenössischen Stück „Die Knappen“ von Prof. Walter Rein-Berlin (Dichtung von Albert Korn) aufwartete, das bisher nur von einem Frankfurter Chor aufgeführt worden ist. Das

Der MGV Essen beim Wertungssingen des Deutschen Sängerbundes/Kreis Essen (16.10.1938).

⁸⁷ Graener war als Nachfolger von Wilhelm Furtwängler zeitweise Vizepräsident der Reichsmusikkammer.

Gutachten über die Gesangsleistung des Essener Männer-Gesang-Verein

1. Rein : Die Knappen

2. Fracht : Das Morgenrot

Der Tonsetzer hatte es erlaubt, wie ein uns vorliegendes Schreiben bestätigt, den Chor einen halben Ton höher zu intonieren. Die Darstellung dieses ersten Chores durch den herrlichen Verein gestaltete sich unter der feurigen Leitung seines jungen Chorleiters zu einer der schönsten Gipfelleistungen dieses großartigen Wertungssingens. Trotzdem man etwas in die Höhe getrieben hatte, blieb das Klangbild in vollendeter Schönheit gewahrt. Welch edles Material, Welch hervorragende Tonbildung ! Überall hörte man gesangliche Kultur, treffliche Aussprache, feine Rhythmik und Dynamik und grundmusikalische Auffassung durch den hochbegabten Chorleiter.

Leider stand die zweite Leistung nicht ganz auf der Höhe der ersten, doch war auch sie hochehrfrohlich. Zwar hatte man sehr hoch intoniert und forcierte dadurch ~~wirkl~~ auch waren die ersten Takte bzgl. der Intonation nicht "gänzlich" einwandfrei. Doch schließlich siegten das herrliche Material und seine hohe Gesangkultur.

Gesamtprädikat : " Mit Auszeichnung ".

gez. Laugs gez. Düster

Gutachten zum Wertungssingen des Deutschen Sängerbundes/Kreis Essen (16.10.1938)

Deutscher Sängerbund - Sängergau 8 Westfalen

Gutachten zum Wertungssingen

in Dortmund

Sängerkreis Dortmund

am 23.10.38

Mgv.Kranzhoff'scher Chorleiter Dr. Kranzhoff

Sängerzahl 30

quartett-Verein

1) Graener: Husarenlied.

Schon die Wahl eine der neueren Schöpfungen Graeners für Männerchor ließ aufhorchen, zumal der Berliner Lehrerengesangverein die Komposition als Uraufführung herausgebracht hatte. Wer sich an solche Chöre wagt, muß schon durchaus sattelfest in jeder Hinsicht sein und wissen, was er seinem Chormaterial zutrauen darf. Die ziemlich schwierige Aufgabe wurde jedenfalls sehr gut gelöst trotz der Intonierung in der Originaltonart, einer Tonart, die den Sängern im allgemeinen nicht so liegt. Ueber die geteilten Meinungen, ob original anzustimmen sei oder nicht, ist ja schon in der ausgiebigen Chorleiterbesprechung geredet. Empfehlenswert in dieser Hinsicht ist außerdem: Stephani-Vom Charakter der Tonarten, ebenso Müller-Blattau: Ausdruck der Tonarten. Zu bedenken in diesem Punkt ist vor allem noch die Qualität des Komponisten, die Art der Komposition (ob Volksliedbearbeitung oder freie Komposition, Komponisten von Bedeutung wählen intuitiv die betreffende Tonart, eine andere kommt dann für das betreffende Werk garnicht in Frage, kann auch gar nicht klingen. Interessante Aufschlüsse bieten u.a. Bach-Beethoven-Haydn-Bruckner usw. Es mag einem als Chorleiter unwahrscheinlich vorkommen, wenn man am frühen Morgen, bei kalter Witterung und in noch etwas nüchterner, vielleicht noch nicht so begeisterungsfähiger Stimmung einen komplizierten Chor singen soll, ohne einen halben Ton zu fallen. In diesem Falle sind aber die den Sängern immer etwas schwer fallenden chromatischen Töne schuld. Man verfügt ja auch in Männerchören nicht immer über absolut sichere Blattsänger. Nun zum Vortrag selbst: Das Tempo war gut gewählt, der zweite Tenor sang im Eifer des Gefechts die Triolen (S.3=scheiden und meiden) punktiert, ein beliebter Fehler bei solchen Notenwerten, zumal der zweite Baß einen Takt später die gleichen Worte rhythmisch kürzer singt. Sehr gut war die Deklamation und die Lockerung der Stimmen, ebenso natürlich der Ausgleich des Chorklages. Es wäre vielleicht darauf zu achten, daß die Tenöre bei "zersprang"(S.4)h-d-fis durchsingen im crescendo, damit kein Bruch im melodischen Geschehen entsteht. Sehr schön und ungemein stimmungsvoll erklang die Stelle: Auf meinem Grabe, ebenso die harmonische Rückung A-dur/Des-dur (Quartsextakkord). Auch die folgenden nicht leichten Takte wurden auf Grund tüchtiger und eingehender Probenarbeit gut überwunden, daran konnte auch das Fallen nach E-dur nichts ändern. Man hatte seine helle Freude an der Begeisterung von Sängern und Chorleiter.

Gesamteindruck: Sehr gut.

B. wenden.

Gutachten zum Wertungssingen des Deutschen Sängerbundes/Kreis Dortmund (23.10.1938).

Ein Jahr nach der Übernahme des Essener Männergesangsvereins 1846 wurde *Kranzhoff* auch die Betreuung zweier traditionsreicher Männerchöre aus Oberhausen übertragen. Nach der Zusammenlegung der Chöre unter dem Namen > Oberhausener Männergesangsverein 1879 sollte er den zahlenmäßig aufgestockten neuen Verein zu neuer Blüte führen.

Unter *Kranzhoffs* Leitung standen 1939 insgesamt sechzehn Männerchöre.



Besprechung mit dem Dirigenten Dr. Kranzhoff (am Flügel)

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff während einer Probenbesprechung mit dem Oberhausener M.G.V. (Ostern 1939).

> **Der Neue Dirigent** (Neuer Tag 14.12.1938)

Erste Voraussetzung für die Bildung eines leistungsfähigen Vereins war, für eine zahlenmäßige Erstarbung zu sorgen... Darüber hinaus war man sich aber bewußt, daß man nur dann das gesteckte Ziel erreichen könne, wenn man die Dirigentenfrage einer befriedigenden Lösung zuführe. Dabei kam es darauf an, eine Persönlichkeit zu gewinnen, deren künstlerische Bedeutung und Fähigkeiten über örtliche Grenzen hinaus über jeden Zweifel erhaben war.

Männerchöre unter Leitung von F. Wilhelm Kranzhoff

- MGV ‚Liederhort‘ Datteln
- MGV ‚Glückauf‘ Üeckendorf
- MGV ‚Concordia‘ Dortmund
- MGV ‚Cäcilia‘ Dortmund
- MGV ‚Freundschaft‘ Witten
- Bochumer MGV
- Kranzhoffscher Quartettverein Dortmund
- MGV ‚Glückauf‘ Gelsenkirchen
- Dortmunder MGV
- ABCD-Chor Bochum
- MGV VEW Dortmund
- MGV Herne-Röhlinghausen 1877
- Annener MGV
- MGV ‚Viktoria‘ Hüls
- Essener MGV 1846
- MGV Oberhausen

Auf einer seiner letzten Konzertveranstaltungen führte *Kranzhoff* 1938 *Otto Jochums* ‚Vaterländische Hymne‘, deren Uraufführung 1937 auf dem Breslauer Sängerbundfest einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen hatte, *Rudolf Hoffmanns* Chorkantate ‚Wieland der Schmied‘ und die Kantate ‚Deutschland‘ von *Rudolf Eisenmann* auf. Der für Männer-, Knaben- und Fernchor sowie Orchester geschriebene Chorzyklus des jungen Regensburger Komponisten *Eisenmann* war eine Bearbeitung vaterländischer Volkslieder wie ‚Stimmt an mit hellem, hohen Klang‘ und endete mit einem Zitat der Nationalhymne.

Die Aufführung der Kantate ‚Deutschland‘ wurde umrahmt von kürzeren Chorwerken von *Joseph Haas*, *Wilhelm Jung* und *Walter Rein*, die ebenfalls als Vertreter der sogenannten ‚zeitgenössischen Musik der Nation‘ galten. Das Gesamtprogramm enthielt aber auch traditionelle Kompositionen, darunter das ‚Benediktus‘ aus einer Messe von *Mathieu Neumann*, ein Orgelvorspiel von *Max Reger* sowie Liedwerke von *Hugo Kaun*, *Max Reger*, *Jean Sibelius* und *Eduard Grieg*.

Es wäre zu erwarten gewesen, daß *Eisenmanns* Kantate uneingeschränkte Zustimmung gefunden hätte, denn das im Monumentalstil geschriebene Chorwerk entsprach thematisch voll und ganz der Forderung nach einer deutsch-nationalen Ausrichtung. Offensichtlich gab es aber auch zu diesem Zeitpunkt noch > Rezensenten, die dem Werk allein deswegen das Prädikat „modern“ und „zeitgenössisch“ nicht uneingeschränkt zubilligen wollten.

> **Konzertbesprechung** (Essener Volkszeitung 1.11.1938)

Die neuen Wege im deutschen Männergesang sind immer noch etwas verworren. Von einer ausgesprochenen Moderne ist nur in seltensten Fällen zu reden. Wir können uns auch nicht entschließen, die große Kantate ‚Deutschland‘ von *Rudolf Eisenmann* zu Werken moderner Art zu zählen. Mag sein, daß durch das Grundmotiv des Chores ... eine gewisse Harmoniefolge, die schon mehr der Vergangenheit angehört, gegeben war, man hätte sich trotzdem denken und vor allem auch wünschen können, daß dieses einmal aufgegriffene Thema zeitgemäßer musikalisch abgewandelt worden wäre.

Zu *Kranzhoffs* letzten Konzertveranstaltungen zählt ein mit dem Gelsenkirchener Männergesangsverein ‚Glückauf‘ durchgeführtes

Konzert vom Januar 1939, das dem Andenken seines verstorbenen Lehrmeisters *Hugo Kaun* gewidmet war. Im Mittelpunkt des Programms stand dessen Chorkantate ‚Heimat‘.

Wie die Programmgestaltung über Jahre verdeutlicht, hatte *Kranzhoff* zwar Zugeständnisse an den Zeitgeist gemacht und sich der schwierigen Aufgabe gestellt, auch den Bedürfnissen laienhafter Sänger und Zuhörer Rechnung zu tragen, er war aber stets bemüht gewesen, das künstlerische Niveau hochzuhalten.

Vorbildlicher Schubert-Abend

Gut der MGV „Liederhort“ seit der Übernahme des Chores durch Herrn Dr. Kranzhoff endgültig Abstand genommen von dem sogenannten „Nummernprogramm“, indem er ein größeres Werk („Der ewige Kreis“) oder eine leitende Idee (Chormusik in der Oper) in den Mittelpunkt der Abende stellte, so hat er am vergangenen Samstag Werke eines Meisters geboten, der in seinem universalen Schaffen auch den Männerchor berücksichtigte und ihm neue, erfolgreiche Wege zwies. Das Ziel, uns ein Bild von der Größe und Einmaligkeit Schuberts zu vermitteln, ist von dem Chor, seinem erfahrenen Chorleiter und den Mitwirkenden in vorbildlicher Weise gelöst worden. Es entstand vor uns Schubert als ein Lieberkomponist, der nicht nur als überlegener Beherrscher dieser Form erscheint, sondern der immer aus dem inneren Zwang des geborenen Dichters seine Werke schuf.

Wie der Chor durch die planmäßige Schulungsarbeit des Chorleiters Dr. Kranzhoff fähig war, den mannigfaltigsten, differenziertesten Ausdrucksschattierungen nachzugehen, verdient höchste Anerkennung für alle in der gemeinsamen Arbeit verbundenen Glieder.

Schubert-Abend mit dem M.G.V. Liederhort in Datteln, (3.4.1938)

Im Zuge der neuen, politisch gewollten Funktion der Musik für die breite Masse wurde es allerdings zunehmend schwerer, anspruchsvolle Kompositionen in die Konzertprogramme aufzunehmen. Dies galt insbesondere für die berufliche Chorarbeit in der Provinz. So sah sich *Kranzhoff* im Januar 1939 in Witten genötigt, eine sogenannte > ‚Chorfeierstunde‘ unter dem Motto ‚Lieder der Nation‘ auf die Erwartungshaltung der dortigen Sänger und Zuhörer abzustellen, die Wert auf ‚beschauliche‘ beziehungsweise ‚kämpferische Melodien‘

legten und alles Moderne als ‚Künstelei‘ empfanden.

> **Chorfeierstunde – Lieder der Nation** (Annener Volkszeitung 24.1.1939)

Der Annener Männer-Gesang-Verein hatte zu einer Chorfeierstunde ... eingeladen, um durch deutsche Musik und deutschen Gesang nachzuweisen, daß er gewillt ist, Kulturarbeit zu leisten ... Ein Blick in die Vortragsfolge überzeugt uns von der hohen Wertschätzung, die dem alten und besonders auch dem neuen Liedschaffen zuteil wird... Vielen Hörern ... will das moderne Singen nicht recht gefallen. Gewiß ist, daß manches Neue des Liedschaffens bald vergessen sein wird, wenn sich mit der Zeit sein Unwert erweist. Die Zeit des Umbruchs in der Musik ist noch nicht vollendet,... aber für den aufmerksamen Beobachter und Sucher zeichnen sich doch schon die Wege immer deutlicher ab, die uns zu arteigener, volkgebundener Musik führen... Erfreulich ist die frische, natürliche Art des Singens der Lieder aus der Kampfzeit der Bewegung, die ja auch in ihren straffen Rhythmen und kämpferischen Melodien jede Künstelei von sich aus verbieten.

Rechenschaftsbericht
über die in einem Monat (Oktober 1937) geleistete Arbeit.

++++

6 Konzerte	
34 Chorproben	
6 Extraproben	
4 Orchesterproben	
6 Generalproben	
Allwöchentliche Fahrten nach Dortmund, Bochum, Witten, Annen, Gelsenkirchen, Wanne-Röhlinghausen, Datteln, Essen.	
Unkosten durch die Eisenbahnfahrt	45,- RM
Strassenbahn	3,- "
Verkehr	30,- "
Schriftwechsel und Noten	8,- "
Auslagen bei jedem Konzert 10,- RM	
bei sechs Konzerten	60,- "
Wäsche pro Konzert 2 - 3,- RM	ca. 15,- "
Die Arbeitszeit beginnt zwischen 16 - 17 Uhr und endet zwischen 1 - 2 Uhr nachts = 9 Stunden.	
Hinzu kommt die Vorbereitung in den Morgenstunden (Schriftwechsel, Programmaufbau, Studium der Chöre und Orchesterpartituren)	
= 2 - 3 Stunden, insgesamt 12 - 13 Stunden täglich.	
Zu den einzelnen Proben habe ich rund 10 Chöre mit insgesamt über 350 Chorstimmen, den Chor- und Orchesterpartituren sowie 45 Chorbücher getragen.	
Wenn der tägliche Ärger mit Zahlen zu messen wäre, dann hätten wir schon 1938.	

Rechenschaftsbericht über die monatliche Arbeitsleistung (August 1937).



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (13.5.1938).

Die beruflichen Verpflichtungen ließen *Kranzhoff* zunehmend weniger Zeit für die kompositorische Arbeit. Angesichts seiner hohen Arbeitsbelastung vermerkte er in einem Rechenschaftsbericht vom Oktober 1937: „Zu den einzelnen Proben habe ich rund 10 Chöre mit insgesamt über 350 Chorstimmen, den Chor- und Orchesterpartituren sowie 45 Chorbücher getragen. Wenn der tägliche Ärger mit Zahlen zu messen wäre, dann hätten wir schon 1938.“⁸⁸

Im Mai 1938 wurde seine Arbeit durch eine zweimonatige militärische Ausbildung unterbrochen. Sein Entschluß, sich freiwillig zu melden, erwuchs aus der Sorge um eine vermeintliche Bedrohung seines Vaterlandes. Ende August 1939 wurde er zum aktiven Wehrmachtseinsatz einberufen.

Kranzhoff rechnete nur mit einer vorübergehenden Unterbrechung seiner beruflichen Arbeit. Nicht nur seine physische Schwäche, auch das dem sensiblen Künstler

fremde militärische Umfeld und der Verzicht auf nahezu jedes künstlerische Schaffen machten den Wehrdienst zu einer nahezu unerträglichen Belastung.

⁸⁸ Der Bericht verzeichnete für den Monat Oktober 1937 sechs Konzerte, vierunddreißig Chorproben, sechs Extraproben, vier Orchesterproben und sechs Generalproben. Zusammen mit der morgentlichen Vorbereitung (Schriftwechsel, Programmaufbau, Studium der Chöre und Orchesterpartituren) führten diese Verpflichtungen zu einem Arbeitstag von bis zu 13 Stunden.



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (vorn Mitte) während einer Militärrübung in Arnberg (Juni 1939).

Kranzhoffs letztes Werk war ein Anfang 1940 in seiner Danziger Garnison komponierter **„Militärmarsch“** für Blasorchester.⁸⁹



„Regiment-Fischer-Marsch“ für Blasorchester, Reg.- Nr. 49/1940. Takte 1-6.



Entwurf zum „Regiment-Fischer-Marsch“ (20.2.1940).

In der Annahme, daß er seinem Volk nicht nur „mit der Leier“, sondern auch „mit dem Schwert“ zu dienen habe, nahm er offensichtlich Abstriche hinsichtlich seiner künstlerischen Entfaltung in Kauf. Wie er in seinen > letzten Briefen mitteilte, glaubte er jedoch, daß „in ihm etwas reife, das unbedingt Früchte tragen“ müsse.

> Feldpost Ferdinand W. Kranzhoffs:

4.2.1940: Ich kann an eine Entlassung wegen meiner künstlerischen Veranlagung nicht denken. Heute erblicke ich meine Erfüllung im rein Soldatischen. Was heißt es, wenn ich mit meiner Waffe kämpfe? Wir verstehen dieses harte Handwerk auch.

8.2.1940: Zeitweilig war es für mich furchtbar. Ich habe es ertragen, weil es sein mußte. Aber, unser die Zukunft.

16.2.1940: Lebe wohl. Hoffe und glaube mit mir an eine bessere Zukunft. Mein Gebet soll sein, diese Gnade der Vorsehung erringen zu dürfen.

17.2.1940: Ich habe mehr denn je das Gefühl, daß es uns besser gehen wird, trotz der schweren Zeit. Es reift etwas in mir, das unbedingt Früchte tragen muß. Es wird der große Tag des Wiedersehens kommen, und nichts wird uns trennen als die unabänderliche Bestimmung der Vorsehung.

20.2.1940: Nach der begeisterten Aufnahme von allen Seiten beschäftige ich mich mit dem musikalischen Wert der Arbeit.⁹⁰ Sie hat in ihrer strengen dreiteiligen Form sehr schöne lebendige Motive ... Nicht nur, daß mir die Marschform und der Rhythmus gelungen zu sein scheint, sondern meine unbefangene Musikalität muß zum Durchbruch gekommen sein.

21.2.1940: Es ist verdammt schwer, als Soldat seine Pflicht zu tun und darüber hinaus seine Musik zu treiben. Gäbe man mir Zeit, es würden jetzt gute Arbeiten entstehen. Es hat nicht sollen sein.

22.2.1940: Meine Aufgabe ist noch nicht erfüllt. Ich fühle eine ungeheure Kraft in mir. Meine Aufgabe muß in besserer Form weitergeführt werden. Wie sehe ich mich nach Euch! Und dennoch: das Vaterland.

⁸⁹ Vgl. Werner Ekg: „Marsch der Deutschen Jugend“.

⁹⁰ Kranzhoff bezog sich auf den in der Danziger Garnison geschriebenen Militärmarsch.

3.3.1940: Es darf jetzt nicht heißen, wie bleibe ich am Leben und nach dem Kriege lebensfähig, sondern was kann ich jetzt dem Vaterlande an äußerster Kraft bieten, um schnell zu siegen... Deine Liebe macht mich glücklich. Deine Tapferkeit unsagbar stolz. Doch sage nicht, was Du geopfert hast, sondern werde bereit, dem Vaterlande noch mehr, viel mehr zu opfern.

3.4.1940: Das Landserleben muß man kennengelernt haben. Ein Jahr ist für mich schon reichlich. Mehr ist zuviel. Bald wird es besser werden. Eine körperliche Erleichterung gegen früher ist bereits da. Vor allem, wo man Aufgaben hat. Die Kameraden flöten und singen meinen Marsch. Eine kleine Freude.

