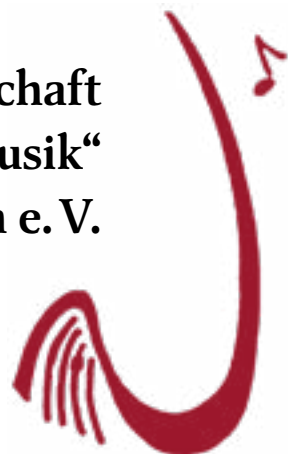


Oberallgäuer Meisterkonzerte

2024



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



**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

Tel. 08321 671030

Komm mit

- Kurzreisen
- Rundreisen
- Erlebnisreisen
- Seniorenreisen
- Wanderreisen
- Urlaubsreisen
- Flusskreuzfahrten
- My Buena Vista Reisen mit Haustürabholung

Bitte fordern Sie den aktuellen Reisekatalog an!

www.komm-mit-reisen.net

1. Meisterkonzert Seite 14

Samstag, 20. Januar 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

SOYOUNG YOON (VIOLINE) · MARCIN SIKORSKI (KLAVIER)

Werke von Ralph Vaughan Williams, Johannes Brahms, Sergej Prokofjew, Astor Piazzolla, Béla Bartók

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 30 €, Schüler 8 €

2. Orchesterkonzert Seite 26

Sonntag, 3. März 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

JANÁČEK-CHAMBER-ORCHESTRA · MONÉ HATTORI (VIOLINE)

Werke von Jan Zach, Johann Kaspar Ferdinand Fischer, Johann Sebastian Bach, Heinrich

Ignaz Franz von Biber, Giuseppe Tartini, František Ignác Antonín Tůma

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 30 €, Schüler 8 €

3. Meisterkonzert Seite 38

Samstag, 13. April 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

GÁBOR BOLDOCZKI (TROMPETE) · KRISZTINA FEJES (KLAVIER)

Werke für Trompete und Klavier von Tomaso Albinoni, Jean-Baptiste Arban, Claude Bolling;

Klavier solo: Domenico Scarlatti, Franz Liszt, Enrique Granados, Jenő Hubay

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 30 €, Schüler 8 €

4. Meisterkonzert Seite 53

Sonntag, 5. Mai 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

BENNEWITZ-QUARTETT

Werke von Joseph Haydn, Erwin Schulhoff, Bedřich Smetana

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 30 €, Schüler 8 €

5. Orchesterkonzert Seite 60

Freitag, 27. September 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

vbw-JUGENDSINFONIEORCHESTER

Sabine Mayer, Klarinette • Nils Mönkemeyer, Viola

Christoph Adt, Leitung

Werke von Weber, Bruch und Beethoven

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 50 €, Schüler 8 €

6. Meisterkonzert, das „besondere Konzert“ Seite 70

Sonntag, 13. Oktober 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

LES TESELAS – EIN ENSEMBLE TIEFER STREICHER, 3 VIOLEN, 2 CELLI, 1 BASS

Werke von Carlo Gesualdo, George Benjamin, Luca Marenzio, Giuseppe Verdi, Michael Haydn, Johann Sebastian Bach

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 30 €, Schüler 8 €

7. Meisterkonzert Seite 86

Samstag, 16. November 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

LIKA BIBILEISHVILI (KLAVIER)

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Schumann, Sergej Rachmaninow, Franz Liszt

Eintrittskarte für Nichtmitglieder: 30 €, Schüler 8 €

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

Projekt Gymnasien Seite 99

Sonntag, 25. Februar 2024, 10:30 Uhr, Haus Oberallgäu, Sonthofen

„COME TOGETHER“- MATINEE

Gemeinsames Konzert mit Schüler:innen der drei Oberallgäuer Gymnasien Oberstdorf, Immenstadt und Sonthofen

Kostenloser Einlass und freie Platzwahl

Projekt Grundschule Seite 100

Freitag, 15. März 2024, Haus Oberallgäu, 17 Uhr

20 JAHRE „KLASSIK ISCH COOL“ - BEST OF

Abschlusskonzert mit Iris Schmid (Klavier) und Birgit Saemann (Cello)

Eintrittskarte für jung und alt: 5 €

Kinder- und Familienkonzert Seite 104

Sonntag, 20. Oktober 2024, Fiskina Fischen, 14 und 17 Uhr

ALBUM FÜR DIE JUGEND „EIN TAG BEI FAMILIE SCHUMANN“

mit Salome Kammer, Johannes Schachtner und den Kindersinfonikern (künstlerische Leitung: Julia Fischer)

Eintrittskarte für Jung und Alt: 5 €

Für einen Jahresbeitrag von 140 €, Schüler lediglich 35 €, erhalten Sie Eintrittskarten für alle Konzerte (mit Ausnahme von Kinderkonzerten). Ein Beitritt ist zum 1. Meisterkonzert im Januar 2024 möglich.

1. Vorsitzender



Sehr geehrte Damen und Herren!
Das Jahresheft soll Ihnen, wie gewohnt, vielfältige Informationen zu unseren Künstlern, zu den Werken, zur Organisation der Konzerte und des Vereins geben.
Ich danke unserem Vorstand und den Beiräten für die hoch motivierte und konstante Mitarbeit

in unserem Team unter der umsichtigen und vorausschauenden Führung unseres zweiten Vorsitzenden, Herrn Josef Rothärmel. Mein Dank gilt auch seiner Frau Renate, die ihn tatkräftig unterstützt, aber ebenso allen 'stillen, (fast) unsichtbaren und sehr geduldigen Mitarbeitern'. Damit meine ich die zugehörigen Ehefrauen und -männer.

Ich schreibe dieses Vorwort im August, also noch vor der größten organisatorischen Herausforderung des Jahres 2023: vor dem Konzert am Freitag, 22. September, mit dem Pianisten Igor Levit und dem vbw-Jugendorchester unter Leitung von Herrn Christoph Adt. Hierbei helfen uns dankenswerterweise zusätzlich einige hilfsbereite Mitglieder, um einen reibungslosen Ablauf des Abends zu garantieren.

Ein solches großes Konzert bringt jedes Mal das ganze Haus in Aufruhr. Alle Verantwortlichen der Fiskina, vom Bürgermeister, vom Gästeservice bis in die Küche, sind alle involviert, und dann ganz besonders die Hausmeister, die nicht nur die große Bühne samt Aufbauten vorbereiten, achtzig Stühle auf die Bühne bringen, im Foyer mittags nicht nur ebenso viele Stühle, sondern auch Tische aufstellen, damit wir die Musiker verköstigen können mit zwei verschiedenen Essen: entweder mit Fleisch oder vegetarisch. Nach der Probe gibt es Kaffee und Kuchen für die Orchestermmitglieder vor ihren Garderoben und

für die Heimreise werden noch kleine Provianttüten verteilt. Von all diesen Aktivitäten abseits der Bühne sehen Sie nichts mehr, wenn Sie erwartungsvoll am Abend zum Konzert kommen.

Allen, die zum Gelingen solch aufwendiger Konzerte beitragen, gilt mein besonderer Dank!

Wenn Sie dieses neue Heft durchblättern, dann sehen Sie, dass wir schon wieder weit vorausgeplant haben, um Ihnen wieder ein abwechslungsreiches Konzertjahr bieten zu können. Ich würde mich natürlich freuen, wenn Sie die Zeit fänden, den einen oder anderen Artikel zu den Programmen zu lesen.

Bei meinen Recherchen finde ich es immer wieder faszinierend, wie länder- und grenzüberschreitend sich die Neuerungen in den Künsten schon in früheren Jahrhunderten weiterentwickelten und verbreiteten. Mit Staunen nehmen wir zur Kenntnis, wie intensiv der Erfahrungsaustausch war und welche weite und strapaziöse Reisen die Menschen hierfür in Kauf genommen haben. Für die Gedanken existierten keine Grenzen. Diese Gedanken, Entdeckungen und Erfahrungen auszutauschen, entspringt dem zutiefst menschlichen Wunsch, sich mitzuteilen, mit Gleichgesinnten darüber zu sprechen und diskutieren zu können, sowie Kontakte in friedlicher Atmosphäre zu pflegen.

Und es ist auch immer wieder interessant zu erfahren, wie Beziehungen und Freundschaften zwischen Komponisten und Interpreten entstanden und zu neuen Werken inspirierten.

Lassen Sie sich auf eine Reise durch die Welt der Musik mitnehmen. Lesen Sie und kommen Sie mit großen Erwartungen in die Konzerte. Sie werden nicht enttäuscht, sondern bereichert nach Hause gehen!

Wie immer, mit herzlichen Grüßen vom heute sturmgepeitschten Starnberger See!
Ihr Karl Gogl

2. Vorsitzender



Sehr geehrte Mitglieder, sehr geehrte Musikliebhabende, mit großer Freude blicke ich auf ein ereignisreiches Musikjahr zurück und auf das, was uns in der bevorstehenden Saison erwartet. Die Leidenschaft und das Engagement, mit dem jeder Einzelne von Ihnen zum Erfolg unseres Vereins

beiträgt, sind bewundernswert.

Unsere Gesellschaft hat in der letzten Saison viel Aufwind bekommen. Die Bemühungen aller, die in unserem Verein tätig sind, haben Früchte getragen. Die frische Brise, die durch unseren wunderschönen Konzertsaal in der Fiskina weht, begeistert Mitwirkende und Publikum.

Das Ambiente des modernen und architektonisch luftigen Saales, hat es uns möglich gemacht, zu wachsen. Ein großer Dank gebührt Herrn Bürgermeister Sauter und der Gemeinde Fischen, die Freunde der Musik überaus gastfreundlich aufgenommen haben.

Konzerte mit 80 Musikern auf der Bühne und mit 600 Besuchern können nur gelingen, wenn die Gastronomie ihren Beitrag leistet. Toni Schöll, der Wirt in der Fiskina, versorgt seine Gäste mit ausgesuchten Speisen und Getränken. Ihm und seinem Team auf diesem Weg großes Lob und Dank. Das gemütliche Zusammensitzen vor und nach den Aufführungen stärkt den musikalischen Zusammenhalt und sorgt für eine friedliche und entspannte Atmosphäre und lässt die negativen Dinge in unserer aufgewählten Zeit vergessen.

Ein neuer spannender Programmpunkt bei Freunden der Musik, wird das Vorantreiben der Zusammenarbeit mit Jugendlichen sein. Wir planen musikalische Matineen mit den drei Gymnasien des Oberallgäus. Wir sind überzeugt, dass die jungen Künstler unser Publikum begeistern wer-

den, denn wir haben in den eigenen Reihen motivierte und begabte Musiker. Ich lade Sie alle ein, weiterhin Teil unserer musikalischen Reise zu sein und freue mich auf viele weitere harmonische Momente mit Ihnen.

**Mit herzlichen musikalischen Grüßen,
Ihr 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
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



Liebe Vorstandschaft und Mitglieder der Gesellschaft „Freunde der Musik“,
liebe Freunde der klassischen Musik, liebes Publikum,
Was wäre unser Leben ohne Musik? Die Gesellschaft „Freunde der Musik“ weckt mit ihrem Programmheft wieder einmal die Vorfreude auf musikalische Höhepunkte und ein erstklassiges kulturelles Angebot, das sich seit Jahren im ländlichen Raum etabliert hat. Dank ihrer Expertise und ihrem Gespür für die Auswahl der Künstlerinnen und Künstler ermöglichen sie uns jährlich Begegnungen mit international anerkannten Solisten und Ensembles. Um hochklassige Konzerte für ein breites Publikum zugänglich zu machen, bedarf es eines starken Gemeinschafts-sinns, zuverlässiger Partnerinnen und Partner und natürlich Ihnen, dem Publikum. Mit dem Projekt „Klassik isch cool“ wird seit 20 Jahren auch jüngeren Zuhörern und Familien ein besonderes Angebot gemacht. Ein herzliches Dankeschön geht an die Sponsoren und Förderer, durch deren Unterstützung die Konzerte für alle zugänglich sind. Besonderer Dank gilt auch den Mitgliedern des Vorstands, den Organisatoren sowie den freiwilligen Helferinnen und Helfern. Ihr Engagement bereichert die kulturelle Vielfalt in unserem Landkreis in besonderem Maße. Ich wünsche allen Künstlerinnen und Künstlern eine erfolgreiche Konzertsaison und Ihnen, dem Publikum, viel Freude sowie unvergessliche musikalische Momente.
Herzlichst,
Ihre

Indra Baier-Müller
Landrätin



„Die Musik spricht für sich allein. Vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance.“

Liebe Freundinnen und Freunde der Musik,
mit diesen Worten des Geigers Yehudi Menuhin möchte ich mein diesjähriges Grußwort einleiten. Denn genau das ist es, was wir alle tun: Wir geben der Musik eine Chance – jeder auf seine eigene Weise:

- die Vorstandschaft und die Organisatoren der Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e. V., indem sie uns seit über 70 Jahren ehrenamtlich hochwertige Konzerte direkt vor die Haustür bringen,
- die Sponsoren, Förderer und Mitglieder der Gesellschaft, indem sie diese Aktivitäten finanziell unterstützen,
- die Musikerinnen und Musiker, indem sie bei jedem Konzert mit ihren Instrumenten unvergleichliche Klangerlebnisse schaffen,
- wir, die Zuhörenden, indem wir die Konzerte besuchen und dieser Musik lauschen.

Das Ergebnis sind auch im kommenden Jahr wieder Konzertabende und -nachmittage, die unseren Alltag verschönern und bereichern, die uns gemeinsam in andere Welten entführen und unseren Kindern die Welt der klassischen Musik näherbringen. Dafür möchte ich allen Beteiligten ganz herzlich danken. Für die Saison 2024 wünsche ich mir, dass durch die Konzerte der „Freunde der Musik“ wieder zahlreiche Menschen die Musik zu Wort kommen lassen, damit sie möglichst viele Ohren und Herzen erreicht.
Ihr

Christian Wilhelm
1. Bürgermeister



OBERSTDORFER MUSIKSOMMER

25. JULI – 11. AUGUST 2024

Das Klassikfestival im Allgäu KONZERTE & MEISTERKURSE

TICKETS Festivalbüro Oberstdorfer Musiksommer Telefon 08322 959200-5
Tourismus Oberstdorf im Oberstdorf Haus Telefon 08322 700-2100

ONLINE TICKETVERKAUF **OBERSTDORFER-MUSIKSOMMER.DE**



Bürgermeister Fischen i. A.



Liebe „Freunde der Musik“,
während ich diese Zeilen verfasse, herrscht in der Ukraine immer noch Krieg. Die Entwicklung, die dieser Krieg mit seinem russischen Aggressor Wladimir Putin nehmen wird, ist ungewiss. Haben wir Menschen denn nichts aus unserer Geschichte gelernt? Beim Schutz unseres Planeten tun wir uns ebenfalls schwer. Obwohl die Maßnahmen unserer Politikerinnen und Politiker teils unbeholfen erscheinen, ist immerhin der Wille zum Handeln erkennbar. In vielen Ländern wird nicht einmal ein Versuch unternommen. Die großen Weltreligionen betonen die Wahrung der Schöpfung, und alle seriösen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler fordern dringend Maßnahmen, bevor es zu spät ist. Dennoch will niemand von seinem hohen Ross steigen. Es gibt eine wachsende Anzahl von Menschen, die davon überzeugt sind, dass der Versuch der Evolution mit unserem Frontallappen, der uns komplexes Denken ermöglicht, abrupt scheitern könnte.

Trotz all dieser Missstände stellt die Musik eine unbestrittene Ausnahme dar. Sie verbindet Menschen und überbrückt mühelos geografische, religiöse, sprachliche und ideologische Grenzen. Sie berührt uns auf einzigartige Weise und steigert unsere Emotionen – sowohl in Freude als auch in Leid. Sie bringt uns Hoffnung!

Die Pflege und Zugänglichmachung der Musik ist eine wichtige und wertvolle Aufgabe. Der Gesellschaft „Freunde der Musik“ gelingt dies auf beeindruckende Weise. Sie schafft eine musikalische Kraft- und Energiequelle, aus der wir schöpfen können, um den Herausforderungen unserer Zeit gestärkt zu begegnen.

Daher möchte ich mich im Namen der Gemeinde Fischen i. Allgäu und natürlich auch persönlich beim Vorsitzenden der Gesellschaft „Freunde der Musik“, Dr. med. Karl Gogl, und stellvertretend für seine gesamte Vorstandschaft sowie alle Helferinnen und Helfer und alle mitwirkenden Musikerinnen und Musiker herzlich bedanken.

Das neue Programm ist vielseitig und verspricht klassischen Musikgenuss auf höchstem Niveau.

Wir in Fischen sind stolz darauf, durch die Bereitstellung unseres Fiskina-Saals einen Beitrag zum Gelingen leisten zu können und danken für die stets ausgezeichnete Zusammenarbeit.

Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern viel Freude bei den Konzerten.

Ihr Bruno Sauter
1. Bürgermeister



EIN HOCH AUF DIE

„FREUNDE DER MUSIK“

DIE KRONEN
hotel · 1898 · restaurant

Rottachbergstraße 1
87509 Immenstadt-Stein
Tel. +49 8323 96610
www.hotel-krone-stein.de

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

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



Probieren Sie doch mal die Scarlatti-Dragees, die machen munter und steigern die Beweglichkeit!

1. Meisterkonzert

Samstag, 20. Januar 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

SOYOUNG YOON, VIOLINE MARCIN SIKORSKI, KLAVIER



Ralph Vaughan Williams: 'The lark ascending' für Violine und Klavier (1914/1920)

Johannes Brahms: Sonate Nr. 1, G-Dur, für Violine und Klavier, op. 78 (Regenlied) (1877)

Sergej Prokofieff: Sonate Nr. 1, f-Moll für Violine und Klavier, op. 80 (1946)

Astor Piazzolla: „Oblivion“ und „Revirado“

Béla Bartók: Rumänische Volkstänze, Sz. 56, (1915) (arr. von Zoltán Székely)

1. Meisterkonzert

Soyoung Yoon hat sich international als Solistin und Kammermusikerin einen Namen gemacht. Ihr beeindruckender Werdegang begann mit dem Gewinn des *Yehudi Menuhin Wettbewerbs* im Alter von nur 17 Jahren. Sie ist außerdem Preisträgerin des *Internationalen Tchaikovsky Wettbewerbs*, des *Königin Elisabeth Wettbewerbs*, des *Internationalen Geigenwettbewerbs Indianapolis* und Gewinnerin des *14. Internationalen Henryk Wieniawski Geigenwettbewerbs*.

Als Solistin trat sie mit renommierten Orchestern wie dem *NDR Sinfonieorchester*, *Russischen Nationalorchester*, *Belgischen Nationalorchester*, *Nationalen Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks*, *Berner Sinfonieorchester*, *Trondheim Symphony Orchestra*, *Trondheim Soloists* und dem *Zürcher Kammerorchester* auf. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Gilbert Varga, Mario Venzago, Krzysztof Urbanski, Muhai Tang und Jesko Sirvend zusammen. Von 2009 bis 2012 war sie Mitglied des *Stradivari Quartett Zürich*.

Nach der Aufnahme der Violinkonzerte von Peter Tschaikowsky und Jean Sibelius veröffentlichte sie eine zweite CD mit Einspielungen der *Vier Jahreszeiten* von Astor Piazzolla und des *Konzerts für Violine und Klavier* von Felix Mendelssohn-Bartholdy. An der Seite von Ksenia Kogan und dem *Korean Chamber Orchestra* tourte sie daraufhin durch Seoul, London und Berlin.

Soyoung Yoon absolvierte ihre Ausbildung an der *Nationalen Universität der Künste* in Seoul, bevor sie in die Klasse von Prof. Zakhar Bron an der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* und später an der *Zürcher Hochschule der Künste* wechselte. Sie spielt auf der „ex-Bückerburg“ von J.B. Guadagnini aus dem Jahr 1773.

Marcin Sikorski, geboren 1971, ist in Polen als einer der führenden Pianisten für Kammermusik bekannt. Seine Konzerte erfreuen sich großer Beliebtheit sowohl bei Publikum als auch bei der Presse. Er absolvierte sein Studium an der *Karol Szymanowski Academy of Music* in Katowice bei Maria Sz wajger-Kuřakowska und promovierte im Fach Kammermusik an der *Musikakademie in Poznań*.

