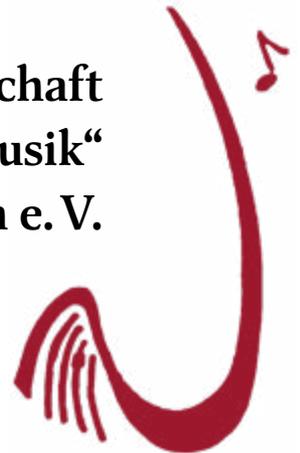


Oberallgäuer Meisterkonzerte

2022



Gesellschaft
„Freunde der Musik“
Sonthofen e. V.





**OBERSTDORF
KLEINWALSERTAL**
Bergbahnen

2 Länder
Genießer immer der richtige Ton
Bergerlebnisse **Alphorn** Panorama **Klassik**
GRENZENLOS VERGNÜGEN
Traditionelle Volksmusik **Genuss** jede Menge Service
Brauchtum **Sonnenterrassen** **Jazz**
Vielfältige Musikveranstaltungen
Berge **Kultur**
Blues

www.ok-bergbahnen.com

Nebelhorn | Fellhorn | Söllereck | Kanzelwand | Heuberg | Walmendingerhorn | Ifen



goodluz/shutterstock.com



SORGENFREI VERMIETEN MIT SWW

Interessentensuche, Mieterbetreuung und alles Zugehörige übernehmen wir für Sie. Ihre Kapitalanlage wird so sicher in wertschätzende Händen gelegt.

Wir kümmern uns. Genießen Sie entspannt Ihre Hobbys!

Tel. +49 8321 6615-0
www.sww-oa.de



***Erleben Sie ausgewählte Aufführungen
in den besten Opernhäusern Europas –
mit Ihrem Busreiseveranstalter für
Musik- und Opernreisen.***

ALPENVOGEL

Sonthofen • Bahnhofstr. 21
08321/50 95 • www.alpenvogel.de

Meisterkonzerte

1. Meisterkonzert

Seite 13

Sonntag, 23. Januar 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

LÁSZLÓ FENYŐ (CELLO) • JULIA OKRUASHVILI (KLAVIER)

Werke von Ludwig van Beethoven, Zoltán Kodály, Johann Sebastian Bach, Edvard Grieg

2. Orchesterkonzert

Seite 22

Sonntag, 6. Februar 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

SINFONIETTA CRACOVIA • RAMÓN ORTEGA QUERO (OBOE)

Jurek Dybalt, Leitung

Gorczycki, Penderecki, Mendelssohn, Bach, Szymanowski, Karłowicz

3. Meisterkonzert

Seite 35

Sonntag 20. März 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

HORSZOWSKI-KLAVIERTRIO

Werke von Bedřich Smetana, Elliott Carter, Dmitri Schostakowitsch

4. Das besondere Konzert

Seite 48

Samstag 9. April 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

SHUNTA MORIMOTO (KLAVIER)

Werke von Ludwig van Beethoven, César Franck, Enrique Granados, Gabriel Fauré, Henri Dutilleux

5. Meisterkonzert

Seite 59

Sonntag 22. Mai 2022, 18.00 Uhr, Fiskina Fischen

JEVGĒNIJS ČEPOVECKIS (VIOLINE) • MARKUS SCHIRMER (KLAVIER)

Die Violinsonaten von Schubert

6. Orchesterkonzert

Seite 65

Freitag 23. September 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

vbw-JUGENDSINFONIEORCHESTER • JULIA FISCHER (VIOLINE)

Christoph Adt, Leitung

Werke von Jean Sibelius, Felix Mendelssohn Bartholdy, Antonin Dvořák

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 40 €

7. Konzert - Streichquartett und Harfe

Seite 75

16. Oktober 2022, 18.00 Uhr, Fiskina Fischen

MANDELRING-QUARTETT • MARIE-PIERRE LANGLAMET (HARFE)

Werke von Joaquín Turina, Marcel Tournier, Claude Debussy, André Caplet, Maurice Ravel

8. Klavierabend

Seite 85

Sonntag, 13. November 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

KRISZTINA FEJES (KLAVIER)

Werke von Richard Wagner, Franz Liszt, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Joseph Haydn, Robert Schumann

Projekte und Konzerte für Kinder und alle, die jung geblieben sind:

Projekt

Seite 99

Freitag, 1. April 2022, Haus Oberallgäu, 16 Uhr

„KLASSIK ISCH COOL“

Öffentliches Abschlusskonzert mit dem Geiger **Florian Meierott** und der Pianistin **Iris Schmid**

Eintrittskarte für jung und alt: 5 €

Kinder- und Familienkonzert

Seite 102

Sonntag, 23. Oktober 2022, Fiskina Fischen, 14.00 und 17.00 Uhr

FÜR GROSSE UND KLEINE KINDER

„SPASS MIT MUSIK VON ERIK SATIE“

mit Mitgliedern und Akademisten der **Münchner Philharmoniker** und **Preisträgern von**

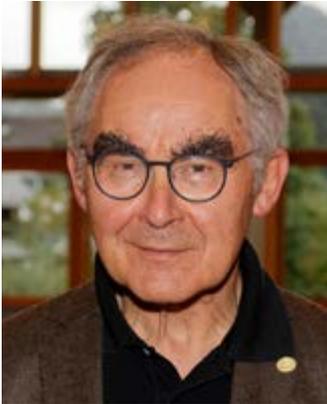
„**Jugend musiziert**“, der Sprecherin **Salome Kammer** und dem **Gilchinger Ballettensemble**.

Heinrich Klug, Leitung und Moderation

Eintrittskarte für Jung und Alt: 5 €

Sämtliche Konzerte kosten 30 € (wenn nicht explizit anders angegeben). Für einen Jahresbeitrag von 140 € erhalten Sie Eintrittskarten und feste Plätze für alle Konzerte (außer Kinderkonzerte) was eine Ersparnis von 110 € gegenüber dem Freiverkauf im Jahr 2022 bedeutet! Die Preise für Schüler sind bewusst niedrig gehalten, der Jahresbeitrag beträgt 35 €, die Einzelkarte 8 €. Ein Beginn ist jederzeit möglich, wir berechnen dann lediglich den Anteil für die verbleibenden Konzerte.

Vorwort



Sehr geehrte Damen und Herren! Liebe Musikfreunde!

Ein schwieriges Jahr liegt hinter uns und es ist anzunehmen, dass die Corona-Pandemie, ihre Folgen und die daraus resultierenden Verordnungen uns noch längere Zeit begleiten werden.

Wir hoffen aber, ab Januar 2022 die Konzerte wie-

der regulär, d.h. einmal pro Konzerttermin und mit dem Vor-Corona-Sitzplan durchführen zu können. Andernfalls müssten wieder Veranstaltungen abgesagt werden, denn die meisten Konzerte im Jahr 2022 sind Tourneeterminen, d.h. die Künstler spielen innerhalb von drei Wochen achtzehn Konzerte. Sie werden verstehen, dass es unzumutbar wäre, zu verlangen, dass sie – wenn auch mit verkürzten Programmen – statt achtzehn nun sechsunddreißig Konzerte im gleichen Zeitraum spielen sollten.

Wir hoffen also mit Ihnen, dass wir Sie unter Berücksichtigung der Bestimmungen (2- oder 3-G) zu den Konzerten einladen können.

Ich möchte mich ganz herzlich bei unserem ehrenamtlich tätigen Team bedanken, dass wir am 24. September 2021 unsere Konzertreihe fortsetzen konnten. Ohne dieses uneigennützig und hoch motivierte Engagement käme kein einziges Konzert zustande. Für die Corona-Sitzordnung mussten neue Pläne erstellt werden, die Sitze verteilt und die Karten beschriftet werden. Frau Karin Fornell, Frau Eva Schwägerl und Frau Edith Thomalla sowie den Herren Josef Rothärmel und Otto Wechs gilt hier mein besonderer Dank. Galt es jetzt doch auch noch, zu all den üblichen Vorbereitungen für einen reibungslosen Konzertablauf die Vorschriften der Corona-Pandemie zu erfüllen.

Dank gebührt natürlich auch dem Personal in der Fiskina und Herrn Bürgermeister Bruno Sauter für die Unter-

stützung, so dass wir wieder anfangen konnten.

Die Absagen und Verschiebungen der Konzerttermine bis 2024 hatten zur Folge, dass ich einen Fehler machte und es dauerte eine ganze Zeit, bis ich feststellte, dass ich für 2022 nicht wie gewohnt sieben Konzerte, sondern acht vereinbart hatte. Noch während ich mit Herrn Rothärmel, unserem zweiten Vorsitzenden, telefonierte und von meinem Fehler berichtete, hatte er schon eine Lösung parat. Er schlug vor, dieses achte Konzert als Anlass zu nehmen, Ihnen für Ihre Treue zu danken. Denn abgesehen von altersbedingten Kündigungen, die wir natürlich alljährlich zu verzeichnen haben, gingen keine Kündigungen ein und Sie verzichteten auf Beitragsrückerstattungen für ausgefallene Konzerte.

Sie werden also 2022 den gleichen Jahresbeitrag zahlen, aber statt zu sieben, nun zu acht Konzerten eingeladen.

Am 9. April hören Sie einen Klavierabend mit dem dann 17-jährigen japanischen Pianisten Shunta Morimoto, den mir unser Kuratoriumsmitglied, Herr Markus Schirmer, ans Herz gelegt hat. Er sagte mir, dass Shunta Morimoto nicht nur eine besondere, sondern eine Jahrhundertbegabung sei, und er sich nur an wenige vergleichbare Talente erinnern könne.

Ich bin sehr erfreut, dass aus unserem Kuratorium solche Anregungen und Vorschläge kommen, denn damit erfüllen sich meine Wünsche, die ich mit einer Erweiterung bzw. Neubelebung unseres Kuratoriums anlässlich unseres 70-jährigen Jubiläums verbunden habe.

Das Konzert vom 24. September mit dem vbw-Jugendinfonieorchester unter Leitung von Herrn Christoph Adt und dem Solisten Fazil Say klingt noch nach, während ich diese Zeilen schreibe.

Wir haben alle erfahren, was es bedeutet, Musik so lebendig, so engagiert und mit solcher Hingabe gespielt, „hautnah“ erleben zu dürfen.

Dafür wollen wir uns weiter engagieren und kulturelle Akzente im Oberallgäu setzen!

Mit herzlichen Grüßen, wie immer vom Starnberger See!

Karl Gogl

2. Vorsitzender



Sehr geehrte Mitglieder,
sehr geehrte
Musikliebhabende,
dass die Mund-
harmonika zu den meist
verkauften Instrumenten
zählt, Mozart ein leiden-
schaftlicher Billardspieler
war und Johann Sebas-
tian Bach seinem 21.
Kind, einem Sohn, zeit-
lebens keinen Namen,
sondern nur die Ab-

kürzung P.D.Q. gegeben hat, war vermutlich manchem
noch nicht bekannt. Was wir aber sicherlich genau wis-
sen, ist, dass Musik unser Leben erfüllt. Daher freuen wir
uns, mit Ihnen in eine klangreiche Saison zu starten. Dazu
geben wir für Sie unser Bestes.

Die Anzeichen für 2022 stehen gut, dass wir in 2022 die
Jugendarbeit wieder forcieren können und das mit den
beiden Projekten „Klassik isch cool“ und dem Kinder-
konzert mit Heinrich Klug . Außerdem freut es uns sehr,
dass wir mit dem 17jährigen japanischen Pianisten Shun-
ta Morimoto ein außergewöhnliches Konzert präsentie-
ren können. Unser großes Anliegen ist und bleibt, immer
mehr Jugendliche und deren Eltern für unsere Konzerte
zu begeistern.

Wie Sie alle wissen, sind wir ein gemeinnütziger Verein,
der aus vielen Mitgliedern besteht. Da die Aufgaben in
der Vereinsarbeit immer vielseitiger werden, melden Sie
sich bitte bei uns, wenn Sie uns tatkräftig unterstützen
möchten.

Wir, die Freunde der Musik möchten uns für Ihr großes
Vertrauen und Ihre Treue herzlich bedanken. Nicht zu
vergessen ist Ihre großzügige finanzielle Unterstützung.
Wir freuen uns, mit Ihnen außergewöhnliche Momente
bei den Konzerten erleben und genießen zu können.

Josef Rothärmel

***Wir bieten Gutscheine für
ausgewählte einzelne Konzerte
(30 € oder 50 € pro Stück)
oder für ein komplettes
Jahresabonnement (140 €) an!***

Die Gutscheine eignen sich hervorragend
als Geschenke zu Geburtstagen
oder Weihnachten und bereiten
Freude sowie abwechslungsreiche
Konzernerlebnisse für ein ganzes Jahr.

**Gesellschaft „Freunde der
Musik“ Sonthofen e.V.**
Eva Schwägerl, Tel. 08321/9947
Am Sonnenhof 16 87527 Sonthofen
info@freundedermusik-sf.de



Landrätin Oberallgäu



*„Im Wesen der Musik liegt es, Freude zu machen!“
(Aristoteles)*

**Liebe Vorstandschaft und Mitglieder der Gesellschaft „Freunde der Musik“,
liebe Freunde der klassischen Musik,**

mit Spannung blicken wir auf die vor uns liegenden Monate – verbunden mit der Hoffnung, dass vieles von dem, auf das wir wegen Corona zuletzt verzichten mussten, wieder dauerhaft möglich sein wird. Das Live-Erleben von Kunst und Kultur – unabhängig von der künstlerischen Ausdrucksform – ist durch kein digitales Angebot ersetzbar.

Durch die Einschränkungen über viele Monate wurde uns sehr deutlich vor Augen geführt, welch großen Wert persönliche Begegnungen, Veranstaltungen und Konzerte für jeden Einzelnen und für das gesellschaftliche und kulturelle Leben insgesamt haben. Kunst und Kultur machen das Leben lebenswert. Freuen wir uns deshalb, dass wir Musik und Konzerte wieder live erleben und genießen dürfen.

Herzlichen Dank den Sponsoren und Förderern, die Weitsicht zeigen und durch deren Unterstützung die hochwertigen Konzerte der Gesellschaft „Freunde der Musik“ allen Besuchern zugänglich gemacht werden können. Herzlichen Dank vor allem auch den Vorstandsmitgliedern, den Organisatoren und ihren Helferinnen und Helfern im Hintergrund. Mit Ihrem Engagement dienen Sie in besonderem Maße der kulturellen Vielfalt in unserem Landkreis. Dafür möchte ich Ihnen allen meine tiefe Dankbarkeit ausdrücken.

Ich wünsche allen Mitwirkenden eine erfolgreiche Konzertreihe und allen Besuchern und Besucherinnen gute Unterhaltung – genießen Sie die Stunden besonderer musikalischer Momente.

Herzlichst

Ihre

*Indra Baier-Müller
Landrätin*

Bürgermeister Sonthofen



Liebe Freundinnen und Freunde der Musik,

wir alle blicken auf ein schwieriges Jahr 2021 zurück, das über viele Monate durch die Corona-bedingten Einschränkungen geprägt war. Besonders betroffen waren leider auch wieder die Künstlerinnen und Künstler sowie kulturelle Einrichtungen.

Davon beeinträchtigt waren auch die Veranstaltungen der Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V. Dass trotz der schwierigen Situation dennoch die meisten geplanten Konzerte zumindest in kleinerem Rahmen durchgeführt werden konnten, ist dem Einsatz von Vorstandschaft und Organisatoren sowie der Unterstützung durch Sponsoren, Förderer und Mitglieder der Gesellschaft zu verdanken. Dafür meinen großen Respekt und herzlichen Dank!

All diese Menschen eint sicherlich eins: die Liebe zur Musik und der Anspruch, ihre Begeisterung bei den gemeinsamen Konzertabenden zu teilen und auch an die jüngere Generation weiterzugeben. Diesem Anspruch werden die Veranstaltungen der Gesellschaft der „Freunde der Musik“ nun seit mehr als 70 Jahren mehr als gerecht: Neben hochwertigen Konzerten mit exzellenten Künstlerinnen und Künstlern ist es den Verantwortlichen ein besonderes Anliegen, Kindern und Jugendlichen einen altersgemäßen Zugang zur klassischen Musik zu ermöglichen.

In der Hoffnung, dass im kommenden Jahr wieder alle Musikfreundinnen und -freunde in den Genuss dieser musikalischen Höhepunkte kommen, wünsche ich Ihnen allen viele besondere gemeinsame Abende mit den Konzerten der „Freunde der Musik“.

Ihr

A handwritten signature in blue ink, which appears to read 'W. Wilhelm'. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke at the end.

Christian Wilhelm
1. Bürgermeister

Bürgermeister Fischen i. A.



Liebe „Freunde der Musik“,

bereits beim Schreiben des Grußwortes für das Konzertjahr 2021 hoffte ich, dass die Corona-Pandemie weitestgehend überstanden sei. Ich wurde eines Besseren belehrt. Aus heutiger Sicht wissen wir, dass wir damals im besten Fall noch nicht einmal die Hälfte dieser außergewöhnlichen Zeit geschafft hatten und ein siebenmonatiger Lockdown noch vor uns lag.

Auf vieles, was bis dahin selbstverständlich war, musste verzichtet werden. Wie sehr ich allerdings in dieser Zeit die Livemusik vermissen würde, hätte ich selber nicht für möglich gehalten. Mir wurde dies erst so richtig bewusst, als ich das erste Mal nach dem Lockdown zusammen mit einer Handvoll Musikliebhabern auf Abstand Live-Musik erleben durfte. Dieses unglaubliche Gefühl, wenn die Musik einen innerlich berührt und unser Körper dies mit Gänsehaut oder einem angenehmen Schauer, der einem über den Rücken läuft, quittiert, hatte ich schon beinahe vergessen bzw. verdrängt.

Dies zeigt, wie schnell wir Menschen bereit sind, uns anzupassen und zu akzeptieren. Für diesen einen wunderbaren Moment und wirklich nur für diesen bin ich Corona sogar dankbar. Er war überwältigend, beglückend und emotional zutiefst bewegend. Ich hatte geradezu das Bedürfnis, die Musik und die Stimmung in mich aufzusaugen zu wollen. Aus diesem tiefen Gefühl möchte ich allen Musikerinnen und Musikern von Herzen danken für all die Glücksmomente, die sie uns schenken.

Ebenso danken möchte ich all denjenigen, die es ermöglichen, dass wir Musik in dieser Form überhaupt genießen können, insbesondere dem Ersten Vorsitzenden Herrn Dr. med. Karl Gogl, stellvertretend für die komplette Vorstandschaft sowie allen Helferinnen und Helfern.

Ich persönlich freue mich sehr auf die nun kommenden Konzerte und dass wir durch die Bereitstellung unseres Saals in der Fiskina zum Gelingen beitragen dürfen.

Ich wünsche uns viele gemeinsame Glücksmomente mit uneingeschränktem und abstandslosem Musikgenuss.

A handwritten signature in blue ink that reads "Bruno Sauter". The signature is fluid and cursive, written in a professional style.

Ihr Bruno Sauter
1. Bürgermeister



*Damit Sie den Glauben an das Gute im Menschen nicht verlieren:
mindestens einmal im Monat das Mendelssohn-Violinkonzert anhören!*

Hier gibt's was zu erleben

Traditionelle, kulturelle und spannende Höhepunkte

Wir haben für Euch alles, was das Herz begehrt, denn das ganze Jahr über locken die verschiedensten Veranstaltungen und Events in Bad Hindelang im Allgäu. Für jede Menge Vergnügen und Abwechslung ist gesorgt.

Hier findet Ihr mehr über unsere Veranstaltungen:
[www.badhindelang.de/bergdoerfer/
veranstaltungen-traditionen/](http://www.badhindelang.de/bergdoerfer/veranstaltungen-traditionen/)



1. Konzert

Sonntag, 23. Januar 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

LÁSZLÓ FENYÖ, CELLO **JULIA OKRUASHVILI, KLAVIER**



Ludwig van Beethoven: Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 4, C-Cur, op. 102, Nr. 1 (1815)

Zoltán Kodály: Sonata op. 4 für Violoncello und Klavier (1909/10)

Robert Schumann: Fantasiestücke op. 73 (1849)

Johann Sebastian Bach/Zoltán Kodály: Drei Choralvorspiele (1924)

Edvard Grieg: Sonate für Violoncello und Klavier, a-Moll, op. 36 (1882/83)

1. Konzert

Der 1975 geborene, ungarische Cellist **László Fenyő** zählt seit 2004, als er den Internationalen Pablo Casals Wettbewerb in Kronberg gewann, zu den führenden Cellisten seiner Generation. Wir begegneten ihm erstmals 2017 mit der Pianistin Marianne Shirinyan. Publikum und Fachpresse bewundern gleichermaßen, dass er es auf einzigartige Weise versteht, die Werke des jeweiligen Komponisten authentisch zu interpretieren und damit das Publikum in seinen Bann zu ziehen. Durch seine außergewöhnliche Technik und seine Ausdrucksfähigkeit werden seine Konzerte zu besonderen Erlebnissen, bei denen die Musik jedes Mal aufs Neue entdeckt werden könne. In den letzten Jahren konzertierte László Fenyő auf bedeutenden Podien wie dem *Concertgebouw Amsterdam*, der *Wigmore Hall London* oder dem *Münchener Gasteig*. Er unternimmt regelmäßig Tourneen mit führenden Sinfonieorchestern aus Europa und Asien. Mit Krzysztof Penderecki pflegte er eine kontinuierliche und intensive Zusammenarbeit. In seiner ungarischen Heimat zählt László Fenyő längst zu den gefragtesten Solisten. Sowohl seine Solorecitals und Kammermusikabende als auch die Konzerte mit Orchester werden vom ungarischen Rundfunk live gesendet bzw. mitgeschnitten. Mit nahezu allen ungarischen Orchestern und Dirigenten hat er bereits zusammengearbeitet. Zudem wurden ihm 2005 als staatliche Auszeichnung der renommierte *Franz-Liszt-Preis* und 2008 der *Junior-Prima-Preis* verliehen. Seine musikalische Ausbildung begann László Fenyő in seiner Heimat. Schon als 13-jähriger wurde er Jungstudent bei László Mező an der *Franz Liszt Musikhochschule in Budapest*. Seine enorme technische Brillanz, ein sicheres Stilempfinden sowie ein ungewöhnlich breites Repertoire haben László Fenyő während seiner anschließenden Studienzeit in Lübeck bei David Geringas mehrere große Wettbewerbserfolge eingebracht, so u. a. beim *Internationalen Musikwettbewerb Genf*, beim *Rostropowitsch Wettbewerb Paris*, beim *Adam Cellowettbewerb Christchurch* und beim *Rundfunkwettbewerb Budapest*. Nach Abschluss des Studiums erhielt er bei Bernard Greenhouse wichtige künstlerische An-

regungen und Impulse. László Fenyő begann seine Karriere als Solocellist im *hr-Sinfonieorchester Frankfurt* und widmet sich seit einigen Jahren immer intensiver dem Unterrichten. Er gibt weltweit Meisterkurse und wurde ab April 2012 als Professor an die *Hochschule für Musik in Karlsruhe* berufen. Zwei CD-Aufnahmen sind von László Fenyő bisher erschienen: Kammermusik mit dem Pianisten Oleg Polianski bei Aulos/Musikado sowie die Cellokonzerte von Joseph Haydn (D-Dur) und Dmitri Schostakowitsch (Nr. 1) mit dem *hr-Sinfonieorchester* und dem Dirigenten Grant Llewellyn beim Label *hr.music.de*. László Fenyő spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1695.

Klavierpartnerin bei dieser Deutschland-Tournee ist die aus Moskau stammende Pianistin **Julia Okruashvili**. Die Presse schreibt: „Eine Pianistin aus der Eliteliga“ und hebt die Lebendigkeit und Hingabe der Musikerin beim Spiel hervor. Interpretatorisch eröffnete sie vielfach ungeahnte Perspektiven und durch ihren differenzierten Anschlag schöpfe sie alle klanglichen Fähigkeiten ihres Instrumentes aus. Lebendige Gestaltung der Phrasen, Flexibilität und eine sprechende Artikulation charakterisierten ihr Spiel. Von Anfang an fand Julia Okruashvili in der Kammermusik entscheidende inspiratorische Anregungen. So verwundert es nicht, dass sie das kammermusikalische Musizieren zum Mittelpunkt ihres künstlerischen Wirkens machte. Sie konzertierte in verschiedenen Formationen in den wichtigsten Musikzentren Deutschlands und Europas. So in der *Berliner Philharmonie*, im *Gasteig in München*, in der *Alten Oper in Frankfurt*, in der *Zeneakadémia in Budapest*, im *Wiener Musikverein*, im *Athenäum in Bukarest* und in der *Philharmonie in Moskau*. Sie ist immer wieder ein gern gesehener Gast beim *Mosel-Musik-* oder dem *Kronberg-Academy-Festival*, bei den *Bregenzer Festspielen*, den *Weilburger Schlosskonzerten*, dem *La-Folle-Journée-Festival in Nantes*, beim *Gent-Festival van Vlaanderen* oder dem *Tokio-Spring-Festival*. Sie konzertierte mit Orchestern wie dem *Frankfurter Museumsorchester*, dem *Kollegium Winterthur* oder dem *Wiener Kammerorchester*.

1. Konzert



Julia Okruashvili kann auf bemerkenswerte Erfolge bei Wettbewerben zurückblicken. Sie ist Preisträgerin der *International Piano Academy Freiburg*, des *Rosario-Merciano-Preises in Wien*, des *Maria-Yudina-Wettbewerbs St. Petersburg* sowie auch der Kammermusikwettbewerbe *Citta di Pinerolo und Val Tidone*. Im Jahr 2019 erschien ein Doppelalbum *Russian Piano Trios* bei Haenssler Classic. Die in ihrer internationalen Konzerttätigkeit gewonnenen Erfahrungen gibt sie als Lehrkraft an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln weiter.

Zum Programm

Die beiden Künstler eröffnen das Konzert mit der ersten der beiden Sonaten aus Opus 102, C-Cur von **Ludwig van Beethoven** (1770–1827). Die beiden Werke entstanden im Sommer 1815 und markieren zusammen mit der Violinsonate op. 96 den Übergang zu Beethovens Spätstil. Einerseits suchte er neue Ausdrucksformen, andererseits beschäftigte er sich intensiv mit den ‚Altvorderen‘ und erwähnte explizit Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach. Seinem Klavierschüler, dem Erzherzog Rudolph, schrieb er 1819 in einem Brief: „Freyheit, und weiter gehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen schöpfung, zweck, u. sind wir neueren noch nicht ganz so weit als unsere altvordern in Festigkeit, so hat doch die verfeinerung unserer Sitten auch manches erweitert.“ (*1) Zeugnisse der Beschäftigung mit Bach und Händel sind die Fugenfinali in op. 101, op. 102/2, sowie in op. 106 und op. 110. Beethovens „weiter gehen in der Kunstwelt“ offenbart sich in der ersten Sonate aus op. 102 insofern, als er „die traditionellen Formen unterhöhlt“ (*2), und damit „sich leise die Tür zur Romantik öffnet“, so Maynard Solomon. (*2) Mit der Bezeichnung Freye Sonate weist Beethoven selbst darauf hin, dass diese Sonate nicht die gewohnte, klassische Satzordnung aufweist, sondern dass es sich dabei eigentlich um ein einsätziges Werk handelt, bei dem die Teile nahtlos ineinander übergehen. Jeweils einem langsamen Teil folgt ein Allegro vivace. Die „freie Entfaltung der Gedanken“ verzichtet gänzlich auf äußerliche Virtuosität. In den Jahresheften der letzten Jahre habe ich wiederholt und ausführlich über besonders belastende Umstände in Beethovens Leben in der Zeit von 1812 bis 1820 berichtet. Dennoch beschenkte uns Beethoven zum Beispiel im Jahr 1815 mit drei sehr schönen Werken, die charakteristisch sind für den Weg zu seinem Spätstil: es sind dies die beiden Sonaten für Klavier und Violoncello op. 102 und das Chorwerk

*1 Beethoven, Briefe Band 4, S. 298

*2 Maynard Solomon: Beethoven, Biographie, Fischer Verlag 1987

Wir lassen nix anbrennen!

Waginger

BÄCKEREI | KONDITOREI

Grüntenstraße 38 - 87527 Sonthofen
Tel. 08321-2123
info@baeckerei-waginger.de

**Wir bieten Gutscheine für
ausgewählte einzelne Konzerte
(30 € oder 50 € pro Stück)
oder für ein komplettes
Jahresabonnement (140 €) an!**

Die Gutscheine eignen sich hervorragend
als Geschenke zu Geburtstagen
oder Weihnachten und bereiten
Freude sowie abwechslungsreiche
Konzerterlebnisse für ein ganzes Jahr.

**Gesellschaft „Freunde der
Musik“ Sonthofen e. V.**
Eva Schwägerl, Tel. 08321/9947
Am Sonnenhof 16 87527 Sonthofen
info@freundedermusik-sf.de

FLASCHENGEIST
Weine • Spirituosen • Geschenke
Bahnhofstraße 25 • 87509 Immenstadt • Tel. (083 23) 987197

MARCO POLO
„Oase für Kenner
und Genießer“

WEIN
„Dieser Weinladen
gehört zu den besten
in Deutschland“

essen & trinken
„Der beste
Weinladen“

gusto
„Ein Highlight ist das“

1. Konzert

Meeresstille und glückliche Fahrt op. 112 nach dem Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe. Zu den Katastrophen dieser Jahre in Beethovens engstem Bekanntenkreis zählte das Feuer, das in der Silvesternacht 1814/15 den Palast seines Gönners, des Fürsten Rasumowsky, zerstörte. Rasumowsky musste seine Musiker entlassen, konnte ihnen aber immerhin eine angemessene Pension bezahlen. Damit löste sich auch das *Schuppanzigh-Quartett* auf, das viele Streichquartette Beethovens zur



Beethoven im Café, Edouard Klosson,, 1823

Uraufführung gebracht hatte. Die Brandkatastrophe soll Beethoven motiviert haben, für den Cellisten des *Schuppanzigh-Quartetts*, Joseph Linke, die beiden Sonaten op. 102 zu schreiben. Linke war dem schwerhörigen Beethoven durch seine Haltung am Instrument, seine Bewegungen und seine Gestik schon seit Jahren angenehm aufgefallen. Linke verbrachte den Sommer 1815 auf dem Gut Jedlersee der Gräfin Anna-Marie von Erdödy, und Beethoven hatte vor, auch dorthin zu kommen und die zwei Sonaten mitzubringen. Anhaltende gesundheitliche Probleme hielten ihn jedoch von dem Besuch ab. Dies war für ihn umso schmerzlicher, weil die Gräfin mit ihren drei Kindern im Oktober dieses Jahres für immer nach Kroatien zog, und zwischen den beiden ein besonderes Vertrauensverhältnis bestand. Sie spielte in seinem Leben eine besondere Rolle. Beethoven konnte mit ihr über alles sprechen, und seinem Biographen Anton Felix Schindler gegenüber bezeichnete er sie sogar als seinen ‚Beichtvater‘. Glücklicherweise brach durch den Umzug der Gräfin nach Kroatien der Kontakt nicht ab. Sie war vielmehr maßgeblich daran beteiligt, dass 1809 ein Rentenvertrag für Beethoven zustande kam.

seine Kunst gehabt hätte.. Mit dem ‚Dekret‘ von 1809 verpflichteten sich die Fürsten Kinsky, Lobkowitz und Erzherzog Rudolph, Beethoven jährlich eine Rente von 4000 Gulden zu zahlen. Im Herbst 1815 kam Linke von Jedlersee nach Wien zurück, um ein Abschiedskonzert zu geben. Linke spielte eine der beiden Cellosonaten aus opus 102 erstmals am 18. Februar 1816 im Saal des ‚Römischen Kaisers‘ in Wien. Den Klavierpart übernahm Beethovens Klavierschüler Carl Czerny. Eine frühere Aufführung in Wien ist nicht sicher belegt, aber immerhin sind diese beiden Werke der Gräfin in tiefer Dankbarkeit gewidmet.

Schon bei seinem ersten Konzert in unserer Reihe im Jahr 2017 spielte Herr Fenyö, damals zusammen mit Marianna Shirinyan, diese Beethoven-Sonate und die *Drei Choralvorspiele* von **Johann Sebastian Bach/Zoltán Kodály** (1882–1967). Kodály bearbeitete diese Werke von **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) 1924 nach einer dreijährigen Komponierpause von 1920 bis 1923, die vor allem durch die politischen Umwälzungen in Ungarn infolge des ersten Weltkriegs bedingt war. Nach dem Zusammenbruch der ungarischen Räterepublik 1920 wurde Kodály für zwei Jahre von seiner Professur an der Musik-

*3 Jan Caeyers, Der einsame Revolutionär, Eine Biographie, C.H.Beck Verlag, München 2012

1. Konzert



Kodály 1900

akademie suspendiert. Während Bartók nach dem Ersten Weltkrieg nie mehr die Provinz besuchte, um Volkslieder zu sammeln, versuchte Kodály in dem bei Ungarn verbliebenen Territorium weiter zu forschen. Zu den hierfür interessantesten Gebieten, Siebenbürgen und Oberungarn, hatte er aber kei-

nen Zugang mehr. Zu seiner großen Enttäuschung musste er außerdem erfahren, dass die Amateurforscher seinen Richtlinien und Empfehlungen zur systematischen Erfassung des Volksliedguts nicht Folge leisteten. Anfang der 20iger Jahre beschäftigte sich Kodály des weiteren intensiv mit den Kompositionstechniken von Giovanni Pierluigi da Palestrina und Johann Sebastian Bach. Zu den Früchten dieses Studiums zählen die Bearbeitungen für Cello und Klavier der Bachschen Choralvorspiele: Ach, was ist doch unser Leben (BWV 743), Vater unser im Himmelreich (BWV 762) und Christus, der uns selig macht (BWV 747). Vor den Choralvorspielen bringen die beiden Künstler die Sonate für Cello und Klavier op. 4 von Kodály zu Gehör, die in den Jahren 1909/1910 entstand. Bereits 1898 hatte er sich mit einer Romance lyrique und, unmittelbar vor den Arbeiten an Opus 4, mit einer Sonatina (1909) in der Besetzung Cello und Klavier beschäftigt. Die frühen Kompositionen aus der Zeit um die Jahrhundertwende weisen eine große stilistische

Nähe zu Mozart, Schubert und Mendelssohn Bartholdy auf, die von seinem Kompositionslehrer Hans Koessler (1853–1926) bevorzugt wurden. Von 1900 bis 1906 wächst der Einfluss von Johannes Brahms, der Kodály mit seinen Ungarischen Tänzen den Weg zu einem spezifischen ungarischen Musikstil wies. In den Jahren von 1906 bis 1910 fand Kodály schließlich zu seinem persönlichen Stil und versah erstmals vier Werke mit Opuszahlen. Darunter finden wir nach einem Liederbuch, einem Streichquartett und Neun Klavierstücken schließlich als Opus 4 die Sonate für Cello und Klavier, die im Gegensatz zu den eingangs genannten Werken in der Besetzung Cello/Klavier nun voll und ganz unter dem Einfluss des Volksliedes steht. Dies geht aus dem Pentatonsymbol cis-fis-gis-cis am Anfang des Werkes hervor, ebenso wie aus der auf Quarten aufgebauten Melodik und „dem improvisationsartigen instrumentalen Rubatostil“ (*4, S.127) des ersten Satzes, der folgerichtig mit Fantasia überschrieben ist.

Zwischen den beiden Werken von Zoltán Kodály hören Sie die drei Miniaturen, *Fantasiestücke op. 73*, von **Robert Schumann** (1810–1856), die er 1849 original für Klarinette und Klavier schrieb und zunächst als Soiréestücke betitelte. Durch wechselseitige motivische Anklänge verknüpfte er die drei Sätze poetisch und verband sie auch äußerlich durch die Vorschrift pausenloser Übergänge zu einer Einheit.

Zwei Strömungen bestimmten das Kammermusikschaffen Schumanns: Den ‚klassischen‘ Kammermusikgattungen des Jahres 1843 stellte er „eine alternative Form der Kammermusik gegenüber, in der er das im klavieristischen Bereich in der Davidsbündlerperiode entwickelte Phantasia- bzw. Charakterstück auf die Kammermusik übertrug.“ (*5, S.312) Er beabsichtigte, sowohl für die Hausmusik als auch für halböffentliche Soiréen, eine Kammermusik zu schaffen, in der er der Reihe nach alle Instrumente verwenden wollte. Die Fantasiestücke für Klarinette und Kla-

*4 László Eösz: Zoltán Kodály. Sein Leben und sein Werk. Corvina Verlag

*5 Arnfried Edler in MGG, Personenteiln Bd. 15, Robert Schumann S. 312

1. Konzert

vier stehen am Beginn dieses Vorhabens. Es folgten noch Kompositionen für Horn, Oboe und Cello, die Märchenbilder für Viola und Klavier op. 113 aus dem Jahr 1851 und zuletzt, zwei Jahre später, die Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier op. 132. Fast alle dieser durch Originalität und eine prägnante, musikalische Sprache charakteristischen Musikstücke eroberten schnell die Herzen der Musiker und Musikliebhaber. Schumann selbst sah die Verwendung anderer Instrumente bei mehreren dieser Kammermusik-Miniaturen vor und brachte zum Beispiel bei den Fantasiestücken op. 73 den Vermerk an: *ad libitum* für Violine oder Cello.

Zum Abschluss des Konzerts hören Sie die klangvolle Sonate für Cello und Klavier von **Edvard Grieg** (1843–1907), die er in den Jahren 1882/83 niederschrieb. Grieg suchte und empfing viel Inspiration aus der Natur seiner norwegischen Heimat. Dennoch floh er immer wieder infolge seiner für ihn charakteristischen Rastlosigkeit und inneren Unruhe aus der Abgeschiedenheit in das Stadtleben. 1877 kamen Edvard und Nina Grieg erstmals nach Lofthus im Hardanger-Fjord und verbrachten einen so schönen und kompositorisch ertragreichen Sommer, dass sie glaubten, dort sesshaft werden zu können. Doch ein einziger Winter in der totalen Abgeschiedenheit genügte, um diesen Traum zunichte zu machen. Schon zwei Jahre später schrieb er anlässlich eines neuerlichen kurzen Aufenthalts an seinen Freund Frants Beyer: „Zum ersten Mal spüre ich hier den Druck der Einsamkeit; die Stille der Natur ist mir zu kalt nach den vielen menschlichen Gefühlen, die mir das Leben in der letzten Zeit geschenkt hat.“ (*5, S. 81) Wenigstens in den hellen Sommermonaten kam Grieg immer wieder nach Lofthus, bevor die Griegs dann in den Jahren 1884/85 in der Nähe seiner Heimatstadt Bergen ein wunderschönes Sommerhaus bauten, das heute als Museum dient. 1882 kam Grieg noch einmal im Sommer allein nach Lofthus. Es könnte der letzte Besuch gewesen sein. In diesen Wochen skizzierte er dort seine einzige Cellosonate.



Lofthus in Hardanger.

1882 hatte Grieg mit seinem Verleger Max Abraham ein Jahresgehalt ausgehandelt und sollte dafür nochmal ein Klavierkonzert, eine Konzertouvertüre und Kammermusik in Duo- und Triobesetzung ‚liefern‘. Doch Grieg schrieb fast nur noch Klaviermusik und Lieder, sowie zwei Duo-Sonaten: die Cellosonate in a-Moll, op. 36, die am Ende unseres Programms erklingt, sowie eine dritte Violinsonate in c-Moll, op. 45. Die Arbeit an der Cellosonate ging langsam voran. Es gab verschiedene Gründe: In einem Brief schrieb er: „Ich fühle mich [...] geistig wie körperlich, unwohl und beschließe jeden zweiten Tag, keine Note mehr zu komponieren, weil ich immer weniger mit meiner Arbeit zufrieden bin. Wenn man so wie ich derart um die Technik kämpfen muss, und eigenartigerweise immer zunehmend, dann werden die Geburten letztendlich so schwer, dass sie zu sehr an den Kräften zerren.“ (*5, S. 87) Ein weiterer Grund für die Komponierhemmung dürfte in der Entfremdung der Eheleute Nina und Edvard Grieg zu finden sein, deren Ehe von einer Fehlgeburt und dem Tod der einjährigen Tochter Alexandra 1869 überschattet wurde. „Ninas Trauer verging nie... aber sie versuchte, sich nichts von den Sorgen und der Trauer anmerken zu lassen...Die Sehnsucht nach einem Kind, das das Erbe von Edvard und Nina antreten konnte, war allem An-



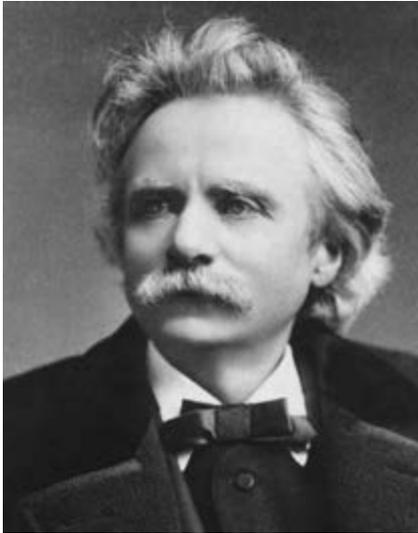
Oberallgäuer
Volkshochschule

**gemeinsam
weiter**

**vor Ort
und
digital**

**Mehr Bildung. Mehr Dabeisein.
Ihre Volkshochschule**

1. Konzert



Edvard Grieg

schein nach ein zentrales Element der Probleme, die die beiden in den kommenden Jahren der Ehe hatten. Sie wurden einfach keine richtige Familie, sondern sie waren ‚nur‘ ein Künstlerehepaar, das in erster Linie auf der Bühne funktionierte.“ (*6, S. 31) Anfang 1883 trennten sie sich vorübergehend. Im April des gleichen Jahres schloss Grieg die Arbeit an der Cellosonate ab, die er seinem älteren Bruder John widmete. Im Januar 1884 trafen sich Edvard und Nina Grieg nach Vermittlung des treuen Freundes Frants Beyer in Leipzig zur Versöhnung. Leipzig war Edvard Grieg seit seinem Studium eine zweite Heimat geworden. Er konzertierte dort häufig, und Leipzig war auch oft Ausgangspunkt für seine ausgedehnten Konzertreisen. Hier begegnete er P. Tschaikowsky, Joh. Brahms, Clara Schumann und vielen anderen Künstlern der Zeit. Mit der Cellosonate war Edvard Grieg nicht ganz zufrieden: „Ich schätze sie nicht so sehr, weil sie keinen Fortschritt in meiner Entwicklung darstellt.“ (*5, S. 87) Nach Abschluss der Arbeiten an der Cellosonate reisten die Griegs zu einem viermonatigen Versöhnungsaufenthalt nach Rom. Während der anschließenden mehrmonatigen Konzerttournee durch Deutschland und die Niederlande brachte Grieg am 22. Oktober seine Cellosonate mit Friedrich Grützmacher, dem Solocellisten der Hofkapelle in Dresden, zur Uraufführung und spielte sie fünf Tage später mit Julius

Klengel, dem Solocellisten des Gewandhausorchesters in Leipzig. Obgleich wir heute in dieser Sonate eine wertvolle Bereicherung des Cellorepertoires sehen, erscheint sie doch nicht so oft auf den Programmen. Ich freue mich jedenfalls sehr, dass diese Sonate nach langer Zeit wieder einmal bei uns gespielt wird. Der leidenschaftliche, düstere Charakter des ersten Satzes spiegelt möglicherweise Griegs psychische Verfassung während der Entstehungszeit der Sonate wider. Die Spannung erwächst dabei nicht so sehr aus der Gegensätzlichkeit der Themen eines klassischen Sonatensatzes, sondern vielmehr durch die ständige rhythmische und harmonische Veränderung der Themen. Der zweite Satz beginnt ruhig, wirkt durch wiederkehrende, kurze, leidenschaftliche Abschnitte insgesamt aber doch zerklüftet und innerlich erregt. Der dritte wird bestimmt von dem knappen, prägnanten Thema eines urwüchsigen, norwegischen Bauerntanzes. Er fesselt durch Erfindungsreichtum, seine Geschlossenheit durch einen konsequent durchgeführten Sonatensatz und eine glanzvolle Schlusssteigerung, die in strahlendes A-Dur führt.

*6 Hanspeter Krellmann: Edvard Grieg, rororo Monographie 1999

2. Konzert

Sonntag, 6. Februar 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

SINFONIETTA CRACOVIA



Solist: Ramón Ortega Quero, Oboe
Leitung: Jurek Dybał

Grzegorz Gerwazy Gorczycki: Ball Polonaise

Krzysztof Penderecki: Drei Stücke im alten Stil für Streicher

Felix Mendelssohn Bartholdy: Sinfonie für Streicher Nr. 10, h-Moll

Johann Sebastian Bach: Konzert für Oboe, Streicher und B.c. in C-Cur nach BWV 1055

Felix Mendelssohn Bartholdy: Lieder ohne Worte

Karol Szymanowski: Roxanas Lied aus King Roger

Mieczysław Karłowicz: Serenade für Streicher op. 2

2. Konzert



Ich freue mich sehr, Ihnen den exzellenten Oboisten Ramón Ortega Quero wieder in unserer Konzertreihe vorstellen zu können. In den Jahren 2013 und 2016 gastierte er bereits bei uns und gewann die Herzen der Zuhörer.

Ramón Ortega Quero stammt aus Granada und erhielt am Konservatorium seiner Heimatstadt schon früh eine gründliche Ausbildung bei Miguel Quirós. Als Zwölfjähriger fand er Aufnahme ins *Andalusische Jugendorchester*. Im Jahr 2003 wurde ihm eine besondere Auszeichnung zuteil, als ihn der Dirigent Daniel Barenboim

ins *West-Östliche Diwan-Orchester* aufnahm. Ramón Ortega Quero war seither mit großem Engagement an vielen Proben- und Konzertprojekten beteiligt. Gregor Witt, der Solo-Oboist der *Berliner Staatskapelle* unter Daniel Barenboim, nahm den Hochbegabten unter seine Fittiche und betreute dessen künstlerischen Werdegang als Mentor.

Internationale Aufmerksamkeit als Solist gewann der junge Spanier, als er im September 2007 Erster Preisträger beim *ARD-Wettbewerb* in München wurde. Die Juroren waren sehr beeindruckt, wie inspiriert und makellos er die Pflicht- und Kürstücke interpretierte. Hierzu zählen die Konzerte von Mozart und Richard Strauss.

Der Wettbewerbsgewinn ebnete Ramón Ortega Quero den Weg als Solist auf die wichtigen Bühnen Europas. So war er als Solist in den vergangenen Spielzeiten bei zahlreichen namhaften Orchestern zu Gast, darunter beim *Konzerthausorchester Berlin*, bei den Sinfonieorchestern Basel und Sao Paulo sowie beim *Sinfonieorchester des MDR Leipzig*, bei der *NDR Radiophilharmonie Hannover*, bei den Kammerorchestern von Zürich, Wien und München sowie bei der *Kammerakademie Potsdam*. Mit verschiedenen Kammermusikpartnern, wie Elena Bashkirova, Kit Armstrong und Mitsuko Uchida, spielte er in den Konzertsälen von Frankfurt, Berlin, Hannover, Valencia, Köln, Vancouver und bei den internationalen Festivals in Gstaad, Luzern, Mecklenburg-Vorpommern, Jerusalem und im Rheingau, des weiteren bei den *Londoner Proms*, beim *Heidelberger Frühling* und beim *Würzburger Mozartfest*.