4.4.1940: Der Lenker der Geschichte wird die Völker bald zur Einsicht gebracht haben. Wir bauen dann auf. ..Ein neues Leben, noch schöner, wenn auch mit ähnlichen Kämpfen. Wir sind jedoch durch Kampf stark gewesen.

Auf dem Schiffstransport von Danzig nach Norwegen dirigierte *Kranzhoff* regelmäßig den Bataillonschor. In sein Kriegstagebuch notierte er: „Hier wurde es allen klar, welche Kraft das deutsche Lied hat, wie schön und einzig der Männergesang klingt. Fern von der Heimat sind wir durch das Lied unzertrennlich und mit dem Vaterland aufs engste verbunden. Wir schöpfen immer wieder neue Kräfte daraus.“

gelassen. Von den lebenden und dem
 weicht wird zu erwarten. Gegen
 englischen U-Boote sind Krieg
 schiffe vorausgeschickt
 gleich werden wir unsere M. S.
 für den englischen Fliegerangriff
 in Skottland bringen. Die Plätze
 sind bereit gemacht und für M. S.
 und dem Mittelmeer sind zwei
 auf dem Markt
 Inzwischen kann die Melodie, die wir
 Norwegen überstanden geliebt hatten. Die
 Künstlerarbeiten versuchten durch Vollhülle
 zwei unserer Schlachtschiffe, die ich in
 England. Bei Norweg. die Engländer, Friggen
 zu landen, wurde sie betreten.

Die letzte Seite des Kriegs-Tagebuches (10.4.1940):
 "...Gegen englische U-Boote sind Kriegsschiffe
 vorausgeschickt ..."



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (Ende 1939).



Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (vorn rechts) auf der 'Friedenau' (8.4.1940).

Noch bevor Norwegen erreicht war, sank das Schiff am 10.4 1940 nach Torpedobeschuß. Unter den Toten war auch *Kranzhoff*. Die Gnade

des frühen Todes bewahrte ihn vor der bitteren Einsicht, welches Schicksal dem von ihm geliebten Vaterland bevorstand.



Untergang der 'Friedenau' (10.4.1940).



Der 'Kranzhoff-Platz' in Oslo (1941).



Das Grab Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs in Oslo (1941).

3. Die posthume Werkrezeption

Im Laufe von rund anderthalb Jahrzehnten Jahren bis zu seinem frühen Tod im Alter von 34 Jahren schrieb *Kranzhoff* über 90 Chorsätze a cappella oder mit kleiner instrumentaler Begleitung, acht Chorsätze mit Orchesterbegleitung, 39 Liedwerke, 16 kammermusikalische Werke und zwei Opern.

Sein kompositorischer Nachlaß drohte 1944 durch Kriegseinwirkung verloren zu gehen und konnte erst Jahre nach Kriegsende sichergestellt werden. Da der Tod ihn unvermittelt aus dem Schaffen herausriß, hatte *Kranzhoff* keine Gelegenheit, sein Werk abschließend zu ordnen. Mitte der achtziger Jahre wurde sein Nachlaß erstmals systematisch gesichtet. Es stellte sich heraus, daß ein Großteil der Kompositionen erhalten geblieben war.⁹¹ Da nur einige seiner Frühwerke eine Opus-Zahl erhalten hatten, ließ sich die Entstehungszeit vieler Kompositionen nur mittelbar festlegen.⁹²

Nachdem die bis 1935 entstandenen Werke größtenteils zur Aufführung gelangt waren, hielt *Kranzhoff* sie angeblich anschließend unter Verschuß. Sie wurden zu seinen Lebzeiten mit wenigen Ausnahmen nicht mehr aufgeführt. Die Uraufführungen eines Teils seiner späteren Kompositionen erlebte er nicht mehr. Nach seinem Tod war er deshalb vorwiegend als Dirigent bekannt.

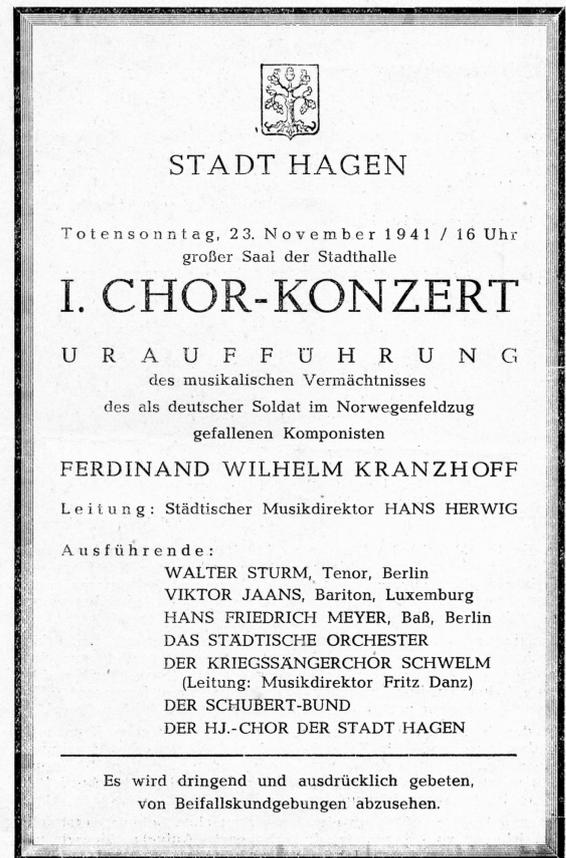
1940 ließ der Divisionskommandeur in Norwegen im Zuge einer Wettbewerbsausschreibung *Kranzhoffs* **„Regiment-Fischer-Marsch“** posthum aufführen. Die Komposition wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

Die **„Heldensymphonie“** wurde im November 1941 anlässlich eines Totensonntags-Konzertes uraufgeführt. Die Aufführung fand in der Stadthalle Hagen und in der Christuskirche in Schwelm unter Mitwirkung des Städtischen Orchesters Hagen und unter Leitung der

⁹¹ Nach dem Tod seiner Schwester Alexa und seines Cousins Herbert Kranzhoff konnten weitere, bislang als verschollen geltende Kompositionen sichergestellt werden.

⁹² Als Grundlage für die Erfassung der Werke und ihre Entstehungszeit dienen die in der Regel auf den Manuskripten vermerkten Jahresangaben, eine um 1944 posthum erstellte Bestandsaufnahme und Zeitangaben in den Konzert-Rezensionen.

Musikdirektoren *Hans Herwig* und *Fritz Danz* statt. Die posthume Gesamtauführung der Trilogie **„Auf dem Felde der Ehre“** erfolgte in Hagen, Schwelm und im Städtischen Saalbau Witten. In Schwelm wurden die Kompositionen *Kranzhoffs* von *Friedrich Händels* Präludium und Fuge f-moll und *Johann Sebastian Bachs* Präludium in c-moll umrahmt.



Gedächtniskonzert in Hagen (23.11.1941).

Die Konzerte wurden als Ehrung der Gefallenen thematisiert und deren Opfertod als „Symbol des letzten und treuesten Einsatzes für das Vaterland“ gewürdigt. Die > Presse bezeichnete *Kranzhoffs* Tonsprache als „modern“ und „eigenpersönlich“. Wie es hieß, sei sie aufgrund des Ethos ihrer Gesinnung „in der Region des deutschen Idealismus beheimatet“ und ihr Hauptmerkmal sei, daß sie „wahr und ehrlich“ sei und auf „ästhetische Beschönigungen“ verzichte.

> **F. Wilhelm Kranzhoff: „Heldensymphonie“.**
Uraufführung im Totensonntags-Konzert

(Hagener Anzeiger 25.11.1941)

Bei diesem Werke *Kranzhoffs* handelt es sich nicht um eine Symphonie, die vielleicht inhaltlich, formal und instrumental von der klassischen Symphonie herzuleiten wäre, sondern es liegt eine sinfonische Großkomposition vor, deren Primat das Chorische ist... *Kranzhoff* hat .. alles in ein musikalisches Gewand gekleidet, das ... eine Ausdruckskraft aufweist, die packt und erhebt. Seine Tonsprache ist modern und zudem eigenpersönlich. Alle Stimmführungen – instrumental wie vokal – sind kraftvoll-eigenwillig, und die sich aus ihnen ergebende Akkordik ist vielfältig, aber dennoch stets tonal basiert. Das Motivische, das Thematische hat Prägnanz; die Form der einzelnen Sätze, wie die Gesamtform, sie bleiben durchaus übersichtlich. Die Stimmungen der Versdichtungen sind überzeugend getroffen. Und das ist wohl das Hauptmerkmal dieser musikalischen Sprache: sie ist ehrlich und wahr; sie verzichtet auf ästhetische Beschönigungen, sie hat ein offenes Antlitz, sie sagt, wie es ist. Eine starke Gefühlsfülle ist ihr eigen; und das Ethos ihrer Gesinnung ist ein hohes und edles und beheimatet in der Region des deutschen Idealismus.

Federführend bei der posthumen Würdigung des Komponisten war der Hagener Musikdirektor *Hans Herwig*. *Herwig* betonte in seiner Laudatio, daß es ihm ein Anliegen sei, „auf diese und noch andere bisher ungehobenen Schätze aus dem Lebenswerk dieses Frühvollendeten nachdrücklich aufmerksam zu machen.“

Herwig verknüpfte den Anlaß des Totensonntags mit dem aktuellen „Weltringen“ im Jahr 1941 und dem „heldischen Soldatentod“ *Kranzhoffs*. Als herausragende Eigenschaften *Kranzhoffs* nannte er dessen „persönliche Bescheidenheit“, seine „Insichgekehrtheit und Innerlichkeit“, seine „absolute Abneigung gegen allen äußeren Effekt und hohlen Glanz“ und sein „unerbittlich strenges Suchen nach dem musikalischen Ausdruck der Wahrheit.“ Es war ihm auch der Hinweis ein ausgesprochenes Anliegen, daß *Kranzhoffs* Schaffen frei von jedem politischen Zweckopportunisten gewesen sei und daß *Kranzhoff* im Unterschied zu vielen anderen Künstlern nie „geschäftstüchtig günstige Konjunkturen wahrgenommen“ habe.

> **Hans Herwig: Das musikalische Vermächtnis eines gefallenen deutschen Soldaten** (1941)

War es schon an sich ergreifend, den Geist eines gefallenen deutschen Soldaten, der sein junges Leben für die Zukunft unseres Volkes und seiner Kultur in diesem Weltringen dahingegeben hat, im Klingen

seiner Musik unmittelbar zu vernehmen, so erschütterte doppelt die Tatsache, daß die hier zur Darstellung kommende Musik sich inhaltlich gerade und ausschließlich um den Gedanken der hohen und geheimnisvollen Bedeutung und Weihe des heldischen Soldatentodes bewegt, den hier der Komponist dieser Musik selbst erleiden mußte. .. *Kranzhoff* war ein echter deutscher, schöpferischer Musiker; als solchen adelten ihn gerade jene Eigenschaften, die von jeher die wahrhaft großen Geister innerhalb unserer Musik auszeichneten: Persönliche Bescheidenheit, Insichgekehrtheit und Innerlichkeit, absolute Abneigung gegen allen äußeren Effekt und hohlen Glanz, unerbittlich strenges Suchen nach dem musikalischen Ausdruck der Wahrheit, vollkommene Unfähigkeit, für sich selbst und sein Werk Reklame zu machen – wie so mancher Vielgenannte gegenwärtig – und mit dem, was ihm an Musik aus innerstem Herzen floß, zu Markte zu gehen. Daher kommt es denn auch, daß man zu seinen Lebzeiten im allgemeinen so wenig von dem Schaffen dieses Komponisten wußte oder erfuhr; sein Name wurde mehr in Verbindung mit seiner ausgedehnten Tätigkeit als Dirigent zahlreicher Männerchöre in Westfalen und Rheinland genannt.... Die Musik *Kranzhoffs* ist – weit entfernt von dem Männerchorstil der vergangenen Jahrzehnte – unmittelbar aus dem Empfinden der Gegenwart heraus gestaltet. Seine geistvolle musikalische Schreibweise meidet daher jeden Ausdruck weicher Verträumtheit und bevorzugt melodische Führungen von unerbittlicher Strenge und herber Gewalt.... Ich erfülle freudigen Herzens eine Ehrenpflicht, wenn ich meine Kollegen im Reich auf diese und noch andere bisher ungehobenen Schätze aus dem Lebenswerk dieses Frühvollendeten nachdrücklich aufmerksam mache. Durch die Aufführung dieser Werke ehren wir nicht nur das Gedächtnis unserer gefallenen Brüder in der denkbar würdigsten Weise, sondern wir erweisen damit auch dem gegenwärtigen Musikschaffen dadurch einen besonderen Dienst, daß wir die Musik eines großen Musikers unserer Zeit an das Tageslicht ziehen, dem es der Adel seiner Bescheidenheit verbot, zu seinen Lebzeiten selbst nach außen hin für sein Schaffen einzutreten.“

Die posthume Uraufführung des Chorzyklus **„Frühlingsreigen“** erfolgte im Rahmen eines städtischen Konzertes im Mai 1942 in Gelsenkirchen unter Mitwirkung des städtischen Orchesters. Das Konzert stand unter dem Motto **„Beschwingte Musik“** und war als **„Volkskonzert“** für die im Krieg schaffenden Menschen gedacht. Auf dem Programm standen weiterhin eine Symphonie von *Haydn* sowie Werke von *Konradin Kreutzer*, *Friedrich Smetana*, *Ernst von Dohnanyi* und *Hector Berlioz*.

In den > Rezensionen hieß es, daß *Kranzhoffs* Komposition eine „schlichte, echte und neue

Haltung“ ausdrücke, die sich im „herben Duktus der Melodie und in der sparsamen, dem puren Klangreiz abgewandten Harmonik“ äußere.

> **Uraufführung des Zyklus ‚Frühlingsreigen‘**
(Gelsenkirchener Zeitung 27.5.1942)

Als zweite der Veranstaltungen zur erfreuenden und entspannenden Vermittlung guter Musik für die schaffenden Menschen während des Krieges bot das Städtische Orchester Gelsenkirchen unter Leitung von Musikdirektor *Dr. Hero Folkerts* ... einen Reigen beschwingter Musik... Wer *Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* war, wissen wir... Die fünf Lieder kommen alle aus einer schlichten und echten neuen Haltung, aus einer männlichen Haltung, die sich im jungen, herben Duktus der Melodie und in der sparsamen, dem puren Klangreiz abgewandten Harmonik nachdrücklich äußert. In ihrer linearen Führung, umwoben und stilgerecht ergänzt durch das begleitende kleine Orchester, sind diese Gesänge schlichte und starke Ausdruckswerte, dem unkompliziert innigen Gehalt der Texte lebendig nachempfunden.

> **Uraufführung des Zyklus ‚Frühlingsreigen‘**
(Gelsenkirchener Allgemeine Zeitung 27.5.1942)

Vor allem aber war es die Uraufführung des ‚Frühlingsreigen‘ von *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff*, dem im Norwegenfeldzug gefallenen, als Männerchordirigent bekannten Komponisten, die diesem ersten Teil Gewicht gab. Fünf kurze Gedichte ... sind zu einem Zyklus vereinigt, der Stimmungen bald rhythmisch gestrafft, bald voller Erwartungen, neckisch und dann wieder verhalten, Raum gib, dabei immer eine volkstümliche Linie einhaltend. Den stärksten Eindruck hinterließ das ‚Bauerngebet‘ in der eigenpersönlich gefärbten Harmonik und der über wichtig schreitenden Vierteln schwebenden Melodie.

Weitere Werkaufführungen waren zwar geplant, kamen aber aufgrund des Kriegsverlaufs nicht mehr zustande. Den Zeitumständen fiel auch die angesetzte Uraufführung des Chorzyklus ‚**Abendliche Welt und feierliche Nacht**‘ zum Opfer.

Da seine Witwe den Nachlaß bis zu ihrem Tod im Jahr 1985 unter Verschuß gehalten hatte, geriet *Kranzhoffs* Schaffen in der Nachkriegszeit zunächst in Vergessenheit. Nur in zwei Fällen kam es auf Drängen von außen zu einer Werkaufführung. 1947 wurde in Dortmund und Bochum die Komposition ‚**Chor der Bergmänner**‘ aufgeführt. 1954 sorgte das Erwin Häusler-Quartett für die Uraufführung des **Streichquartetts Nr. 2**. In den Rezensionen hieß es dazu: „Seine Streichquartettarbeit ist eine klanglich intime Komposition, die

DIE KONZERTVERANSTALTUNGEN DER STADT GELSENKIRCHEN

Außer Vormiete

Montag, 25. Mai 1942, (2. Pfingsttag) 16 Uhr
im Hans-Sachs-Haus

Beschwingte Musik

Joseph Haydn: Militär-Sinfonie

Wilhelm Kienzl: Harfners Abendgesang
(Harfe und Streichorchester)

Ferdinand Wilh. Kranzhoff: „Frühlingsreigen“
(gefallen am 10. 4. 1940) für Solo-Stimme und kleines Orchester
Uraufführung

a) Sehnsucht
b) Ginstor und Wacholder
c) Ahnung
d) Mailed
e) Bauerngebet

Friedrich Smetana: Aus Böhmens: Hain und Flur

— P a u s e —

Konr. Kreutzer: Ouvertüre „Das Nachtlager von Granada“

Alfons Haselmans: „Gitana“ Caprice für Harfe

Josef Hellmesberger: Ballszene

Giacomo Rossini: Barbier-Arie aus „Der Barbier von Sevilla“

Ernst von Dohnanyi: Hochzeitswalzer

Hector Berlioz: Ungarischer Marsch

Ausführende: Das städtische Orchester Gelsenkirchen
Leitung: Städt. Musikdirektor *Dr. Hero Folkerts*
Solisten: Hans-Walter Bertram, (Bariton, Stadttheater),
Dina van Ryk (städt. Orchester) Harfen-Solo

Aufführung der Chorkantate ‚Frühlingsreigen‘ durch das Städtische Orchester Gelsenkirchen (25.5.1942).

P R O G R A M M

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (gef. 1940)
Streichquartett Op. 32
Allegro moderato - Andante - Allegro moderato

Arthur Honegger (geb. 1892)
Sonatine für 2 Violinen (1920)
Allegro non tanto
Andantino
Allegro moderato

Joseph Haydn (1732 - 1809)
Streichquartett D-dur, op. 64 Nr. 5 "Lerchenquartett"
Allegro moderato
Adagio cantabile
Menuett, Allegretto
Finale: Presto

P a u s e

Friedrich Smetana (1824 - 1883)
Streichquartett e-moll "Aus meinem Leben"
Allegro vivo appassionato
Allegro moderato alla Polka
Largo sostenuto
Vivace

(Über den poetischen Inhalt dieser Komposition spricht sich der Komponist selbst in einem Brief vom 12.4.1878 (also zu einer Zeit, da der Autor sein Gehör bereits eingebüßt hatte) dahin aus, daß er in diesem Quartett seinen Lebenslauf darstellen wolle. 1.Satz: Liebe zur Kunst in der Jugendzeit, ungestilltes Sehnen nach etwas Unausprechlichem, Vorahnung des nahenden Unheils. Der 2.Satz nimmt Bezug auf die fröhliche Jugendzeit, in welcher Smetana dem Tanzvergnügen leidenschaftlich huldigte und mit Vorliebe Tänze schrieb. 3.Satz: Die Seligkeit der ersten Liebe zu jenem Mädchen, das später des Meisters Gattin wurde. 4.Satz: Erkenntnis der nationalen Musikkräfte seiner tschechischen Heimat; Freude über den errungenen Erfolg seiner eigenen Werke; plötzlich das langgedehnte E der viergestrichelten Oktave, jenes verhängnisvolle Erklängen im Ohr des Komponisten vor seiner Taubheit. Ein schmerzhaftes Erinnern an die ersten Anfänge seiner Laufbahn; ein schwacher Hoffnungsstrahl; endlich die Ergebung in das unabwendbare Schicksal.)

A u s f ü h r e n d e

H ä u s l e r - Q u a r t e t t , B o c h u m

Erwin Häusler und Alfred Oligmüller, Violine
Fritz Geistfeld, Viola
Karl Fränkle Violoncello

Aufführung des Streichquartetts Nr. 2, Reg.-Nr. 41/1932 in Werl (19.3.1955).

impressionistische Züge trägt und den empfindsamen Musiker verrät.“

Als der Nachlaß wieder zugänglich wurde, kamen zwischen 1988 und 2006 insgesamt 25 Werke, vornehmlich Lieder und kammermusikalische Arbeiten aus den frühen dreißiger Jahren, zur Aufführung. 19 Werke wurden eingespielt oder

mitgeschnitten. Höhepunkte im Rahmen dieser Konzerte waren die Einstudierung der ‚*Etude X*‘ durch den Pekinger Klavier-Solisten *Taihang Du* im Jahr 1999 und die Aufführung des Klavierkonzertes ‚*Impromptu*‘ unter Mitwirkung der japanischen Pianistin *Kaoru Maruyama* im Jahr 2002.