Sikorski hat an Meisterkursen für Kammermusik teilgenommen, die unter anderem von Isaac Stern, Leon Fleisher, Bruno Canino, Emanuel Ax und Erika Frieser sowie von Mitgliedern der Quartette LaSalle, Juilliard, Emerson und Guarnieri geleitet wurden. Er ist Preisträger verschiedener namhafter Kammermusikwettbewerbe und gewann als Klavierbegleiter erste Preise bei verschiedenen internationalen Violin-Wettbewerben, darunter der *Internationalen Szymanowski-Violin-Wettbewerb*, der *Internationalen Tansmann Wettbewerb* in Lodz und dem *Wieniawski Wettbewerb* in Poznan.

Darüber hinaus war er offizieller Klavierbegleiter bei Wettbewerben wie dem Violin-Wettbewerb in Hannover, dem Britten Violin-Wettbewerb in London, dem Wieniawski-Wettbewerb in Poznan und dem Violin-Wettbewerb in Torun. Eine „live-Aufnahme“ vom Wieniawski Wettbewerb mit der Gewinnerin Agata Szymczewska wurde mit dem international anerkannten „Fryderyk Preis“ prämiert.

Marcin Sikorski ist Assistenz-Professor an der Musikakademie in Poznań und wohnt in Bydgoszcz (Bromberg).

Zum Programm

Die beiden Künstler eröffnen den Abend mit einem Werk, das noch nie bei uns gespielt wurde. Das hat einerseits damit zu tun, dass der englische Komponist **Ralph Vaughan Williams** (1872 – 1958) in Deutschland relativ selten auf den Programmen erscheint, und wenn, dann eher



Ralph Vaughan Williams

1. Meisterkonzert

mit groß besetzten Instrumentalkonzerten oder einer seiner neun Sinfonien.

Die Komposition *The Lark Ascending* (Die aufsteigende Lerche) ist ursprünglich ein Werk für kleines Orchester und Solovioline, mit dem Vaughan Williams bereits 1914 begann. Die Inspiration zu der Komposition gab das gleichnamige Gedicht des englischen Schriftstellers und Lyrikers George Meredith (1828–1909). Als Vaughan Williams 1914 zunächst als Hilfskrankenpfleger zum Militärdienst in Frankreich eingezogen wurde, blieb die Arbeit jedoch jahrelang liegen.

Erst 1920 widmete er sich wieder dem Werk und schrieb nun auch als Alternative zur Orchesterbegleitung eine Klavierstimme. Marie Hall, eine der berühmtesten Geigerinnen der damaligen Zeit, beriet Vaughan Williams bei der Ausarbeitung des Soloparts und so widmete er ihr das Werk mit herzlichem Dank.

Es war naheliegend, dass Marie Hall dann nicht nur die Uraufführung des Werks in der Fassung mit Klavier am 15. Dezember 1920 in einem Konzert der Avonmouth and Shirehampton Choral Society spielte, sondern auch wenige Monate später die erste Aufführung mit Orchester am 14. Juni 1921 in der Londoner Queen's Hall unter Leitung des Dirigenten Adrian Boult. Er setzte sich zeitlebens sehr für den Komponisten ein und hob zahlreiche weitere Werke aus der Taufe.

The Lark Ascending gilt heute manchen als die heimliche Nationalhymne Englands.

Es sei noch erwähnt, dass Marie Hall eine der zwei sogenannten Viotti-Stradivarius-Geigen besaß. Auf der Geige von 1709 spielte sie mehr als fünfzig Jahre und so trägt diese Geige seither den Namen Marie Hall Stradivarius.

Der Solopart der Romanze *The Lark Ascending* ist in der Kadenz durchaus virtuos. Diese ist ohne Taktlinien notiert, um den Solisten nicht einzuengen, sondern ihm, wie der in den Himmel aufsteigenden Lerche, alle Freiheit zu geben.



Marie Hall

Das Werk weist impressionistische Züge auf, die auf das Studienjahr bei Maurice Ravel zurückzuführen sind.

Ralph Vaughan Williams erhielt sehr früh von einer Tante Klavierunterricht sowie Unterweisung im Generalbassspiel und in der Harmonielehre. Bald kamen Geigen- und Orgelunterricht hinzu. 1887 trat er in das Internat Charterhouse ein, wo er im Schulorchester Bratsche spielte. Für drei Jahre wechselte er dann an das Royal College of Music in London und ging 1892 nach Cambridge ins Trinity College, wo er einen Chor gründete und die Bachelors in Musik und Geschichte erwarb. Nach dieser Studienzeit war er zwei Jahre lang Organist in der Londoner Kirche St. Barnabas. Für ein knappes Jahr kehrte er nochmal an das Royal College of Music zurück, wo er Gustav Holst kennenlernte und seine Kenntnisse bei drei weiteren Kompositionslehrern vertiefte. Trotzdem war er aber immer noch nicht überzeugt, hinreichend ausgebildet zu sein und studierte 1897 in Berlin bei Max Bruch. 1899 erlangte er den *Doctor of Music*. Doch erst das Studium in Paris bei Maurice Ravel im Jahre 1908 gab Vaughan Williams das Gefühl, endlich seinen eigenen Weg gefunden zu haben.

Ähnlich wie Bartók und Kodály sammelte er zusammen mit Gustav Holst und anderen vor allem in Norfolk, Essex

1. Meisterkonzert

und Sussex über achthundert Volksmelodien, die er dann veröffentlichte. Viele Elemente dieses musikalischen Schatzes aus Englands Vergangenheit fanden später Eingang in seine Kompositionen und heute gilt Vaughan Williams als „Schlüsselfigur der Wiederbelebung britischer Musik im 20. Jahrhundert“ (*1, S.1361).

Vaughan Williams zählt nicht zu den Komponisten, die zurückgezogen lebten, um sich ausschließlich ihrer kompositorischen Tätigkeit zu widmen. Er suchte stets engen Kontakt zur musikalischen Öffentlichkeit und hatte zeitlebens auch verschiedene künstlerische und administrative Ämter inne: Er wirkte nicht nur als Lehrer am Royal College of Music, sondern auch als Herausgeber der *Welcome Songs* für die Purcell Society und des *English Hymnal* mit vielen neuen Melodien. Von 1905 bis 1953 war er Chefdirigent des Leith Hill Musical Festival und von 1920 bis 1928 Dirigent des Bach Choir. „Dessen Aufführungen galten als nationale Ereignisse, da Vaughan Williams in seinen Interpretationen die Dramatik und Spiritualität der Werke von J.S. Bach besonders hervorhob“ (*1, s.o.). Von 1932 bis zu seinem Tod war er Präsident der English Folk Dance and Song Society. In zahlreichen Schriften wies er auf die mangelnde Identität der britischen Musik hin, aber dennoch hatte für ihn der musikalische Individualstil höchste Priorität. Diesen für einen nationalen oder internationalistischen Musikstil zu opfern, lehnte er strikt ab.

Er hinterließ ein umfangreiches Werk, das Vokal-, Chor- und Filmmusik umfasst, ebenso Bühnenwerke, Kammer- und Instrumentalmusik, sowie Solo- und Orgelwerke. Politisch stand Vaughan Williams der Linken nahe und setzte sich für kommunistische und sozialistische Komponisten ein. Sein Einsatz für die Flüchtlinge des NS-Regimes führte zu einem Aufführungsverbot seiner Werke in Deutschland.

Seine humanistisch-liberale Gesinnung, sein Einsatz für Menschen in Not verschafften ihm hohes Ansehen. „Ohne Konzessionen an den Zeitgeschmack zu machen, galt Ralph Vaughan Williams als musikalisch und künst-

lerisch in hohem Maße integer, und sein ganz aus der Tradition erwachsener, doch ganz ihm eigener Stil ist bis heute im englischsprachigen Raum ausgesprochen populär geblieben“ (*1, S.1363).

Bereits 1919 verlieh ihm die Universität Oxford die Ehrendoktorwürde, und zahlreiche weitere Ehrungen wie der Order of Merit folgten. Aber den Adelstitel und den Posten des *Master of the King's Musick* [sic] wies er zurück.

Die nachfolgende Sonate Nr. 1 op. 78 in G-Dur von **Johannes Brahms** (1833–1897) ist ein sehr lichtes, aber auch wehmütiges Werk. Sie entstand während des ersten von drei aufeinanderfolgenden Sommerurlauben in Pörtlach am Wörther See in Kärnten. Am 7. Juni 1877 kam Brahms erstmals dorthin. „Herz und Sinne gingen ihm auf, als er den schwimmenden Vorgarten Italiens betrat“, so beschreibt sein Biograf Max Kalbeck (*2, S.147) blumig die Stimmung des Urlaubers und Brahms verlieh seiner freudigen Überraschung in fast jedem Brief Ausdruck: „Hier ist es reizend, allerliebste, und außerdem ist man am Eingang zum Schönsten und Großartigsten ...“ (*2, S.147) Kalbeck war daher nicht verwundert, dass „die Violinsonate von einem Zauber erfüllt ist, der das Licht widerspiegelt, das bei ihrer Entstehung leuchtete.“ (*2, S.147) Unbestritten zählt das Werk zu den schönsten Eingebungen, die uns Brahms auf dem Gebiet der Kammermusik geschenkt hat. Typisch für Brahms war auch seine Mitteilung an Artur Faber aus dem Wiener Freundeskreis: „...und ich fand eine niedliche, und wie es scheint, angenehme Wohnung im Schloss! Das kannst du im allgemeinen einfach so erzählen, das imponiert. Nebenbei aber sage ich, dass ich eben zwei kleine Zimmer der Hausmeisterwohnung habe, mein Flügel würde die Treppe nicht hinaufgehen, auch wohl die Wand sprengen. Zum Glück hat Dr. Kupelwieser aus Wien [Anm.: Sohn des mit Grillparzer und Schubert befreundeten Wiener Malers Leopold Kupelwieser] hier eine Villa und einen Stutzflügel. Den haben wir sofort ins Zimmer gestellt, und mein Flügel kommt nun in die Villa.“ (*2, S.148)



Energieerzeugung

Ob großes Orchester oder zarte Stubenmusik, ob Hip-Hop oder Blasmusik: erst die Begeisterung, das Können, der Ehrgeiz und die Freude lässt den Funken 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

1. Meisterkonzert



Johannes Brahms, Zeichnung um 1895 von Willy von Beckerath

Noch viele Jahre später, 1890, schrieb Brahms an Max Kalbeck über die glücklichen Tage in Pörschach: „Schöne Sommertage kommen mir in den Sinn und unwillkürlich manches, mit dem ich dort spazieren ging, so die D-Dur-Symphonie, Violinkonzert, die Sonate G-Dur, Rhapsodien und derlei ...“ Ebenso ausschlaggebend für die entspannte Reise und die gelöste Stimmung am Wörther See war auch die Tatsache, dass der lange, beschwerliche Weg bis zum Abschluss seiner ersten Sinfonie und die ersten erfolgreichen Aufführungen hinter ihm lagen. Darüber hinaus brachte ihm dieser gewichtige sinfonische Erstling nicht nur Ruhm, sondern auch 15.000 Goldmark ein, was heute etwa 130.000.- Euro entspräche. Bei der Komposition der G-Dur-Violinsonate griff Brahms auf das dritte von acht Liedern aus op. 59 zurück. Er hatte diese 1873 in Tutzing während seines Sommerurlaubs hier komponiert. Für vier Lieder aus op. 59 wähl-

te Brahms Gedichte von Klaus Groth, den er schon seit seiner Jugendzeit kannte. Brahms war berührt von der empfindsamen Lyrik seines Freundes, der in den Regenliedern *Walle Regen, walle nieder* (Nr.3) und *Nachklang – Regentropfen aus den Bäumen* (Nr.4) zarte Naturstimmungen und die Erinnerung an glückliche Kindertage nachempfand.

Bereits 1852 war Klaus Groth als Herausgeber des *Quickborn*, Volksleben in plattdeutschen Gedichten dithmarscher Mundart nicht nur in Deutschland, sondern auch in Skandinavien bekannt geworden. 1866 wurde er zum Professor für Literatur an der Kieler Universität ernannt.

Brahms hat insgesamt vierzehn Gedichte von ihm vertont. Mit einer Ausnahme wählte Brahms dafür nur Texte in Hochdeutsch aus und widmete Groth den sogenannten Regenlied-Zyklus. In diesem sind in der Frühfassung die Lieder Nr. 3,4,7 und 8 des späteren Opus 59 zusammengefasst. Für die Violinsonate griff Brahms auf das Lied *Walle Regen, walle nieder* zurück und verwendete das Regentropfenmotiv als wesentlichen thematischen Baustein für das ganze Werk. So war es naheliegend, dass sie den Beinamen *Regenliedsonate* erhielt. Über die Melodie des Regentropfenmotivs sagte Clara Schumann: „Man kann sie tagelang mit sich herumtragen, entweder macht sie einen schrecklich traurig oder auch seelenvergnügt.“ Brahms erzielte die thematische Einheit des Werks durch das stetige Wiederaufgreifen des Grundmotivs. Im Mittelteil des zweiten, langsamen Satzes ging er noch einen Schritt weiter und variierte das Urmotiv trauer-marschartig: Zwei traurige Nachrichten hatten ihn in der Idylle dieses Sommers erreicht. Brahms pflegte seine Anteilnahme am liebsten in Tönen auszusprechen: Im Mai hatte er nicht nur die Nachricht vom Tod seines Freundes Franz von Holstein erhalten, sondern auch von der tödlichen Krankheit seines Patenkindes Felix Schumann (1854 – 1879), der knapp zwei Jahre später an Lungentuberkulose starb. Die Trauer hierüber war besonders tief. Felix soll sehr talentiert gewesen sein. Eine musikalische

1. Meisterkonzert

Laufbahn wurde nicht nur durch den Widerstand seiner Mutter erschwert, sondern scheiterte vor allem auch an seiner labilen Gesundheit. Er gab sein Jurastudium auf und setzte hoffnungsvolle literarische Versuche nicht fort, obwohl Brahms ihn ermunterte und drei Gedichte von ihm vertonte.

Nach dem Tod von Felix Schumann im Februar 1879 spendete der immer sehr großzügige Brahms ungenannt das gesamte Honorar von 1.000 Talern seines Verlegers Simrock für diese Violinsonate dem für Clara Schumann eingerichteten 'Ehrensold'.

Nach der Pause dann die *1. Violinsonate für Violine und Klavier, op. 80 in f-Moll* von **Sergej Prokofjew** (1891 – 1953). Genau genommen ist dies seine zweite Violinsonate, denn Prokofjew schloss die Arbeit erst zwei Jahre nach der *Violinsonate op. 94a* im Sommer 1946 ab.

Opus 80, das wir hören werden, wird aus folgendem Grund dennoch als 1. Violinsonate bezeichnet: Die ursprünglichen Entwürfe, der Anfang des ersten Satzes, die Exposition des zweiten Satzes und die Themen des dritten Satzes entstanden bereits Ende des Jahres 1938 innerhalb weniger Tage zwischen der Umarbeitung der Filmmusik zu Alexander Newski in eine Kantate und der Oper Semjon Kotko.

Als Prokofjew im August 1941 mit weiteren namhaften Kunstschaffenden für zwei Jahre in den Nordkaukasus evakuiert wurde, nahm er die Entwürfe zur Violinsonate zwar mit. Dennoch hat er die Arbeit an der Sonate, wie bereits erwähnt, erst im Sommer 1946 in Nikolina-Gora, seinem Wohnsitz auf dem Land, abgeschlossen. Ausschlaggebend hierfür war vermutlich die Freundschaft mit David Oistrach, den er auch sofort nach Vollendung der Sonate dorthin einlud.

In seinen Erinnerungen unter der Überschrift *Der Teure und Unvergessliche* (*4, S.424) an Sergej Prokofjew, berichtet Oistrach auch von der gemeinsamen Passion für das Schachspiel und von den selbst veranstalteten Blitzturnieren, nachdem sie Wohnungsnachbarn geworden

waren. Und natürlich kommt er auch auf die Violinsonate zu sprechen, die wir hören werden:

David Oistrach: „Ich erinnere mich an einen Sommertag des Jahres 1946, an dem er plötzlich anrief und mich zu sich bat. Auf Nikolina-Gora sollte ich mir die gerade von ihm

komponierte Sonate für Violine und Klavier anhören. 'Kommen Sie her, Nikolai Jakowlewitsch [Anm.: Mjaskowski, russ. Komponist] hat gleichfalls eine Sonate geschrieben, auch eine für Violine, so dass sie gleich zwei neue Sonaten auf einmal kennenlernen.'

Oistrach: „Zur verabredeten Zeit und Stunde war ich bei Sergej Sergejewitsch in seinem Sommerhäuschen. Sehr bald kam auch Nikolai Jakowlewitsch Mjaskowski, der nicht weit davon wohnte, und wir nahmen Platz, um uns die Sonate von Prokofjew anzuhören. Wenn ich mich nicht irre, vernahm sie Nikolai Jakowlewitsch ebenso wie ich zum ersten Mal. Bevor Prokofjew anfang, nummerierte er alle Sätze durch, worauf er die ganze Sonate ohne Unterbrechung durchspielte. Er schien mir diesmal recht gehemmt zu sein, ich möchte fast sagen verlegen. Nichtsdestoweniger war der Eindruck von der Musik selbst enorm – man hatte das Gefühl, etwas sehr Großem und Bedeutsamem beizuwohnen, und tatsächlich ist auch, das kann ohne jede Übertreibung behauptet werden, in der ganzen Welt viele Jahrzehnte lang kein an musikalischer Schönheit und Tiefe gleiches Werk für



Prokofjew und der Geiger David Oistrach

die Violine erschienen. Lakonisch bewertete Mjaskowski die Sonate mit den Worten: 'Geniales Stück', um zu Prokofjew selbst gewandt, fortzufahren: 'Wissen Sie überhaupt, was Sie da geschrieben haben?' Es war ersichtlich, wie tief ihn diese Musik aufgewühlt hatte. Jetzt kam Mjaskowski an die Reihe, seine Sonate vorzuführen. Aber es wurde beschlossen, eine kleine Pause eintreten zu lassen, während welcher Mjaskowski nach Hause ging und Prokofjew uns (mir und meinem Sohn, den ich mitgebracht hatte) seinen Garten zeigte ... Später, als ich mit meinem ständigen Partner Lew Oborin die Sonate einstudierte, weilten wir wiederholt bei Sergej Sergejewitsch und waren ihm für seine so außerordentlich wertvollen Hinweise sehr dankbar. Es war zu fühlen, wie sehr ihm dieses Werk am Herzen lag und wie gern er es jedesmal mit uns durcharbeitete. Manchmal handelte es sich um Bemerkungen über den Charakter des musikalischen Ablaufs, manchmal um den inneren Gehalt der Musik selbst. So sagte er zum Beispiel zu einer Stelle im ersten Satz, wo die Violine tonleiterähnliche Passagen zu spielen hat, dass das 'wie ein über einen Kirchhof streichender Wind klingen sollte'. Nach einer solchen Bemerkung gewannen der ganze Gefühls- und Ideengehalt der Sonate einen noch tieferen und bedeutsameren Sinn...noch nie habe ich an einem Werk derart begeistert gearbeitet. Vor dem ersten öffentlichen Auftreten damit konnte ich überhaupt nichts anderes spielen noch auch nur an etwas anderes denken." Über die Sonate sagte Prokofjew selbst: „In ihrer Stimmung ist sie ernster als die Zweite. Der erste Satz (*Andante assai*), der einen strengen Charakter hat, könnte eine breit entwickelte Einleitung zum zweiten Satz, dem *Sonaten-Allegro* sein, der drängend und ungestüm ist, aber ein getragenes Seitenthema hat. Der dritte Satz ist langsam, weich und zart. Das Finale ist schnell und von komplizierter Faktur.“ (*5, S.355)

Das russische Hauptthema des ersten Satzes beginnt unisono in den Bässen und der Wechsel von $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takten verursacht eine gewisse tiefgründige Unruhe. Im Mittelteil

1. Meisterkonzert



Prokofjew bei der Arbeit am Flügel mit bereitstehendem Schachspiel

des Satzes spielt die immer zweistimmig geführte Geige erregtere, seufzende Passagen in Anlehnung an russische Klagegesänge. Schließlich tauchen die tonleiterähnlichen Passagen *con sordino* (d.h. mit Dämpfer) auf, *freddo* überschrieben, die Prokofjew als Wind hören wollte, der über einen Friedhof weht. In der Reprise wieder *con sordino* Passagen der Geige, Erinnerungen an den Satz-anfang und schließlich verebbt der Satz mit *Pizzicato*-Akorden der Geige und *Arpeggien* des Klaviers, „als ob ein Guslspieler seine Schlußakkorde verschwimmen läßt.“ (*5, S.356) [Anm.: Spieler einer russischen Brettzither]

„Über dem Beginn des zweiten Satzes steht *brusco* (hart, grob) und die marschartigen, harten Harmonien erinnern an kriegerische Ereignisse. Ein lichtetes zweites Thema löst die düsteren Klänge ab. Die kühne, kraftvolle Kantilene versah Prokofjew mit der Anmerkung *eroico*. Der Biograf Nestyew schreibt: 'Dann wechseln in der Durchführung als auch in der Reprise die Bilder der feindlichen Kräfte mit den Bildern heldischen Wagemuts. Im Anfang der Durchführung häufen sich scharf dissonante Klänge, die unerbittlich wachsenden polytonalen Harmonien klingen wie das Echo entsetzlicher, dramatischer Schreckensereignisse.'