Seit Frühjahr 2008 ist er neben Stefan Schilli Solo-Oboist des *Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks*. Zunächst unter Chefdirigent Mariss Jansons und zukünftig unter Sir Simon Rattle. Er arbeitete dort zusammen mit weltbekannten Dirigenten wie Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Sir Colin Davis, John Eliot Gardiner, Daniel Barenboim, Nikolaus Harnoncourt oder Bernhard Haitink. Die Saison 2010/11 war geprägt von seiner Ernennung zum *Rising Star* durch die *European Concert Hall Organi-*

2. Konzert

zation, welche ihn in die großen europäischen Konzertsäle in Brüssel, Luxemburg, Wien, Salzburg, Hamburg, Amsterdam u. a. führte. Sein Spiel wurde sowohl vom Publikum als auch von der Presse überall begeistert aufgenommen.

Parallel zur Tournee im Oktober 2010 erschien seine Debut-CD *Shadows* beim Label Solo Musica. Im Oktober 2011 wurde er für diese Aufnahme mit dem *ECHO KLASIK* Preis als Nachwuchskünstler des Jahres ausgezeichnet. In der Saison 2011/2012 konzentrierte sich Ramón Ortega Quero neben seiner Orchestertätigkeit vor allem auf die Kammermusik: Gemeinsame Projekte mit dem *Casal-Quartett*, dem *Schumann-Quartett*, dem *Kandinsky-Streichtrio* und mit einem aus ARD-Preisträgern bestehenden Bläser-Klavier-Quintett führten ihn u. a. nach Hannover, Stuttgart, ins *Festspielhaus Baden-Baden*, ins *Konzerthaus Wien* und ins *Mozarteum Salzburg* sowie in die *Tonhalle Düsseldorf*.

Des weiteren trat er als Solist mit „seinem“ Orchester, dem *Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks*, sowie mit den Kammerorchestern von Stuttgart und Mannheim auf.

Im September 2011 erschien beim Label Genuin eine CD, die er gemeinsam mit der *Kammerakademie Potsdam* einspielte.

Nach einem Orchesterkonzert mit zwei Solowerken schrieb der Rezensent in DIE WELT: „... Für die Höhepunkte des Konzerts sorgte ganz zweifellos der spanische Oboist Ramón Ortega Quero. Ermanno Wolf-Ferraris Concertino „Idillio“ verwandelte er in eine intime Rhapsodie voller Ironie. Klangschoön und großartig phrasiert auch das Oboenkonzert d-Moll des Italieners Alessandro Marcello“

Die **Sinfonietta Cracovia** ist das offizielle ständige Orchester der Königstadt Krakau.

Die Sinfonietta Cracovia zählt zu den renommiertesten polnischen Klangkörpern und hat sich in ihrer mittlerweile mehr als 20 Jahre währenden Geschichte mit einem breiten Repertoire von Werken für Kammerensembles bis hin

zu großer symphonischer Besetzung weit über die Grenzen des Landes hinaus einen herausragenden Namen gemacht.

Seit ihrer Gründung, von Elżbieta und Krzysztof Penderecki unterstützt, hat die Sinfonietta Cracovia mit bedeutenden Musikern zusammengearbeitet, u. a. mit Dirigenten wie Valery Gergiev, Christoph Eschenbach, Marc Minkowski, Rafael Payare und John Axelrod (Gastdirigent 2001–2009) sowie Solisten wie Rudolf Buchbinder, Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Mischa Maisky, Tabea Zimmermann, Rainer Honeck, Daniel Ottensamer, Xavier de Maistre und Martin Grubinger.

Dabei entstanden auch Aufnahmen für Fernsehsender und Labels wie BBC, Arte, Channel Classics und Sony Classical.

Das zeitgleich mit der politischen Wende entstandene Orchester versteht sich als künstlerisches Zeichen für ein weltoffenes, modernes Polen, das seine alte Orchestertradition mit international renommierten Musikern und Musikerinnen auf höchstem Niveau weiterführt.

Seit 2014 fungiert **Jurek Dybał** als Generaldirektor und Künstlerischer Leiter. Neben seiner Tätigkeit als Chefdirigent der Sinfonietta Cracovia arbeitet Jurek Dybał regelmäßig mit anderen Orchestern zusammen: *Wiener Kammerorchester*, *Concerto Köln*, *Tschechisches National-Sinfonieorchester*, *Nationales Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks*, *Sinfonia Varsovia* sowie mit den Philharmonischen Orchestern von Breslau, Posen und Danzig.

Unter der Leitung von Jurek Dybałs erfolgten Gastspiele in China, Frankreich, Deutschland, Finnland den Niederlanden und Tschechien. Darüber hinaus macht das Orchester regelmäßig mit spektakulären Aktionen auf sich aufmerksam. Zu nennen sind Flashmobs, ein Konzertzyklus Neue Musik ohne Applaus, Bodypainting, ein Wettbewerb für blinde Sänger, Multimediakonzerte sowie spontane Auftritte an ungewöhnlichen Orten wie in Minen, auf Flughäfen, in Spitälern und sozialen Einrichtungen.

2. Konzert

Besonders aktiv auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik, hat das Orchester zahlreiche Ur- und Erstaufführungen gespielt, darunter Werke von John Corigliano, Krzysztof Penderecki und Henryk Górecki. Außerdem hat die vielseitige Sinfonietta Cracovia bei mehreren renommierten Filmproduktionen und Filmmusikfestivals mitgewirkt und wurde zuletzt von John Williams für die Interpretation seiner Werke gepriesen.

Zum Programm

Die Musiker der *Sinfonietta Cracovia* und ihr Dirigent Jurek Dybał kommen mit einem Programm, das uns mit mehreren Werken polnischer Komponisten bekanntmacht. Als erstes hören wir die *Ball Polonaise* eines bei uns nahezu unbekanntem Meisters, der in seiner Heimat jedoch großes Ansehen genießt und als „polnischer Händel“ bezeichnet wird: **Grzegorz Gerwazy Gorczycki**, Gregorius Gervasius Gorczycki (geboren zwischen 1664 und 1667, gestorben 1734).

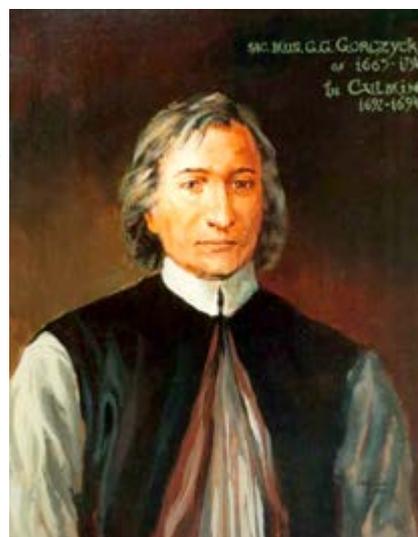
Die *Ball Polonaise*, die wir hören werden, ist seine einzige weltliche Komposition, die uns aber auch nur bruchstückhaft erhalten geblieben ist. Sie wurde an Hand einer erst 1962 entdeckten Violinstimme rekonstruiert. Belegt ist auch eine Ouvertüre in D, die allerdings bis heute verschollen ist. Als Theologe und Geistlicher schrieb Gorczycki nach unserem derzeitigen Wissensstand fast ausschließlich geistliche Werke und immerhin werden diese bis heute – vornehmlich von polnischen Kirchenchören – noch gerne gesungen. Die geistlichen Werke sind vorwiegend a-capella-Kompositionen, die streng im Stil Giovanni Pierluigi Palestrinas geschrieben sind, also im sogenannten *stile antico* oder gleichbedeutend in der *prima pratica*. Alles hat sich hierbei – insbesondere der Redetext – der vollkommenen Harmonie, dem strengen Palestrinasatz unterzuordnen.

Gorczycki beherrschte aber auch den *stile moderno* beziehungsweise die *seconda pratica*. Claudio Monteverdi prägte diesen Terminus in seiner Vorrede zum fünften

Madrigalbuch. Mittels der Monodie, dem akkordisch instrumental begleiteten solistischen Gesang, sollte von nun an die Textverständlichkeit Vorrang haben. Auch sollte sich hierbei die Phrasierung am Bedeutungsgehalt der Worte orientieren und sich dabei rhythmischer Formen und der Chromatik bedienen. Den Berichten der Zeitzeugen zufolge, zeichneten sich die in der *seconda pratica* geschriebenen Werke Gorczyckis im Vergleich mit seinen geistlichen Werken durch einen größeren Klangreichtum aus, da sich zum Chor ein Barockorchester gesellte. So ist es auch nicht verwunderlich, dass diese Kompositionen schon zur damaligen Zeit wegen ihrer Klangpracht große Anerkennung gefunden haben sollen.

Wie vielen anderen Komponisten, die vorwiegend Kirchenmusik geschrieben haben, erging es auch Gorczycki: Seine Werke blieben zeitlebens ungedruckt und verschwanden meist in den Archiven und Notenschränken der Kirchen und Klöster, für die sie bestimmt waren. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmete sich die polnische Musikwissenschaft endlich intensiver der Erforschung einer „vergessenen Vergangenheit“ und erst 1986 wurde ein Verzeichnis der bis dahin entdeckten und katalogisierten Werke von Grzegorz Gorczycki erstellt.

Die Geburt von Grzegorz Gerwazy Gorczycki konnte bis heute nicht genau datiert werden. Nach neuesten Forschungen wurde er spätestens 1667 in Rozbark (Ross-



Grzegorz Gerwazy Gorczycki

2. Konzert

berg) bei Bytom (Beuthen) geboren. Er besuchte vermutlich die örtliche Kirchenschule und ging 1678 für fünf Jahre an die Prager Universität, wo er Philosophie und die Artes liberales studierte. Darunter fasste man die sieben nicht theologischen Lehrfächer der Antike zusammen, zu denen u.a. die Arithmetik und die Harmonielehre gezählt wurden. Von 1683 bis 1689 studierte er an der Universität in Wien Theologie und kehrte dann in die Heimat, nach Krakau, zurück, wo er 1692 zum Priester geweiht wurde. Zwei Jahre lang wirkte er zunächst als Professor für Rhetorik und Poetik sowie als Kapellmeister an der Akademia Chelminska in Culm. 1694 kehrte er für immer nach Krakau zurück, wo er nach verschiedenen Ämtern schließlich 1698 zum Domkapellmeister am Wawel, dem polnischen Königssitz, ernannt wurde. Dieses Amt behielt er bis zu seinem Tod. Außerdem wirkte er als Senior der Angelistenkapelle und als Probst an der ‚Kirche der Göttlichen Barmherzigkeit‘, wo er später auch begraben wurde. Am 17. Januar 1734, dirigierte er noch kurz vor seinem Tod am 30. April drei Chöre bei den Feierlichkeiten zur Krönung Augusts III. von Sachsen zum König von Polen in der Wawelkathedrale.

Bei diesen Angaben konnte ich mich auf den Artikel von Piotr Wilk im neuen MGG stützen. (*1, S.1350 ff)

Als nächstes Werk hören Sie von **Krzysztof Penderecki** (1933–2020) *Drei Stücke im alten Stil für Streicher*, die erst 1989 im Druck erschienen, aber bereits 1963 entstanden sind. Penderecki komponierte sie für Rückblenden ins Barock- und Rokokozeitalter in dem berühmt gewordenen Film, *Die Handschrift von Saragossa*, des polnischen Regisseurs Wojciech Jerzy Has. Grundlage des Films ist der gleichnamige Roman des Grafen Jan Potocki aus dem 18. Jahrhundert. Abgesehen von diesen Drei Stücken im alten Stil, eine melancholische Aria und zwei schwungvolle Menuette, schrieb Penderecki für diesen Film ausschließlich elektronische Musik.



Krzysztof Penderecki

Mit Pendereckis eigenem Kompositionsstil – egal aus welcher Schaffensperiode – haben diese drei Sätze nichts zu tun.

Hier noch eine knappe Zusammenfassung biographischer Daten zu Krzysztof Penderecki: Er verbrachte seine Kindheit im polnisch-jüdischen Dębica im Karpatenvorland, wo er sehr früh die Schrecken des Krieges und menschenverachtender Ideologien erlebte. Erst mit zwölf Jahren konnte er Geige lernen und mit achtzehn Jahren kam er an die Jagiellonen-Universität nach Krakau, um klassische Philologie und Philosophie zu studieren. Daneben setzte er sein Violinstudium fort und begann außerdem ein Kontrapunkt-Studium. 1954–1958 absolvierte er ein Kompositionsstudium an der Staatlichen Musikakademie und 1959 ebneten ihm drei Hauptpreise beim Jugendwettbewerb des Verbandes Polnischer Komponisten in Warschau die Wege auf die Konzertpodien, schufen Kontakte zu Verlagen und verschafften ihm Auslandsstipendien. Er lernte dadurch Luigi Nono, Pierre Boulez und Komponisten des Darmstädter Kreises kennen. In der Folge unterrichtete er in Krakau an der Hochschule Komposition, gleichzeitig sorgten seine Kompositionen in Donaueschingen, Darmstadt, Paris, Straßburg, Wien und Venedig für die damals unvermeidlichen Skandale. Er galt daher als einer der führenden Komponisten der europäi-

*1 Piotr Wilk: *Gorczycki, Gorczyca, Grzegorz, Gerwazy*. MGG, Personenteil Band 7, Bärenreiter/Metzler, 2002

2. Konzert

schen Avantgarde und fand schließlich internationale Bestätigung, als die UNESCO 1962 sein Werk *Threnos* auszeichnete, das er den Opfern von Hiroshima gewidmet hatte.

Das Jahr 1966 brachte eine bemerkenswerte Zäsur. Fachkreise der Neuen Musik und Repräsentanten der „musikalischen Linken“ kritisierten und interpretierten die neuen Tendenzen in Pendereckis Schaffen als Verrat an der Avantgarde. Denn nach *Threnos* schrieb er (1960–1963) im Auftrag des nordwestdeutschen Rundfunks zum 700-jährigen Bestehen des Doms in Münster eine *Passio secundum Lucam*, eine Lukaspassion, die vom Konzertpublikum mit Zustimmung aufgenommen und als große Geste der polnisch-deutschen Versöhnung anerkannt wurde.

Im darauffolgenden Jahr widmete er dem Andenken an die Opfer des Holocaust sein *Dies irae* und 1969 die Oper *Die Teufel von Loudun*.

Von 1966–1968 unterrichtete er an der Folkwang-Hochschule in Essen Komposition, kam dann als Stipendiat des DAAD nach Berlin und 1970/71 nach Wien. In Krakau gründete er zusammen mit seiner Frau ein eigenes Haus, das zur Begegnungsstätte für kulturell tätige Menschen aus Ost- und Westeuropa wurde. 1972 wurde er zum Rektor der Krakauer Musikhochschule ernannt, und gleichzeitig übernahm er die Führung der Kompositionsklasse. Im Folgejahr wurde er außerdem für fünf Jahre Professor für Komposition an der Yale University School of Music in New Haven/Conn., USA. In dieser Zeit begann er auch seine Dirigententätigkeit und widmete sich den Werken der Komponisten, zu denen er sich besonders hingezogen fühlte: Beethoven, Mendelssohn Bartholdy, Dvořák, Sibelius, Strawinskij und Schostakowitsch. Er selbst schrieb in dieser Zeit für die verschiedensten Auftraggeber Werke von sehr unterschiedlichem Charakter: so für die King's Singers *Ecloga VIII*, Ekecheirja zur Eröffnung der Münchener Olympiade, ein *Magnificat* zur 1200-Jahr-Feier des Salzburger Doms, Als Jakob

erwachte zum Jubiläum des Fürsten von Monaco und schließlich 1978 *Raj utracony* zum 200sten Jahrestag der Proklamation der Verfassung der Vereinigten Staaten von Amerika.

1975 bezog Penderecki einen historischen Herrensitz in Luslawice am Dunajec, wo er mit seiner Frau nicht nur private Musikfestivals organisierte sondern auch einen überregional bedeutsamen dendrologischen Garten anlegte (Anm.: Dendrologie ist die wissenschaftliche Baumkunde). Sein politisches Engagement führte ihn zu Lech Walesa und zu Solidarnosc, für die er als Auftragswerk *Lacrimosa* komponierte. „Die Jahre 1976 bis 1985 lassen sich als „Phase des Dialogs“ mit der wiedergefundenen Vergangenheit bezeichnen, an deren Anfang das Violinkonzert für Isaac Stern steht. Die aus der Tradition des 19. Jahrhunderts übernommenen tonalen Strukturen und thematischen Topoi (Anm.: immer wiederkehrende Wendungen) werden mit einer von der Schule der Dodekafonie und des Sonorismus durchdrungenen Musiksprache konfrontiert.“ (*2, S. 268)

Papst Johannes Paul II. widmete er sein *Te Deum*, dem Andenken des verhafteten Kardinals S. Wyszyński ein *Agnus Dei*. Dieses und das *Lacrimosa* wurden Bestandteile seines *Polskie Requiems*, das vor großem Publikum wiederholt als Manifestation gegen das kommunistische Regime aufgefasst wurde.

Im seinem letzten Lebensjahrzehnt weitete Penderecki seine Dirigententätigkeit bis in außereuropäische Länder aus.

Er wurde mit höchsten Auszeichnungen bedacht, darunter annähernd zwanzig Ehrendoktorwürden.

Er hinterließ ein umfangreiches Werk, das alle Sparten der Musik umfasste und schrieb für viele namhafte Künstler wie Siegfried Palm, Mstislaw Rostropowitsch, Isaac Stern, Anne-Sophie Mutter, Jean-Pierre Rampal und andere.

Mieczyslaw Tomaszewski schreibt abschließend in seinem Beitrag im MGG: „Pendereckis Schaffen beruft sich in intertextueller Weise auf das gesamte Universum der

*2 Mieczyslaw Tomaszewski: Krzysztof Penderecki. MGG, Personenteil Band 13, Bärenreiter/Metzler, 2005

2. Konzert

Kultur. Seine Kunst zeugt vom starken Engagement des Autors in der Realität, der auf das Grauen der Geschichte und die Unmenschlichkeit totalitärer Systeme reagiert, gegenüber dem Verfall von Werten nicht gleichgültig ist, an die lebendigen europäischen Kulturtraditionen und den ökumenischen Geist appelliert und den wichtigsten Bezugspunkt im Glauben sieht.“ (*2, S.269)

Im Alter von zwölf bis vierzehn Jahren, von Ende 1821 bis September 1823 schrieb **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847) in rascher Folge dreizehn Sinfonien für Streicher, wobei für die Nummer VIII auch eine Fassung für Sinfonieorchester vorliegt. Vorbilder für diese mit Streichern besetzten Sinfonien fand er bei entsprechenden, damals sehr bekannten Kompositionen von Carl Ditters von Dittersdorf, Ignaz Pleyel und Ernst Wilhelm Wolff. Mendelssohns Streichersinfonien sind darüber hinaus vor allem vom gleichzeitigen, intensiven Studium der Sinfonien Mozarts, insbesondere der Jupiter-Sinfonie, beeinflusst. Aber auch die Beschäftigung mit den Fugen von Johann Sebastian Bach und mit den Werken von Christoph Willibald Gluck hinterließ deutliche Spuren in diesen Werken, die er als Kompositionsübungen verstand und die er daher von I bis X durchnummerierte. Wenngleich Mendelssohn die reizvollen Streichersinfonien mit leichter Hand „aufs Papier“ brachte, zeigen zahlreiche Korrekturen, Skizzen zu Satzanfängen etc., wie gründlich er daran arbeitete und an der jeweils endgültigen Form feilte. Sie weisen schon so viele Eigenarten, so viel persönlichen Stil und künstlerische Entwicklung auf, dass auch hier seine frühe Reife und sein Genius zu erkennen sind. Von wem die Bleistifteintragungen in den Autographen stammen, ist nicht eindeutig geklärt. Sie könnten von seinem Lehrer, Carl Friedrich Zelter (1758–1832), stammen, aber eventuell auch aus späteren Jahren von Mendelssohn selbst. Zwei weitere vollständige, etwas später entstandene Streichersinfonien und einen einzelnen Sinfoniesatz in c-Moll bezog er aus unbekanntem Gründen nicht in diese Zählung ein. Erst in neuerer Zeit werden sie als die Nummern XI bis XIII dazugezählt. Welche kompositori-

sche Souveränität der 14jährige inzwischen erreicht hatte, zeigt sich in der unvollendeten XIII. Streichersinfonie, „wo er eine Tripelfuge mit der sinfonischen Durchführungstechnik“ (3, S.78) zu vereinen weiß. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Mendelssohn bereits im darauffolgenden Jahr 1824 seine erste große Sinfonie, op. 11 in c-Moll, zu Papier brachte.

Wir hören aus dieser Sammlung der Streichersinfonien die zehnte, in h-Moll, die er vom 13. bis zum 18. Mai 1823 komponierte. Es blieben uns von diesem Werk leider nur das einleitende Adagio und der erste Allegrosatz erhalten. Man vermutet aber, dass weitere Sätze existiert haben.

Schon im Frühjahr 1824 entstand dann die erste der fünf sinfonisch besetzten Sinfonien. Vielleicht hören wir einmal vom vbw-Orchester eine der großen Sinfonien. Nach der Pause folgen Lieder ohne Worte von Felix Mendelssohn Bartholdy in einer Bearbeitung des Komponisten und Arrangeurs Andreas Tarkmann für Oboe und Streicher.

Klavierwerke bilden den größten Anteil im Schaffen Mendelssohns für Soloinstrumente. Einen besonderen Rang nehmen dabei kleine lyrische Stücke ein, wie sie zwar vorher auch schon von anderen Komponisten geschrieben wurden. Aber unter der neuen Bezeichnung



Felix Mendelssohn, Ölskizze von Karl Begas aus dem Jahr 1821, also aus der Zeit, in der er die Streichersinfonien komponierte.

2. Konzert



*Der Leipziger Honorationen-Maler
Elias Gottlob Haußmann portraitierte
Johann Sebastian Bach im Jahr 1748*

Lieder ohne Worte schuf Mendelssohn ab 1829 Werke, die er formal aus dem Lied ableitete und in insgesamt acht Zyklen zu je sechs Kompositionen zusammenfasste. Die Lieder ohne Worte sind bis heute die ureigenste Domäne Mendelssohn Bartholdys geblieben. Das nächste Werk in unserem Programm ist das Konzert für Oboe

und Orchester in C-Dur nach dem Konzert BWV 1055 von **Johann Sebastian Bach** (1685–1750).

Es ist nicht einfach, dieses „nach“ in der Werkangabe kurz zu erläutern.

Noch in seinen Weimarer Jahren (1708–1717) begann Bach, sich intensiv mit der italienischen Musik seiner Zeit zu beschäftigen. Wir wissen, dass er die Begegnung mit dem italienischen Konzert für seine künstlerische Entwicklung selbst als höchst bedeutsam eingeschätzt hat. So entstanden in den Jahren 1713/1714 die Weimarer Orgelkompositionen als Transkriptionen von Konzerten Antonio Vivaldis und des Weimarer Prinzen Johann Ernst. Bach bearbeitete in diesen Jahren mindestens sechzehn Konzerte mit unterschiedlichen Soloinstrumenten anderer Meister für Cembalo. Später ging seine Auseinandersetzung mit dem italienischen Concerto über die Bearbeitung hinaus, und Bach wertete dies durchaus als eine nachschöpferische Tätigkeit.

In den ersten Leipziger Jahren widmete sich Bach von 1723 bis 1726 zunächst ganz den Verpflichtungen, die sich aus dem Kantorenamt ergaben. Später wandte er sich in größerem Umfang auch wieder Instrumentalwerken zu. Einen wichtigen Impuls hierfür gab das Collegium musicum, dessen Leitung Bach 1729/30 zusätzlich übernommen hatte. Georg Philipp Telemann hatte diese bürgerlich-studentische Musiziervereinigung 1702 gegründet, und ab 1720 wurde aus dem Telemannischen Collegium musicum das Schottische – , so benannt nach seinem neuen Leiter, Georg Balthasar Schott. Bach leitete das Ensemble zunächst bis 1737 und dann noch einmal von 1739 bis mindestens 1741.

Im Jahr 1730 begann er mit der Werkgruppe der vierzehn Konzerte für ein bis vier Cembali. Den Abschluss bildet dann gegen Ende des Jahrzehnts das sechsteilige Opus der Konzerte für ein Cembalo und Streicher BWV 1052–1057, zu dem auch jenes gehört, das wir als Oboenkonzert hören werden. „Fast alle diese Konzerte sind Transkriptionen von Konzerten mit solistischen Melodieinstrumenten, deren Originale zu einem großen Teil verloren sind.“ (*3, S. 1418)

Wie die autographe Partitur und die Originalstimmen erkennen lassen, schrieb Bach das Werk mit der Nummer 1055 im BWV (Bach Werkverzeichnis) vermutlich Ende 1730 als Konzert für Cembalo und Streicher. Ein bis heute verschollenes Werk diente ihm auch hier als Grundlage. Aus Bachs eigenhändiger Niederschrift lässt sich zuverlässig entnehmen, dass die verlorene Vorlage in A-Dur stand. Aus diesen und anderen Beobachtungen sowie aus dem Tonumfang des ursprünglichen Soloinstruments ergibt sich, dass das Konzert zuerst für Oboe d’amore bestimmt war. Ortega spielt es in einer Fassung für Oboe in C-Dur, also eine kleine Terz nach oben transponiert.

Die Oboe d’amore ist das Mezzosopran-Instrument in der Oboenfamilie und zeichnet sich wie das Englisch-Horn, der Tenor in dieser Gruppe, bautechnisch durch die birnenförmige Erweiterung am distalen Ende aus.

*3 Werner Breig: Johann Sebastian Bach, MGG, Personenteil Band 1, Bärenreiter/Metzler, 1999

2. Konzert

Dies ist der sogenannte Liebesfuß, wobei gar nicht eindeutig geklärt ist, welchen Einfluss diese Erweiterung auf den Klangcharakter des Instruments hat. Die Oboe d'amore „steht“ in „A“, das Englischhorn in „F“, das heißt die beiden Instrumente transponieren nach unten: Die Oboe d'amore eine kleine Terz, das Englischhorn eine Quinte tiefer.

Als nächstes hören Sie von dem bei uns bekannteren polnischen Komponisten, **Karol Maciej Szymanowski** (1882–1937) Roxanas Lied aus der Oper *Król Roger*, die während der Entstehungszeit noch *Der Hirt* hieß. Szymanowski arbeitete von 1918–1924 an diesem Werk, das den Höhepunkt seiner zweiten Schaffensphase bildet. Die Uraufführung fand 1926 in Warschau statt.

Szymanowski und sein Textdichter Jarosław Iwaszkiewicz griffen einen historischen Stoff auf: Roxana ist die Ehefrau des normannischen Königs Roger, der im 12. Jahrhundert auf Sizilien herrschte. Roxana verliebte sich in den Hirtenpropheten Dionysos, der im Volk große Unruhe stiftete, weil er die Religion des Orients verkündete. Das Klage- lied der Roxana, die den gewaltsamen Tod des geliebten Hirten nicht verhindern konnte, wurde für verschiedene Soloinstrumente eingerichtet. Wir hören eine Fassung für Streichorchester.

Über die Oper, die übrigens vor einigen Jahren auch bei den Bregenzer Festspielen aufgeführt wurde, schreibt Zofia Helman:

„Die philosophisch-mystischen Wurzeln des Werks liegen in der polnischen und russischen Moderne. Beeinflusst wurde der Komponist auch durch die Arbeit des Philosophen Tadeusz Zieliński über die antiken Quellen des Christentums, durch Friedrich Nietzsches Philosophie sowie seine Schrift *Die Geburt der Tragödie* aus dem Geiste der Musik und durch *Obrazy Włoch* (Bilder Italiens) von Paweł Muratow, dem er Kenntnisse über den normannischen Herrscher Siziliens im 12. Jahrhundert, Roger II., entnahm. Die wenig entwickelte Handlung des Werks dient lediglich als Vorwand, um die inneren Konflikte des Helden (Anm.: des Königs Roger) zum Aus-

druck zu bringen.“ (*4, S. 410) Dem Libretto lag eine Lieblingsidee von Szymanowski zu Grund: dass eine geheime Verwandtschaft zwischen Christus und Dionysos bestehe.

Zofia Helman fährt fort: „Die innere Wandlung des Helden vollzieht sich durch seine Begegnung mit diesem Hirten

Dionysos. Visuelle und musikalische Kontraste der drei Akte schaffen einen der Idee der dramatischen Handlung entsprechenden Hintergrund (I. Akt – byzantinisch, II. – orientalisches, III. hellenistisch). Die Musik beteiligt sich an der Schaffung eines spezifischen Kolorits im jeweiligen Akt, vor allem aber bringt sie die innere Aktion durch Leit-motive, die dem Werk symphonische Geschlossenheit verleihen, zum Ausdruck.“ (*4, S. 410)

Zur Biographie von Karol Maciej Szymanowski möchte ich mich hier ganz kurz fassen:

Er stammte aus einer polnischen adligen Familie, die sich im 18. Jahrhundert in der Ukraine angesiedelt hatte. Die künstlerische und intellektuelle Atmosphäre des Elternhauses bestimmte auch den Lebensweg seiner Geschwister: eine Schwester wurde Malerin, die andere eine sehr bekannte Sängerin, Dichterin und Übersetzerin, und der Bruder wurde Pianist.

Karol Szymanowski erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater und begann sehr früh zu komponieren. Nach dem Abitur ging er nach Warschau, wo er Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition studierte.



Karol Maciej Szymanowski

2. Konzert

Er gehörte im Jahr 1905 zu den Gründungsmitgliedern des Vereinsverlags Junger Polnischer Komponisten, dessen Ziel die Herausgabe eigener Werke sowie die Organisation von Konzerten mit neuer polnischer Musik war. Durch Konzerte in Warschau und Berlin wurde die Musikwelt auf Szymanowski aufmerksam, und hervorragende Interpreten setzten sich für seine Werke ein, u. a. Arthur Rubinstein. Ab 1908 bereiste Szymanowski vor allem Italien und andere Mittelmeerländer, einschließlich Nordafrika, wo er immer neue Inspirationen fand.

Nach den Kriegswirren konnte die Familie Szymanowski 1919 nach Polen zurückkehren. In finanzieller Not führte Karol Szymanowski in den Folgejahren ein unruhiges Leben. Er schrieb Artikel, nahm Kompositionsaufträge an, reiste nach Wien, Paris und London und begab sich 1921 erstmals mit Arthur Rubinstein und anderen auf Tournee in die USA. Danach blieb er in Paris, brach aber bereits 1922 wieder nach Amerika auf, wo in New York sein Ballett *Mandragora* erst- und sein Liederzyklus *Słowpienie* uraufgeführt wurden.

Die Berufung zum Direktor des Staatlichen Konservatoriums in Warschau 1927 versprach eine gewisse Sicherheit, aber sowohl die Lehrtätigkeit als auch die Leitung einer solchen Institution lagen ihm nicht. Außerdem stieß er mit seinen Reformwünschen bei Einflussreichen, konservativen Kreisen im Warschauer Musikleben auf wenig Verständnis, so dass er bereits zwei Jahre später von diesen Ämtern zurücktrat. Den entscheidenden Anstoß hierzu gab jedoch die zu dieser Zeit diagnostizierte Tuberkulose-Erkrankung.

Nach seinem Rücktritt setzten sich doch die fortschrittlicheren Kräfte durch. Das Konservatorium wurde neu organisiert und die Musikhochschule erhielt den Status einer Hochschulakademie. Noch einmal willigte Szymanowski ein, 1929 das Amt des Rektors in dieser Hochschulakademie zu übernehmen. Als konservative Kräfte wieder die Geschicke des Konservatoriums bestimmten, reichte Szymanowski seine endgültige Demission ein. Trotzdem waren die beiden kurzen Amtszeiten nicht um-

sonst, denn Szymanowski war inzwischen als wichtigster und führender Vertreter der jungen polnischen Komponisten anerkannt. Bis zu seinem frühen Tod 1937 wurden seine Werke von den führenden und heute legendären Künstlern wie Arthur Rubinstein, Joseph Szigeti, Jacques Thibaud, Bronislaw Huberman, Pierre Monteux, Leopold Stokowski und Willem Mengelberg gespielt. Bei uns setzte sein Freund, der polnisch-amerikanische Pianist Jakob Gimpel, in den 60er Jahren Klavierwerke von ihm aufs Programm.

Szymanowski erhielt die höchsten Ehrungen, und künstlerische Meilensteine waren die Aufführungen seines *Stabat mater* oder seiner IV. Sinfonie in Europa und Amerika. Diese Sinfonie mit konzertantem Klavier spielte er in Polen und von 1933–1935 sechzehn Mal im Ausland. Diese immer noch aus finanziellen Gründen notwendigen Konzertreisen zehrten sehr an seinen Kräften. Anfang 1937 wollte er ein zweites Mal zur Kur nach Grasse in Südfrankreich. Sein Zustand verschlechterte sich aber so rapid, dass er am 24. März nach Lausanne in eine Klinik gebracht werden musste, wo er bereits fünf Tage später starb. Seine sterblichen Reste liegen in der Krypta der verdienstvollen polnischen Persönlichkeiten in der Kirche auf der *Skalka* in Krakau.

Karol Szymanowski hinterließ uns ein sehr umfangreiches Verzeichnis für Vokal-, Chor- und Kammermusik, Bühnenwerke und Orchesterwerke.

Als letztes hören Sie noch einmal ein Werk eines bei uns gänzlich unbekanntem polnisch-litauischen Komponisten: **Mieczylaw Karłowicz** (1876–1909).

Sein Vater, Jan Karłowicz, war Ethnograph, Verfasser musiktheoretischer Schriften, Volksmusikforscher und Komponist. Durch die Tätigkeit des Vaters wuchs Mieczylaw Karłowicz in Heidelberg (1882), in Prag (1885) und in Dresden (1886) auf, bevor die Familie 1887 in Warschau sesshaft wurde. Hier bekam er Violinunterricht und Kompositionsstunden und besuchte auch die naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Warschau. Von 1895 bis 1901 studierte er in Berlin bei Heinrich Urban

2. Konzert



Mieczysław Karłowicz

Komposition und schrieb in dieser Zeit circa fünfundzwanzig Lieder und auch größere Instrumentalwerke. Von den Liedern veröffentlichte er siebzehn, die er in kleineren Gruppen als opus 1, 3 und 4 veröffentlichte.

Im Jahr 1900 kehrte er teilweise nach Warschau zurück, wo er Mitglied der Konzertgesellschaft wurde, die er dann von 1904–1906 als Direktor leitete. In diesen Jahren trat er auch als Dirigent eines Laienorchesters an die Öffentlichkeit. 1906 trat Karłowicz ebenfalls der Komponistengruppe *Młoda Polska w muzyce*, Junges Polen in der Musik, bei, die erst 1905 gegründet worden war. Ziel dieser Gruppe war es, die polnische Musik vom Einfluss der Moniuszko-Epigonen zu befreien und den damals neuesten Errungenschaften der deutschen Neuromantiker zu öffnen. Das Vorbild der Gruppe war Richard Strauss. 1906 begab sich Karłowicz auch für ein Jahr nach Leipzig, um bei dem legendären Dirigenten Arthur Nikisch Unterricht zu nehmen. Karłowicz hatte bereits in den Jahren 1903 in Berlin und 1904 in Wien Konzerte gegeben. 1907 fand in Berlin ein Konzert der *Młoda Polska* Gruppe in Berlin statt.

Karłowicz war von Haus aus wohlhabend und materiell unabhängig, so dass er als freier Komponist zunächst in Warschau leben konnte.

Er übertrug den neuromantischen Stil in die polnische Musik und orientierte sich harmonisch an Wagner, Richard Strauss und Tschaikowsky. In seinen sinfonischen Dichtungen verwendete er eine große, aber ausdrucksvoll differenzierte Orchesterbesetzung. Der vorherrschende Ausdruck ist lyrisch, melancholisch mit oft tragischen, düsteren Akzenten.

Überschattet wurden seine letzten Lebensjahre vom Kampf mit den sehr konservativen Kräften im Warschauer Musikleben, insbesondere in der Leitung der damaligen Philharmonie.

1908 zog Karłowicz nach Zakopane.

Am 8. Februar 1909 machte er sich zu einer Skitour in der Hohen Tatra auf und wurde in der Nähe des Mały Kościelec von einer Lawine verschüttet und getötet.

Er hinterließ uns zahlreiche Lieder, Kammer- und Klaviermusik sowie Instrumentalwerke, darunter sinfonische Dichtungen, denen sein Hauptinteresse galt, aber auch eine Sinfonie, ein Violinkonzert und eben diese Serenade in C-Dur, op. 2 für Streichorchester aus dem Jahr 1897, die wir erstmals hören.

Die Angaben zu den Texten über Szymanowski und Karłowicz fand ich wieder im MGG, Musik in Geschichte und Gegenwart, in den Bänden 10 und 16 des Personenteils.



KÖRPERBEHINDERTE

miteinander leben - füreinander da sein **Allgäu**

Wir helfen Menschen mit Behinderung

Die gemeinnützige Einrichtung Körperbehinderte Allgäu hilft rund 1.300 Menschen mit Behinderungen – Kindern, Jugendlichen, jungen und alten Erwachsenen.

Wir betreiben einen Kindergarten, die Astrid-Lindgren-Schule und die Villa Viva für Menschen mit Schädel-Hirn-Verletzung.

Wir bieten mobile Pflege an, Therapien, Wohn-, Freizeit – und Arbeitsangebote. Und vieles mehr.

Wir wollen für behinderte Menschen in jeder Lebensphase da sein und tun das mit Freude!

Wenn auch Sie helfen wollen, freuen wir uns über Ihre Spende. Jeder Betrag hilft. Dafür einen herzlichen Dank im Namen aller Betroffenen und Mitarbeiter!

Spendenkonto:

Sparkasse Allgäu

IBAN: DE59 7335 0000 0310 0001 61

BIC: BYLADEM1ALG

Körperbehinderte Allgäu

Immenstädter Straße 27, 87435 Kempten

Tel. 0831/512390

www.kb-allgaeu.de



GUTE WERBUNG IST IMMER ZIELGERICHTET

Sie weckt Emotionen,
berührt das Herz
und bleibt im Kopf.

Agentur Eselsohr | Kempten
www.agentur-eselsohr.de
Tel.: 0831/590 339 70

3. Konzert

Sonntag 20. März 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

HORSZOWSKI-KLAVIERTRIO



Jesse Mills, Violine • Ole Akahoshi, Violoncello • Rieko Aizawa, Klavier

Bedřich Smetana : Klaviertrio in g-Moll, op. 15 (1855)

Elliott Carter: Epigramme für Klaviertrio (2012)

Dmitri Schostakowitsch: Klaviertrio Nr. 2, e-Moll, op. 67 (1944)

3. Konzert

Die *New York Times* pries das Spiel des **Horszowski Trios** als „eindrucksvoll, geschmeidig und überzeugend. Die Mitglieder des Ensembles beweisen stets aufs Neue, zu welcher Ausdrucksfreiheit das über ein langjähriges Zusammenspiel gewachsene Vertrauen beflügelt.“

Der zweimalig für den Grammy nominierte Geiger Jesse Mills trat bereits im Kindesalter mit dem Mitbegründer und früheren Cellisten des Trios, Raman Ramakrishnan, an der Kinhaven Music School vor über zwanzig Jahren auf. In New York City begegneten sie der Pianistin Rieko Aizawa, die im Kennedy Center und in der Carnegie Hall ihr Debüt gegeben hatte. Seit 2020 ist der in Berlin geborene und langjährige Freund des Trios, Ole Akahoshi, Cellist des Horszowski Trios. Der erwähnte Raman Ramakrishnan gastierte übrigens schon zweimal bei uns mit dem Daedalus-Quartett.

In den vier Jahren nach dem Debüt an der Rockefeller University in New York im Dezember 2011, wurde das Horszowski Trio für fast zweihundert Konzerte in den USA sowie für Tourneen durch Japan und Indien eingeladen. Sein erfolgreicher Aufstieg in der Kammermusikwelt brachte ihm gleichermaßen das Lob der Kritiker und des Publikums. Der *New Yorker* bezeichnete das Trio als „die überzeugendste amerikanische Kammermusikformation“. Im Herbst 2018 kehrten die Künstler für eine weitere Tournee nach Asien zurück und gaben jüngst ihr Europa-Debüt in der Londoner Wigmore Hall.

Rieko Aizawa war die letzte Schülerin des legendären Pianisten Mieczysław Horszowski (1892–1993) am Curtis Institute. Das Trio ist inspiriert von Horszowskis Musikalität, Integrität und Menschlichkeit und fühlt sich ihm durch die Namensgebung zutiefst verpflichtet. Wie Horszowski präsentiert das Trio ein Repertoire, das Tradition und Moderne umfasst. Als Ensemble-in-Residence der Electric Earth Concerts hat das Trio 2014 das Werk von Eric Moe, *Welcome to Phase Space*, uraufgeführt. Zudem haben sie *For Daniel* von Joan Tower einen Teil des Festalbums zum 75. Geburtstag des Komponisten aufgenommen.

Der Geiger des Trios, Jesse Mills, selbst auch Komponist und Arrangeur, hat das Werk *Painted Shadow* für das Trio geschrieben, das im Januar 2015 bei Bargemusic in Brooklyn, NY, in Auftrag gegeben und uraufgeführt wurde. Besondere Aufmerksamkeit widmet das Trio den Werken der Komponisten, mit denen Horszowski noch persönlichen Kontakt hatte, wie zum Beispiel Ravel, Saint-Saëns, Fauré, Martinu, Villa-Lobos und Granados.

Die erste Aufnahme des Trios, ein Album mit Werken von Fauré, Saint-Saëns und D'Indy – In Erinnerung an Mieczysław Horszowski – wurde 2014 bei Bridge Records veröffentlicht. In der Fachzeitschrift *Grammophon* wurde das Trio „eine hochkarätige Formation“ genannt und der Rezensent schwärmte: „Eine vorbildliche Leistung... Ich sehne mich danach, mehr vom Horszowski-Trio zu hören.“

Das Ensemble hat seinen Sitz in New York City.

Zum Programm

Ich freue mich sehr, Ihnen nach langer Zeit wieder einmal eine Komposition von Bedřich Smetana (1824–1884) ankündigen zu können. Da er uns nur drei Kammermusikwerke in größerer Form hinterlassen hat, erscheinen sie zwangsläufig viel seltener auf unseren Programmen. Aber auch seine in wesentlich größerer Zahl vorhandenen Klavierkompositionen sind bei uns fast nie zu hören. Dies ist insofern bemerkenswert, weil Smetana als hervorragender Klaviervirtuose primär für ‚sein‘ Instrument schrieb. Vielen seiner Zeitgenossen galt er außerdem als der genialste Interpret der Werke Chopins. Mit seinen Opern, *Die verkaufte Braut*, *Libuše*, *Dalibor* u. a. sowie seinem Orchesterzyklus *Mein Vaterland* wurde er zum Schöpfer der tschechischen Nationalmusik, obwohl er in den letzten zehn Lebensjahren nichts mehr hörte. Die ersten Symptome einer Neurolues zeigten sich bei dem Musiker tragischerweise zuerst im Gehörnerven. Dennoch entstand in den letzten zehn Jahren, als er bereits völlig taub war, die Mehrzahl seiner Meisterwerke.

3. Konzert



Bedřich Smetana 1868

Unmittelbar nach der Ertaubung, im Herbst 1874, schrieb er zum Beispiel innerhalb von neunzehn Tagen die ersten beiden symphonischen Dichtungen für den großartigen und gewaltigen Zyklus *Mein Vaterland*.

Zu den drei Kammermusikwerken in größerer Form zählen das Klaviertrio, das wir hören werden, und zwei

Streichquartette. Jedem dieser Werke ging eine Katastrophe voraus:

Im letzten Satz des ersten Streichquartetts in e-Moll (1876) *Aus meinem Leben* brachte er mit einem viergestrichenen E in der ersten Geige über einem Tremolo der anderen Streicher das Entsetzen über die sich ankündigende Ertaubung musikalisch zum Ausdruck.

Angesichts des nahenden Todes schrieb Smetana im letzten Lebensjahr noch ein zweites Streichquartett in d-Moll.

Der Komposition des bereits 1855 entstandenen Klaviertrios ging – in Ermangelung einer antibiotischen Therapie – eine aus heutiger Sicht schier unfaßbare familiäre Katastrophe voraus: Innerhalb von zwei Jahren, in der Zeit von 1854 bis 1856, verlor das Ehepaar Bedřich und Kateřina (1827–1859) Smetana drei seiner vier Töchter durch Scharlach: Gabriela starb 1854 mit zwei Jahren, Bedřiška im September des Jahres 1855 und Kateřina im Juni 1856. Der Tod der erstgeborenen, viereinhalbjährigen Bedřiška, traf den Vater ganz besonders, denn das Mädchen zeigte schon ganz früh eine außergewöhnliche musikalische Begabung. Voller Stolz hatte Smetana seinem Tagebuch anvertraut: „Drei Jahre alt sang sie schon Lieder mit Text, sehr gut intonierend, und auf dem Piano spielt sie die C-Dur-Skala auch in Gegenbewegung mit beiden Händen. Sie kannte alle Stücke, die in der (Vor-)Schule gespielt wurden und die Namen der Autoren.“

Smetana flüchtete nach all diesen Schicksalsschlägen in die Musik und schrieb unmittelbar nach Bedřiškas Tod sein einziges Klaviertrio. Er widmete es dem Andenken dieses Kindes und hob wiederholt in seinen Briefen den ursächlichen Zusammenhang des Todes von Bedřiška und des Trios hervor. Folglich wurde immer wieder versucht, das Werk programmatisch zu deuten, zumal es kein anderes Werk gibt, in dem ein persönliches Erlebnis so eng mit einer seiner Kompositionen in Verbindung gebracht werden kann,

Aber das Trio, das 1855 innerhalb von drei Monaten entstand, folgt keinem Programm, obgleich die Geige im Hauptthema des ersten Satzes, *Moderato assai*, das

3. Konzert

leidenschaftliche, hochexpressive Werk mit einem ‚Schluchzer‘ über eine Duodezime auf der G-Saite zu eröffnen scheint.

Der siebenundzwanzigjährige Smetana hinterließ uns hiermit sein erstes großes Werk in der klassischen Sonatensatzform. Es zeichnet sich durch eine Fülle musikalischer Gedanken aus, die Smetana kunstvoll und meisterhaft in Beziehung zu setzen weiß. So stellt er dem tragisch gestimmten ersten Thema ein ruhiges, gesangvolles zweites gegenüber. In der Reprise übernimmt das Klavier die Führung in einem berührenden Rubato-Rezitativ. Der zweite Satz, ein Scherzo mit einem polkaartigen Tanzmotiv, ist mit *Allegro ma non agitato* überschrieben. Er steht nicht nur durch die gleiche Tonart g-Moll in enger Beziehung zum ersten Satz, sondern greift aus diesem auch die schmerzlich bewegten Elemente auf. Erst die beiden Alternativen I (*Andante*) und II (*Maestoso*) bringen zwar auch ernste, aber doch sehr lyrische Episoden ein. Das *Maestoso* der zweiten Alternative erinnert an eine feierliche Trauermusik. Im Finale, *Presto*, greift Smetana nicht nur das Thema seiner Klaviersonate in g-Moll aus dem Jahr 1846 auf, sondern er verleiht ihm durch die rondoartigen Wiederholungen eine besondere Dramatik, die sich erst in der Rondo-Episode des *Meno presto, tranquillo assai* und eines wehmütvollen *Grave, quasi marcia* beruhigt. Hoffnungsvoll beschließt Smetana das Werk in hellem G-Dur.