Noch in bester Erinnerung

Wiederbegegnung mit dem Häuslerquartett — Am Freitag in Werl

Werl. Das Erwin-Häusler-Quartett, Bochum, spielt Freitag in der Aula des Gymnasiums.

Diese Streichquartettvereinigung ist den Werler Konzertfreunden in bester Erinnerung. Ihr edles, vornehmes Spiel, die Vergeistigung der Musik, alles das, was von diesen vier Künstlern ausgeht, hat dem Quartett zu einem Ruf verholfen, der auch gewiß dieses Mal wieder zahlreiche Hörer anlocken wird.

Das Programm wird eröffnet mit einem Streichquartett des westfälischen Komponisten Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff, der 1940 als 34jähriger den Soldatentod im Skagerrak fand. Somit ist die Aufführung dieses Werkes zugleich ein klingendes Ehrenmal für das Heer der Toten, derer wir in diesen Wochen besonders gedenken. Der aus Bochum stammende Künstler war Meisterschüler des Berliner Komponisten Hugo Kaun, schrieb Lieder, Chöre und Instrumentalwerke, wirkte als Chor- und Kapellmeister in verschiedenen Ruhrstädten und lebte ganz der Musik. Sein Streichquartett ist eine klanglich intime Komposition, die impressionistische Züge trägt und den empfindsamen Musiker verrät.

Das Violinduo des 1892 in der Schweiz geborenen Komponisten Arthur Honegger gehört zu den selten gehörten Perlen

der Kammermusik und bewahrt bei allem Temperament die Vornehmheit ernster Musik.

In der Mitte der Folge steht das sogenannte Lerchenquartett Joseph Haydns, des Begründers der Streichquartettliteratur, eine Komposition, die schon Millionen von Menschen entzückt hat und immer wieder begeistert wird.

Gekrönt wird der Kammermusikabend mit dem Streichquartett „Aus meinem Leben“ von Friedrich Smetana (1824 bis 1884). In der Hauptsache sind es drei Werke, die diesem blutvollen böhmischen Musiker zu Weltruhm verholfen: Seine Oper „Die verkaufte Braut“, seine sinfonische Dichtung „Mein Vaterland“ (darin: Die Moldau) und sein Quartett „Aus meinem Leben“. Die letztgenannte Komposition ist ein Spätwerk des Meisters, in dem der fast völlig Ertaubte sein ganzes Leben an seiner Erinnerung vorbeiziehen läßt, angefüllt mit Glück und Schmerz, glühender Heimatliebe und tiefer Betrübnis; und durch die ersten Teile dieses musikalischen Bekenntnisses zieht schon ein dunkles Ahnen vom Ende des Künstlers, der zum Schluß seines Lebens in Umnachtung dahindämmerte. So wird der Hörer angeführt von den Glücks- und Todesschauern einer großen Künstlerseele, der, gleich der des Dichters Goethe, ein Gott zu sagen gab, was sie litt.

Rezension zur Aufführung des Streichquartetts Nr. 2 (Westfalenpost 23.3.1955).

Überzeugend in Logik und Schönheit

Uraufführung von Kompositionen Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs (1906 – 1940)

Blomberg/Lippe (WB). Der ehemals viel beschworene »Dank des Vaterlands« den im Kriege gefallenen schöpferischen Künstlern gegenüber findet nicht statt. Sie haben keine Lobby. Und mitunter kann der Verdacht entstehen, daß sie, denen das größte Opfer, das des Lebens, abverlangt wurde, an dem Abscheu, den das Wort »Krieg« erzeugt, bitter partizipieren

So gab es jetzt in Blomberg Gelegenheit, in einem eher kleinen, privat gehaltenen Kreis eine gewisse Bekanntschaft zu schließen mit dem kompositorischen Schaffen des 1906 in Bochum geborenen, bereits 1940 im Krieg gefallenen Ferdinand Wilhelm Kranzhoff.

Kompositionsstudien in Münster, Lüttich, Berlin und Köln, Reifeprüfung in Klavier und als Kapellmeister sowie die Promotion in Musikwissenschaft weisen ihn ebenso als echten Profi aus wie die Gründung und Leitung der ersten westfälischen Chorleiter-

Schule.

In den ganzen 34 Jahren seines Lebens hat Kranzhoff ein umfangreiches, fast alle Gebiete berührendes Oeuvre geschaffen, das zumindest im Sinne des Sichtens und Archivierens, aber auch durch Aufführungen zusehends an Interesse gewinnt.

Gespielt von Matthias Petersen, Dozent an der Detmolder Musikhochschule, waren zwei wirkungsvolle Klavierstücke zu hören und vom ebenfalls an der Hochschule beheimateten »Bacchus-Quartett« (Carlos Johnson, Bruno Feiertag, Anke Hendrich und Michael

höchreiter) ein 1927 von dem damals also Einundzwanzigjährigen geschriebenes Streichquartett, das offensichtlich Torso geblieben ist; denn zwei ausgedehnten langsamen Sätzen folgt ein Scherzo ohne Trio, allzu leichtgewichtig als Abschluß nach so groß angelegtem Beginn. Stilistisch spiegelt diese Musik die damals aktuellen Vorbilder in ihrer hohen harmonischen Gespanntheit, innerhalb der nie ganz aufgegebenen Tonalität nach neuen Wegen suchend.

Möglicherweise wäre Ferdinand Wilhelm Kranzhoff in

Wege eingemündet, die denen Heinrich Kaminskis nahestehen und darüber hinausgeführt hätten.

Auch wo die Musik in ihrer weitgehend polyphonen Haltung im Partiturbild etwa an Reger denken läßt, ist gleichwohl von dessen charakteristischem »Sound« nichts zu spüren. Auch dort, wo die Harmonik sich weit von allem Gewohnten entfernt, bleibt die Musik in ihrer Logik und Schönheit überzeugend. Den Bemühungen um ihre Neubelebung ist ein guter Erfolg zu wünschen.

HANS GRESSER

Rezension zur Aufführung der Klavierstücke ‚*Etude X*‘, Reg.-Nr.37/1929 und ‚*Altes Bild*‘, Reg.-Nr. 56/1933 sowie des Streichquartetts Nr. 1, e-moll, Reg.-Nr. 38/1927 (Lippische Rundschau 6.6.1990).

ALEXANDER POLIAKOW - VIOLINE
 LYDIA POLIAKOWA - KLAVIER

WILHELM KRANZHOF

TAGMAHAL FÜR VIOLINE UND KLAVIER OP. 42

JOH. SEB. BACH

CIACONNE AUS PARTITA D-MOLL FÜR VIOLINE SOLO BWV 1004

PETER TSCHAIKOWSKY

SERENADE MELANCOLIQUE B-MOLL FÜR VIOLINE U. KLAVIER OP. 26

NICOLO PAGANINI

LA CAMPANELLA

SONNTAG, 02.06.91, 11.30 UHR
 ALTE ABTEI, GARTENSAAL

Aufführung der Romanze 'Tag Mahal' in Lemgo
 (2.6.1991).



Konzerte im Bürgermeisterhaus

Sa. 16.2.91 Alexander Poliakow, Violine
 20⁰⁰ Uhr Lydia Poliakowa, Klavier

Werke von: Tartini
 Bach
 Kranzhoff
 Paganini

Sonate für Violine u. Kl.
 "Teufelstriller"
 Ciaccona aus Partita d-m
 Tag Mahal op.42
 Campanella - Cantabile

Alexander Poliakow, 1971 in Moskau geboren, begann mit 5 Jahren Violine zu spielen. Bereits ein Jahr später wurde er in die Vorstufe des Moskauer Konservatoriums aufgenommen. 1988 Teilnahme am ersten David Oistrach All Unions Wettbewerb in Odessa. Seit 1989 lebt Alexander Poliakow mit seiner Mutter in Deutschland und studiert an der Musikhochschule Detmold bei Prof. Poppen. Er spielt eine kostbare Guarneri Geige aus dem Jahre 1910.
 Lydia Poliakowa studierte am Moskauer Konservatorium und schloß mit dem Konzertexamen ab. Bis 1989 war sie an der Akademie für Musik in Moskau tätig, heute arbeitet sie als Dozentin an der Musikhochschule Detmold.

Aufführung der Romanze 'Tag Mahal' für Violine und Klavier, Reg.-Nr. 41/1932 in Essen (16.2.1991).

VOLKSHOCHSCHULE DER ALTEN HANSESTADT LEMGO
 ALTE ABTEI - BREITE STR. 10 - 32657 LEMGO - TEL. 05261 213 279
 SONDERKONZERT

MATTHIAS MINNICH BARITON
 MATTHIAS PETERSEN KLAVIER

FRANZ SCHUBERT

1797-1828

An die Leier

DV 737 nach Anakreon
 von Bruchmann

Geheimes

Nachtviolen

An die Laute

Der Einsame

DV 719 Goethe

DV 752 Meyerhofer

DV 905 Rochlitz

DV 800 Lappe

FERDINAND WILHELM KRANZHOF

1906-1940

Tag Mahal (Uraufführung)

Frühlingsregen: Sehnsucht - Ginster und Wacholder - Mälied - Ahnung

Sonntagsstille (Uraufführung)

Pause

FERDINAND WILHELM KRANZHOF

1906-1940

Zwei Klavierstücke: Das Gastmahl - Etüde X

RICHARD STRAUSS

1864-1949

Nichts

Nachtgang

Rosenband

Ruhe, meine Seele

Ach weh, mir unglücklichem Mann

op 10/2 Gilm

op 29/3 Bierbaum

op 36/1 Klopstock

op 27/1 Henckell

op 21/4 Dahn

Sonntag, 24.11.96, 11.30 Uhr

Alte Abtei, Gartensaal

Gebühr: DM 15,-

Das für Sonntag, den 10. 11.96, 11.30 Uhr geplante Mattinata-Konzert muß nach Mitteilung der Hochschule für Musik Detmold leider ausfallen

Werkaufführungen in Lemgo (24.11.1996) von 'Tag Mahal' für Singstimme und Klavier, Reg.-Nr. 51/1932, 'Frühlingsregen' für Singstimme und Klavier, Reg.-Nr. 71/1937, 'Sonntagsstille' für Singstimme und Klavier, Reg.-Nr. 55/1932 und der Klavierstücke 'Das Gastmahl', Reg.-Nr. 40/1933 und 'Etüde X', Reg.-Nr. 37/1929.

Matthias Minnich (Bariton) und Matthias Petersen (Klavier) gedachten eines westfälischen Komponisten

Eine musikalische Würdigung eines frühvollendeten Künstlers

Lemgo (LR). Das Sonderkonzert der VHS verdiente diesen Namen in mehrfacher Hinsicht. In erster Linie war es eine Hommage an einen aus Westfalen stammenden Komponisten, dessen Name bisher kein Lexikon nannte. Begrüßenswert daher der Wunsch der beiden Vortragenden – Matthias Minnich (Bariton)

Eingerahmt von zumeist bekanntesten Vertonungen Franz Schuberts und Richard Strauss stand zunächst sein Liederzyklus »Frühlingsreigen« im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Hierbei fand der kraftvoll-stürmische Aufgesang mit »Sehnsucht« und »Ginster und Wacholder« in »Mailied« und »Ahnung« seinen leicht beschwingten Abgang. Umrahmt war diese Folge von zwei Uraufführungen: dem »Tadsch Mahal« und der »Sonntagsstille«. Bemerkenswert das reich ausgestattete Klavier, vom großen Einfallreichtum des Komponisten zeugend.

Damit auch der Instrumental-

komponist vorgestellt werden konnte, spielte Matthias Petersen zwei Klavierstücke. Dabei entwickelte sich das erste zu einem wahrhaft schwelgerischen »Gastmahl«, während die »Etüde X« mit ihren leidenschaftlichen Aufschwüngen dem glänzenden Pianisten Gelegenheit gab, seine Virtuosität zu demonstrieren. Gesamteindruck: weich Ströme künstlerischer Energie und Fantasie sind 1940 im hohen Norden versickert!

Von Franz Schuberts Auswahl seien »Nachtviolen« und »An die Laute«, von Richard Strauss »Nachtgang« und »Rosenband« genannt, weil an ihnen vor allem die

und Matthias Petersen (Klavier) –, sein Werk einem größeren Publikum bekannt zu machen. Nicht zuletzt aber galt es, in Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (geb. 1906 in Bochum), einen jener Frühvollendeten zu ehren, deren großes Talent auf den Schlachtfeldern des Zweiten Weltkriegs gewaltsam ausgelöscht wurde.

große Kunst des Klavier-»Begleiters« spürbar wurde: die Nachspiele bis zum letzten verklingenden Ton von größter Delikatesse und Spannung erfüllt.

Der Bariton Matthias Minnich selbst aber hat die Summe seiner Sangeskunst in der Zugabe – »Es muß ein Wunderbares sein« – noch einmal wie im Brennglas zusammengefaßt. Wie er mit äußerster Zurücknahme der Stimme all die Klippen überwand, die in dieser reinen Lyrik verborgen sind, war von höchster Qualität! Es gab viel Beifall und Blumen für dieses hervorragende und menschlich überaus sympathische Duo. Dr. L. G.



Matthias Minnich (Bariton) und Matthias Petersen (Klavier) boten beim Sonderkonzert am vergangenen Sonntag im Gartensaal der Lemgoer Volkshochschule ein umfangreiches Programm. Foto: Siegfried Ahrendt

Rezension der Werkaufführung in Lemgo am 24.11.1996 (Linnische Rundschau 26.11.1996).

Einladung zum Konzert

auf dem Hof Zweilinden, Hauptstr. 37, Blomberg-Dalbörn
am Sonntag, dem 3. Oktober 1999, 19:30 Uhr

Detmold, Aula des Grabbe-Gymnasiums
Mittwoch, den 13. Februar 2002, 19.30 Uhr

Programm

Frédéric Chopin 1810 - 1849	Ballade op.23 g-moll
Frédéric Chopin	Vier Mazurkas op.33
Maurice Ravel 1875 - 1937	aus "Miroirs" (Spiegelbilder) Oiseaux tristes (traurige Vögel) Une barque sur l'océan (Eine Barke auf dem Ozean)
Isaac Albeniz 1860 - 1909	aus "Cantos de España" Prélude Under a palm tree Sequidillas
Alexander Skrjabin 1872 - 1915	Poème op.32 Nr. 1 Prélude op.11 Nr. 5
Alberto Ginastera 1916 - 1983	Suite de danzas criollas
Ferdinand Wilhelm Kranzhoff 1906 - 1940	Etüde X, op. 37 (1929)

Taihang Du, Klavier

Aufführung der 'Etude X', Reg.-Nr. 37/1929 durch Taihang Du/Klavier (30.10.1999).

Orchester-Konzert

Albert Lortzing
Ouvverture zu Undine

Carl Maria von Weber
Sinfonie Nr. 1 C-Dur

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff
Impromptu (UA)
für Klavier und Orchester

Franz Liszt
Danse macabre
für Klavier und Orchester

Kaoru Maruyama, Klavier
Orchestergesellschaft Detmold
Leitung: Knud Jansen

Aufführung des 'Impromptu' für Klavier und Orchester, Reg.-Nr. 45/1930. Ausführende: Kaoru Maruyama/Klavier und die Orchestergesellschaft Detmold (13. und 17.2.2002).

Orchestergesellschaft in neuer Hand

Ambitioniertes Laienorchester bot hochkarätiges Programm mit Uraufführung

■ Detmold (ans). Neuer Dirigent, neuer Anfang. Für ihr erstes Konzert unter Knud Jansen hatte sich die Detmolder Orchestergesellschaft ein enorm anspruchsvolles Programm vorgenommen. Mit dem „Impromptu für Klavier und Orchester“ von Ferdinand Wilhelm Kranzhoff wagte das engagierte Laienorchester sogar eine Uraufführung, für die sie mit Kaoru Maruyama eine hoffnungsvolle Solistin aus der Detmolder Talentschmiede gewinnen konnte.

Webers szenenprächtige Overtüre zu seiner Oper „Undine“, seine ganz einer brillanten Farbigeit des Orchesters gewidmete erste Sinfonie sowie der „Danse macabre“ des Nietzsche der Musik, den mit dem wild wütenden Hammer komponierenden Franz Liszt, war neben der Uraufführung wahrlich anspruchsvoller Stoff, mit dem der ehemalige Bassist und jetzige Dirigent des Orchesters, Knud Jansen, sich mutig gegen seinen überragenden Vorgänger Matthias Foremny abzusetzen versuchte.

Die Vorsitzende der internationalen Webergesellschaft, Dr. Irmilind Capelle, erläuterte dem angesichts der anderen hochkarätigen Veranstaltungen dieses



Eine gelungene Uraufführung und einen wilden Liszt bot die hoffnungsvolle Pianistin Kaoru Maruyama gemeinsam mit der Detmolder Orchestergesellschaft im Grabbegegymnasium. FOTO: SCHWABE

Abends im Drachenseum und der Musikhochschule (siehe untenstehenden Bericht) großen Publikums die Geschichte dieser Uraufführung. Die Nachfahren des mit 34 Jahren im Dritten Reich umgekommenen Kranzhoff (1906 - 1940) leben in Lippe und bemühen sich von hier aus um sein erst

1988 wieder entdecktes Oeuvre. Natürlich fühlte sich die Orchestergesellschaft geehrt, als sie gebeten wurde, dabei mitzuhelfen.

Im seinem in freier Form mit großer Schlussgeste als Charakterstück angelegten „Impromptu“ stellt sich der seinerzeit in vielen musikbezogenen Berufen

tätige Kranzhoff als hochromantischer Komponist vor, der eine Balance zwischen expressiver Dichte und hörbarer Verständlichkeit zu suchen scheint.

In der 1974 in Japan geborenen Kaoru Maruyama hatte die Orchestergesellschaft eine hoffnungsvolle Solistin gewonnen, die mit ihrer souveränen Gestal-

tung des Klavierpartes die Uraufführung ganz wesentlich zu tragen vermochte.

Dass sich allerdings der Liszt unmittelbar an den Kranzhoff anschloss, war für eine nachhaltigen Eindruck des neu zu entdeckenden Komponisten nicht unbedingt förderlich. Die in diesem Fall im wahrsten Sinne des Wortes rücksichtslose kompositorische Konsequenz, mit der Liszt das „Dies irae“-Motiv durch einen aberwitzigen Klavierpart und ein donnerndes Orchester treibt, lies den Kranzhoff in den Hintergrund treten.

Mit liebevoller Geste hatte Knud Jansen bis dahin sein Orchester, in dem sich hoch erfreulich drei Generationen zusammengefunden haben, durch die beiden Weberkompositionen geführt. Mit einem wichtigen Hinweis zu Webers Rückbezug auf die Mannheimer Schule gelang es der Mitherausgeberin der Weber-Gesamtausgabe Irmilind Capelle, die Skepsis gegenüber der sinfonischen Leistung Webers etwas zu entkräften.

Die klangmalerische Kraft Webers, die Capelle gegen die gängigen Erwartungen im Hinblick auf die motivisch-thematische Arbeit erklärte, hätte ein geschlosseneres Orchesterbild sicherlich noch überzeugender vermitteln können.

Rezension zur Aufführung des ‚Impromptu‘ für Klavier und Orchester (Lippische Landeszeitung 15.2.2002).