1. Meisterkonzert

Wie zutiefst menschlich klingt nach der Unbändigkeit des Allegros die träumerische, bald trauervolle, bald begeistert-lebhafte Musik des dritten Satzes. Wir fühlen uns in eine friedliche Frühlingslandschaft versetzt. Das überaus zarte, liedhafte Thema der Violine, das sich zu den begleitenden Klavierfigurationen gesellt, ist der glücklichste und einer der schönsten Gedanken der ganzen Sonate. Im vierten Satz, Finale, ist das epische Thema mit ungestüm-beweglicher Energie geladen. Dem dynamischen Drängen des Hauptthemas wird die zurückhaltende, schlichte Lyrik des Seitenthemas gegenübergestellt. Die Durchführung ist durch eine unbändige Dynamik charakterisiert. Elemente der mixolydischen und lydischen Tonart verstärken das nationale Kolorit der Musik.“ (*5, S.357) Über Prokofjews Schaffen für die Violine und sein Verhältnis zur Geige, schreibt Oistrach am Ende seiner Erinnerungen: „Das ist ein umfangreiches Thema, das eine besondere Betrachtung erfordert. Aber allein eine Aufzählung seiner für Violine geschriebenen Kompositionen genügt, um das von ihm auf diesem Gebiet Geschaffene gebührend zu würdigen – zwei Konzerte, beide im Repertoire der größten Geigenvirtuosen der Welt, zwei Sonaten, eine schöner als die andere, die Sonate für Violine solo, , op. 115, die als spezielles Unterrichtsstück geschrieben ist, aber auch im Konzert als Violinunisono zum Vortrag gelangen kann (wie es sich der Komponist gedacht hatte).“

Als nächstes hören Sie zwei Tangos von **Astor Piazzolla** (1921 – 1992), bearbeitet für Violine und Klavier.

Ganz kurz sei hier der Lebensweg des argentinischen Bandoneonmeisters und Komponisten noch einmal nachgezeichnet. Im Heft 2002 habe ich ausführlich den Lebensweg des Argentiniers beschrieben, der in den 1950er Jahren den Nuevo Tango schuf. Auf Grund seiner Ausbildung gelang ihm die Verschmelzung des Tangos mit Elementen der europäischen, klassischen Musik.

Als Piazzolla acht Jahre alt war, schenkte ihm sein Vater sein erstes Bandoneon, das argentinische Akkordeon. Mit zwölf Jahren erhielt er Klavierunterricht bei Bela Wilde,

der Schüler von S. Rachmaninow war. Als Arthur Rubinstein auf einer Tournee nach Argentinien kam, suchte Piazzolla ihn auf. Rubinstein spielte dann keine unwesentliche Rolle für den weiteren Werdegang „des jungen Mannes mit interessanten Anlagen“. (*6, S. 93) Piazzolla kam schließlich

zu seinem Landsmann Alberto Ginastera, bei dem er fast fünf Jahre studierte und nicht nur wegweisende musikalische Impulse erhielt, sondern auch durch dessen humanistische Gesinnung geprägt wurde. Ginastera sagte ihm auch, dass „ein Musiker nicht allein bei seinen Partituren bleiben kann, er muß auch Malerei, Literatur, Theater, Kino kennen.“ (*6, S. 53)

1954 rundete Piazzolla sein Kompositionsstudium noch bei Nadja Boulanger in Paris ab. Sie beschwor ihn, seine popularmusikalischen Wurzeln nie zu verleugnen. Als er 1955 in seine Heimat zurückkehrte, gründete er das Octeto Buenos Aires, mit dem er neue Wege beschritt und den Tango nuevo schuf. Die Traditionalisten der Tangoszene kritisierten ihn leidenschaftlich und bezeichneten ihn als Verräter. Nicht zuletzt deshalb versuchte Piazzolla 1958 sein Glück in New York, wo ihm aber der Durchbruch versagt blieb. Nach seiner Rückkehr 1960 gründete er das Quinteto Nuevo Tango und diese Besetzung mit Bandoneon, Gitarre, Violine, Kontrabaß und Klavier wurde zum Standard des modernen Tangoensembles. „Diese Gattung wurde nicht mehr als Tanzmusik, sondern als Musik für den Konzertsaal betrachtet.“ (*7, S.531)



Astor Piazzolla

1. Meisterkonzert

Der Tango, eine vitale Musik, die Ende des neunzehnten Jahrhunderts in den Bordellen von Buenos Aires entstand, wurde zunächst nur auf der Gitarre und der Flöte gespielt. Dann kamen das Klavier und das Bandoneon dazu, mit letzterem verhalf Piazzolla schließlich dem Tango zum internationalen Durchbruch.

Über die Entwicklung des Tango schrieb Piazzolla: „... eine neue Epoche des Tango. Jetzt tanzt man ihn nicht mehr wie 1900; man beschränkt sich darauf, ihn anzuhören. Der Tango wird musikalischer, ja auch romantischer. Er verändert sich auf radikale Weise: die Bewegungen werden langsamer, neue Harmonien kommen hinzu, und das Ganze bekommt einen stark melancholischen Zug ...“ (*8)

Die beiden Künstler unseres Konzerts spielen zuerst *Oblivion*, das bedeutet Vergessen. Es ist ein langsamer Tango, der zum Konzertstück avancierte. Aus ruhigen Streicherklangen erhob sich in der ursprünglichen Fassung die Tangomelodie des Bandoneons. Viele Musiker der klassischen Musik, allen voran die Geiger, wollten diese Melodie auch auf ihren Instrumenten spielen und so entstanden die Bearbeitungen für Klavier und Violine.

Als zweites Werk von Piazzolla hören Sie *Revirado*, ein einerseits schwungvoll rasantes, andererseits sentimental getragenes Stück, wiederum bearbeitet für Klavier und Geige. Umgangssprachlich bedeutet *Revirado* 'ausgefloppt' und damit werden vielleicht am treffendsten die emotionalen Gefühlswelten dieses Tangos beschrieben. Zum Abschluß des Konzerts erklingen sechs *Rumänische Tänze* Sz 56 von **Béla Bartók** (1881 – 1945) aus dem Jahr 1915. Sie wurden von Zoltán Székely für Violine und Klavier arrangiert. 1917 erschien auch eine Version für Orchester und Geige.

Diese Tänze zählten zu den ersten Kompositionen, die nach mehreren Jahren völligen kompositorischen Verstummens entstanden. 1911 hatte Bartók die Oper *Herzog Blaubarts Burg* vollendet, die von der Jury eines Opernwettbewerbs abgelehnt und somit nicht zur Aufführung kam.

Bartók schreibt über diese schwere Zeit in seiner Autobiographie: „Diesen und verschiedenen anderen mißglückten persönlichen Versuchen zufolge zog ich mich etwa im Jahre 1912 gänzlich vom öffentlichen Musikleben zurück, wandte mich aber umso eifriger den Musikfolklore-Studien zu. Ich

hegte manche, für unsere Verhältnisse ziemlich kühnen Reisepläne, von welchen ich im Jahre 1913 auch einen, als bescheidenen Anfang, verwirklichen konnte: ich reiste nach Biskra (Anm.: Nordafrika) und Umgebung, um dort arabische Bauernmusik zu studieren. Der Ausbruch des Krieges berührte mich – abgesehen von allgemein menschlichen Gründen – schon deshalb so schmerzlich, weil er fast alle derartigen Forschungen jäh unterbrach; es blieben mir für meine Studien nur noch gewisse Gebiete Ungarns übrig, wo ich denn auch noch bis 1918 in etwas beschränkterem Maße weiterarbeiten konnte.

Dass ich an irgendeiner Aktion teilnehme, daran hindert mich ein für allemal die Tatsache, dass man mich als Komponisten vor einem Jahr offiziell hingerichtet hat. Entweder haben die Betreffenden recht: dann bin ich ein untalentierte Pfuscher; oder ich habe recht: dann sind sie Idioten. In beiden Fällen kann zwischen mir und Ihnen (nämlich unseren führenden Musikleuten: Hubay usw.) von Musik nicht die Rede sein, geschweige denn von einer gemeinsamen Aktion.

Ich habe mich also damit abgefunden, von nun an nur für meinen Schreibtisch zu arbeiten...“ (*9, S. 68)



Bartók zu Hause ca. 1915, dem Jahr der „Rumänischen Kompositionen“

„Was ihn seit 1905 beim Komponieren inspiriert und ergänzend beschäftigt hatte, wurde vorübergehend zu seinem eigentlichen Daseinszweck...Die Erforschung der Volksmusik spielt im Leben Bartóks eine dreifache Rolle: sie vermittelt ihm Freude und Trost für seine privaten Enttäuschungen; sie ist untrennbar mit seinem kompositorischen Schaffen verbunden; und sie ist ihm wissenschaftlicher Beruf als solcher, das heißt, er erforscht und untersucht Volksmusik nur um ihrer selbst willen.

Die freudebringende und tröstliche Rolle der Volksmusik entspricht Bartóks Naturliebe. Er war gerne auf dem Land und erging sich in der Natur. In seinen Erinnerungen schrieb Bartóks Sohn Béla junior:

‘Er liebte die Natur in allen ihren Erscheinungen. Spaziergänge und Ausflüge gehörten zu seiner Lebensordnung, und wenn sich nur eine Möglichkeit bot, verbrachte er am Ende jedes Schuljahres einen Monat im Hochgebirge, wo er sich körperlich wie geistig vollkommen erholte. Seine bedeutendsten Werke schrieb er, so erfrischt, größtenteils in der zweiten Hälfte der Sommerferien...

Darüber hinaus bildet die Natur den Grundstein für Bartóks Philosophie – ja Religion. Einerseits sucht und findet der Atheist Bartók, theoretisch und spekulativ, einen ‘Ersatzglauben’ in der Gesetzmäßigkeit der Natur; andererseits, in konkreter Form, einen ethischen Glauben, der auf dem Prinzip ‘Zurück zur Natur’ fußt – im Rousseauschen wie im Tolstojischen Sinne. In dieser romantisierten Naturwelt Bartóks spielt der Bauer die Rolle des Helden. Bartók rühmt seine Einfachheit und Un-

kompliziertheit, den natürlichen Ablauf seines Lebens und die menschlichen Eigenschaften, die er ihm, zu Recht oder Unrecht, zuschreibt.’ (*9, S.71ff.)

Bezüglich der Bedeutung des Volkslieds in Bartóks Schaffen können vereinfachend drei Kategorien festgehalten werden: Zunächst sind da die Kompositionen, in denen Volkslieder bearbeitet werden, dann die komplizierteren Werke, in denen er das Material kunstvoller behandelte und schließlich die bedeutenden Werke der Reifezeit, in der er keine Melodien mehr zitiert, die aber natürlich auch „aus dem Geist der Volksmusik geboren sind und diese Spuren verraten“ (*9, S.72)

Die sechs *Rumänischen Volkstänze* gehören zur ersten Gruppe, in den er die Volkslieder bearbeitet, vor allem, um die jeweilige Melodie besonders hervorzuheben. Es sind die ersten kleineren Kompositionen, die aus der bedrückenden kompositorischen Pause herausführten und um 1915 entstanden. Er widmete sie seinem rumänischen Freund Joan Buşîţia, einem Gymnasiallehrer in Belényes, der ihn bei seinen Volksliedforschungen in Siebenbürgen unterstützte.

Für die *Rumänischen Volkstänze* nahm sich Bartók die Tänze in Fünfer- oder Siebenerfolgen zum Vorbild, wie sie von den Bauern in Ungarn und Rumänien aneinandergereiht wurden. Erst beim dritten, dem Stampftanz, tanzen die Paare miteinander. Für die Rumänische Polka (5. Tanz) ist der ständige Wechsel zwischen Zweier- und Dreiertakt charakteristisch, wie wir ihn als ‘Zwiefachen’ ebenso in unserer Volksmusik kennen.

*1 MGG, Personenteil Bd. 16, S.1358, Jürgen Schaarwächter: Vaughan Williams, Ralph

*2 Max Kalbeck: Johannes Brahms, Bd.III, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing, 1976,

*3 Eva Weissweiler: Clara Schumann, Biographie, dtv 1992

*4 Sergej Prokofjew Dokumente, Briefe Erinnerungen. Zusammenstellung, Anmerkungen und Einführungen: S.I. Schlifstein, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1961

*5 Israel Nestyew: Prokofjew – Der Künstler und sein Werk, Henschelverlag Berlin 1962

*6 Natalia Gorin: Astor Piazzolla – Erinnerungen. Metro Verlag Berlin 2001

*7 Omar García Brunelli: Astor Piazzolla, in MGG, Personalteil Bd.13, S.531

*8 Astor Piazzolla: L’Histoire du Tango

*9 Everett Helm: Bartók. rororo-Bildmonografie 1965

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/

www.badhindelang.de



EIN ORT
WIRD
MUSIK
BAD HINDELANG



BAD
HINDELANG

2. Orchesterkonzert

Sonntag, 3. März 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

JANÁČEK CHAMBER ORCHESTRA MONÉ HATTORI, VIOLINE



Johann Zach: Sinfonia A-Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer: 'Journal du printemps', Suite Nr.1, C-Dur, op.1

Johann Seb. Bach: Violinkonzert a-Moll BWV 1041 (1715 – 1717)

Heinrich Ignaz Franz von Biber: Battalia à 10, Sonata di Marche

Giuseppe Tartini: Teufelstriller-Sonate, g-Moll, bearbeitet für Violine und Streicher

František Ignác Antonin Tůma: Partita IX

2. Orchesterkonzert



Als Gewinnerin von fünf internationalen Violinwettbewerben und als Protégée des international renommierten Pädagogen Professor Zakhar Bron, gehört **Moné Hattori** zu den besten Geigerinnen ihrer Generation. Sie wurde 1999 in Tokio geboren und wuchs in einer Musikerfamilie auf. Im Alter von fünf Jahren erhielt sie den ersten Violinunterricht von ihrer Mutter. Ihr Konzertdebüt feierte sie im Alter von acht Jahren. Mit ebenfalls acht Jahren wurde sie in Zakhar Brons renommierte Musikakademie in Interlaken, Schweiz, aufgenommen. Zuletzt studierte sie am *Tokyo College of Music High School*. Mit zehn Jahren, also 2009, ging Moné Hattori als

jüngste Preisträgerin aller Zeiten des 11. internationalen polnischen Wettbewerbs *Young Violinists in Honour of Karol Lipinski & Henryk Wieniawski* in die Annalen ein und errang außerdem, noch zehnjährig, den 1. Preis des *All Japan Art Association Competition*.

Es folgten der Grand Prix und weitere Sonderauszeichnungen beim 9. Internationalen Wettbewerb *Young Virtuosos 2013* in Bulgarien und beim 7. internationalen Wettbewerb für *Young Violinists 2013* in Nowosibirsk.

In Jahr 2015 gewann Hattori den Grand Prix beim *Berner Internationalen Boris Goldstein Violinwettbewerb* in der Schweiz.

Neben ihrer solistischen Tätigkeit widmet sich Moné Hattori der Kammermusik und konzertiert u. a. zusammen mit Vadim Repin und Natalia Gutman.

Hattori konzertiert regelmäßig auf den großen Konzertbühnen Japans und unternimmt Tourneen mit Orchestern wie dem *New Japan Philharmonic*, dem *NHK Symphony*, *Tokyo Philharmonic* und dem *Yomiuri Nippon Symphony Orchestra*.

Aktuelle Höhepunkte bilden eine Europa-Tournee zusammen mit dem *European Union Youth Orchestra* und Maestro Vladimir Ashkenazy, eine Japan-Tournee mit dem *Yomiuri Nippon Symphony Orchestra* und dem *Japan Century Symphony Orchestra*. Auf dem Programm stehen dabei die Violinkonzerte von Mendelssohn-Bartholdy, Schostakowitsch Nr. 1, Tschairowsky, Sibelius, Paganini Nr. 1 oder auch Vivaldis *Vier Jahreszeiten*.

Des Weiteren wird Moné Hattori in den Vereinigten Staaten, in Washington DC, ihr Rezitaldebüt feiern.

Für die erste CD in Deutschland, spielte sie zusammen mit dem *Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin* unter der Leitung von Alan Buribayev unter anderen folgende Werke ein: von Franz Waxman die *Carmen Fantasy* und das Violinkonzert Nr. 1 von Schostakowitsch. Die Aufnahmen fanden bei der Fachpresse großen Anklang.

Moné Hattori spielt auf einer Violine von Pietro Guarneri, Venedig (1743), eine Leihgabe der Ueno Fine Chemicals Industry, Ltd.

2. Orchesterkonzert

Das **Janáček Chamber Orchestra** wurde 1964 von namhaften Musikern des *Janáček Philharmonic Orchestra Ostrava* unter der künstlerischen Leitung von Zdeněk Dejmek gegründet und nach dem bedeutenden tschechischen Komponisten Leoš Janáček benannt.

Das Repertoire des Ensembles reicht von Kompositionen des 17. Jahrhunderts bis zu zeitgenössischen Werken. Regelmäßig konzertiert das Janáček Chamber Orchestra mit renommierten tschechischen und internationalen Solistinnen und Solisten bei Festivalkonzerten in der Tschechischen Republik und im Ausland. Im Jahr 2005 übergab Zdeněk Dejmek die künstlerische Leitung an den Geiger Jakub Černohorský.

Jakub Černohorský studierte am Janáček Konservatorium in Ostrava sowie an der Akademie der musischen Künste in Prag. Er nahm erfolgreich an mehreren Interpretationswettbewerben teil und trat als Solist mit dem Janáček Philharmonic Orchestra Ostrava auf. Von 2002 bis 2007 unterrichtete er am Janáček Konservatorium in Ostrava und seit 2008 ist er Konzertmeister des Janáček Philharmonic Orchestra Ostrava.

Zum Programm:

Neben zwei Werken mit Solovioline von Joh. Seb. Bach und G. Tartini stellen uns die tschechischen Musiker Werke aus dem traditionsreichen tschechisch-böhmischen Kulturkreis vor.

Das Konzert beginnt mit einer Sinfonia in A-Dur von **Jan (Johann) Zach** (1713 – 1773), der aus Mittelböhmen stammte. Über seinen Ausbildungsweg ist sehr wenig bekannt. Erste musikalische Eindrücke konnte er in der Gastwirtschaft seines Vaters erhalten haben, wenn zum Tanz aufgespielt wurde. In der Nähe seines Heimatortes waren aber auch der Wallfahrtsort Stará Boleslav (Altbunzlau) und die Residenz des Musikmäzens F.A. Sporck in Lissa, wo Musik gepflegt wurde, und wohin Kontakte bestanden haben könnten. Seine Kompositionen zeigen so viel handwerkliches Können, dass er eine entsprechende Unterweisung erhalten haben muss, über die wir jedoch keine dokumentarischen Belege haben.

Wir wissen aber zuverlässig, dass er ab 1732, also bereits neunzehnjährig, als Organist an verschiedenen Kirchen in Prag tätig war, während Verpflichtungen als Geiger in dieser Zeit nicht nachweisbar sind. Von 1737 bis 1740 komponierte Zach jedes Jahr die Musik für die Schiffsprozession zum Johann-Nepomuk-Fest in Prag. Dies war eine hohe Auszeichnung, die nur den bedeutenden Musikern der Stadt zuteil wurde.