Die Biographin Jana Séquardtová schrieb: „Das Trio g-Moll wurde nicht nur zu einem Markstein der Entwicklung des Komponisten, sondern es ist das erste moderne Werk der tschechischen Kammermusik aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Kritik nach der Erstaufführung (Anm.: im Dez. 1855 in einer Smetana-Soirée) lässt sich am ehesten als verlegen bezeichnen. Erst Franz Liszt erkannte den Wert dieser Komposition. Er soll Smetana nach dem Anhören stumm umarmt und Frau Kateřina gratuliert haben. Und der Komponist? War er sich des Entwicklungssprunges bewusst, den er für die tschechische Kammer-



Elliott Carter 1960

musik markiert hatte? Er suchte weiter. Die erhaltene Originalhandschrift lässt die Entwicklungsstufen des Werks erkennen. Vielleicht war es Liszt, der den jungen Komponisten zur Überarbeitung anregte. Jedenfalls ist nach dem Trio g-Moll in Smetanas Schaffen eine längere Pause eingetreten; der Komponist kehrte nach anderthalb Jahren zu diesem Werk zurück und verlieh ihm die heute bekannte Form. Dies war im Frühling des Jahres 1857 in Göteborg.“ (*1, S.55)

Als nächstes bringen uns die drei Musiker aus ihrer Heimat das letzte Werk des amerikanischen Komponisten **Elliott Carter** (1908–2012) mit: Epigramme für Klaviertrio. Carter starb kurz vor seinem 104. Geburtstag am 5. November 2012 (geb. am 11.12.1908). Im Frühjahr und Sommer desselben Jahres hatte er die Epigramme für Klaviertrio abgeschlossen. Sie bestehen aus zwölf kurzen Sätzen, die sich in ihrer Konzeption an antike griechische Spottgedichte anlehnen und sich folglich durch überraschende, witzige Einfälle und Variationen der Harmonik und Formen auszeichnen. Die posthume Uraufführung fand am 22. Juni 2013 beim Aldeburgh Festival statt. Es spielten zusammen mit dem Widmungsträger, dem Pianisten Pierre-Laurent Aimard, Mitglieder des Ensembles für zeitgenössische Musik, Birmingham.

*1 Jana Séquardtová: Bedřich Smetana, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1985

3. Konzert

Carter war einer der bedeutendsten Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts. Er war in vielerlei Hinsicht eine ganz außergewöhnliche Persönlichkeit. Allein die Tatsache, dass er nach seinem 80. Geburtstag noch mehr Werke schrieb, als in allen Jahrzehnten davor, ist schon bemerkenswert, noch mehr aber die Kontinuität der höchsten Qualität seiner Werke bis zuletzt.

Bezüglich seiner Biographie stütze ich mich vor allem auf den Artikel von David Schiff im Personenteil Band 4 der Musikencyklopädie Musik in Geschichte und Gegenwart aus dem Bärenreiter-Verlag 2000.

Carter stammte aus einer wohlhabenden New Yorker Familie. Das von seinem Großvater gegründete Unternehmen importierte Spitze und so kam es, dass Carter einen Großteil seiner Kindheit in Europa verbrachte. Er sprach bereits Französisch, als er seine Muttersprache noch nicht lesen und schreiben konnte. Bis auf den Klavierunterricht unterstützten seine Eltern, Elliott C. Carter und Florence (Chambers) Carter, die musikalischen Interessen ihres Sohnes kaum. Dennoch spielte er in seiner späten Teenagerzeit bereits Programme mit Werken von Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Darius Milhaud und Eric Satie.

Carter besuchte die Horace Mann School, und sein dortiger Musiklehrer, Clifton Furness, machte ihn 1924 mit Charles Ives bekannt. Dieser lud Carter häufig ein, mit ihm Konzerte zu besuchen. Anschließend gingen die beiden meist zu Ives, um dort die „tricks“ von Claude Debussy, Igor Strawinsky oder Sergej Prokofieff am Klavier nachzuahmen. Ives erachtete die Musik dieser Komponisten als nur oberflächlich modern, sein Interesse galt vielmehr den Komponisten des amerikanischen ultra-modernism, wie Charles Ruggles, Henry Cowell und Edgar Varèse. Carter teilte das Interesse, sein Interesse beschränkte sich aber nicht nur auf die Musik, sondern er studierte von 1926 an zusätzlich in Harvard englische Literatur, klassische Philologie und Philosophie. Gleichzeitig belegte er an der Longy School in Cambridge (Mass.) Klavier, Oboe und Solfeggio. Im Sommer 1927 reiste er nach

Nordafrika, um für Baron d'Erlanger Musik zu transkribieren. 1930 schloss er sein Studium in Harvard zunächst mit einem B.A. im Fach Englisch ab und fügte 1932 noch einen MA in Musik an, für den er bei Walter Piston, Archibald Thompson Davison, Edward Burlingame Hill und Gustav Holst studierte. Auf Empfehlung Pistons ging er 1932 nach Paris, um bei Nadja Boulanger sein Studium in Komposition und Kontrapunkt abzurunden. Für seinen weiteren Lebensweg war außerdem der Unterricht im Chordirigieren bei Henry Expert von Bedeutung.

Die meisten Werke, die Carter unter Anleitung von Nadja Boulanger komponiert hatte, zog er später zurück. Boulangers Einfluss auf seine Kompositionen äußert sich – im Negativen – in der Musik, die er nach seiner Rückkehr aus Paris schrieb: In diesen Werken ist keinerlei Anklang an die Musik der ultra-modernists zu erkennen, die er in den 1920er Jahren so bewundert hatte. Boulangers positive Einflussnahme zeigt sich hingegen in der kontrapunktischen Faktur der frühen Werke Carters, die häufig einen cantus firmus als Basis für die Mehrstimmigkeit sowie Fugentechnik und Ostinato-Baß-Modelle verwenden.

Den entscheidenden Einfluss dieser Pariser Jahre sah Carter im strengen Kontrapunkt. Besonders nachhaltig beeindruckte ihn die Erfahrung, ältere Chormusik zu singen, angefangen bei Perotin, dem Meister der Notre-Dame-Schule des 11./12. Jahrhunderts über Guillaume de Machaut bis hin zu Claudio Monteverdi und Johann Sebastian Bach.

1935 kehrte Carter in die USA zurück. Nachdem er erfolglos versucht hatte, in Cambridge (Mass.) einen Chor zu gründen, zog er nach New York, wo er regelmäßig für das Journal Modern Music schrieb und Musikdirektor des Ballet Caravan wurde, für das er 1939 Pocahontas komponierte.

1939 heiratete Carter die Bildhauerin Helen Frost-Jones und vier Jahre später wurde ihr Sohn David Chambers Carter geboren.

Mehr Komfort. Mehr Sound. Mehr als nur ein Auto: Mercedes-Benz.

Für alle, die mehr erwarten. Der Bluetooth® Kopfhörer von Mercedes-Benz. Kabelloser Over-Ear Kopfhörer mit optimalem Sitz und hohem Tragekomfort für perfekten Hörgenuss!

Bluetooth®, 3D-Sound-Effekt, Hybrid Active Noise Cancelling, Headset-Funktion, Transparenz-Modus, Touch Pad, bis zu 18 Stunden Batterielaufzeit | 259,- €

Mehr Mercedes-Benz. Mehr Service. Mehr Klasse.
Ihr Autohaus Allgäu.



Autohaus Allgäu

Autohaus Allgäu GmbH & Co. KG Mercedes-Benz Verkauf und Service
Kempten, Kaufbeuren, Immenstadt | www.autohaus-allgaeu.de



Heimvorteil

Sie bestellen online
oder per Telefon
bei uns.
Wir liefern bis 7 km
um Sonthofen per
Fahrrad aus.



Promenadestr. 5a | 08321 22899, Hochstr. 7 | 08321 86060
www.apotheke-sonthofen.de

Der Wechsel zur Vernunft!

Schafheutle
Heizung | Sanitär | Solar

Rattenberg | Handwerkerhof 4 | Fon: (0 83 27) 2 311
mail@schafheutle.com | www.schafheutle.com

3. Konzert

Im gleichen Jahr nahm Carter eine Stelle am St. John's College in Annapolis in Maryland an, wo er neben Musik auch Physik, Mathematik, Philosophie und Griechisch unterrichtete. Während des Zweiten Weltkriegs arbeitete er für das Office of War Information.

Nach dem Krieg lehrte Carter ausschließlich Komposition an verschiedenen Instituten: von 1946–1948 am Peabody Conservatory, anschließend jeweils zwei Jahre an der Columbia University sowie am Queens College in New York. Von 1960–1962 an der Yale University, dann am Massachusetts Institute of Technology und an der Cornell University. Seine längste Dozentur hatte er von 1964 bis 1984 an der Juillard School inne.

Wenngleich Carter seinen Hauptwohnsitz in Manhattan und – bis 1990 – in Waccabuc, nördlich von New York City, hatte, verbrachte er doch auch viel Zeit in Europa. Darunter waren längere Aufenthalte in Rom in den Jahren 1953/54, 1963 und 1968 sowie in Berlin 1964.

Carter gewann zahlreiche Preise, darunter zweimal den Pulitzer Prize: 1960 für sein erstes Streichquartett und 1971 für sein drittes Streichquartett. 1961 wurde ihm die *Sibelius-Medaille* verliehen, 1971 die *Gold Medal des National Institute of Arts and Letters*, 1978 das *Händel-Medallion*, 1981 der *Ernst von Siemens Musik-Preis* und 1985 die *National Medal of the Arts*.

Seine Partituren und Entwürfe befinden sich in den Archiven der Paul-Sacher-Stiftung in Basel.

In der jüngeren russischen Musikgeschichte wurde es Brauch, im Andenken an verstorbene Freunde ein Klaviertrio zu komponieren. So widmete Peter I. Tschaikowsky sein Klaviertrio dem verstorbenen Nikolai Rubinstein. Viele Jahre später schrieb Sergej Rachmaninow ein Trio zum Andenken an Tschaikowsky. Anton Arenski wiederum komponierte ein Klaviertrio, das dem verstorbenen Cellisten Karl Dawydow gewidmet war.

Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975) setzte diese Tradition mit dem Klaviertrio Nr. 2, e-Moll op. 67 fort. Er schrieb es zum Gedenken an seinen Freund Iwan Sollertinski (1902–1944). Seit langem trug er sich mit dem Ge-



Schostakowitsch mit seinem Freund, dem Musikwissenschaftler Iwan Sollertinskij

danken, ein solches Werk zu schreiben. Er hatte schon im Dezember 1943 mit Sollertinski darüber gesprochen und einige Bruchstücke skizziert.

Sein erstes Klaviertrio, op. 8, entstand bereits 1923 nach einem Sanatoriumsaufenthalt auf der Krim. Zusammen mit seiner älteren Schwester Marija kam Schostakowitsch infolge einer Operation bei Lymphdrüsen- und Bronchialtuberkulose für vier Wochen dorthin. Nach dem überraschenden Tod des Vaters im Jahr zuvor, musste die Mutter, eine Pianistin und Klavierlehrerin, den Flügel verkaufen, um den Kindern die Kur auf der Krim zu ermöglichen. Sie selbst verdingte sich als Kassiererin. Nie hätte der schüchterne, anämische und in sich verschlossene Mitja – so wurde Dmitri von seinen Eltern, Geschwistern und Freunden gerufen – sich träumen lassen, dass im Sanatorium die hübsche und fröhliche Mitpatientin Tatjana ausgerechnet ihm, dem unscheinbaren Jungen mit dem dicken Schal und der großen runden Brille, ihre Aufmerksamkeit schenken würde. Zum Dank widmete er Tatjana Gliwenko dieses frühe Klaviertrio.

Als Mitja und Marija wieder in ihre Heimatstadt Petrograd (St. Petersburg) zurückkamen, hatten sich die Lebens-

3. Konzert



Alexander Glasunow, Direktor des Petersburger, dann des Leningrader-Konservatoriums von 1906-1928, Aufnahme aus den 20iger Jahren

umstände noch einmal drastisch verschlechtert. Infolge des Bürgerkriegs nach der Machtübernahme durch die Bolschewiki herrschten Chaos und eine schreckliche Hungersnot. Auch Frau Schostakowitsch und ihre drei Kinder (Marija 19 Jahre, Mitja knapp 16 und Soja 13) standen am Abgrund.

Zwei Menschen trugen wesentlich zum Überleben der Familie bei: Der befreundete Chirurg Iwan Grekow versorgte sie mit Lebensmitteln, so dass sie nicht wie viele andere Ratten zu Essen verarbeiten mussten.

Der zweite Wohltäter war der Komponist und Direktor des St. Petersburger Konservatoriums, Alexander Konstantinowitsch Glasunow (1865–1936). Er hatte schon vor der Tuberkulose-Erkrankung dem jungen Klavier- und Kompositionsschüler ein Stipendium verschafft. Ein Teil dieser Stipendien wurde häufig mit Lebensmitteln ‚ausbezahlt‘. Bereits 1919, mit dreizehn Jahren, war Mitja ins Konservatorium aufgenommen worden.

Obwohl Schostakowitsch nie Schüler von Glasunow war, setzte sich dieser mindestens zweimal für ein Stipen-

dium ein und sprach deswegen einmal bei Maxim Gorki vor, der sich wiederum an Anatoli W. Lunatscharski, den Bildungskommissar der Revolutionäre, wandte.

Der polnische Komponist Krzysztof Meyer ist Schostakowitsch wiederholt begegnet und schrieb eine hervorragende Biographie über ihn. Zu der Begegnung zwischen Gorki und Glasunow schreibt er:

„Wir brauchen ein Stipendium“, sagt Glasunow, „obwohl unser Kandidat sehr jung ist...Jahrgang 1906.“

Gorki: „Ein Geiger? Die entwickeln sich früh. Oder ein Pianist?“

„Ein Komponist.“

„Wie alt ist er also?“

„Fünfzehn. Sohn einer Musiklehrerin. Er spielt während der Vorstellungen im Kino Selekt. Kürzlich brannte unter ihm der Fußboden, aber er spielte weiter, um keine Panik hervorzurufen – aber das ist nicht wichtig. Er ist Komponist. Er hat mir seine Werke gezeigt.“

„Und, wie sind sie?“

„Schrecklich. Es ist das erste Mal, dass ich die Musik nicht höre, wenn ich die Partitur lese.“

„Weshalb sind sie dann gekommen?“

Glasunow: „Mir gefällt sie nicht, aber das tut nichts zur Sache; die Zukunft gehört nicht mir, sondern diesem Jungen. Mir gefällt sie nicht. Nun, schade...Aber das wird ein Musiker sein. Man muss ihm ein Stipendium besorgen.“

„Ich schreibe ihn auf. Wie alt ist er also?“

„Ich sagte: fünfzehn.“

„Der Name?“

„Schostakowitsch.“ (*2, S.38)

Als Schostakowitsch von der Krim zurückkehrte, beantragte Glasunow erneut eine materielle Unterstützung für ihn. Meyer: „Dabei soll es zu einer Szene gekommen sein, bei der Glasunow wohl das einzige Mal unbeherrscht gesehen worden ist. Als er nämlich bei der Sitzung die Kandidatur des Stipendiaten vorstellte, antwortete sein Assistent: ‚Der Name dieses Studenten sagt mir nichts.‘ ‚Wenn Ihnen dieser Name nichts sagt‘, wetter-

*2 MGG: Elliott Carter von David Schiff in MGG, Personenteil Bd 4, S. 296 ff., Bärenreiter Metzler 2000

3. Konzert

te Glasunow, ‚was tun Sie dann hier? Für Sie ist kein Platz unter uns!‘ Schostakowitsch erhielt glücklicherweise noch einmal die Unterstützung.“ (*2, S.41)

Am 5. Februar 1944 fand in Nowosibirsk eine Aufführung der 8. Sinfonie von Schostakowitsch statt, zu der Iwan Sollertinski einführende Worte sprach. Wenige Tage danach starb der Freund plötzlich. Vermutlich war es ein Herzinfarkt.

Welch große fachliche und emotionale Bedeutung Iwan Sollertinski für Schostakowitsch hatte, können wir einem Brief an den gemeinsamen Freund Issaak Glikman und einem an die Witwe entnehmen:

„Lieber Issaak Dawidowitsch!

Wegen des Todes unseres engsten Freundes Iwan Sollertinski sei meines Mitgefühls sicher. Iwan Iwanowitsch starb am 11. Februar 1944. Wir werden ihn nie wieder sehen. Es fehlt mir an Worten, um meine Verzweiflung auszudrücken. Behalten wir ihn in Erinnerung, unsere Liebe zu ihm und den Glauben an seine hohe Begabung und seine völlige Aufopferung für die Kunst, der er sein Leben widmete – die Musik. Iwan Iwanowitsch ist nicht mehr unter uns. Es ist sehr schwer, damit weiterzuleben ...“

Und im Brief an die Witwe lesen wir:

„Liebe Olga Pantaleimowna!

Das Unglück, das mich traf, als ich vom Tode Iwan Iwanowitschs erfuhr, kann ich nicht in Worte fassen. Er war mein nächster und teuerster Freund. Meine ganze Entwicklung verdanke ich ihm. Ohne ihn zu leben wird mir unvorstellbar schwer fallen. Auf Grund äußerer Gegebenheiten sahen wir uns in den letzten Jahren nur selten, aber immer war es mir eine Freude zu wissen, dass Iwan Iwanowitsch mit seinem durchdringenden Verstand, seiner Weltanschauung und seiner Energie unter uns lebte. Sein Tod ist ein schrecklicher Schlag für mich. Wir haben oft über alles mögliche gesprochen. Wir haben auch darüber gesprochen, was unvermeidlich ist, darüber, was am Ende des Lebens sein wird, das heißt

*über den Tod. Wir fürchteten beide den Tod und wünschten ihn nicht. Wir liebten das Leben. Dennoch wussten wir, dass wir uns früher oder später vom Leben werden trennen müssen. Iwan Iwanowitsch verließ uns schrecklich früh. Der Tod riß ihn mitten aus dem Leben heraus. Er starb, und ich blieb zurück. Wenn wir über den Tod sprachen, dachten wir immer an die Menschen, die uns nahe stehen. Wir dachten an unsere Kinder, unsere Frauen und unsere Eltern und gaben uns dabei stets das feierliche Versprechen, dass im Falle des Todes eines von uns der andere sich um die verwaisten Angehörigen nach Kräften kümmern werde. Liebe Olga Pantaleimowna, wenn es für Sie schwer sein wird, wenn sich Probleme ergeben, dann flehe ich Sie an im Namen des seligen Angedenkens an Iwan Iwanowitsch und bitte Sie sehr, mir eine Nachricht zu geben, wenn ich Ihnen bei irgend etwas behilflich sein könnte, und ich werde mir alle Mühe geben. Wenn es Ihnen nicht allzu schwerfällt, möchte ich Sie bitten, mir zu schreiben, an was Iwan Iwanowitsch gestorben ist. Das Telegramm mit der Nachricht über seinen Tod war äußerst knapp. Ich hätte gern gewusst, was ihm zugestoßen ist. Die verwaisten Kinder küsse ich und drücke Ihnen fest die Hand. Ihr Dmitri Schostakowitsch.“ (*3)*

Zehn Tage nach dem Tod seines Freundes nahm Schostakowitsch die Idee des Klaviertrios wieder auf, begann aber die Arbeit ganz von vorn – die früheren Einfälle fanden sich nicht mehr in der neuen Partitur.

An dem Trio arbeitete er relativ lange, nämlich ein halbes Jahr. Im Frühjahr entstand nur der erste Satz. Die übrigen drei Sätze komponierte er im Sommer während eines Erholungsaufenthalts im Hause des Komponistenverbands in Iwanowo.

Das Trio bildet gleichsam eine kammermusikalische Parallele zur Symphonie Nr. 8. Obwohl es nicht so umfangreich ist und die Emotionen tiefer verborgen liegen, gehört es ebenfalls zu Schostakowitschs tragischsten Werken.

*3 Krzysztof Meyer: Dmitri Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Atlantis-Schott 1998



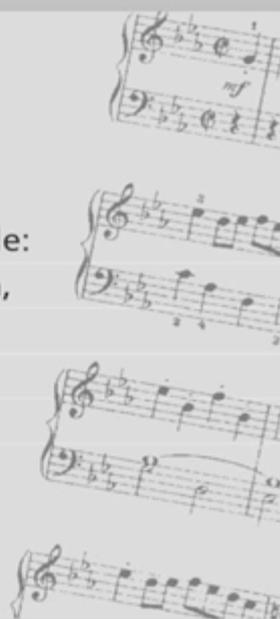
Bischof

Wir bauen mit Metall.

Unser Ensemble:
Starke Solisten,
eingespieltes
Team und viel
Taktgefühl.

Metallbau Bischof GmbH · Sonthofen
Telefon 083 21-66 28-0 · Fax 66 28-66
E-Mail: info@metallbau-bischof.de
Infos unter: www.metallbau-bischof.de

© designgruppe loop



Ihre Spende hilft!

Wir sind ein gemeinnütziger Verein und arbeiten mit und für Menschen mit geistiger Behinderung im Südlichen Landkreis Oberallgäu. Für unsere Projekte sind wir auf finanzielle Unterstützung angewiesen. Wir freuen uns über jede Spende und über neue Mitglieder, die dem Verein beitreten möchten.

Weitere Informationen dazu finden Sie auch auf unserer Homepage unter

www.lebenshilfe-sonthofen.de

 **Lebenshilfe
Sonthofen**

Südlicher Landkreis Oberallgäu e.V.



Sparkasse Allgäu

IBAN: DE35 7335 0000 0000 3203 33

Ralffelsenbank Kempten-Oberallgäu e.G.

IBAN: DE51 7336 9920 0000 061280

3. Konzert



*Schostakowitsch mit seiner ersten Frau Nina
Warsar, die schon 1954 starb*

Das Stück war am 13. August 1944 fertig. Sogleich weckte es das Interesse der bedeutendsten Musiker. David Oistrach, Swjatoslaw Knuschewitzki und Lew Oborin wollten das Trio möglichst schnell aufführen. Aber der Komponist verweigerte ihnen das Uraufführungsrecht, denn dies

sollte wieder den Mitgliedern des Beethoven-Quartetts zufallen. Am 14. November 1944 spielten Dimitri Zyganow und Wassili Schirinski zusammen mit dem Komponisten zum erstenmal das Trio im bereits befreiten Lenin-grad. Das Konzert wurde am 28. November in Moskau wiederholt.

Während dieses Konzerts fand ebenfalls die Uraufführung des Streichquartetts Nr. 2 statt. Es war gleichzeitig mit dem Trio in Iwanowo entstanden.“ (*3)

Zum Klaviertrio schrieb Iwan Martinow, der erste Biograph Schostakowitschs:

„Die Thematik der Symphonie Nr.8 wurde von Schostakowitsch auch auf dem Gebiete der Kammermusik entwickelt. Wir meinen das im Sommer 1944 entstandene Klaviertrio.

Schon die ersten Takte fesseln die Aufmerksamkeit. Ungewöhnlich ist die durch die Verquickung des Cello-Flageolets mit dem tiefen Register der Violine entstehende Klangfarbe; rührend rein und zart ist die Trauer der in ihrer Intonation russischen kantabilen Melodie. Wenn man den ersten Satz als Elegie bezeichnen kann, so ist der zweite ein stürmisch dahinjagendes Scherzo, das in seinem funkensprühenden, geistreichen Glanz mitreißt. Das zauberhafte Aufflammen des Scherzo ist dramaturgisch berechtigt und unumgänglich; es unterstreicht die nachdenkliche Innerlichkeit des ersten und das Expressive des dritten Satzes, wo auf dem Hintergrund eines düsteren Klavierchorals der schmerzliche Dialog der Violine und des Cello intoniert wird. Eine plötzliche chromatische Verschiebung leitet in das Finale über, das der stärkste und eigenwilligste Satz des Trios ist. Das Thema, eckig, unheilverkündend, zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Form aus. Das Mechanische des Rhythmus, das Auftürmen der sich automatisch wiederholenden Nebenstimmen - was an die Durchführung des ‚Kriegsthemas‘ in der Symphonie Nr.7 erinnert - die sich steigernde Komprimierung der Klänge lassen ein ungeheuerliches Bild emporwachsen. Das Finale des Trios ist dem Presto der Symphonie Nr.8 verwandt; auch hier

3. Konzert

hört man aus dem metallenen Klirren und Stampfen das Schreien und Stöhnen, das Hilferufen und Schluchzen heraus. Diese Musik lässt an Goyas Radierungen denken; auch sie entstand aus dem gesteigerten Empfinden für die furchtbare Grausamkeit des feindlichen Einmarsches. Ich würde sie auch mit dem Finale der Sonate in b-moll von Chopin vergleichen. In beiden Fällen bricht das lebendige Erschauern der Musik jäh ab, bei Chopin durch das Absinken ins Nichts, bei Schostakowitsch durch die Schrecken der Raserei und Zerstörung. Das Trio ist wahrscheinlich das Allertragischste in dem Schaffen Schostakowitschs. War ihm früher das Pathos der eigenen persönlichen Tragödie bekannt, so bringt er hier wie auch in der Symphonie die Tragödie einer durch Tod und Qual hindurchgegangenen Generation. Darin liegt die wahre Gegenwartsnähe der Musik Schostakowitschs, und jene unter seinen Kritikern, die den tragischen Grundton des Trios verurteilen, sind tief im Unrecht. In den Tagen, da wir von einem Meer menschlichen Leids umgeben waren, konnte dieses Thema nicht außerhalb des Blickfeldes eines Künstlers bleiben. Nur durfte das Tragische ihm nicht alle anderen Äußerungen des Lebens verdecken, den Willen nicht brechen, nicht das Gefühl der Niedergeschlagenheit und Ergebenheit aufkommen lassen. Von Schostakowitsch kann dies alles nicht behauptet werden. Den besten Beweis liefert das Streichquartett aus der zweiten Hälfte des Jahres 1944, das in unmittelbarer Nähe des Trios geschrieben worden ist und in einer ganz anderen Gefühlssphäre wurzelt.“

Ganz anders klangen die gefährlichen öffentlichen Angriffe seitens der stalinistischen Kulturpolitik gegen den Volksfeind Schostakowitsch, der jahrelang um sein Leben bangen musste.

1948 veröffentlichte die Kommission Musikwissenschaft des Komponistenverbandes der UdSSR den Artikel Schostakowitsch und die Entwicklung der sowjetischen Musik: „... man kann davon ausgehen, dass keine einzige stilistische Strömung des westlichen Modernismus von unseren eigenen Formalisten (Anm.: gemeint sind vor allem S.

Prokofjew und Schostakowitsch) unbeachtet geblieben ist...Eine kalte lineare Zeichnung und ein seelenloses, bewusst abstrakt angelegtes Spiel mit Linien, Rhythmen und Timbres verhindern hier auch das geringste Aufschwimmen eines mit Leben, Abbildern und Emotionen erfüllten Inhalts. Statt dessen bietet Dmitri Schostakowitsch geradezu Musterbeispiele für jene in nihilistischer Weise zynische Grotteske, die bei bürgerlichen Künstlern Ausdruck einer skeptischen, innerlich leeren und zerrissenen Weltanschauung ist und von einem fehlenden Glauben an den Menschen zeugt. Es ist nur natürlich, dass dafür in der sowjetischen Kunst kein Platz sein darf ... In den letzten Jahren hat sich der Kreis der künstlerischen Interessen von Dmitri Schostakowitsch ständig weiter verengt. Er geht völlig auf Distanz zum Operngeschehen, schreibt fast nichts fürs Theater, keine Chormusik und keine Lieder und Romanzen. Nach seiner Achten Sinfonie (1943) beschränkt er sich auf Klügeleien im engen Bereich abgekapselter Kammermusik (Klaviertrio, Zweites und Drittes Streichquartett, die kammermusikartige Neunte Sinfonie). Mit gesteigertem Interesse ist er beharrlich damit beschäftigt, in einer auf dekadente Weise gebrochenen Manier archaische Instrumentalformen (Fugen, Passacaglias, rezitativische Strukturen im Geiste der Musik des XVII. bis XVIII. Jahrhunderts usw.) wieder aufleben zu lassen. Seine bewusste Flucht vor den Intonationen unserer heutigen Lieder in eine ästhetisierte Archaik muten an wie eine merkwürdige und unmotiviertere Grille...In Schostakowitschs größeren Werken sind zwei völlig gegensätzliche Gestaltenwelten vertreten: einerseits bis zum Affekt gesteigerte gräßliche Trugbilder und ausgiebig ausgekostete nervös-exaltierter Schreckenszustände, andererseits ein Gefühl der Verwüstung, düstere und unheimlich bedrückende Zustände des Ausgeliefertseins, der Erschöpfung und der unendlichen Schwermut. Der erste Kreis dieser Abbilder findet Ausdruck in akkord- und klangfarbenmäßigen Zusammenballungen, mechanischen Rhythmen, schreienden Melodieformen, unentwegt hämmernden Ostinati; der zweite in einer künstlich

3. Konzert



Schostakowitschs Beisetzung auf dem Nowodjewitschi-Friedhof in Moskau am 14.8.1975: der Komponist Aram Catschaturjan küßt die Hand des Verstorbenen. Am Kopfende des Sarges: Irina Schostakowitsch, die dritte Frau, sich aufstützend, rechts im Bild: Sohn Maxim, der Dirigent, der seine Schwester Galja und seinen Sohn umarmt.

ausgedünnten, überaus knappen Zeichnung, der jegliche Farben, aber auch lebendige Bewegung und eine natürliche harmonische Ausfüllung fehlen. Kontraste dieser Art sind besonders charakteristisch in der Achten Symphonie oder im Klaviertrio. Der von Schostakowitsch seit eh und je gepflegte Humor reduziert sich somit auf eine unheilvolle Groteske, hinter der sich wieder dieselben Gefühle des Pessimismus und der inneren Verwüstung verbergen... (*4, S.112 ff)

Schostakowitsch hatte sich zunächst geweigert, an dieser Konferenz des Komponistenverbandes teilzunehmen, weil er wusste, dass er ‚verurteilt‘ würde. Angst und existenzielle Bedrohung machten ihn krank und er trug sich mit Selbstmordgedanken. „Man teilte ihm mit, dass die Konferenz so lange tagen würde, bis der große Rückfalltäter Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch sich zur Teil-

nahme in der Lage sehe: Notfalls werde man Ärzte zu ihm schicken, die seinen Gesundheitszustand feststellen und ihn heilen würden. Schostakowitsch: ‚Man kann seinem Schicksal nicht entgehen‘, also nahm er schließlich teil. Er wurde angewiesen, öffentlich Selbstkritik zu üben. Als er auf dem Weg zum Podium überlegte, was er jetzt sagen sollte, drückte man ihm eine Rede in die Hand. Er las sie eintönig vor. Er versprach, künftig den Richtlinien der Partei zu folgen und melodische Musik für das Volk zu schreiben. Mitten in diesen floskelhaften Wendungen brach er ab, hob den Kopf, sah sich im Saal um und sagte in ratlosem Ton: ‚Mir will immer scheinen, dass meine Musik, wenn ich aufrichtig schreibe und so, wie ich wahrhaft empfinde, nicht >gegen< das Volk sein kann, und dass ich doch auch selbst ...in gewisser Weise...das Volk darstelle.“ (*5)

Wir hörten dieses eindringliche, bekenntnishaftes Werk zuletzt 2006 in unserer Konzertreihe. Damals spielte das Xytrion-Trio mit den drei Damen Nina Tichmann, Ida Bieler und Maria Kliegel. Ich bin sicher, dass Schostakowitschs Trio wieder einen tiefen Eindruck hinterlassen wird.

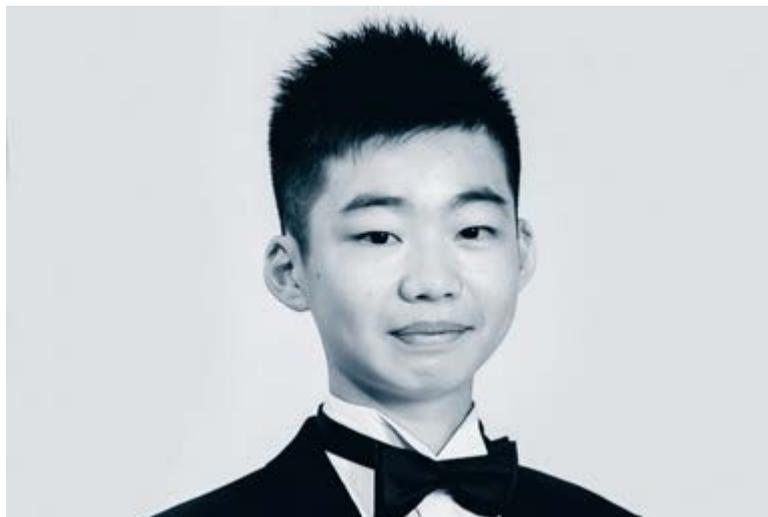
*4 „Volksfeind Dmitri Schostakowitsch“ Dokumentation. Ernst Kuhn-Verlag, Berlin 1997

*5 Julian Barnes : Der Lärm der Zeit. Roman Kiepenheuer&Witsch, 2017

4. Konzert

Samstag 9. April 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

DAS BESONDERE KONZERT – KLAVIERABEND



Shunta Morimoto, Klavier

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 13 Es-Dur, op 27 Nr. 1 (1801/02)

César Franck: Prélude, chorale et fugue, h-Moll, M bzw. FWV 21 (1884)

Enrique Granados y Campiña: Acht valse poeticos (1886–1887)

Gabriel Fauré: Nocturne Nr.6 Des-Dur , op.63 (1894)

Henri Dutilleux: Sonate pour piano (1948)

*Mit diesem Konzert möchten wir unseren Mitgliedern für Ihre
Treue während der Corona-Pandemie danken.*

*Ein besonderer Dank gilt dabei auch unserem Hauptsponsor:
Die Sparkasse Allgäu bewilligte für dieses Konzert eine gesonderte Unterstützung.*

4. Konzert

Ich freue mich, Ihnen mit dem Klavierabend des siebzehnjährigen Japaners Shunta Morimoto ein ganz besonderes Konzert ankündigen zu können. Herr Markus Schirmer, Mitglied unseres Kuratoriums, hat mich auf den jungen Mann aufmerksam gemacht und mir versichert, dass er kaum je einer solchen Begabung begegnet sei, und wir eines der außergewöhnlichsten Talente hören werden. Herr Schirmer hörte ihn wiederholt im Konzert und hat mit Shunta Morimoto auch schon gearbeitet. Es ist schön, wenn mit diesem Klavierabend mein Wunsch in Erfüllung geht und wir auf dem Weg über unsere Kuratoriumsmitglieder noch früher auf ganz besondere Begabungen aufmerksam gemacht werden und wir diesen Höchstbegabungen in unserer Konzertreihe eine Auftrittsmöglichkeit geben können.

Shunta Morimoto wurde 2004 in Kyoto geboren. Er gewann bereits zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben, darunter den Jurypreis beim PIANALE Wettbewerb, der angehenden Pianistinnen und Pianisten die Chance bietet, sich ihrer zukünftigen Realität als Berufsmusiker zu stellen. Die Ausscheidungsrunden finden als eigenständige Konzerte in den schönsten Schlössern und Räumlichkeiten in und um Fulda statt. 2018 gewann er den 42. PIANO TEACHERS' NATIONAL ASSOCIATION (PTNA) – Klavierwettbewerb in Tokyo. Er trat mit verschiedenen Orchestern auf, so 2018 und 2020 mit dem Orchestra Concertante Kyoto und dem Hawaii Youth Symphony Orchestra unter John Devlin. Er konzertierte des weiteren in mehreren großen japanischen Städten, in Italien, in den USA und beim Internationalen Musikfest ARSONORE in Graz, Österreich. Shunta Morimoto ist Stipendiat des Yasuko Fukuda Stipendiums und studiert derzeit bei William Grant Nabore und Shohei Sekimoto.

Zum Programm

Sie hören von Ludwig van Beethoven (1770–1827) die dreizehnte Klaviersonate, die erste aus opus 27, in Es-Dur, die immer im Schatten der zweiten Sonate aus opus 27 stand, die als Mondschein-Sonate in die Musikgeschichte eingegangen ist. Beide Werke tragen die Bezeichnung Sonata quasi una fantasia und setzen fort, was Beethoven bereits in der Sonate op. 26 begonnen hatte. Beethoven versuchte, den traditionellen Satzzyklus mit dem üblichen ersten schnellen Allegrosatz zu überwinden, in dem er diesen dominierenden und eröffnenden Satz nun als Finalsatz und Höhepunkt am Ende des Werks konzipierte. Mit dieser flexibleren Konstruktion hoffte er, der Improvisation breiteren Raum geben zu können. Der Beethoven-Forscher Paul Bekker schrieb: „Beethoven kämpft gegen diese richtunggebende Bedeutung des Hauptsatzes... Er braucht ein Präludium, eine Einleitung, eine Vorbereitung – keine Entscheidung. Er will sich nicht im ersten Satz auf eine bestimmte Gedankenrichtung festlegen.“ (*1)

In Opus 26 begann Beethoven zwar mit einem Variationensatz, aber die Verlagerung des Höhepunkts in den



Johann Peter Lyser: Zeichnung: L.v. Beethoven

*1 Paul Bekker: Beethoven, Berlin 1912, S. 138ff

4. Konzert

Schlussatz erreichte er erst in den beiden Sonaten op. 27.

Dennoch war Beethoven unzufrieden und bekannte seinem Schüler Carl Czerny nach Abschluss der Sonate op. 28: „Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten. Von heute an will ich einen neuen Weg einschlagen.“ Der Beethoven-Biograph Maynard Solomon stellt hierzu fest: „Mehrere Wege standen ihm offen. Einer führte in die Richtung der Romantik, zur Lockerung und phantasievollen Erweiterung der klassischen Konstellation und zur Festigung eines nach innengewandten, forschenden Stils, der über die Klassik hinausging. Aus Gründen, die notwendigerweise im dunkeln liegen, hat Beethoven es vorgezogen, dieses Stadium seiner Entwicklung zu verzögern – vielleicht, weil er zwischen 1801 und 1802 innerhalb der Sonatenform neue, unerkundete Möglichkeiten fand: thematische Verdichtung, Ausweitung und dramatische Belebung der Durchführung und stärkere Betonung von Phantasie und improvisatorischem Geist in einem noch ausgeprägter strukturierten Klassizismus. Damit war Beethoven schon ein gutes Stück auf seinem ‚neuen Weg‘ vorangekommen – eine qualitative Veränderung seines Stils war eingetreten, die zu einer Wende in der Musikgeschichte überhaupt führen sollte.“ (*2, S. 131)

Die erste Sonate, Es-Dur, aus Opus 27 ist der Fürstin Johanna von Liechtenstein, geb. Landgräfin Fürstenberg, zugeeignet, die zweite, cis-Moll, der Comtesse Giulietta Guicciardi. Die unterschiedlichen Widmungen sind auch der Grund, weshalb die beiden Sonaten zunächst einzeln erschienen. Die erste Sonate wurde infolge falscher Textlesungen lange unterschätzt und steht bis heute im Schatten der zweiten Sonate, die Beethoven seiner damaligen Schülerin und Liebe widmete. Er war ihr 1800 im Haus von Josephine Deym begegnet. Seinem alten Bonner Freund Wegeler schrieb Beethoven: „etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen Gemacht ... diese Veränderung hat ein liebes zau-



Beethoven bemühte sich stets um die neuesten Errungenschaften im Klavierbau und verlangte aufgrund seiner Schwerhörigkeit zunehmend lautere Instrumente. Der abgebildete Flügel war ein Geschenk der Londoner Firma Broadwood.

berisches Mädchen hervorgebracht, die mich liebt, und die ich liebe, es sind seit zwei Jahren wieder einige seelige Augenblicke, und es ist das erstmal, dass ich fühle, dass – heirathen glücklich machen könnte.“

Das nächste Werk in unserem Programm ist von **César-Auguste Franck** (1822–1890). Wir hörten es zuletzt im Februar 2016, vorgetragen von der Pianistin Sa Chen.

Der Alltag von César Franck war lebenslang mit meist untergeordneter musikalischer Arbeit ausgefüllt, so dass es fast unbegreiflich ist, wie er daneben noch Zeit und Kraft fand, eine so große Zahl von Meisterwerken zu schaffen. Obwohl er viele zeitraubende und unwichtige Tätigkeiten als Pianist, Organist und Pädagoge in Paris annehmen musste, um seine Familie ernähren zu können, versuchte er, so seine Worte, „unter allen Umständen, an

*2 Maynard Solomon: Beethoven -Biographie, Fischer Taschenbuchverlag 1987

4. Konzert

jedem Tag zwei Stunden dem Komponieren oder dem Studium musikalischer oder literarischer Werke zu widmen.“ Seine verzweifelte wirtschaftliche Situation änderte sich erst allmählich, als er 1858 zum Kantor und 1895 auch zum Organisten an Sainte Clotilde in Paris berufen wurde. Er behielt diese Stelle bis zu seinem Tod. 1872 wurde er außerdem Professor einer Orgelklasse am Conservatoire. In dieser Position hatte er großen Einfluss auf eine ganze Musikergeneration Frankreichs. Umgekehrt nahm er aber auch viele Anregungen seiner Schüler auf, so dass Charles Bordes mit gewisser Berechtigung sagen konnte: „Le père Franck a été formé par ses élèves.“ (Vater Franck ist von seinen Schülern geprägt worden). Die bekanntesten Namen aus seiner Klasse sind Louis Vierne, Ernest Chausson und Vincent d'Indy, der am ausführlichsten und zuverlässigsten über die jahrzehntelange, freundschaftliche Beziehung zu dem Meister berichtete.

Erst in den letzten zehn Jahren seines Lebens wurde Franck mit höchsten Auszeichnungen geehrt. Nach der Uraufführung seines wunderbaren Klavierquintetts mit Camille Saint-Saëns am Klavier im Januar 1880 schuf er einige seiner wichtigsten Werke: drei sinfonische Dichtungen, die d-Moll-Sinfonie, die Variations symphoniques für Klavier und Orchester, Prélude, choral et fugue, Prélude, Aria et Finale, die Sonaten für Violine/Cello und Klavier, ein Streichquartett und zuletzt die Trois Chorals für Orgel. „Unter dem Erwartungsdruck seines Schülerkreises, der sogenannten bande à Franck, exemplifizierte Franck seine kompositorischen Ideen jeweils an Hand eines einzigen Werkes in jeder der Gattungen, die durch Beethoven, als dessen Nachfolger er galt, in idealer Form geprägt worden waren: Sonate, Variation, Symphonie und Streichquartett ... Das Tryptichon Praeludium, choral et fugue, mit dem er sich 1884 nach längerer Zeit wieder dem Klavier zuwandte, ist sowohl Erweiterung als auch Synthese der alten, von der forme cyclique dominierten Form.“ (*3 S. 1605)



Franck zwischen den Mitgliedern des Ysaÿe-Quartetts sitzend, 1895

Diese bedeutende Komposition steht auf unserem Programm.

Die Widmungsträgerin, die Pianistin Marie Poitevin, spielte die Uraufführung von Prélude, choral et fugue am 24. Januar 1885 in der Société Nationale de Musique in Paris. Im August des gleichen Jahres widmete ihr auch Gabriel Fauré ein Werk: seine Barcarolle Nr. 2, G-Dur op. 41. Franck berief sich bei dieser Komposition sowohl auf Beethoven als auch auf Bach. Ursprünglich wollte er ein „einfaches“ Praeludium mit Fuge „im Bachschen Stil“ schreiben. Die Komposition weitete sich aber immer mehr aus. Er verband die beiden Teile durch einen Choral, „dessen Geist das ganze Werk durchdringt, in die Fuge übergreift und deren Form so ausweitet, dass sich am Schluss die Elemente aller drei Teile: des Praeludiums, des Chorals und der Fuge, zu einer höheren Einheit verbinden.“ (*4 S. 96)

Das Besondere am Choral in diesem Klavierwerk ist darin zu sehen, dass er, wie in den Sinfonien Bruckners, nicht auf einer textunterlegten Chormelodie basiert, sondern neu ‚erfunden‘, also reine, absolute Musik ist. Der

*3 Jan Caeyers: Beethoven, Der einsame Revolutionär Biographie, Beck-Verlag 2012

*4 Wilhelm Mohr: César Franck. Hans Schneider Verlag, Tutzing 1969



SONNENALP

RESORT · SPA · GOLF

Sie haben etwas zu feiern?

Ob **urig-zünftiges** Betriebsfest auf der Weltcup-Hütte am Ofterschwanger Horn, **stilvolle** Hochzeit in einem der beiden idyllisch gelegenen Restaurants Seehaus oder Waldhaus, **gemütliche** Kommunionsfeier mit einem Hauch von „Bella Italia“ in unserem Auszubildenden-

restaurant Inizio oder **elegantes** Geburtstagsdinner in der sterneprämierten „Silberdistel“
- Wir haben die perfekte Location für Sie!

Sonnenalp-Veranstaltungsbüro

Tel. +49 (0) 83 21 / 272-282

veranstaltungen@sonnenalp.de

SONNENALP RESORT · SONNENALP 1 · D-87527 OFTERSCHWANG/ALLGÄU · TEL. +49 (0) 83 21/272-0 · www.sonnenalp.de



MAYR DRUCK MEDIEN

Werbetechnik
Druck
Textildruck • Stick
Textilien

Weier 18 · 87549 Rettenberg
08327 66 89 016 · www.mayrdruckmedien.de

*Wir bieten Gutscheine für
ausgewählte einzelne Konzerte
(30 € oder 50 € pro Stück)
oder für ein komplettes
Jahresabonnement (140 €) an!*

Die Gutscheine eignen sich hervorragend
als Geschenke zu Geburtstagen
oder Weihnachten und bereiten
Freude sowie abwechslungsreiche
Konzerterlebnisse für ein ganzes Jahr.

Gesellschaft „Freunde der
Musik“ Sonthofen e. V.

Eva Schwägerl, Tel. 08321/9947
Am Sonnenhof 16 87527 Sonthofen
info@freundedermusik-sf.de



4. Konzert



César Franck

Biograph Mohr schreibt: „Natürlich wird ein Komponist allerdings auch bei selbst-erfundenen Choralen ohne Worte im Rahmen absoluter Musik stets eine gewisse religiöse Stimmung erwecken und auch erwecken wollen; denn sonst würde er sich dieses Mittels eben nicht bedienen. Sie ist aber sehr allgemein und

kann als das Hereinwirken eines Überpersönlichen in das musikalische Geschehen und insoweit vielleicht auch als eine rein musikalisch wirkende Kraft empfunden werden, die die Entwicklung entscheidend beeinflusst und nach ihrem Willen formt.“ (*4, S. 99)

Mit diesem Werk stellt Franck an den Pianisten höchste technische Anforderungen, noch mehr aber bezüglich des Gestalterischen. Denn es gilt nicht nur, die Themen, ihre Verflechtungen, den Kontrapunkt oder die einzelnen Stimmen der Fuge herauszuarbeiten, sondern über allem einen weiten, einigenden Bogen zu spannen.

Ich freue mich sehr, Ihnen dieses bedeutende Werk im Rahmen des insgesamt sehr interessanten Programms wieder einmal ankündigen zu können.