Dokumentierte Werk-Aufführungen, Konzertmitschnitte und Einspielungen (1928–2006)

Aufführung Jahr (Ort)	Einspielung/ Mitschnitt Jahr (Ort)	Werk (Entstehungsjahr)	Besetzung
um 1926		Es gingen drei heilige Frauen (um 1926)	Männerchor
1928 (Lüttich)		Kyrie aus Vorspiel und Kyrie (1927)	Chor
um 1930 (Berlin)		Impromptu (1928/29)	Klavier, großes Orchester
1931 (Gelsenkirchen)		Der Winter ist vergangen (1931)	Männerchor
1931 (Gelsenkirchen)		Der Soldat (1931)	Männerchor
1931 (Gelsenkirchen)		Der Schweizer (1931)	Männerchor
1931 (Gelsenkirchen)		Zwei Königskinder (1931)	Männerchor
1932 (Münster)		Thalatta (1932)	Sopran, Klavier
1932 (Münster)		Tag Mahal (1932)	Violine, Klavier
1932 (Münster)		Wonn ist Wonne (1932)	Tenor, Klavier
1932 (Münster)		Ascendit deus (1930)	Motette für gemischten Chor, Violine, Violoncello, Klavier
1933 (Münster)		Duett aus der Oper „Kreuzweg“ (1927-1932)	Sopran, Tenor, Klavier
1933 (Münster)		Vorspiel für großes Orchester (1933)	Großes Orchester
1933 (Münster)		Das Lied von der Glocke (1926)	Doppelquartett für Männerstimmen
1933 (Münster)		Gastmahl (1932)	Klavier
1933 (Münster)		Triosonate (1932)	Violine, Violoncello, Klavier
1933 (Münster)		Wonn ist Wonne (1932)	Tenor, Klavier
1933 (Münster)		Altes Bild (1933)	Singstimme, Klavier
1933 (Münster)		Der Einsiedel (1933)	Bariton, kleines Orchester
1933 (Gelsenkirchen, Dortmund)		Sonntagsstille (1932)	Sopran, Klavier
1933 (Münster, Dortmund)		Thalatta (1932)	Sopran, Klavier
1933 (Dortmund)		Der Soldat (1931)	Männerchor
1934 (Dortmund)		Der deutsche Schwur (1930)	Männerchor, Bläser
1934 (Dortmund)	1934 (Reichs- Sender Köln)	Volkswesen (1931-34)	Männer- und Frauenchor, Soli mit Instrumentalem Vor- und Zwischenspiel
1934 (Bochum)		Deutsches Weihelied (1933)	Männerchor
1934 (Bochum, Dortmund)		Tag Mahal (1932)	Violine, Klavier
1934 (Dortmund)		Glaube (1934)	Tenor, Männerstimmen, Klavier
1935 (Wanne)		Glaube (1934)	Tenor, Männerstimmen, Klavier
1935 (Wattenscheidt)		Glaube (1934)	Tenor, Männerstimmen, Frauen- und Knabenchor, Bläser
1935 (Witten)		Der Postillion (1935)	Männerchor
1935 (Dortmund)		Chor der Bergmänner (1935)	Männerchor
1935 (Dortmund)		Horch was kommt von draußen rein (1935)	Männerchor
1935 (Witten)		Landsknechtsmarsch (1935)	Männerchor
1935 (Witten)		Mein Heimatland Westfalen (1934)	Singstimme, Klavier
um 1935		Psalm 150 (1934)	Achtstimmiger Männerchor
1935 (Wattenscheid)		Glaube (1934)	Männerchor
1936 (Wanne)		Gräber des Krieges (1936)	Männer- und Knabenchor
1936 (Dortmund)		Chor der Bergmänner (1935)	Männerchor
1936 (Dortmund)		Mein Heimatland Westfalen (1934)	Singstimme, Klavier
1936 (Dortmund)		Duett aus Akt I der Oper „Kreuzweg“	Sopran, Tenor, Klavier

		(1929/30)	
1939 (Dortmund)		Zwei Königskinder (1931)	Männerchor
1941 (Norwegen)		Militärmarsch (1940)	Blasorchester
1941 (Hagen, Witten Schwelm)		Heldensymphonie (1936)	Soli, Männerchor, Knabenchor, Holzbläser, kleines und großes Orchester
1941 (Hagen, Witten, Schwelm)		Auf dem Felde der Ehre (1937)	Männerchor, Knabenchor, Bläserchor
1941 (Hagen)		Unser Glaube (um 1938)	Männerchor
1942 (Gelsenkirchen)		Frühlingsreigen (1937)	Bariton-Solo, kleines Orchester
1947 (Dortmund, Bochum)		Chor der Bergmänner (1935)	Männerchor
1954 (Werl)		Streichquartett e-moll (1927)	Zwei Violinen, Viola, Cello
	1988 (Detmold)	Trauermarsch (1925)	Klavier
1988 (Blomberg)	1988 (Detmold)	Etude X (1929)	Klavier
1988 (Blomberg)	1988 (Detmold)	Gastmahl (1932)	Klavier
1988 (Blomberg)	1988 (Detmold)	Streichquartett (1932)	Zwei Violinen, Viola, Cello
1988 (Blomberg)	1988 (Detmold)	Altes Bild, Vorspiel (1933)	Klavier
1988 (Blomberg)	1988 (Detmold)	Tag Mahal (1932)	Violine, Klavier
	1988 (Detmold)	Weihnachtsliederfolge (1935)	Bariton, Klavier
1990 (Detmold)		Tag Mahal (1932)	Violine, Klavier
1990 (Detmold)		Etude X (1929)	Klavier
1990 (Blomberg)	1990 (Blomberg)	Streichquartett e-moll (1927)	Zwei Violinen, Viola, Cello
1990 (Münster)		Militärmarsch (1940)	Blasorchester
1990 (Blomberg)		Altes Bild, Vorspiel (1933)	Klavier
1991 (Blomberg)		Mein Heimatland Westfalen (1934)	Singstimme, Klavier
1991 (Detmold)		Präludium Nr. 3 (1927)	Großes Orchester
1991 (Lemgo, Essen)		Tag Mahal (1932)	Violine, Klavier
	1996 (Detmold)	Abendfriede (1935)	Bariton, Flöte, Violoncello, Klavier
	1996 (Detmold)	Mein Heimatland Westfalen (1934)	Alt, Klavier
	1996 (Detmold)	Duett aus Akt I der Oper ‚Kreuzweg‘ (1929/30)	Bariton, Klavier
1996 (Lemgo)		Etude X (1929)	Klavier
1996 (Lemgo)		Gastmahl (1932)	Klavier
	1996 (Detmold)	Es ist so still geworden (1926)	Bariton, Klavier
1996 (Lemgo)	1996 (Detmold)	Tag Mahal (1932)	Bariton, Klavier
	1996 (Detmold)	Wonn ist Wonne (1932)	Bariton, Klavier
1996 (Lemgo)	1996 (Detmold)	Sonntagsstille (1932)	Bariton, Klavier
	1996 (Detmold)	Erntebitte (1935)	Bariton, Klavier
1996 (Lemgo)	1996 (Detmold)	Frühlingsreigen (1937)	Bariton, Klavier
1999 (Blomberg)	1999 (Detmold)	Etude X (1929)	Klavier
2002 (Blomberg)		Altes Bild, Vorspiel (1933)	Klavier

2002 (Detmold, Oerlinghausen)	2002 (Detmold)	Impromptu (1928)	Klavier, großes Orchester
2006 (Detmold)	2006 (Detmold)	Triosonate (1932)	Klavier, Violine, Violoncello

Am Zustandekommen der Aufführungen, Mitschnitte und Einspielungen waren neben deutschen und internationalen Interpreten vor allem Solisten und Dirigenten der Hochschule

für Musik in Detmold sowie das Tonstudio der Hochschule beteiligt.

Solisten und Dirigenten der posthumen Werkaufführungen (1988-2006)

Bloemecke, Karl-Heinz (Professor der Hochschule für Musik Detmold, Leiter des Hochschul-Orchesters)	
Eichenauer, Ulrich (Hochschule für Musik Detmold)	Viola
Feiertag, Bruno (Hochschule für Musik Detmold)	Violine
Heidemann, Uta (Hochschule für Musik Detmold)	Violine
Helm, Wolfgang (Leiter des Heeresmusikkorps 100)	
Hendrichs, A. (Hochschule für Musik Detmold)	Viola
Hochreiter, Matthias (Hochschule für Musik Detmold)	Violoncello
Geibel, Dorothea (Landestheater Detmold/Dozentin der Hochschule für Musik Detmold)	Sopran
Jansen, Knut (Leiter der Orchester-Ges. Detmold)	
Jerokhin, Serghei (Tschaikowsky-Konservatorium Moskau)	Klavier
Johnson, Carlos (Hochschule für Musik Detmold)	Violine
Maruyama, Kaoru (Hochschule für Musik Detmold)	Klavier
Minnich, Matthias (Hochschule für Musik Detmold)	Bariton
Petersen, Matthias (Dozent der Hochschule für Musik Detmold)	Klavier
Poliakow, Alexander (Konservatorium Moskau/Hochschule für Musik Detmold)	Violine
Poliakowa, Lydia (Akademie für Musik Moskau/Dozentin der Hochschule für Musik Detmold)	Klavier
Scheller, Frank (Hochschule für Musik Detmold)	Violoncello
Schikina, Irina (Konservatorium Moskau)	Mezzosopran
Taihang Du (Professor der Zentralen Musikhochschule Peking)	Klavier
Tilif, Inge (Hochschule für Musik Detmold)	Violine
Vater, Hans Henning (Hochschule für Musik Detmold)	Violine
Wittermann, Lukas (Hochschule für Musik Detmold)	Violoncello

Im Jahr 1989 ehrte der WDR *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* mit einem Komponistenporträt.

F. Wilhelm Kranzhoff: Komponistenporträt (WDR 18.5.1989)

Als er eines gewaltsamen Todes starb, war er erst 34 Jahre alt, der Musikwissenschaftler, Chorleiter, Kapellmeister und Komponist *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff*. Er wurde in Bochum geboren und fiel 1940 im Krieg in Norwegen. Er lebte zwar im 20. Jahrhundert, komponierte aber aus dem Geist des späten 19. Jahrhunderts heraus. Eine wichtige Station seines Lebens war Münster. Deshalb nehmen wir die heutige ‚Musikszene West‘ aus Münster zum Anlaß, Ihnen diesen so gut wie vergessenen Komponisten vorzustellen. *Barbara Kienscherf* hat sich auf die Spurensuche gemacht.

(Ausschnitte aus ‚Gastmahl‘ für Klavier, Reg.-Nr. 40/1933. Solist: *Matthias Petersen*/Hochschule für Musik Detmold)

„*Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* ist mir seit zwei Jahren bekannt. Als Studierender des musikwissenschaftlichen Seminars leitete er, nach schon vorher abgelegter Prüfung als staatlicher Musiklehrer, in meiner Vertretung des öfteren die Proben des Universitätschores. Unterstützt durch eine langjährige Chordirigenerfahrung, zeigte er eine außerordentliche Fähigkeit bei der Probenarbeit, die er stets rasch zu ihrem Ziele bringen konnte, so daß ich in ihm einen sich aufs Beste bewährenden Helfer hatte, der auch weit größeren Choraufgaben gewachsen ist.“ Außerordentliche Fähigkeiten als Chorleiter bescheinigt ihm in den dreißiger Jahren der damalige Direktor des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Münster Prof. *Dr. Werner Korte*, und als Chorleiter wurde er auch eigentlich bekannt.

Ab 1925 betreute *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* namhafte Männerchöre, zum Beispiel in Dortmund, Bochum, Gelsenkirchen und Essen. 1937 übernahm er die Leitung der Chorleiterschule in Bochum. Seine Dissertation widmete er dem Thema ‚Männergesang in Westfalen im 19. Jahrhundert‘.

Doch versuchte sich der 1906 in Bochum Geborene auch als Komponist. Während seiner Münsteraner Studienjahre entstanden zahlreiche kammermusikalische Werke wie ‚Das Gastmahl‘.

(Ausschnitte des Klavierstücks ‚Gastmahl‘, Reg.-Nr. 40/1933. Solist: *Matthias Petersen*/Hochschule für Musik Detmold)

„Mein Vater stammte aus einer Musikerfamilie. Der Großvater, der Urgroßvater, der Vater, der Onkel, alle waren sie musikalisch hauptberuflich tätig. Und so ist er früh hineingekommen in das Musizieren und besonders in das Leiten von Chören, denn sein Vater war als Chorleiter tätig und als Komponist, und so ist er oft mitgenommen worden schon von früh auf zu solchen Proben, und das war wohl der Einstieg. Er wollte dann nach dem Abitur zunächst Musiklehrer werden und hat auch eine Gesangslehrausbildung gemacht. Dann hat er sich mehr verlagert auf das Studium Klavier als Solofach. In Köln, in Lüttich hat er das studiert, bis dann die entscheidende Phase kam, Komposition zu studieren. Das hat er in Berlin gemacht. Dort war er Meisterschüler von Professor *Hugo Kaun*, und dann kam er 1930 nach Münster an die damalige Westfälische Schule für Musik.“ *Armin Kranzhoff*, einziger Sohn des bereits 1940 gefallenen *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff*, faßt die wichtigsten Ausbildungsstationen seines Vaters zusammen, die in Münster enden. Dort legte *Kranzhoff* 1931 das Staatsexamen als Lehrer für Komposition und Musiktheorie ab, absolvierte dann das Examen als staatlich geprüfter Kapellmeister und promovierte mit dem Hauptfach Musikwissenschaft an der Universität Münster zum Dr. phil.

(Ausschnitte aus der Romanze ‚Tag Mahal‘ für Violine und Klavier, Reg.-Nr. 42/1932. Solisten: *Hans Henning Vater*, Violine/Hochschule für Musik Detmold und *Matthias Petersen*, Klavier/Hochschule für Musik Detmold)

Während seines Studiums engagierte sich *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* bereits stark im Münsteraner Musikleben. Er war Leiter des Proseminars der Westfälischen Schule für Musik, Kapellmeister der Staatlichen Polizeischule sowie Assistent am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität.

„Mein Vater war sehr klein von Statur. Ich glaube, er war sehr ehrgeizig, vielleicht deshalb auch sehr fleißig. Seine Freunde haben über ihn gesagt, er sei sehr hilfsbereit gewesen, bei aller Arbeit, die er selbst für sich getan hat.“

Vor vier Jahren gelangte der musikalische Nachlaß des Vaters in den Besitz von *Armin Kranzhoff*. Dieser nahm die Sichtung und Ordnung des Nachlasses vor und erstellte ein Werkverzeichnis, das mit über hundert Titeln Aufschluß über das kompositorische Schaffen *Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs* gibt. Den weitaus größten Teil nehmen Lieder und Chorwerke

ein, die *Kranzhoff* als Chorleiter für seine Sänger komponierte. Daneben schrieb er einige Orchesterwerke, kleine Singspiele und, während seiner Studienjahre, vor allem viel Kammermusik.

(Ausschnitte aus dem 2. Streichquartett, Reg.-Nr. 41/1932. Die Ausführenden waren Studierende der Hochschule für Musik Detmold: *Hans Henning Vater*, Violine, *Uta Heidemann*, Violine, *Ulrich Eichenauer*, Bratsche, *Frank Scheller*, Violoncello)

Nur selten kamen Kompositionen *Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs* zur Aufführung. Das Streichquartett von 1932 zum Beispiel war vor seiner Aufführung in einem Konzert im vergangenen Jahr zuletzt 1954 vom Erwin Häusler-Quartett gespielt worden. Die Presse damals schrieb: „Seine Streichquartettarbeit ist eine klanglich intime Komposition, die impressionistische Züge trägt und den empfindsamen Musiker verrät.“

Nach dem frühen Tod von *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff* geriet sein Werk fast vollständig in Vergessenheit, eine Vergessenheit, der es nicht wenige Kompositionen wert sind, entrissen zu werden.

(Ausschnitte aus dem 2. Streichquartett, Reg.-Nr. 41/1932)

Die letzten Töne des Streichquartetts von *Ferdinand Wilhelm Kranzhoff*. Und damit verabschiedet sich ‚Musikszene West‘ aus dem Landesstudio Münster.

Während *Kranzhoff* als Komponist eine angemessene posthume Würdigung erfuhr, blieb die Frage seiner Verstrickung in die Ideologie des Nationalsozialismus angesichts der zögerlichen musikhistorischen Aufarbeitung der NS-Zeit in der Rezeption seines Schaffens bislang weitgehend ausgeklammert.

Wie problematisch diese Aufarbeitung allgemein war, wurde nicht zuletzt am Beispiel *Franz Ludwigs* deutlich, der über Jahre zu den renommierten Münsteraner Komponisten zählte.⁹³ Als 1989 überraschend eine kontroverse Diskussion über *Ludwigs* Einbindung in die nationalsozialistische

⁹³ Franz Ludwig (1889 – 1955) studierte in Leipzig bei Hugo Riemann Musikwissenschaft, bei Max Reger Komposition und bei Josef Pembauer Klavier. In Münster baute er das alternative Klavierseminar ‚Ludwigsbund‘ auf und betätigte sich als Autor musikwissenschaftlicher Abhandlungen, Chorleiter und Komponist. Aufgeschlossen gegenüber der Moderne, führte er als Dirigent auch Werke der musikalischen Avantgarde wie Bartok, Krenek, Ravel und Schostakowitsch auf. Mit seinen Kompositionen, darunter die Oper ‚Schlag 12‘ aus dem Jahr 1928 und das dramatische Oratorium ‚Das Lambertusspiel‘ aus dem Jahr 1930, erzielte er nachhaltige Anerkennung. Ab 1933 war er im Auftrag der Reichsmusikkammer als Musikfachberater des Gaukulturamtes Westfalen Nord tätig. 1937 trat er in die NSDAP ein.

Kulturpolitik einsetzte, hatte dies negative Rückwirkungen auf eine geplante Veranstaltungsreihe der Stadt Münster, in der auch *Kranzhoff* als westfälischer Komponist vertreten sein sollte.

Gewisse Parallelen in der Biographie beider Komponisten sind augenfällig. *Ludwig* hatte sich bereits vor 1933 für eine volksnahe Kunst als Gegengewicht zu einer überzüchteten, ichbezogenen Musikkultur eingesetzt und während des Dritten Reiches ebenfalls sogenannte ‚Bekenntniswerke‘ geschrieben. Nach dem Krieg wurde er als ‚Entlasteter‘ eingestuft, da er sich nicht parteipolitisch betätigt hatte. Bemerkenswert ist, daß er noch Ende der vierziger Jahre den Chorsatz ‚An Deutschland‘ schrieb, in dem er seine Verbitterung über die Demütigung seines Vaterlandes nach 1945 zum Ausdruck brachte. In der ersten Strophe des Chorsatzes, in die er ein Zitat des Deutschlandliedes einflocht, hieß es: „Land in Trümmern und voll Stöhnen, Land in Ängsten und erschlaft, trotz dem Hohn des Erdenballes, trotz dem Haß, der dich umgibt.“

Nach seinem Tod im Jahr 1955 beschäftigten sich namhafte Musikhistoriker mit dem Schaffen *Ludwigs*, ohne auf dessen politische Vergangenheit einzugehen. Dieser Aspekt blieb auch ausgeklammert, als zum 20. Todestag des Komponisten das Symphonieorchester der Stadt Münster seine Schumann-Variationen, unter Weglassung der ursprünglichen kriegsprogrammatischen Titel, aufführte.

Als 1989 anlässlich des 100. Geburtstags das ‚Lambertusspiel‘ aufgeführt werden sollte, fertigten die Musikhistoriker *Fred K. Prieberg* und *Wolfgang Sandberger* für den WDR ein Feature, in dem sie die Verstrickung *Ludwigs* in die Kulturpolitik während der NS-Zeit thematisierten.⁹⁴ Obwohl das zur Aufführung anstehende Werk ideologisch nicht belastet war, entschied daraufhin die Stadt Münster, die Feierlichkeiten weder ideell noch materiell weiter zu unterstützen. Ohne ihre Entscheidung zu begründen, ließ das Kulturstädt der Stadt Münster wissen, daß auch an eine Aufführung

eines Werkes von *Kranzhoff* nicht zu denken sei.

Auf einer 1990 in Münster abgehaltenen Fachtagung rechtfertigte *Sandberger* die Ächtung *Ludwigs*. Nach seiner Auffassung galt ein Musikschaffen als ‚belastet‘, wenn die Texte der Kompositionen oder deren programmatische Titel im Dienst der NS-Ideologie standen oder wenn die Werke auf eine Verwendung zu politischen Anlässen abzielten.⁹⁵ *Sandberger* konzedierte, daß die indizierten Titel durchaus der Überzeugung *Ludwigs* entsprochen hätten, warf *Ludwig* aber vor, er habe sich, im Bewußtsein eines „verkannten Künstlers“, um seiner Karriere willen „aktiv mißbrauchen“ lassen.

In einem Korreferat relativierte *Hans-Joachim Vetter* die Ausführungen *Sandbergers* als „einseitig, voreilig und voreingenommen“.⁹⁶ Er unterstrich, daß die Frage von „Schuld und Sühne“, auch im Hinblick auf die Ereignisse in der DDR, auf dem Hintergrund von „Toleranz und Humanität“ beantwortet werden sollte, damit es nicht zu einer „kleinlichen, undemokratischen“ und damit „falschen Verdrängung einer fatalen Vergangenheit“ komme.

Vetter verschwieg nicht, daß Anlaß bestehe, Fehlverhalten zu bereuen und zu revidieren. Andererseits habe sich *Ludwig* das zuschulden kommen lassen, was man „Prominenten ohne große eigene Skrupel verzieht“. Die Vorwürfe, er sei Mitglied der NSDAP gewesen, habe NS-Ehrenämter bekleidet und einen Teil seines Schaffens in den Dienst des Systems gestellt, legten zwar „Schwächen“ offen, stellten aber „nicht unbedingt eine Diskriminierung“ dar. Als entlastend führte er an, daß *Ludwigs* damalige Überzeugungen „auf falschen, allgemein verbreiteten Hoffnungen gegründet“ waren und er, wie alle Komponisten, einem Existenzzwang ausgesetzt war. Die fraglichen Kompositionen seien ihm genau wie den Gegnern *Ludwigs* suspekt, sie stellten aber maximal nur fünf Prozent seines Schaffens dar. *Ludwigs* Verhalten damit zu erklären, daß er sich in den Dienst der nationalsozialistischen Ideologie stellte, weil er sich

⁹⁴ Prieberg brachte im Anschluß an Joseph Wulfs Dokumentensammlung ‚Musik im Dritten Reich‘ 1982 die erste deutschsprachige Monographie zur Musik im NS-Staat heraus. Vgl. Fred K. Prieberg: Musik im NS-Staat, Frankfurt 1982.