In den Wirren des österreichischen Erbfolgekriegs verließ Zach vermutlich zwischen 1740 und 1742 seine böhmische Heimat, und erst ab 1745 lässt sich sein Lebenslauf weiter verfolgen, weil er als Klavierlehrer in Augsburg erwähnt wird. Es ging ihm ein ausgezeichnetes Ruf voraus, denn bereits am 24. April 1745 wurde er zum Hofkapellmeister des Mainzer Kurfürsten ernannt, der ihm schon im darauffolgenden Jahr einen Italienaufenthalt bewilligte. Zach war möglicherweise sehr eigenwillig, oder auf Grund seiner besonderen Fähigkeiten sehr selbstbewusst, denn in den Folgejahren gab es immer wieder Konflikte mit seinem Dienstherrn, die zu Beurlaubungen und vorübergehenden Suspendierungen führten. 1756 verließ er dann vermutlich freiwillig Mainz und blieb bis zu seinem Tod ohne feste Anstellung. Er besuchte Fürstenresidenzen, Klöster und kam bis nach Italien. Er bestritt seinen Lebensunterhalt mit dem Ver-/Kauf von Kompositionen, mit Auftritten als Virtuose auf Cembalo, Orgel und Geige sowie mit Musikunterricht. Im Kloster Stams in Tirol hinterließ er eine große Zahl von Kompositionen. Nach einem zeit- und persönlichkeitsbedingt sehr unruhigen Leben starb er 1773 in Ellwangen (Jagst) und wurde in der dortigen Friedhofskirche begraben.



Jan Zach



Johann Caspar Ferdinand Fischer

besonders die vierzig Sinfonien auf, die vermutlich aus der Mainzer Zeit stammen. Musikhistorisch sind sie als früheste autonome Konzertsinfonien in Deutschland von großer Bedeutung. Zachs Personalstil zeichnet sich durch dramatische Ausdruckskontraste, eine prägnante, differenzierte Rhythmik und eine Reduzierung des Kontrapunkts aus. Er gilt als innovativer, progressiv eingestellter Vertreter der Frühklassik.

Ich freue mich, dass wir erstmals eine seiner Sinfonien bei uns hören können.

Als nächstes folgt im Programm ein Werk des bedeutenden, aber allgemein dennoch nicht besonders bekannten Komponisten, Hofkapellmeisters, Musik- und Gesangslehrers **Johann Kaspar Ferdinand Fischer** (1656 – 1746). Er wurde nach neueren Erkenntnissen in der Nähe von Karlsbad geboren und starb in Rastatt.

Fischer besuchte das 1666 gegründete Piaristengymnasium in Schlackenwerth, das circa zwölf Kilometer von Karlsbad entfernt ist, heute Tschechien. Er erhielt dort eine ausgezeichnete musikalische Grundausbildung,

2. Orchesterkonzert

In der Vokalmusik hinterließ uns Zach ausschließlich geistliche Werke. Darunter befinden sich allein fünf- und dreißig Messen und drei Requien. In der Instrumentalmusik fallen neben Konzerten, vorwiegend für Cembalo, ganz be-

denn die Ordensbestimmungen verpflichteten zur Pflege der damals zeitgenössischen Musik in Kirche und Schule. Da Schlackenwerth damals die Residenz des Herzogs Julius Franz von Sachsen-Lauenburg war, erhielt Fischer möglicherweise seinen ersten Kompositionsunterricht bei den Leitern der Hofkapelle, als Fischer dort Generalbassspieler der Hofkapelle war. Zudem ließen die Herzöge von Sachsen-Lauenburg ihre besonders begabten Musiker auswärts fortbilden. Es bestanden gute Beziehungen zum sächsischen Hof. So könnte Fischer seine makellose polyfone Satztechnik in der geistlichen Vokal- und Orgelmusik in Dresden erworben haben. Seine Orchestersuiten lassen hinsichtlich der Besetzung und der formalen Gestaltung andererseits Einflüsse von Jean Baptiste Lully erkennen. Dessen Musik lernte Fischer möglicherweise auf Dienstreisen nach Prag und Schloss Raudnitz an der Elbe kennen, wo Lullys Musik gepflegt wurde.

Ende der 1680er Jahre wurde Fischer Kapellmeister von Sachsen-Lauenburg. Um 1695 avancierte er nach der Eheschließung mit der badischen Markgräfin Ludwige zum Hofkapellmeister des badischen Markgrafen Ludwig Wilhelm zum Hochfürstlichen markgräflichen Badischen Capellmeister. Der Markgraf regierte zunächst von Schlackenwerth aus, weil sein Residenzschloss in Baden-Baden zerstört war. Als er 1705 wieder in sein Stammland nach Rastatt zog, ließ er die Hofkapelle einfach zurück.

Fischer kam dadurch in große finanzielle Bedrängnis und konnte zwischen 1710 und 1720 nur ein einziges größeres Werk publizieren. Die entscheidende wirtschaftliche Wende ergab sich für ihn erst nach der Gründung eines Piaristenklosters in Rastatt 1715. Im Oktober des gleichen Jahres belegt eine Urkunde seine Reaktivierung als Hofkapellmeister.

In den über dreißig Rastatter Jahren publizierte Fischer, nach unserem derzeitigen Wissenstand, nur je eine Sammlung für Cembalo und eine für Orgel. Vieles ist offenbar verloren gegangen.

Einer Instruktion aus dem Jahr 1737 für die Hofkapelle entnehmen wir, dass dem inzwischen greisen, achtzigjährigen Fischer zwei Stellvertreter beigeordnet wurden.

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



Ausstellungen, Konzerte, Vorträge, Lesungen...
Die Kunst- und Kulturbühne für Oberstdorf
und das gesamte Allgäu

Im Sommerhalbjahr auch mit HAUS BONATZ
Arthur Maximilian Miller Stiftung
Kornau 51 in Oberstdorf



KUNSTHAUS
Fuggerstrasse 7 · 87561 Oberstdorf
www.villa-jauss.de

2. Orchesterkonzert

Das Sterberegister der Pfarrei St. Alexander in Rastatt vermerkte am 27. August 1746 lediglich, dass Johann, Kaspar, Ferdinand Fischer rite provisus [Anm.: wie allgemein üblich] bestattet worden sei. Kein weiterer Hinweis auf sein Amt oder seine großen Verdienste.

Fischers musikhistorische Bedeutung und sein Einfluss sind nicht zu unterschätzen:

Bereits 1695 waren im Verlag Lorenz Kroninger und Gottfried Göbels Erben in Augsburg acht Orchester-/Ballettsuiten von Fischer erschienen, die er dem Prinzen Ludwig-Wilhelm, Markgraf von Baden widmete. Es sind fünfstimmige Werke mit einem Bassinstrument, *Basse de violon*, das einen Ganzton tiefer gestimmt war als das Cello. Diese Besonderheit und der jede Tanzsuite einleitende, längere, freie Satz, eine Ouvertüre, lassen den Einfluß Lullys erkennen. Ebenso wie Georg Muffat strebte Fischer eine Verschmelzung des deutschen und des französischen Stils an. Musikhistorisch führen diese glanzvollen Suiten zu den sogenannten *Ouvertures* von Georg Philipp Telemann und Johann Sebastian Bach. Letzterer brachte Fischers Kompositionen höchste Wertschätzung entgegen und soll sie eingehend studiert haben, bevor er entsprechende Orchesterwerke schuf. Und Fischers kühne und innovative Sammlung knapper Orgelvorspiele und -fugen in zwanzig Tonarten, *Ariadne musica*, soll nach Auskunft Carl Philipp Emanuel Bachs seinen Vater Johann Sebastian zur Komposition des Wohltemperierten Klaviers angeregt haben. Sowohl Johann Sebastian Bach als auch Georg Friedrich Händel legten Themen aus *Ariadne musica* eigenen Werken zu Grunde.

In der Musikforschung galt Johann Kaspar Ferdinand Fischer lange nur als Instrumentalkomponist, bis man Anfang des 20. Jahrhunderts auf den kirchlichen und den weltlichen Vokalbereich mit den szenischen Dialogen, den Huldigungs- und Bühnenwerken für Hoffeste sowie für das Schultheater am Piaristengymnasium in Rastatt aufmerksam wurde. Man fand vorher immer nur vereinzelte Texte, aber nicht die dazu gehörenden Kompositionen. Es war daher eine Sensation, als 2004 die Noten

zu einer solchen Huldigungsmusik im Generallandesarchiv in Karlsruhe entdeckt wurden. Sie war vermutlich am 25. August 1713 im Schloss in Baden-Baden uraufgeführt worden. 2005 wurde dieses einzige, erhaltene weltliche Vokalwerk noch einmal 'uraufgeführt.'



Johann Sebastian Bach

Fischers Klaviersammlungen *Pièces de Clavessin*, die er später *Musicalisches Blumenbüschlein* nannte und der *Musicalische Par-nassus* bestehen aus acht beziehungsweise neun Suiten. Die Bedeutung dieser Publikationen für die Geschichte der Klaviermusik beruht auf der Übertragung der Ballettsuite auf das Klavier.

Ich freue mich, Ihnen erstmals ein Orchesterwerk Fischers in unserer Konzertreihe vorstellen zu können. Ich konnte mich bei diesem Artikel auf den Beitrag im MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd VI, S.1260ff) von Rudolf Walter stützen.

Als nächstes hören Sie von **Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750) das Violinkonzert in a-Moll, BWV 1041, das zusammen mit dem größten Teil seiner Instrumentalmusik in den Köthener Jahren 1715 – 1717 entstanden ist. Von Bachs Violinkonzerten blieben uns vermutlich nur die aus dem Nachlass von Carl Philipp Emanuel Bach erhalten: zwei Konzerte für eine Violine und ein Doppelkonzert in Klavierübertragungen. Dagegen ist das 'Erbeil' von Friedemann Bach verloren bzw. verschollen, obwohl er vermutlich noch mehr Violinkonzerte 'geerbt' haben dürfte.

2. Orchesterkonzert



Das einzige erhaltene Porträt; es stammt aus den *Sonatae violino solo* 1681 [C. 138–145]. Die Inschrift lautet: „Gestochen von Paul Seel“. Die Umschrift lautet: „Heinrich I.F. Biber Vize-Kapellmeister des höchst erhabenen und höchst verehrungswürdigen Fürsten und Erzbischofs zu Salzburg seines Alters 36 Jahre“

Die Übertragung von Solokonzerten auf andere Instrumente war damals sehr in Mode. Johann Sebastian Bach schrieb seine Violinkonzerte nach eingehendem Studium der Vorbilder von Antonio Vivaldi, aber er beschränkte sich dabei nicht nur auf das Formale und Virtuose, sondern schuf durch die Verflechtung der thematischen Gegensätze und durch seine unerschöpfliche motivische Erfindungskraft zeitlose und maßgebende Meisterwerke für diese Gattung. Bach vertiefte und erweiterte dabei auch die dreisätzig Form. Höhepunkte sind immer die langsamen Mittelsätze, in denen die Solovioline über

einer ruhigen, ostinaten Orchesterbegleitung zu schweben scheint.

Es ist aus heutiger Sicht nicht nachvollziehbar, weshalb die Violinkonzerte Johann Sebastian Bachs erst im 19. Jahrhundert gedruckt wurden.

Nach der Pause ein Werk des berühmten Komponisten, Violinvirtuosen und Kapellmeisters **Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern** (1644 – 1704): *Battalia à dieci, Sonata di Marche*.

Die programmatische achtsätzig Suite in D-Dur aus dem Jahr 1663 schildert ein Schlachtengemälde. Das Autograph ist überschrieben: *Battalia, Presto I, Allegro*, das liederliche Schwirren der Musquetierer/die liederliche Gsellschaft von allerley Humor, *Presto II, der Mars, Presto III, Die Schlacht, Adagio, Lamento der Verwundten Musquetierer*.

Biber gibt noch Hinweise zur Ausführung: Striche markieren die Stellen, wo man mit dem Bogen nicht streichen, sondern auf die Geige klopfen soll. Im Mars muss man an die Saiten ein Papier machen, damit es einen Lärm gebe und in der Schlacht muss nicht mit dem Bogen gestrichen werden, sondern „mit der rechten Handt, die Saite geschneelt wie die stuck. Undt starck!“ Im zweiten Satz, Das liederliche Schwirren.. „hic dissonant ubique, nam ebrii sic diversis cantilenis clamare solent, hier ist es überall dissonant, denn die Betrunknen pflegen so verschiedene alte Lieder zu brüllen.“

Biber wurde in Wartenberg bei Reichenberg in Böhmen, heute Tschechien, geboren. Über seinen Ausbildungsweg ist nicht viel bekannt. Man vermutet, dass er erste musikalische Unterweisungen vom örtlichen Schullehrer erhalten hat. Im schlesischen Troppau soll er dann in einem Jesuiten-Gymnasium musikalisch ausgebildet worden sein. Hier lernte er auch den Trompeter und späteren Kapellmeister des Erzbischofs in Kremsier kennen. So ist die erste, uns bekannte Komposition Bibers ein *Salve regina*, das 1663 in Kremsier abgeschrieben wurde. Vor seiner Anstellung in Kremsier soll er noch im Dienst des Fürsten Johann Seyfried von Eggenberg in Graz gestanden haben.

2. Orchesterkonzert

Es fanden sich bisher dafür aber keine weiteren dokumentarischen Belege.

Spätestens ab 1668 ist er als Musiker und Kammerdiener im Dienst des Fürstbischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn in Olmütz erwähnt. 1670, nach einer Reise zum Geigenbauer Joseph Stainer in Innsbruck, kehrte er unerlaubt nicht mehr nach Kremsier zurück. Stainer bezeichnete ihn nach dieser Begegnung von 1670 schon als den „vortrefflichen Virtuos Herr Biber.“ Biber ging nach Salzburg, wo er ab 1671, ebenfalls im Rang eines Kammerdieners, am Hof des Erzbischofs Max Gandolph von Kuenburg angestellt wurde. 1678 folgte die Ernennung zum Vizekapellmeister in Salzburg und fünf Jahre später zum Hofkapellmeister. Mit einer ungewöhnlich hohen Besoldung versah er dieses Amt bis zu seinem Tod. 1684 wurde er außerdem zum Präfekten des Institutum puerorum ex Capella, des Singknabeninstituts am Kapellhaus ernannt, welches für die weitere Entwicklung der Hofkapelle von großer Bedeutung war.

Biber wurde sowohl vom österreichischen Kaiser als auch vom Münchner Kurfürsten in Anerkennung seiner musikalischen Wissenschaft mit höchsten Auszeichnungen bedacht und 1690 in den erblichen Reichsadelsstand erhoben. Von da an schrieb er sich 'Biber von Bibern'.

Biber hinterließ ein umfangreiches Gesamtwerk. Unter den Vokalwerken überwiegen die geistlichen für seine Dienstherrn. Von den Bühnenwerken blieb nur ein einziges *dramma musicale* erhalten. Weitere Opern sind verschollen, ebenso Schuldramen, die er für das Salzburger Singknabeninstitut geschrieben hat.

Sein Ruhm als komponierender Geigenvirtuose beruht vor allem auf zahlreichen Streicher-Partien, Sonaten für sechs bis acht Instrumente, einer Serenade, Tafelmusiken und instrumentalen Arien. Ganz besonders aber auf den *Sonatae violino solo* aus dem Jahr 1681. Bemerkenswert daran ist, dass sie schon zwei Jahre vor Arcangelo Corellis op.1 erschienen sind.

Auf Grund ihrer programmatischen Ausrichtung und der auffälligen Verwendung der Scordatur und der

damit erreichten ausdrucksvollen Farbigkeit nehmen die sogenannten *Rosenkranz- oder Mysterionsonaten* Bibers in der Violinliteratur einen ganz besonderen Rang ein.

Scordato oder discordato bedeutet eigentlich verstimmt. Unter der Scordatur versteht man eine von der regulären

abweichende Stimmung eines Streichinstruments.

Nach Biber haben viele Komponisten davon Gebrauch gemacht, um besondere Griffe zu ermöglichen oder besondere Klangeffekte zu erzielen. In diesen Rosenkranz-Sonaten gelang es Biber, aufs Kunstvollste alle Möglichkeiten barocker Symbolik auszuschöpfen.

Als nächstes hören Sie von **Giuseppe Tartini** (1692 – 1770) die Teufelstrillersonate in g-Moll in einer Bearbeitung für Violine und Orchester. Im Original wird die Geige von einem Tasteninstrument begleitet.

Tartini beeinflusste das Geigenspiel und die Kompositionsweise für die Geige so nachhaltig, dass er als einer der Väter des modernen Geigenspiels gilt. Er stammte aus Istrien und kam mit sechzehn Jahren nach Padua, um Jura zu studieren. Es ist belegt, dass er sich dort aber im Priestergewand weniger der Jurisprudenz als vielmehr der Fechtkunst widmete, die er bald fast konkurrenzlos beherrschte. Tartini soll in den folgenden drei Jahren das Geigen autodidaktisch erlernt und beim Organisten Kompositionsunterricht erhalten haben. Ab 1714 spielte er im Orchester des Opernhauses von Ancona und berichtet, dass er dort den 'terzo suono', das akustische



Giuseppe Tartini, Kupferstich, 1761

2. Orchesterkonzert



Illustration zur Teufelstriller-Sonate von Louis-Léopold Boilly (1761–1845)

Phänomen des sogenannten 'Kombinationstons' entdeckt habe.

Als Tartini 1716 in Venedig den Geiger Veracini hörte, war er von dessen Art, Geige zu spielen und vor allem den Bogen zu führen, so beeindruckt, dass er sich noch einmal intensiv dem Geigenstudium widmete. 1721 fand er als 'primo violino e capo di concerto' an der Basilika S. Antonio in Padua eine feste Anstellung. Tartini genoß zu dieser Zeit als Geiger bereits einen so ausgezeichneten Ruf, dass die Ernennungskommission von der üblichen Prüfung absah und ihm außerdem erlaubte, jederzeit und auf eigenen Wunsch in Opern und Musikakademien zu spielen. Tartini gastierte in der Folgezeit in den großen Städten der Poebene, vor allem aber in Venedig.

1723 lud ihn sein Freund, der Cellist Antonio Vandini, zu Aufführungen nach Prag ein, wo Karl VI. zum König von Böhmen gekrönt wurde. In Prag blieb er drei Jahre in den Diensten der Familie Kinsky. Er schätzte dort auch die Kontakte zu namhaften Komponisten, wie Joh. J. Fux, A. Caldara und Adligen wie Prinz Lobkowitz.

1726 kehrte er 'gegen sein Willen' und aus gesundheitlichen Gründen nach Padua und S. Antonio zurück. Trotz zahlreicher Einladungen nach Frankreich, Deutschland

und England blieb Tartini dann aber bis an sein Lebensende in Padua.

1727 gründete er dort eine Geigenschule, die bald so bekannt war, dass sie die scuola delle nazione genannt wurde, weil die Schüler aus ganz Europa dorthin kamen. Bis 1739 belegen die Berichte durchreisender Besucher die außergewöhnlichen Fähigkeiten des Geigers Tartini. Doch schon 1730 hatte Tartini mit erst achtunddreißig Jahren einen Schlaganfall erlitten, der eine Teil lähmung des linken Arms zur Folge hatte und sein Spiel immer mehr beeinträchtigte.

Der Mystiker Tartini sah in der Natur die Quelle jeder Wahrheit. Er sah in ihr die Summe aller Phänomene, die sich sinnlich wahrnehmen lassen und von jeglicher menschlicher Intervention ausgenommen sind. Er vertrat die Auffassung, dass die Natur verschiedene Phänomene durch Prinzipien reguliere, die sich auf spezifische mathematische Formeln reduzieren ließen.

Eines dieser Naturphänomene war für Tartini der terzo suono der Kombinationston. Er entsteht durch die gleichzeitige Schwingung zweier Töne, die durch ein mathematisches Verhältnis miteinander verbunden sind. Aus diesem ergibt sich die Anzahl der Schwingungen. Der Kombinationston ist damit für Tartini die harmonische Basis eines jeden Intervalls und aller Akkorde. Er zog daher die Diatonik der Chromatik vor, weil die diatonische Tonleiter eine natürliche Basis und damit wahr sei.