Eine Gesamtausgabe der Werke Francks liegt immer noch nicht vor, ist aber bei Bärenreiter in Zusammenarbeit mit der Internationalen César Franck Gesellschaft in Vorbereitung. Bis diese Arbeit abgeschlossen ist, wird immer wieder auf unterschiedliche Verzeichnisse zurückgegriffen, was natürlich entsprechend oft für Verwirrung sorgt. Die Opuszahlen stammen vom Komponisten.

Ein erstes Verzeichnis aus dem Jahr 1906 geht auf Alfred Ernst zurück und beruht auf den Informationen von Francks Sohn Georges, der die Aufstellung der Werke seines Vaters veröffentlichen wollte, aber nicht zu Ende brachte. Joël-Marie Fauquet entdeckte diese unvollständige Auflistung, gab sie heraus und nummerierte die Werke unter der Abkürzung CFF durch. Francks Schüler Vincent d'Indy schrieb eine bis heute gültige Biographie und ergänzte diese wiederum durch eine Werkliste, die aber lückenhaft war, Datierungsfehler aufwies und dennoch lange als maßgeblich galt. Sowohl französische als auch ausländische Lexika stützen sich darauf. So auch Wilhelm Mohr, der 1942 eine Monographie verfasste und Francks Werke in einem thematischen Verzeichnis durchnummerierte. Seit 1969 orientierte man sich an seinem Werkverzeichnis, das durch ein M vor den jeweiligen Zahlen gekennzeichnet ist oder als FWV (=Franck Werkverzeichnis) zitiert wird. Das von Fauquet 1999 überarbeitete Verzeichnis wird – wie das frühere – mit CFF abgekürzt.

Eine wichtige Aufgabe der geplanten Gesamtausgabe ist es, alle bisherigen Verzeichnisse in ein neues zu integrieren und dabei vor allem auch die unveröffentlichten Werke und zahlreiche Quellen einzubeziehen, die sich im Konvolut der 1947 von der Familie des Komponisten gemachten Schenkung an die Bibliothek des Conservatoire befinden.

Als nächstes führt uns Herr Morimoto mit den *acht Valses poéticos* von **Enrique Granados y Campiña** (1867–1916) nach Spanien.

Diese acht poetischen Walzer entstanden in der Zeit von 1886–1887 in Madrid. Granados bindet sie durch eine Introduction und einen Epilog zu einer Walzerfolge zusammen, die durch die subtile Integration folkloristischer Elemente unüberhörbar spanisches Kolorit atmet, ohne aber folkloristisch zu sein.

Granados war ein hervorragender Pianist, der sich – für seine Zeit eher ungewöhnlich – keine Virtuosenlaufbahn zum Ziel setzte, sondern sich auch intensiv der Kammer-

4. Konzert



Enric Granados i Campiña

musik widmete. Als außergewöhnlicher Pädagoge setzte er sich ganz besonders für die Entwicklung der spanischen Klavierkunst und die Förderung junger spanischer Pianisten ein. Hierzu gründete er die Acadèmia Granados und komponierte zu Unterrichtszwecken auch Werke mit dem pädagogischen Ziel, einen wandlungsfähigen und farbigen Klavierklang zu entwickeln. Außerdem veröffentlichte er als erster spanischer Klavierlehrer ein Lehrwerk, das ausschließlich der Pedaltechnik gewidmet war. Aber seine eigentliche Berufung war die Komposition, wobei der Schwerpunkt auf Werken für Klavier lag. Sie reichen von Salonstücken wie den Danzas españolas bis zu seinem Meisterwerk, den Goyescas, die infolge seiner Be-

geisterung für die Skizzen und Gemälde von Francisco José de Goya y Lucientes in den Jahren 1912–1914 entstanden. Der Erfolg der Goyescas regte Granados zur Komposition eines gleichnamigen Bühnenwerkes an, das auf dem Kompositionsmaterial der Klaviersuite basiert. Die in der Pariser Oper im Jahr 1915 geplante Uraufführung konnte wegen des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs nicht stattfinden, fand aber – in Absprache mit der Pariser Intendanz – am 28. Januar 1916 statt, in der Met, im New Yorker Metropolitan Opera House. Herr und Frau Granados waren anwesend.

Durch den Erfolg der Uraufführung wurde der damalige amerikanische Präsident Th. Woodrow Wilson aufmerksam und lud den Komponisten mit seiner Gattin am 7. März zu einem privaten Konzert ins Weiße Haus ein. Das Ehepaar verschob deswegen seine Rückreise, und sie schifften sich am 11. März ein, verbrachten noch ein paar Tage in London und wollten dann nach Spanien weiter reisen. Bei der Überquerung des Ärmelkanals wurde ihr Schiff, die SS Sussex, von einem deutschen U-Boot torpediert. Granados soll zunächst noch ein Rettungsboot erreicht haben, entdeckte dann aber seine Frau im Wasser und wollte sie retten. Sie ertranken beide am 24. März 1916.

Den Schwerpunkt von Granados' Schaffen bilden die Klavierkompositionen, die stilistisch noch spätromantisch und von Chopin, Schumann und Liszt beeinflusst sind. Im Gegensatz zu seinen spanischen Zeitgenossen wie Isaac Albéniz, Manuel de Falla und Joaquín Turina war er weniger experimentierfreudig. Er schuf drei Bühnenwerke, ein viertes blieb unvollendet. Er schrieb sowohl eine Sonate als auch eine Romanze und drei Präludien für Violine und Klavier, ein Klaviertrio, ein Klavierquintett, Pequeña romanza für Streichquartett sowie für Cello und Klavier ein Madrigal. Zu nennen sind auch seine Vokalwerke, und als letztes ein Intermezzo für Orchester aus der Oper Goyescas.

Nach der Pause erklingt eine der bekanntesten Klavierkompositionen, das *Nocturne Nr. 6 in Des-Dur, op. 63*,

4. Konzert



Gabriel Fauré

von **Gabriel-Urbain Fauré** (1845–1924), dessen Lebensweg ich wiederholt und im Jahreshaft 2018 besonders ausführlich beschrieben habe. Für Interessierte habe ich immer noch Exemplare. Fauré soll bildhafte Titel für seine Werke zeitlebens abgelehnt haben. Sein Sohn Philippe berichtet, „dass er seine Nocturnes, Impromptus oder Barcarolles

tausendmal lieber einfach als ‚Klavierstück Nr. Soundsoviel‘ genannt hätte.“ Und Philippe Fauré fährt fort: „Die dreizehn Klavierstücke, die allesamt den Titel Nocturne tragen, rühren nicht notwendigerweise von Träumereien oder Nachtstimmungen her. Es sind lyrische, im Allgemeinen schwärmerische und bisweilen aufwühlende Stücke oder auch reine Klagelieder, wie das elfte, das dem Andenken an Noémi Lalo gewidmet ist. Einer Dame, die fragte unter welchem herrlichem Himmel er sein Nocturne Nr. 6 geschrieben habe, antwortete er scherzhaft: im Tunnel von Simplon.“

Fauré schloss die Arbeit an diesem Nocturne am 3. August 1894 in Prunay in der Nähe von Bougival im Landhaus seiner Schwiegereltern ab. Die heiter-gelöste Melodie des Nocturne lässt nichts ahnen von seiner psychischen Verfassung in diesen Wochen. Einer Bekannten vertraute er sich an: „Ich habe Ihnen nicht geantwortet, weil ich überflutet von meiner Schwermut bin. Die Angst davor, sie meine Freunde wissen zu lassen, nimmt mir jede Lust am Schreiben! ...Glauben Sie nicht, man wird diese Stücke im Lauf der Zeit schon spielen, so wie man

auch einige Zeit gebraucht hat, ehe man sich mit meinen Liedern anfreundete! Moderne und gleichzeitig interessante Klaviermusik ist äußerst rar, sie existiert sozusagen gar nicht!“

Jean-Michel Nectoux schreibt in seiner sehr gründlichen Biographie:

„Wie so viele schöne Stücke Faurés steht auch das Nocturne Nr.6 in Des-Dur und präsentiert mit dem weiten Bogen, dem Atem und der Größe des Eröffnungsthemas eine seiner besten Kompositionen. Von Beginn an entsteht das Gefühl, Ketten würden gesprengt, um uns langsam und mit absoluter Sicherheit in eine andere Welt zu entrücken. Die lyrische Spannung dieses majestätischen Anfangs zerbricht durch ein zweites, leichtes, ja fast harmloses Motiv, das synkopisch begleitet wird (Allegro moderato in Cis-Dur). Ein kurzer Nachklang des Eröffnungsthemas leitet in den Hauptteil über, wo die Oberstimme schwärmerisch in einer Spiegelung beweglicher Akkordbrechungen ein neues Thema als musikalisches Abbild von Mallarmés Azur entfaltet (Allegro moderato im 4/2 Takt, A-Dur). Diese ‚Sphärenmusik‘ deutet schon sehr stark den zugleich dumpfen, rauschenden und lyrischen Geist aus dem Schlussteil von Schönbergs Verkklärter Nacht an, ein Werk, das bald nachfolgen sollte (1899). Die Durchführung verbindet so in sehr raschem Tempo dieses neue Thema mit Anklängen an die beiden ersten. Fauré spielt hier meisterlich mit der Gegenüberstellung von Tonarten, Dynamik, Tempi und Taktarten (4/2, 3/4, 3/2) . Damit schafft er eine in jeder Hinsicht verwirrende und überraschende Stelle, die wie ein Blick durchs Kaleidoskop wirkt und an die kühnen Passagen der zuvor komponierten La Bonne Chanson anknüpft. Am Höhepunkt der Steigerung bricht der zweite Teil des Eröffnungsthemas (eine Fortführung) als einendes Element des gesamten Werkes im Fortissimo und in Oktavparallelen der linken Hand aus. Das gehaltene Pedal lässt die letzten Feuer mit einem schimmernden Lauf nachschwingen und ausklingen, woraufhin das Eröffnungs-

4. Konzert



Henri Dutilleux, um 1959. Photo von Ed Fitzgerald

thema aufblüht und mit tiefem Klang die erhabene Stille weiter Räume wiederbringt.“ (*5, S. 74)

Zum Abschluss hören Sie von **Henri Dutilleux** (1916–2013) die *Sonate für Klavier* aus dem Jahr 1948, die er seiner Frau, der Pianistin Geneviève Joy, widmete und die die dreisätzigige Sonate am 30. April 1948 uraufführte.

Diese Sonate bot ihm die Gelegenheit, im Gegensatz zu den vorangegangenen Auftragswerken, mit einem groß dimensionierten Projekt zu experimentieren. „Ich wollte mich allmählich an die größeren Formen herantasten. Ich wollte mich nicht mehr mit kurzen Stücken zufriedengeben, und wenn sie so wollen, mich von einer Kompositionsweise lösen, die typisch französisch war.“

Die Sonate vereint zwei Anliegen, die für Dutilleuxs reife Werke typisch sind: formale Strenge und die Suche nach harmonischer Vielfalt. Seine Themen sind weder eindeutig atonal noch tonal.

Der erste Satz, ein *Allegro con moto*, ist charakterisiert durch häufige Taktwechsel. Zwei Themen, ein weit ausholendes erstes und ein zweites, das sich aus dem ersten entwickelt, geben eine ‚klassische‘ Struktur vor. Schon in den ersten Takten changiert das erste Thema zwischen Fis-Dur und fis-Moll. Auch setzt Dutilleux übermäßige Quartan stilbildend ein (Anm.: Tritonus), ebenso extre-

me Register, wodurch der Satz sinfonische Dimensionen bekommt.

Der zweite, kurze Satz, *Lied* überschrieben, weist die klassische A-B-A-Gliederung auf und ist schlichter und ruhiger. Er steht eigentlich in Des-Dur, weist aber auch wieder eine harmonische Zweideutigkeit auf.

Der dritte Satz wird mit einem eindrucksvollen Choral eingeleitet, der vierstimmige Polyphonie suggeriert. Charakteristisch sind glockenspielartige Klänge, die durch das Überlappen von lang ausgehaltenen, tiefen und hohen Tönen entstehen. Darauf folgen vier Variationen (*Viva-Un poco più vivo – Calmo – Prestissimo*). Die zweite Variation ist ein frühes Beispiel von ‚fächerförmigen Phrasen‘, wie sie Dutilleux in seinen späteren Werken gerne verwendete. Der Satz schließt mit einer etwas veränderten Wiederholung des Chorals. Die Variationen sind so konzipiert, dass sie praktisch wie eine ‚Sonate innerhalb der Sonate‘ wirken. Im ganzen Satz haben mehrere Passagen einen *toccata*-ähnlichen Charakter.

Dutilleux lässt sich keiner bestimmten Schule zuordnen und war stets um kompositorische Unabhängigkeit bemüht. Sein Frühwerk bis Mitte der 40er Jahre verwarf der selbstkritische Komponist. Er lässt sein Schaffen erst mit dieser Klaviersonate von 1948 beginnen, die auch seine einzige blieb. Im Mittelpunkt steht die symphonische Musik, in der, so Pierre Michel, „die Charakteristika seiner Schreibweise und Aesthetik am deutlichsten zutage treten: eine variative, metamorphosenartige Entwicklung, die hiermit zusammenhängende Auseinandersetzung mit der musikalischen Zeit und ihrer Wahrnehmung, die Beschäftigung mit der Bedeutung des Gedächtnisses hinsichtlich der großformalen und strukturellen Anlage der Kompositionen sowie eine intensive Arbeit mit Klangfarben.“

Henri Dutilleux wurde 1916 in Angers geboren und erhielt seinen ersten Musikunterricht am Conservatoire von Douai. 1932 trat er in das Conservatoire de Paris ein, wo er 1938 mit der Kantate *L’Anneau du roi* den Premier

*5 Jean-Michel Nectoux: *Fauré. Seine Musik, sein Leben.*

4. Konzert

Grand Prix de Rome gewann. Der Krieg vereitelte die Abreise nach Rom. Dutilleux wurde für ein Jahr zum Militär eingezogen. Noch während des Krieges begann er für Radio-Télévision Française zu arbeiten und leitete schließlich von 1944 bis 1963 den Service des illustrations musicales. Von 1961 bis 1970 gab er Kompositionsunterricht an der École normale de musique de Paris und als Gastprofessor von 1970 bis 1971 am Conservatoire de Paris. Dutilleux ist Mitglied der Académie Royale de Belgique und Ehrenmitglied der American Academy and Institute of Arts and Letters New York. 1967 wurde er mit dem Grand Prix national de la musique und 1987 für sein Gesamtwerk mit dem Prix Maurice Ravel ausgezeichnet. Sozusagen den Nobel-Preis für Musik erhielt er im Juni 2005 in den Münchner Kammerspielen: Der Vorsitzende des Stiftungsrates überreichte ihm den Ernst von Siemens Musikpreis.

Dutilleux gilt als bedeutender Symphoniker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit einem ausgeprägten Personalstil und einer ausgefeilten Satztechnik. Er gehörte schon zu Lebzeiten zu den international am meisten aufgeführten lebenden französischen Komponisten.

Aus seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises am 3. Juni 2005 möchte ich Ihnen abschließend einige Passagen wiedergeben:

„Ich werde manchmal gefragt, was ich wohl – in meinem Alter! – empfinden möge, wenn mir eine solche Ehrung zuteil wird.

Die Freude, die ich verspüre, beruht natürlich darauf, dass dieser Preis aus einem Land kommt, in dem die Kunstform der Musik immer als eine der höchsten Formen der Kultur anerkannt wurde, in dem der Bereich des Musikkommunikations stets gefördert wird. Aber da ist noch etwas anderes: Als unmittelbar nach dem Krieg meine ersten symphonischen Werke in Deutschland gespielt wurden, war ich noch ein junger Musiker, der ‚gegen den Strom‘ zu schwimmen schien, als die ersten elektroakustischen Versuche und auf der anderen Seite die Renaissance der

Wiener Schule mit der Rückkehr bedeutender Werke von Komponisten, die lange Zeit aus den Programmen ausgeschlossen waren, die Aufmerksamkeit auf sich lenkten. In der Entwicklung begriffen, suchte ich damals meinen persönlichen Stil. Meine Frau, die Pianistin Geneviève Joy, begleitete mich auf diesem Weg in einer Zeit, als die serielle Bewegung allgegenwärtig wurde... Von den Jahren an, als die Koussevitzky-Stiftung und Charles Munch bei mir Le Double für das Boston Symphony Orchestra bestellten und George Szell Métaboles für das Cleveland Orchestra und Rostropowitsch das Konzert Tout le monde lointain in Auftrag gaben, dessen erste Aufführung Paul Sacher 1971 in Paris dirigierte, öffneten sich weitere Türen für mich... Was mich auf meinem langen Weg bei meinen Interpreten, ob Solisten oder Dirigenten, stets fasziniert hat, ist ihre Abenteuerlust, die sie dazu bringt, beim Autor das fast ‚Unspielbare‘ oder auf jeden Fall das Außergewöhnliche hervorzurufen... Da ich mich immer im symphonischen Bereich ausgedrückt habe, stelle ich fest, dass meine neueren Werke(..) dank Lorin Maazel, Marek Janowski, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Kurt Masur, David Shallon und Marc Soustrot, nach Wolfgang Sawallisch, und Sylvain Cambreling und Daniel Barenboim, am häufigsten in Deutschland aufgeführt wurden... Im November 1997 dirigierte Seiji Ozawa in der Berliner Philharmonie die erste Aufführung von Shadows of time, ein Werk, welches er für das Boston Symphony Orchestra bei mir in Auftrag gegeben und einen Monat zuvor in New York interpretiert hatte. In der Berliner Philharmonie war es auch, dass Sir Simon Rattle am 6. September 2003 mein Stück Correspondance unter Mitwirkung von Dawn Upshaw realisierte... Soviel ist sicher: Eine gute Fee bedenkt mich reichlich mit ihren Wohltaten, und ich danke den Organisatoren dieser Veranstaltung für die Beachtung, die mir zuteil wird, und insbesondere dafür, dass sie die Mitwirkung meiner Freunde vom berühmten Arditti Quartett bei der Aufführung meines Quartetts Ainsi la Nuit erreicht haben“ (*6)

*6 Festschrift der Ernst von Siemens Musikstiftung 2005

Unsere Partner:

1803®



Wolfgang's
Möbelfundgrube

Altstädter Straße 12
87527 SONTHOFEN
Telefon 08321/2000

ELEKTRO-HUMMLER



- Meisterbetrieb
- Beratung – Planung
- Reparatur – E-Check
- Eigener Kundendienst
- Elektroinstallation
- Sat-Anlagen
- Telefonanlagen
- Netzwerkinstallation
- Wohnraumleuchten
- Klein-/Großgeräte



Alles unter einem Dach.

Völkstr. 1 | Sonthofen | Tel. 08321/9224 | www.elektro-hummeler.de

5. Konzert

Sonntag 22. Mai 2022, 18.00 Uhr, Fiskina Fischen

MEISTERKONZERT



Jevgēnijs Čepoveckis, Violine • Markus Schirmer, Klavier

Die Sonaten von Franz Schubert für Violine und Klavier

Sonate D-Dur, D 384, op. posth. 137/1 (1816)

Sonate a-Moll, D 385, op. posth. 137/2 (1816)

Sonate g-Moll, D 408, op. posth. 137/3 (1816)

Sonate A-Dur, D 574, op. posth. 162 (1817)

5. Konzert

Jevgēnijs Čepoveckis beweist als Solist nicht nur hervorragende technische und musikalische Anlagen, sondern auch frühe Reife als Gestalter. Die gemütvollste Leichtigkeit und detaillierte Aufmerksamkeit, mit welchen er sich durch die virtuosens Ecksätze bewegt, sind faszinierend. Wunderbar verschmolz sein trotz voll ausschwingenden Bogens graziöser Ton mit dem Samtklang des Orchesters, verleiht diesem Kontur und Farbe. (Kronen Zeitung)

Jevgēnijs Čepoveckis wurde 1995 in Riga, Lettland, geboren und erhielt im Alter von vier Jahren seinen ersten Violinunterricht. Derzeit studiert er an der Kunstuniversität Graz bei Boris Kuschnir. Er ist Gewinner verschiedener bedeutender internationaler Wettbewerbe: Andrea Postacchini International Violin Competition (Italien), Oleh Krysa International Violin Competition (Ukraine), Grand Prize Virtuoso, CullerArts International Violin Competition (Spanien) oder Michael Hill International Violin Competition (Neuseeland).

Jevgēnijs Čepoveckis hat Meisterkurse bei Julian Rachlin und beim Michelangelo Quartett besucht und ist als Solist bereits in ganz Europa, Russland, Israel und Neuseeland aufgetreten.

Bei Peteris Vasks nahm er mehrere Jahre Kompositionsunterricht und gewann den 1. Preis beim lettischen Wettbewerb für junge Komponisten.

2015 hat Jevgēnijs sein eigenes Ensemble gegründet – das Oberton String Octet, mit dem er regelmäßig auftritt. Neben der Aufführung bekannter Werke bildet hier vor allem die Wiederentdeckung von Raritäten dieser Gattung den Schwerpunkt. Die Debut-CD des Ensembles erschien 2020.

Auch fungiert Jevgēnijs derzeit als Konzertmeister des Wiener Jeunesse Orchesters.

Kammermusik auf höchstem Niveau ist ihm generell ein wichtiges Anliegen. So konzertiert er regelmäßig bei prominenten Festivals wie bei ARSONORE – Internationales Musikfest Schloss Eggenberg Graz mit renommierten Solisten, u. a. mit Benjamin Schmid, Nils Mönkemeyer, Markus Schirmer, Danjulo Ishizaka, Barnabás Kelemen, Tor-

leif Thedeen, Thomas Selditz, Clemens Hagen, Linus Roth, Christian Poltéra, Isabelle van Keulen oder Sharon Kam. 2019 wurde er vom Wiener Konzerthaus zum Sieger des Förderprogrammes GREAT TALENT gekürt. Er spielt die berühmte Violine ex-Christian Ferras von Nicolo Amati, Cremona 1645.

Bezüglich der Biografie von Herrn **Markus Schirmer** verweise ich auf die Texte unter der Rubrik *Unser Kuratorium* auf Seite 106.

Zum Programm

Die ersten Werke, die Franz Schubert 1816 (1797–1828) für Violine und Klavier geschrieben hat, sind die drei Sonaten D 384, D 385 und D 408. Sie waren einerseits wohl für den eigenen Gebrauch gedacht, andererseits suchte er an die Sonaten Mozarts und Beethovens anzuknüpfen. Die Sonaten Mozarts waren ihm großes Vorbild und gewissermaßen sind diese Sonaten eine Hommage an den hochverehrten Salzburger Meister, den er in den Sonaten auch immer wieder zitiert.

Es war vermutlich eine Eigenmächtigkeit des Verlegers Anton Diabelli, der diese Sonaten posthum im Jahr 1836 als Sonatinen veröffentlichte. Schuberts Autographe tragen jedenfalls den Titel Sonate. Entweder wollte der Verleger mit dieser Bezeichnung die von Schubert als Werktrias betrachteten drei Sonaten, op. posth. 137, von der viel größer konzipierten A-Dur-Violinsonate D 574, op. posth. 162, abgrenzen, die ein Jahr später, also 1817, entstanden ist, oder aber Diabelli fand den Begriff Sonatine gerechtfertigt im Vergleich zu der Grande Sonate, wie sie Beethoven mit der Kreuzer-Sonate vorgegeben hatte. Man sah in den ersten drei Sonaten aus dem Jahr 1816 „reine Muster edler Hausmusik“ (*1), zumal Schubert sie für sich, noch mehr aber für seinen Bruder Ferdinand geschrieben hat. Beide waren sehr gute Geiger. Franz Schubert war bereits in den Schuljahren am Stadtkonvikt der Stadt Wien Konzertmeister des Orchesters. Zu Hause im Streichquartett mit dem Vater und seinen Brüdern spiel-

5. Konzert



*Schubert 1825, Aquarell von Wilhelm August Rieder.
Der Freund Moritz von Schwind hielt dieses Bild des viel be-
schäftigten Portraitisten für das beste von Schubert.*

te er dagegen die Bratsche. Dieser Erfahrungsschatz trug sicherlich auch zu seiner meisterhaften Beherrschung des Streichersatzes und seiner klanglichen Vielfalt bei.

Erst ab 1824 schrieb Schubert wieder für die Duo-besetzung Violine und Klavier und bereicherte die Litera-tur mit Werken, die durchaus virtuosen Charakter haben: ein Rondo brillant h-Moll, D 895 (op. 70) und die Fan-tasie in C-Dur D 934 (op. 159). Gelegentlich sind auch die Variationen in e-Moll D 802 (op.160), Trockne Blu-men, original für Flöte und Klavier, in einer Fassung mit Violine zu hören.

Ferdinand Schubert hat die drei Sonaten von 1816 im Januar 1817 auch für Orchester bearbeitet. Diese Bear-beitungen sind zum Teil erhalten, und sie sind insofern interessant, weil Schubert diese selbst ergänzte und somit auch billigte. Sie weisen gegenüber den bekannten Auto-graphen kleinere Varianten auf, die sich teilweise mit den-jenigen decken, in denen sich auch die Erstausgabe von den Handschriften Schuberts unterscheidet. Die Auto-graphen der ersten zwei Sonaten sind fast – und das der dritten Sonate – vollständig erhalten. Man kann also an-nehmen, dass die Erstdruckversion auf Schubert selbst,

d.h. auf eine heute verschollene reinschriftliche Druckvor-lage zurückgeht. Eine solche Reinschrift dürfte nötig ge-worden sein, weil das Kompositionsautograph schwer zu lesen ist und auf einen schwierigen Kompositionsprozess hinweist.

Die erste Sonate in D-Dur (D 384) vom März 1816 ist die kürzeste, nicht allein, weil sie im Gegensatz zu den ande-ren nur drei Sätze hat, sondern weil Schubert sich hier im Kopfsatz ganz streng und konsequent die klassische Sonatensatzform zu eigen machte und den musikalischen Gedanken weniger freien Lauf lässt.

Im Vergleich zu diesem Werk weist die zweite Sonate in a-Moll (D 385) mehr experimentelle Züge auf, indem Schubert das motivische Material fortspinnt und nicht so sehr in strenge Satzformen zwingt. Dies ist insofern er-staunlich, weil sie im selben Monat entstand. Schubert fügte vor dem vierten Satz, Allegro, noch ein Menuett ein und griff mit der Viersätzigkeit der damals üblichen Konzeption einer Duosonate weit voraus.

Im April 1816 schrieb Schubert dann die dritte Sonate in g-Moll (D 408). im Finalsatz schwimmen „die Gren-zen zwischen den beiden Formmodellen des Sonaten-satzes und des Rondos noch stärker...Immerhin zeigt die Zwitterform dieses Satzes Schuberts kompositorisches Problem in aller Deutlichkeit: die Aufgabe, einen Aus-gleich zu finden zwischen den formbildenden Prinzipien der Gruppierung und der Entwicklung, wobei die Har-monik als Konstruktionsmittel auf allen Ebenen der Form immer bewusster und souveräner gehandhabt wird.“ (1*, S.475 ff)

Die Sonate in A-Dur (D 574) entstand im August 1817 und „unterscheidet sich von den drei Werken des Vor-jahres weniger ihrem technischen Anspruch nach als vielmehr hinsichtlich der von ihr angesteuerten Formerweiterung. Nicht nur ist sie (wie auch schon die beiden Moll-Sonaten) viersätzig, sondern überdies haben zu-mindest ihre Ecksätze ein deutlich größeres Format. In-sofern kommt ihnen ganz unabhängig von der sonstigen Qualität dieser Sonate für Schuberts Auseinandersetzung

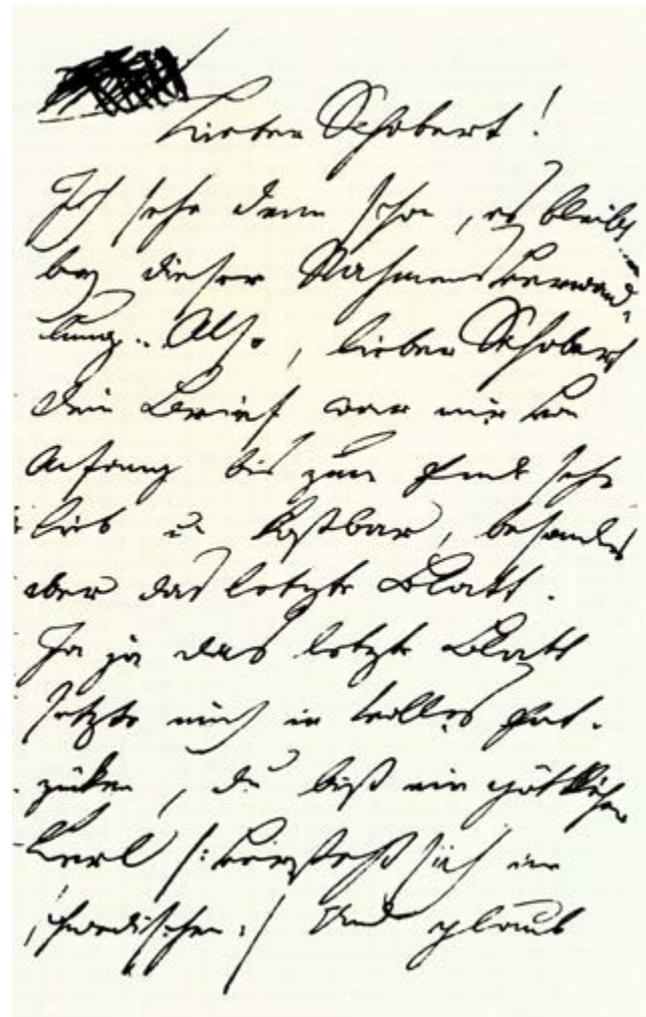
5. Konzert

mit der Sonatenform, in die er im selben Jahr mit großer Intensität auf dem Gebiet der Klaviersonate eingetreten ist, eine immense entwicklungsgeschichtliche Bedeutung zu. Zwei Aspekte seien hier besonders hervorgehoben, die sich wiederum – wie schon bei der a-Moll-Sonate – durch den Vergleich der beiden Ecksätze verdeutlichen lassen. Beide Sätze beschäftigen sich auf gleiche Weise, aber mit unterschiedlichen Resultaten mit der Dehnung der Sonatenform, für deren Gelingen viel darauf ankommt, den modulatorischen Weg der Exposition von der Tonika zur Dominante zu verlängern, ohne durch Zerstörung ihrer formbildenden Polarität den Zerfall der Form zu riskieren.“ (*1, S. 476 ff.)

Nachdem Schubert das harmonische Ziel, die Dominante, erreicht hat und „das Seitensatzthema eintreten könnte, wird eben diese Erwartung durchkreuzt: Unerwartet wendet sich der Satz in die Mollvariante der angezielten Tonart und beginnt nun weit ausgreifend aufs neue zu modulieren; erst in Takt 57 wird die Dominante abermals und nun endgültig erreicht. Eine solche im Kreis verlaufende Modulation, deren Sinn alles andere ist als harmonische Zielstrebigkeit und Ökonomie, gehört zu den später von Schubert bevorzugten, nur kunstvoller gehandhabten Mitteln, um eine Entwicklung in der Schwebel zu halten.“(*1)

Zum ersten Mal in seinem Schaffen wendet Schubert im Finalsatz dieser Sonate eine zweite Möglichkeit der Ausweitung an und lässt zunächst die Hauptthemaentwicklung wie gewohnt auf der Dominante enden. Aber wieder fährt er höchst überraschend und anders als erwartet fort: „Der Grundton der Dominante wird zur Terz von C-Dur umgedeutet, das sich somit als zweiter Tonartbereich der Exposition entpuppt. Da Schubert aber (...) seine in Durtonarten stehenden Sonatenexpositionen grundsätzlich in der Dominante enden lässt, eröffnet er schließlich mit dieser einen dritten Tonartbereich.“

Zwei Schubertsche Personalstilcharakteristika, wenn auch hier noch in verhältnismäßig einfacher Erscheinungsform, sind in dieser Sonate zu finden. „Die für Schuberts



Shuberts Handschrift: Ein Brief an die Freunde

Sonatenendenken überaus charakteristische Exposition mit drei ausgeprägten Tonbezirken und die aus dem Hauptsatzbereich in die erste Nebentonart führende Überraschungsmodulation durch eine abrupte Tonumdeutung. Sie bezeichnen zwei Aspekte seiner Formauffassung, die aus Schuberts Reifestil nicht mehr fortzudenken sind.“ (*1)

5. Konzert

Abschließend möchte ich für Interessierte noch auf die Beziehung der Opuszahlen und des Deutsch-Verzeichnisses bei den Werken von Franz Schubert hinweisen.

Erst im April 1821 brachten seine Freunde Joseph Hüttenbrenner und Leopold Sonnleithner die beiden Goethelieder, Erbkönig und Gretchen am Spinnrade als Schuberts Opus 1 und Opus 2 im Verlagshaus Cappi&Diabelli unter. Diese Opuszahlen sagen also nichts über die Entstehungszeit der Werke aus, wie wir es von vielen anderen Komponisten kennen. Bei Schubert sind sie, vor allem bei den niedrigen Opus-Zahlen, abhängig von der Nachfrage der Verleger und dem Tempo der Druckherstellung. Schubert vergab zu seine Lebzeiten für gedruckte Werke nicht weniger als 106 Opus-Nummern, aber die Vergabe von Opuszahlen wurde auch nach seinem Tod noch fortgesetzt, abhängig von der Zugriffsmöglichkeit der Verleger auf den umfangreichen Nachlass.

In einem Schreiben vom 29. November 1829 von Ferdinand Schubert an Anton Diabelli lesen wir:

Euer Wohlgeboren!

Gegen ein Honorar von 2400 f.K.M. [Konventionsmünze] überlasse ich Ihnen sämtliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von der Komposition meines Bruders. Überdies auch noch nachbenannte Musikstücke:

Dabei führt er unter den acht Punkten unter der Rubrik Klaviermusik an:

3. Drei leichte, sehr schöne Sonaten für Klavier und Violin.

4. Sonate in A für Klav. und Violin.

Und in einer Erklärung der Erben Schuberts über Diabellis Verlagsrechte von Anfang 1830 in Wien finden wir eine umfangreiche Zusammenstellung der Werke, die die k.k.priv. Kunst- und Musikalienhandlung A. Diabelli & Comp. als Eigentum erlangt habe, und somit als rechtmäßige alleinige Verleger dieser Werke zu betrachten sind. Darunter wird noch einmal die Sonate in A für das Pianoforte und Violine erwähnt, die Diabelli erst viel später als die Sonatentrias, nämlich 1851, mit der Opuszahl 162 herausgegeben hat.



Skizze zum Andante des Sinfonie-Fragments D 936A

Wegen dieser Unübersichtlichkeit kam man im 20. Jahrhundert davon ab, die Werke Schuberts primär nach Opuszahlen zu zitieren, sondern zog das chronologisch angelegte Werkverzeichnis des bedeutenden Schubert-Forschers Otto Erich Deutsch (1883–1967) vor.

Seine grundlegenden Schubert-Publikationen sind bis 1951 in Cambridge erschienen, weil er 1939 nach England emigrieren musste. 1952 kehrte er in seine Heimatstadt Wien zurück, wo er seine äußerst vielseitige und hervorragende Forschertätigkeit fortsetzte.



MANIFAKTUR SEIT 1923

ALLGÄUER KERAMIK
Töpferweg 16
87527 Altstädten bei Sonthofen
Fon.: +49 (0) 8321/3454
www.allgaeuer-keramik.de



"Der gute Ton für Genießer"



Fotohaus
Heimhuber



135 Jahre Erfahrung

Historische Allgäu Bilder



Ausstellung im Haus

Bahnhofstr. 1 87527 Sonthofen
www.fotohaus-heimhuber.de

SCHREINEREI

Himmelsbach

*Wir wünschen
gute Unterhaltung*



Berghofer Str. 5 ■ 87527 Sonthofen ■ Tel.: 0 83 21-21 52
info@schreinerei-himmelsbach.com ■ www.schreinerei-himmelsbach.com

6. Konzert

Freitag 23. September 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

vbw – FESTIVALORCHESTER



Sinfoniekonzert mit dem Jugendsinfonieorchester der Vereinigung der Bayerischen Wirtschaft und des Festivals der Nationen in Bad Wörishofen

Leitung: Christoph Adt • Solistin: Julia Fischer, Violine

Jean Sibelius: Valse triste (1904)

Felix Mendelssohn Bartholdy: Violinkonzert e-Moll, op. 64 (1844)

Antonin Dvořák: Sinfonie Nr. 8, G-Dur (1889)

6. Konzert

Das alljährliche Konzert des **vbw-Festivalorchesters** ist seit 2012 fester Bestandteil unserer Konzertreihe und mit diesem Orchester kamen immer wieder Stars der Klassikszene als Solisten zu uns. Dieses Jugendsinfonieorchester basiert auf einer Initiative der Vereinigung der Bayerischen Wirtschaft e.V. (vbw) und des ‚Festivals der Nationen‘ in Bad Wörishofen. Partner dieses Förderprojektes für Schüler und Jugendliche im Alter von 11 bis 17 Jahren sind das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus sowie die Stiftung art 131.

Im Rahmen des international renommierten ‚Festival der Nationen‘ in Bad Wörishofen werden alljährlich herausragende junge Musikerinnen und Musiker, sozusagen die ‚musikalische Nationalmannschaft Bayerns‘ präsentiert. Unter dem Motto „Bayern bewegt – Jugend bewegt sich“ sollen die individuellen Leistungen sowie der Teamgeist in einem künstlerischen Wettstreit gefördert werden.

Nach dem erfolgreichen Debüt des vbw-Festivalorchesters im Jahr 2009 spielte das Orchester bereits 2010 in Bad Wörishofen mit dem Pianisten Nikolai Tokarev sowie 2011 und 2015 mit dem Geiger David Garrett. 2012 luden wir das Orchester erstmals nach Fischen ein. Es gastierte mit dem Nachwuchscellisten Leonard Elschenbroich, 2013 mit dem Geiger Kristóf Baráti. 2014 folgte das sensationelle Konzert mit der Geigerin Julia Fischer, das allen noch in bester Erinnerung ist. 2015 begeisterte der Cellist Mischa Maisky unser Publikum, 2016 spielte der russische Pianist Nikolai Tokarev das vierte Klavierkonzert von L.v. Beethoven und 2017 gastierte erstmals Fazil Say mit Beethovens

Der künstlerische Leiter ist **Prof. Christoph Adt**, vormals zehn Jahre lang Vizepräsident der Hochschule für Musik und Theater München wurde 2017 zum Präsidenten der Hochschule für Musik in Nürnberg berufen, und kehrt ab dem Wintersemester 2021/22 noch einmal an die Münchner Musikhochschule zurück. Joachim Kaiser bescheinigte ihm die Fähigkeit, „unter schwierigsten Verhältnissen seine hochmusikalischen Vorstellungen und Interpretationsabsichten mit freundlicher Beharrlichkeit“

durchzusetzen. Nicht nur als Dirigent, sondern auch als Orchesterpädagoge machte Christoph Adt auf sich aufmerksam und wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet. Ausführlichere Daten zu seiner Biographie finden Sie in der Rubrik Unser Kuratorium, für das ich ihn anlässlich unseres 70jährigen Jubiläums im vergangenen Jahr gewinnen konnte.

Julia Fischer gehört seit schon 20 Jahren zur Spitze der Geigenelite weltweit. Ihre künstlerische Vielfältigkeit bringt sie außerdem als Pianistin, Kammermusikerin und Professorin zum Ausdruck. Als erste Künstlerin im Bereich der klassischen Musik gründete sie ihre eigene Musikplattform, den JF CLUB.

Mit drei Jahren erhielt die in München geborene Tochter deutsch-slowakischer Eltern den ersten Unterricht zunächst auf der Geige, kurz darauf begann ihre Mutter Viera Fischer mit dem ersten Klavierunterricht. Bereits im Alter von neun Jahren wurde sie als Jungstudentin der renommierten Geigenprofessorin Ana Chumachenko an die *Hochschule für Musik und Theater München* aufgenommen. 2011 übernahm Julia Fischer deren Nachfolge.

Höhepunkte der vergangenen Zeit beinhalten Konzerte mit dem *London Philharmonic Orchestra* (Vladimir Jurowski), dem *New York Philharmonic* (Philippe Jordan), dem *Orchestre National de France* (Emmanuel Krivine), mit dem *Bayerischen Staatsorchester* (Kirill Petrenko), dem *Chicago Symphony Orchestra* (Riccardo Muti), dem *Cleveland Orchestra* (Franz Welser-Möst), den *Wiener Philharmonikern* (Esa-Pekka Salonen) oder dem *Tonhalle Orchester Zürich* (Herbert Blomstedt). Regelmäßig leitet Julia Fischer die ihr seit langem verbundene *Academy of St. Martin in the Fields*, zuletzt Anfang 2019 auf einer großen Deutschlandtour mit einer Uraufführung von Andrey Rubtsov. Eine Uraufführung wird sie auch in der Saison 20/21 spielen, ein Werk des Komponisten Pascal Zaverro mit dem *Orchestre National de France* unter Cristian Măcelaru im Januar in Paris.

6. Konzert



Julia Fischer ist eine enthusiastische Kammermusikerin. Im Herbst 2020 geht sie zusammen mit Daniel Müller-Schott auf eine Rezitaltour nach Asien, im Februar 2021 gibt sie erneut mit Daniel Müller-Schott und Nils Mönkemeyer Trio-Konzerte im *Wiener Musikverein* und im *Amsterdamer Concertgebouw*. Das von ihr 2011 gegründete Quartett mit ihren langjährigen Kammermusikpartnern Alexander Sitkovetsky, Nils Mönkemeyer und Benjamin Nyffenegger ist im Januar 2022 wieder auf Reisen. Nicht nur gemeinsam mit ihnen ist Julia Fischer auch als Pianistin in Konzerten zu erleben.

2017 gründete Julia Fischer den JF CLUB, ihre eigene Musikplattform, auf der ihre neuen Aufnahmen exklusiv zu hören sind und in dem sie mit eigenen Artikeln, Videos oder auch bei persönlichen Treffen Einblicke in ihre Arbeit gibt. Damit schlägt sie einen neuen Weg im Klassikmarkt ein. Als Limited Edition erscheinen ab der aktuellen Saison erste Werke des Clubs in einer exklusiven JF CLUB Edition bei Hänssler Classic auf Vinyl.

Zuvor brachte Julia Fischer zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen zunächst bei dem Label Pentatone und dann bei Decca heraus. Ihre Einspielungen stießen auf höchstes Lob bei den international wegweisenden Medien und wurden mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, darunter der *BBC Music Magazine Award*, der *Choc der Monde de la Musique*, der *Diapason d'Or de l'Année* oder der *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*. Die bei Pentatone inzwischen als Vinyl neu aufgelegten Sonaten und Partiten für Solo-Violine von J. S. Bach stehen in der aktuellen Saison mehrfach auf dem Programm, so im Oktober 2020 in *London's Wigmore Hall* und im *Konzerthaus Berlin* sowie im März 2021 im *Lincoln Center* in New York.

Das Unterrichten liegt Julia Fischer besonders am Herzen. Es ist ihr ein großes Bedürfnis etwas von dem weitergeben zu können, was sie selbst als Kind erfahren durfte. Ihre Studenten weisen große Erfolge auf und werden schon jetzt gerne von großen Orchestern eingeladen. Gelegentlich tritt Julia Fischer gemeinsam mit ihnen auf, so spielt sie zu Saisonbeginn wieder mit Louis Vandory Bachs Doppelkonzert beim Festival der Nationen in Bad Wörishofen.

Im Sommer 2019 rief Julia Fischer die Kindersinfoniker ins Leben, ein Orchester für Kinder im Alter von 6 bis 14 Jahren, das sie zusammen mit dem Pianisten Henri Bonamy und dem Dirigenten Johannes X. Schachtner leitet. Regelmäßig gibt Julia Fischer zudem Meisterkurse bei den Musikferien am Starnberger See.

Viele Auszeichnungen ehren die Künstlerin, so erhielt sie das *Bundesverdienstkreuz* und Preise wie den international hoch angesehenen *Gramophone Award* oder den *Deutschen Kulturpreis*. Sie wurde in die *Jahrhundert-Geiger-CD-Edition* der *Süddeutschen Zeitung* aufgenommen.

Julia Fischer spielt auf einer Geige von Giovanni Battista Guadagnini (1742) sowie auf einer neuen Violine von Philipp Augustin (2018).

6. Konzert

Zum Programm

Zu Beginn hören Sie von **Jean Sibelius** (1865–1957) eines seiner bekanntesten Werke: *Valse triste*. Dieses Werk kündigte ich Ihnen bereits im Heft 2020 an. Infolge der coronabedingten Programmänderungen konnte es sowohl 2020 als auch 2021 nicht gespielt werden. Ich hoffe sehr, dass es nun klappen wird.

Valse triste ist das erste von sechs Stücken, die Sibelius als Schauspielmusiken für seinen Schwager Arvid Järnefeldt zu *Kuolema* (*Der Tod*, 1903) geschrieben hat. In dieser ersten Fassung war das kurze Werk noch mit *Tempo di valse lento – Poco risoluto* überschrieben, und nach einer Überarbeitung 1904 hieß es schlicht *Valse triste* und erfreute sich sofort größter Beliebtheit beim Publikum. In der Folgezeit wurde es durch zahlreiche, zum Teil minderwertige Bearbeitungen in der Praxis sinnentfremdet und salonfähig gemacht. Sibelius ärgerte sich einerseits immer wieder über die „deutsche Überheblichkeit“ des Verlags Breitkopf&Härtel, weil er an den zahlreichen Aufführungen nicht gebührend mitverdiente, und ihm andererseits durch die schlechten Bearbeitungen umso schneller der zweifelhafte Ruf eines Salonkomponisten anhaftete.

Sibelius' Mißtrauen gegenüber dem Verlag wurde verschärft, als dieser 1917 über ihn eine offenbar sehr fehlerhafte Biographie von Walter Niemann veröffentlichte. Hinzu kam, dass der Verlag in den 20er Jahren infolge der schwachen Reichsmark die finanziellen Forderungen des Komponisten nicht mehr erfüllen konnte. Vorübergehend wechselte Sibelius daher zum Verlag Wilhelm Hansen in Kopenhagen, kehrte dann aber rechtzeitig vor der Uraufführung der sehr erfolgreichen Komposition *Tapiola* (1926) zum Leipziger Verlagshaus zurück. Die langjährigen Erfahrungen von Breitkopf&Härtel im internationalen Urheberrecht waren Sibelius nun von großem Vorteil, als sein Schaffen in den angelsächsischen Ländern und Nordamerika immer größere Anerkennung fand. Seit

Ende der 1920er Jahre galt die Familie Sibelius nicht zuletzt dank der Bemühungen des Verlegers als sehr wohlhabend. Erst mit fünfundzwanzig Jahren begann Sibelius übrigens für Orchester zu schreiben, vorher hatte er nur Kammermusik und Lieder komponiert. Mit einer *Valse fantastique* (Anm. sic) aus dem Jahr 1887 begann er die Nummerierung seiner Kompositionen.

Neben einer ‚Ouverture in E-Dur‘ schrieb er 1901 mit der *Scène de ballet* erstmals einen Walzer für Orchester. Bei der Durchsicht seines Werkverzeichnisses finden sich immer wieder Kompositionen, die mit *Valse* betitelt sind und wechselnde Zusatzbezeichnungen tragen wie *romantique, triste, lyrique* etc..