⁹⁵ Wolfgang Sandberger: Der Komponist und Musikpädagoge Franz Ludwig in der NS-Zeit. In: Kulturpolitik in Münster während der nationalsozialistischen Zeit, Münster 1990, S. 66-85.

⁹⁶ Ebenda, S. 86-88.

als „verkannten Künstler“ gesehen habe, bezeichnete er als eine „lächerliche Unterstellung.“

Abschließend stellte er fest: „Mir scheint, hier hat die Stadt Münster einiges zu revidieren und zu korrigieren, also wiedergutzumachen. Ich maße mir an, dies zu sagen, da ich aus meiner Lebenserfahrung von über achtzig Jahren als politisch und wissenschaftlich engagierter Musiker ohne NS-Vergangenheit wohl ein Recht zur objektiven Beurteilung dieses Falles habe. Zeitzeugen können subjektiv und voreingenommen sein – Historiker aber auch.“

In der sich an die Referate anschließenden Diskussion⁹⁷ fand sich kein Konsens dahingehend, ob *Ludwig* ein ‚überzeugter‘ Nationalsozialist oder nur ein ‚angepaßter‘ war. Für Irritationen sorgte diesbezüglich der Hinweis, daß es bei bedeutenden Komponisten wie *Prokofjew* und *Schostakowitsch* Werke gebe, deren Titel Lobpreisungen auf die Politik *Stalins* enthielten, ohne daß diese Kompositionen bislang als Indiz für eine diskriminierende ideologische Einstellung betrachtet würden.⁹⁸

Die Stadt Münster wehrte sich gegen den Vorwurf einer Vorverurteilung *Ludwigs* und eines Aufführungsverbotes. Sie habe sich zwar nach Bekanntwerden der WDR-Studie nicht an der Gedächtnisfeier beteiligen können, befürworte aber eine Aufführung des ‚Lambertusspiel‘, da Werke wie diese als Zeugnisse ihrer Zeit in der Öffentlichkeit kritisch diskutiert werden sollten. Mit Bezug auf vergleichbare Auseinandersetzungen in vielen anderen deutschen Städten wurde bedauert, daß es bislang nicht zu einer zufriedenstellenden Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit gekommen sei.

Einig waren sich alle Teilnehmer der Fachtagung darin, daß es nicht zu einer vorschnellen Verurteilung *Ludwigs* mit allen Konsequenzen für dessen Lebenswerk kommen dürfe und deshalb eine erneute Überprüfung der Fakten vorgenommen werden müsse.

⁹⁷ Ebenda, S. 89-95.

⁹⁸ In der veröffentlichten Meinung wurde auch die Verstrickung der Komponisten Hans Pfitzner, Richard Strauß, Werner Ekg und Carl Orff oder der Dirigenten Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan und Karl Elmendorff in die Politik des Dritten Reiches weitgehend ausgeklammert.

Klärungsbedarf sah man besonders in der Frage, welche „objektiven und subjektiven Handlungsmöglichkeiten“ es für *Ludwig* gegeben habe und in wieweit er sein „Oeuvre ganz von einer politischen Ideologie funktionalisieren“ ließ. Inzwischen verstrichen mehr als fünfzehn Jahre, ohne daß die Stadt Münster auf die Angelegenheit erneut zurückgekommen wäre.

Welche Reaktion auf die Verstrickungen der Kulturschaffenden während der Zeit des Dritten Reiches angemessen ist, bleibt der weiteren Diskussion vorbehalten. Im Rahmen einer neuerlich in Gang gekommenen Debatte wurde die deutsche Musikwissenschaft im Hinblick auf die Erforschung von Musik und Musikleben des NS-Staates als eine „verspätete Disziplin“ bezeichnet⁹⁹ und eingeräumt, daß bezüglich einer ‚nationalsozialistischen Musik‘ bislang genaue Kriterien kaum greifbar sind.¹⁰⁰

Eine Reihe neuerer Forschungsprojekte läßt, bei aller Distanz zu den Auswüchsen des damaligen Musikschaffens, mehr Offenheit als bislang erkennen.¹⁰¹ Mit Blick auf die wissenschaftliche Arbeitsweise einiger Musikhistoriker wurden Bedenken dahingehend laut, daß es „nicht immer so einfach“ sei, „in der Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus nur nach Opfern und Tätern zu unterscheiden.“¹⁰² Im Zuge einer

⁹⁹ ‚Deutsche Musik und Musikleben im NS-Staat‘. Seminar des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Frankfurt unter Leitung von Martin Thrun im Jahr 2004 sowie: ‚Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung, hrsg. Von Anselm Gerhard, Stuttgart/Weimar 2000.

¹⁰⁰ Vgl. Musik und Nationalsozialismus.

www.musikwissenschaft.uni-

Bonn.de/lehveranstaltungen/ws-2004-05.

¹⁰¹ Zum Stand der Diskussion vgl. Gisela Probst-Effath: Seminar ‚Musik und Rassenideologie, die Arbeiten zum Forschungsschwerpunkt ‚Musik in der Zeit des Nationalsozialismus‘ am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel unter Leitung von Bernd Sponheuer im Jahr 2004/05. Vgl. auch Bernd Sponheuer: Nationalsozialismus. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 7, Kassel 1997, Sp. 25-43. Vgl. auch: Über das ‚Deutsche‘ in der Musik. In: Deutsche Meister – böse Geister, nationale Selbstfindung in der Musik, hg. von Hermann Danuser und Herfried Münkler, Schliengen 2001, S. 123-150.

¹⁰² Internationale Tagung des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Mainz im März 2002 unter dem Titel ‚Musikwissenschaft im Nationalsozialismus und in faschistischen Regimen‘.

differenzierteren Betrachtungsweise wurde vor allem die Frage aufgeworfen, ob die bislang gängige Feststellung ‚wer mit dem Musikapparat des Dritten Reiches in Verbindung kam, ohne selbst Opfer zu sein, hat sich schuldig gemacht‘, der Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit ausreichend gerecht wird. Man gab zu bedenken, daß eine derart rigide moralische Sichtweise der Nachgeborenen die Augen vor den wirklich bedrückenden ethischen und künstlerischen Fragestellungen verschließe und eine wissenschaftliche Aneignung unmöglich mache.¹⁰³

Neue Initiativen zur Aufarbeitung der Musik während des Dritten Reiches gingen ab 1995 von dem Symposium ‚Die dunkle Last‘ aus.¹⁰⁴ Der Mitorganisator dieses Symposions, der Musikhistoriker *Thomas Eickhoff*, erhoffte sich nach langem Zögern der musikhistorischen Forschung eine zunehmende Ausdifferenzierung des Themenkomplexes. Der international weitreichend rezipierten Darstellung *Fred Priebergs* gestand er zwar eine gewisse Impulsivität zu, er kritisierte aber die „unzulänglich vergrößernde“ Schwarz-Weiß-Darstellung seiner Komponistenbiographien.¹⁰⁵ Um eine differenzierte Typologie von Vereinnahmung, Opportunismus, Anpassung und Widerstand abzuleiten, empfahl er, die Ambivalenzen im musikalischen Schaffen und im persönlichen Verhalten von Künstlern angesichts des Machtapparates einer Diktatur behutsamer auszuarbeiten, „um Verzerrungen und Diffamierungen bei einem empfindlichen, ebenso emotionsbeladenen wie oft verharmlosend dargestellten Themenkomplex entgegenzuwirken.“¹⁰⁶ Er forderte in diesem Zusammenhang eine Klärung dahingehend, welchen epochalen und ästhetischen Stellenwert

ein als ‚belastet‘ geltendes Musikschaffen in wissenschaftlicher Hinsicht haben könne, ohne die ethischen Aspekte auszuklammern.

Die Dokumentation zum 100. Geburtstag *Ferdinand Wilhelm Kranzhoffs* soll einer abschließenden musikhistorischen Bewertung nicht vorgreifen, jedoch in Form einer lückenlosen Bestandsaufnahme den Weg für ein vorurteilsfreies Verständnis seines Musikschaffens freimachen.

Die Frage, wie es möglich war, daß die Suche nach ideeller und kultureller Erneuerung in der Aneignung einer Weltsicht münden konnte, zu der Ausgrenzung und Gewalt gehörten, hat exemplarischen Charakter. Sie stellt sich keinesweg ausschließlich bei Musikschaftern. Der Zusammenbruch des Deutschen Reiches nach 1918, die sozial-kulturellen Auflösungserscheinungen und der allgemeine Werteverfall in der Nachkriegszeit führten auf breiter Basis zu Ressentiments gegenüber der bestehenden Gesellschaftsordnung.

Die Auflehnung gegen die Auswüchse dieser liberalistisch-kapitalistischen

Gesellschaftsordnung, deren Folgen auch *Kranzhoff* als mittelloser, junger Künstler zu spüren bekam, spiegelt sich in seinen Frühwerken wider. Als Mensch und Künstler fühlte er sich gleichermaßen aufgefordert, gelockerte Bindungen neu zu festigen und zerstreute Werte wieder zu sammeln. So gesehen gehörte er zu den Suchenden, die bereits vor 1933 in einer vermeintlichen sozialen und nationalen Aufbruchstimmung das Heil zu finden glaubten und die Forderung nach der kompromißlosen Unterordnung des einzelnen zum Wohle des Ganzen bis hin zu einer pseudo-religiösen Opferhaltung verinnerlichten.

Angesichts der systembedingten Verflechtung von Kunst und Politik während des Dritten Reiches fällt es im Fall *Kranzhoff* nicht leicht, die Grenze zwischen unkritischer Verinnerlichung und erzwungener Anpassung eindeutig zu ziehen. Wie die Selbstzeugnisse nahelegen, handelte *Kranzhoff* zumindest nicht aus persönlichem Unrechtsbewußtsein heraus. Er hätte aber die Zeichen der Zeit kritischer wahrnehmen können. Er unterschätzte offensichtlich die Konsequenzen einer Kulturpolitik, die der Kunst jede ästhetische Eigenberechtigung absprach und das künstlerische Schaffen primär als

¹⁰³ Peter Brixius: Einleitung zu ‚Musik im Dritten Reich. www.drkm.ch/musik3reich.

¹⁰⁴ Seminar ‚Die dunkle Last – Musik im Nationalsozialismus‘ im Fachbereich Design – Kunst- und Musikpädagogik der Universität Wuppertal.

¹⁰⁵ Thomas Eickhoff: Politbiographische Typologien von Komponisten und Musikern im Nationalsozialismus.

¹⁰⁶ www.presse.uni-wuppertal.de. Vgl. auch Brunhilde Sonntag, Hans-Werner Borech, Detlef Gejowy: Forschungsbericht 1997-99 zum Thema ‚Die dunkle Last‘. Musik und Nationalsozialismus sowie Brunhilde Sonntag: ‚Die dunkle Last‘. Musikpolitik und –ästhetik im ‚Dritten Reich‘. In: Musik in der Schule 2/1995.

volkserzieherisch-ideologische Aufgabe
verstand. Denkbar ist, daß er die Konsequenzen
einer zunehmenden Einschränkung der
persönlichen Freiheit in Kauf nahm. Daß er die
hemmungslose Eskalation der Gewalt voraussah
oder billigte, ist kaum anzunehmen.

Er starb, bevor sich zeigte, welches schreckliche
Schicksal seinem Land bevorstand. Für seine
politische Naivität spricht, daß er offenkundig
erschüttert war, als er 1938 zufällig Zeuge der

Ausschreitungen während der
,Reichskristallnacht' wurde. Doch selbst wenn
man ihn der großen Schar der irrenden und
letztlich vereinnahmten Idealisten zurechnen
wollte, die bereit waren, für ihre Überzeugung
die härtesten persönlichen Opfer zu bringen,
bleibt sein Schaffen nach dem Wissen und
Empfinden der Nachgeborenen von der Last des
geschichtlichen Erbes überschattet.

4. Anhang

Werkverzeichnisse (Musik-Archiv Kranzhoff)¹⁰⁷

Johann Wilhelm Kranzhoff (1844 - 1919)

Werkverzeichnis

Datierung (op.-Nr.)	Titel * nicht erhalten	Besetzung * im Druck erschienen
1873	Deutsches Weihnachtslied	Frauenchor
1881	Liebe zu Jesus	Zwei Frauenstimmen, Orgel
1885	Sängergruß	Männerchor
1891	Ave Maria	Männerchor
1891	Kinderkommunion 1891	Männerchor
1892 (4)	Offertorien	* Zwei Singstimmen, Orgel
1894	Offertorium für Weihnachten	Chor
1895	Deutsches Matrosenlied	1. Singstimme, Klavier 2. Chor, Klavier 3. Bläusersatz (Entwurf)
1895	Wenn Du ein Herz gefunden	Chor (Aufführung 1895 in Aldenhoven)
1895	Abendrot der Himmel	Chor
1902	Herr, ich lieb Dich !	Chor
1903	Am Strand	Männerchor
1904 (20)	Lob der Frau Kirmeß	* Männerchor
1904 (21)	* Ach ich armes Klosterfräulein	* Männerchor
1906	Segen (Tantum ergo)	Oberquartett
1909 (31)	An die Heimat	* Männerchor
1909 (32)	Rosmarin	* Männerchor
1913	Das Lied, das meine Mutter sang	Singstimme, Klavier
undatiert (38)	Juche !	Männerchor
undatiert	Ave, o Jungfrau	Singstimme, Orgel
undatiert	Morgengebet	Chor
undatiert	Der gute Kamerad	Chor
undatiert	Gebet während der Schlacht	Chor
undatiert	Avouement	Klavier, Streicher
undatiert	Fronleichnam	Chor
undatiert	Gefunden	Chor
undatiert	Frühlingswandern	Chor
undatiert	August	Einstimmige Melodie
undatiert	Lieder für die Prozession	Männerchor
undatiert	Jesulied	Zwei Singstimmen, Klavier
undatiert	Am Abend	Männerchor
undatiert	Gottes Macht (Beethoven)	Männerchor
undatiert	Mein Herz erglüht !	Chor
1926 nach der Erinnerung aufgeschrieben von W. Kranzhoff jun.	Großer Gott wir loben Dich	Gemischter Chor, Orgel

¹⁰⁷ Das Archiv enthält folgende Dokumente:

1. Original-Partituren
2. Notendrucke
3. Konzert- und Werkrezensionen
4. Konzertprogramme
5. Zeugnisse und Werkverträge
6. Musiktheoretische Aufzeichnungen, Lebensläufe, Briefe, Tagebücher
7. Dissertation Ferdinand Wilhelm Kranzhoff
8. Bilddokumente

Wilhelm Kranzhoff (1879 – 1939)

Werkverzeichnis

Datierung (op.-Nr.)	Titel * nicht erhalten	Besetzung *im Druck erschienen
ab 1895 (1-11)	* Kleinere Versuche	
1905 (4 a)	Mutterliebe	Chor
undatiert (12)	* Grave et folatre	
undatiert (13)	* Bizzarria	
undatiert (14)	* Festgruß	
1904 (14 a)	Verjüngung: Der Frühling kam. Mathilde Löhr gewidmet	Singstimme, Klavier
undatiert (14) 1919	Wer weiß, ob wir uns wiedersehn	1. Männerchor 2. Gem. Chor
undatiert (15)	* Hochzeitsgruß	
1903 (16 b)	Heimweh	* Männerchor
undatiert (17 a)	Nach Jahren	* Männerchor
undatiert (18)	* Drei Herzen	
1903 (19)	Elegie	Chor
1903	Abschiedslied: So leb denn wohl, du stilles Haus	Quartett mit Sopran-Solo oder gem. Chor
undatiert (20)	Verlorene Liebe	* Männerchor
undatiert (21)	Altes Volkslied	* Männerchor
undatiert (22)	Im Felde	Chor
undatiert (23)	Albumblatt. Nimmer werd ich dein vergessen	Singstimme, Klavier
undatiert (24)	Lied in der Fremde	* Gemischter Chor
undatiert (25)	Meiner Liebsten	Männerchor
undatiert (26)	Ave Maria	* 1. Männerchor, Bariton-Solo 2. Männerchor, Bariton-Solo, Klavier, Streicher
undatiert (26 a)	Nur im Liede	Männerchor
bis 1905 (27) Abschließend bearbeitet 30.1.1920	Die Weisen vor Herodes Weihnachts-Oratorium. Text von W. F. Kranzhoff. Dem Kölner Domkapitular Dr. Joh. Wilh. Braun, dem Onkel seiner Frau, gewidmet	* Gemischter Chor, Klavier, Harmonium, Streichorchester
1905 (28)	Mutterliebe	Bearbeitung für Oberquartett
1905	* Bei Straßburg	Klavier, Streicher
undatiert (29)	Das Hüttchen	Chor
vor 1909 (29 a) Bearbeitet für einen Chor-Wettstreit in Witten am 19.9.1920	Deutsch mein Rhein	1. Gemischter Chor * 2. Männerchor
vor 1909 (30) undatiert (30)	Kindestreue Nr. 1 Text von M. W. H. Kranzhoff Kindestreue Nr. 2	* 1. Männerchor Uraufführung 16.9.1909 2. Singstimme, Cello, Klavier Männerchor
undatiert (30)	Schatzerl klein	Chor
1906 (31)	Mein Zweifall	Männerchor, Klavier
um 1912 (32)	Zwiespalt	* Männerchor
undatiert (33)	* Kurze Erinnerung	
undatiert (34)	Meine Liebe	Singstimme, Klavier
1921/1934 1929 (34)	Deutschlands Frühling	1. Gemischter Chor * 2. Männerchor
undatiert (35)	Kindertrost	1. Für eine Singstimme 2. Chor

undatiert (36) Aufführung zum 50-jährigen Chorjubiläum, Breinig 1920	Heil dir o Jubilar	Zweistimmiger Satz
undatiert (37)	* Konzertwalzer	
undatiert (38)	Seemanns Grab	Männerchor
undatiert (39)	Am Grabe des Sängers	Chor
undatiert (40)	Der Schwur	* Männerchor
undatiert (41) um 1912	Ruh in der Heimat	* Männerchor
undatiert (42)	* Kränze wollen wir dir winden	Zweistimmiger Satz
undatiert (43)	Feuerwehrlied	Männerchor
undatiert (44)	* Zum Endgesange	
undatiert (45) Aufführung zum 50-jährigen Chorjubiläum, Breinig 1920	Der Kinder Wunsch	Chor
undatiert (46)	* Marienliebe	
undatiert (47)	* Der Königsgrenadier	Chor
undatiert (49 a)	* Seelenrettung (Komponiert für das Missionshaus Herz Jesu in Luxemburg)	Chor
undatiert (49 b)	Wanke nicht Komponiert für das Missionshaus Herz Jesu in Luxemburg	Chor
undatiert (49 c)	* Sende mich Komponiert für das Missionshaus Herz Jesu in Luxemburg	Chor
undatiert (51)	Zwiegespräch im Maien	Männer- und Frauenstimme, Klavier
undatiert (52)	Ach, nur ein Viertelstündchen	Chor
undatiert	Das zerbrochene Ringlein	Bearbeitung für gem. Chor
undatiert (53)	* Die Sonne und das Blümelein	Sopran, Klavier
undatiert (55)	* Domine salvum	
1913/1915 (56)	Freiheitslied	Bearbeitung für gem. Chor, Klavier/Orchester
undatiert (57)	Gothentreue	Gemischter Chor, Klavier
1913 (58)	Dämmerglocken	Sechsstimmiger Frauen- und Männerchor
1914	Offertorium (Zum Kirchweihfest): In virtute tua	Gem. Chor
1915	Dem deutschen Kronprinzen	Singstimme, Klavier
1918	Wir Laubsammler (Marschlied)	Singstimmen, Klavier
undatiert, um 1918	Kirchenlieder: 1. Deinem Heiland 2. Erfreut euch liebe Seelen 3. Gegrüßet seist Du Königin 4. Kommt her ihr Cherubinen	Bearbeitungen für Bläser (Entwürfe)
um 1918	Gegrüßet seist Du, Maria	Singstimme, Harmonium
um 1918	Liturgische Gesänge: 1. Benedixite 2. Magnificat 3. Eterne Rex 4. Salutis humanae 5. Adorate	Bearbeitungen für Bläser
1919	Zum Feste eines Lehrers	Chor
1919	Festlied: Wer hat dich du schöner Wald	Bearbeitung für Chor
1920 (60)	Der Kleine, der Dünne und der Dicke	Gesangs-Terzett, Klavier
1920	Kommunion zur Brautmesse	Violine, Singstimme, Orgel