Seine letzten Lebensjahre waren überschattet von der Diskussion um seine musiktheoretischen Schriften, in denen er die Idee von der Musik als einer rein abstrakten Klangkombination vertrat.

Tartini war gezwungen, bis zuletzt zu unterrichten. Nach dem Tod seiner Frau blieb sein langjähriger Freund Vandini bei ihm bis zu seinem Tod. Seinen Nachlass vermachte er seinem Neffen Pietro.

Obwohl Tartini die menschliche Stimme als ein Naturphänomen ansah und mit ihr die Möglichkeit gegeben sah, eine perfekte Aufführung zustande zu bringen, schrieb er

fast ausschließlich für zwei Instrumentalgattungen: das Violinkonzert und die Violinsonate.

In seiner letzten Schaffensphase brachte Tartini die entwickelten Prinzipien zur Vollendung. Harmonik und Rhythmus der schnellen Sätze dienen einer aufs Wesentliche reduzierten Struktur. Der langsame Satz wird zum eigentlichen Mittelpunkt der Komposition, der Solopart dominiert, seine Melodie trägt die gesamte Expressivität. In diesen langsamen Sätzen ist seine wichtigste stilistische Errungenschaft vollkommen erreicht: Das Soloinstrument verwendet dieselben Ausdrucksmittel wie eine Gesangsstimme, ohne dabei den besonderen Eigenschaften des Instruments entgegenzustehen.

Um diesem Ziel möglichst nahe zu kommen, legte Tartini in seiner Schule größtes Augenmerk auf eine vollendete Bogenhandhabung und entwickelte folgerichtig den sogenannten Tartinibogen, der länger war als der damals gebräuchliche. Ich habe viele Abbildungen von historischen Violinbögen gesehen, aber nirgendwo fand ich hierzu entsprechende Maßangaben.

Tartinis Forderungen bezüglich des Cantabile-Stils waren erfüllt, wenn nicht nur die Instrumentalmelodie, sondern vor allem auch die den Charakter der Melodie verdeutlichenden Verzierungen korrekt ausgeführt wurden. Er benötigte den längeren Bogen, um die Instrumentalmelodie wirklich 'singen' zu können.

Dieses instrumentale Cantabile ist Tartinis Vermächtnis an die Musikgeschichte und es ist auch zum herausragenden Merkmal der Musik von Wolfgang Amadeus Mozart geworden. Während Tartini und seine musiktheoretischen Gedanken in Italien bald vergessen wurden, blieb er nördlich der Alpen als Verfasser von *Il trattato degli abbellimenti* präsent: Der gesamte erste Teil in Leopold Mozarts Versuch einer gründlichen Violinschule, der sich mit den Verzierungen befasst, ist eine Übersetzung des ersten Teils von Tartinis Traktat.

Bis heute existiert keine befriedigende (Gesamt-)Ausgabe der Werke Tartinis, weil er diese bewusst nicht datierte. Er kehrte immer wieder zu den Originalhandschriften

seiner vollendeten Werke zurück, um einzelne Takte, ganze Abschnitte, oder wie im Fall der Solo-Violinsonaten, ganze Sätze hinzuzufügen oder zu streichen. Tartini datierte auch diese Änderungen nicht. Mit dieser Praxis wollte er nicht zuletzt seine These bekräftigen, dass die Musik eine rein abstrakte Klangkonstruktion mit austauschbaren Elementen sei.

Trotzdem gelang es den französischen Musikwissenschaftlern M. Dounias bezüglich der Konzerte, und 1959 Paul Brainard für die Violinsonaten, ein einigermaßen verlässliches Verzeichnis zu erstellen.

Ich konnte mich bei diesem Artikel auf den Beitrag zu Giuseppe Tartini im neuen MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart) stützen, den Pierluigi Petrobelli für 'The New Grove Dictionary of Music and Musicians' im Jahr 2001 verfasste.

Zum Abschluß hören Sie die fünfsätzige *Partita Nr. IX* von František Ignác Antonín Tůma (1704 – 1791).

František Tůma wurde in Kostelec nad Orlicí in Ostböhmen geboren und starb im gleichen Jahr wie Mozart in Wien, wo er als Komponist und Kapellmeister wirkte. Als Sohn eines Organisten erhielt er seine erste Musikausbildung im Familienkreis, bevor er seine Ausbildung bei den Prager Jesuiten fortsetzte und nach der Mutation an der Prager Minoritenkirche S. Jacobi im Tenorsang. Es könnte sein, dass er schon 1722 nach Wien kam.



František Ignác Tůma. (Balzer nach Anton Hickel).

**HÖRGERÄTE
FREY**

HÖRGERÄTE FREY
Marienplatz 21
87509 Immenstadt
Tel. (08323) 4055

Das Leben hören!



**Kulturelles Engagement
liegt uns am Herzen.**

Morgen kann kommen.

Wir machen den Weg frei.

Allgäuer Volksbank
Persönlich. Regional. Stark.



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

Sparkasse Allgäu

IBAN: DE35 7335 0000 0000 3203 33

 **Lebenshilfe
Sonthofen**

Südlicher Landkreis Oberallgäu e. V.



Raiffeisenbank Kempten-Oberallgäu e.G.

IBAN: DE51 7336 9920 0000 061280

Gesichert und schriftlich dokumentiert ist aber erst ein Taufeintrag eines Kindes in den Registern des Schottenklosters im Jahr 1729. Zwei Jahre später, 1731, ist er als Compositor und Capellen-Meister des Grafen Ferdinand von Kinsky verzeichnet. Kinsky unterstützte ihn bei der Fortbildung im Kontrapunktstudium bei Johann Josef Fux. 1734 bewarb Tůma sich um die vakante Stelle des Domkapellmeisters in Prag, doch kam sein Bewerbungsschreiben samt Empfehlung des Grafen Kinsky zu spät an. Als Kaiser Karl VI. 1740 und Kinsky 1741 starben, wurde Tůma zum Kapellmeister der neu errichteten Hofkapelle der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine ernannt. Tůma hat sich in Wien großes Ansehen erworben, sowohl als Komponist, Gambist und Theorbist, sowie auch als Lehrer für Komposition und ganz besonders für Kontrapunkt. Kaiserin Maria Theresia gewährte ihm daher nach der Auflösung der Hofkapelle nach dem Tod der Kaiserinwitwe eine Pension, so dass er als gefragter Lehrer für Komposition und Kontrapunkt in Wien bleiben konnte. Nach dem Tod seiner Frau übersiedelte Tůma vorübergehend nach

Geras in Niederösterreich. Später kehrte er nach Wien zurück und starb schließlich im Hospital der Barmherzigen Brüder. Tůma hinterließ ein umfangreiches kompositorisches Schaffen und hielt an der spätbarocken Musiksprache seines Lehrers Johann Joseph Fux fest.

Sein Vokalwerk umfasst circa fünfundsechzig Messen, Vespers, Psalmen etc., die zum Teil auch Mozart und Haydn bekannt waren und von ihnen auch wegen der soliden Beherrschung des Kontrapunkts und der sensiblen musikalischen Umsetzung des Textes sehr geschätzt wurden.

In der Instrumentalmusik bilden die mehrstimmigen Sonaten, Sinfonien und Partiten den Hauptanteil. Auch in diesen Werken spielt der Kontrapunkt eine wichtige Rolle, aber deutlich sind auch schon Elemente des galanten Stils zu hören.

Ich bin sicher, dass Ihnen die Werke aus der Zeit der Vorklassik gefallen werden, zumal das Janáček Chamber Orchestra mit Verve und Temperament zu musizieren versteht.

*1 Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern. Christian Berger in MGG, Personenteil Bd. 2, S. 1569 ff)

3. Meisterkonzert

Samstag, 13. April 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

GÁBOR BOLDOCZKI, TROMPETE KRISZTINA FEJES, KLAVIER



Domenico Scarlatti: Sonate für Klavier in d-Moll, K 9

Domenico Scarlatti: Sonate für Klavier in A-Dur, K 113

Domenico Scarlatti: Sonate für Klavier in d-Moll, K 141

Tomaso Albinoni: Sonate für Trompete und Klavier in Es-Dur

Franz Liszt: Années de Pèlerinage II, Italie. Petrarca Sonett, Nr. 123

Jean-Baptiste Arban: Fantaisie brillante für Kornett und Klavier

Enrique Granados: 'Quejas ó la maja y el ruiseñor' Nr.4 aus der Suite Goyescas, op. 11

Franz Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 14 in f-Moll

Jenő Hubay: Scènes de la Csárda, op. 32, Nr. 4 Hejre Kati

3. Meisterkonzert

Ich freue mich sehr, Ihnen die beiden Künstler wieder gemeinsam in einem Konzert vorstellen zu können. Herr Boldoczki gastierte erstmals im Jahr 2008 mit der Pianistin Krisztina Fejes bei uns und 2012 und 2019 jeweils mit einem Kammerorchester. Bei ihrem Solo-Debut im November 2022 hinterließ Frau Fejes mit einem sehr anspruchsvollen Programm einen hervorragenden Eindruck und begeisterte unser Publikum.

Da ein Solo-Bläser nicht ohne Erholungspausen für die Lippen einen ganzen Abend durchblasen kann, haben wir auch bei diesem Konzert Gelegenheit, Frau Fejes mit mehreren Klavierwerken solistisch zu hören.

„Auch die Trompete kann Belcanto... reinsten Belcanto verströmte der Ungar Boldoczki auf der Trompete mit blitzblank polierten Spitzentönen,“ so schrieb Michael Dellith von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung nach dem Gastspiel von Gábor Boldoczki in der Alten Oper Frankfurt.

Der im ungarischen Kiskőrös aufgewachsene **Gábor Boldoczki** ist mit seinem Trompetenspiel eine Ausnahmereignung seiner Generation. Auch die internationale Presse feiert ihn regelmäßig als grandiosen Trompetenvirtuosen. Bereits mit 14 Jahren erhielt der mehrfache ECHO Klassik Preisträger beim *Nationalen Trompetenwettbewerb in Zalaegerszeg* den 1. Preis und begann nach diversen Studien seine internationale Solokarriere. Der endgültige Durchbruch gelang ihm 1997 als Gewinner des bedeutenden Internationalen Musikwettbewerbs der ARD in München und als 1. Preisträger des dritten *Internationalen Maurice André Wettbewerbs*, dem *Grand Prix de la Ville de Paris*. Im Rahmen seiner Tourneen gastiert er zusammen mit namhaften Orchestern: *Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariinsky Theatre Symphony Orchestra, Russisches Nationalorchester, Konzerthausorchester Berlin, Czech Philharmonic, Wiener Symphoniker* und international bedeutende Kammerorchester. Als erster Trompetensolist weltweit interpretierte Gábor Boldoczki bei den *Salzburger Festspielen* die Trompetenkonzerte von Michael Haydn.

Regelmäßig gastiert er in den bedeutenden Konzertsälen Europas wie dem Musikverein Wien, dem Concertgebouw Amsterdam, der Philharmonie Berlin, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem KKL Luzern, dem Palace of Arts in Budapest und der Great Hall des Konservatoriums in Moskau. Zudem folgt er Einladungen zu Konzerttourneen in die Vereinigten Staaten, nach Südamerika und Asien. Neben seinem aktuellen Album Versailles, spielte er exklusiv für SonyClassical u. a. folgende Alben ein: *Bohemian Rhapsody, Tromba Veneziana, Bach, Italian Concerts* sowie die Trompetenkonzerte von Haydn und Hummel. Für sein Album *Oriental Trumpet Concertos* wurde der ungarische Trompetenvirtuose Gábor Boldoczki mit dem ICM Award für die beste zeitgenössische Einspielung und mit dem ECHO Klassik als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet. Gábor Boldoczki ist gefragter Solist für zeitgenössische Musik und deren Uraufführungen. Zusammen mit Gidon Kremer und der Kremerata Baltica interpretierte er beispielsweise die Welturaufführung von Georg Pelecis *Revelation* beim Musikfestival Les muséiques in Basel. Bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern stellte er als weitere Uraufführung das Trompetenkonzert von László Dubrovay sowie als Preisträger in Residence die Uraufführung des von Fazil Say komponierten Werkes für Trompete und Orchester vor. Des Weiteren präsentierte er bei den Musikfestspielen Saar die Welturaufführung des ersten Trompetenkonzerts von Krzysztof Penderecki. Gábor Boldoczki wurde der Titel *Doctor Liberalium Artium* von der Franz-Liszt-Musikakademie Budapest verliehen, an der er als Professor im Fach Trompete lehrt. Des Weiteren wurde Gábor Boldoczki mit dem *Franz Liszt Ehrenpreis*, der höchsten Auszeichnung des ungarischen Kultusministeriums im Fach Musik, mit dem Ehrenpreis Musician of the Year der Ungarischen Akademie der Künste und dem von der Franz-Liszt-Musikakademie verliehenen *Béla Bartók-Ditta Pásztory Preis* ausgezeichnet.

3. Meisterkonzert

Sein vielseitiges Repertoire reicht von Bach bis Penderecki, von Vivaldi über Schostakowitsch bis Hindemith, Takemitsu, Ligeti und Arvo Pärt.

Gábor Boldoczki spielt auf B&S Instrumenten.

Krisztina Fejes ist ebenfalls 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 Boldoczki 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. Krisztina Fejes beeindruckt durch ihr ausdrucksstarkes, dynamisches und temperamentvolles Spiel, das außerdem besonders gekennzeichnet ist durch die Vielfalt der Klangfarben und der fantasievollen Phrasierungen. Durch ihre Interpretationen und den expressiven Klang schafft sie eine ganz besondere Atmosphäre im Konzertsaal.

Im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit an der Franz-Liszt Musikakademie kooperiert Krisztina Fejes mit namhaften Professoren der Musikhochschulen Paris und Frankfurt hält regelmäßig Meisterkurse 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.

Nach einem Konzert in Paris 2007 schrieb der Rezensent Mikhail Voskresenskij: „Sie ist eine hochbegabte junge Dame mit großartiger Technik, sanftem Tastenschlag und natürlichem Temperament.“

Zum Programm

Krisztina Fejes eröffnet den Abend mit drei Sonaten für Klavier solo von **Giuseppe Domenico Scarlatti** (1685 – 1757).

Er wurde als sechstes Kind in eine bedeutende Musikerfamilie hineingeboren. Den ersten Vornamen, Giuseppe, ließ Scarlatti später weg, um nicht mit einem Cousin verwechselt zu werden.

Der Vater (Pietro) Alessandro (Gaspere) Scarlatti (1660 – 1725) war bereits ein bis heute hoch geschätzter Komponist, der ein bedeutendes und umfangreiches Gesamtwerk hinterließ, worin das Opernschaffen den Schwerpunkt bildete. Sein Weg führte ihn von Palermo über Rom, Neapel, Florenz, Venedig schließlich wieder nach Neapel, wo auch sein kongenialer Sohn Giuseppe Domenico geboren wurde.

Man weiß nichts Genaues über Domenicos Ausbildungsweg. Es ist anzunehmen, dass der Vater, der Onkel Francesco und der ältere Bruder Pietro entscheidenden Einfluss hatten. Bereits mit fünfzehn Jahren erhielt Domenico, vermittelt durch den Vater, eine Stelle als Organist und Kapellmeister an der Capella Reale in seiner Heimatstadt Neapel. Zu dieser Zeit erhielt er auch schon Zahlungen für das Amt des *clavicembalista di camera*, was als Beleg für seine frühe Virtuosität auf diesem Instrument gewertet wird. 1705 schickte der Vater seinen Sohn nach Venedig

3. Meisterkonzert

und auf dem Cembalo. Der gleichaltrige Georg Friedrich Händel war 1706 nach Italien gekommen, und der Ruf über seine außergewöhnlichen Fähigkeiten auf den Tasteninstrumenten eilte ihm voraus. Scarlatti gab sich beim Wettbewerb um den Preis des Virtuosen auf der Orgel geschlagen und soll als erster Händel zum Sieger erklärt haben. Die Zuhörer konnten sich aber nicht entscheiden, wem die Palme auf dem Cembalo gebühre. Das Schönste an dieser Episode ist aber, dass die beiden Künstler nicht im Streit auseinander gingen, sondern auf gegenseitiger Wertschätzung eine lebenslange Freundschaft begründeten. Scarlatti bewunderte neidlos Händels Kunst und soll sich später, wenn er von ihm sprach, bekreuzigt haben. In Venedig begann auch die Freundschaft mit dem irischen Komponisten und Organisten Thomas Roseingraves, der später Scarlatti die Wege in England ebnete und 1739 eine bedeutende Sammlung von 42 seiner Sonaten herausgab.

Erwähnenswert und erhellend ist in diesem Zusammenhang auch, dass Scarlatti, mehreren Berichten zufolge, ein äußerst liebenswürdiger und höflicher Mensch mit guten Umgangsformen gewesen sein soll.

Obwohl die Protektion des Vaters bei den Medici nicht den gewünschten Erfolg hatte, wurde Domenico 1709 überraschend vom übermächtigen Vater unabhängig: Maria Casimira, die in Rom im Exil lebende Königin von Polen, stellte ihn als *maestro di capella* ein.

Als die polnische Königin Maria Casimira finanziell ruiniert war, musste sie aus Rom fliehen, und die 'diari' des Vatikans vom 22. Dezember 1714 belegen, dass Scarlatti *Maestro di Capella Giulia* der Peterskirche wurde. Mit der Ernennung zum Kapellmeister war auch die Verpflichtung verbunden, geistliche Werke zu komponieren. Sein *Stabat mater* für zehn Stimmen aus dieser Zeit wird als sein bedeutendster Beitrag zur geistlichen Mehrstimmigkeit geschätzt.

Noch vor seinem Amtsantritt an St. Peter, im Juni 1714, hatte er erstmals Kontakt mit dem portugiesischen Botschafter in Rom, Marques de Fontes, der anlässlich der



Domenico Scarlatti, Porträt von Domingo Antonio Velasco (1738)

und versuchte außerdem, ihm durch ein Empfehlungsschreiben an Ferdinando de' Medici, Sohn des Großherzogs von Toskana, die Wege zu ebnen. Aber der Florentiner lehnte eine Anstellung mit der Begründung ab, dass ein solches Talent überall seinen Weg machen werde. Immerhin empfahl er ihn an einen venezianischen Patrizier weiter. Domenico blieb bis 1708 in Venedig, aber er hinterließ dort wenige dokumentarische Spuren. Vom ältesten Händel-Biografen, John Mainwaring, erfahren wir dagegen ausführlich von einem von Kardinal Ottoboni ausgeschriebenen Wettstreit auf der Orgel

3. Meisterkonzert

Geburt des portugiesischen Kronprinzen die *Serenata Applauso genetliaco* für drei Solostimmen und Instrumente in Auftrag gab und ihn nach Lissabon einlud. Es dauerte noch fünf Jahre, dann brach Scarlatti dorthin auf.

Am 29. November 1719 traf Domenico Scarlatti in Lissabon ein, wo er herzlich empfangen und bereits vorher von König Johann V. zum *mestre* der königlichen Kapelle ernannt worden war. Obwohl dort nicht regelmäßig Opern aufgeführt wurden, fand Scarlatti ein weites und erfüllendes Arbeitsfeld vor, denn er spielte nicht nur regelmäßig für den König und trat auch als Sänger auf, sondern er wurde Musiklehrer von Don Antonio, dem Bruder und der ältesten Tochter des Königs, Maria Barbara, die unter Musikern wegen ihres Könnens und ihrer Vielseitigkeit höchstes Ansehen genoss. Neben der Komposition und Bearbeitung geistlicher Werke als Leiter der königlichen Kapelle, schrieb Scarlatti für Maria Barbara und zahlreiche Cembalostücke.