„Der für *Scène de ballet* wichtige ‚Walzer-Topos‘ (Anm.: immer wieder gebrauchte Formulierung) blieb weit über Sibelius' Gesellenzeit hinaus ein Indiz für seine Zugehörigkeit zur gepflegten Salon-Ära seiner Jugend in Hämeenlinna und zum gesamteuropäischen *Fin de siècle*. Insbesondere den *Valse chevaleresque* (1920) deutete Sibelius' Ehefrau Aino als ein Zeichen dafür, dass ihr Gatte in mondänen Hotels nicht nur komponierte, sondern im Rahmen von exzessiven Herrenabenden nicht nur seine Gesundheit, sondern auch die finanzielle Lage der Familie gefährdete.“ (*1)



Jean Sibelius

*1 Tomi Mäkelä: Jean Sibelius. In MGG Personenteil Bd. 15, Bärenreiter/Metzler 2006

6. Konzert

Aus der 1892 geschlossenen Ehe mit der Literaturwissenschaftlerin Aino Järnefelt gingen sechs Mädchen hervor, von denen eines früh starb. Aino Sibelius sah ihre Lebensaufgabe im Sinne des von ihr hochverehrten Leo Tolstoj in der Erfüllung ihrer Aufgabe als Künstlerhefrau.

Im Heft 2011 habe ich bereits ausführlicher zur Biographie des Jean Sibelius geschrieben.

Als zweites Werk hören Sie das unvergängliche Violinkonzert e-Moll, op 64, von **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847), das schon mit vielen Attributen geschmückt wurde von denen die Blaue Blume der Romantik wohl eines der schönsten ist.

Immer wenn ich das Konzert höre, muss ich an die Münchner Geigenpädagogin Annemarie Wendl denken, die mir erzählte, dass sie im Rahmen ihres Violinstudiums auch eine schriftliche Arbeit über einen Komponisten abgeben musste. Sie wählte Mendelssohn Bartholdy wegen dieses von ihr so geliebten Violinkonzerts.

Als sie die Arbeit endlich ablieferte, war Mendelssohn in der Zwischenzeit bereits von den Nationalsozialisten verboten und verfemt worden. Annemarie Wendl hatte Angst, ob ihre Arbeit überhaupt noch angenommen würde. Aber die Professoren waren nachsichtig. Annemarie Wendl bekannte, dass sie selbst vom Augenblick der Ächtung Mendelssohns durch die Nationalsozialisten für immer immun gegen ihr Gedankengut gewesen sei. Wer so ein Meisterwerk verbot, dessen Ideologie konnte nur primitiv, zerstörerisch und haßerfüllt sein.

Mendelssohn schrieb schon 1822 ein kleineres Konzert für Klavier und Streicher. Später zwei große, sinfonisch besetzte, des weiteren je zwei Konzerte für zwei Klaviere sowie für Violine und Klavier und zwei Violinkonzerte. Das e-Moll-Violinkonzert ragte aber immer als Gipfel aus diesem umfangreichen Konzertschaffen hervor. Sechs Jahre dauerte es, bis er die Arbeit an dem Konzert während eines Erholungsaufenthalts in Soden bei Frankfurt am Main am 16. September 1944 abschließen konnte.

Schon am 30. Juli 1838 hatte Mendelssohn an seinen Freund, den Geiger und Konzertmeister am Leipziger

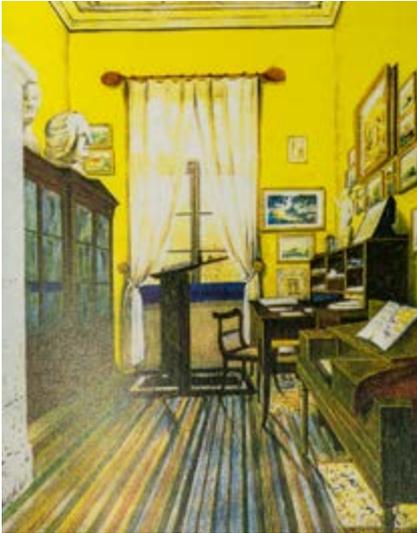
Gewandhaus, Ferdinand David, geschrieben, „Ich möchte Dir wohl auch ein Violinkonzert machen für den nächsten Winter; eins in e-moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe lässt.“ David versprach, „es so einzuüben, dass sich die Engel im Himmel freuen sollen.“ Nach einem Jahr konnte die Arbeit noch nicht sehr weit gediehen sein, denn

am 24. Juli schrieb Mendelssohn an den Freund: „Das ganze erste Solo soll aus dem hohen e bestehn.“ Dann tauchte das Violinkonzert längere Zeit nicht mehr in der Korrespondenz auf, weil sich der Komponist auf ein Klavierkonzert für England konzentrierte. Mehrere Seiten Orchesterpartitur und ein Entwurf der Klavierstimme für die ersten beiden Sätze zeigen, dass er ein drittes großes Klavierkonzert konzipierte. Die stilistische Nähe zum Violinkonzert zeigt sich in der gleichen Tonart e-Moll, in drei ineinander übergehenden Sätzen mit fast gleichen Satzangaben für die beiden ersten Sätze. Es ist nicht geklärt, wann Mendelssohn die Arbeit an dem Violinkonzert wieder aufnahm: „Das Autograph lässt nur wenige Änderungen erkennen, die sich im Wesentlichen mit Feinheiten des Orchestersatzes und den Details der Violinfigurationen befassen, nicht jedoch mit größeren strukturellen und thematischen Änderung. Dennoch überfielen Mendelssohn, kaum dass er das Manuskript fertig gestellt



Der Geiger Ferdinand David, der das Violinkonzert aus der Taufe hob. Mendelssohn berief den Freund 1836 als Konzertmeister nach Leipzig.

6. Konzert



Das Arbeitszimmer Mendelssohns in seiner letzten Leipziger Wohnung, Königstraße 3. Aquarell von Felix Moscheles.

hatte, quälende Selbstzweifel, und er korrespondierte mit David über eine Unzahl von Details – betreffend die üppigere Ausgestaltung der Kadenz, die Balance zwischen Solostellen und Orchester und ähnliches mehr. Zum Jahresende trug Mendelssohn akribisch Korrekturen in eine zweite Partitur ein, die sein Hauptkopist

Henschke angefertigt hatte. In dieser Form spielte Ferdinand David am 13. März 1845 unter der Leitung von Niels Gade die Uraufführung in Leipzig.“ (*2) Mit ihm teilte sich Mendelssohn die Leitung der Abonnementkonzerte. Mendelssohn war nicht anwesend, sondern dirigierte erst einige Tage später eine zweite Aufführung. Das Violinkonzert war von Anfang an ein großer Erfolg. Nach der ersten Aufführung soll Robert Schumann den Solisten mit folgenden Worten beglückwünscht haben: „Siehst Du, lieber David, das ist so ein Konzert, wie Du immer komponieren wolltest.“

Obwohl sechs Jahre vergingen, bis Mendelssohn die Arbeit am e-Moll-Violinkonzert abschloss, ist dem Werk davon nichts anzumerken. Es wirkt wie aus einem Guss, wie ein Geniestreich, den sein Schöpfer innerhalb kurzer Zeit aufs Papier gebracht hatte. Es bezaubert durch

seine Frische, seine Gesanglichkeit, aber auch durch seinen geradezu jugendlichen stürmischen Drang sowie durch eine ausgewogene Balance zwischen Kantabilität und Virtuosität.

Wir wissen heute, dass Mendelssohns Kompositionsprozess nicht so problemlos war, wie man es früher angenommen hatte. Robert Schumann schreibt in seinen Erinnerungen, dass „Mendelssohn einzelne Passagen fünf bis sechs mal korrigiere und die strengste, gewissenhafteste Selbstkritik besitze, die ihm je an einem Künstler vorgekommen sei.“ Dies lässt sich auch an Hand „vieler Handschriften belegen, die vom Schriftduktus her zunächst akkurat geschrieben und leicht zu lesen sind, gleichzeitig aber das Ringen des Komponisten erkennen lassen, einem Werk die definitive Form zu geben.“ (*3) „Für den ersten ersten Satz haben sich zwei Skizzen in Particell-Notation erhalten. Die erste dieser Skizzen, siehe Abbildung, ist möglicherweise bereits auf den Sommer 1838, spätestens jedoch auf Anfang 1841 zu datieren. Eine zweite Skizze entstand vermutlich kurz vor der Partiturniederschrift im Sommer 1844. Der Vergleich der beiden Skizzen illustriert Mendelssohns Annäherung an sein Hauptthema: Bereits die erste Skizze zeigt den charakteristischen stufenweise melodischen Aufstieg zu Beginn, führt diesen dann aber völlig anders weiter.“ (*4) Abschließend möchte ich noch auf besondere strukturelle Merkmale dieses Konzerts hinweisen. Ohne die bis dahin gewohnte Orchestereinleitung stellt das Soloinstrument das Hauptthema vor, und beim Seitenthema sind die Rollen auch vertauscht. Zuerst spielen es hier die Holzbläser. Die zweite Neuerung betrifft die Position der Kadenz im ersten Satz. Sie steht nicht wie gewohnt kurz vor dem Ende, sondern am Ende der Durchführung und unterbricht den Übergang zur Reprise. Während der Solist die Kadenz schließlich mit schwebenden Arpeggien beendet, taucht das erste Thema wieder im begleitenden

*2 R. Larry Todd: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben, seine Musik. Carus Verlag Stuttgart, Reclam, S. 527

*3 Ralf Wehner: Felix Mendelssohn Bartholdy. In MGG Personenteil Bd. 11, Bärenreiter/Metzler 2006

*4 Publikation der Staatsbibliothek zu Berlin 2009: Felix Mendelssohn Bartholdy zum 200. Geburtstag

6. Konzert

Orchester auf. Mit dem Verschieben der Kadenz in die Satzmitte konnte Mendelssohn mit einem einzigen Fagott-Ton und dessen Halbtonschritt (h nach c) in den zweiten Satz überleiten, ein lyrisch gestimmtes ‚Lied ohne Worte‘. Im Übergang zum Finale steigt der Ton c wieder ab zum h und es folgt ein filigranes Scherzo, das Erinnerungen an die Overtüre zum Sommernachtstraum und das Scherzo des Streicheroktetts weckt.

Ich freue mich sehr, Ihnen dieses wunderschöne Konzert mit einer außergewöhnlichen Solistin ankündigen zu können.

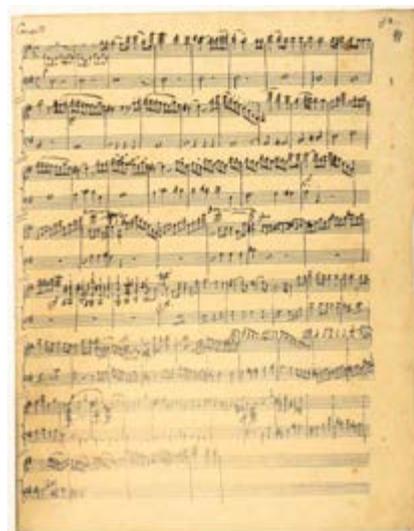
Zum Abschluss hören Sie von **Antonin Dvořák** (1841–1904) die Sinfonie Nr. 8, G-Dur, die 1889 entstand und die wir heute mit der siebten, der d-Moll-Sinfonie, und der neunten in e-Moll, Aus der neuen Welt, zu den drei großen Sinfonien des tschechischen Meisters zählen.

„Die Symphonie in G-Dur, in der von der romantischen Symphonik weitgehend gemiedenen Tonart der Volkslieder, ist Dvořáks wohl interessanteste, ‚modernste‘ Partitur: ein Werk voll klug dosierter Regelwidrigkeiten, lyrisch-kantabler Selbstvergessenheit, diatonischer Schlichtheit und kammermusikalisch aufgelockertem Klang. Die lineare Führung der Instrumente, die vielen mitunter bizarren Soli, die Durchführungstechnik und der liedhafte Duktus der Melodien weisen voraus auf Mahler, Dvořáks Verehrer und kundigen Interpreten, den man fast seinen Landsmann nennen könnte. Wie bei Mahler ist das Lied der Untergrund des Symphonischen; die Achte liesse sich eine Liedersymphonie ohne Worte nennen. Aufspaltung und Intimisierung des Orchesterklanges, Abkehr von pathetischer Chromatik und ein lyrischer Grundzug bezeugen, dass Dvořák kein simpler Naturbursche und schulbuchgläubiger Konservativer war, sondern die Problematik des Begriffes Symphonie an der Jahrhundertwende durchaus verstanden hatte.“

So schrieb der Münchner Musikkritiker Karl Schumann über diese Sinfonie anlässlich einer Gesamteinspielung mit den Berliner Philharmonikern unter Rafael Kubelik in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

Diese Wert-schätzung der Achten war keine Selbstverständlichkeit, soll doch schon der formstrenge Johannes Brahms gegenüber dem Komponisten Richard Heuberger Bedenken geäußert haben: „da sei zuviel Fragmentarisches und Neben-sächliches treibe sich darin herum. Alles sei fein, musikalisch fesselnd und schön – aber keine Haupt-sachen!“ Die-

ses Urteil ist umso irritierender, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass Brahms seinem Verleger Simrock schrieb: „Das Beste, was ein Musiker haben muss, hat Dvořák.“ Immer wieder rühmte Brahms „die herrliche Erfindung, Frische und Klangschönheit“ der Werke seines Freundes. Klaus Döge, der Autor einer Dvořák-Biographie, vermutet, „dass es im Künstlerischen wie im Persönlichen neben all der Sympathie und Übereinstimmung ein sich gegenseitiges Ergänzen, das Fehlen der eigenen Defizite im Wesen und Schaffen des jeweils anderen war, das in der Freundschaft zwischen den beiden teils so verwandten, teils aber so unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten Brahms und Dvořák ebenfalls eine Rolle spielte.“ (*5, S.178) Und Döge zitiert in diesem Zusammenhang jene Worte Friedrich Nietzsches, „der nicht Frische, sondern Melancholie und unerfüllte Sehnsucht als Charakteristika Brahms'schen Schaffens verspürte und der Brahms



Eine der zwei autographen Skizzen zum ersten Satz des Violinkonzerts in Particell-Notation. Vermutlich Sommer 1838 spätestens Anfang 1841 eine zweite ist vermutlich im Sommer 1844 entstanden, kurz vor Beginn der Partiturniederschrift.

6. Konzert

als einen Komponisten beschrieb, welcher nicht aus der Fülle schaffe, sondern nach Fülle dürste.“ (*5, ebd.) Die lange so „gerühmte Natürlichkeit und Unbeschwertheit der Werke Dvořáks bekam im Lauf der 1890er Jahre einen negativen Beigeschmack von Primitivität und fehlender Gedankentiefe. Darin Auswirkungen jener um 1890 einsetzenden und mit Namen wie Richard Strauss und Gustav Mahler verbundenen Aufbruchphase zur musikalischen Moderne zu sehen, liegt nahe.“ 5, S.425. Der bissige George B. Shaw äußerte im Zusammenhang mit dem *Dumky-Trio*: „hinreichend hübsch, aber nicht viel mehr als das“ und zur Achtung sagte er: „Die Symphonie erreicht fast das Niveau von Rossinis Overtüren und wäre eine vorzügliche Promenademusik für sommerliche Feste.“ (*5)

Doch Dvořák befand sich zu dieser Zeit längst auf neuen kompositorischen Wegen. Mit Opus 85, den Poetischen Stimmungsbildern für Klavier zu zwei Händen wurde die Musik expressiver, malender und sprechender. Die melodischen Gedanken wurden bunter, die Form gelockert. Dvořák schrieb seinem Verleger Simrock am 19.5.1889: „Es werden zwölf Stücke, also zwei Hefte sein...Jedes Stück wird einen Titel haben und soll etwas ausdrücken, also gewissermaßen Programmmusik, aber im Sinne Schumanns.“

Mit fünf sinfonischen Dichtungen op. 107 – op. 111 schloss Dvořák in den Jahren 1896 und 1897 sein sinfonisches Schaffen ab und in einem Brief an den Komponisten und Musikkritiker Emanuel Chvála vom 14.6.1889 bezeichnete er sich selbst als ‚musikalischen Poeten‘, „dessen Musik von der 8. Sinfonie bis zum Streichquartett G-Dur op. 106 durch zunehmende poetisierende Bild- und Sprachhaftigkeit inhaltlich gekennzeichnet und gehalten verdeutlicht ist. Dass Hand in Hand mit dieser Poetisierung der Musiksprache auch eine funktionale Aushöhlung der nach außen hin noch gewährten traditionellen Formen einhergeht, lässt Dvořáks schließliche Hinwendung zur Sinfonischen Dichtung, die sich ihre

Form jedes Mal durch den Gegenstand und seine darzustellende Entwicklung neu schafft [Anm.: so Franz Liszt über Berlioz und seine Harald-Symphonie], nicht als plötzlich und unvermittelt, sondern als logisch und konsequent, ja beinahe als künstlerisch zwingend erscheinen.“ (*5, S.432)

Diese Entwicklung im Schaffen Dvořáks wurde von der Musikwelt weitgehend mit Unverständnis, Kopfschütteln, ja Ablehnung quittiert. Es wurde stiller um ihn, vor allem nach seinem Tod 1904, als der Nationalismus auch zunehmend in der Kunst eine unvoreingenommene Annäherung erschwerte. Dvořák blieb der naive, spontane, lebensfrohe, allzeit frische tschechische Musikant, unreflektiert und ohne Gedankentiefe.

Die Nationalsozialisten wiesen dem Tschechen Dvořák schließlich auch noch die rassischen Schranken. In den Straßburger Neuesten Nachrichten schrieb der deutsche Musikwissenschaftler Hans Joachim Moser am 2.5.1944: „Ihn [Brahms] zog an dem Prager [...] die nie versagende musikalische Erfindung und die unanfechtbare Handwerkstüchtigkeit an. Freilich liegt hier auch die Grenze, um nicht zu sagen die Schwäche von Dvořáks Begabung, die wohl durch das Wesen seines Volkstums [= Rasse] bedingt war; er ist wie ein immerwährender frisch sprudelnder Quell, es quillt immerfort Musik auf achtungsgebietender Höhe aus ihm hervor – aber eben doch



Dvorak um 1881

*5 Klaus Döge: Dvořák. Leben-Werke-Dokumente. Atlantis Musikbuchverlag Zürich, Mainz 1997

6. Konzert



Dvořák's Notenschrift zur zweiten Serie der Slawischen Tänze op. 72

nur Wasser und nie Wein; [...] seiner Musik fehlt fast immer das Wesentlichste der deutschen Tonkunst: ihr metaphysischer Hintersinn, ihre Beseeltheit und Besinnlichkeit, ihr schwerblütiges Ringen um die letzten Probleme.“ (*6)

Die Zeit strafte solche schlimmen Verirrungen Lüge. Unbegreiflich, wie man gerade den langsamen

Sätzen in den Sinfonien und in den Kammermusikwerken Beseeltheit und Besinnlichkeit absprechen wollte. Heute ist Dvořák fester Bestandteil unserer Konzertprogramme und Generationen von Musikern haben uns seither die Schönheit und Tiefe seiner Werke erschlossen.

Franz Liszt sagte im Hinblick auf seine Programmmusik: „Er hat etwas eigenwillig Neues geschaffen, das beides anregt: die Tätigkeit des Fühlens und des Denkens.“ Dies gilt meines Erachtens auch für viele andere Werke in seinem umfangreichen Schaffen. Und Sie werden sehen, dass die jungen Musiker des vbw-Orchesters die Achte mit einer ganz besonderen Hingabe, Begeisterung und Freude spielen werden.

Unser Logo – leicht variiert



Zum besonderen Anlass des 50-jährigen Jubiläums habe ich damals ein Logo entworfen, das charakteristisch sein und sowohl einen Bezug zur Musik als auch zur Familie Gogl haben sollte.

Ausgehend von einem alten F-Schlüssel, dem großen geschwungenen

Bogen verlängerte ich diesen und erweiterte ihn durch zusätzliche Linien zu einem Notensystem. Die eingezeichnete Note ist ein „g“, der Anfangsbuchstabe unseres Namens.

Mit wenigen Strichen lässt sich das Logo zu einem Gockel erweitern, der das Familienwappen der Familie Gogl zielt.

*6 Bernard Shaw: Music in London 1890–1894, London 1932

Zehetleitner

Inh. André Stark e. K.

Malerbetrieb
Raumgestaltung

87545 B U R G B E R G – Heimenhofenstraße 5
Telefon 0 83 21 / 21 13
Telefax 0 83 21 / 8 94 95



SCHÖN, SIE
ZU SEHEN ...

moritz
optik

Richard-Wagner-Str. 3 | Sonthofen
Fon (0 83 21) 54 84 | www.moritz-optik.de

7. Konzert

16. Oktober 2022, 18.00 Uhr, Fiskina Fischen

MANDELRING-QUARTETT



Sebastian Schmidt, Violine • Nanette Schmidt, Violine
Andreas Willwohl, Viola • Bernhard Schmidt, Violoncello
Marie-Pierre Langlamet, Harfe

Joaquín Turina: ‚La Oración del torero‘ op. 34 für Streichquartett

Marcel Tournier: ‚Vers la source dans le bois‘ für Harfe solo

Marcel Tournier: ‚Au matin‘ für Harfe solo

Claude Debussy: ‚Valse romantique‘ für Harfe solo

André Caplet: Le Masque de la Mort Rouge – Conte phantastique für Harfe und Streichquartett

Maurice Ravel: Streichquartett F-Dur op. 35

Claude Debussy: Danses sacrée et profane für Harfe und Streicher

7. Konzert



Marie-Pierre Langlamet ist seit 1993 Solo-Harfenistin der Berliner Philharmoniker. In Grenoble geboren, erhielt sie im Alter von acht Jahren den ersten Harfenunterricht bei Elisabeth Fontan Binoche am Konservatorium von Nizza. Internationale Aufmerksamkeit erregte sie bereits als 15-jährige mit dem höchsten Preis beim Maria Korchińska-Wettbewerb in England.

Ein Jahr später holt sie den 1. Preis beim internationalen Wettbewerb der Cité des Arts in Paris und wird mit kaum 17 Jahren Solo-Harfenistin des Opernorchesters der Stadt Nizza, wo sie bis zur Wiederaufnahme ihres Studiums am *Curtis Institute of Music in Philadelphia* wirkt. Im darauffolgenden Jahr wird sie mit dem höchstvergebenen (zweiten) Preis des *Concours International d'Exécution Musicale* in Genf gewürdigt. Mit 20 Jahren wird sie unter James Levine stellvertretende Solo-Harfenistin des Orchesters der *Metropolitan Opera* und erhält während ihrer dortigen, fünfjährigen Tätigkeit zahlreiche weitere renommierte Preise. Sie ist die Hauptpreisträgerin des *Concert Artists Guild-Wettbewerbs* in New York sowie des *Internationalen Harfenwettbewerbs* in Israel (1992), des zu diesem Zeitpunkt wohl bedeutendsten Wettbewerbs in ihrem Fach.

Als Solistin konzertiert(e) sie u. a. mit den Berliner Philharmonikern, dem *Israel Philharmonic Orchestra*, dem Or-

chestre de la Suisse Romande, dem *BBC Manchester*, dem *Orchestre National du Capitole de Toulouse*, der *Dresdner Philharmonie* und dem *Orquesta Nacional de España* – an der Seite international herausragender Dirigenten wie Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann, Paavo Järvi, Trevor Pinnock, Marek Janowski, Juanjo Mena, François-Xavier Roth, Donald Runnicles u. a. Sie unterrichtet zudem an der *Karajan-Akademie* und der *Universität der Künste* in Berlin.

„Fulminant ist gar kein Ausdruck. Wie ein Stromschlag fährt einem die Musik ins Mark, buchstäblich mit dem ersten, Herz und Hirn elektrisierenden Takt, ohne jede Vorwarnung: die Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy, die das **Mandelring Quartett** unter äußerster Hochspannung spielt, hitzig, fiebrig – brandgefährlich!“, schreibt die *Neue Zürcher Zeitung* in einer CD-Rezension. *The Strad*, das führende englischsprachige Klassikmagazin, widmete dem Mandelring Quartett eine Titelseite und ein ausführliches Porträt. Das Musikmagazin *Fono Forum* zählt das Ensemble zu den sechs besten Streichquartetten der Welt.

Der Gewinn großer Wettbewerbe – München (ARD), Evian und Reggio Emilia (*Premio Paolo Borciani*) – war der Einstieg in die internationale Karriere des Mandelring Quartetts. Heute führen die Konzertreisen das Ensemble in internationale Musikzentren wie Wien, Paris, London, Madrid, New York, Los Angeles und Vancouver. Zudem finden sich im Konzertkalender regelmäßige Tourneen nach Mittel- und Südamerika, in den Nahen Osten und nach Asien. Auch bei großen Festivals – unter anderen Schleswig-Holstein, Rheingau, Montpellier und Schubertiade Schwarzenberg – zählt das Quartett zu den gern gesehenen Gästen. Wo immer die vier Musiker auftreten, hinterlassen sie bleibende musikalische Spuren: „Ein denkwürdiges, sobald nicht wiederholbares Festspiel-Erlebnis“, schrieben etwa die *Salzburger Nachrichten* nach dem Schostakowitsch-Zyklus des Mandelring Quartetts bei den *Salzburger Festspielen*.

7. Konzert

Das *HAMBACHERMUSIKFEST*, das Festival des Mandelring Quartetts, ist seit vielen Jahren ein Publikumsmagnet. Seit 2010 gestaltet das Ensemble eigene Konzertreihen in der *Berliner Philharmonie* und in seiner Heimatstadt Neustadt an der Weinstraße. Seinen 30. Geburtstag feierte das Quartett 2013 im Berliner Radialsystem mit dem Projekt ‚3 aus 30‘, bei dem das Publikum in fünf Konzerten die zu spielenden Werke unmittelbar vor Konzertbeginn auswählen konnte.

Zahlreiche mit dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*, *International Classical Music Awards-Nominierungen* und mit weiteren Preisen ausgezeichnete CD-Aufnahmen zeigen die außergewöhnliche Qualität und das breite Repertoire des Quartetts. Besondere Aufmerksamkeit erregten international die Einspielung sämtlicher Schostakowitsch-Quartette sowie die Aufnahme der gesamten Kammermusik für Streicher von Mendelssohn, die von namhaften Kritikern als Referenzaufnahmen angesehen werden. Auch die Aufnahmen der Streichquartette von Leoš Janáček sowie der Streichquintette und -sextette von Brahms erhielten zahlreiche Auszeichnungen. Jüngste Projekte sind das Album ‚Pennies from Heaven‘ mit ausgewählten Zugaben und einer Aufnahme der Quartette von Maurice Ravel und Claude Debussy kombiniert mit Werken ihrer Zeitgenossen Fernand de La Tombelle und Jean Rivier, die 2021 veröffentlicht werden.

Ein besonderes Highlight der Saison 2020/21 war der Zyklus der 15 Streichquartette von Schostakowitsch, der die Mandelrings trotz der Corona-Pandemie für fünf Abende nach Madrid führte. In der Saison 21–22 folgt ein Konzert im Madrider Königspalast auf den Stradivari-Instrumenten der königlichen Sammlung – und u. a. ein weiterer Schostakowitsch-Zyklus in Deutschland.



Joaquín Turina

Zum Programm

Ich freue mich sehr, Ihnen nach elf Jahren die ‚Mandelrings‘ wieder vorstellen zu können. Beim letzten Mal (2011) spielte das Quartett zusammen mit der Schlagzeugin Katarzyna Myćka am Marimbaphon im AllgäuSternHotel. Auf der Suche nach einem Konzert mit Harfe müssen wir bis ins Jahr 2005 zurückblättern: Die Harfenistin Maria Graf, trat 2005 zusammen mit der Sängerin Juliane Banse und 2002 beim Konzert mit großen Kammermusikwerken der Münchner Schule bei uns auf. Das Quartett eröffnet den Abend mit *La oración del torero op. 34* (Das Gebet des Torero), das **Joaquín Turina Pérez** (1882–1949) 1925 für vier Lauten komponierte und noch im selben Jahr für Streichquartett bearbeitete, weil sich das Lautenensemble, für das er das Werk geschrieben hatte, wieder auflöste. Am bekanntesten wurde die Fassung für Streichorchester.

Sie wollen vollbiologisch mit Holz bauen?



87549 Vorderburg • Tel: 08327-7629 • www.rietzler-holzhaus.de

**HÖRGERÄTE
FREY**

HÖRGERÄTE FREY
Marienplatz 21
87509 Immenstadt
Tel. (08329) 4055

Das Leben hören!

Sie haben was zu feiern?

Eine besondere Feier braucht
eine besondere Location!

Wir organisieren Ihr Fest für jeden
Anlass - ob Geburtstag, Hochzeit
oder Taufe - und haben für jede
Gruppengröße die passende
Räumlichkeit.

SpeiseGalerie im Resort Fiskina
Tel. 08326 2569350
info@speisegalerie.de

RESTAURANT CAFE
SpeiseGalerie
FISKINA



7. Konzert

Das Gebet eines Torero in einer Kapelle kurz vor Betreten der Arena, die bereits voller ungeduldiger Menschen ist, soll Turina zu dieser einsätzigen Komposition angeregt haben.

Einer kurzen dramatischen Einleitung folgt ein Pasodoble, ein spanischer Volkstanz, der in einer Stierkampfarena unbedingt erklingen muss und die Spannung der Menschen noch steigern soll. Ein lyrisches Andante wird von einer hochdramatischen Szene unterbrochen und mündet schließlich in ein Lento, das den Titel des Werks plausibel macht. Mit einem Pasodoble klingt das einsätzliche Werke ruhig aus.

Joaquín Turina erhielt zunächst in seiner Heimatstadt Sevilla mit zehn Jahren Klavierunterricht bei Enrique Rodríguez und ab zwölf Jahren unterrichtete ihn Evaristo García Torres in Harmonielehre und Kontrapunkt. Zwanzigjährig ging er nach Madrid, um das Klavierstudium bei José Tragó fortzusetzen. 1905 zog er nach Paris, nachdem er innerhalb eines knappen Jahres Vater und Mutter verloren hatte. Moritz Moszkowski gab ihm dort privaten Klavierunterricht und 1906 wurde er in die Kompositionsklasse von Vincent d'Indy aufgenommen. Im April 1907 gab er in Paris sein Debut als Pianist und Komponist. Mit dem Pariser Ensemble Quatuor Parent spielte er die Uraufführung seines Klavierquintetts.

Die Anerkennung als Komponist gelang ihm mit der Symphonischen Dichtung *La procesión del Rocío*, die bei der Madrider Uraufführung am 30. März 1913 ein triumphaler Erfolg wurde und zahlreiche Aufführungen in Spanien und Paris zur Folge hatte. Im gleichen Jahr kehrte Turina endgültig nach Spanien zurück und wirkte als Dirigent, Redakteur und Pianist. 1930 erhielt er einen Lehrstuhl für Komposition am Konservatorium in Madrid. 1936 wurde er vorübergehend aus dem Staatsdienst entlassen, weil er sich nach 1931 in der Zweiten Republik in politischen Ämtern engagiert hatte. Der britische Konsul verhinderte seine Abschiebung in die republikanischen Bastionen Barcelona und Valencia und verschaffte ihm eine dotier-

te Stelle als Hilfsarchivar im englischen Konsulat.

Nach dem Bürgerkrieg sympathisierte er mit dem Franco-Regime und verbarg auch seine antisemitische Haltung nicht, die er mit seinem Lehrer d'Indy teilte. 1939 konnte er seine Dozentenstelle am Konservatorium wieder aufnehmen und

wurde auch in den Vorstand des *Comisaría General de Música* gewählt. Seine schöpferische Kraft ließ nach 1936 drastisch nach, wozu neben seinen organisatorischen und pädagogischen Aufgaben ein schweres Rheuma leiden beitrug.

Joaquín Turina hinterließ zahlreiche Klavierkompositionen und Kammermusikwerke mit Klavier, „die beispielhaft sind für die Verarbeitung der zyklischen Sonatensidee durch einen spanischen Komponisten.“^(*) Seinen Bühnenwerken war kein großer Erfolg beschieden. Vokalmusik und drei Orchesterwerke runden sein Werkverzeichnis ab. Seine Kompositionen zeichnen sich durch eine große strukturelle Vielfalt aus, auch wußte er die archaisierende Harmonik mit Stilmitteln der impressionistischen Musik zu kombinieren und erzielte mit den folkloristischen Elementen Südspaniens einen eigenen Personalstil.

Grundlage dieses Artikels ist der Eintrag von Germán Gan Quesada im Personalteil Bd. 16 des Lexikons *Musik in Geschichte und Gegenwart* aus den Verlagen Bärenreiter u. Metzler 2006.



Tournier Marcel, 1912

^{*}1 Germán Gan Quesada: Joaquín Turina Pérez in MGG, Bärenreiter/Metzler 2006, Personalteil Bd. 14, S.1129 ff.

7. Konzert

Als nächstes hören Sie in unserem Programm zwei Solowerke für Harfe von **Marcel Lucien Tournier** (1879–1951), der im neuen MGG leider nicht mehr zu finden ist. Dagegen fand ich im ‚alten‘ MGG von 1966 einen Artikel von France Vernillat über Tournier (*2). Dieses 17-bändige Lexikon schenkte mir vor vielen Jahren unser früheres Kuratoriumsmitglied Prof. Dr. Dr. mult. h.c. Hans Schneider und ich erinnerte mich jetzt an seinen wiederholt geäußerten Spruch: „Es ist viel leichter in ein Lexikon reinzukommen, als dauerhaft drin zu bleiben.“

Tournier studierte in seiner Heimatstadt Paris Harfe und gewann mit zwanzig Jahren den ersten Preis am Pariser Konservatorium. Außerdem erhielt er Unterricht in Kontrapunkt und Komposition. Beim Concours de Rome errang er 1909 den 2. Großen Preis mit seiner Komposition *La Roussalka*. Im gleichen Jahr verlieh ihm das Institut den Rossini-Preis für die lyrische Szene *Laure et Pétrarque*. Er spielte in Paris kurze Zeit die Harfe bei den *Concerts Lamoureux*, bevor er 2. Harfenist bei der *Société des Concerts* und am *Théâtre National de l'Opéra* wurde. 1912 wurde er zum Professor für Harfe am Pariser Konservatorium ernannt und gab daraufhin alle anderen Verpflichtungen auf. Er widmete sich von da an ganz seiner Lehrtätigkeit, die er bis 1948 erfüllte.

Unter diesem Aspekt ist auch sein kompositorisches Schaffen zu sehen, das fast ausschließlich Werke für Harfe umfaßt und von dem Bestreben bestimmt war, die Klangmöglichkeiten seines Instruments zu erforschen und diese kompositorisch umzusetzen.

Er fasste seine Gedanken in einem Buch, *La Harpe*, zusammen und wandte sich damit vor allem auch Komponisten, um ihnen die technischen Möglichkeiten auf der Harfe darzulegen.

Unvollständig blieben seine *Traits difficiles d'oeuvres symphoniques*, eine Sammlung ‚schwieriger Stellen‘ für die Harfe in der sinfonischen Literatur. Bei uns werden solche ‚Orchesterstudien‘, meist nach Komponisten getrennt, in



Claude Debussy, 1902

mehreren Heften zusammengefaßt. Wir hören von Tournier zunächst *Vers la source dans le bois*, (Zur Quelle im Wald) aus dem Jahr 1922 und anschließend die Konzertetüde *Au matin* (Frühmorgens), die ohne Jahresangabe geblieben ist.

Nun folgt von **Claude Debussy** (1862–1918) eine *Valse romantique*, die er zusammen mit anderen Klavierwerken und Liedern, 1890 für Klavier geschrieben hat. Die Klavierkompositionen dieser Zeit schrieb Debussy, um Geld zu verdienen: *Rêverie*, *Danse*, *Valse romantique*, *Nocturne* u. a. Er hat sie verurteilt und widersetzte sich noch fünfzehn Jahre später der Veröffentlichung von *Rêverie*.

Sie zählen heute zu den Jugendwerken und entstanden am Ende seiner *Bohème*-Periode, als er – nach dem Besuch von Bayreuth 1888 und 1889 – auf dem Weg zu seinem persönlichen Stil war. 1892 begann er mit der Komposition seines ersten Meisterwerks: *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

Aber das Publikum liebte diese eingängigen Jugendwerke, und so ist es nicht verwunderlich, dass sich auch die Harfenisten *Valse romantique* für ihr Instrument einrichteten. Dagegen ist die *Étude symphonique ‚Le Masque de la mort rouge‘* für chromatische Harfe und Streichorchester oder Streichquartett nach *Edgar Allan Poe* mit ihrem virtuos und kontrastierenden Spiel Höhepunkt der Be-

*2 France Vernillat: Marcel Lucien Tournier in MGG, Bärenreiter Kassel 1966, Bd. 13, S.591–592

7. Konzert

schäftigung mit der Harfe, dem bevorzugten Instrument von **André Caplet** (1878–1925). (*3)

André Caplet war das siebte und letzte Kind einer in sehr bescheidenen Verhältnissen lebenden Familie in Le Havre. Man wurde früh auf seine musikalische Begabung aufmerksam, und er konnte trotz der Armut das Geige- und Klavierspiel erlernen. Schon mit elf Jahren bekam er eine Stelle als Pianist (*répétiteur*) im Café-concert, um seine Stunden bezahlen zu können. Und er war erst zwölf Jahre alt, als man ihn im Grand Théâtre von Le Havre als Geiger verpflichtete. Zu dieser Zeit nahm er auch schon in Harmonielehre und Kontrapunkt unterwiesen. 1896 konnte er sein Musikstudium am Pariser Konservatorium fortsetzen und bald wurde er mit dem ersten Preis im Fach Harmonielehre ausgezeichnet. Außerdem erhielt er einen *premier accessit* für Fuge und Kontrapunkt sowie den ersten Preis im Fach Klavierbegleitung. 1901 folgte die höchste Auszeichnung: Für seine Kantate *Myrrha* wurde ihm der *Premier Grand Prix de Rome* verliehen, der mit einem einjährigen kostenlosen Aufenthalt in Rom verbunden war..

Caplet blieb aber nur für kurze Zeit in der Villa Medici. Er ging nach Berlin und nach Dresden, wo er die Proben der Dirigenten Arthur Nikisch und Felix Mottl besuchte, weil ihn das Dirigieren seit längerem genauso interessierte wie das Komponieren. Als Dirigent fand er rasch internationale Anerkennung, so dass er bereits 1897, also vor dem *Prix de Rome*, Xavier Leroux am Théâtre de la Porte Saint-Martin vertreten durfte. Bei den *Concerts Colonne* in Paris stieg er vom Paukisten zum Assistenten Edouard Colonne auf. 1899 wurde er Musikdirektor des Odéon in Paris und von 1910 bis 1914 leitete er in Amerika das Orchester der Oper in Boston. Häufig dirigierte er Werke von Claude Debussy, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband. 1911 orchestrierte er einen Teil von dessen Bühnenmusik zu *Le Martyre de Saint Sébastien*, die er anschließend in Paris uraufführte.



André Caplet mit Claude Debussy

Caplet meldete sich 1914 freiwillig zum Kriegsdienst, kehrte aber gezeichnet und gesundheitlich stark beeinträchtigt zurück. In der Folgezeit verringerte er allmählich seine vielfältigen Dirigierverpflichtungen und widmete sich wieder mehr der Komposition.

Im März 1925 zog er sich eine Pleuritis zu, von der er sich nicht mehr erholte. Er starb bereits mit sechsundvierzig Jahren in Neuilly-sur-Seine.

*3 Elvio Cipollone: André Caplet in MGG, Bärenreiter/Metzler 2000, Personalteil Bd. 4, S.130 ff.

7. Konzert

André Caplet hinterließ uns ein breitgefächertes, umfangreiches Werk mit Liedern, weltlichen und geistlichen Gesängen und Chören, Orchesterwerke, auch mit Soloinstrumenten, Kammermusik, Klavier- und Harfenkompositionen sowie eine große Zahl von Transskriptionen von Werken seines Freundes Claude Debussy.

Elvio Cipollone schreibt: „Während Caplets frühe Werke stilistisch stark unter dem Einfluss Debussys standen, bedeuteten die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs einen tiefen Einschnitt. Die an der Front entstandenen Werke zeugen von diesem Wandel: Dunklere, in sich gekehrtere, mystische Töne begannen die martialischen Klänge der Marche héroïque Douaumont von 1916 zu ersetzen. Bezeichnend für Caplets Kompositionen ist eine Schreibweise, die eine genaue Kenntnis der instrumentalen Möglichkeiten verrät. Die Harmonik wird – wie insbesondere in der 1923 komponierten Épiphanie für Violoncello und Orchester – als konstituierendes klangliches Element eingesetzt und nicht



Maurice Ravel, rechts, am Klavier mit dem Tänzer Vaslav Nijinsky am Klavier, Paris 1911

als strukturelle Stütze. Ebenso charakteristisch wie die große Vielfalt instrumentaler Effekte (Flageolett-Töne, Ausnutzung sehr hoher Register, Pizzicato-Glissandi u. a.) ist die betont lyrische Anlage der solistischen Partien...Es war jedoch die menschliche Stimme, die Caplet zu Kompositionen anregte, in denen er sein Talent am wirkungsvollsten entfalten konnte. Während seiner Tätigkeit als Operndirigent hatte er alle lyrischen und deklamatorischen Facetten zu beherrschen gelernt und durch seine Reisen zu

der Benediktinerabtei in Solesmes, die bekannt ist durch eine tausendjährige Pflege der Gregorianik, erwarb er sich eingehende Kenntnisse des Choralgesangs. In *Le Miroir de Jésus* (1934 – 1924), dem Höhepunkt seines Schaffens, verschmelzen die verschiedenen Aspekte seiner Kompositionstechnik in bewegender Weise zu ihrer gelungensten Synthese.“(*3)

Le Masque de mort rouge, im Original *The masque of the Red Death* von Edgar Allan Poe hat in unseren Tagen eine beklemmende Aktualität:

In der Maske des roten Todes, erstmals erschienen 1842 in Philadelphia in *Graham's Magazine*, beschreibt Poe seine Beobachtungen während der schweren Cholera-Epidemie in Baltimore 1831.

Er schildert das Scheitern einer Gruppe von Privilegierten, die glauben und letztlich vergeblich versuchen, sich vor einer Seuche, einem schrecklichen Unheil mit fürchterlichen, tödlichen Blutungen in Sicherheit bringen zu können.

Nach der Pause hören Sie das Streichquartett F-Dur, das **Maurice Ravel** (1875–1937) „an meinen lieben Meister Gabriel Fauré“ widmete. Aus der Widmung ist zu schließen, dass Ravel sein Streichquartett als Gesellenstück betrachtete und genug Selbstvertrauen besaß, dieses in der ‚Königsdisziplin‘, der des Streichquartetts, vorzulegen. Die ersten beiden Sätze entstanden im Dezember 1902 in



Maurice Ravel 1905

7. Konzert

Paris, und die Sätze drei und vier im April 1903. In einem von der Société Nationale de Musique veranstalteten Konzert spielte das Heyman-Quartett am 5. März 1904 mit großem Erfolg die Uraufführung im Saal der Schola Cantorum in Paris. Sein Lehrer Fauré war nicht ganz zufrieden mit dem Werk, er beanstandete die Kürze des letzten Satzes und daraus resultierend die mangelnde Balance. Debussy dagegen, der sein g-Moll-Streichquartett schon 1893 geschrieben hatte, war voller Anerkennung und bestärkte Ravel: „Bei allen guten Geistern der Musik und meinem dazu: ändern Sie keine einzige Note, die Sie in Ihrem Quartett geschrieben haben.“

Und Ravel, befragt nach seinem Streichquartett, sagte sinngemäß: „Obwohl der musikalische Gestaltungswille, dem das Quartett gehorcht, nur unvollkommen verwirklicht ist, tritt er dennoch viel deutlicher als in meinen früheren Kompositionen in Erscheinung.“ (*4)

Dies ist umso bemerkenswerter, als dieses Streichquartett das erste Kammermusikwerk von Ravel ist und er alle Merkmale seines ganz persönlichen Stils in die Sonatenform einzubringen vermag. „Allerdings hält sich Ravel nur an die äußerliche Einteilung und hebt bereits im ersten Satz den in der Klassik geforderten Kontrast zwischen erstem und zweitem Thema auf. Ravel erweist sich als Meister des impressionistischen Klangs, er experimentiert, schafft Partien fast materieloser Zartheit. Es gibt keine Durchführung mehr, sondern es blühen nur Seitengedanken auf. Die beiden Mittelsätze haben fast skurrilen Charakter. Das Pizzicato-Thema des zweiten Satzes klingt wie eine in Unordnung geratene, etwas chaotische Gitarre.“ (*5). Den dritten Satz beschreibt Hans Renner als „ein nächtliches Gedicht in schweifenden Metren“, und das Finale lebe „von den rhythmischen Akzenten persönlichster Signatur.“ (*6)

Zum Abschluss des Konzerts kommen noch einmal alle fünf Künstler gemeinsam auf die Bühne, um für uns die



Claude Debussy in Pourville, Sommer 1904

Deux danses pour arpe chromatique et instruments à cordes von **Claude Debussy** (1862–1918) zu spielen. Das Werk entstand 1904 und ist eine Auftragskomposition aus dem Haus Pleyel für einen Wettbewerb des Brüsseler Konservatoriums. In der Originalfassung ist es nicht für Streichquartett, sondern für ein Streichorchester geschrieben. Eine Reduktion auf ein Streichquartett bedeutet aber keinen Eingriff in die Komposition. Das beliebte Werk besteht aus zwei Teilen: Danse sacrée, ein ‚religiöser‘ Tanz und Danse profane, ein ‚weltlicher‘ Tanz. Die Uraufführung fand am 6. November 1904 in Paris statt.

Ich bin sicher, dass Sie das abwechslungsreiche und interessante Programm bereichern und Ihnen Freude machen wird.

*4 Maurice Ravel. Michael Stegemann in rororo Monographie 1996, S.56

*5 Maurice Ravel in MGG, Bd. 13, Bärenreiter/Metzler 2005, S.1352

*6 Maurice Ravel in Reclams Kammermusikführer 1959, S.574

Wirthensohn S

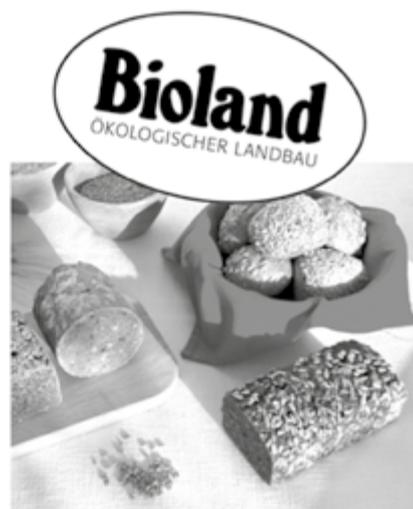
B Ä C K E R E I & K O N D I T O R E I

Freunde der Musik

und des besonderen **Brotgeschmacks** lieben unsere
Brot-und Gebäckspezialitäten

Wir backen natürlich mit

- eigenem Natursauerteigen
- unbehandeltem Meersalz
- „Energie-Wasser“



Schloßstr. 14 · 87527 Sonthofen · Tel. 08321/60954-0 · Fax 08321/60954-49
www.baeckerei-wirthensohn.de · info@baeckerei-wirthensohn.de

*Für eine gesunde Ernährung und
die Zukunft unserer Natur*

PENKE HEINZE GEHRING

STEUERBERATER | WIRTSCHAFTSPRÜFER | RECHTSANWÄLTE

sonthofen@penke-heinze-gehring.de
fuessen@penke-heinze-gehring.de
www.penke-heinze-gehring.de

Bahnhofstraße 16
87527 Sonthofen
Tel. 08321 / 6621-0

Alpgaustraße 24
87561 Oberstdorf
Tel. 08322 / 80999-0

Morisse 1-3
87629 Füssen
Tel. 08362 / 9105-0

8. Konzert

Sonntag, 13. November 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

KRISZTINA FEJES

Klavierabend



Richard Wagner/Franz Liszt: Isoldes Liebestod (1867)

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 31 As-Dur, op. 110 (1821)

Johannes Brahms: Drei Intermezzi op. 117 (1892)

Joseph Haydn: Klaviersonate F-Dur Hob.XVI/23 (1773)

Robert Schumann: Carnaval op. 9 (1834/35)

8. Konzert

Ich freue mich, Ihnen mit zweijähriger Verspätung nun den Klavierabend mit Krisztina Fejes ankündigen zu können. Dieses Konzert sollte ja am 14. November 2020 stattfinden und musste wegen der Corona-Pandemie abgesagt werden. Die Tournee hat sich um zwei Jahre verschoben.