1923 (60)	Heimatsehnen: In weiter Ferne ist mir ums Herz so schwer	1. Chor 2. Mittlere Singstimme, Klavier
1923	Wenn die Heide blüht	Männerchor
1924	Rätsel	Gem. Chor
1924	Am Rhein	Männerchor
1925	Offertorium St. Rochus	Chor, Cello, Orgel
1925	Nun ertönt die Abschiedsweise: 1. Zwei Vorspiele 2. Lied	Klavier Gem. Chor, Klavier
1925 undatiert undatiert undatiert	Tantum ergo	1. Gemischter Chor, Orgel 2. Männerchor 3. Gemischter Chor, Streichquartett, Orgel 4. Dreist. Frauenchor (Entwurf)
1926	Dörflicher Liebesjammer	Gem. Chor
1926	Mein Freund ist mein Komponiert für die Kinderkommunion	Gem. Chor
1926	In dulci jubilo	Bearbeitung für Chor, Violine, Orgel
1926 1928 (59) undatiert	Sacris solemnisi	1. Gemischter Chor, Bläser 2. Männer- oder Frauenchor 3. Männerchor, Bläser
1926/1931	Jesu, komm zu mir	Singstimme, Orgel
1927	Der Sohn der Hagar	Singstimme, Klavier
1927	Gott segne dich (Zum Namensfeste)	Männerchor
1927	Frühling ! Heraus !	Kl. Orchester
1928	Modernes Tanzlied	Orchester
1928	Meißner Porzellan	Singstimme, Klavier
undatiert (61) um 1928	* In virtute tu Domini	
undatiert (63) um 1928	Sängergruß	Streicher, Bläser, Klavier
undatiert (65) um 1928	Hubertusnacht	1. Männerchor 2. Männerchor, Klavier/Harmonium
1928-32	Liedermarsch	1. Großes Orchester 2. Zwei Klaviere
1928 1932	Bemberg-Ballade	1. Singstimme, Klavier 2. Orchester
1929	Ecce Sacerdos	Chor, Orgel
1929	Stille Nacht	Gem. Chor, Violine, Hirtenflöte, Orgel
1930	Gänseliesel bei den Zwergen Märchenspiel in 23 Bildern	* Singstimme, Klavier, kl. Orchester
1931	Gottes Güte	1. Gem. Chor 2. Kinderchor, Streicher, Orgel
1931	Tantum ergo	Kinder- und gem. Chor, Orgel, Streichquartett
1931	Wiegenlied (Brahms)	Zwei Violinen, Cello, Klavier
1931 Uraufführung 14.3.1931 in Breinig	Die Glockenfahrt nach Rom Ballade	Männerchor, Klavier, Streichorchester
1931-35 Uraufführung 1931	Die Königskinder	Bearbeitung für Soli, Kinderchor, Orchester/Klavier
1931	Tom der Reimer (Loewe)	Chor, Soli und Orchester
1932	Es kamen grüne Vögelein	Klavier
1932	Wohlauf in Gottes schöne Welt	Klavier
1932	Kleiner Haushalt (Loewe)	Chor und Orchester
1933	Friedericus rex (Loewe): 1. Vorspiel 2. Chor: Friedericus unser Herr und König	Orchester Kinderchor, Orchester, zwei Klaviere

undatiert, um 1933	Die Jugend beim Reigen: 1. Klein Marei 2. Rosestock-Holderblüh Die Jugend beim Reisen: 1. Ich reise übers grüne Land 2. Wohlauf in Gottes schöne Welt 3. Vöglein im hohen Baum Der Jugend Vaterlandsgesang: 1. Das Vaterland 2. Weihelied (Methfessel) 3. Gebet fürs Vaterland	Bearbeitungen für Singstimme, Flöte, Trompete, zwei Violinen, Klavier
1937		Violine, Cello, Singstimmen Klavier/Harmonium
1933	Rheintreue	1. Männerchor und Bläser (Entwurf/Fragment) 2. Männerchor
undatiert undatiert, um 1933	Mein Vaterland: 1. Kennt ihr das Land 2. Flamme empor 3. Andreas Hofer. Zu Mantua in Banden 4. Vorwärts ! Vorwärts !	1. Bläserensemble 2. Bläserensemble, Klavier 1. Bläserensemble 2. Bläser, Klavier 3. Klaviersatz 1. Bläserensemble 2. Bläser, Klavier 1. Bläserensemble 2. Bläser, Klavier
1934		
undatiert um 1934	Ein Heldensang: 1. Danket dem Herrn 2. Ich hab mich ergeben 3. Andreas Hofer: Zu Mantua in Banden 4. Ich hat einen Kameraden 5. Rheintreue	Bläser, Streicher, Klavier (Entwurf/Fragment)
1934	Friede mit euch	Zwei bis dreistimmiger Frauen- oder Kinderchor, Männerchor, Orgel und Sologeige
1934	Deutsche Jugend, wach auf	Singstimme, Klavier
1935	Missa ad fugam (Palestrina)	Übertragung in Partiturform
1935	Ohne Titel	Solostimme, Klavier
1936	Schulgebet	Gem. Chor, Hornsatz oder Klavier
1936	Scheiden und Meiden	Männerchor
1937	Revolution: Hört ihr es grollen	Bearbeitung für Bläser, Sopran/Alt/Tenor, Baß, Klavier
1937	Kleiner Walzer	Klavier
1937	Scheiden und Wandern: 1. Der frohe Wandersmann: Wem Gott will rechte Gunst erweisen 2. Abschied von der Heimat: Lieb Heimatland ade 3. Ich fahr dahin 4. Fröhliche Wanderschaft: Wenn wir marschieren 5. Ade: Es scheinen die Sternlein so hell 6. Es ist ein harter Schluß	Bearbeitungen für Chor, Flöte, Posaune, Streicher, Klavier/Harmonium
1937	Deutsches Weihelied (A. Methfessel)	
1937	Unsere Losung: Trompeten erschallen	1. Singstimme, Klavier 2. Bearbeitung für gem. Chor und Bläser

1938	Das Ströferlied der Breiniger	Bearbeitung für Singstimme und kleines Orchester
undatiert	Ein deutscher Sängergruß: Aus deutschem Lied	Gem. Chor
undatiert	Selig sind die Toten	1. Gem. Chor 2. Männerchor und Knabenstimmen
undatiert	Loreley (Fragment)	Chor
undatiert	Noch einmal möchte ich lieben am Rhein (Fragment)	Bearbeitung für Singstimme, Soloinstrument, Klavier
undatiert	* Credo	Chor
undatiert	* Rotate coeli	Chor
undatiert	* Magnificat	Chor
undatiert	Mater admirabilis: Sei uns begrüßet, Mutter des Herrn	Chor, Streicher, Orgel
undatiert	Maria - Königin	Chor, Streichquartett, Harmonium
undatiert	Kleines Orchesterstück ohne Titel 1. Andante 2. Allegretto 3. Adagio 4. Langsamer Walzer 5. Adagio	Streicher, Flöte, Trompete, Schlagzeug, Klavier
undatiert	Der gute Kamerad	Männerchor
undatiert	Untreue: In einem kühlen Grunde	Gem. Chor
undatiert	Einsamkeit: Nun ist es still da draußen	Chor
undatiert	Beherrzigung: Allen Gewalten zum Trutz	Chor
undatiert	Freiheit	Solostimme, Klavier
undatiert	Hohe Nacht der klaren Sterne	Bearbeitung für zwei Singstimmen und Klavier
undatiert	Der Himmel grau	Singstimme, Klavier
undatiert	Laßt uns lauschen	Bearbeitung für Chor, Harmonium und Klavier
undatiert	Sandmännchen	Gemischter Chor
undatiert	Husarenlied	Männerchor
undatiert	Wiegenlied in der Weihnacht	Klavier
undatiert	Kindlein zart	Bearbeitung für drei Oberstimmen
undatiert	Leise rieselt der Schnee	Bearbeitung für drei Singstimmen, drei Violinen, Klavier, Harmonium
undatiert	Vom Himmel hoch	Bearbeitung für drei Oberstimmen
undatiert	O du fröhliche Weihnachtszeit (Fragment ohne Chorstimme)	Bearbeitung für Kinderchor, Klavier, Streicher
undatiert	Auf, auf ihr Hirten	Bearbeitung für Chor, zwei Violinen, Klavier/ Harmonium
undatiert	O komm, du süßes Himmelskind	Einstimmiges Lied
undatiert	Zu Bethlehem geboren	Chor
undatiert	Opferlied: Die Flamme lodert (Beethoven)	Chor, Flöte, Trompete, Posaune, Streicher, Harmonium
undatiert	Liturgische Gesänge: 1. Offertorium zur 1. Messe 2. De lamentatione Jeremiae 3. Credo 4. Magnificat	Chor
Undatiert	Pange lingua	Gem. Chor

undatiert	Volkslieder: 1. Knurre – schnurre 2. Es steigt herab 3. Müde bin ich 4. Was rauschen 5. Wohin ich geh und schaue 6. Es steht ein Hüttchen 7. Nun geht ein fröhlicher Wanderer 8. Da rauschen	Singstimme, Klavier
undatiert	Der Schweizer Soldat: Zu Straßburg	Männerchor
undatiert	Reiterlied	Dreistimmiger Knabenchor
undatiert	Die Lindenwirtin. Operette	Chor, Streicher- und Bläserbegleitung
undatiert	Hoffnung (Silcher)	Gem. Chor
undatiert	Muß ich denn	Gemischter Chor, kl. Orchester
undatiert	Kein schöner Land	Sopran, Alt, Tenor, Flöte, zwei Violinen, Cello
undatiert	Groß ist der Herr (Ph. E. Bach)	Bearbeitung für Kinderchor und Blasorchester
undatiert	Zum Rhein	Klavier und Bläserensemble
undatiert	Guten Abend	Bearbeitung für drei Singstimmen, Flöte, Streicher, Klavier
undatiert	Geburtstagsmarsch (Schumann) Fragment	Zwei Violinen
undatiert	Wiegenlied (C. M. v. Weber)	Bearbeitung für Violine, Alt-Solo, Männerchor, Klavier, Harmonium
undatiert	Wiegenlied (Mozart) Entwurf	Bearbeitung für Flöte, Streicher, Harmonium, Klavier
undatiert	Gott grüße dich (Mücke)	* Bearbeitung für Oberquartett
undatiert	Weihegesang (Abt)	* Bearbeitung für Oberquartett
undatiert	Die Ehre Gottes: Die Himmel rühmen (Beethoven)	* 1. Männerchor 2. Männerchor und kl. Orchester
undatiert	Frühlingsgruß (Beethoven)	Gemischter Chor
undatiert	Scheiden (Mendelssohn)	* Chor
undatiert	Der Jäger aus Kurpfalz	Chor
undatiert	Das Wandern ist des Müllers Lust	Chor
undatiert	Im Märzen der Bauer	Bearbeitung für drei Singstimmen
undatiert	Brüderchen, komm tanz mit mir	Chor
undatiert	Der Lehrberuf	Bearbeitung für Oberquartett
undatiert	Frisch gesungen (Silcher)	Bearbeitung für Oberquartett
undatiert	Choralbearbeitungen zu kirchlichen Festtagen: 1. 18. Sonntag nach Pfingsten 2. Pfingstmontag 3. Sonntag nach Christi Himmelfahrt 4. 21. Sonntag nach Pfingsten 5. 20. Sonntag nach Pfingsten 6. Rosenkranzfest 7. Ostermontag 8. 17. Sonntag nach Pfingsten 9. 10. Sonntag nach Pfingsten 10. 6. Sonntag nach Pfingsten 11. 12. Sonntag nach Pfingsten 12. Zweiter Fastensonntag	Singstimme, Klavier
undatiert	Wenn der Topp en Loch hat	Gem. Chor
undatiert	Spinn – Spinn	Gem. Chor
undatiert	Spinn-Spinn: Mägdelein am Spinnrad	Männerchor
undatiert	Wenn die Heide blüht	Männerchor
undatiert	Der Lindenbaum (Schubert): Am Brunnen vor dem Tore	Bearbeitung für Singstimme, Chor, Violine, Klavier/Harmonium

undatiert	Rusla, wenn du meine wärst	Bearbeitung für gem. Chor, Flöte, Streicher und Klavier
undatiert	Nach Ostland wollen wir. Entwurf	Chor, Flöte, Streicher
undatiert	Auf Feldwache. Fragment	Klavier
undatiert	Marsch mit Trio. Fragment	Orchester
undatiert	Angelus	Chor
undatiert	Domine salvum	Chor
undatiert	In te speravi	Chor
undatiert	Abschied: Jetztund reis ich weg von dir	Singstimme, Cello, Klavier
undatiert	Flug der Liebe: Wenn ich ein Vöglein wär	Singstimme, Violine, Klavier
undatiert	Trostlied	Bearbeitung für gem. Chor
undatiert	Wer klopfet an	Singstimme
undatiert	Kommet ihr Hirten	Vorspiel für Klavier, Bearbeitung für Singstimme, Harmonium
undatiert	Schlaf wohl, du Himmelsknabe	Bearbeitung für Singstimme, Harmonium
undatiert	Heinrich der Vogler	Bearbeitung für gem. Chor, zwei Hörner, Flöte, Klarinette und Streicher
undatiert	Zwei Melodien Walthers von der Vogelweide	Singstimme, Klavier
undatiert	Reigen	Klavier
undatiert	Wanderlied	Klavier
undatiert	Tanzlied	Klavier
undatiert	Strahlenäugig Mägdelein	Singstimme und Klavier
undatiert	De Geiss	Bearbeitung für Kinderchor, Streicher, Klavier
undatiert	Da ist nun der Mai	Chor
undatiert	Du hast sie zu Tode verwundet	Singstimme, Klavier
undatiert	Heiter mein liebes Kind	Klavier
undatiert	Ohne Titel	Zwei Klaviere
undatiert	Namenstagsgruß	Zwei Klaviere
undatiert	Orchesterphantasie	Großes Orchester
undatiert	Märsche: 1. Marsch 2. Marsch A	Großes Orchester
undatiert	Märkische Heide	Bearbeitung für Bläser
undatiert	Lippe Detmold	Singstimme, Männerchor, Klavier
undatiert	Saarlied	Singstimmen, Tenor, Baß, Harmonium/Klavier
undatiert	Das Lieben bringt groß Freud: 1. Vorspiel und Chorsatz 2. Chorsatz	Frauen-, Männer- und Volksstimme, zwei Violinen, Cello, Posaune, Klavier Dreistimmiger Männerchor, Volksstimme, zwei Violinen, Cello, Klavier
undatiert	Die Kleinen beim Reisen	Flöte, Trompete, zwei Violinen, zwei Klaviere
undatiert	Die Kleinen beim Reigen	Singstimme, Flöte, Trompete, zwei Violinen, Cello, zwei Klaviere
undatiert	Volk ans Gewehr	1. Bearbeitung für Bläser 2. Klavier 3. Harmonium
undatiert	Wenn die Soldaten	Singstimme, Tenor, Baß, Klavier, Harmonium
undatiert	Heilig Vaterland	Einst. Kinderchor, Flöte, Streicher, Harmonium, Klavier
undatiert	* Deutschlandlied	Klavier

undatiert	So sind wir. Kantate 1. Orchestervorspiel 2. Chöre	Orchester Chor mit und ohne Klavierbegleitung
undatiert	Unsere Fahne	Bearbeitung für Klavier/Harmonium
undatiert	Brüder zur Sonne	Bearbeitung für Klavier und Bläser
undatiert	Weihnachtslieder: 1. Joseph, lieber Joseph mein 2. Christkindleins Wiegenlied: Vorspiel Jesulein zart 3. Weihnachtsfestlied. Fragment ohne Chorstimmen	Gem. Chor, drei Flöten Flöten, Klavier Gem. Chor Chor, Orgel
undatiert	* Maria Königin	Chor, Harmonium, Streicher
undatiert	Lateinische Messe	Gem. Chor
undatiert	Lateinische Messe	Gem. Chor, Männerchor, Solovioline, Orgel
undatiert	Beim Wirt zum Pulverturm	Singstimme, Klavier
undatiert	Tanzlied: Mein Mützchen schön schwarz	Bearbeitung für Flöte/Geige, Kinderchor, zwei Klaviere
undatiert	Das neue Deutschland	1. Bläserensemble 2. Klavier/Harmonium
undatiert	Siehst du im Osten das Morgenrot ?	Bearbeitung für Singstimme, Männerchor und Klavier
undatiert	Vorspiel zum Sanctus (Schubert)	Bearbeitung für Kinderchor, zwei Violinen, Cello, Baß, Harmonium
undatiert	Fahnenlied	Bearbeitung für Chor, Flöte, Streicher, Klavier
undatiert	Zwischen Berg und tiefem Tal	Bearbeitung für drei Stimmen
undatiert	Gib mir dein Herze	Bearbeitung für Singstimme, Violine, Klavier
undatiert	Du weißt es wohl, daß du mein Alles bist	Singstimme, Klavier
undatiert	Laßt uns lauschen	Chor, zwei Violinen, Klavier/Harmonium
undatiert	Bei Weißenburg	Chor
undatiert	Der Engel des Herrn. Fragment	Chor, gr. Orchester
undatiert	Lieder: 1. Frühling im Alter 2. Frühlingsnacht 3. Hüte dich 4. Der kleine Rosengarten	Klavier und obligate Violinbegleitung
undatiert	Lobet der Berge leuchtende Ferne	Bearbeitung für Kinderchor und Orchester
undatiert	Bald soll es Frühling sein	Chor
undatiert	Lieder: 1. Der Mond ist aufgegangen 2. Kein Hälmlein 3. Geh aus mein Herz 4. Gottes Macht 5. Nun ruhen alle Wälder	Bearbeitungen für Singstimme und Begleitung
undatiert	Orchesterstück ohne Titel: 1. Andante 2. Allegro 3. Andante 4. Allegro 5. Adagio	Streicher, Klarinette, Klavier
undatiert	Hymne (Beethoven)	Bearbeitung für Streicher
undatiert	Rosmarienhain	Bearbeitung für Harmonium/Klavier
undatiert	Drunten im Warburger Land	Singstimme, Klavier
undatiert	Margretchen. (Gemeinsam mit seinem Bruder Jakob Kranzhoff komponiert)	Gem. Chor
undatiert	Lied ohne Titel: Laß mich gehn	Singstimme, Klavier

undatiert	Ich hab mich ergeben	Männerchor, Bläser
undatiert	Pilgerchor (Tannhäuser)	Satz für Harmonium
undatiert	Mein Herz ist voll Lieder	Chorsatz
undatiert	Alle Vögel sind schon da	Bläsersatz
undatiert	Die Königskinder	Chorsatz
undatiert	Heimkehr	Chorsatz
undatiert	Jetzt gang i ans Brunnele	Chorsatz
undatiert	Cornelius-Marsch (Entwurf)	Baß-Stimme
undatiert	Frühlingslied (Fragment)	Singstimme, Klavier
undatiert Aufführung in Kornelimünster 4.11.1934	* Der Morgen steigt	Orchester

Wilhelm Jakob Kranzhoff (1871 – 1952)

Werkverzeichnis

Datierung	Titel (op.) * nicht erhalten	Besetzung * im Druck erschieden	rezensierte Aufführungen
1904-1908	s' Guckerle. Dös Haus von mein Schätzle (2)	* Männerchor	
1904-1908	Leid: Sie lieben sich beide (2a)	* Männerchor	Gelsenkirchen, Dortmund 1930
1904-1908	Wanderlied (2b)	* Männerchor	
1904-1908	Därf ich's Dirndel lieb'n ?	* Männerchor	Gelsenkirchen, Dortmund 1930 Dortmund 1936, 1965
1904-1908	* Die alte Mühle	* Männerchor	Dortmund 1920
1904-1908	Grabgesang	* Männerchor	
1904-1908	In die Welt: Ade ! Ade ! traue Mütterlein	* Männerchor	
1904-1908	* Der Geistergruß (25)	* Männerchor	Dortmund 1920, 1925, 1936
1904-1908	* Mein herzig's Liesel (27)	* Männerchor	
1904-1908	Schlummerlied (28)	* Männerchor	
1904-1908	Hasel: Es wollt ein Mägdlein tanzen geh'n (28)	* Männerchor	
1904-1908	Wechselgesang (29)	* Männerchor	
1904-1908	Die Arbeit und das Lied (35)	* Männerchor	Dortmund, Gelsenkirchen 1930
1904-1908	* Wir drei (41)	* Männerchor	Dortmund 1920 Dortmund, Gelsenkirchen 1930 Dortmund, Gelsenkirchen 1936
1904-1908	Festgesang (41a)	* Männerchor	
1908-1914	Suse, liebe Suse	* Männerchor	Dortmund 1920 Gelsenkirchen 1931
1909-1913	Des Baches Wiegenlied	* Männerchor	
undatiert	An die Heimat	Männerchor	
undatiert	* Der gefangene Landsknecht	* Männerchor	
1909-1913	* Der Traum (44)	* Männerchor	
1909-1913	Der Fremdenlegionär (45)	* Männerchor	
1909-1913	* Beim Torwart, „Herr Torwart, sprecht, mein Mütterlein“ (49)	* Männerchor	
undatiert, um 1914	Motive aus der Eifel	Tenor, Klavier	
1914-1918	Deutsche Kampfweisen aus dem Weltkrieg 1914 (op. 45): 1. Soldaten-Abschied (45 a) 2. Es donnern die Kanonen (47 b) * 3. Deutschland sei stark (45 c) 4. Bübleins Wunsch (45 d) 5. Mägdleins Bitte (45 e)	* 1. Männerchor * 2. Zwei Singstimmen * 3. Singstimme, Klavier	
1914-1918	Die Kadetten (45) (Kantate)	* 1. Männerchor * 2. Zwei Singstimmen * 3. Singstimme, Klavier * 4. gem. Chor	Gelsenkirchen 1927 Bochum, Gelsenkirchen, Dortmund, Eupen 1934 Witten, Dortmund 1935 Dortmund, Wanne 1936 Dortmund, Gelsenkirchen 1937
1914-1918	* Die Grobschmiede (46)	* Männerchor	