Es bestehen immer noch viele Lücken in seiner Biographie, aber der Nachweis wechselnder Aufenthaltsorte belegt, dass Scarlatti sich zwischen 1719 und 1728 trotz der Verpflichtungen am portugiesischen Hof immer wieder in Italien aufhielt. Als Zeichen der hohen Wertschätzung unterstützte der König Scarlatti sogar während einer längeren Krankheit in Rom und schickte ihm eintausend Scudi. Gesichert ist auch, dass er bei der Aufführung seiner Kantate für sechs Solostimmen, gemischten Chor und Instrumente, *Festeggio armonico*, am 11. Januar 1728 in Lissabon zugegen war. Er hat dieses Werk anlässlich der Vermählung seiner Schülerin Maria Barbara mit dem spanischen Infanten Fernandino, Prinz von Asturien, geschrieben. Ein nächster Fixpunkt in seiner Biographie ist dann seine eigene Hochzeit am 15. Mai 1729 in Rom: Er heiratete die sechzehnjährige Maria Catalina Gentili, die sechs Kinder gebar, aber bereits mit sechsundzwanzig Jahren starb. In einer zweiten Ehe schenkte ihm Anastasia Ximenes aus Cádiz zwischen 1743 und 1749 noch weitere vier Kinder.

Der Widmung seiner *Essercizi*, eine Sammlung von dreißig Sonaten für ein Tasteninstrument, aus dem Jahr 1738 an den portugiesischen König, Johann V., können wir entnehmen, dass Scarlatti auf Befehl des Königs seiner Schülerin Maria Barbara nach Spanien folgte. Scarlatti hatte nun keine Verpflichtungen mehr als *mestre* einer capella, Er konnte an den musikalischen Unterhaltungen, die Ferdinando und Maria Barbara in ihren Privatgemächern veranstalteten, teilnehmen und schrieb für sie weiter neue Werke. Seit 1737 war auch der berühmte italienische Kastratensänger Carlo Farinelli am spanischen Hof. Er war verpflichtet, den depressiven König mit Arien aufzuheitern. Möglicherweise war Farinellis Anwesenheit für Scarlatti Anregung und Auslöser zur Komposition der Kantaten, die seinem Spätwerk zugerechnet werden. Die oben erwähnten *Essercizi*, die erstmals in London gedruckte Sammlung von dreißig Sonaten, fanden in ganz Europa höchste Anerkennung und Bewunderung. Die Widmung an den portugiesischen König, Johann V., war eine Geste des Danks für die fortwährende Wertschätzung und weil er Scarlatti zum Ritter des Santiago-Ordens ernannt hatte. Als in Spanien König Philipp V. im Jahr 1746 starb, bestiegen Scarlattis 'Schüler' Ferdinando und Maria Barbara den Thron. Unter dem Einfluss des Sängers Farinelli gewann die Oper am spanischen Hof wieder größere Bedeutung, aber von Scarlatti verlangte man keine neuen Opern mehr. Die fortwährende Fürsorge des königlichen Paares eröffnete ihm einerseits die Möglichkeit, sich mehr um seine Familie zu kümmern und 64-jährig eine späte Vaterschaft zu genießen, andererseits fand er Zeit und Muße, in Ruhe weiter komponieren zu können und sein Werk zu ordnen. In zwei je fünfzehnbändigen Manuskriptreihen erhielten seine gesammelten Sonaten ihre endgültige, heute überlieferte Form.

Neben dem Vorwort zu den oben erwähnten *Essercizi* blieb uns nur ein einziger Brief mit persönlichen Äußerungen Scarlattis aus dem Jahr 1752 erhalten. Er beklagte sich darin über seine angeschlagene Gesundheit, die es ihm unmöglich machte, das Haus noch zu verlassen. Er

3. Meisterkonzert

äußerte sich auch enttäuscht, dass die zeitgenössischen Bühnenkomponisten trotz ungenügender Beherrschung des Kontrapunkts so erfolgreich waren. Mit umso größerer Hingabe widmete er sich der Komposition einer *Missa quattuor vocum*, in der er mit Souveränität und einem gewissen Stolz dem alten Stil huldigte. Er brachte das Werk mit größter Sorgfalt zu Papier und orientierte sich kalligrafisch an den Vorbildern der Vergangenheit. Sein letztes Werk, das er handschriftlichen Quellen zufolge kurz vor seinem Tod schrieb, ist das *Salve Regina* für Sopran, Streicher und Continuo. Es ist eine letzte, vollendete Synthese seines kontrapunktischen Könnens und seines harmonischen und melodischen Kompositionsstils. Domenico Scarlatti starb 1757 in Madrid.

Ich glaube, Domenico Scarlatti wäre auch heute noch viel weniger bekannt, hätten nicht Pianisten wie Vladimir Horowitz seine Klaviersonaten immer wieder in ihre Programme aufgenommen. Durch die weltweit verkauften Schallplatten und CD's der Aufzeichnungen seiner Konzerte aus der Carnegie Hall wurden Scarlattis virtuose Werke für Tasteninstrumente einer breiten Öffentlichkeit zugänglich.

Scarlattis Instrumentalmusik liegt ausschließlich in Abschriften vor, wobei neben dem Druck der *Essercizi per Gravicembalo* von 1738 zwei je fünfzehn Bände umfassende Manuskriptreihen die Hauptquellen des Sonatenschaffens bilden. Die heute in Venedig und in Parma aufbewahrten, weitgehend inhaltsgleich angelegten Konvolute stammen aus dem Nachlass von Sängers Farinelli, der sie von der spanischen Königin Maria Barbara erbt und nach Italien mitnahm.

Die fünfzehn Sonatenbände enthalten 496 Kompositionen. Die Handschriften sind in farbiger Tinte illustriert, in rotes Maroquin (Anm.: fein genarbt Ziegenleder) gebunden und auf dem Buchdeckel mit dem portugiesischen und spanischen Wappen in Goldprägung versehen. Die kostbare Ausstattung dieser Manuskriptbände belegt ihre Herkunft aus den Beständen der Königin Maria Barbara, für die sie wohl direkt angefertigt

worden waren. Vermutlich war Antonio Soler Ramos (1729 – 1783) Kopist seines Lehrers Domenico Scarlatti am Escorial. Die Manuskriptreihe könnte demnach unter Scarlattis persönlicher Aufsicht entstanden sein. Die fünfzehn in Leder gebundenen Manuskriptbände aus Parma enthalten insgesamt 463 Werke, von denen 444 identisch sind mit denen in Venedig. Als Besonderheit befinden sich darunter zwölf Sonaten, die in Scarlattis letztem Lebensjahr, 1756/57, entstanden sein sollen.

Die Chronologie der Werke ist bis heute nicht vollständig geklärt. In den späteren Manuskriptbänden finden sich zwar vorwiegend 'reifere' Sonaten, und sie werden von Band zu Band auch 'moderner', aber frühere Sonaten wurden später häufig an größere Tastaturen entsprechend der Fortentwicklung im Instrumentenbau angepasst. Die Zusammenstellung der Sonaten, von denen jede für sich charakteristische Eigenschaften hatte, folgte jedoch einem anderen Ordnungsprinzip: Es ist eine paarweise Anordnung. Es sind insgesamt 194 Paare, sowie vier Dreiergruppen erkennbar, wobei der Kontrast oder die Ergänzung offenbar maßgeblich waren. Man ist sich sicher, dass dieses Gestaltungsprinzip nicht auf einer Idee des Kopisten beruhte, sondern auf der Zustimmung und ordnenden Hand des Komponisten.

Die interessante Rezeptionsgeschichte der Werke Scarlattis hier darzulegen, würde den Rahmen sprengen. Große Verdienste bei der Herausgabe der Werke für Tasteninstrumente erwarb sich der amerikanische Musikforscher und Cembalist Ralph Kirkpatrick (1911 – 1984). Sein Scarlatti-Buch mit Biografie und Werkverzeichnis von 1953 ist trotz neuer Forschungsergebnisse bis heute das Standardwerk geblieben. Seine Einteilung der Werke für Tasteninstrumente wird mit einem 'K' versehen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab der Verlag Ricordi unter dem Herausgeber Alessandro Longo den Anstoß für eine umfassende Scarlatti-Erforschung, aber nach Expertenmeinung soll Longo die Werke recht beliebig gruppiert und auch stilistische, instrumentalechnische und auführungspraktische Aspekte unberücksichtigt gelassen

3. Meisterkonzert

Wir lassen nix anbrennen!



BÄCKEREI | KONDI TOREI
Grüntenstraße 38 - 87527 Sonthofen
Tel. 08321-2123
info@baeckerei-waginger.de



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

"Der gute Ton für Genießer"



FLASCHENGEIST
Weine • Spirituosen • Geschenke
Bahnhofstraße 25 - 87509 Immenstadt - Tel. (08323) 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“



Tomaso Albinoni

haben. Seine Zusammenstellung der Werke wird mit einem 'L' gekennzeichnet. Wegen dieser Unzulänglichkeiten intiierte Ricordi 1978 mit der Cembalistin und Musikforscherin Emilia Fadini (1930 - 2021) eine neue historisch-kritische Ausgabe. Diese dritte Einteilung ist mit einem 'F' gekennzeichnet. Sie basiert auf einer ersten kritischen Gesamtausgabe von Kenneth Gilbert, die in Paris in den Jahren 1971 - 1984 entstand. Bis zum Tod von Emilia Fadini im Jahr 2021 lagen die Werke für Tasteninstrumente von Scarlatti in zehn Bänden vor. Zweiter Programmteil des Abends ist die *Sonate für Trompete und ein Tasteninstrument* (Klavier) des Venezianers **Tomaso (Tommaso) Giovanni Albinoni** (1671 - 1751). Zunächst sah es nicht so aus, als würde aus dem ältesten Sohn eines Spielkartenherstellers ein Musiker werden, denn zuerst erlernte der junge Tomaso das Handwerk seines Vaters und erwarb auch die Lizenz zum Spielkartendruck. Noch 1726 finden wir seinen Namen im Verzeichnis der Spielkartenhersteller. Solange sein Vater lebte, bezeichnete sich Tomaso Albinoni als 'dilettante della musica', später gab er sehr bescheiden als Beruf ausschließlich 'musico di violino' an. Bis heute wissen wir nicht, bei wem er seine Ausbildung im Geigenspiel, im Gesang und in der Kompositionslehre erhalten hat. Gesichert ist aber, dass er 1694 am *Teatro SS. Giovanni e Paolo* in Venedig als Komponist der Oper *Zenobia, regina de Palmireni* erstmals und erfolgreich an die Öffentlichkeit trat und im gleichen Jahr die Drucklegung seiner *Suonate a tre op. 1* erfolgte. Sein zweites Druckwerk, die *Sinfonie e Concerti op. 2* aus dem Jahr 1700, widmete er dem Herzog Ferdinando Carlo von Mantua. In der Widmung bezeichnete sich Albinoni als *servo* des Herzogs. Wir haben aber keine Belege, dass er bei ihm in Diensten gewesen wäre. Aus dieser Sammlung hören wir das vierte *Concerto für Streicher und basso continuo*. Der Erfolg seiner ersten Oper verschaffte ihm nicht nur in Venedig zahlreiche weitere Aufträge, sondern er brachte auch in Florenz und Genua neue Opern heraus. Aus den fast fünfzig Jahren seines Operschaffens sind uns über fünfzig Opern bekannt, aber sein Gesamtwerk ist bis heute relativ unerforscht, und so resümiert Norbert Dübowy, dass „jedes Urteil über den Komponisten Albinoni nur vorläufigen Charakter haben kann.“ (*1) 1705 heiratete Albinoni in Mailand die Sängerin Margherita Raimondi (ca 1684 - 1721). Sieben Kinder gingen aus der Verbindung hervor. Seine Frau Margherita sang 1715 in Brescia eine Rolle in seiner Oper *I rivali generosi*, und 1720 kam sie nach München, um in der Oper *Lucio Vero* von Pietro Torri die Partie der Lucilla zu singen. Es ist nicht belegt, dass Albinoni seine Frau auf dieser Reise begleitete, sicher aber ist, dass er 1722 nach München kam, um anlässlich der Feierlichkeiten zur Vermählung des Kurprinzen Karl Albert seine Oper *I veri amici* und die Gelegenheitskomposition *Il trionfo d' amore* aufzuführen. In dieser Zeit entstanden auch die zwölf *Concerti a cinque op. 9*, die Albinoni dem Kurfürsten Emanuel widmete. Neben seinem umfangreichen Operschaffen schrieb Albinoni als Geiger eine Fülle von Instrumentalwerken und war darüber hinaus auch als Gesangslehrer sehr angesehen. Zu seinen Schülerinnen zählte Margherita Guallandi, La Campioli genannt, und vermutlich auch Anna Girò, die in seiner Oper *Laodice* 1724 debütierte und später lange mit Vivaldi liiert war. Albinonis Ruhm ver-

3. Meisterkonzert



Franz Liszt, Bleistiftzeichnung
1838, Rom, von Ingres

breitete sich auch in Dresden, wohin der deutsche Geiger Johann Georg Pisendel Werke des Italiens mitgebracht hatte. Darunter war eine Violinsonate, die Albinoni dem Kollegen gewidmet hatte. Auch Johann Sebastian Bach setzte sich intensiv mit Kompositionen Albinonis auseinander und schrieb u. a. drei Orgelfugen, denen Themen des italienischen Kollegen zu

Grunde lagen.

Bereits 72jährig, bewarb sich Albinoni noch um das Amt des *maestro di coro* am *Ospedale dei derelitti* in Venedig, aber die Wahl fiel auf den jüngeren Nicolo Porpora. So verbrachte Albinoni sein letztes Lebensjahrzehnt in äußerst bescheidenen Verhältnissen und war in den letzten zwei Jahren durch Krankheit ans Bett gefesselt. Er starb in seiner Heimatstadt Venedig.

Als nächstes hören sie von **Franz Liszt** (1811 – 1886) das dritte der drei *Petrarca-Sonette*. Die drei von ihm selbst vorgenommenen Klavierfassungen, wurden bekannter als die gleichnamigen Lieder.

Francesco Petrarca (1304 – 1374), Dichter, Geschichtsschreiber und Humanist der frühen Renaissance hinterließ uns einen Gedichtszyklus, *Canzoniere*, der aus 366 Gedichten besteht. 317 davon sind Sonette, vierzehnzeilige Gedichte, bei denen die ersten zwei Strophen aus vierzeiligen, und die zwei letzten Strophen aus zwei dreizeiligen Versen bestehen. Insgesamt besteht ein Sonett in der italienischen Originalform also aus vierzehn Ver-

sen. Immer wieder griffen Musiker auf die Sonette von Petrarca als Textvorlagen für ihre Kompositionen zurück. So liegen sie vielen Madrigalen des 14., 16. und 17. Jahrhunderts zu Grunde. Franz Schubert schrieb drei Lieder (D 628 630) nach Petrarca, ebenso Arnold Schönberg mit seinen Orchesterliedern und der *Serenade op. 24* und im 20. Jahrhundert Akos Banlaky.

Franz Liszt wählte die Nummern 47, *Pace non trovo (Friede ist versagt mir)*, Nr. 104, *Benedetto, sia'l giorno (Sei gesegnet immerdar)* und Nr. 123, *I vidi in terra angelici costumi (So sah ich denn auf Erden)*, welches wir hören werden. Die Lieder entstanden zwischen 1842 und 1846. Bereits zwischen 1843 und 1846 übertrug Liszt sie sehr frei auf das Klavier. An Marie d'Agoult schrieb er am 18. Oktober 1846: „Unter meinen nächsten Veröffentlichungen werden Sie, wenn Sie die Zeit haben, sich damit zu beschäftigen (nach dem Diner), die 3 Sonette von Petrarca (...) erblicken, für Gesang, und auch sehr frei transkribiert für das Klavier, in der Art von Nocturnes! Ich halte sie für einzigartig gelungen und formvollendeter, als was ich je veröffentlicht habe.“ (*2, S.436)

Liszt fügte die drei Petrarca-Sonette in das zweite Heft der *Années de Pèlerinage, Il Italie*, ein. Während für die Kompositionen des ersten Hefts, ursprünglich *Album d'un voyageur*, dann *Années de Pèlerinage, I Suisse* genannt, vor allem die grandiosen Landschaften und Naturereignisse inspirierend waren, liegen dem zweiten Heft *Italie* mehr die künstlerischen oder literarischen Eindrücke zu Grunde, woraus auch eine tiefer gehende Bedeutung resultiert. Mitte Oktober 1838 verließen Marie d'Agoult und Franz Liszt von Lugano aus die Schweiz Richtung Italien, um sich den Kunstschatzen des Landes zu widmen. Höhepunkt der Kunstreise war Rom, das die beiden im Januar 1839 erreichten. Begleitet und bestens in die Kunstwerke eingeführt wurden sie dort von dem Maler Dominique Ingres, damals Direktor der französischen Akademie in Rom, der von Liszt auch eine Zeichnung anfertigte, die hier abgebildet ist.

3. Meisterkonzert

Begeistert schrieb Liszt in seinem zwölften 'Baccalaureus-Brief' für die *Gazette musicale* an Hector Berlioz: „Das Schöne in Italien ist so reich vorhanden, zeigte sich mir in seinen reinsten, seinen erhabensten Formen. Meinem staunenden Auge erschien die Kunst in ihrer ganzen Herrlichkeit, enthüllte sich in ihrer ganzen Universalität und offenbarte sich in ihrer ganzen Einheit. Jeder Tag befestigte in mir durch Fühlen und Denken das Bewusstsein der verborgenen Verwandtschaft der Werke des schaffenden Geistes. Raffael und Michelangelo verhalfen mir zum Verständnis Mozarts und Beethovens...“ (*3, S. 106)

Folgende Kompositionen bündelte Liszt im zweiten Heft der *Années de Pèlerinage, Il Italie*: Zunächst schrieb er 1838 – 1839 *Sposalizio*, tief beeindruckt vom gleichnamigen Gemälde Raffaels in der Brera in Mailand. Als zweites folgt *Il Penseroso*, inspiriert von der gleichnamigen Statue Michelangelos auf dem Grabmal von Giuliano di Medici in San Lorenzo in Florenz. Liszt stellt der Komposition einen Vierzeiler Michelangelos voran. Als drittes dann die *Canzonetta del Salvator Rosa*. Sie ist keine Bearbeitung, wie lange angenommen, einer Weise des Malers Salvator Rosa, sondern einer Melodie von Giovanni Battista Bononcini. Dann folgen die drei *Petrarca Sonette*, denen zum Abschluss *Après une lecture du Dante*, *Fantasia quasi Sonata* folgt. Eine symphonische Dichtung für Klavier, inspiriert durch die intensive Lektüre der Göttlichen Komödie von Dante Durante Alghieri. Sowohl hinsichtlich ihrer Dimension als auch ihres künstlerischen Werts schließt sie den Zyklus würdig und großartig ab.

Nach der Pause hören Sie noch einmal ein Werk für Klavier solo von Franz Liszt: die *ungarische Rhapsodie Nr. 14, f-Moll*.