Krisztina Fejes ist in Ungarn geboren und aufgewachsen. Im Alter von fünf Jahren fing sie an Klavier zu spielen und stand bereits mit zwölf Jahren im Finale des renommierten *Lajos Papp Klavierwettbewerbs*. Mit vierzehn Jahren wurde sie am Béla Bartók Konservatorium in Budapest angenommen und führte ab 2003 ihr Studium an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest fort.

Ihr breites und vielfältiges Repertoire reicht vom Barock bis zur modernen Musik, darunter sind zahlreiche Werke zeitgenössischer ungarischer Komponisten. Als Ungarin fühlt sich Krisztina Fejes besonders der Musik von Franz Liszt und Béla Bartók eng verbunden.

Regelmäßig arbeitet sie mit renommierten Dirigenten und Künstlern wie Ádám Medveczky oder Gábor Boldóczki zusammen und konzertiert als Solistin mit den führenden ungarischen Orchestern, darunter das Savaria Symphonieorchester, das BM Donau Symphonieorchester, das Szolnok Symphonieorchester oder das Szeged Symphonieorchester. Internationale Gastspiele führen sie unter anderem nach Wien, München, Paris, Madrid, Rom, Bukarest und Finnland. Im Jahr 2016 war sie auf einer einmonatigen Tournee in China zu hören. Die dynamische, temperamentvolle und ausdrucksstarke Art Ihres Spiels beeindruckt und ist besonders gekennzeichnet durch die Vielfalt der Klangfarben und fantasievolle Phrasierungen. Durch ihre Interpretationen und den expressiven Klang schafft sie eine ganz besondere Atmosphäre für die Zuhörer im Konzertsaal.

Im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit an der Franz-Liszt Musikakademie kooperiert Krisztina Fejes mit namhaften Professoren der Musikhochschulen Paris und Frankfurt hält regelmäßig Meisterkure ab und unterstützt als Gastdozentin des Béla Bartók Konservatoriums in Budapest junge

Künstler dabei, sich mit der Herausforderung der zeitgenössischen ungarischen Musik auseinanderzusetzen. Unter anderem ist Krisztina Fejes Preisträgerin des internationalen Klavierwettbewerbs Béla Bartók und wurde 2011 mit dem ARTISJUS-Preis für ihre hervorragenden Leistungen im Bereich der zeitgenössischen ungarischen Musik ausgezeichnet.

Zum Programm

Was andere Pianisten gern ans Ende eines Programms stellen, spielt Frau Christina Fejes zur Eröffnung ihres Klavierabends mit einem sicher sehr durchdachten Programm: die Liszt-Bearbeitung von *Isoldes Liebestod* von **Richard Wagner** (1813–1886).

Ich kann auf meinen Text im Heft 2017 zurückgreifen, wo ich bereits darlegte, dass **Franz Liszt** (1811–1886) etwa 350 Originalwerke und fast ebensoviele Bearbeitungen schrieb. Innerhalb dieser großen Gruppe von *Bearbeitungen* sind eingehende Differenzierungen erforderlich, weil sonst vorschnell Fehlurteile getroffen werden. Es ist das Verdienst von Pianisten wie Alfred Brendel, die in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts Paraphrasen und Fantasien Liszts wieder in ihre Programme aufnahmen und den Anstoß zu einer Revision der *Abwertungen* dieses umfangreichen Komplexes im Schaffen von Franz Liszt gaben.

Wir können uns heute nicht mehr vorstellen, welche Bedeutung Transkriptionen, Arrangements und Paraphrasen im Musikleben des 19. Jahrhunderts bedeuteten. Jeder, der Klaviernoten von seinen Großeltern im Schrank aufbewahrt, findet dort meist vierhändige Klavierauszüge der Sinfonien von Mozart bis Beethoven und Schubert. Vor der Erfindung des Radios war dies die einzige Möglichkeit, die Werke breiteren Schichten bekannt zu machen, wengleich die zahlreichen Orchestergründungen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts diesbezüglich auch zunehmend an Bedeutung gewannen. Arrangements im weitesten Sinn des Wortes gehörten zur allgemeinen Konzertpraxis. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts war

8. Konzert



Richard Wagner

die Improvisation über bekannte Themen fester Bestandteil eines Konzerts, häufig wurden die Künstler hierzu auch aus dem Publikum heraus aufgefordert.

Wir verstehen unter einer Originalkomposition ein Werk, dessen Text „durch und durch individuell und gänzlich der

eigenen Phantasie entsprungen sein muss.“ (*1, S. 162ff) Für Liszt und viele seiner Zeitgenossen bedeutete komponieren aber nicht nur, charakteristische Themen zu finden, sondern ebenso „zu zeigen, was sich aus jedem beliebigen Thema machen lässt.“ (*1, S. 162)

Franz Liszt musste neue Wege der pianistischen Übertragung finden, um dem von ihm geschätzten Komponisten zu größerer Verbreitung zu verhelfen. Er schrieb: „Denn die *Arrangements* oder besser gesagt *Dérangements*, welche bisher von großen Vokal- oder Instrumentalkompositionen verfasst wurden, verraten durch ihre Dürftigkeit und eintönige Leere das geringe Vertrauen, welches man in die Möglichkeiten dieses Instruments setzte. Schüchterne Begleitung, schlecht verteilte Melodiestimmen, verstümmelte Passagen und kümmerliche Akkorde verrieten eher den Geist Mozarts oder Beethovens, als dass sie ihn übersetzt hätten. Wenn ich nicht irre, habe ich in der Klavierpartitur der *Symphonie fantastique* zuerst den Entwurf eines anderen Verfahrens vorgelegt. Ich habe mich gewissenhaft

bemüht, als ob es sich um die Übersetzung eines heiligen Textes handelte, auf das Klavier nicht nur das musikalische Gerüst der Symphonie zu übertragen, sondern auch alle Einzeleffekte und die Vielfalt harmonischer und rhythmischer Kombinationen. Die Schwierigkeit hat mich nicht abgeschreckt. Die Freundschaft und die Liebe zur Kunst gaben mir doppelten Mut. Obgleich ich mir nicht schmeichle, dass dieser erste Versuch vollständig gelungen sei, so wird er doch wenigstens den Vorzug haben, dass er den Weg vorzeichnet und es in Zukunft nicht mehr erlaubt sein wird, die Werke der Meister so armselig zu arrangieren, wie man es bisher getan hat. Was ich für die Symphonie von Berlioz unternommen habe, setzte ich jetzt mit denen von Beethoven fort.“ (*1, S.120ff) Voraussetzung für diese Transkriptionen war Liszts phänomenale Technik, so dass er neben Beethoven, Bach, Berlioz u.a. sogar die Werke seines Freundes Wagner übertragen konnte, wengleich sie manchmal klangliche Probleme aufwerfen. Liszt verehrte Schubert sehr und hoffte auch seinen Liedern größere Bekanntheit zu verschaffen. Nach Serge Gut, der eine sehr gute Biographie über Liszt verfasste, „kam es dabei hin und wieder vor, dass er, angeregt durch den Text, sich zu uferlosen pianistischen *Kommentaren* hinreißen ließ ... Doch ist seine Gewohnheit, bei den strophischen Liedern, die letzte Strophe in eine Art Variations-Paraphrase zu verwandeln, durchaus begründet, denn dadurch wird die Monotonie der identischen Wiederholungen vermieden, die, ohne den Reiz der Stimme, am Klavier schnell unerträglich würden.“ (*1, S. 411)

Während bei den Transkriptionen der Originaltext möglichst unangetastet bleiben sollte, verwandelt die Paraphrase, von Liszt auch oft *Amusement*, *Divertissement*, *Fantasie*, *Illustration* oder *Réminiscence* genannt, bereits vorhandene Themen derart, „dass sie in einem völlig neuen Zusammenhang erscheinen.“ (*1, S. 413) Sie fügten ein *theatralisches und dramatisches Moment* hinzu.

*1 Serge Gut: Franz Liszt. Studio Verlag. 2. Auflage 2011

8. Konzert

Und hier muss noch einmal darauf hingewiesen werden, dass jeder Pianist in der Mitte des 19. Jahrhunderts solche Bravourstücke in seinem Repertoire haben musste, um konkurrenzfähig zu sein. Mit den Paraphrasen faszinierte Liszt das Publikum in ganz Europa. Abschließend zitiere ich noch einmal Serge Gut: „Der äußere Glanz, die große romantische Gebärde à la française, das deklamatorische Pathos, das Feuerwerk der sprühenden Virtuosenzüge, der Anschein des spontan Improvisierten – das sind die hervorstechenden Merkmale der Lisztschen Paraphrase. Wer sie kennt, versteht sofort, weshalb sie auf das damalige Publikum eine solch überwältigende Wirkung ausübte. Sie entspricht vollkommen einer bestimmten psychologischen und historischen Atmosphäre, die Liszt ausgezeichnet wiedergeben konnte, da er als Schauspieler ebenso genial war wie als Pianist.“ (*1, S. 413)

Ich hatte keine Gelegenheit, mit Frau Fejes über das Konzept ihres Programms zu sprechen, aber in den Werken des ersten Teils spielen der Tod, beziehungsweise der Verlust eines Menschen (s. Beethoven) oder die Sorge um sein Wohlergehen (s. Brahms) eine entscheidende Rolle. Während sich die Thematik bei Wagner/Liszt schon aus dem Titel erschließt, bedarf es bezüglich der Werke von Beethoven und Brahms doch eingehenderer biographischer Forschungen, um entsprechende Bezüge aufzudecken.

Wir hören von **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) die Sonate Nr. 31 As-Dur, op. 110, die er am Weihnachtstag 1821 endgültig zur Seite legen konnte. Im Jahr zuvor, 1820, hatte Beethoven nur ein einziges Werk abgeschlossen: Die Klaviersonate op. 109, E-Dur und am 13. Januar 1822 beendete er die Arbeiten an der letzten Klaviersonate: Op. 111, c-Moll. Das Hauptwerk, mit dem sich Beethoven in dieser Zeit beschäftigte, war die *Missa solemnis* und so kam es, dass er die drei Sonaten als „Brotarbeiten“ bezeichnete, weil er Geld benötigte.

Beethoven, der in den Krisenjahren von 1812, vor allem aber von 1818 bis 1820, deutlich weniger Werke schrieb, steigerte sein Schaffen ab 1822 noch einmal ganz beträchtlich und schuf von neuem bedeutende Werke. Er vollendete die *Missa solemnis*, komponierte die Ouvertüre *Die Weihe des Hauses* op. 124 und die *Dreiunddreißig Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli* und machte entscheidende Fortschritte bei der Konzeption der neunten Sinfonie. Außerdem begann er mit den Entwürfen zum Streichquartett op. 127. Daneben sind noch einige weniger bekannte Werke entstanden. Er strafte damit all jene Lügen, die sagten, er sei *auskomponiert*. Die Allgemeine Musikalische Zeitung ätzte sogar: „Beethoven beschäftigt sich, wie einst Vater Haydn, mit Motiven schottischer Lieder, für größere Arbeiten scheint er gänzlich abgestumpft zu sein.“ (*2, S. 227)

„Der spätere Historiker und Publizist Johann Sporschil, der damals in Wien studierte, beschrieb den Beethoven der Jahre 1822 und 1823 ganz anders: *Beethoven war einer der tätigsten Menschen, die je gelebt haben ... die tiefe Mitternacht fand ihn noch arbeitend.*“ (*3, S. 303)

Wie alle menschlichen Lebenskrisen ist auch die Beethovens in den Jahren 1812 bis 1820 nicht auf eine Ursache zurückzuführen. Neben dem für den Musiker existenzbedrohenden Schicksal der fortschreitenden Ertäubung dürfen natürlich auch die jahrelangen Auseinandersetzungen mit Beethovens Schwägerin um den Neffen Karl nicht vergessen werden. Anfang 1820 traf das Appellationsgericht endlich ein für Beethoven befriedigendes und befreiendes Urteil.

Und dann ist im Zusammenhang mit dieser Krise noch die leidenschaftliche, aber unglückliche und unerfüllte Liebe zu Josephine Brunswik zu erwähnen. Nach heutigem Kenntnisstand dürfte sie, und nicht Antonie von Brentano, die *unsterbliche Geliebte* gewesen sein. Die tiefe Erschütterung, die der Tod der 40-jährigen am 31.3.1821 bei Beethoven auslöste, fand vermutlich in der

*2 Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethovens Leben. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1907, Bd. IV

*3 Maynard Solomon: Beethoven Biographie. Fischer Verlag 1987

8. Konzert



Ludwig van Beethoven mit der *Missa Solemnis*; idealisierendes Ölgemälde von Joseph Karl Stieler, 1819

As-Dur-Sonate und sogar noch in der letzten, der c-Moll-Sonate, op. 111 ihren musikalischen Niederschlag. Manche Beethoven-Forscher werten diese Werke als ein *Requiem für die unsterbliche Geliebte*. Er selbst hat sich dazu allerdings, und wie üblich, gar nicht geäußert, eher erlaubt uns die Musik, Rück-

schlüsse zu ziehen.

Über die unglücklichen Umstände und Hintergründe der Beziehung zu Josephine von Brunsvik, ihre Auswirkungen auf Beethovens Leben und sein Schaffen möchte ich Ihnen hier berichten.

Am 5. Mai 1799 kam die verwitwete Gräfin Anna von Brunsvik mit ihren beiden Töchtern, Therese (24) und Josephine (19) erstmals zu Beethoven und nach dem Vorspielen zeigte sich der begeisterte Beethoven großzügig und versprach, die beiden ohne Honorar täglich zu unterrichten. Bald blieb Beethoven nach dem Unterricht länger, machte mit den Schwestern Ausflüge, begleitete sie ins Theater oder zu gesellschaftlichen Veranstaltungen. Die Romanze zu Josephine wurde jäh unterbrochen, weil Gräfin Anna von Brunsvik ihre Tochter Josephine innerhalb weniger Wochen an den vermögenden Joseph Müller verheiratete, der, wie sich später herausstellen sollte, in Wirklichkeit ein Graf Deym war. Beethoven war zwar

schon eine Berühmtheit, aber ohne Vermögen und ohne Adelstitel, und so kam er als Schwiegersohn nicht in Frage. Beethoven drückte seinen Schmerz in einem Lied mit sechs Variationen aus. Er widmete die Komposition über Goethes *Ich denke dein* nicht allein der Angebeteten, sondern auch Therese, um Josephine nicht zu kompromittieren. Durch die enge Freundschaft mit Josephines einzigem Bruder Franz blieb Beethoven aber auch später in Kontakt mit den Familien Brunsvik und Deym. Beethoven soll in diverse Kompositionen versteckte Zitate von *Ich denke dein* eingefügt haben. Wir wissen nicht, ob Josephine sie herausgehört hat. Sie ging in ihrer Mutterrolle auf und zog vorübergehend mit der Familie nach Prag, wo das Leben billiger war. Beethoven entflammte immer wieder für andere Frauen, aber letztlich blieb stets ein Kontakt zu Josephine bestehen. Als Deym Anfang 1804 überraschend starb, war die inzwischen 25-jährige Josephine gerade mit dem vierten Kind schwanger. Sie kehrte mit den Kindern nach Wien zurück, wo sie ernstlich erkrankte. Auf Anraten ihrer jüngeren Schwester Charlotte nahm sie wieder Kontakt mit Beethoven auf, der ihren Witwenstand bis dahin respektierte. Nun aber besuchte Beethoven sie wieder täglich, unterrichtete sie und spielte ihr aus der *Leonorenmusik* vor. In dieser Zeit arbeitete er auch an der *Appassionata*, die keine Widmung trägt, ebenso wie später die As-Dur-Sonate. Bald schrieb er der Genesenden wieder leidenschaftliche Briefe und widmete ihr das Lied *An die Hoffnung*. Josephine nahm das Geschenk gerne an, die Noten mit der Widmung durften aber nur ihre Schwestern sehen, die sich sehr bald sorgten. In den Briefwechsel zwischen den Geschwistern wurde angesichts der gesellschaftlichen Brisanz auch der Bruder einbezogen. Charlotte schrieb ihm: „Beethoven ist fast täglich bei uns, gibt Pipschen Unterricht – du verstehst mich, mein Herz!“ und Therese an Charlotte: „Aber sage mir, Pepi und Beethoven, was soll daraus werden?...“ (*4, S. 344) Angesichts des immer drängenderen Beetho-

*4 Jan Caeyers: Der einsame Revolutionär. Eine Biographie. Verlag C.H. Beck 2012

8. Konzert

ven gaben die Schwestern gute Ratschläge wie: „Sorge dafür, dass du nie mit ihm allein bist!“ (*4, S. 345) Josephine, immer noch eine Schönheit, fühlte sich durch Beethovens Liebe geschmeichelt und liebte ihn auch, aber als Stiefvater ihrer vier Kinder konnte sie sich Beethoven nicht vorstellen und dann war da eben auch immer noch das Veto der Familie. Beethoven war zutiefst gekränkt und machte ihr Vorwürfe, weil sie sich von einem Diener buchstäblich abschirmen ließ. Im September 1807 trennten sich ihre Wege vorläufig wieder. Josephine widmete sich ganz ihren Kindern. „Zusammen mit ihrer Schwester Therese, die mehr und mehr eine Ersatzvaterrolle spielte, und den beiden Söhnen Fritz und Carl reiste sie 1808 ins schweizerische Yverdon, um in der Privatschule Pestalozzis, des Heros der modernen Pädagogik, einen geeigneten Lehrer zu finden.“ (*4, S. 347 ff) Ein Assistent Pestalozzis, der Este, Freiherr Christoph von Stackelberg, erklärte sich bereit, ihre Kinder zu erziehen. Kriegsbedingt führte die lebensgefährliche Rückreise nach Martonvásár (Anm.: Familien-Landsitz der Brunswiks) nicht durch Deutschland, sondern über die Alpen, wo Truppentrosse wiederholt die Kutsche vom Weg abzudrängen drohten. Josephine wurde vermutlich infolge der Strapazen krank und schwebte vier Wochen in Lebensgefahr. Bei einem Aufenthalt in Pisa kamen sich Stackelberg und Josephine näher und die Affäre soll für sie so kompromittierend gewesen sein, dass Stackelberg sie zur Heirat zwingen konnte. Zwei oder drei Kinder gingen aus dieser Verbindung hervor, wobei die Lebensdaten von Laura so gefälscht wurden, dass sie kein *vorheliches* Kind war.

„Josephine wurde nach dem Rückzug auf den Familien-Landsitz zur Heirat mit dem Vater ihres unehelichen Kindes gezwungen, das man zuerst verschwieg und später zurückdatierte.

Dass die Brunswiks alles Erdenkliche unternommen haben, um diese peinliche Geschichte zu vertuschen, ist verständlich ... Doch auch die Josephine-Biographen haben bisher von dem *Fehltritt*, der so gar nicht zum

Bild der pflichtbewussten und hochmoralischen Mutter passt, nichts wissen wollen. Rita Stehlin (Anm.: kanadisch-österreichische Beethoven-Forscherin) hat aber im Briefwechsel mit Stackelberg und anderswo Indizien dafür entdeckt, dass Beethovens große Liebe viel leichtfertiger war, als man allgemein annehmen wollte, weil das romantische Idealbild des weltberühmten Komponisten nicht beschädigt werden durfte. Stehlin bezeichnet Josephine sogar als *Femme fatale*.“ (*4, S.349ff)

Die Ehe mit Stackelberg war nicht glücklich, er soll egozentrisch, faul und tyrannisch gewesen sein, so dass Josephine ihn im Juni 1812 sogar vor die Türe setzte. Er wohnte mehrere Wochen in einem Zimmer in der Innenstadt, was für die spätere Begegnung mit Beethoven von Bedeutung ist.

Im Juli 1812 weilte Goethe wie immer in Karlsbad oder Teplitz zum Sommerurlaub und am 19. Juli kam es zur ersten Begegnung Goethes mit Beethoven, der dort eine Kur absolvierte. Auf der Reise nach Teplitz machte Beethoven noch Station in Prag, wo er im Hotel *Zum schwarzen Roß* in der Alten Allee logierte. Es galt eine Leibrenten-Frage mit Fürst Ferdinand Johann Nepomuk Kinsky zu klären. Beethoven hatte in Wien den Diplomaten und Literaten Karl August Varnhagen von Ense um Vermittlung gebeten und sich für den 3. Juli bei ihm angemeldet. Beethoven erschien aber nicht und entschuldigte sich am 14. Juli brieflich wegen eines „unvorhergesehenen Umstands“.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist Beethoven auf dem Weg zu Varnhagen am Abend des 3. Juli 1812 völlig unerwartet jener Frau begegnet, die als *unsterbliche Geliebte* in die Geschichte einging und bis heute die Biographen beschäftigt.

Josephine Brunswik-Deym-Stackelberg wohnte in Prag immer bei Schwager und Schwägerin Deym in der Neuen Allee, der Verlängerung der Alten Allee. Sie war in dieser Zeit nach Prag gefahren, um den Schwager um finanzielle Unterstützung zu bitten, weil sich ihr Mann bei einem Immobiliengeschäft in Mähren verkalkuliert hatte.

8. Konzert

Außerdem wollte sie den Kaiser um eine kurze Audienz bitten. Er hatte ihr nach dem Tod ihres ersten Mannes Hilfe versprochen. Der Kaiser brach aber schon vorzeitig am 1. Juli nach Karlsbad auf. Josephine wollte ihm zu nächst nachreisen, sah dann aber davon ab. Rita Steblin vermutet wegen der Ereignisse in der Nacht vom 3./4. Juli 1812.

„Der Abschied (Anm.: nach der Nacht vom 3. auf den 4. Juli) muss sehr schmerzlich gewesen sein. Beethoven versprach, Josephine sehr bald zu schreiben, und sie gab ihm ihren Bleistift als Unterpfang – nach damaligen Maßstäben eine Geste, die mit dem Austausch von Verlobungsringen vergleichbar war.“ (*4, S. 477). Wegen aufgeweichter Straßen bei anhaltendem Regen kam Beethoven erst mit großer Verspätung in Teplitz an. Zwei Tage später schrieb er, hochgestimmt, aber auch sehr ängstlich, jenen Brief an die *unsterbliche Geliebte*, den er aus nachfolgenden Gründen vermutlich nie abschickte. Beethovens Biograph Schindler fand ihn, wie das Heiligenstädter Testament, nach Beethovens Tod in der Schublade seines Schreibtisches.

Den weiteren Verlauf in diesem Beziehungs-drama dieser Tage fasst Jan Caeyers in seiner Beethoven-Biographie zusammen: „Doch Beethovens schlimmste Ahnungen erfüllten sich. Zum dritten und letzten Mal stieß er auf eine Mauer widriger Umstände, die diese Liebe unerfüllbar machten. Schon sehr bald muss er erfahren haben, dass Josephine ihren Plan, nach Karlsbad zu fahren, wieder aufgegeben hatte und sofort nach Wien zurückgekehrt war – was die Erklärung dafür sein könnte, dass er den Brief vielleicht gar nicht mehr abgeschickt hat. Hinter diesem plötzlichen Umschwenken steckte etwas anderes als die von ihm so gefürchtete Launenhaftigkeit Josephines, nämlich kühle Berechnung. Rita Steblin nimmt an, dass Beethoven und Josephine in der Nacht vom 3. auf den 4. Juli miteinander geschlafen haben und dass Josephine ernsthaft mit einer erneuten Schwangerschaft rechnete. Deshalb sei sie Hals über Kopf nach Wien gereist; wenn sie sofort zu Stackelberg zurückkehrte, konnte er – und

mit ihm alle anderen – glauben, dass er der Erzeuger ihres siebten Kindes sei. Wäre in dieser Phase einer Scheidung ans Licht gekommen, dass sie die Ehe gebrochen hatte, dann hätte das nicht nur einen gewaltigen Skandal entfesselt; vor allem wäre damit jede Aussicht auf eine für Josephine vorteilhafte Regelung endgültig verspielt gewesen, einschließlich des Rechts, nach einer Scheidung die Vormundschaft über die Kinder Deym und das jetzt noch ungeborene *Corpus delicti* zu behalten.

Nach Steblins Ansicht blieb ihr also kaum etwas anderes übrig, als die Ehe mit Stackelberg möglichst zu retten. Aus den wieder aufgetauchten Memoiren ihres ältesten Sohnes Fritz Deym lässt sich schließen, dass sie sich die größte Mühe gab – sie organisierte sogar eine nostalgische Italienreise mit der ganzen Familie – und dass sie Stackelberg erfolgreich Sand in die Augen streute: Er hielt sich für Minonas Vater.“ (*4 S. 479)

Minona, so wurde das Kind getauft, das Josephine am 8. April 1813 zur Welt brachte und das, bei einer Schwangerschaft von normaler Dauer, um den 3. Juli 1812 gezeugt worden sein muss, „das heißt, zu einer Zeit, als die Stackelbergs schon die Trennung von Tisch und Bett vollzogen hatten. Josephine gab ihrer Tochter einen passenden Namen: Minona, was man als Anagramm von Anonym lesen kann ... Therese (Anm.: von Brunswik) berichtete übrigens später in ihren *Mémoires*, dass ihre Nichte und Pflegetochter von robusterer Gestalt als die anderen Stackelberg-Kinder sei und *das meiste Genie* habe. Hier und dort wird auch angedeutet, Minona (Anm.: 1813–1897) sei musikalisch begabt ...“ (*4 S. 475)

Als 1840 Schindlers Beethoven-Biographie erschien, in der auch der unadressierte *Brief an die unsterbliche Geliebte* und das *Heiligenstädter Testament* abgedruckt waren, brach bei den Brunswiks Panik aus: sie ließen Belastendes wie Briefe verschwinden. Noch mehr: Das Tagebuch der älteren Schwester Therese ist die wichtigste Informationsquelle zum Leben der Brunswiks. Aber ausgerechnet die Blätter aus dieser Zeit wurden

8. Konzert

herausgenommen. Bis heute soll die Familie bei Nachforschungen nicht kooperativ sein.

Zurück zu Beethoven: Er wartete damals im Juli 1812 vergeblich auf eine Nachricht von Josephine. Die Brentanos kümmerten sich in diesen schweren Tagen um ihn. Er war oft krank und kam erst Anfang November zurück nach Wien. Als er vom *neuen Glück* der Stackelbergs erfuhr, war er zutiefst verletzt, es war ein Schock. „In dieser Zeit begann er ein Tagebuch zu führen und der erste Eintrag endete mit dem verzweifelten Ausruf: *Auf diese Weise mit St geht alles zu Grunde!*“ (*4, S.480)

Beethovens Tagebuch ist nicht in seiner eigenen Handschrift erhalten, sondern nur in einer kurz nach seinem Tod angefertigten Abschrift. Es konnte nachgewiesen werden, dass Beethoven den Großbuchstaben A und die Abkürzung St sehr ähnlich schrieb, so dass der Kopist möglicherweise in die Irre geleitet wurde mit der Folge, dass man alle Frauen, allen voran Antonie von Brentano, mit A als erstem Buchstaben im Vornamen, als mögliche *unsterbliche Geliebte* in Betracht zog.

Beethoven musste alle Hoffnungen auf eine Heirat mit Josephine aufgeben. Nur in Andeutungen sprach er noch von seiner Enttäuschung. Seinem ehemaligen Schüler Ferdinand Ries schrieb er 1816: „alles schöne an ihre Frau – leider habe ich keine, ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde, bin aber deswegen kein weiberfeind.“ (*4 S.481)

Trotz all dieser Zurückweisungen und Kränkungen, die auch zu einem großen Teil den Konventionen der damaligen Zeit geschuldet waren, riß der Kontakt zwischen Beethoven und Josephine nicht ab. Nachdem Beethoven die Hoffnung auf ein Zusammenleben aufgegeben hatte, konnten sich die beiden vielleicht unvoreingenommener, entspannter und befreiter begegnen. So wissen wir zum Beispiel von einem festlichen Konzert am 11. Februar 1816 in Josephines Haus in der Rotenturmstraße, bei dem ausschließlich Werke von Beethoven und zu seinen Ehren gespielt wurden.

Es gibt eine ganze Reihe von belegten Hinweisen, die auf fortlaufende Kontakte hinwiesen. So erfahren wir aus Thereses Tagebuch, dass sich die Schwestern Brunswik im Rahmen der fürchterlichen Vormundschaftsstreitigkeiten mit Stackelberg Rat bei Beethoven holten. Mit dem Vorwurf der Vernachlässigung, ja sogar des Inzests zwischen den Kindern hatte Stackelberg die Überführung aller Kinder nach Trautenu, dem Familiensitz der Stackelbergs erzwungen, brachte sie dort beim örtlichen Dechanten (Anm.: Dekan) unter und kümmerte sich nicht weiter um sie. Er scheute sich nicht, Josephine und ihre Bekannten mit Hilfe der Wiener Geheimpolizei überwachen zu lassen. Beethoven und Josephine haben in dieser Zeit alles versucht, um Stackelberg keinen Anlass für Anschuldigungen zu liefern, denn durch Spitzel der Geheimpolizei war dieser sehr gut über die Verhältnisse in Wien informiert.

„Man weiß inzwischen, dass Josephine etliche Jahre den Namen *von Mayersfeld* gebrauchte und sogar einen gültigen Pass auf diesen Namen besaß, so dass sie unbemerkt in die Stadt und wieder hinaus gelangen konnte.“ (*4, S. 572)

Trotz aller bisherigen Erfahrungen erlag Josephine 1814 noch einmal dem Charme des zwielichtigen Privatlehrers ihres Sohnes Fritz: Karl Eduard von Andrehan-Werburg. Im September 1815 brachte sie in einer Hütte im Wienerwald ihr achtens Kind, Emilie, zur Welt. Sie ließ den Säugling beim Vater und kümmerte sich nicht mehr um das Kind. Mit zwei Jahren starb Emilie und Josephine übernahm immerhin die Beerdigungskosten.

Im Juli 1816 waren sowohl Josephine als auch Beethoven in Baden als Kurgäste registriert. Man konnte sich nicht verfehlen. Beethoven bestellte seinen Neffen dorthin. Jahre später stellte dieser dem tauben Beethoven im Konversationsheft die Frage: „In Helena [dem Helenental bei Baden] bist du mit Einer Arm in Arm gegangen. Wer das war?“ (*4, S. 573)

Ein weiteres Rätsel geben uns die finanziellen Probleme Beethovens auf. Die Biographen rätseln: „Warum litt

8. Konzert

Beethoven in jener Zeit trotz hoher Einkünfte aus unterschiedlichen Quellen unter chronischem Geldmangel? Die einfache Erklärung lautet, Beethoven habe Josephine mit regelmäßigen Beiträgen zu ihren Lebenshaltungskosten unterstützt, und er sei es gewesen, der ihr die nötigen Mittel für die Rückholung der Kinder aus Trautenau verschaffte. (*4, S. 573) Noch im Dezember 1820 nahm Beethoven bei den Brentanos und Carlo Artaria ein Darlehen auf und ließ am 20. des Monats eine „recht hohe Geldsumme an einen nicht namentlich genannten kranken Mann zahlen ... gegenüber den gräfl. Deymischen Hause ... Man vermutet, dass es sich um einen Strohmann handelte, der das Geld bei den Deyms abliefern sollte.“ (*4, S.578)

Bis heute fehlen ein paar Glieder in der Beweiskette, dass Josephine die *unsterbliche Geliebte* war. Aber inzwischen wurden sehr viele Mosaiksteine zusammengetragen, die die Vermutung bekräftigen. „Josephine wurde eher als Außenseiterin gehandelt, bis ein Schweizer Sammler von Beethoven-Autographen ... 1949 eine Serie von dreizehn Briefen aus den Jahren 1805 bis 1807 in seinen Besitz brachte. Dank dieser Briefe Beethovens an Josephine konnte nicht nur die damalige Romanze der beiden zum großen Teil rekonstruiert werden; sie ließen auch den rätselhaften Brief vom Sommer 1812 in einem neuen Licht erscheinen. Plötzlich wurde ein Zusammenhang erkennbar, innerhalb dessen viele subtile Andeutungen im *Brief an die unsterbliche Geliebte* gedeutet werden konnten. Außerdem scheinen stilistische Besonderheiten für die Annahme zu sprechen, dass dieser Brief dieselbe Adressatin hatte wie die dreizehn älteren.“ (*4, S. 483)

Josephine Brunsvik-Deym starb völlig vereinsamt und verarmt. Nur Therese und die älteste Tochter Vicky waren am 31.3.1821 bei ihr. „Die Familie Brunsvik machte sich nicht einmal die Mühe, für eine würdige letzte Ruhestätte auf dem Währinger Friedhof zu sorgen.“ (*4, S. 578)

Ich zitierte Beethoven bereits aus dem Brief vom Mai 1816 an Ferdinand Ries: „alles schöne an ihre Frau – lei-

der habe ich keine, ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde.“

„Diesen wichtigen Augenblick der Loslösung und des endgültigen Verzichts hat Beethoven musikalisch verewigt, und zwar in dem Liederzyklus *An die ferne Geliebte* op. 98, den er im April 1816 beendete.“ (*4, S. 574) Es ist nicht nur eine Nachricht an die Geliebte, es ist eine Mitteilung an die Welt, ein Bekenntnis. Mit dem Druck bestätigte Beethoven die Existenz der *unsterblichen Geliebten* und erklärte gleichzeitig seinen Verzicht.

„Der Inhalt des Zyklus spricht für sich: Nachdem der liebende Dichter im ersten Lied die Abschiedsgefühle und seine Sehnsucht nach der abwesenden Geliebten geschildert und im zweiten die Entfernung in Bergen, Tälern und Wäldern gemessen hat, bittet er im dritten die Vögel, Wolken und Bächlein, der Geliebten seine Klagen und sein Flehen zu bringen, und im vierten, sie an seiner Stelle zu erfreuen; obwohl der Mai sonst alle Liebenden – zum Beispiel die Vögel – zusammenbringt, bleibt dem Dichter, wie man im fünften Lied erfährt, dieses Glück versagt; schließlich schickt er der Geliebten seine Lieder und hofft, dass auch sie singen wird, was er gesungen hat – die einzige Möglichkeit, die trennende Entfernung und Zeit zu überwinden.“ (*4, S. 574)

Beethoven äußerte einmal, dass er nicht arbeiten könne, wenn er krank sei. Anfang 1821 war er auch tatsächlich krank. Er hatte rheumatische Beschwerden und sein Leberleiden machte sich auch wieder bemerkbar. Dennoch vermutet man, dass die mehrmonatige Pause nach op. 109, in der er fast nichts zu Papier brachte, etwas mit seiner Aufgewühltheit nach dem Tod von Josephine zu tun hat. Die elegisch-schwärmerische Stimmung im ersten Satz der *As-Dur-Sonate* führt in alte Zeiten zurück. Dem zarten Thema gab er für den Spieler die Anweisung „sanft, con amabilita“. Thayer schreibt: „Am Schlusse (Anm.: des ersten Satzes) möge man, nach dem Ausdruck voller Befriedigung und Hingabe, den schmerzlich rückblickenden Akzent nicht übersehen.“

8. Konzert

Recht wild und trotzig rast wieder der zweite Satz hin (f-Moll, 2/4), der die Stelle eines Scherzos vertritt, im Trio durch sanft abwärts steigende echt Beethovensche Gänge gemildert; in der kurzen Coda erhebt er sich mit mächtigen Akkorden, als solle ein feierlicher Choral anheben, über das wilde Erdentreiben, schließt aber bald, milde und leise bewegt, mit dem Durakkord. Nun tritt der Schmerz des Daseins in seine Rechte; wir kennen zur Genüge die Gründe desselben. Eine Einleitung (b-Moll, Adagio ma non troppo) von tief traurigem, fast hilflosem Ausdruck geht in ein kurzes Rezitativ über ... in welchem jene öfter begegnende bebende Bewegung sich zeigt, die langsam beginnend, an Schnelligkeit und Tonstärke wachsend mit dem Ausdrücke andringender Heftigkeit, schließlich wieder matt und trostlos zurücksinkt. Es beginnt eine rührende Klage (Beethoven schreibt darüber: *Klagender Gesang*, wie er überhaupt in diesem Stücke mit Vortragsbezeichnungen besonders reichlich vorgeht), in den Tonschritten, den synkopierten Noten, der Modulation von ergreifender Innigkeit. Wie er die Klage überwindet und zu neuem Leben sich aufrafft, weiß er uns auch künstlerisch empfinden zu machen. Es folgt eine dreistimmige Fuge, deren Thema (As-Dur) feste und bewusste Erhebung und Erwachen neuer Tatenlust und neuen Mutes atmet; dieselbe wird kunstvoll und regelrecht, dabei wohlklingend und stimmungsvoll durchgeführt. Aus einem künstlerischen Bedürfnisse der Symmetrie bringt er den Gegensatz noch einmal, wobei er den Ausdruck noch zu steigern und zu vertiefen weiß; zuerst der Klagegesang (*ermattet, klagend* schreibt er darüber) in g-Moll, wenig in den Teilen der Melodie verändert; aus den gebrochenen Motiven klingt es wie ein Schluchzen und das Schmerzgefühl tritt uns wie unmittelbar nahe. Erwartungsvoll löst er den Druck, die Seele hebt sich wieder, er bringt das Fugenthema in der Umkehrung (*nach und nach wieder auflebend, die Umkehrung der Fuge* schreibt er dazu), behandelt die Fuge jetzt freier lässt dann das Hauptthema siegreich und glänzend begleitet durch alle Stimmen gehen: festlich und energisch schließt

das Stück, in welchem Beethoven, ganz seiner späteren Weise entsprechend, verschieden von der Weise früherer Zeiten, uns das, was ihm im Innern lebt, unmittelbar sprechend vor die Seele führt.“ (*2, S. 236ff)

Erwähnt sei noch, dass Beethoven 1824 in der letzten Bagatelle seines allerletzten Klavierwerks op. 126, überschrieben mit *Andante amabile e con moto* noch einmal ein bekanntes Motiv zitiert aus dem *Andante favori*, Josephines Lieblingsstück, und aus dem Liederzyklus *An die ferne Geliebte*.

Ich hoffe, dass Sie mit den hier dargelegten Einblicken in Leben und Schaffen von Ludwig van Beethoven die As-Dur-Sonate mit *anderen Ohren* hören werden.

Von **Johannes Brahms** (1833–1897) spielt Frau Fejes dann die *Drei Intermezzi*, op. 117, die, weniger musikalisch-formal, als

vielmehr inhaltlich eine Einheit bilden, denn eine tiefe Melancholie liegt über den drei Stücken. Soweit bekannt ist, verwandte Brahms die zutreffende Bezeichnung *Wiegenlieder meiner Schmerzen* erstmals im Gespräch mit seinem Koblenzer Freund Rudolf von der Leyen. Er spielte darauf noch mal an, als er

diesem im November 1892 von Wien aus schrieb: „Ich freue mich ungemein, dass das erste der drei Wiegenlieder dorthin (Anm.: nach Krefeld) geraten ist und so schön bei Ihnen anklingt. Schreiben Sie mir seinerzeit, ob das den anderen auch so gelingt.“



Brahms 1897

8. Konzert



Brahms am Klavier, Kohlezeichnung von Willy von Becjerath, aus dem Gedächtnis, 1899

Von der Leyen nahm in seinem Brahms-Buch hierzu Stellung: „Die hier erwähnten *Drei Wiegenlieder* sind die später unter op. 117 erschienenen *Drei Intermezzi für Pianoforte*.

Das erste der drei Intermezzi hatte die Metapher hervorgerufen. Dieses sanft im Sechachteltakt schaukelnde, lieblich schwermütige Es-Dur-Andante verrät seine poetische Abkunft mit der Überschrift:

„Schlaf sanft, mein Kind, schlafsanft und schön!
Mich dauerts sehr, dich weinen sehn ...“

Johann Gottfried Herder übersetzte schottische Volkslieder und Balladen aus dem 14. bis 16. Jahrhundert, die von einem schottischen Bischof gesammelt worden waren. Darunter befand sich auch der Titel *Lady Anne Bothwells lament, den Herder in seine Sammlung Stimmen der Völker aufnahm und als Wiegenlied einer unglücklichen Mutter veröffentlichte*. Dieser Text und einige andere aus dieser Sammlung weckten immer wieder das kompositorische Interesse von Brahms. Er lernte Herder 1854 in Düsseldorf kennen und „seither kam die berühmte Volksliedersammlung nicht mehr von seinem Tisch ...“ (*5)

In Erinnerung an seinen *Verlagsrenner*, das Brahms-Lied *Guten Abend, gute Nacht*, wollte der Verleger Simrock Brahms sofort für eine Extra-Ausgabe dieser Komposition gewinnen, was Brahms aber strikt ablehnte. Er hatte aber nichts gegen ein Arrangement des ersten Intermezzos und versuchte es selbst zu instrumentieren. Der Freund Eusebius Mandyczewski sah die erste Seite einer an-

gefangenen Partitur anlässlich eines Besuchs in Bad Ischl auf dem Tisch liegen, Brahms konnte es nicht schnell genug umdrehen. Möglicherweise verfolgte er dieses Projekt nicht weiter, weil der Satz so ganz auf das Klavier zugeschnitten war.

Wir bewundern an diesen *Drei Intermezzi op. 117* den meisterlichen Stil, die subtile Feinarbeit des Satzes und die menschliche Wärme.

„Brahms hat in dem zweiten und dritten Intermezzo kein Vorbild und auch niemals eine bedeutsame Nachfolge gefunden. Dass er noch in seinen letzten Schaffensjahren eine solche Sphäre der musikalischen Ausdruckskunst aufzuschließen vermochte, bezeugt seine ungeminderte produktive Kraft.“ (*6, S. 403)

Brahms verbrachte die Sommermonate 1892, 1893 und 1894 in Bad Ischl, wo er die Klavierstücke op. 116 bis 119 zu Papier brachte und sein Schaffen für das Klavier abschloss.

Im Sommer 1892 aber war Brahms ohne Notenpapier dorthin gefahren. Als er sich bei Simrock für die Zusendung der Carmen-Partitur bedankte, lobte er den „üppigen Sommer ... zudem gute Bücher *und was außerdem der Tag bringt*.“ Für letzteres brauchte er unbedingt Notenpapier. Mandyczewski musste es ihm beschaffen. Der Auftrag lautete: „So ein 24–36 Seiten Querformat für Klavier könnten Sie mir wohl gelegentlich schicken. Sie wissen: Hier gibts viele Klavierspielerinnen, und Sie bedenken, dass diese gern den Mund und die Finger voll nehmen. So erschrecken Sie also nicht! 12 Seiten mit 16 Linien könnten Sie beilegen, – damit ich die Albumblätter auch hübsch skizzieren kann“...

Das für die Reinschrift bestellte Notenpapier entspricht ziemlich genau dem Quantum, das die zehn als op. 116 und 117 veröffentlichten Klavierstücke erfordern ... Die Kompositionen waren also bereits fertig, sei es im Kopf oder auf dem Papier ... Beweisen lassen sich, bei dem Mangel an dokumentarischen Zeugnissen, dergleichen

*5 Max Kalbeck: Johannes Brahms. Verlegt bei Hans Schneider. Tutzing 1976

*6 Werner Oehlmann: Klaviermusikführer. Bd. II, Reclam 1973

8. Konzert

nur mit Vorsicht auszusprechende Vermutungen allerdings nicht ..." (*5, S. 276 ff)

Nach der Pause **Joseph Haydn** (1732–1809). Ich freue mich sehr, dass Frau Fejes die Klaviersonate F-Dur Hob.



Joseph Haydn (Ölgemälde von Thomas Hardy, 1791)

XVI/23 nicht als *Einspielstück* ins Programm nimmt. Da ich schon des öfteren sehr ausführlich über das Klavierschaffen Haydns berichtet habe, möchte ich mich hier kurz fassen.

Mit den sechs Sonaten 19–24, die Fürst Nikolaus Esterházy gewidmet sind und 1773 entstanden, erreichte Haydn auch auf diesem

Gebiet seine Meisterschaft und nicht unerheblich sind bei dieser Entwicklung die technischen Verbesserungen im Klavierbau.

Großen Einfluss auf seine Kompositionen für das Klavier hatten auch Sonaten von Carl Philipp Emanuel Bach. Haydn bekannte: „Da kam ich nicht mehr von meinem Klavier hinweg, bis sie durchgespielt waren, und wer mich gründlicher kennt, muss finden, dass ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, denn ich habe ihn verstanden und mit Fleiß studiert.“ (*7, S. 7)

Wenngleich Haydn in diesen sechs Sonaten auf den Geschmack des Widmungsträgers Rücksicht nahm und wieder auf den *galanten Stil* zurückgriff, so finden sich in ihnen doch auch die Klangfarbenkontraste und rhythmischen Eigenwilligkeiten, die vor allem für die späten Sonaten charakteristisch sind.

Wir hören aus dieser Sechsergruppe die fünfte Sonate, die sich im ersten Satz, vor allem in der Durchführung, durch meisterhafte Feinarbeit auszeichnet, die im f-Moll-Adagio durch elegischen Klangzauber gefangen nimmt und im Presto-Satz zwischen Dur und Moll hin und her wirbelt.

Zum Abschluss hören Sie nun noch von **Robert Schumann** (1810–1856) *Carnaval*, einundzwanzig Charakterstücke op. 9. Der Untertitel lautet: *Scènes mignonnes composées pour le Pianoforte sur quatre notes* (reizende Szenen, komponiert für das Pianoforte über vier Noten). Ein pianistisch glänzender, virtuoser Zyklus, den Franz Liszt 1840 angeblich vom Blatt spielte, in sein Repertoire aufnahm und dazu beitrug, dass der Zyklus bis heute eines der beliebtesten Werke Schumanns in unseren Konzertsälen geworden ist.

Dies ist bemerkenswert, weil Schumann sich selbst immer wieder skeptisch über das Werk äußerte, so zum Beispiel auf einer Konzertreise Claras Schumanns in Wien 1838: „Das Ganze hat durchaus keinen Kunstwerth, einzig scheinen mir die vielfachen verschiedenen Seelenzustände von Interesse.“ Und zu Franz Liszt sagte er: „ob überhaupt so rhapsodisches Carnevalsleben auf eine Menge Eindruck machen könne?“ Wie bei den *Papillons* war er der Meinung, dass zwar „manches darin den und jenen reizen“ könne, andererseits „doch auch die musikalischen Stimmungen zu rasch wechseln, als dass ein ganzes Publikum folgen könnte, das nicht alle Minuten aufgescheucht sein will.“

Das Werk entstand im Winter 1834/35 und ist mit seinen kurzen Stücken das dritte *Aphorismen-Werk* nach *Papillons op. 2* und den *Intermezzi für das Pianoforte op. 4*.