1914-1918	Kriegslieder für Schule und Haus (47): 1. Kaiser-Hymne (47 a) 2. Hurra für Hindenburg (47 b) 3. Hurra, ihr grauen Jungen (47 c) 4. Reiterlied (47 d) 5. Das Eiserne Kreuz (47 e) 6. Betet Kinder (47 f)	* 1. Singstimme, Klavier * 2. Zwei Singstimmen * 3. Männerchor	
1914-1918	* Ein einzig Volk in Waffen. Volksstück in vier Akten Libretto (Aufzug I und II)		
undatiert, um 1915	All mein Gedanken	* Männerchor Gem. Chor	Dortmund 1931 Gelsenkirchen, Eupen 1934 Dortmund 1935 Wanne, Dortmund 1936 Dortmund 1951 Inverness 1955 Dortmund 1965
undatiert, nach 1914	Erntefest 1914 Volksoper	Singstimmen, Chor, großes Orchester	Gelsenkirchen, Dortmund 1930 Gelsenkirchen 1933 Dortmund 1934 (Konzertaufführungen: Rondo, Militärmarsch, Schlußchor)
undatiert, vor 1918	* Heil dem Deutschen Reiche	* Männerchor	
vor 1920	* Rätsel	Männerchor	Dortmund 1920
vor 1920, Druck 1929	Hänsel und Gretel	* Männerchor	Dortmund, Witten 1920 Gelsenkirchen 1931 Dortmund 1936
undatiert, Druck 1919-1923	Zillertal, du bist mei Freud	* Männerchor	
undatiert, Druck 1919-1923	Frühling muß es werden Kantate	* Männerchor	Dortmund 1920 Gelsenkirchen 1930 Dortmund, Gelsenkirchen 1933 Dortmund 1936
undatiert, Druck 1919-1923	Der Wunderritter	* Männerchor	
undatiert, 1919-1923	Wiegenlied im Weltkriege	Männerchor, Sopran-Solo	
undatiert, Druck 1919-1923	Der Engel des Herrn	* Gemischter Chor	Dortmund 1924, 1934
undatiert, Druck 1919-1923	Phyllis und die Mutter	* Männerchor	Witten 1920
vor 1920	Neudeutscher Trostgesang	Männerchor	Witten 1920
1920-1930	Ringel-Rosenkranz Kantate	Singstimme, kl. Ensemble Klavier	
undatiert, vor 1923	Frühlingsjubiläum Kanon	Männerchor	
undatiert, nach 1923	Heute ist heut	Singstimme, Klavier	
undatiert	Drei Chorvorspiele	Männerchor	
undatiert	* Zum Sturm Marsch		
undatiert	Margretchen	Sopran, Alt, Tenor	
undatiert	Abschied: Muß ich denn	* Männerchor	
undatiert	Glück auf	* Männerchor	

undatiert, nach 1923	Ich fahr dahin	* Männerchor	Dortmund 1935, 1936 Datteln 1938 Dortmund 1951 Inverness 1955
nach 1923	Hymnus St. Ambrosii	Männer-Doppelchor	
1923-1934	Lateinische Messe	Zwei Knaben-, eine Männerstimme	Dortmund
1923-1935	Heimkehr	Fünfst. Männerchor	Dortmund 1935, 1936
um 1924	Te Deum	* Achtstimmiger Männerchor	Nürnberg 1925 Berlin 1932 Dortmund 1935, 1936
1927	Martini	Männerchor	
undatiert, Druck 1929	* Ave verum corpus	* Männerchor	
undatiert, Druck 1929	* Ein heiteres Echolied	* Männerchor	
undatiert, Druck 1929	Lippe-Detmold eine wunderschöne Stadt	* Männerchor	Gelsenkirchen 1931
undatiert	Bergmannslied	* Männerchor	
undatiert, Druck 1929	Westfalenlied: Seid mir gegrüßt, ihr alten Sachsengaun	* Männerchor	
undatiert, Druck 1929	Rheinisch-westfälisches Kirmeslied	* Männerchor	
undatiert, Druck 1929	Am Amboß	* Männerchor	
undatiert	Der verflixte Barbier in Teufels Küche. Operette (Libretto)		
undatiert	Sigurdlied Kantate	Fünfst. Männerchor und cantus firmus	
undatiert	* Bismarck	Fünfst. Männerchor	
undatiert, Druck 1929	* Ob wir uns wiedersehn !	* Männerchor	
undatiert, Druck 1929	Et Leiwste. De Summertied, dat es en Tied	* Singstimme und Klavier	
1929-33	* Nils Randers	* Männerchor	Gelsenkirchen, Dortmund 1930 Gelsenkirchen 1933 Dortmund 1935, 1936
vor 1930	* Symphonie Nr.1	Großes Orchester	Gelsenkirchen, Dortmund 1930 (Rondo)
undatiert	In der Spinnstube Kinderbühnenspiel	Mädchenchor und Jugendorchester	
undatiert	Heilig Vaterland	Chor, Orgel	
undatiert	Deutsches Weihelied	Chor, Orgel	
undatiert	Im Vaterland	Männerchor	
undatiert	Hannes und Gretchen	Männerchor	
undatiert, Druck 1929- 1933	* Soldaten im Städtchen	* Männerchor	
vor 1935	* Dankgebet	Männerchor	Dortmund 1935, 1936
undatiert, vor 1936	* Hymne an die Arbeit	Männerchor	Dortmund 1936
1930-1943	Deutschland ruft	Männerchor, Fanfaren	
1930-1943	Gelübde (Entwurf)	Männerchor	
1930-1943	Die Heinzelmännchen Märchenoper	Singstimmen, Chor, großes Orchester	Dortmund 1935, 1936 (Schlußchor)
vor 1934	Gott der Allwissende	Männerchor	Bochum, Gelsenkirchen 1934 Witten, Dortmund 1935
vor 1934	* Zufriedenheit	Männerchor	Bochum, Gelsenkirchen 1934
vor 1934	* Reiters Morgenlied	Männerchor	Bochum 1934

1934	Liederzyklus: 1. Schlosserlied 2. Bäckerlied 3. Schneiderlied	Zwei bis drei Singstimmen	
vor 1936	* Elegie	Orgel	Dortmund 1936
vor 1935	* Sanctus	Zehnstimmiger Männerchor	Berlin, Dortmund 1935 Wanne, Dortmund 1936
vor 1935	* Weihe des Liedes	Männerchor	Dortmund 1935
1948	Choral	Dreistimmiger Satz	
1948-1950	Heimatliebe	Männerchor	
1948-1950	Ich hab mich ergeben	Männerchor	
1948-1950	Aus der Jugendzeit	Männerchor	
1948-1950	Ich weiß nicht zu deuten	Männerchor	
1948-1950	Deutsches Te Deum	Männerchor	
1948-1950	Ave Maria	Männerchor	
1950	Marienkantate	Gemischter Chor	
1950	Tantum ergo	Männerchor	
1950	Vater unser	Männerchor	

Herbert Kranzhoff (1908-1990)

Werkverzeichnis

Zeit	Titel	Besetzung
undatiert	Kommst von den Bergen du	Bearbeitung für zwei Singstimmen und Begleitung
1934	Messe in g-moll	Dreist. Frauenchor, Solosopran, Soloorgel, Orgel Uraufführung Münster 27.10.1935
undatiert	Festsegen (Tantum ergo)	Frauen- oder Kinderchor, Streicher, Orgel. (Bearbeitung eines Satzes von Wilhelm Kranzhoff)
1936	Tantum ergo	Männerchor (Bearbeitung einer Komposition von Wilhelm Kranzhoff)
undatiert	Tantum ergo	Gem. Chor
1926	Sacris solemniis	Gem. Chor (Bearbeitung einer Komposition von Wilhelm Kranzhoff)
undatiert	Deutsch mein Rhein	Gem. Chor (Bearbeitung einer Komposition von Wilhelm Kranzhoff)
undatiert	Der Gang zur Kapelle	Bearbeitung für Harmonium und Streicher
1936	Mein eigen soll sie sein: Das Leben bringt groß Freud	Bearbeitung für Männerchor nach einem Satz von Wilhelm Kranzhoff
undatiert	Wiegenlied: Schlafe ein	Männerchor
undatiert	Der gute Kamerad	Bearbeitung für Männerchor
undatiert	Volkswesen 1. Die Königskinder 2. Schwesterlein 3. Drei Lilien 4. Abendständchen	Bearbeitungen für Klavier
um 1933	Sakrale Lieder: 1. Aus hartem Weh 2. O Heiland, rei die Himmel auf 3. Tauet Himmel 4. Beim letzten Abendmahle 5. Ave Maria zart 6. Sagt an, wer ist doch 7. O Christ 8. O unbefleckt empfangen 9. Das Heil der Welt	Männerchor mit instrumentaler Begleitung
1932	Liturgische Gesänge: 1. Am Feste der hl. 7 Stifter des Servitenordens 2. Zweiter Fastensonntag 3. Am Ostermontag 4. Offertorium 5. Am Sonntag nach Ostern 6. Am 1. Adventssonntag 7. Offertorium	Männerchor
undatiert	Wandert alle Welt	Bearbeitung für Singstimme, zwei Violinen, Klavier
undatiert	Argonnerwald um Mitternacht	Singstimme, Flöte, Streicher, Klavier/Harmonium
undatiert	Bist einmal kommen	Bearbeitung für Kinderchor, Klavier, Harmonium

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff (1906-1940)

Werkverzeichnis in chronologischer Reihenfolge

Jahr Ort Reg.- Nr. (op.-Nr.)	Titel * nicht erhalten (Verfasser der Texte)	Besetzung
1924 Nürnberg Nr. 79	Zwischen den Schatten (Mutterlied) Fragment	Männerchor
1924 Nürnberg Nr. 32 (op. 4)	Klavierstück	Klavier
1925 Nürnberg Nr. 3	Der Fischer (Johann Wolfgang von Goethe) Fragment	Männerchor
1925 Nürnberg Nr. 33	Walzertraum	Klavier
1925 Dortmund Nr. 4 (op. 7)	Auf einen Grabstein (Ludwig Uhland)	Männerchor
1925 Nürnberg Nr. 5 (op. 9)	Sanctus	Gemischter Chor
1925 Nürnberg Nr. 34	Trauermarsch	Klavier
1925 Dortmund Nr. 17	Mein Vaterland Fragment	Männerchor
um 1926 Dortmund Nr. 1	Das Lied von der Glocke (Friedrich Schiller) Fragment	Doppelquartett für Männerstimmen
um 1926 Nürnberg Nr. 2	Es gingen drei heilige Frauen	1. Gemischter Chor 2. Singstimme, zwei Klaviere (Fragment)
1926 Nürnberg Nr. 35	Kleine zweistimmige Invention	Klavier
um 1926 Dortmund Nr. 50	Es ist so still geworden	Bariton, Klavier
1926 Dortmund Nr. 89	Es ist ein Reis entsprungen	Vierstimmiger Satz (ohne Text)
um 1926 Dortmund Nr. 31	Wie ist der Mensch (Grablied) Entwurf	Männerchor
1927 Dortmund/Köln Nr. 38	Streichquartett Nr. 1 e-moll	Zwei Violinen, Viola, Violoncello
1927 Köln Nr. 77	Vorspiel und Kyrie	Gemischter Chor, Orgel, großes Orchester
1927 Lüttich Nr. 36	* Empor	Chor, Orchester

1927-32 Lüttich/ Berlin Nr. 62	Kreuzweg Symphonisches Singspiel Akt I: Im Atelier Atelierfest Akt II: Im Innern einer Kirche Akt III: Im Atelier	Sopran, Tenor, Chor, Orgel, Streichquartett, zwei Klaviere Sopran, Tenor, Klavier. Geplante Fassung für Sopran, Tenor, Trompete, Klarinette, Piccolo- Flöte, Oboe, Fagott, Kontrafagott Sopran, Tenor, Chor, Orgel, Streicher Entwurf für das Libretto, Skizzen für einen Klavierauszug
1927/28 Lüttich Nr. 44	Präludium ‚Ein Maler‘	Großes Orchester
1927-32 Lüttich/Berlin/ Münster Nr. 63	Kreuzweg Opernfassung Akt I: Atelierszene Atelierfest	Sopran, Tenor, Chor, Orgel, großes Orchester Sopran, Tenor, Chor, Bandonium, großes Orchester
1928 Lüttich Nr. 64	Uah-Uah	Singstimme, zwei Saxophone, Trompete, Schlagzeug, zwei Violonen, Contrabaß, Klavier
um 1928 Berlin Nr. 43	Präludium Nr. 3	Großes Orchester
1928/29 Berlin Nr. 45	Impromptu	1. Klavier, großes Orchester 2. Zwei Klaviere
um 1929 Berlin Nr. 37	Etude X	Klavier
1930 Berlin Nr. 80	* Achtstimmige Fuge	Doppel-Streichquartett
um 1930 Berlin Nr. 65	Zwei Fugen	Klavier
1930 Berlin Nr. 46	Präludium und Fuge	Großes Orchester
um 1930 Münster Nr. 52	Wir sind die Steine	Singstimme, Klavier
1930 Münster Nr. 88	* Ascendit deus. Motette	Gemischter Chor, Violine, Violoncello, Klavier
1930 Münster Nr. 66	Der deutsche Schwur (Peter Cornelius)	Männerchor, Bläser
1930 Münster Nr. 90	Sängerspruch	Männerchor
um 1931 Münster Nr. 21	Der Soldat (Adelbert von Chamisso)	Männerchor
um 1931 Münster Nr. 22	Der Schweizer (Des Knaben Wunderhorn)	Männerchor
um 1931 Münster Nr. 99	Zwei Königskinder	Männerchor

1931-35 Münster/ Wanne Nr. 8	Volksweisen: Kein Hälmelein Maienzeit Kein schöner Land (Fr. Sigismund) Horch was kommt von draußen rein Zwischen Berg und tiefem Tal Das Lied vom wachsamen Huhn (Sauerl. Weise) Der Winter ist vergangen Das Kreuz (Haselhoff) Over den stillen Straten. Fragment Un morgen is ok en dag (Theodor Storm) Alter Spruch aus Dithmarschen	Bearbeitungen für Männer- oder Frauenchor, Soli mit instrumentalem Vor- oder Zwischenspiel
1932 Münster Nr. 92	* Volksnot	Männerchor, Bläser
1932 Münster Nr. 39	Triosonate	Klavier, Violine, Violoncello
1932 Münster Nr. 41	Streichquartett Nr. 2	Zwei Violinen, Viola, Violoncello
1932 Münster Nr. 42	Tag Mahal	Violine, Klavier
1932 Münster Nr. 51	Tag Mahal	Sopran, Klavier
1932 Münster Nr. 54	Wonn ist Wonne	Tenor, Klavier
1932 Münster Nr. 55	Sonntagsstille	Sopran, Klavier
1932 Münster Nr. 84	* Thalatta (Heinrich Heine)	Sopran, Klavier oder kleines Orchester
1932 Münster Nr. 93	* Vaterländisches Orchesterspiel	Männerchor, Orchester
1932/33 Münster Nr. 82	* Kleines Orchesterstück	Großes Orchester
um 1933 Münster Nr. 61	Sechsstimmiges Instrumentalstück Fragment	
1933 Münster Nr. 40	Gastmahl	Klavier
1933 Münster Nr. 6	Deutsches Weihelied (Matthias Claudius)	Männerchor
1933 Münster Nr. 7	Volk an der Arbeit (Heinrich Lersch)	Männerchor
1933 Münster Nr. 56	Altes Bild (Ludwig Bäte)	1. Singstimme und Klavier 2. Singstimme, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Klavier
1933 Münster Nr. 83	* Die Arbeit	Chor, Orchester

1933 Münster Nr. 85	* Zigeunerlied	Singstimme, Klavier
1933 Münster Nr. 59	Der Einsiedel (Stefan Zweig)	Bariton, Violine, Oboe, 2 Klarinetten, Fagott, Horn
1933 Münster Nr. 74	Vorspiel für großes Orchester	Großes Orchester
1933 Münster Nr. 67	Das Jahr hindurch (Barocke Weisen)	Kantate für gem. Chor, Männerchor, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Horn, Trompete, Klavier
1934 Münster Nr. 15	Psalm 150	Knaben-, Frauen- und Männerchor
1934 Münster Nr. 57	Mein Heimatland Westfalen (Franz Sinemus)	1. Männerchor 2. Singstimme, Klavier
1934 Münster Nr. 76	Deutsche Messe	Vierstimmiger gemischter Chor
um 1934 Münster Nr. 95	Vater unser Fragment	Sopran, Alt, Männerchor
1934 Münster Nr. 60	Erntebitte (H. v. Haerner)	Bariton, Klavier
um 1934 Münster Nr. 75	Satz für großes Orchester	Großes Orchester
um 1934 Wanne Nr. 94	Orchesterstück Entwurf	Großes Orchester
um 1934 Wanne Nr. 96	Allegro molto Fragment	Zwei Violinen, Viola, Violoncello
um 1934 Wanne Nr. 98	Heut ward mir bis zum jungen Tag der Schlummer abgebrochen Entwurf	Singstimme, Klavier
um 1934 Wanne Nr. 97	Zwei Sätze ohne Titel Entwurf/Fragment	Klavier
1934 Wanne Nr. 68	Glaube (Johann Gottlieb Fichte)	1. Tenor, Klavier 2. Tenor, Männerstimmen, Frauen- oder Knabenchor, Trompete, Horn, Pauke, Tuba, Flöte, Klarinette
um 1935 Wanne Nr. 18	Altdeutsche Lieder: Chorlied (Der Deutschen Villanellen 1590) Müntzer-Lied (1623) Landsknechtsmarsch (Text und Weise um 1509) Wie schön leuchtet der Morgenstern (Th. Nicolai) Nach grüner Farb mein Herz verlangt (15. Jahrh.)	Männerchor
1934-39 Wanne/Essen Nr. 81	*Brautwahl. Oper	
1935 Wanne Nr. 53	Abendfriede (Heinrich Anacker)	Singstimme, Flöte, Violoncello, Klavier

um 1935 Wanne Nr. 10	Der Postillion (Westfälische Weise)	Männerchor
um 1935 Wanne Nr. 11	Gelöbnis (Ernst Moritz Arndt)	Männerchor
1935 Leipzig Nr. 12	Lied der Kohlenfässer (Gerrit Engelke)	Männerchor mit Akkordeonbegleitung
um 1935 Wanne Nr. 13	Chor der Bergmänner (Franz Fahnmann)	Männerchor
1935 Wanne Nr. 29	Vier westfälische Volkslieder: Vier lustige Handwerksleut Kuckuck Mahnung Wenn wir kein Geld mehr hab'n	Männerchor
1935 Wanne Nr. 58	Weihnachtsliederfolge	Singstimme, Klavier
um 1935 Wanne Nr. 78	Deutschlandlied	Männerchor
1935-36 Wanne Nr. 72	Heldensymphonie: Wir aber (Hans Johst) Chor der Toten (Conrad Ferdinand Meyer) Gedichte aus dem Felde (Heinrich Lersch) Unsere Toten (H. Pfeiffer) Grabschrift (Heinrich Lersch) Dankeschuld (Walter Flex) Gräber des Krieges (Herbert Böhme) Totenehrung (Kurt Eggers)	Männer- und Bläserchor Männerchor, großes Orchester Baß-Solo, Holzbläser Tenor- und Bariton-Solo, kleines Orchester, Fernchor Tenor-Solo, Männerchor, großes Orchester Bariton-Solo, einst. Männerchor, Holzbläser Männerchor Männer- und Knabenstimmen, großes Orchester
1935-37 Wanne Nr. 9	Sängersprüche: Volksymne Gera (Hermann Luboldt) Das Vestische Land Sauerlandlied * In Hütte und Schacht * Glück auf, glück auf * Schwinge dich auf	Männerchor
um 1936 Wanne Nr. 19	Adoramus Te (Francesco Roselli)	Männer-Doppelchor
um 1936 Wanne Nr. 23	Trauergesang	Männerchor
um 1936 Wanne Nr. 24	Frühlingsabend (Werner Rudloff)	Männerchor
um 1936 Nr. 16	Drei Heidelieder (Heinrich Anacker): Heidekraut Heidschnuckenlied Ginster und Wacholder	Männerchor Männerchor 1. Männerchor 2. Einstimmiges Lied mit einfacher Begleitung
1936 Wanne Nr. 25	Ave Maris Stella (John Dunstable)	Männerchor