Liszt schrieb insgesamt zwanzig Rhapsodien, die zusammen mit den *Fantaisies dramatiques* seinen internationalen Ruhm begründeten. Die ersten fünfzehn Rhapsodien wurden 1853 veröffentlicht und die ersten Fassungen der älteren von ihnen stammen aus der Sammlung der 1840 erschienenen *Magyar Dallock*, der Unga-

rischen Nationalmelodien. Die Quellen, aus denen Liszt in den 30er und 40er Jahren die Themen zu den ungarischen Stücken geschöpft hat, waren hauptsächlich Melodien, die er selber gehört und in einer von ihm selbst angelegten, aber leider verlorenen Sammlung zusammenfasste. Diese Informationen sind dem Briefwechsel Liszts mit seinem Schüler Hans von Bülow zu entnehmen. Eine weitere Sammlung war die des Grafen Stephan Fay in Nikits. Die Nummer 10 im Heft IV der *Magyar Dallock*, *Adagio sostenuto a capriccio D-Dur*, geht zurück auf das *Rákóczi-Lied*, aus dem zu Anfang des 19. Jahrhunderts der gleichnamige Marsch entstanden ist. „In ihrer endgültigen Gestalt (von 1853) bilden die ersten fünfzehn umgearbeiteten und neu angeordneten Ungarischen Rhapsodien einen Zyklus von unumstrittener Kohärenz. Sie erheben den Anspruch, ein ungarisches Nationalepos zu sein und schließen demonstrativ mit dem *Rákóczi-Marsch*, dem Symbol der ungarischen Unabhängigkeitsbewegung.“ (*2, S.418)

Für die nicht wenigen, besonders an der Klavierliteratur interessierten Mitglieder in unseren Reihen, sei der Vollständigkeit halber erwähnt, dass eine Zeitspanne von neunundzwanzig Jahren verging, bevor die 16. Rhapsodie erschien. „Man sollte die vier letzten Rhapsodien von den anderen absetzen, denn sie haben chronologisch, psychologisch und stilistisch nichts mit ihnen zu tun.“ (*2, S.417) Die zwanzigste Rhapsodie aus dem Jahr 1846 nimmt noch einmal eine Sonderstellung ein, denn sie ist im allgemeinen als Rumänische Rhapsodie bekannt. Der Liszt-Forscher Zoltán Gárdonyi konnte nachweisen, dass es sich eigentlich aber um die sechzehnte der *Magyar Rhapsodiák*, also der ersten Gruppe handelt. Die ethnische Herkunft ihrer fünf Themen ist schwierig zu eruieren. Zwei sind ungarisch, drei vermutlich rumänisch, daher wohl die Bezeichnung Rumänische Rhapsodie. Aber unter diesen ist eine Melodie, die möglicherweise den Volks- und Tanzliedern der Sachsen aus Siebenbürgen entstammt. Gárdonyi schlug daher vor, sie die *Transylvanische Rhapsodie* zu nennen. Er setzte sich damit

3. Meisterkonzert



Jean-Baptiste Arban (1825 - 1889)

aber nicht durch. Die Herausgeber der Neuen Liszt-Ausgabe ließen bei der Zählung auch das Entstehungsjahr 1846 unberücksichtigt und bezeichneten sie einfach als 20. Rhapsodie. „Eine besondere Eigentümlichkeit sind ihre beträchtlichen Dimensionen (555 Takte). Mit großartigem Schwung und ihrer bestechenden Originalität ist sie vielleicht die schönste der Lisztschen Rhapsodien, die

die Gunst auch heutiger Pianisten verdient.“ So schreibt Serge Gut in seinem hervorragenden Buch über Franz Liszt. (*2, S. 420)

Als letztes Werk vor der Pause hören Sie die *Fantaisie Brillante* für Kornett und Klavier des bei uns meist nur den Freunden der Musik für Trompete oder Kornett bekannten französischen Trompetenvirtuosen, Komponisten, Pädagogen und Instrumentensachverständigen **Jean-Baptiste Arban** (1825 – 1889). Er schrieb neben seinen Kompositionen ein Lehr- und Übungsbuch, das bis heute Gültigkeit hat: *Grande Méthode complète pour cornet à pistons et saxhorns*. Auch wenn manche Hinweise im Vorwort überholt sind, seine Übungen sind weiter sehr nützlich. Man sagt, es sei die Bibel der Trompeter.

Jean-Baptiste Arban zeigte sehr früh großes Interesse an der Musik, vor allem an vorbeiziehenden Musikkapellen, die für ihn zunächst vielleicht die einzige Gelegenheit boten, Musik zu hören. Jean-Baptiste war eines von zehn Kindern eines Feuerwerkers oder Munitionsverwalters. Dieser dürfte kaum die finanziellen Mittel gehabt haben, einem seiner Kinder eine besondere Förderung in einer Musikausbildung zukommen zu lassen. So darf man annehmen, dass alles, was Jean-Baptiste Arban in seinem Leben erreichte, neben der Begabung, Ergebnis seines Willens und seines Fleißes war.

Ganz jung ging Jean-Baptiste Arban zur Marine, wo er in der Kapelle das *cornopean* spielte, ein Vorläufer des Kornetts. Es handelte sich dabei um ein Posthorn in B, das von dem Blechblasinstrumentenbauer Heinrich Stölzel (1777 – 1844) mit Klappen versehen wurde. In der Militärmusik hieß dieses Instrument einfach *cornet*. 1840 nahm Arban an der Reise mit dem Segelschiff *Belle Poule* nach St. Helena teil. Der Auftrag des Unternehmens war die Sicherung der sterblichen Überreste Napoléons.

Nach der Rückkehr 1841 trat Arban in das Konservatorium in Paris ein und studierte Naturtrompete – also ein Instrument ohne Ventile oder Klappen – bei Georges Auguste Dauverné und gewann 1845 den ersten Preis. Nachdem er das Konservatorium verlassen hatte, wech-

3. Meisterkonzert

selte er das Instrument und spielte von da an Kornett, das seit 1831 mit Ventilen versehen war. Er nahm anschließend wieder den Dienst in der Militärkapelle bei der Marine auf und blieb dort bis 1852. In diesen Jahren erreichte er eine solche Virtuosität, vor allem auch durch die sogenannte Doppelzunge, dass man am Konservatorium wieder auf ihn aufmerksam wurde, als er eine Komposition für Flöte auf dem Kornett spielte. Von 1852 – 1857 war er Mitglied verschiedener Orchester und wurde sogar eingeladen, auch das Orchester der Pariser Oper zu dirigieren. 1857 wurde er zum Professor für Saxhorn an der Militärakademie ernannt. Dies ist ein sogenanntes Bügelhorn, das mit dem Waldhorn auf Grund seiner weiten Mensur verwandt ist. In dieser Zeit veröffentlichte er sowohl seine bereits erwähnte *Grande Méthode complète pour cornet à pistons et saxhorn*, als auch Kompositionen, von denen die meisten heute aber vergessen sind. Neben den Etüden zur Virtuosität, blieben aber seine *Variations sur le Carnaval de Venise* und die *Fantaisie brillante*, bis heute im Repertoire der Virtuosen auf der Trompete. Wir werden die *Fantaisie brillante* hören.

Im Januar 1869 ging für Arban ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung: Er konnte endlich eine Klasse für Kornett am Pariser Konservatorium gründen. Aber schon 1874 folgte er einer Einladung von Zar Alexander II. nach St. Petersburg, um dort Konzerte zu dirigieren, die sehr erfolgreich waren. 1880 nahm er seine Tätigkeit am Pariser Konservatorium wieder auf und führte ein neues, weniger tiefes Mundstück ein. Während seine Bedeutung als Lehrer und Virtuose anerkannt ist, finden seine Beiträge zur Verbesserung, Entwicklung und zum Instrumentenbau bis heute nicht die gebührende Anerkennung. Seine lebenslangen Experimente und Patente zur Verbesserung von Mundstück und Instrument führten in Zusammenarbeit mit verschiedenen Instrumentenbauern zu entscheidenden Neuerungen: Mit Antoine Courtois entwickelte er das berühmten Arban-Courtois-Kornett. Er arbeitete auch mit Adolphe Sax zusammen, den er beim Bau seiner Saxhorns beriet und 1885 patentierte er zu-

sammen mit dem Instrumentenbauer Bouvet das *cornet-Arban-Bouvet*, das später von dem sehr renommierten Henri Selmer in Paris gebaut wurde. Die Firma besteht heute noch.

Arban war aber auch anderweitig sehr erfolgreich. Als Chef des Orchesters des Casinos von Paris und der Opernbälle

gehörte er zu den Komponisten, die für die Pariser Tanzfeste im 19. Jahrhundert Stücke schrieben.

Nach der Pause aus der *Suite Goyescas* von **Enrique Granados** (1867 – 1916) für Klavier solo die Nummer 4: *Quejas ó la maja y el ruiseñor* (*Klagen, oder das Mädchen und die Nachtigall*). Mit bezwingender Melancholie erhebt sich die Stimme des Mädchens und zum Schluss, symbolisiert durch Triller, stimmt die Nachtigall ein. Es ist ein sechsminütiges, reich harmonisiertes Stimmungsbild, vielleicht das wertvollste Stück der Sammlung.

Am 11. April 1911 spielte der Komponist im Palau de la Música Catalana in Barcelona mit außerordentlichem Erfolg seine sechsteilige *Suite Goyescas* zum ersten Mal. Er ließ sich zur Komposition, die von 1909 bis 1911 entstand und vielleicht sein bedeutendstes Klavierwerk ist, von den Skizzen und Bildern von Francisco José de Goya y Lucientes (1746 – 1828) inspirieren. Nach einem Konzert mit Werken von Granados am 4. April 1911, in dem er auch seine *Goyescas* wieder spielte, wurde er wenige Tage später von der französischen Regierung zum *Chevalier de la Légion d'honneur* ernannt. Zusätzlich erhielt er von der Pariser Oper den Auftrag, eine Oper zu schreiben. Ausgehend vom Kompositionsmaterial der Klavier-



Enrique Granados

3. Meisterkonzert

suite schuf Granados ein gleichnamiges Bühnenwerk nach einem Libretto von Fernando Periquet, das 1915 uraufgeführt werden sollte.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs vereitelte die Uraufführung in Paris. In Absprache mit der Pariser Intendantin fand sie dann aber am 28. Januar 1916 in Amerika in der Met statt. Der Komponist und seine Frau kamen ins Metropolitan Opera House, auch trafen sie in New York mehrere Freunde, u. a. den Cellisten Pablo Casals, der dort im Studio der Columbia erste Schallplattenaufnahmen machte.

Durch den großen 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 erst am 11. März ein, verbrachten noch ein paar Tage in London und wollten dann nach Spanien weiterreisen. 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.

Sie hinterließen sechs Kinder. „Casals war Pate eines der sechs Waisenkinder von Granados und veranstaltete ein Gedächtniskonzert zu ihren Gunsten, das die beachtliche Summe von 11.000 Dollar einspielte. Dieser Konzertabend am 7. Mai [1916] in der Met gilt heute als legendäres Ereignis. Im Mittelpunkt stand eine Aufführung von Beethovens *Erzherzogs-Trio* durch Paderewski, Kreisler



Claude Bolling

und Casals, und dabei sahen sich Casals und Paderewski zum letzten Mal. Jeder von ihnen spielte auch solistische Werke und begleitete die Sänger John McCormack, María Barrientos und Julia Culp. Das Konzert schloss mit dem *Trauermarsch* aus Chopins *b-Moll-Sonate*. Alle Lichter im Saal wurden gelöscht – bis auf eine einzige Kerze, die auf dem Flügel flackerte, als Paderewski spielte.“ (*4, S.138) Als nächstes Werk steht *Vespérale (Abendstimmung)* aus der *Toot suite* (to toot a horn = hupen, Trompetensuite) von **Claude Bolling** (1930–2020) auf unserem Programm.

Claude Bolling galt als Wunderkind. Er studierte zunächst am Konservatorium von Nizza und später in Paris. Schon mit vierzehn Jahren spielte er professionell Jazz-Klavier, und mit achtzehn machte er zusammen mit Lionel Hampton, Roy Eldridge und Kenny Clarke erste Schallplattenaufnahmen. Er verschrieb sich nicht der Jazz-Avantgarde, sondern war zusammen mit Oscar Peterson maßgeblich an der Wiederbelebung des traditionellen Jazz beteiligt. Als Jazz-Komponist wurde er stark von Duke Ellington beeinflusst. Er gründete eine eigene Bigband, leitete Plattenaufnahmen, u. a. für Birgitte Bardot, und schrieb für über einhundert Filme die Musik. Er schlug aber auch die Brücke zur 'klassischen' Musik: er schrieb eine Suite für Flöte und Jazz Piano Trio, die der berühmte Flötist Jean-Pierre Rampal uraufführte, und die jahrelang auf den Hitlisten stand. In gleicher Weise arbeitete er mit dem Gitarristen Alexandre Lagoya und dem Cellisten Yo-Yo Ma zusammen. 1977 folgte eine Komposition für den Geiger Pinchas Zukerman und 1981 für den legendären Trompeter Maurice André, der das Werk bei ihm in Auftrag gegeben hatte. Bolling komponierte eine sechsteilige Suite, die den bescheidenen Titel *Toot-Suite* trägt und dem Schriftsteller Jacques Chancel gewidmet ist. Die Suite vereint Elemente der Barockmusik, der Klassik und des Jazz, und das Besondere ist, dass jeder Satz für ein anderes Instrument aus der Trompetenfamilie geschrieben ist (B- und Es-Trompete, Kornett, Piccolo, Flügelhorn). Sie bietet dem Solisten alle Möglichkeiten, seine Virtuosität zu zeigen. Wir



Jenő Hubay

Hubay. Er wollte damit seine ungarische Identität betonen. Er lernte zunächst bei seinem Vater Geige, der am Konservatorium Professor für Violine und am Nationaltheater Dirigent war. Von 1873 – 1876 studierte er dann bei seinem berühmten Landesmann Joseph Joachim an der Berliner Königlichen Hochschule für Musik. Nach der Rückkehr in die Heimat, trat er mehrfach mit Franz Liszt auf, der ihm riet, nach Paris zu gehen. In vielen musikalischen Salons war er bald gern gesehener Gast und es entwickelte sich

hören den fünften Satz mit dem Titel *Vespérale* für Flügelhorn.

Zum Abschluss des Konzerts hören Sie von Eugen Huber (1858 – 1937) *Hejre Kati* aus den *Scènes de la Csárda*. Huber änderte 1879 seinen Namen und nannte sich von da an **Jenő**

eine enge Freundschaft mit seinem Geigerkollegen Henri Vieuxtemps, dessen Nachfolger er 1882 am Conservatoire royal in Brüssel wurde. 1886 kehrte er für immer nach Ungarn zurück und blieb bis 1936 Professor an der Musikakademie in Budapest. Zu seinen prominentesten Schülern zählten André Gertler, Stefanie Geyer, Eugene Ormandy, Zoltan Székely und Joseph Szigeti. Er selbst bereiste seit den 1880er Jahren ganz Europa, führte dabei die Virtuosen-tradition des 19. Jahrhunderts fort und war als Kammermusiker höchst angesehen. 1886 gründete er zusammen mit dem Cellisten David Popper das Hubay-Popper-Streichquartett, das bis 1904 eine führende Rolle vor allem in Ungarn und engen Kontakt mit Johannes Brahms hatte. Hierüber zu berichten, würde den Rahmen hier sprengen.

Aus Hubays *Suite Scènes de la Csárda* für Violine, Klavier oder Orchester op. 5, hören wir die Nummer 4, *Hejre Kati*, Die schöne Kathi, aus dem Jahr 1881, in einer Bearbeitung für Trompete und Klavier. In dem Werk greift Hubay damals sehr beliebte Volksweisen auf, die gerne in den Budapester Kaffeehäusern gespielt wurden. Für den mitreißenden Schlussteil des Csárdas, den sogenannten Friss, verwendet Hubay die Titelmelodie, die Brahms auch schon 1880 für seinen 21. Ungarischen Tanz verwendet hatte.

*1 Auf der Grundlage des Artikels von Malcolm Boyd/Roberto Pagano in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001, Bd. 22, S.398-417, Oxford University Press, London

*2 Serge Gut: Franz Liszt. Übersetzung des Briefs 542, S.1148: Correspondance Liszt – d'Agoult.

*3 Franz Liszt, Die Geschichte seines Lebens, Schaffens und Wirkens von Paula Rehberg und Gerhard Nestler Artemis Verlag, Zürich/Stuttgart 1961

*4 Robert Baldock: Pablo Casals. Das Leben des legendären Cellovirtuosen. Kindler, 1994, München.

gemeinsam
weiter

vor Ort
und
digital

Mehr Bildung. Mehr Dabeisein.
Ihre Volkshochschule

4. Meisterkonzert

Sonntag, 5. Mai 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

BENNEWITZ-QUARTETT



Jakub Fišer, Violine • Štěpán Ježek, Violine
Jiří Pinkas, Viola • Štěpán Doležal, Violoncello

Joseph Haydn: Streichquartett F-Dur, op. 77/2 (1799)

Erwin Schulhoff: Streichquartett Nr. 1 G-Dur (1924)

Bedřich Smetana: Streichquartett Nr. 1 e-Moll „Aus meinem Leben“ (1876)

4. Meisterkonzert

In der weltweiten Kammermusikszene zeichnet sich das Prager **Bennewitz Quartett** wie alle Spitzenensembles durch homogenes und technisch perfektes Spiel aus. Darüber hinaus erheben die unverwechselbare, böhmisch-tschechische Klangkultur und die empfindsame Musizierfreude das Ensemble zum Kulturbotschafter Tschechiens. Namensgeber des Ensembles ist der bedeutende tschechische Geiger Antonín Bennewitz (1833 – 1901), der in Salzburg und Stuttgart wirkte, bevor er 1866 nach Prag zurückkehrte und als Geigenlehrer und Direktor des Konservatoriums die tschechische Violinschule begründete. Erste Preise bei zwei der renommiertesten Wettbewerbe für Streichquartette bahnten den Weg zur internationalen Karriere des Ensembles: 2005 in Osaka, Japan, und 2008 der *Prémio Paolo Borciani* in Italien.

Seither ist das Quartett regelmäßig zu Gast in der Wigmore Hall in London, im Wiener Musikverein, im Konzerthaus Berlin, im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, in der Frick Collection New York, im Seoul Arts Center und in der Elbphilharmonie Hamburg.

Es konzertiert im Rahmen der *Salzburger Festspiele*, des *Prager Frühlings* sowie der Festivals in Lucerne, Lockenhaus, im Rheingau und des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Jean-Yves Thibaudet, Alexander Melnikov, Martin Kašik, Vadim Gluzman und Isabel Charisius. Ein neues Projekt mit der Geigerin Veronika Hagen wird in der Saison 24/25 die Aufführung der späten Streichquintette von Johannes Brahms und Antonin Dvořák sein.

2018 war das Ensemble Quartet in Residence der Tschechischen Philharmonie im Rudolphinum Prag. Im Januar 2019 umrahmte das Ensemble musikalisch die Gedenkstätte für die Opfer des Holocaust im Deutschen Bundestag und im gleichen Jahr erhielt es den Classic Prague Award für das beste Kammerkonzert des Jahres

In der Saison 2022/23 kehrte das Bennewitz Quartett u. a. in die Laeishalle Hamburg, die Wigmore Hall London und das Stadtcasino Basel zurück. Die vier Musiker



Haydn im Alter von 67 Jahren.
Ölportrait von J. C. Roesler

werden die Tschechische Republik bei der Abschlussfeier zum Ende ihrer EU-Ratspräsidentschaft in Madrid vertreten.

Das Ensemble nimmt an der Gesamtauführung der sechs Quartette von Béla Bartók in Leuven teil und setzt 2023 sein Engagement bei der zyklischen Aufführung sämtlicher Streichquartette von Antonin Dvořák im Rahmen des Dvořák's Prague Festival fort. Während der alljährlichen US-Tournee stehen 2023 Konzerte in Cleveland, Washington DC und das Boston-Debüt auf dem Programm.

Das Bennewitz Quartett hat bereits einige CDs vorgelegt mit Werken von Bartók, Dvořák, Janáček und Smetana. 2019 erschien bei Supraphon eine Einspielung von Musik jüdischer Komponisten mit Werken von Krása, Ullmann, Schulhoff und Haas. Diese CD wurde von Gramophone UK als Referenzeinspielung und splendid disc bewertet. Die neueste CD-Einspielung mit drei Streichquartetten von Joseph Haydn erschien im Juni 2023 bei Supraphon.

Zum Programm

Möglicherweise vergab der böhmische Musikmäzen Fürst Franz Joseph Maximilian Lobkowitz bereits im Herbst oder Winter 1798/99 Aufträge zu Quartettkompositionen an Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) und an **Joseph Haydn** (1732 – 1809). Beethoven lieferte

die ersten drei Werke im Oktober 1799 ab und kompletierte bis zum Jahr 1801 die gewünschte, damals übliche Sechsergruppe. Diese Quartette wurden dann als Opus 18 veröffentlicht. Joseph Haydn vollendete bis zum Sommer 1799 nur zwei Quartette, obwohl der Fürst auch von ihm sechs Quartette erwartete. Darüber hinaus sollte er noch weitere sechs für Graf Moritz Fries schreiben. Aber 1896 hatte Haydn das große Oratorium *Die Schöpfung* vollendet. Zur gleichen Zeit wie mit den Quartetten, also von 1799 an, begann er die Arbeit an seinem zweiten großen Oratorium: *Die Jahreszeiten*. Er war damit bis 1801 beschäftigt. Später sagte er: „Die Jahreszeiten haben mir das Rückgrat gebrochen.“ 1799 schrieb er auch noch die große Theresienmesse und 1801 innerhalb weniger Monate, die sogenannte Schöpfungsmesse. Daneben bearbeitete er eine große Zahl schottischer Lieder.