Als Friedrich Wieck Anfang 1834 seine 15-jährige Tochter Clara zu ergänzenden Studien in Theorie und Gesang nach Dresden schickte, zog eine neue Klavierschülerin im Haus Wieck ein: es war die 19-jährige Ernestine von Fricken aus Asch an der damaligen bayerisch-böhmischen Grenze. Bereits im August des gleichen Jahres verlobten sich Ernestine und Robert Schumann heimlich. Die ganze



Robert Schumann 1850

Beziehung lockerte sich aber bereits nach einem knappen Jahr wieder, als Clara im April 1815 zurückkehrte. Robert und Clara wurden sich ihrer tiefen Zuneigung bewusst und bereits im November/Dezember des gleichen Jahres verlobten sich die beiden, ebenfalls heimlich, denn Wieck hatte

seinem ehemaligen Schüler Robert Schumann bereits das Haus verboten.

Die Episode mit Ernestine von Fricken fand ihren Niederschlag im *Carnaval* und auch in den *Symphonischen Etüden* op. 13.

In *Carnaval* verband Schumann die kurzen Einzelstücke durch die in fast allen vorkommende Tonfolge ASCH/AesCH, die den Ort bezeichnet, aus dem Ernestine stammte und außerdem sind dies die in seinem Namen enthaltenen Töne: (e)SCHumAnn. Nur *Chopin* hat eine eigene Signatur und auch in der Einleitung *Préambule* kommt die Tonfolge nicht vor. Als *Sphinxes* erscheinen diese vier Töne auch als sogenannte *Pfundnoten* im Zyklus.

Die Personen, die hier hinter Masken tanzen, fand Schumann in seinem damaligen Umfeld: die Freunde im *Davidsbund*, einer Vereinigung Gleichgesinnter, die sich von den Philistern abzugrenzen versuchten, des weiteren fand er sie bei den Redaktionskollegen der soeben gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik*:

Quasi maestoso, mit großer Geste kündigt die ouvertürenhafte Einleitung *Préambule* ein Schauspiel an. Die schnellen Schlussabschnitte von *Préambule* bilden durch ihre Wiederkehr am Ende des Zyklus dessen Rahmen. Seine Figuren stellen Davidsbündler dar: Florestan, Eusebius, Chiarina (Clara Wieck), Estrella (Ernestine von Fricken), Chopin, Paganini, Schubert, Beethoven, der im Marsch der Davidsbündler mit seinem 5. Klavierkonzert zu erkennen ist und der den Kontrapunkt setzt zum *Großvater* der ewig Gestrigen, der Philister. „Vor dem Hintergrund verschiedener Tänze entstehen dialogartige Szenen: zärtliche Zwiegespräche (*Aveu, Reconnaissance, Réplique*), ein kleiner Streit (*Pantalon et Colombine*) in aufgeregtem Buffogeplapper mit dazugehöriger Versöhnung (*dolce*); auch ein Monolog ist darunter (*Eusebius*),... Aber die zentrale Figur des Zyklus ist *Florestan*, dessen Porträt nicht zu Ende gezeichnet wird; mit dem Zerfall seines Motivs endet das Stück fragend auf einer Dissonanz, die auf ihre Auflösung wartet. (*7, S.53) Noch andere Figuren tauchen auf: der Kapriolen schlagende Arlequin, die tanzende Coquette, Chopins Etüde Nr. 9 aus op. 10 wird zitiert und die Ähnlichkeit der Motive lässt vermuten, dass sich *Florestan* hinter verschiedenen Masken verbirgt. Am Schluss werden die Philister in einem überschwänglichen Schluss mit fortgerissen.

Ich hoffe nun, dass Sie in den Artikeln des Hefts etwas gefunden haben, was Ihnen vielleicht neu war und Ihr Interesse an einzelnen Werken weckt und vermehrt. Ich danke Ihnen, wenn Sie mir bis zum Ende des Hefts gefolgt sind und mein besonderer Dank gilt meiner Frau, dass sie wieder die Bücherstapel tolerierte, die mit mir von einem beladenen Tisch zum noch freien anderen wanderten. Vor allem danke ich ihr fürs Korrekturlesen und wünsche mir, dass wir nicht zu viele Fehler übersehen haben.

Praxiserprobte Lösungen für Vereine und das Ehrenamt

Kein neuer Vorstand in Sicht?

Das Problem kennen viele Vereine! Dabei gilt:
Ohne Vorstand kein Verein. Ich finde mit Ihnen Kandidaten,
motiviere und unterstütze diese. Damit auch Ihr Verein
noch lange besteht.

Wenn es mal nicht so rund läuft...

...und es "menschelt". Konflikte sind lösbar, wenn sie
rechtzeitig angesprochen werden. Je länger er schwelt,
desto schwieriger die Lösung. Ob mit einer Moderation
oder Mediation, gemeinsam sorgen wir wieder für gute
Stimmung im Verein!

Kennen Sie den Vereinsführerschein?

In 6 Schritten zum erfolgreichen Vereinsvorstand,
vom Datenschutz über das Vereinsrecht bis zur
Versammlungsleitung.

Termine und Infos auf Anfrage

*Ihr Karl Bosch
Für harmonische Klänge im Verein*



Karl Bosch | Der Vereinsberater | Sonthofen
info@karlbosch.de | Tel 08321 78 79 787
www.der-vereinsberater.info

BAUFAS

Faserprodukte für den Bau GmbH & Co. KG
D-87527 Sonthofen

Armierungsglasgewebe
Armierungsglasgewebe Kurzrollen
Fugendeckenstreifen
Spezialvliese
Spezialpapier
Eckprofile
Kantenschutz
Laibungsputzprofile

zu beziehen über den Baustoff-Fachhandel

120.030

Tonnen **weniger** CO₂ pro Jahr



Soll ich Euch was verraten?

Der ZAK kümmert sich nicht
nur darum, dass alle Abfälle
gesammelt und verwertet
werden. Der macht auch noch
Strom und Wärme draus.

Die modernen ZAK-Anlagen
sparen dabei haufenweise CO₂
ein. Total umweltfreundlich!

Gemeinsam stark:
Für eine saubere Zukunft

ZWECKVERBAND FÜR ABFALLWIRTSCHAFT KEMPTEN

www.zak-kempton.de

Kinderkonzert: Klassik isch cool

Freitag, den 1. April 2022, 16.00 Uhr, Haus Oberallgäu

„KLASSIK ISCH COOL“



Allerlei fliegendes Getier

Iris Schmid (Klavier) und Florian Meierott (Violine)

mit Grundschulern der 3. und 4. Jahrgangsstufe

Ein Projekt, das von der Gesellschaft „Freunde der Musik“ initiiert wurde und in enger Zusammenarbeit mit dem staatlichen Schulamt Oberallgäu, den Grundschulen des südlichen Bereichs und ihren Lehrerinnen und Lehrern und ihren Schülerinnen und Schülern durchgeführt wird. Eine Woche lang musizieren und lernen Iris Schmid und Florian Meierott mit den Schülern.

Am Freitag, den 27. März 2020 um 16.00 Uhr gibt es ein öffentliches Abschlusskonzert im Haus Oberallgäu Sonthofen.

Eltern, Großeltern, Verwandte, Freunde und alle, ob jung oder schon älter, aber jung geblieben, und welche die Musik lieben oder auch nur neugierig sind, können natür-

lich auch kommen. Der Verkauf der Karten erfolgt über die Schulen und im Vorverkauf über Bücher Greindl (Sonthofen), Restkarten an der Konzertkasse. Es gibt einen Einheitspreis von 5 €. Er beinhaltet für die Schülerinnen und Schüler der angemeldeten Schulen die Teilnahme am Projekt und am Konzert (dies ist eine Einheit). Für die weiteren Konzertbesucher, ob jung oder alt, gilt ebenfalls der Preis von 5 €.

Klassik isch cool – Allerlei fliegendes Getier

Nach den erfolgreichen Kinderkonzerten in den letzten Jahren gibt es auch heuer wieder eine Neuauflage von „Klassik isch cool“, einem Projekt, das die Gesellschaft

Klassik isch cool

„Freunde der Musik“ in Zusammenarbeit mit dem staatlichen Schulamt Oberallgäu initiierte.

Eine Woche lang besuchen der Geiger Florian Meierott und die Pianistin Iris Schmid verschiedene Grundschulklassen, um den Kindern ihre Instrumente zu erklären und klassische Musik näher zu bringen. Den Abschluss des Projektes bildet ein Konzert, das in Inhalt und Präsentation auf die Kinder abgestimmt ist.

Die Grundidee zu diesem Projekt entstand bei der Konzert – bzw. Unterrichtstätigkeit der beiden Künstler, die immer wieder feststellten, dass sich nur wenige junge Leute für klassische Musik interessieren und diese auch im häuslichen Umfeld kaum mehr gepflegt wird. Die Kinder kommen oftmals überhaupt nicht damit in Berührung und auch in der Schule führt die Musikerziehung mangels qualifizierten Fachpersonals ein sehr stiefmütterliches Dasein. Trotz zahlreicher Studienergebnisse, welche die positive Wirkung von Musik (-erziehung) auf viele Bereiche der kindlichen Entwicklung (Sozialverhalten, Konzentrationsfähigkeit, Selbstverständnis, Gedächtnis, Kreativität,...) eindeutig belegen, sind viele unserer Kinder ‚musikalische Analphabeten. Musik ist aber nicht nur ein wichtiger Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung der Kinder, sondern auch ein bedeutendes kulturelles Erbe, an dem sie teilhaben sollten. Es wäre schön, wenn Beethoven in Zukunft kein *berühmter Hund* (nach dem Film *Ein Hund namens Beethoven*) mehr ist, sondern wieder einer der wichtigsten Komponisten unserer europäischen Musikkultur.

Daher ist es Florian Meierott und Iris Schmid ein Anliegen, die Kinder für klassische Musik zu interessieren und zu begeistern, sie mit ihren Instrumenten bekannt zu machen und zum eigenen Musizieren anzuregen. Nachdem beide über langjährige Lehrerfahrung mit Kindern dieser Altersstufe verfügen, ist das Besondere an diesem Konzept die Vernetzung von qualifiziertem Fachunterricht, der die Schüler mit einbezieht, und einem Konzerterlebnis besonderer Art.

Da ich im April 2019 krankheitsbedingt nicht an dem Projekt teilnehmen konnte, sprang freundlicherweise Herr Rudolf Rammnig von der Musikhochschule Würzburg für mich ein und präsentierte mit Florian Meierott ein anderes Motto. In diesem Jahr wollen wir daher das ursprünglich für 2019 vorgesehene Thema „Klassik isch cool – Allerlei fliegendes Getier“ wieder aufgreifen und Euch präsentieren.

Dass Vögel mit ihrem Gesang und Gezwitscher Komponisten zu unterschiedlichen Stücken inspiriert haben, ist nicht sehr verwunderlich. Es gibt jedoch auch andere fliegende Tiere wie Hummeln, Bienen oder Schmetterlinge, die ebenfalls Eingang in die klassische Musik gefunden haben.

Im Kinderkonzert können Sie sich daher überraschen lassen, wie vielfältig diese fliegenden Wesen musikalisch verwendet wurden. Wie immer werden im Konzert auch die Schüler auf der Bühne und das Publikum im Konzertsaal eingebunden. Außerdem gibt es wieder ein spannendes Preisrätsel. In diesem Sinne viel Spaß!

Iris Schmid wurde in München geboren und erhielt im Alter von sechs Jahren ihren ersten Klavierunterricht, den sie bis zum Abitur bei Magda Bakonyi an der Musikschule Kempten fortsetzte.

1988 begann sie ihr Doppelstudium, Lehramt für Grundschule und Diplommusik Klavier bei Professor Edith Thauer an der Musikhochschule Würzburg. Es folgten Meisterkurse und Kammermusikunterricht beim Trio Fontenay, bei Professor Jörg-Wolfgang Jahn, Professor Ksenija Janovic sowie Professor Conrad von der Goltz. Ihre kammermusikalische Leistung wurde 1993 mit dem einzigen Preis des Kammermusik-



Klassik isch cool

wettbewerb der Musikalischen Akademie Würzburg ausgezeichnet.

1993 setzte sie nach der künstlerischen Diplomprüfung ihr Studium in der Fortbildungsklasse von Professor Thauer fort. Gleichzeitig schloss sie ihre Lehrerausbildung in Rekordzeit mit der Gesamtnote 1,7 ab und ist seitdem sowohl als Lehrerin als auch künstlerisch tätig.

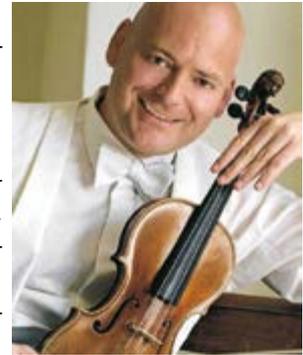
In zahlreichen Konzerten im In- und Ausland trat sie mit verschiedenen Musikern als Liedbegleiterin oder Kammermusikpartnerin auf, unter anderem mit Walter Heldwein und Florian Meierott, mit dem sie auch mehrere CDs einspielte.

Im Jahre 2000 erhielt sie das Stipendium des Freistaates Bayern für den Studiengang „Musik – und Bewegungserziehung“ am Orff-Institut in Salzburg, das sie mit Auszeichnung abschloss. Gleichzeitig war sie Mitarbeiterin der Forschungsgruppe „Mensch und Musik“ am dortigen Mozarteum. Hier ließ sie auch ihre Stimme bei Regina Prasser ausbilden. 2003 erweiterte sie ihre pädagogisches Tätigkeitsfeld als Lehrbeauftragte für Musikdidaktik an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Als Referentin ist sie immer wieder mit Seminaren über Musikdidaktik, Stimmbildung oder aktives Musizieren in der Lehrerbildung tätig. Zudem ist sie Mitautorin des Musikbuches *Fidelio* für Grundschulen.

Seit 2008 leitet sie den Kinderchor des Opernfestivals Immling, das sich inzwischen mit verschiedenen Opernproduktionen, aber auch mit Kinderopern einen Namen gemacht hat. Zudem entwickelte sie ein Unterrichtskonzept für das Schulprojekt „Klassik isch cool“, das – in Zusammenarbeit mit dem Geiger Florian Meierott – schon viele Kinder für Klassik begeistert hat, und erarbeitete zahlreiche Mitmachkonzerte für Kinder. Sie ist Coautorin der 2011 veröffentlichten Violinschule in fünf Bänden von Florian Meierott, die für Anfänger und Fortgeschrittene ein erleichtertes, innovatives Lernen ermöglicht.

Florian Meierott wurde 1968 in Würzburg geboren und begann im Alter von vier Jahren das Violinspiel.

Aufgewachsen in einem hochmusikalischen Elternhaus begann er früh das Konzertieren. Nach Studien (mit Abschluss „summa cum laude“) bei seinen Lehrmeistern Max Speermann, Ulf Hoelscher, Wilhelm Melcher, dem Melosquartett und Meisterkursen bei u.a. Zachar Bron und Ruggieri Ricci wurde er mit einer Vielzahl



von Preisen ausgezeichnet. Konzerte führten und führen ihn von Japan, Korea, Amerika, Südafrika und ganz Europa regelmäßig als Solist auf die großen Bühnen wie das Mozarteum Salzburg, Berlin Philharmonie und Schauspielhaus, das Schleswig – Holstein Festival, das „Palais des beaux arts“ in Brüssel sowie nach London, Barcelona, Edinburgh und Paris.

Der Geiger tritt auch vermehrt mit eigenen Kompositionen wie seinem „Technokonzert“, „Ikarus“ oder dem „Stabat mater“ für Solovioline auf, die sich auch bei der jungen Geigergeneration immer größerer Beliebtheit erfreuen.

2008 gründete er die „Florian-Meierott-Stiftung“ zur Förderung junger Musiker. Von 2008 bis 2014 lehrte er an der Hochschule für Musik Würzburg Violine und Didaktik. Florian Meierott wohnt mit seiner Familie in der „Villa Paganini“

in Kitzingen am Main, wo er eine Violinschule, eine Konzertreihe und einen internationalen Violinwettbewerb betreibt.

Seine 2011 erschienene Violinschule (www.violinschulemeierott.de) in 5 Bänden wird in vielen Ländern als Lehrwerk verwendet. Florian Meierott spielt eine Petrus Guarneri, Mantua von 1703.

Kinderkonzert

Sonntag 23. Oktober 2022, 14.00 und 17.00 Uhr, Fiskina Fischen

SPASS MIT MUSIK VON ERIK SATIE

**Mitglieder und Akademisten
der Münchner Philharmoniker
sowie Preisträger von „Jugend musiziert“**

Salome Kammer (Sprecherin)

Gilchinger Ballettensemble

Leitung und Moderation: Heinrich Klug

Erik Satie (1866 – 1925) kam mit dreizehn Jahren nach Paris und erhielt kurze Zeit bei Félix Alexandre Guilmant am Konservatorium eine musikalische Ausbildung. Er verließ das Konservatorium jedoch nach kurzer Zeit und spielte in Cafés Klavier, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Durch seine Klavierkompositionen lernte er



Claude Debussy kennen, der sein außergewöhnliches Talent erkannte und ihn ermutigte zu komponieren. Genau so begabt war er aber auch als Schriftsteller. Viele seiner knappen Schriften spiegeln seine ironische und satirische Sicht auf seine Umgebung wider. Er war der Zeit weit vo-

raus und lieferte zum Beispiel mit seinem Theaterstück *Le piège de Méduse* für vier Personen und einen ausgestopften Affen ein frühes Beispiel für absurdes Theater. Er war ungemein belesen und seine Bekannten beschrieben ihn als hochgebildeten Intellektuellen.

Satie war eine skurrile Persönlichkeit und ‚er hatte es oft nicht leicht mit sich selbst‘. Aber er blieb sich sein Leben treu und weigerte sich, etwas zum materiellen Gewinn zu tun. Welche Wertschätzung ihm seine Komponistenkollegen entgegenbrachten, zeigt sich in ihrem Beschluss, ihn als ‚Vorsitzenden‘ ihrer Vereinigung zu wählen: 1918 schlossen sich die Komponisten Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Francis Poulenc, Louis Durey und die Komponistin Germaine Tailleferre zur Gruppe der ‚Six‘ zusammen und wählten Satie zu ihrem Leiter. Ziel der Gruppe war es, die Musik zu ‚reinigen‘ und zu den Klassikern wie Joseph Haydn oder Jean-Philippe Rameau zurückzukehren. Satie plädierte u. a. für eine Verbannung der Romantik und für den Verzicht von Chromatik. Die von ihm angewandten Stilmittel beeinflussten die Musik des 20. Jahrhunderts nachhaltig. Mit seinem Stück *Vexations* (Quälereien), das aus 840 bzw. 3360 Wiederholungen besteht, wurde er zum Erfinder der minimal music. Er protestierte mit diesem Stück gegen die fantasie-

Spaß mit Musik von Erik Satie



Satie, 1895/96

losen und verstaubten Lerninhalte am Konservatorium. Aber wenn ein Komponist seine Werke mit so merkwürdigen Titeln versehen wie Schlappe Präludien für einen Hund oder Bürosonatine, dann müßt ihr schon kommen, sehen und hören, welche Überraschungen euch Heinrich Klug, seine Musiker, die Schauspielerin und

Sprecherin Salome Kammer sowie die Mädchen des Gilchinger Ballettensembles mitbringen werden.

Heinrich Klug, langjähriger Erster Solocellist der Münchner Philharmoniker, stammt aus Dresden. Sechsjährig begann er mit dem Klavierspiel, mit neun Jahren kam die Violine und mit vierzehn Jahren das Cello hinzu. Nach dem Abitur studierte er in seiner Heimatstadt und in Köln Cello und Dirigieren. Nach Engagements als Solocellist beim Rheinischen Kammerorchester und beim Städtischen Orchester Wuppertal, wurde er 1963 Erster Solocellist bei den Münchner Philharmonikern.

Auf seine Initiative wurden 1977 bei den Philharmonikern die Kammerkonzerte für Kinder ins Leben gerufen. 1988 gründete er das Abonnementorchester der Münchner Philharmoniker. Zehn Jahre lang leitete und moderierte er außerdem die Konzerte für die ganze Familie.

Für seine vielfältigen Initiativen wurde Heinrich Klug 1996 mit dem Stern des Jahres für außergewöhnliche Leistungen auf kulturpolitischem Gebiet ausgezeichnet. Die Stadt München verlieh ihm 1997 die Medaille München

leuchtet und 1999 erhielt er das Bundesverdienstkreuz am Bande.

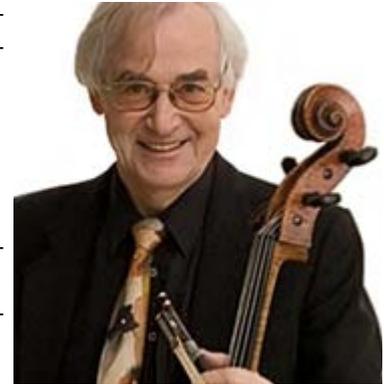
Er leitet inzwischen auch die Kinder- und Jugendkonzerte bei den Wiener Philharmonikern im Brahmsaal des Musikvereins, beim Berliner Sinfonieorchester im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, bei den Hamburger Sinfonikern sowie bei den Städtischen Orchestern in Lübeck, Brandenburg, Koblenz u. a.

2016 wurde Heinrich Klug eine besondere Ehrung zuteil. Die Süddeutsche Zeitung vergibt alle zwei Jahre den sogenannten Tassilo-Preis an Personen aus München und im Münchner Umland, die durch besonderes Engagement Kunst und Kultur einem großen Publikum vermitteln. Durch seine Kinder- und Familienkonzerte hat Heinrich Klug seit Jahrzehnten viele große und kleine Kinder beglückt, bereichert und ihnen oft auch Anregungen zu eigenem Musizieren gegeben.

In der Laudatio der SZ heißt es: „Heinrich Klug erklärt mit einem pädagogischen Talent, das jeden in Bann schlägt.“ Für sein Lebenswerk erhielt er den Tassilo-Ehrenpreis 2016.

Und der ‚Merkur‘ schreibt: „Er findet auf Anhieb den rechten Umgangston mit einem Publikum, das auf seine charmanten Ideen unverkrampft reagiert.“

Seit über zehn Jahren kommt Heinrich Klug jedes Jahr zu zwei Kinderkonzerten an einem Nachmittag zu uns. Wir sind ihm hierfür sehr dankbar und freuen uns über die große Resonanz, die seine fantasievollen Konzerte bei Jung und Alt finden.



Ganzheitliche Therapieverfahren
mit dem Ursprung in der Natur

"Zeit für Gesundheit heißt auch
Zeit zum Hinhören, Erklären und Verstehen."

Ich nehme mir gerne Zeit für Sie!
Ihr Edmund Herzog



Naturheilzentrum Allgäu
Samuel-Bachmann-Str. 1
87527 Sonthofen
Tel. +49 8321 805200
info@naturheilzentrum-allgaeu.de



www.naturheilzentrum-allgaeu.de

Jugend in der Gesellschaft

Corona hat auch die Jugendarbeit der Freunde der Musik schwer erwischt. Nicht nur, dass sowohl das Kinderkonzert im Herbst 2020 mit Heinrich Klug als auch „Klassik isch cool“ im Frühjahr 2021 abgesagt werden mussten – die Auswirkungen der Corona-Pandemie auf das musikalische Leben der Jugendlichen insgesamt werden erst jetzt sichtbar und spürbar.

Vor allem die sinkenden Anmeldezahlen im schulischen Bereich und Musikschulbereich, was Einzelunterricht, Chöre und Instrumentalensembles betrifft sind momentan spürbar – jetzt gilt es, kräftig Werbung zu machen, um den Kindern und Jugendlichen wieder Erlebnisse und Erfahrungen zu ermöglichen, die so wichtig für die musikalische Entwicklung und Erweiterung des Horizonts sind: aktives gemeinsames Musizieren, aufeinander Hören, soziales Miteinander im Ensemble, regelmäßige Probenarbeit und auch gemeinsames Musikhören und gemeinsame Konzertbesuche.

Glücklicherweise konnte im Herbst 2021 damit wieder ein Anfang gemacht werden: das Kinderkonzert mit Heinrich Klug, das unter dem Motto „Mozart und die Zauberflöte“ stand, war wieder voll besucht.

„Klassik isch cool“ ist wieder in Planung für das Frühjahr 2022.

Diese beiden Konzertangebote speziell für die junge Zuhörerschaft wären ohne die organisatorische Mithilfe des Schulamtes Oberallgäu nicht durchzuführen. Nicht nur den Mitarbeitern in der Verwaltung des Schulamts sei deshalb an dieser Stelle herzlich gedankt, sondern auch den engagierten Lehrkräften und Erzieherinnen an den Kindergärten, Grund-, Mittel- und Realschulen, sowie den Oberallgäuer Gymnasien.

Des Weiteren sei an dieser Stelle ein großes Dankeschön an alle Sponsoren und Spender gerichtet, die dafür verantwortlich sind, dass die Preise für die Kinder- und Familienkonzerte seit Jahren gleichbleibend bei 5 € liegen und auch die Jugendkarten der restlichen Konzerte weiterhin sehr niedrig gehalten werden können. Eine Einzelkarte ist für 8 € zu haben.

Diese niedrigen Preise sind uns sehr wichtig, ebenso die Konzertprojekte, die einen wesentlichen Bestandteil in



unserem Bemühen „Klassik für die Jugend“ darstellen. Wenn auch Sie uns hierbei unterstützen oder in irgendeiner Weise fördern möchten, wären wir sehr dankbar. Sie können gerne auf uns persönlich zugehen oder sich an eines der Vorstandsmitglieder wenden.

Wir wünschen Ihnen und allen Kindern und Jugendlichen ein spannendes und erfüllendes neues Konzertjahr 2022.

Stephanie Meusburger
Birgit Ostermeier

Unser Kuratorium

Anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V. bat ich vier Persönlichkeiten, mit ihren Namen ihre Anerkennung für unser Engagement für die Musik und das kulturelle Leben im Oberallgäu zum Ausdruck zu bringen.

In den letzten Jahren waren Herr Präsident a.D. Wolfgang Kupfahl und Herr Dr. mult Werner Rieder etwas vereinsamt, weil Frau Konstanze Vernon, die frühere Primaballerina der Bayerischen Staatsoper bereits am 21. Januar 2013 verstarb. Am 9. April 2017 verloren wir Herrn Prof. Dr. Dr. mult. h.c. Hans Schneider.

Zum 70-jährigen Jubiläum war es mir ein großes Anliegen, die Idee des Kuratoriums neu zu beleben. Folgende Überlegungen waren ausschlaggebend für die Wahl neuer Kuratoriumsmitglieder: Es sollten Künstler sein, die uns und unsere Arbeit bereits kennen und durch wiederholte Engagements auch beurteilen können. Mindestens fünfmal spielten sie jeweils bei uns, bescherten uns lange nachklingende Konzerterlebnisse und setzten dabei besondere künstlerische Akzente.

Die Konzerte mit dem vbw-Jugend-Sinfonieorchester unter der Leitung von Christoph Adt und mit namhaften Solisten sind unbestritten glanzvolle Höhepunkte unseres Konzertjahres und Herr Adt schrieb mir nach dem letzten Konzert, dass da in den vergangenen acht Jahren etwas gewachsen sei zwischen dem Orchester und unserem Publikum. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass es einerseits eine große Sympathie ist, die unser Publikum den jungen Musikern entgegenbringt und sie beim Spiel animiert. Andererseits öffnen die Begeisterung und Hingabe der Jugendlichen beim Musizieren jedes Mal die Herzen der Zuhörer.

Bezüglich Herrn Danjulo Ishizaka und Markus Schirmer ist mir vom ersten Konzert, das sie 2009 bei uns gaben, eine *Arpeggionen-Sonate* von Franz Schubert in Erinnerung, bei der man den Atem anhielt und ich wusste, dass ich dem Publikum nichts Besseres bieten kann. Herr Ishizaka war inzwischen mit verschiedenen Ensembles bei uns zu Gast. Ebenso Markus Schirmer, mit dem ich

selber außerdem schon dreimal musizieren durfte, und diese Begegnungen krönten mein Engagement für die *Gesellschaft*. Als ich die beiden fragte, ob sie zu unserem 70-jährigen Jubiläum zusammen mit einem Geiger ihrer Wahl das *Tripelkonzert* von Beethoven spielen wollten, sagten sie ohne Zögern und gerne zu.

Mit Frau Angelika Merkle und Michael Endres verbindet uns nicht nur die gemeinsame Heimat Sonthofen, sondern sie haben in unserer *Gesellschaft* bei den Konzerten entscheidende Anregungen und Impulse erhalten. Michael Endres erhielt seinen ersten Klavierunterricht bei meinem Vater und Herr Rudolf Merkle, Schüler meines Vaters an der Oberrealschule und am Cello, fühlte sich ihm jahrzehntelang durch die Musik herzlich verbunden. Die Stadt Sonthofen, das ganze Oberallgäu, wir alle dürfen uns freuen und stolz sein, dass sozusagen aus unserer Mitte zwei Künstler dieses Ranges hervorgegangen sind und uns immer wieder mit musikalischen Erlebnissen beglück(t)en.

Nachfolgend können Sie die Biographien bzw. die Beziehungen der Kuratoriumsmitglieder zur Musik lesen. Ich danke unseren Kuratoriumsmitgliedern für ihr großes Vertrauen in unsere Arbeit und für ihre Anerkennung unseres Engagements.

Prof. Christoph Adt

Christoph Adt studierte an der Stuttgarter Musikhochschule sowie am Mozarteum in Salzburg und absolvierte sein Kapellmeisterstudium bei Thomas Ungar und Ferdinand Leitner. Er erhielt mehrere Preise, darunter auch den 1. Preis beim Internationalen Dirigierwettbewerb in Lugano. Nach seiner Ausbildung war Christoph Adt Assistent des Chefdirigenten beim NDR Rundfunkorchester Hannover. Daneben übernahm er einen Lehrauftrag für Dirigieren an der Stuttgarter Musikhochschule. Von 1994 bis 1997 hatte er die kommissarische Leitung des Hochschulorchesters, von 1990 bis 1999 leitete er außerdem das *Junge Kammerorchester Stuttgart*. Von 1998 an war Christoph Adt Professor an der Münchner Musik-

Unser Kuratorium



hochschule für die Bereiche Orchesterleitung in der Kirchen – und Schulmusik sowie in der Oratorienklasse. Darüber hinaus bekleidete er von 2007 bis 2017 das Amt des Vizepräsidenten der Münchner Musikhochschule. Im Juni 2017 wurde er zum Präsidenten der Hochschule für Musik in Nürnberg gewählt.

Christoph Adt ist weltweit zu Gastspielen

unterwegs. So ist er regelmäßiger Gastdirigent der Philharmonie George Enescu und beim Rumänischen Rundfunkorchester in Bukarest oder beim Japan Philharmonic Orchestra in Tokio. Von 2011 bis 2015 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Bad Reichenhaller Philharmonie.

Prof. Michael Endres

Wie eingangs erwähnt, stammt Michael Endres aus Sonthofen und erhielt er seinen ersten Klavierunterricht bei meinem Vater.

Der weitere Weg führte Michael Endres an die Hochschule für Musik in München, wo er bei den Professoren Klaus Schilde und Karl Hermann Mrongovius studierte. Anschließend ging Endres nach New York an die Juilliard School zu Jacob Lateiner, wo er den Masters Degree erhielt.

Es folgten danach Studienjahre bei Peter Feuchtwanger in London. Mit einem dritten Preis beim *Concours Géza Anda* 1985 in Zürich und dem ersten Preis beim *Artists International Competition* 1986 in New York machte er früh auf sich aufmerksam. Uneingeschränkte Anerkennung errang er schließlich 1987 mit dem 1. Preis

und Sonderpreis beim *Internationalen Schubert Wettbewerb* in Dortmund gegen eine Konkurrenz von siebzig Pianisten. Seit vielen Jahren tritt er weltweit als Solist und Kammermusiker auf. Seine umfangreiche Diskographie umfasst mittlerweile 29 CDs, er wurde dreimal mit dem *Diapason d Or* und zweimal mit dem *Choc du Musique* ausgezeichnet. Seine Solo-Aufnahmen



umfassen die Gesamtaufnahmen der Sonaten von Mozart, Schubert, Weber, die selten gespielten Klaviersonaten des englischen Komponisten Arnold Bax, die gesamten Klavierwerke von Maurice Ravel und George Gershwin sowie Werke von Schumann. Endres hat ein weitgefächertes Repertoire, welches selten aufgeführte Komponisten wie Leopold Godowsky, Gabriel Faure, Charles Ives und Eduard Tubin berücksichtigt.

Der führende amerikanische Musikkritiker Richard Dyer vom *Boston Globe* beschrieb Endres als „einen der interessantesten Pianisten, welche heutzutage auf CD erscheinen“. Die *New York Times* bemerkte: „Die Aufführungen mit dem Pianisten Michael Endres waren richtungsweisend“, und das *Gramophone Magazin* stellte fest: „Er ist ein herausragender Schubert Interpret.“

Michael Endres spielt auf Festivals in Europa, Asien und in den USA, einschließlich des *Newport Festival* in den USA, des Beethovenfests Bonn und der Salzburger Festspiele. Er war über viele Jahre Klavierpartner des legendären Baritons Hermann Prey und trat mit ihm in der Berliner Philharmonie, im Musikverein Wien und in der Suntory Hall in Tokyo auf. Er war Kammermusikpartner der Berliner

Unser Kuratorium

Philharmonischen Solisten, des *Artemis* und des *Fine Arts Quartett*.

Als Pädagoge hatte er Professuren an den Hochschulen für Musik in Köln, *Hanns Eisler* in Berlin sowie an der *University of Canterbury* in Neuseeland inne. Seit März 2014 unterrichtet er auch am *Barrat Due Institut* in Oslo, Norwegen.

Seit 2019 lebt Michael Endres wieder in Christchurch (NZ).

Prof. Danjulo Ishizaka



Danjulo, in Bonn in eine deutsch-japanische Familie geboren, begann bereits mit 4 Jahren das Cellospiel. Er studierte in Berlin bei Boris Pergamenschikow und Tabea Zimmermann. Weitere Prägung erfuhr er außerdem durch Bernhard Greenhouse, György Kurtág, Menahem Pressler und das Amadeus-Quartett.

Bereits in jungen Jahren hat Danjulo durch den

Gewinn zahlreicher internationaler Wettbewerbe auf sich aufmerksam gemacht. Besonders hervorzuheben ist der Gewinn des 1. Preises beim renommierten internationalen ARD Wettbewerb in München aber auch bereits zuvor gewann er 1. Preise wichtiger internationaler Wettbewerbe unter denen besonders der internationale Gaspar Cassado Wettbewerb und der internationale Lutoslawski Wettbewerb hervorzuheben sind. Sein letzter Wettbewerb an dem er aktiv teilnahm und den er ebenfalls als 1. Preisträger gewann war der Grand Prix Emanuel Feuermann in Berlin, welcher unter der Schirmherrschaft

von Daniel Barenboim erstmalig zum 100. Geburtstag des legendären Cellisten ausgetragen wurde.

Erste Konzerte führten den Cellisten bereits im Alter von 17 Jahren in die Berliner Philharmonie. 2003 debütierte er schließlich im Musikverein in Wien, 2004 in der Suntory Hall in Tokio, 2006 in der Carnegie Hall in New York, 2008 in der Royal Albert Hall in London und 2010 in der Londoner Royal Festival Hall.

Mstislav Rostropovich hat Danjulo in seinem letzten Lebensabschnitt gefördert, indem er ihn wiederholt für Konzerte unter seiner Leitung einlud und ihn in persönlichen Konsultationen mit Unterricht geprägt hat – Danjulo zählt wohl zu den letzten, die Unterricht von ihm direkt erhielten. Danjulo's Spiel schätzte er überaus und beschrieb es mit den Worten: „phänomenal in seinem technischen Können, vollendet in seiner musikalischen Gestaltungskraft“. Leider konnte die bereits für 2007 geplante Europa Tournee unter der Leitung von Rostropovich zu dessen 80. Geburtstag nicht mehr stattfinden, da sich sein Gesundheitszustand rapide verschlechterte und er kurz daraufhin verstarb.

In den Jahren 2007–2008 wurde Danjulo für das „New Generation Artists scheme“ von BBC Radio 3 ausgewählt, was zahlreiche Rundfunkproduktionen solo, mit Klavier, mit den fünf BBC Sinfonieorchestern sowie ein Debüt Recital in der Wigmore Hall London beinhaltete sowie bei den BBC Proms, dem größten Festival für klassische Musik in London.

Ende 2012 wurde er mit dem „Hideo Saito Memorial Fund Award“ ausgezeichnet, einem der bedeutendsten Musikpreise Japans, verliehen durch die Sony Music Foundation in Tokyo.

Ebenso seine CD-Einspielungen erhielten begehrte Auszeichnungen wie den „Echo Klassik“ Preis 2006 für seine Debüt-CD und den Gramophone Award 2014 für die „Kammermusikeinspielung des Jahres“ zusammen mit dem Pavel Haas Quartett.

Danjulo konzertiert regelmäßig in Europa, den USA, China, Russland und Japan und tritt mit Künstlern wie

Unser Kuratorium

Gidon Kremer, Lisa Batiashvili, Tabea Zimmermann, Julia Fischer, Veronika Eberle, Ray Chen, Martin Helmchen, Nils Mönkemeyer, Vadim Repin und Viviane Hagner auf. Danjulo arbeitet mit renommierten Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Baltimore Symphony Orchestra, dem Detroit Symphony Orchestra, dem NHK und dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Royal und dem London Philharmonic Orchestra, der Opéra National de Paris, der Academy of St. Martin in the

Fields und den Wiener Symphonikern unter Dirigenten wie Gerd Albrecht, John Axelrod, Sir Andrew Davis, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Michail und Vladimir Jurowski, Sir Roger Norrington, Michael Sanderling, Mstislaw Rostropovich und Leonard Slatkin zusammen.

Danjulo ist auch gern gesehener Gast bei bedeutenden Festivals wie dem Kronberg Cello Festival, Schleswig Holstein und Rheingau Musik Festival, Jerusalem Chamber Music Festival, Kissinger Sommer, dem Kammermusikfest Lockenhaus, den BBC Proms, dem Verbier Festival, dem HongKong Arts Festival und den Osterfestspielen Salzburg.

Danjulo ist Professor für Violoncello an der Musikakademie Basel und an der Universität der Künste Berlin. Danjulo spielt das Stradivari Cello „Feuermann“ (1730) der Nippon Music Foundation, früher gespielt von dem legendären Cellisten Emanuel Feuermann. Außerdem wird ihm von der Kronberg Academy das von Wolfgang Schnabl erbaute Cello, zuvor gespielt von Boris Pergamenschikow, zur Verfügung gestellt.

Präsident a. D. Wolfgang Kupfahl

Wolfgang Kupfahl war von 1995 an Präsident des Bayerischen Landesamts für Statistik und Datenverarbeitung in München. Die Bayerische Staatsregierung berief den Leitenden Ministerialrat aus dem Innenministerium in dieses Amt.

Nach seinem Jurastudium und der Referendarzeit kam er auch an die Landratsämter von Pegnitz und 1969 bis

1970 nach Sonthofen. Er wurde sofort ein begeistertes und sogar aktives Mitglied der Gesellschaft, indem er Artikel, Jahres- und Konzertvorschauen für das Allgäuer Anzeigebblatt schrieb. Anlässlich des Festkonzertes am 1.10.2000 erneuerte er seine Mitgliedschaft.

Am Beginn seiner intensiven Beschäftigung mit der klassischen Musik stehen als Schlüssel-erlebnisse eine Aufführung des *Freischütz* im noch provisorischen Stadttheater seiner Heimatstadt Würzburg, sowie eine Radio-Vortragsreihe von Joachim Kaiser über Beethovens 32 Klaviersonaten, durch die sich ihm ein unendlicher musikalischer Kosmos eröffnete.



Prof. Angelika Merkle

Angelika Merkle war von ihrem 14. Lebensjahr bis zum Abitur Schülerin von Prof. Hugo Steuerer in München und in England. Während dieser Zeit gewann sie u.a. den 1. Preis im Wettbewerb „Mozart für die Jugend“ (Augsburg) und war Preisträgerin im Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. 1985 begann sie ihr Studium an der Musikhochschule München bei Prof. Klaus Schilde, welches sie mit Auszeichnung und einer zweijährigen Meisterklasse abschloss. Als Stipendiatin der „Studienstiftung des Deutschen Volkes“ setzte sie ihre Ausbildung bei Prof. Leonard Hokanson an der Indiana University in Bloomington fort. Im Fach Liedgestaltung ergänzte sie ihre Studien bei Prof. Helmut Deutsch und Prof. Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Sie nahm an mehreren Meisterkursen von Brigitte Fassbaender und Gyorgy Sebok teil.

Angelika Merkle ist Preisträgerin der „Münchener Konzertgesellschaft“, der Yehudi Menuhin - Förderung „Live Music Now“ sowie der Stiftung „Villa Musica“. 1994 gewann sie den 1. Preis im int. Kammermusik-

Unser Kuratorium



Wettbewerb „Carlo Soliva“ und den 1. Preis im renommierten internationalen Wettbewerb „Vittorio Gui“. Internationale Konzerttätigkeit als Kammermusikerin innerhalb Europas (z. Bsp. Concertgebouw, Louvre), bei verschiedenen Festivals, Amerika und Japan. CD-Einspielungen, Fernsehaufnahmen und Rundfunkmitschnitte beim BR, HR, RAI, Radio Suisse Romande, in Mexico und

Chile. Ihre Aufnahme von Strauss Opus 6 wurde vom amerikanischen Magazin „Fanfare“ als beste Einspielung dieser Sonate gepriesen. Zahlreiche Kurstätigkeit im In- und Ausland.

Nach einem Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Theater München (1994–2003) ist Angelika Merkle seit Oktober 2003 Professorin für Klavier-Kammermusik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Zusätzlich hat sie seit 1999 einen Lehrauftrag für Klavier-Kammermusik an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. 2006 wird Angelika Merkle Dozentin der Stiftung Villa Musica, seit 2008 ist sie Mitglied der Leitungsgruppe des dt. Kammermusikurses von „Jugend musiziert“. Seit 2012 leitet sie den Masterstudiengang Klavier – Kammermusik an der HfMDK Frankfurt. 2014 übernimmt sie die künstlerische Leitung der renommierten Kammermusikreihe „Festeburgkonzerte“, ebenfalls in Frankfurt am Main.

Dr. mult. Werner Rieder

Auf Grund seiner unternehmerischen Tätigkeit bei einem anspruchsvollen Tonträger-Label, einem Theaterverlag und einer Galerie für Kunst des 20. Jahrhunderts fand

ich in ihm einen höchst kompetenten Ansprechpartner. In seiner Eigenschaft als geschäftsführender Gesellschafter des Allgäu Stern Hotels in Sonthofen sagte er mir eine kontinuierliche Unterstützung der Gesellschaft zu. Ich freue mich außerdem, ihn zu den Mitgliedern zählen zu dürfen. Beim Festkonzert 2000 bot er unserem Verein erstmals die kostenfreie Nutzung des großen Saales an und es folgten zahlreiche weitere Konzerte im Allgäu



Stern Hotel. Inzwischen ist unsere Mitgliederzahl so gestiegen, dass wir unseren Sitzplan nicht mehr ohne weiteres auf den Saal im Hotel übertragen können.

Herr Dr. Rieder wurde 1943 in München geboren. Er promovierte 1969 nach seinem ersten juristischen Staatsexamen 1967 zum Dr. jur. und erhielt 1971 nach dem zweiten juristischen Staatsexamen im Jahr 1970 die Zulassung als Rechtsanwalt. 1983 promovierte er

zum Dr. rer. pol. und 1985 zum Dr. phil.

Prof. Markus Schirmer

Gleichgültig, ob in Asien, nahezu allen Ländern Europas, Nord – oder Südamerika: Sein Publikum ist stets fasziniert von seinem Charisma und seiner Fähigkeit, auf dem Instrument lebendige Geschichten

zu erzählen. Eine seiner Rezensionen bringt es auf den Punkt: „Ein Rattenfänger auf dem Klavier... Musik, die aus Herz, Hirn und Fingerspitzen kommt.“

Schon früh eroberte er die wichtigsten Konzertserien und Festivals im Sturm: Wiener Musikverein, Suntory Hall/Tokio, Wigmore Hall/London, Gewandhaus/Leipzig, Philharmonie/Berlin, Bozar/Brüssel, Lucerne Festival, Rheingau Musik Festival, die internationalen Klavierfestivals „La Roque d'Ántheron“ oder Ruhr, Kissinger Sommer, Schu-

Unser Kuratorium



bertiade, Styriarte, Bre-genzer Festspiele, Stars of White Nights Festival St. Petersburg u.v.m.

Er arbeitet mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten: Wiener Philharmoniker, Royal Philharmonic Orchestra London, Tokyo Symphony Orchestra, Mariinsky Orchestra St. Petersburg, Chamber Orchestra of Europe, English Chamber Orchestra unter Valery Gergiev, Sir Neville Mar-

riner, Vladimir Fedoseyev, Lord Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Sir Charles Mackerras, Michael Gielen, John Axelrod, Fabio Luisi oder Philippe Jordan.

In diesem Musiker schlägt allerdings nicht nur ein Herz. Auch jenseits der „etablierten Klassik“ weiß er für Aufsehen erregende Ereignisse zu sorgen: Egal ob mit „Scurdia“, einem Improvisationsprojekt, welches außergewöhnliche Musiker aus allen Teilen der Welt auf einer Bühne vereint oder mit eigenwilligen, von Publikum und Presse einhellig gefeierten Programmen mit Schauspielern wie Wolfram Berger oder der US-Sängerin Helen Schneider – Markus Schirmer besticht durch seine ungewöhnliche künstlerische Vielseitigkeit.

Seine CD-Einspielungen mit Werken von Schubert, Haydn, Beethoven, Ravel und Mussorgsky oder „The Mozart Sessions“ gemeinsam mit A FAR CRY, einem der spannendsten jungen Kammerorchester der USA sind international preisgekrönt worden, u.a. mit dem „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. Eine der angesehensten Auszeichnungen für einen österreichischen Künstler wurde ihm ebenfalls zuteil: Der „Karl-Böhm-Interpretationspreis“. Auftritte bei zahlreichen Festivals und Konzertserien in den USA, Deutschland, Belgien, den Niederlanden, der

Schweiz, Bahrain, China, Südafrika und Österreich stehen in der nächsten Saison auf seinem Programm.

Die StudentInnen seiner Solistenklasse für Klavier an der Kunstuniversität Graz erringen regelmäßig Preise bei renommierten internationalen Klavierwettbewerben. Auch gibt er weltweit Meisterkurse und wirkt als gefragter Juror.

Markus Schirmer ist außerdem künstlerischer Leiter des internationalen Musikfestes ARSONORE, welches jährlich im September die Elite der Kammermusik auf die Bühne des Planetensaales im Grazer Schloss Eggenberg (UNESCO Weltkulturerbe) bittet.