um 1936 Wanne Nr. 26	Siegeslied (Emanuel Geibel)	Zwei Tenöre, Orgel
1936 Wanne Nr. 69	Edda (Biarkilied) Fragment	Männerchor, Solo, Orchester
1936 Wanne Nr. 91	* Heilig Vaterland (Heinrich Spitta)	Männerchor
1937 Wanne Nr. 86	Volkstümliche Melodienfolge: * Argonnerwald Es blühe auf allen Wegen Leuchte, schöne, goldne Sonne Solang noch ein Schmied Herzliebchen mein Herr, mach uns frei Jesus, dir leb ich * Der Abend sank hernieder	Soli oder Singgruppen
um 1937 Wanne Nr. 27	Coelum Possessio Nostra	Vierstimmiger Satz ohne Text
um 1937 Wanne Nr. 28	Ehre sei dem Vater	Männer-Doppelquartett
1937 Wanne Nr. 30	Abendlied (Herbert Böhme)	Männerchor
1937 Wanne Nr. 71	Frühlingsreigen: Sehnsucht Ginster und Wacholder Bauerngebet Mailied Ahnung	Solostimme, kleines Orchester oder Klavier
1937 Wanne Nr. 73	Auf dem Felde der Ehre: An den Tod (Gerrit Engelke) Ritornell O, daß unsre Seele (Friedrich Gottlieb Klopstock) Abschied 1813 (Theodor Körner)	1. Männerchor, Bläserchor oder Klavier 2. Männer- und Knabenchor Bläserquartett Männerchor Männerchor und Klavier oder Bläserchor
1937 Essen Nr. 87	Soldaten-Abmarsch	Männerchor
1937/38 Wanne/Essen Nr. 70	Abendliche Welt und feierliche Nacht: Vorspiel Der Abend (Hanns Johst) Türmerlied (Johann Wolfgang von Goethe) O, daß unsre Seele (Friedrich Gottlieb Klopstock) Feierliche Nacht (Karl Bröger) Ritornell Über allen Wipfeln (Johann Wolfgang von Goethe) Vorspiel Abendgebet (Gustav Schüller) Laßt uns benedein (Eberhard Wolfgang Möller)	1. Zwei Trompeten, vier Bläser 2. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier Männerchor Bariton, zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier Männerchor Männerchor und Terzett 1. Zwei Trompeten, Violine, Cello, Klavier 2. Zwei Hörner, Trompete, Posaune 1. Männerchor, Violine, Violoncello 2. Männerchor 1. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello 2. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier 3. Zwei Trompeten, zwei Bläser, Klavier 4. Zwei Trompeten, zwei Bläser Männerchor Männerchor, Trompete, Posaune

1938 Essen Nr. 20	Ständchen (August Conradi)	Männerchor
1938 Essen Nr. 14	Die Jahreszeiten: Frühling (Otto Roquette) Sommer (Julius Rosen) Herbst (Nicolaus Lenau)	Männerchor
1938 Essen Nr. 47	Karneval	Großes Orchester
1938 Essen Nr. 48	Signalmarsch	Großes Orchester
1939 Bielefeld Nr. 97	Sechs einstimmige Lieder	
1940 Danzig Nr. 49	Regiment-Fischer-Marsch	Blasorchester

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff

Werkverzeichnis geordnet nach Register-Nummern mit Angaben zu Aufführungen und Einspielungen¹⁰⁸

Reg.-Nr. (op.)	Jahr Ort	Titel (Verfasser der Texte) * nicht erhalten	Besetzung Jahr und Ort nachgewiesener Aufführungen (A) und Einspielungen (E) * nicht erhalten **im Druck erschienen *** postumer Druck
1	um 1926 Dortmund	Das Lied von der Glocke (Friedrich Schiller) Entwurf	Männerchor A 1933 Münster
2	um 1926 Nürnberg	Es gingen drei heilige Frauen	1. Gemischter Chor A undatiert 2. Singstimme, zwei Klaviere
3	1925 Nürnberg	Der Fischer (Johann Wolfgang von Goethe) Entwurf	Männerchor
4 (op. 7)	1925 Dortmund	Auf einen Grabstein Dem Vater gewidmet	Männerchor
5 (op. 9)	1925 Nürnberg	Sanctus	Gemischter Chor
6	1933 Münster	Deutsches Weihelied (Matthias Claudius)	Männerchor A 1934 Bochum
7	1933 Münster	Volk an der Arbeit (Heinrich Lersch)	Männerchor
8	1931-35 Münster/ Wanne	Volkswaisen: Kein Hälmlein Maienzeit Kein schöner Land (Fr. Sigismund) Horch was kommt von draußen rein Lied vom wachsamen Huhn Der Winter ist vergangen Das Kreuz (Haselhoff) Over den stillen Straten Un morgen is ok en dag (Theodor Storm) Alter Spruch aus Dithmarschen	Männer- oder Frauenchor, Soli mit instrumentalem Vor- oder Zwischenspiel
9	1935-37 Wanne	Sängersprüche: Volkshymne Gera Das Vestische Land Sauerlandlied * In Hütte und Schacht * Glück auf * Schwinge dich auf	Männerchor
10	um 1935 Wanne	Der Postillion	Männerchor A 1935 Witten
11	um 1935 Wanne	Gelöbnis (Ernst Moritz Arndt)	Männerchor
12	1935	Lied der Kohlenfässer (Gerrit Engelke)	Männerchor mit Akkordeonbegleitung
13	1935 Wanne	Chor der Bergmänner (Fahnemann)	** Männerchor A 1935, 1936 Dortmund, 1947 Dortmund
14	um 1935 Wanne	Die Jahreszeiten: Frühling (Otto Roquette) Sommer (Julius Rosen) Herbst (Nicolaus Lenau)	Männerchor
15	1934 Münster	Psalm 150	Knaben-, Frauen- und Männerchor

¹⁰⁸ Aufgeführt sind nur die, insbesondere durch Rezensionen, nachgewiesenen Aufführungen. Die tatsächliche Zahl der Aufführungen dürfte beträchtlich höher gewesen sein.

16	um 1936 Wanne	Drei Heidelieder (Heinrich Anacker): Heidekraut Heidschnuckenlied Ginster und Wacholder	Männerchor Männerchor 1. Männerchor 2. Einstimmiges Lied mit einfacher Begleitung A 1996 Lemgo
17	1925 Wanne	Mein Vaterland Fragment	Männerchor
18	um 1935 Wanne	Altdeutsche Lieder: Chorlied (Der Teutschen Villanellen, 1590) Müntzer-Lied (1623) Landsknechtsmarsch (1509) Wie schön leucht uns der Morgenstern (Th. Nicolai) Nach grüner Farb mein Herz verlangt (15. Jh.)	Männerchor
19	um 1936 Wanne	Adoramus Te (Francesco Roselli)	Männer-Doppelchor
20	1938 Essen	Ständchen (August Conradi)	Männerchor
21	1931 Münster	Der Soldat (Adelbert von Chamisso)	Männerchor A 1931 Gelsenkirchen
22	1931 Münster	Der Schweizer (Des Knaben Wunderhorn)	Männerchor A 1931 Gelsenkirchen
23	1936 Wanne	Trauergesang	Männerchor
24	um 1936 Wanne	Frühlingsabend (Werner Rudloff)	Männerchor
25	um 1936 Wanne	Ave Maris Stella (John Dunstable)	Männerchor
26	1936 Wanne	Siegeslied (Emanuel Geibel)	Zwei Tenöre mit Orgelbegleitung
27	1937 Wanne	Coelum Possessio Nostra	Vierstimmiger Chorsatz
28	1937 Wanne	Ehre sei dem Vater	Männer-Doppelquartett
29	1935 Wanne	Vier westfälische Volkslieder: Vier lustige Handwerksleut Kuckuck Mahnung Wenn wir kein Geld mehr hab'n	Männerchor
30	1937 Wanne	Abendlied (Herbert Böhme)	Männerchor
31	1926 Dortmund	Wie ist der Mensch (Grablied) Entwurf	Männerchor
32 (op. 4)	1924 Dortmund	Klavierstück	Klavier
33	1925 Nürnberg	Walzertraum	Klavier
34	1925 Nürnberg	Trauermarsch	Klavier E 1988 Detmold
35	1926 Nürnberg	Kleine zweistimmige Invention	Klavier
36	1927 Lüttich	* Empor	Chor, Orchester

37	1929 Berlin	Etude X	Klavier A 1933 Münster A 1988 Blomberg E 1988 Detmold A 1989 WDR (Ausschnitt) A 1990 Blomberg A 1996 Lemgo A/E 1999 Blomberg
38	1927 Dortmund/ Köln	Streichquartett Nr. 1 e-moll	*** Zwei Violinen, Viola, Violoncello A/E 1990 Blomberg, Detmold
39	1932 Münster	Triosonate	*** Klavier, Violine, Violoncello A 1933 Münster, E 2006 Detmold
40	1933 Münster	Gastmahl	Klavier A 1933 Münster A 1988 Blomberg E 1988 Detmold A 1989 WDR (Ausschnitt) A 1996 Lemgo
41	1932 Münster	Streichquartett Nr. 2	** Zwei Violinen, Viola, Violoncello A 1954 Werl A /E 1988 Blomberg A 1989 WDR (Ausschnitt)
42	1932 Münster	Tag Mahal	Violine, Klavier A 1932 Münster A 1934 Dortmund, Bochum A/E 1988 Blomberg A 1989 WDR (Ausschnitt) A/E 1990 Detmold A/E 1991 Lemgo, Essen
43	1928 Berlin	Präludium Nr. 3	*** Großes Orchester A/E 1991 Detmold
44	1927/28 Lüttich	Präludium ‚Ein Maler‘	*** Großes Orchester
45	1928/29 Berlin	Impromptu	*** 1. Klavier und großes Orchester A 1930 Berlin A 2002 Detmold *** 2. Fassung für zwei Klaviere
46	1930 Berlin	Präludium und Fuge	*** Großes Orchester
47	1938 Essen	Karneval	*** Großes Orchester
48	1938 Essen	Signalmarsch	Großes Orchester
49	1940 Danzig	Regiment-Fischer-Marsch	Blasorchester A 1941 Norwegen A/E 1990 Münster
50	um 1926 Dortmund	Es ist so still geworden	Bariton, Klavier E 1996 Detmold
51	1932 Münster	Tag Mahal	Sopran, Klavier A 1996 Lemgo E 1996 Detmold
52	1930 Münster	Wir sind die Steine	*** Singstimme, Klavier
53	1935 Wanne	Abendfriede (Heinrich Anacker)	Singstimme, Flöte, Violoncello, Klavier E 1996 Detmold
54	1932 Münster	Wonn ist Wonne	Tenor, Klavier A 1932, 1933 Münster E 1996 Detmold
55	1932	Sonntagsstille	*** Sopran, Klavier.

	Münster		A 1996 Lemgo E 1996 Detmold
56	1933 Münster	Altes Bild (Ludwig Bäte)	1. Singstimme, Klavier A 1933 Münster, 1988 Blomberg E 1988 Detmold A 1989 WDR E 1996 Detmold 2. Singstimme, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Klavier
57	1934 Münster	Mein Heimatland Westfalen (Franz Sinemus)	1. Männerchor A 1935 Witten, 1936 Dortmund 2. Singstimme, Klavier A 1991 Blomberg E 1996 Detmold
58	1935 Wanne	Weihnachtsliederfolge	Singstimme, Klavier E 1988 Detmold
59	1933 Münster	Der Einsiedel (Stefan Zweig)	*** Bariton, kleines Orchester A 1933 Münster
60	1934 Münster	Erntebitte (H. v. Haerner)	Bariton, Klavier E 1996 Detmold
61	1933 Münster	Sechsstimmiges Instrumentalstück Fragment	
62	1927-30 Lüttich/ Berlin	Kreuzweg. Symphonisches Singspiel Akt I : Im Atelier Atelierfest Akt II: Im Innern einer Kirche Akt III: Im Atelier	*** Sopran, Tenor, Chor, Orgel, Streichquartett, zwei Klaviere *** Sopran, Tenor, Orgel, Klavier. Geplante Besetzung für Sopran, Tenor, Trompete, Klarinette, Piccolo- Flöte, Oboe, Fagott, Kontrafagott Sopran, Tenor, Chor, Orgel, Streicher Entwurf für das Libretto, Skizzen für einen Klavierauszug
63	1927-32 Lüttich/ Berlin/ Münster	Kreuzweg. Opernfassung Akt I: Im Atelier Atelierfest	Sopran, Tenor, Chor, Orgel, großes Orchester Sopran, Tenor, Chor, Orgel, großes Orchester
64	1928 Lüttich	Uah-Uah	Singstimme, zwei Saxophone, Trompete, Schlagzeug, zwei Violinen, Contrabaß, Klavier
65	um 1930 Berlin	Zwei Fugen	Klavier
66	1930 Münster	Der deutsche Schwur (Peter Cornelius)	Männerchor, Bläser
67	1933 Münster	Das Jahr hindurch (Barocke Weisen)	Gemischter Chor, Männerchor, Oboe, Violine, Violoncello, Fagott, Horn, Trompete, Klavier
68	1934 Wanne	Glaube (Johann Gottlieb Fichte)	1. Tenor, Klavier A 1935 Wanne 2. * Tenor, Männerstimmen, Frauen- oder Knabenchor, Trompete, Horn, Pauke, Tuba, Flöte, Klarinette A 1935 Wattenscheidt
69	1936 Wanne	Edda (Biarkilied) Fragment	Männerchor, Solo, Orchester

70	1937/38 Wanne/ Essen	<p>Abendliche Welt und feierliche Nacht: Vorspiel</p> <p>Der Abend (Hanns Johst) Türmerlied (Johann Wolfgang von Goethe)</p> <p>O, daß unsre Seele (Friedrich Gottlieb Klopstock) Feierliche Nacht (Karl Bröger) Ritornell</p> <p>Über allen Wipfeln (Johann Wolfgang von Goethe)</p> <p>Vorspiel</p> <p>Abendgebet (Gustav Schüller) Laßt uns benedein (Eberhard Wolfgang Möller)</p>	<p>*** Männerchor, instrumentale Begleitung</p> <p>1. Zwei Trompeten, vier Bläser</p> <p>2. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier</p> <p>Männerchor</p> <p>Bariton, zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier</p> <p>Männerchor</p> <p>Männerchor, Terzett</p> <p>1. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier</p> <p>2. Zwei Hörner, Trompete, Posaune</p> <p>1. Männerchor, Violine, Violoncello</p> <p>2. Männerchor</p> <p>1. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello</p> <p>2. Zwei Trompeten, Violine, Violoncello, Klavier</p> <p>(Fragment)</p> <p>3. Zwei Trompeten, zwei Bläser, Klavier</p> <p>4. Zwei Trompeten, zwei Bläser</p> <p>Männerchor</p> <p>Männerchor, Trompete, Posaune</p>
71	1937 Wanne	<p>Frühlingsreigen: Sehnsucht Ginster und Wacholder Bauerngebet Mailied Ahnung</p>	<p>**1. Solostimme, kleines Orchester</p> <p>A 1942 Gelsenkirchen</p> <p>2. Solostimme, Klavier</p> <p>A 1996 Lemgo</p> <p>E 1996 Detmold</p>
72	1935-36 Wanne	<p>Heldensymphonie Wir aber (Hans Johst) Chor der Toten (Conrad Ferdinand Meyer) Gedichte aus dem Felde (Heinrich Lersch) Unsere Toten (H. Pfeiffer)</p> <p>Grabschrift (Heinrich Lersch)</p> <p>Dankesschuld (Walter Flex)</p> <p>Gräber des Krieges (Herbert Böhme) Totenehrung (Kurt Eggers)</p>	<p>Männer- und Bläserchor</p> <p>*** Männerchor, großes Orchester</p> <p>*** Baß-Solo, Holzbläser</p> <p>Tenor- und Bariton-Solo, kleines Orchester, Fernchor</p> <p>Tenor-Solo, Männerchor, großes Orchester</p> <p>Bariton-Solo, einst. Männerchor, Holzbläser</p> <p>Männerchor</p> <p>Männer- und Knabenstimmen, großes Orchester</p>
73	1937 Wanne/ Essen	<p>Auf dem Felde der Ehre</p> <p>An den Tod (Gerrit Engelke):</p> <p>Ritornell</p> <p>O, daß unsre Seele (Friedrich Gottlieb Klopstock)</p> <p>Abschied 1813 (Theodor Körner)</p>	<p>** Männerchor und instrumentale Begleitung</p> <p>1. Männerchor, Bläserchor oder Klavier</p> <p>2. Männer- und Knabenchor</p> <p>Bläserquartett</p> <p>Männerchor</p> <p>Männerchor, Klavier oder Bläserchor</p> <p>A 1941 Witten, Hagen, Schwelm</p>
74	1933 Münster	Vorspiel für großes Orchester	<p>*** Großes Orchester</p> <p>A 1933 Münster</p>
75	um 1934 Münster	Satz für großes Orchester	Großes Orchester
76	1934 Münster	Deutsche Messe	*** Vierstimmiger gemischter Chor
77	1927 Köln	Vorspiel und Kyrie	Gemischter Chor, Orgel, großes Orchester
78	um 1935 Wanne	Deutschlandlied	Männerchor

79	1924 Nürnberg	Zwischen den Schatten (Mutterlied) Fragment	Männerchor
80	1930 Berlin	* Achtstimmige Fuge	Doppel-Streichquartett
81	1934-39 Wanne/ Essen	* Brautwahl. Oper	
82	1932/33 Münster	* Kleines Orchesterstück	
83	1933 Münster	* Die Arbeit	Chor, Großes Orchester
84	1932 Münster	* Thalatta (Heinrich Heine)	1. Sopran, Klavier 2. Sopran, kleines Orchester A 1932, 1933 Münster
85	1933 Münster	* Zigeunerlied	Singstimme, Klavier
86	1937 Wanne	* Volkstümliche Melodienfolge: Argonnerwald Es blühe auf allen Wegen Leuchte, schöne, goldne Sonne Solange noch ein Schmied Herzliebchen mein Herr, mach uns frei Jesus, dir leb ich	Soli oder Singgruppen
87	um 1937 Wanne	Soldaten-Abmarsch (neuere Volksweise)	** Männerchor
88	1930 Münster	* Ascendit deus. Motette	Gemischter Chor, Violine, Violoncello, Klavier
89	1926 Dortmund	Es ist ein Reis entsprungen	Vierstimmiger Chorsatz
90	1930 Münster	Sängerspruch	Männerchor
91	1936 Wanne	Heilig Vaterland (Heinrich Spitta)	Männerchor
92	1932 Münster	* Volksnot	Männerchor, Bläser
93	1932 Münster	* Vaterländisches Orchesterspiel	Männerchor, Orchester
94	um 1934 Wanne	Orchesterstück Entwurf	Großes Orchester
95	um 1934 Münster	Vater unser Fragment	Sopran, Alt, Männerchor
96	um 1934 Wanne	Allegro molto Fragment	Zwei Violinen, Viola, Violoncello
97	1939 Bielefeld	Sechs einstimmige	
98	um 1934 Wanne	Heut ward mir bis zum jungen Tag Entwurf	Singstimme, Klavier
99	um 1931 Münster	Zwei Königskinder	Männerchor A 1931 Gelsenkirchen

Der Autor

Geboren 1937 als Sohn des Dirigenten, Musikwissenschaftlers und Komponisten Dr. Ferdinand Wilhelm Kranzhoff. Abitur 1957. Studium der Germanistik, Anglistik, Geographie, Linguistik und Kommunikationswissenschaft an den Universitäten Bonn und Köln. Forschungsprojekte und Veröffentlichungen zur deutschen Wortgeschichte, zur Textlinguistik,

zur rechnergestützten Sprachbearbeitung und zum programmierten Lernen. 1962 Staatsexamen. 1965 Promotion.

Bis 1990 im gymnasialen Schuldienst. Anschließend zahlreiche Publikationen zur Geschichte der deutschen Luftfahrt, darunter zwei Werksmonografien in der vom Deutschen Museum herausgegebenen Buchreihe ‚Die deutsche Luftfahrt‘.