***Wir bieten Gutscheine für
ausgewählte einzelne Konzerte
(30 € oder 50 € pro Stück)
oder für ein komplettes
Jahresabonnement (140 €) an!***

**Die Gutscheine eignen sich hervorragend
als Geschenke zu Geburtstagen
oder Weihnachten und bereiten
Freude sowie abwechslungsreiche
Konzerterlebnisse für ein ganzes Jahr.**

**Gesellschaft „Freunde der
Musik“ Sonthofen e.V.**
Eva Schwägerl, Tel. 08321/9947
Am Sonnenhof 16 87527 Sonthofen
info@freundedermusik-sf.de





Baustoffe und Kompetenz

Weil Sie auf uns bauen können!

- ✓ Fliesen für jeden Stil
- ✓ Holz, Parkett & Laminat
- ✓ Bedachung, Trockenbau & Dämmstoffe
- ✓ Putze & Farben
- ✓ Hoch- & Tiefbau
- ✓ Vielseitige Gartengestaltung
- ✓ Werkzeuge & Zubehör und vieles mehr...

WÖLPERT

Theodor Wölpert GmbH & Co. KG
Illerstrasse 5 | 87544 Blaichach-Bihlerdorf
Tel. 08321 6636-0 | www.woelpert.de

Bäckerei

ALBINGER
Konditorei - Cafe

Sonthofener Straße 12 - 87545 Burgberg
Telefon 08321/68050 - Fax 08321/65426



*Vielen Dank für die
wunderschöne Musik!*

Unsere Karikaturistin

Frau **Emine Selma Aykan** (1927–2011) verlieh unseren Jahreshften mit ihren Karikaturen seit 2004 eine ganz persönliche Note.

Seit vielen Jahren kam sie zu mir in die Praxis und 2003 bat ich sie, auf humorvolle Weise das Publikum darauf aufmerksam zu machen, wie störend ständiges oder ungehemmtes Husten für Künstler und die anderen Zuhörer sein kann. Mit Hingabe und Begeisterung widmete sie sich diesem alten Reizthema, aber bald ließ sie sich von unseren Programmen auch zu neuen Karikaturen inspirieren. Wenn sie manchmal länger im Sprechzimmer auf mich warten musste, lag schon wieder eine Skizze auf meinem Schreibtisch. So sammelte ich im Lauf der Jahre eine ganze Mappe voll mit spontan hingeworfenen Zeichnungen neben den sorgfältig ausgearbeiteten Karikaturen, die sie zu besonderen Konzerten oder Programmen zeichnete.

Im Jahr 2001 wurde Frau Aykan in ihrer türkischen Heimat zur *Karikaturistin des Jahres 2001* gewählt sowie durch mehrere große Ausstellungen und Wiederveröffentlichung ihrer Werke geehrt.

Frau Aykan fing schon sehr früh an zu zeichnen. Ihre erste Karikatur wurde bereits 1943 in einer Zeitschrift veröffentlicht und sie wurde bekannt als die erste Kinder- und erste weibliche Karikaturistin der Türkei. Schon als Schülerin begann sie für ein Kindermagazin und für Kinderbücher zu zeichnen. Bereits 1946 konnte sie in ihrem geliebten Istanbul ihre erste Ausstellung eröffnen. Sie schloss sich der Vereinigung junger Karikaturisten *Generation of 50s* an und arbeitete dann für mehrere Journale und Zeitungen. Parallel hierzu erhielt sie eine Klavier- und Gesangsausbildung und trat schließlich ins Konservatorium der Stadt Istanbul ein. Bald gab sie Konzerte in Istanbul, Ankara und anderen Städten. Mit Unterstützung der italienischen Regierung ging sie 1958 nach Rom und Mailand, um sich im Gesang zu vervollkommen. Nach der Rückkehr in die Türkei war die Sopranistin vier Jahre lang Solistin der Städtischen Oper von Istanbul als Violetta in *La Traviata*, Mimi in *La Bohème* u.a. In dieser Zeit sang sie

auch an der Bayerischen Staatsoper dem Staatskapellmeister Meinhard von Zallinger vor, der sie sofort engagieren wollte. Aber erst 1963 zog sie nach Deutschland und gab auch hier zahlreiche Konzerte. Doch zu einem Engagement an der Staatsoper kam es nicht mehr. Eine Enttäuschung, die sie wohl nie ganz verwand.

Mit großem Erfolg gab sie ihre Kunst, ihr Wissen um die Gesangstechnik zahlreichen Gesangsschülern mit auf den Weg. Mit berechtigtem Stolz berichtete sie von den Engagements ihrer Zöglinge. Ihre Tochter Aylin wurde in München zur Pianistin ausgebildet. Sie stellt in ihren Programmen gerne Musik unseres Kulturkreises den Werken aus der Türkei und aus Griechenland gegenüber und engagiert sich außerdem sehr für den türkisch-deutschen Kulturaustausch. So eröffnete sie 2011 im Rahmen des Programms *München sagt danke*lässlich des 50-jährigen Bestehens des Anwerbeabkommens zwischen Deutschland und der Türkei eine Vernissage, die ihrer Mutter gewidmet ist: „Ein Leben mit Feder und Stimme – Die türkische Karikaturistin Selma Emiroğlu in München.

Seit 1964 widmete sich Selma Aykan wieder verstärkt der Karikatur. Zuletzt illustrierte sie für eine Freundin und Gesangspädagogin in der Türkei ein Buch über die Diktion für Sänger. Im Jahr 2000 besuchte Frau Aykan erstmals eines unserer Konzerte. Es war das Festkonzert zum 50-jährigen Jubiläum und sie kam dann immer, wenn ich dirigierte. Sie beobachtete ganz genau und freute sich, wenn ich beim nächsten Mal eine ihrer Anregungen verwirklichen konnte. Sie war sehr unglücklich, als sie 2010 schon zu schwach war, das Festkonzert zu besuchen.



Künstlerverzeichnis

Verzeichnis unserer Künstler, einschließlich 2021

Mit einem * sind diejenigen Künstler gekennzeichnet, die mehr als einmal solistisch bei uns gastierten. Der Pfeil → weist darauf hin, dass der betreffende Künstler oder das Ensemble solistisch oder zusätzlich mit anderen Partnern, in anderer Besetzung oder als Solist mit Orchester in unserer Konzertreihe gespielt haben. In diesem Fall sind die Künstler unter der jeweiligen Rubrik noch einmal gesondert erwähnt.

Pianisten – Solo

- Askenase, Stefan
- Asuka, Mona
- Bacchetti, Andrea* →
- Badura-Skoda, Paul
- Balázs, János
- Blankenheim, Walter
- Bronfman, Yefim
- Buchbinder, Rudolf
- Burmester, Pedro
- Chen, Sa
- El-Bacha, Abdel-Rahman
- Endres, Michael*
- Fejes, Krisztina
- Francesch, Homero
- Frieser, Erika* →
- Freire, Nelson*
- Fonda, Jean
- Gimpel Jakob* →
- Groh, Markus*
- Grovenor, Benjamin
- Harasiewicz, Adam
- Haebler, Ingrid
- Hokanson, Leonard* →
- Kaçso, Diana
- Kamenz, Igor
- Katsaris, Cyprien
- Koroliov, Evgéni
- Kosuge, Yu* →
- Kupiec, Ewa*
- Madzar, Aleksandar*
- Ney, Elly*
- Oppitz, Gerhard* →
- Orth, Peter* →
- Ott, Sarah
- Pablocka, Eva
- Pi-shien, Chen
- Plagge, Rolf
- Pletnev, Michail*
- Ponti, Michael
- Rusy, Magda* →
- Ruoff, Wolfgang
- Richter-Haaser, Hans
- Rehberg, Walter
- Say, Fazil →
- Scheps, Olga →
- Schirmer, Markus* →
- Schmid, Rosl* →
- Schmidt, David Theodor
- Shukow, Igor
- Simkus, Vestard →
- Szidon, Roberto
- Titova, Kateryna* →
- Tokarev, Nicolai →
- Tschaikowsky, André

Klavier – Duo

- Bauer, Kurt* →
- Bung Heidi* →
- auch mit Karl Schad und Richard Sohm, Schlagzeug
- Hopkins Chris* →
- Henrici Edith
- Lhotzky Bernd* →
- Schwarz Hans-Helmut

Künstlerverzeichnis

- Toyoto Jomashita
- Takahaski Mio
- Tal Yaara*
- Groethuysen Andreas*
- Tchetuev, Igor
- Bobrovskikh, Elena

Geiger solo, ihre Klavier und weitere Partner

- Arias-Flores, Teo
- Merkle, Angelika* →
- Altenburger, Christian
- Deutsch, Helmut*
- Abel, Jenny* →
- Hokanson, Leonard* →
- Baráti, Kristóf* →
- Farkas, Gábor*
- Bobesco, Lola* →
- Genty, Jaques
- Breuninger, Laurent Albrecht* →
- Hökanson, Leonard* →
- Brünning, Johannes
- Méndez, Eke
- Chumachenko, Ana* →
- Findeisen, Hildegard*
- David, Lukas
- De, Cank
- Epstein, Joshua
- vbw-Orchester
- Fischer, Julia
- Liu Xueso
- Gaede, Daniel* →
- Gimpel Jakob*
- Gimpel, Bronislaw
- Grube Helen
- Grube, Norbert
- Sinfonietta Cracovia
- Hou, Susanne
- Kosuge, Yu*
- Kawakubo, Tamaki* →
- Hellwig, Klaus
- Kim, Joung Lick
- Akiko, Sagara
- Kulka, Konstantin
- Kottermaier, Karl
- Lautenbacher, Susi
- Laredo, Ruth
- Laredo, Jaime
- Wyss, Gérard* →
- Mathé, Ulrike-Anima*
- Graef, Otto A.
- Marschner, Wolfgang
- Schmid, Iris *
- Meierott, Florian*
- Tartarski, Andrzej
- Milewski, Piotr
- Karew, Atanas
- Mintschew, Mintscho
- Mrazek, Eduard
- Odnoposoff, Ricardo
- Enachescu, Sorin
- Pogacnik, Miha
- Findeisen, Hilde*
- Petrosjan, Isabella
- vbw-Orchester
- Radulovic, Nemanja
- Korn, Barbara
- Reichardt, Sylvia
- Gallardo, José* →
- Roth, Linus

- Rozhdestwensky, Sasha* →
- Ensemble Ambar
- Schärnack, Otto
- Findeisen, Hilde*
- Schickedanz, Christoph*
- Fograscher, Bernhard*
- Sivo, Joseph
- Rapf, Kurt
- Skride, Baiba
- Skride, Liga
- Soyoung, Soon* →
- Marcin, Sikorski
- Stadler, Sergej
- Gottlieb, Felix
- Turban, Ingolf* →
- solo
- Urakawa, Takaya*
- Uhlhorn, Horst*
- Varga, Tibor
- K-orchester T. Varga
- Zeitlin, Zvi
- Lamport, Brian

Viola und Klavier/Orchester

- Baschmet Jurij
- Muntjan Michail
- Glassl Roland* →
- Merkle Angelika* →
- Keulen von Isabelle
- Brautigam Ronald
- Turban Barbara
- Ingolf Turban* → Violine
- SWDK Pforzheim

Cellisten solo oder mit ihren Begleitern / Orchestern

- Berger Julius*
- Walfisch Lory
- Bayerisches Ärztetheater
- Beckerath v. Hermann*
- Altmann Hans*
- Elschenbroich Leonard*
- vbw-Orchester
- Hungarian Chamber Orchestra
- Faßbender, Franz* →
- Rusy Magda* →
- Orchestervereinigung SF
- Fenyő, László
- Shirinyan, Marianna
- Georgian, Karin
- Speide, I Sonja
- Gerhardt, Alban* →
- solo
- Haack, Stefan
- Groh, Markus*
- Heitz, Klaus*
- Mandelring-Quartett
- Hoelscher, Ludwig*
- Pühn, Michaela
- Pontier, Pierre*
- Lautner, Karl-Heinz*



Energieerzeugung

Ob großes Orchester oder zarte Stubenmusik, ob Hip-Hop oder Blasmusik: erst die Begeisterung, das Können, der Ehrgeiz und die Freude lässt der Funke so richtig überspringen, lässt die Energie der Musiker spüren. Eine Energie, die wir als **Allgäuer Kraftwerke** leider nicht nutzen können. Die wir aber gerne fördern.

www.allgaeukraft.de

**Allgäuer
Kraftwerke**

Heimat macht Energie

Künstlerverzeichnis

- Ishizaka, Danjulo* →
- Machula, Tibor
- Maisky, Mischa* →
- Mantel, Gerhard*
- Martin, Lionel
- May, Angelika* →
- Mathé, Georg
- Meneses, Antonio*
- Navarra, André
- Onczay, Csaba
- Papastavros, Eleftherios*
- Pergamenschikow, Boris
- Schiff, Heinrich
- Schucan, Martina
- Wen-Sinn Yang* →
- Wallfisch, Raphael
- Wispelwey, Pieter
- Gallardo, José*
- Niu Niu
- Schirmer, Markus
- Franz Liszt Kammerorchester
- SWDK Pforzheim
- Hajdu, Stefan
- Maisky, Valery
- mit vbw-Jugendsinfonieorchester
- Frieser Erika* →
- vbw-Jugendsinfonieorchester
- Hokanson, Leonard* →
- Merkle, Angelika* →
- Massinger, Franz
- Licad Cécile* →
- Wyss Gérard* →
- Dussol, Jacqueline
- Guljas, Marta
- Rusy, Magda* →
- Gililov Peter
- Abram Susan
- Madzar Aleksandar*
- Solo
- Auryr-Quartett
- Ingolf Turban u. a.
- SWDK Pforzheim
- Dejan, Latic

Zwei und mehr Cellisten

- Wen-Sinn Yang* →
- Hanno Simons* →
- **Cello-Quartett München:** Werner Thomas-Mifune, Yves Savary, K. Lindig, W. Schaeffer
- **Die sechs philharmonischen Cellisten Köln** mit Werner Thomas-Mifune u. a.
- **Die zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker**

Gitarre/-ensemble

- Fernandez Eduard
- Kamal Turan-Mirza

- **Würzburger Gitarrentrio:** Klaus Bredl, Joachim Schrader, Ulrich Beck

Schlagzeug/ Marimbaphon/ Vibraphon

- Peter Sadlo solo
- Peter Sadlo • Alexander Glöggl • Claudio Estay • Philipp Jungk
- Peter Fleckenstein • Quirin Reichl
- Katerzyna Myčka mit Mandelring Quartett

Weitere Duobesetzungen

- Jörg Baumann, Cello • Klaus Stoll, Kontrabass (Berliner Philharmonisches Duo)
- Hermann Baumann, Horn • Hokanson, Leonard* → Klavier
- Gábor Boldoczki* → Trp. • Krisztina Fejes* → Klavier
- Fetz, Günther, Cembalo • Steinkraus, Günther, Flöte
- Gallois, Patrick, Flöte • Licad, Cécile* → Klavier
- Grafenauer, Irena, Flöte • Graf, Maria* Harfe
- Kofler, Michael-M., Flöte • Kofler, Regine, Harfe
- Paul Meisen, Flöte • Hedwig Bilgram, Cembalo
- Miha Pogacnik, Violine • Onczay Csaba, Cel.* →
- Ramón Ortega* Oboe → • Kateryna Titova* Klavier →
- Roth, Wolfgang, Violine • Roth Elizabeth, Harfe
- Spangenberg, Martin* Klar. • Angelika Merkle* →
- Storck, Klaus, Cello • Storck, Helga, Harfe

Klaviertrios: Violine • Cello • Klavier

- **Beethoven-Trio:** Koeckert Rudolf* → • Mantel Gerhard* → • Frieser Erika* →
- **Fontenay-Trio*:** Mücke Michael • Schmidt Niklas • Harden Wolf
- **Fridegk-Trio*:** Weirich Hannah • Weirich Anna • Nitschke Silvia
- **Gelius-Klaviertrio:** Sreten Krstic • Michael Hell • Micaela Gelius
- **Odeon-Trio:** Guntner Kurt* • May Angelika* → • Hokanson Leonard* →
- **Röhn-Trio*:** Röhn Andreas → • Moser Kai • Hindart Kerstin →

Künstlerverzeichnis

- **Stuttgarter Klaviertrio:**
Kussmaul Rainer • Hahn Klaus-Peter • Leonhard Monika
- **Trio Opus 8*:**
Fischer Eckhard • de Secondi Mario • Hauber Michael
- **Trio di Trieste:**
Zanettowtsch Renato • Libero Lana • Dario de Rosa
- **Yuval Trio:** Uri Pianka • Simca Heled • Jonathan Zak
- **Xyrion Trio:** Ida Bieler • Nina Tichmann • Maria Kliegel

Klaviertrios mit:

- Eberle Veronika • Ishizaka Danjulo* → • Wosner Shai
- Inagaki Yuko • Nothas Walter* → • Oppitz Gerhard* →
- Schmid Benjamin • Ishizaka Danjulo* → • Schirmer Markus* →

Streichtrios: Violine • Viola • Cello

- **Coriolis-Streichtrio:**
Michaela Buchholz • Tobias Breider • Hanno Simons* →
- **Deutsches Streichtrio:**
Kalafusz Hans • Weber Jürgen • Ginzel Reiner
- **Gaede-Trio:**
Gaede Daniel* → • Selditz Thomas • Greger Andreas
- **Münchner Streichtrio:**
Chumachenko Ana* → • Lysy Oscar • Nothas Walter* →
- **Orion-Trio:** Yoon Soyoung* → • Hertenstein Veit • Gregor-Smith, Benjamin
- **Trio Stradivarius*:**
Goldenberg Harry • Friedrich Hermann • Gueneux Paul

Weitere Triobesetzungen:

- Banse Juliane, Sopran* → • Goerdes Christoph* Klarinette → • Rieger Wolfram* Klavier →
- **Baryton-Trio:** Eggebrecht Jörg, Baryton • Goritzki Deinhart, Viola alto • Schmid Willi, Cello
- Brunner Eduard, Klarinette • Kashkashian Kim, Viola Levin Robert, Klav.
- Goerdes Christoph, Klarinette • Scheitzbach Michael, Viola • Gassenhuber Angela, Klavier
- Guy Ben-Ziony, Viola • Ishizaka Danjulo* Cello → • Ishizaka Kiyondo, Klavier
- **Hugo Kauder Trio:** Ivan Danko, Oboe • Róbert Lakatos, Viola • Ladislav Fanzowitz, Klav.

- Patrick Messina, Klarinette • Perraud Raphaël, Cello • Kouider Paloma, Klavier
- Messina, Patrick, Klarinette • Perraud, Raphael, Cello • Chiovetta, Fabrizio, Klavier
- **Röhn-Trio:** Röhn, Andreas, Violine* → • Ritzkowsky, Johannes* Horn • Hindart, Kerstin, Klavier
- **Trio D'Anches:** Schellenberger, Hans-Jörg, Oboe • Hans D. Klaus, Klarinette • Pfitzenmaier, Günter, Fagott

Quartette, Quintette

- **Artaria-Bläserquintett** mit historischen Instrumenten
- **Albert-Schweitzer-Bläserquintett** mit Inge-Susann Römhild, Klavier
- **Auryn-Quartett*** → auch mit Peter Orth, Klavier
- **Barocksolisten der Münchner Philharmoniker**
- **Barchet-Quartett**, Stuttgart
- **Bastiaan-Quartett**, Ensemble der Berliner Philharmoniker
- **Bläserquintett des Süddeutschen Rundfunks**, Stuttgart
- **Blechbläserquintett der Münchner Philharmoniker**
- **Brandis-Quartett**, Ensemble der Berliner Philharmoniker
- **Brünner Streichquartett** mit Erika Frieser* → Klavier
- **Cherubini-Quartett**, Hamburg
- **Concertino München** mit Adelheid Böckheler, 2. Viola
- **con sordino** mit Esther Schopf, Violine • Peter Bachmann, Cello • Philipp Stubenrauch*, Kontrabass • Maria Reiter,* Akkordeon
- **Cuarteto Casals**, Madrid
- **Daedalus-Quartet*** New York
- **Danel Quatuor** mit Ann-Katrin Naidu, Sopran und Oliver Triendl Klavier
- **Delmee-Quartet**, London
- **Echoes of Swing*** → mit C.T. Dawson Trompete u. Vocals • Chris Hopkins, Alt-Saxophon und Klavier • Bernd Lhotzky, Klavier • Oliver Mewes Schlagzeug,
- **Fine-Arts-Quartet**, Chicago
- **Gewandhaus-Quartett**, Leipzig
- **Janáček-Quartett**, Prag
- **Erich Keller-Quartett*** mit Elisabeth Schwarz*, Klavier München Walter Reichardt

Künstlerverzeichnis

- Klarinetten-Quartett der Münchner Philharmoniker
- Klavierquartett mit Mitgliedern des BR-Symphonieorchesters und Angelika Merkle* → Klavier
- Kodály Quartett* Budapest
- Koeckert-Quartett* auch mit Magda Rusy* Klavier
München Gerd Starke* Klarinette
- Kontrabass-Quartett der Münchner Philharmoniker
- Lindauer-Streichquartett
- Loewenguth-Quartett, Paris
- Mandelring-Quartett* auch mit Alban Gerhardt, Cello
Neustadt/Weinstraße Jan Fountain, Klavier
Katerzyna Myćka, Marimba
- Melos-Quartett, Stuttgart
- Menuhin-Festival-Piano-Quartet, Zürich
- Musikverein-Quartett, Wien
- Neues Züricher Streichquartett
- Philharmonia Quartett Berlin*
Streichquartett der Berliner Philharmoniker
- Phoenix Piano Quintett
- Quatuor Voce mit Laurent Albrecht Breuninger* → Viol.
Adam Laloum Klavier
- Residenz-Bläser-Quintett* München, mit Barton Weber, Klavier
- Seitz-Quartett* auch mit
München Karl-Heinz Hahn* Klarinette,
Leonard Hokanson* → Klavier
Olaf Klamand* → Horn
- Südwestdeutsche Kammersolisten
Stuttgart mit Ursula Holliger, Harfe
- Streichquartett der Bamberger Symphoniker*
- The International String Quartet, New York
- Varian Fry Quartett, Streichquartett der Berliner Philharmoniker
- Veit-Concertino mit Pierre Veit, Oboe
- Verdi-Quartett, Köln mit Gerhard Hamann, Cello
- Vlach-Quartett, Prag
- Vermeer-Quartet* Chicago
- Wilanow-Quartett, Warschau mit Christian Elsas, Klavier

Größere Kammermusikbesetzungen

- Berliner Kammermusik-Vereinigung
- Bläserensemble des Bayerischen Ärzteorchesters,
Ltg. Dr. Reinhard Steinberg
- Bläserensemble der Münchner Philharmoniker
(15 Musiker)
- Bläseroktett des Sinfonieorchesters des BR
- Bläserensemble des Sinfonieorchesters des BR (13 Musiker)
- Blechbläserensemble der Berliner Philharmoniker (12)
- „Blechschaten“ Ltg. Ross Bob
Blechbläserensemble der Münchner Philharmoniker
- „brassissimo“ – Brass Sextett Ensemble Classique
- Collegium con basso, Hamburg
- Consortium classicum (9)
- Ensemble Caspare da Saló
- Hyperion-Ensemble als Streichsextett* und als Streicheroktett
- Mithras-Oktett* des Saarländischen Rundfunks
- Münchner Nonett* Primarius Keller Erich* Violine
- Münchner Bläseroktett
- Münchner Bläsersolisten (8 Musiker)
- Sestetto Stradivari, Ensemble dell' Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia Rom
- Stuttgarter Solisten – Streichsextett
- Süddeutsche Kammersolisten Stuttgart
- Südwestdeutsche Barocksolisten mit Erb Helmut, Trompete
- Große Kammermusik zur „Münchner Schule“
mit Turban Ingolf* → und
Christoph Schickedanz* → Violinen
Krist Joachim, Viola
Wen-Sinn Yang* Cello
Güttler Wolfgang Kontrabaß,
Graf Maria* → Harfe
Klaus Hans-Dietrich, Klarinette,
Fograscher, Bernhard, Klavier

Orchester

- Akademie für Alte Musik, Berlin
- Amati-Ensemble,* Berlin



EIN
HOCH
AUF
DIE
FREUNDE DER MUSIK


KRONE
hotel - 1898 - restaurant

Ratshbergsstraße 1
87509 Imme röt adt-Stein
Tel. +49 8323 96610
www.hotel-krone-stein.de

ARCHITEKTUR URSULA MÜLLER

Dipl. Ing. FH Architektin BYAK
Oberthalhofen Rubihornweg 4
87538 Fischen i. Allgäu

fon 08326.7251
info@architektur-mueller.de

www.architektur-mueller.de



Künstlerverzeichnis

- **Arcata Kammerorchester** Stuttgart
Ltg. Strub Patrick,
Solist: Bornscheuer Stefan, Vio.
- **Bayerisches Ärzteorchester*** Ltg. Dr. Steinberg Reinhard
Solisten: Berger Julius* Cello
Dr. Röckl Wolfgang, Oboe
- **Böhmische Kammerphilharmonie Pardubice**
Ltg. Istvan Dénes
- **Brüsseler Solisten Primaria**
Solistin: Bobesco Lola* Violine
- **Budapest Strings**
Solist: Kofler Michael-Martin, Flöte
- **Collegium musicum Basel**
Ltg: Simon Gaudenz
Solistin: Gitti Pirner
- **Deutsche Kammerakademie Neuß**
Ltg. und Solist:
Goritzki Johannes, Cello
- **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz**
Ltg. Rasilainen Ari
Solist: Schuch Herbert, Klavier
- **Hungarian Chamber Orchestra**
Solist: Rozhdestvensky Sasha* Vio.
- **I Virtuosi di Paganini**
Ltg. u. Solist: Ingolf Turban* →
- **Kammerorchester Arpeggione**
Ltg. Bokor, Robert
Solist: Gábor Boldoczki
- **Kammerorchester Convivium musicum***
Ltg. und Solist: Erich Keller* →
weitere Solisten:
Schwarz Elisabeth, Klavier
Jenny Abel, Violine
Gogl Otto jun. Cello
- **Kammerorchester Franz Liszt**
Budapest
Solist: Ishizaka Danjulo* →
- **Kammerorchester des SWF Baden-Baden**
Ltg. Reichert Manfred
Solist: Abel Jenny* → Violine
- **Kammerorchester der Geigenbauschule Mittenwald**
Ltg. Plennow Alexander
Solist: Speermann Max, Violine
- **Kammerorchester Staatsphilharmonie Kattowitz**
Ltg. Wincenty Jan
Solist: Kotyzcka Jerzy, Oboe
- **Kammerorchester des Tschaikowsky-Konservatoriums Moskau**
Ltg. Cherkassow Gennadij
- **Kammerorchester der Tschechischen Philharmonie Prag***
Solisten:
Sasha Rozhdestvensky* → Violine
Albrecht Laurent Breuninger* Vio.
- **Kammerorchester Tibor Varga**
Ltg. und Solist: Varga Tibor
- **Kölner Kammerorchester***
Ltg. Müller-Brühl Helmut*
Solist: Passin Günther, Oboe
Pirner Gitti, Klavier *
- **Münchner Kammerorchester***
Ltg. Stadlmeier Hans*
Solisten: Grobholz Werner, Violine
Werner Thomas-Mifune, Cello
- **Münchner Philharmonische Solisten**
Ltg. Schröder Gerhard
Solisten: Frieser Erika* → Klavier
Guggenberger Wolfgang, Trp.
- **Münchner Bachsolisten**
Ltg. und Solist:
Georg Büchner, Violine
- **Münchner Philharmoniker***
Ltg. GMD Rieger Fritz*
Solist: Kiskalt Fritz
- **Musikkollegium Winterthur**
Ltg. Jordan Armin
Solistin: Pirner Gitti* →
- **Orchester St. Michael Sonthofen**
Ltg. Gogl Otto sen.
Solisten:
siehe einheimische Solisten
- **Orchester des Richard Strauss Konservatoriums München**
Ltg. Ackermann Otto
Solisten: Brehm Peter, Violine
Dengler Annemarie, Cello
Ferstl Erich, Gitarre
- **Orchestre de Chambre de Lausanne**
Ltg. Desarzens Victor
- **Orchestre de Chambre de Toulouse**
Ltg. Auriacombe Louis
Solisten: Armand Georges,
Oreste Giordano, Violinen
- **Orchestre de Chambre de Versailles**
Ltg. Wahl Bernard
Solist: Muller Philippe, Cello

Künstlerverzeichnis

- Prager Kammerphilharmonie
Solistin: Kateryna Titova* → Klav.
- PKF Prague Philharmonia Solist: Gábor Boldoczki* → Trp.
- Sinfonia Varsovia Solistin: Kawakubo Tamaki
- Stuttgarter Kammerorchester
Ltg. Münchinger Karl
Solisten: Wieck Michael
Kviring Ivo, Violinen
- Stuttgarter Philharmoniker* Ltg. Feltz Gabriel*
Solisten: Endres Michael
Ltg: Leos Svárovský
Wipfler Wolfgang* →
Bänsch Joachim, Cazzanelli
Alexander, Weissteiner Joseph
(Hornsolisten)
- Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz
Ltg: Vassilis Christopoulos
Solist: Henning Kragerudd
- Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim*
Leitung:
Tilegant Friedrich*
Angerer Paul*
Terebesi György
Czarnecki Vladislav*
Dr. Gogl Karl
Tewinkel Sebastian
Timo Handschuh
Solisten:
Barchet Reinhold, Violine
Terebesi György, Violine
Muckel Jacoba, Cello
Lencses Lajos, Oboe
Höfs Matthias, Trompete
Bacchetti Andrea*, Klavier
Mathé Ulrike-Anima, Violine
Kofler Michael Martin* → Flöte
Wallfisch Raphael, Cello
Mammel Hans-Jörg, Tenor
Wipfler Wolfgang, Horn
Schirmer Markus* →
Rie Koyama, Fagott
bei *Tripelkonzert*:
Benjamin Schmid* → Violine
Danjulo Ishizaka* → Cello
Markus Schirmer* → Klavier

- Tschechisches Kammerorchester Prag
- vbw-Jugendsinfonieorchester
Ltg. Adt Christoph
Solisten:
Leonard Elschenbroich* → Cello
Kristóf Baráti* → Violine
Julia Fischer, Violine
Lionel Martin, Cello
Mischa Maisky* → Cello
Alice Sara Ott, Klavier
Nemanja Radulovic, Violine
Fazil Say, Klavier*
Olga Scheps, Klavier
Nicolai Tokarev, Klavier

Gesangssolisten und ihre Klavierbegleiter, sofern nichts anderes vermerkt

- Arroyo Martina, Sopran
- Banse Juliane, Sopran* →
- Baumgartner Georg*, Tenor
- Bogtman Laurens, Bass
- Brünner Richard, Tenor
- „Die Singphoniker“*
- Giebel Agnes, Sopran
- Haefliger Ernst, Tenor
- Limmer Hildegard, Sopran
- Lövaas Kari, Sopran
- Mammel Hans-Jörg* →
- Ohlsen Gunnel*, Sopran
- Schmidt Johannes*, Bass
- Stader Maria, Sopran
- West Lucretia, Mezzosopran
- Lamport Brian
- Graf Maria, Harfe
- Christoph Goerdes Klarinette und Wolfram Rieger Klavier
- Backfisch Waltraud
- Rusy Magda* →
- Chor und Orchester St. Michael Sonthofen
- Vokalensemble München
- Neuhaus, Hans
- Reimann Aribert
- Chor und Orchester St. Michael Sonthofen
- Burdekin J.
- SWDK Pforzheim
- Hilko Dumno, Klavier
- Hokanson Leonard
- Chor und Orchester St. Michael Sonthofen
- Merkle Angelika* →
- Erismann Hans
- Hokanson Leonard* →

Künstlerverzeichnis

Sprecher

- Wolf Euba*
 - Reiter Maria, Akkordeon*
 - und Klug Heinrich, Cello*
- Endres Michael Klavier:
 - W. G. Sebald-Gedächtniskonzert
- Wolfram Berger
 - Markus Schirmer Klavier
- Stefan Wilkening
 - Heinrich Klug

Chorvereinigungen

- Chor St. Michael Sonthofen Ltg. Gogl Otto sen.
- Nürnberger Madrigalchor Ltg. Doebereiner Otto
- Regensburger Domspatzen Ltg. Schrems Theobald, Schrems Hans, Ratzinger Otto
- Schwarzmeer Kosakenchor Ltg. Jarow Sergej
- Stuttgarter Kammerchor Ltg. Hahn Martin
- Wiener Sängerknaben

Einheimische Solisten

- Bader-Halder Elisabeth, Sopran
- Gasch Waldemar, Klarinette
- Heckner Paula, Sopran
- Heichele Hildegard, Sopran, Chor und Orchester St. Michael Sonthofen
- Kugler Anton, Flöte
- Dr. Lohmüller Karl, Tenor
- Lucke-Müller Bettina, Violine
- Maurus Hermann, Horn
- Sammüller Reinhold, Horn
- Tandler Heinz, Bass
- Vollrath Erich, Violine
- Vollrath Kurt, Cello

Schenken Sie Freude mit einer
Jahreskarte
oder
Gutscheinen
für die Meisterkonzerte der
Gesellschaft „Freunde der Musik“ e. V.

Zu erhalten bei:

Eva-Maria Schwägerl

Am Sonnenhof 16

87527 Sonthofen

Tel. 08321 9947

Schenken Sie Freude mit einer
Jahreskarte
oder
Gutscheinen
für die Meisterkonzerte der
Gesellschaft „Freunde der Musik“ e. V.

Zu erhalten bei:
Eva-Maria Schwägerl
Am Sonnenhof 16
87527 Sonthofen
Tel. 08321 9947



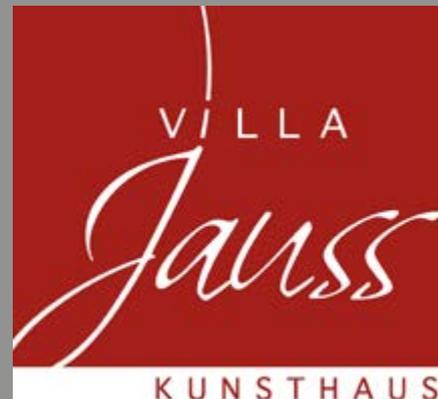
Coaching / Training
Management Beratung
Key Note Speaker

Seit über 20 Jahren: „Nachhaltig, lehrreich,
beeindruckend, humorvoll“

Katya Knauth
Villa im Denzlerpark
Ludwigstr. 18b, 87437 Kempten
0178-414 55 66



www.bergauf-consulting.de



FUGGERSTRASSE 7
87561 OBERSTDORF

WWW.VILLA-JAUSS.DE

Ausgabe des Jahreshefts

Jeweils beim letzten Konzert eines Jahres geben wir das Jahresheft des nächsten Jahres aus.

Falls Sie an diesem Abend verhindert sind, können Sie befreundete Mitglieder beauftragen, Ihnen dieselben mitzubringen.

Zusätzliche Jahreshefte erhalten Sie auch bei den

Vorverkaufsstellen:

- Bücher Greindl in Sonthofen
- Gästeinformation Fischen
- an der Abendkasse

Die **Jahreskarten** sind übertragbar. Bitte machen Sie davon Gebrauch, wenn Sie selbst verhindert sind. Wir sind sehr daran interessiert, dass Sie die Karten an Bekannte oder Freunde weitergeben, die uns noch nicht kennen bzw. noch keine Mitglieder sind. Ein erlebnisreicher Konzertabend ist die beste Reklame für uns. Wenn Sie niemand finden können, bitten wir Sie, Frau Schwägerl zu verständigen: Tel. 08321/9947 oder um 17 Uhr an der Abendkasse: 0177/2429381. Bei sehr gut besuchten Konzerten sind wir froh, einen Platz weitervermitteln zu können. Eine Rückerstattung ist aber nicht möglich.

Freier Kartenvorverkauf

Der Kartenvorverkauf beginnt circa zwei Wochen vor dem jeweiligen Konzert bei Bücher Greindl in Sonthofen, Bahnhofstr. 20, Tel. 08321/26160 oder Fax 08321/26116 und bei Konzerten in Fischen auch bei der Gästeinformation Fischen, Tel. 08326/36460, sowie an der Abendkasse ab ca. 17 Uhr

Platzreservierungen/Sitzplatzänderungen

Neue Mitglieder können sich von Frau Schwägerl einen festen Platz zuteilen lassen, auf den dann auch die Jahreskarte ausgestellt wird. Wenden Sie sich bitte bei Sitzplatzwünschen/-änderungen möglichst schon im September an Frau Schwägerl 08321/9947

Konzertbeginn

Abgesehen von den Kinderkonzerten beginnen alle Konzerte um 18 Uhr. Wir bitten Sie höflichst, die Plätze bis 17.55 Uhr einzunehmen.

Bustransfer zu den Konzerten in Fischen

Die Firma Alpenvogel wird dankenswerterweise wieder unentgeltlich Busse nach Fischen zur Fiskina bereitstellen.

Bitte beachten Sie Änderungen aufgrund evtl. gültiger Hygieneverordnungen.

Fahrplan

Bus 1

- Gymnasium 17.10 Uhr
- Fachoberschule 17.10 Uhr
- Pfarrei St. Christoph 17.11 Uhr
- Brunnenbach 17.13 Uhr
- Kaufmarkt 17.14 Uhr
- Albrecht-Dürer-Straße 17.15 Uhr
- Bahnhof 17.20 Uhr
- Shell-Tankstelle 17.22 Uhr
- Ankunft Fiskina 17.40 Uhr

Bus 2

- Berghoferstraße/Obi 17.15 Uhr
- Oberallgäuerplatz 17.17 Uhr
- Alpenvogel Garage 17.19 Uhr
- Ankunft Fiskina 17.40 Uhr

Rückfahrt ca. 20 Minuten nach dem Konzerteende
Rückfragen: Fa. Alpenvogel Tel. 08321/5095

Mitglieder-Jahresbeitrag und Beitrittsmöglichkeiten

Der Beitrag bleibt auch 2022 unverändert und beträgt 140 € (ausschließlich der Kinderkonzerte).

Sofern Sie uns keine Einzugsermächtigung erteilt haben, bitten wir Sie, den Beitrag bis zum Fälligkeitstermin, 15.

Wissenswertes

Januar 2022, zu überweisen. Auch der Bankeinzug erfolgt zu diesem Termin.

Sie können jederzeit der *Gesellschaft* beitreten. Sie zahlen dann aber nur den Anteil für die noch bevorstehenden Konzerte.

Bei vorzeitigem Austritt kann laut Satzung keine Beitragsrückerstattung erfolgen.

Der Jahresbeitrag für Schüler und Studenten beträgt 35 €.

Eintrittspreise für Jugendliche

Für die Kammerkonzerte 8 € pro Konzert, für die Sinfoniekonzerte 10 €!

Für die Familienkonzerte und das Abschlusskonzert „Klassik isch cool“ einheitlich 5 €, sowohl für Kinder als auch für Erwachsene.

Bankverbindung

Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V.

Sparkasse Allgäu

BLZ 73350000

Kontonr. 2659

IBAN: DE08 7335 0000 0000 0026 59

BIC: BYLADEM1ALG

Bitte nutzen Sie das Bankeinzugsverfahren.

Kündigung

Die Kündigung der Mitgliedschaft zum nachfolgenden Jahr muss laut Satzung bis zum 1. Oktober des laufenden Jahres erfolgen. Erfolgt keine Kündigung, verlängert sich die Mitgliedschaft um ein Jahr.

Spenden

Die Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V. ist ein gemeinnütziger Verein. Spenden sind steuerlich absetzbar, Zuwendungsbescheinigungen erhalten Sie von unserem Schatzmeister.

Ermäßigungen bei anderen Veranstaltern

Gegen Vorlage Ihrer Jahreskarte erhalten Sie Karten zu leicht reduzierten Preisen bei den meisten Veranstaltungen von:

- *Kunsthaus Villa Jauss* in Oberstdorf
- *Ein Ort wird Musik* in Bad Hindelang
- beim *Oberstdorfer Musiksommer*

Hinweis für Hörgeschädigte

Bei der Generalsanierung der Fiskina wurde in bestimmten Bereichen im Saalboden eine sog. Gehörschleife eingebaut, die per Funk das Geschehen auf der Bühne überträgt. Bitte fragen Sie nach.

Kommunikation und Kontakt

Sie können uns Ihre Email-Adresse über info@freundedermusik-sf.de mitteilen, Sie erhalten von uns dann wichtige Informationen zu Terminänderungen bzw. Vereinsinterna etc. Alle Emails gehen zunächst an unsere Schriftführerin, Frau Edith Thomalla, die entweder direkt antwortet oder die Mails an die zuständigen Vorstandsmitglieder weiterleitet.

Unsere Homepage

www.freundedermusik-sf.de

Hier erfahren Sie Wissenswertes über die Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V.:

Zur Geschichte, Aktuelles, Rezensionen und Informationen über zukünftige Konzerte.

Vorstand:

- Dr. med. Karl Gogl, 1. Vorsitzender
Bräuhausstr. 7, 82327 Tutzing
Tel. 08158/7547, Fax /7440, mobil 0177-2429381
- Josef Rothärmel, 2. Vorsitzender
Vorderburgerstr. 7, 87549 Rettenberg
Tel. 08327/1054
- Otto Wechs, Schatzmeister
Auf dem Buck 4, 87541 Hinterstein
Tel. 08324/8327
- Edith Thomalla, Schriftführerin
Grüntenstr. 13, 87545 Burgberg
Tel. 08321/6186858
- Karin Fornell, Öffentlichkeitsarbeit, Presse
Försterstraße 1, 87561 Oberstdorf
Tel. 08322/9876057
- Hannelore Frauendorfer, Werbung
Freibadstraße 19 87527 Sonthofen
Tel. u. Fax 08321/84268
- Stephanie Meusberger, Jugendbetreuung
Schulreferentin weiterführende Schulen
Dekan-Prestl-Weg 6, 88167 Stiefenhofen
Tel. 0173-1062251
- Birgit Ostermeier, Jugendbetreuung,
Schulreferentin Grundschulen
Kalvarienbergstr. 87, 87509 Immenstadt
Tel. 08323/7161 oder 08321/66290
Fax 08321/662918
- Eva Schwägerl, Mitgliederbetreuung
Am Sonnenhof 16 87527 Sonthofen
Tel. 08321/9947

Fragen und Anregungen

Bitte wenden Sie sich bitte an die Vorstandsmitglieder.

Mitgliederversammlung 2022

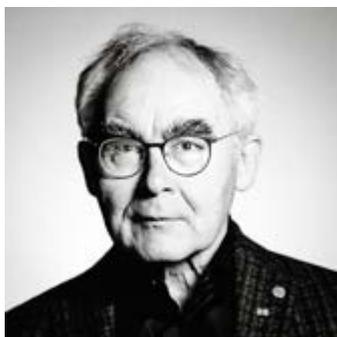
Am Sonntag 20. März 2022 um 14:30 Uhr in der Fiskina
Fischen, 1. Stock

Tagesordnung:

1. Begrüßung und Eröffnung
2. Bericht des 1. Vorsitzenden
3. Bericht des 2. Vorsitzenden
4. Berichte von Beiräten
5. Bericht des Schatzmeisters
6. Bericht der Kassenprüfer
7. Entlastung der Vorstandschaft
8. Wahl des Vorstands und der Beiräte
9. Ausblick auf 2023
10. Beitrag 2023
11. Anträge
12. Verschiedenes

Anträge zur Mitgliederversammlung bitte an Herrn Josef
Rothärmel

Vorstandschaft



Dr. med. Karl Gogl
1. Vorsitzender



Josef Rothärmel
2. Vorsitzender



Otto Wechs
Schatzmeister



Edith Thomalla
Schriftführerin



Eva-Maria Schwägerl
Mitgliederbetreuung



Hannelore Frauendorfer
Werbung



Karin Fornell
Öffentlichkeitsarbeit



Birgit Ostermeier
Schulreferentin Grundschulen



Stephanie Meusburger
Schulrefer. weiterführende Schulen

Wir danken herzlich unseren treuen Partnern und Förderern:



Bayerisches Staatsministerium für Bildung
und Kultus, Wissenschaft und Kunst



Oberallgäu
Landkreis



Sonthofen
Stadt



Fischen
Gemeinde



Tourismus Hörnergruppe

Schulamts Oberallgäu, Rotary Club Oberstdorf Kleinwalsertal
Rotary Inner Wheel Kempten-Oberallgäu, Kaiser Sigwart-Stiftung
Englisch-Stiftung

Unserem Hauptsponsor:



Sowie den Sponsoren:



**Allgäuer
Kraftwerke**
Heimat macht Energie

ALPENVOGEL



Und allen unseren Inserenten im Programmheft!

Inhalt & Impressum

Vorworte

Dr. med. Karl Gogl, 1. Vorsitzender	6
Josef Rothärmel, 2. Vorsitzender	7
Landrätin Indra Baier-Müller.....	8
Bürgermeister Christian Wilhelm, Sonthofen.....	9
Bürgermeister Bruno Sauter, Fischen i. A.....	10

Konzerte

1. Konzert: 23. Januar	13
2. Konzert: 6. Februar.....	22
3. Konzert: 20. März	35
4. Konzert: 9. April.....	48
5. Konzert: 22. Mai.....	59
6. Konzert: 23. September.....	65
7. Konzert: 16. Oktober.....	75
8. Konzert: 13. November.....	85
Kinderkonzert: „Klassik isch cool“	99
Kinderkonzert: „Spaß mit Musik von Erik Satie“	102

Verein

Jugend in der Gesellschaft.....	105
Kuratorium	106
Unsere Karikaturistin	113
Künstlerverzeichnis.....	114

In eigener Sache

Wissenswertes.....	125
Vorstandschaft.....	127
Partner und Förderer.....	129
Impressum.....	130

Impressum

Herausgegeben von der **Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V.**

Texte: Dr. med. Karl Gogl (Alle Rechte beim Verfasser)

Fotos (soweit nicht direkt angegeben): privat, Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V., Wikipedia, Fotos K. Gogl und J. Rothärmel © Günter Jansen, Foto Horsziwki Trio © Lisa-Marie Mazzucco, Foto Julia Fischer © Uwe Arens, Foto Julia Okruashvili © Mischa Blank, Foto Laszlo Fenyö © Marco Borggreve, Foto Sinfonietta Cracovia © Michal „Massa“ Masiór, Foto Mandelring-Quartet © Guido-Werner, Foto Marie-Pierre Langlamet © Jim Rakete, sonstige Künstlerfotos über die Agenturen

Gestaltung: Andreas Knapp, Dr. med. Karl Gogl

Druck: Eberl Print, Immenstadt

Datenschutz

Die Datenschutzverordnung (DSGVO) verlangt Ihre Zustimmung für die zweckgebundene Verwendung Ihrer Daten. Neumitglieder erhalten ein entsprechendes Einwilligungsformular.

ZEITLOS

Testen Sie die **Print- oder Digitalausgabe** Ihrer Heimatzeitung zwei Wochen kostenlos und unverbindlich. Die Belieferung endet automatisch.

Testen
Sie Ihre
Heimatzeitung
2 Wochen
kostenlos!



► **Medienschop, Jahnstraße 6, Immenstadt**
Telefon 08323 802-161 | www.allgaeuer-anzeigerblatt.de

**Allgäuer
Anzeigerblatt**



Begeistern
ist einfach.



sparkasse-allgaeu.de



Gut für die Musik

Sparkasse
Allgäu