1802 lief die Frist ab, für Lobkowitz wenigstens noch ein drittes Quartett einzubringen. Bis 1803 arbeitete er zwar immer wieder kurz an einem Quartett (d-Moll) für Graf Fries, aber Haydn konnte nur noch den zweiten und dritten Satz vollenden. Nach der Harmoniemesse, vollendet 1802, ging ihm offenbar die Fähigkeit verloren, zügig zu komponieren. Seinem Bruder Michael schrieb er am 22. Januar 1803, er sei seit fünf Monaten, also seit August 1802 „durch eine anhaltende Schwäche der Nerven zu allen Unternehmungen ganz unfähig.“

Im September 1802 kam die *Artaria*-Ausgabe der zwei vollendeten *Lobkowitz-Quartette* als Opus 77, Nr. 1, G-Dur und Nr. 2, F-Dur mit der Widmung an den Fürsten heraus. Im Oktober folgten Breitkopf&Härtel, anschließend die Verlage Hummel und Simrock, Hoffmeister und André.

Die beiden Quartette von Opus 77 zeigen aber keine Zeichen von Erschöpfung. Haydns Witz und Erfindungsreichtum sind ungetrübt. Im Trio von Nr. 1 nimmt Haydn schon Schubertsche Klangfarben im Wechsel von Dur und Moll vorweg. Die Nummer 2 aus Opus 77 bezeichnen die Kenner als vielleicht Haydns schön-

4. Meisterkonzert



Erste Partiturseite des Streichquartetts Op. 77, Nr. 1

tes Quartett. Ich freue mich sehr, dass die Musiker des Bennewitz-Quartetts dieses Meisterwerk für unser Programm ausgewählt haben. Ich habe in den Programmheften bis 1994 zurückgeblättert. In dieser langen Zeit wurde es bei uns nicht gespielt.

Das schlichte Thema des ersten Satzes, vorgetragen von der 1. Violine, wird zunächst akkordisch von den Untertönen begleitet und allmählich entsteht ein wunderbares polyphones Geflecht. Der zweite Satz, das Menuett zeigt uns noch einmal Haydns rhythmischen Übermut. Ein bezauberndes, ruhiges Trio in Des-Dur setzt nach einer Generalpause ein und führt motivisch zum Menuettbeginn zurück. Das Rondo-Finale, *Vivace assai*, wird mit einem kräftigen F-Dur-Akkord eröffnet. Kunstvolle motivische Entwicklungen bestimmen wieder den Fortlauf des Geschehens, Synkopen und durch Vorschläge akzentuierte Rhythmen steigern den tänzerischen Schwung dieser stilisierten Polonaise.

Als nächstes hören Sie von **Erwin Schulhoff** (1894 – 1942) das *erste Streichquartett*. Es wurde mit großem Erfolg und spontanem Applaus beim Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik 1925 in Venedig uraufgeführt, und dies war wohl einer der glücklichsten Momente

4. Meisterkonzert



Erwin Schulhoff

Jahren wurde er schon ins Prager Konservatorium aufgenommen. Da er sich 1906 vergeblich bemüht hatte, in die Klavierklassen der angesehenen Wiener Klavierpädagogen Emil Sauer oder Alfred Grünfeld zu kommen, blieb er zunächst bei Willi Thern in Prag, bis er an seinem 14. Geburtstag ins Leipziger Konservatorium aufgenommen wurde, wo er eine umfassende und gründliche musikalische Ausbildung erhielt. Sein Kompositionslehrer war Max Reger. 1913 zeichnete man ihn in Leipzig wegen seiner hervorragenden Leistungen mit dem Wüllner-Preis aus, und im gleichen Jahr bekam er in Berlin für sein Klavierspiel den renommierten Mendelssohn-Preis. Dieser wurde ihm 1918 noch einmal für sein Streichquartett G-Dur verliehen. Im Herbst 1914, zu Beginn seiner vierjährigen Militärzeit im österreichischen Heer ging er während eines längeren Urlaubs noch kurz als Korrepetitor an die Kölner Oper, wo zu dieser Zeit

in Schulhoffs musikalischer Biographie. Seine außergewöhnliche Begabung erregte sehr früh Aufmerksamkeit, und bereits mit sieben Jahren empfahl ihn Antonín Dvořák zum Klavierunterricht bei Jindřich Kaan, und mit zehn

Otto Klemperer tätig war. Bereits 1914 hatte er ein *Divertimento für Streichquartett* geschrieben und 1923 *Fünf Stücke für Streichquartett*. Wir hören das oben erwähnte erste Streichquartett in G-Dur aus dem Jahr 1918. 1925 komponierte er noch ein zweites Streichquartett. Mit Handverletzungen und Erfrierungen kehrte Schulhoff 1914 aus Ostgalizien aus dem ersten Kriegswinter nach Hause zurück zurück. Zum Glück konnte er weiterhin Klavier spielen. Ein anderthalb Jahre dauernder Aufenthalt in Dresden in den Jahren 1919/20 wurde für seine persönliche und künstlerische Entwicklung von großer Bedeutung. Seine Schwester studierte an der Kunstgewerbeschule Viola, und sie bewohnten miteinander ein Dachatelier. Dort traf sich ein Kreis junger Künstler. Einer der prominentesten war der Maler Otto Dix. Schulhoff identifizierte sich mit den expressionistischen Bestrebungen der darstellenden Künstler. In dieser Zeit initiierte er, zusammen mit dem ersten Kapellmeister der Dresdner Oper, sogenannte 'Fortschrittskonzerte'. Sie konnten aber aus verschiedenen Gründen, vor allem aus wirtschaftlichen, nicht fortgeführt werden. Bei einer Dada-Soirée in Berlin lernte er auch den Maler und Grafiker George Grosz kennen, der ihn in diese Bewegung einführte. So schrieb Schulhoff 1919 den Klavierzyklus *Fünf Pittoresken*, darunter *In Futurum*, das nur aus Pausen besteht. Aber er fand sowohl in Dresden als auch in Berlin keine Arbeit und musste 1920 einen Lehrauftrag am Konservatorium in Saarbrücken annehmen. 1924 kehrte er in seine Heimatstadt Prag zurück, wo er als Nachfolger von Max Brod Musikreferent beim Prager Abendblatt wurde. Er setzte sich mit großem Engagement für die Wiener Schule ein und machte ausgedehnte Konzertreisen nach Salzburg, Venedig, Genf und Oxford. 1928 konnte er aus dem umfangreichen Œuvre für Klavier solo noch eigene Werke bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft einspielen. Aber alle Versuche schlugen fehl, mit repräsentativen Werken auf der Bühne oder im Konzertsaal den künstlerischen Durchbruch zu schaffen. Dabei geht

4. Meisterkonzert

bührt Schulhoff neben Ernst Krenek das besondere Verdienst, sowohl mit seiner *Hot Music*, zehn synkopierten Etüden, als auch mit dem auf einer wahren Begebenheit beruhenden Jazz-Oratorium *H.M.S. Royal Oak* Brücken zwischen der Klassischen Musik und dem Jazz gebaut zu haben. Als Pianist spielte er im Jazzorchester des Prager Theaters mit und komponierte für dieses Ensemble unter einem Pseudonym. Nach all den künstlerischen wie ökonomischen Enttäuschungen wandte er sich Ende der 20er Jahre einem einfacheren Stil zu. Schon vor der Machtübernahme der Nazis in Deutschland positionierte er sich als Künstler eindeutig gegen die Faschisten. Von 1933 – 1935 verdiente er sich einen spärlichen Lebensunterhalt in einem Prager Theater, ab 1935 wirkte er als Rundfunk-Pianist im Radio Ostrava. Als 1939 von den Nationalsozialisten das Protektorat Böhmen und Mähren eingerichtet wurde, verlor er als Jude jede offizielle Verdienstmöglichkeit. Er konnte nur noch unter einem Pseudonym als Jazz-Pianist in Ostrau überleben. Die letzten Kontakte nach Deutschland brachen ab. Sein umfangreiches Werk, das sich von der Vokalmusik über Bühnenerwerke, Kammer- und Klaviermusik, Instrumentalkonzerte bis hin zu acht Sinfonien erstreckt, wurde 1933 von den Nazis als 'entartet' gebrandmarkt, und die in Berlin geplante Uraufführung seiner Oper *Flammen* abgesagt. Schon 1932 vertonte Schulhoff das Manifest der Kommunistischen Partei als Kantate. Idealistisch gesinnt, wollte er angesichts des aggressiven, expandierenden Nationalsozialismus für eine kommunistische Weltrevolution kämpfen, und mit seiner Familie in die Sowjetunion auswandern. Er schrieb für Soldaten Lieder und widmete spanischen Freiheitskämpfern Kompositionen. Im Mai 1941 erhielt er die russische Staatsbürgerschaft, am 13. Juni die Einreisepapiere. Doch am 22. Juni überfiel die deutsche Wehrmacht Russland. Bereits am nächsten Tag wurde Schulhoff zusammen mit seinem Sohn von den Nazis in Prag interniert und in das Lager für Angehörige anderer Staaten, Wülzburg bei Weißenburg/Bayern, gebracht. Schulhoff litt da schon an Tuberkulose. Er starb am 18.

August 1942 unter den erschwerten Bedingungen an seiner Lungenkrankung. Sein erstes Streichquartett, das wir hören werden, vereint Gegensätzliches: Der erste Satz, ein *Presto con fuoco*, ist von einer ungestümen Motorik bestimmt. Dann folgt ein fahles *Allegretto con moto e con malinconia grottesca*. Im Kontrast dazu ein *Allegro giocoso alla Slovacca*, ein mit vitalen, folkloristischen Elementen der Volksmusik inspiriertes Scherzo. Das Finale, der langsame Satz des beeindruckenden Werks, *Andante molto sostenuto*, ist trotz gelegentlicher Gefühlsausbrüche ein melancholisches Notturmo. Zum Abschluss dieses Konzerts mit dem Prager Bennewitz-Quartett und zwei böhmischen Komponisten im Programm: das *Streichquartett Nr. 1, e-Moll, Aus meinem Leben* von **Bedřich Smetana** (1824 – 1884).



Smetana 1875

Anlässlich der Aufführung seines Klaviertrios in g-Moll in unserer Konzertreihe 2022 schrieb ich, dass Smetana seine drei größeren Kammermusikwerke jeweils nach einer großen privaten Katastrophe geschrieben hat. Nur dann flüchtete er sich in die Intimität der Kammermusik. 1855 schrieb er innerhalb von drei Monaten das *Klaviertrio* nach dem Verlust von drei seiner vier Kinder innerhalb von zwei Jahren.

4. Meisterkonzert

1876, kurz nach der Beendigung seiner Arbeit an der Partitur seiner Oper *Der Kuss* und noch vor den letzten Proben zur Uraufführung derselben, begann Smetana mit der Komposition seines *Streichquartetts in e-Moll*. Die ersten Symptome einer Neurolues hatten sich bei ihm, dem Komponisten, ausgerechnet im Gehörnerven bemerkbar gemacht. Das 'Programm' des Quartetts schrieb er später selbst in Worten nieder:

1. Satz: *Hang zur Kunst in meiner Jugend, romantische Stimmung* – 2. Satz: *Quasi-Polka führt mich in der Erinnerung in das heitere Leben meiner Jugendzeit ...* 3. Satz: *Largo sostenuto, erinnert mich an das Glück der ersten Liebe zu dem jungen Mädchen, das später meine treue Gattin wurde.* – 4. Satz: *Die Erkenntnis der elementaren Kraft, die in der nationalen Musik ruht, und die Freude an den Ergebnissen des beschrittenen Weges bis zu jenem Augenblick, da sein weiterer Verlauf durch die ominöse Katastrophe jäh unterbrochen wurde: Beginn der Taubheit, Ausblick in eine freudlose Zukunft, ein kleiner Hoffnungsstrahl, dass doch noch eine Wendung zum Guten eintreten wird, aber, den Erinnerungen an die ersten Etappen meiner Lebensjahre gegenübergestellt, weicht diese Stimmung einem schmerzlichen Gefühl.*
Kurt Honolka schreibt in der *rororo*-Monographie: „Dieses Programm ist auskomponiert. Am realistischsten im Finalsatz, wo das von Lebenslust überschäumende Hauptthema in E-Dur-Triolen plötzlich, ehe es nach klassischem Brauch in eine Vivace-Coda münden kann, abbricht und der Dichtung in Tönen weicht: über erschauerndem Tremolo in der Tiefe erklingt ein starres viergestrichenes E, Klangsymbol“ für das schicksalsschwere Pfeifen in den höchsten Tönen, das im Jahre 1874 in meinen Ohren entstand und meine beginnende Taubheit anmeldete. Honolka fährt fort: „Mit einer Reminiszenz an das Schicksals-Motiv der ganz zu Anfang schon exponierten absteigenden Quint und an schmerzliche Liebesglück-Zitate verlöscht der Satz.“ (*1, S.120)



Smetanas Arbeitszimmer. Im nächsten Raum der Flügel „Ulrich“

An seinen Freund Josef Srb-Debrnov schrieb Smetana: „Es war nicht meine Absicht, ein Quartett nach dem bestehenden Rezept und nach dem bestehenden Usus zu schreiben...Bei mir ergibt sich die Form jeder Komposition naturgemäß aus dem Gegenstand selbst.“ (*1, S.120)
Obwohl Smetana in seinen letzten zehn Lebensjahren nichts mehr hörte, schuf er in diesem Zeitraum seine bedeutendsten Werke, die ihn unsterblich machten. Smetanas Zeitgenossen waren von dem bekenntnishaften Quartett befremdet. Die Prager Kammermusik-Vereinigung, die für die Uraufführung zuständig gewesen wäre, lehnte das Werk wegen des angeblich „zweifelhaften orchestralen Stils“ und wegen der „technischen Schwierigkeiten“ ab. Erst drei Jahre später erfolgte die Uraufführung. Im März 1879 spielten Mitglieder des Theaterorchesters bei einem Konzert der Künstler-Vereinigung das Werk zum ersten Mal in der Öffentlichkeit. Schon ein Jahr später wurde es in Deutschland aufgeführt. Liszt hörte es in Weimar und war begeistert. Sein Lob beglückte seinen Bewunderer Smetana.

*1 Kurt Honolka: Smetana. *rororo* monographie, 2000 vx

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

 **Adler**
APOTHEKE

Heimvorteil

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

Jetzt online!
apotheke-sonthofen.de

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

ROYAL OPERA LONDON IN IMMENSTADT!

Aufzeichnungen aktueller Vorstellungen, von November 2022 - Juli 2023, gleich um die Ecke in Ihrem Kino.

 UNION OPERA CINEMA

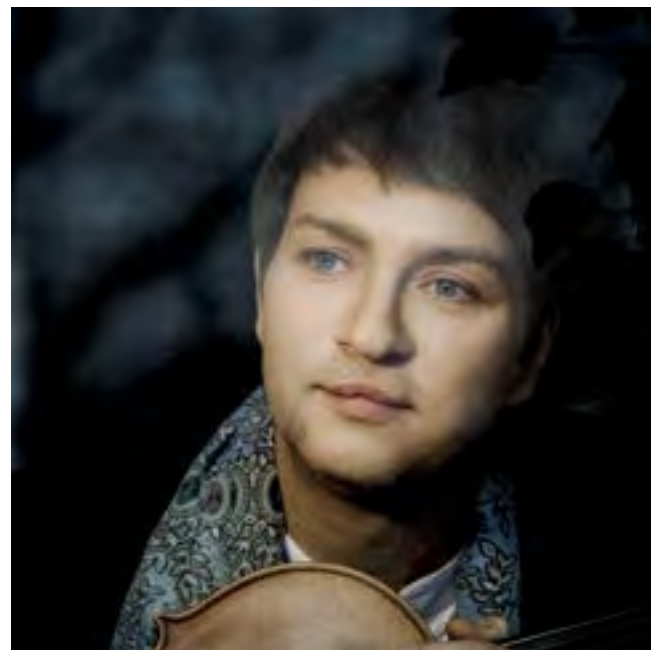
Röthenfelsstr. 20 • 87509 Immenstadt
Tel.: 08323 / 6258
www.kino-immenstadt.de

Adler
Hochzeit des Figaro
Der Musketier

5. Orchesterkonzert

Freitag, 27. September 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

vbw – FESTIVALORCHESTER



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

Solisten: Sabine Meyer, Klarinette • Nils Mönkemeyer, Viola

Leitung: Christoph Adt

Carl Maria von Weber: Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur, op. 26 (1811)

Carl Maria von Weber: Andante e Rondo ungarese für Viola und Orchester Es-Dur, op. 35 (1809)

Max Bruch: Doppel-Konzert für Klarinette, Viola und Orchester e-Moll, op. 88 (1911)

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 6 F-Dur, op. 68 „Pastorale“ (1807 – 1808)

5. Orchesterkonzert

Sabine Meyer gehört weltweit zu den renommiertesten Solist:innen überhaupt. Ihr ist es zu verdanken, dass die Klarinette, oft als Soloinstrument unterschätzt, das Konzertpodium zurückerobert hat. In Crailsheim geboren, schlug sie nach ihren Studien in Stuttgart bei Otto Hermann und in Hannover bei Hans Deinzer zunächst eine Orchesterlaufbahn ein und wurde Mitglied des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Es folgte ein Engagement als Solo-Klarinettistin bei den Berliner Philharmonikern, welches sie jedoch bald aufgab, da sie zunehmend als Solistin gefragt wurde. Im Laufe ihrer mehr als 30-jährigen Karriere führten sie ungezählte Konzerte in alle Musikzentren Europas sowie nach Brasilien, Israel, Kanada, China und Australien, nach Japan und in die USA. Sabine Meyer feierte weltweit Erfolge als Solistin bei mehr als dreihundert Orchestern. Sie gastierte bei allen bedeutenden Orchestern in Deutschland und wurde von den führenden Orchestern der Welt engagiert, so u. a. von den Wiener und den Berliner Philharmonikern, vom *Chicago Symphony*, vom *London Philharmonic* und vom *NHK Symphony Orchestra*. Des Weiteren von den Radio-Sinfonieorchestern in Wien, Basel, Warschau, Prag sowie von zahlreichen anderen Klangkörpern.

2018 war Sabine Meyer Porträtkünstlerin des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Ihre besondere Zuneigung gehört der Kammermusik, wobei sie Wert auf eine langfristige Zusammenarbeit mit ihren Partnern legt. In vielfältigen Besetzungen musiziert sie unter anderem mit Künstlern wie Christiane Karg, Martin Helmchen, Nils Mönkemeyer, William Youn, Antje Weithaas, Veronika Hagen, Bertrand Chamayou oder mit dem Armida Quartett. Auch in der Saison 2022/23 war Sabine Meyer wieder auf den bedeutenden nationalen und internationalen Bühnen zu hören. So zum Beispiel im Trio mit der Sängerin Fatma Said und dem Pianisten Malcolm Martineau im Konzerthaus Berlin oder auf einer Deutschland-Tour mit dem Alliage Quintett, auf der die Musiker:innen im Dezember 2022 unter dem Titel Winterzauber weihnachtliche Musik spielten. Das Alliage Quintett ist ein klassi-

sches Saxophon-Quartett plus Klavier. Im Frühjahr 2023 absolvierte Sabine Meyer eine umfangreiche Tour mit der Kammerakademie Potsdam sowie Konzerte mit dem Navarra Symphony Orchestra.

Sabine Meyer setzt sich immer wieder für zeitgenössische Musik ein – so wurden ihr Werke von Jean Françaix, Edison Denissov, Harald Genzmer, Toshio Hosokawa, Manfred Trojahn, Aribert Reimann, Peter Eötvös und Márton Illés gewidmet. Sie hat zahlreiche Einspielungen bei EMI Classics (Warner Classics) gemacht; es gibt Aufnahmen für die Deutsche Grammophon, für Sony sowie für CAVi-music. Das aufgenommene Repertoire reicht von der Vorklassik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen und umfasst alle wichtigen Werke für Klarinette. Zuletzt erschien bei Sony ein Trioprogramm mit Nils Mönkemeyer und dem Pianisten William Youn sowie Fantasia mit dem Alliage Quintett.

Neben der achtmaligen Auszeichnung mit dem ECHO KLASSIK ist Sabine Meyer Trägerin des Bundesverdienstkreuzes, des Niedersachsen- und des Brahms-, sowie des Praetorius Musikpreises Niedersachsen. Sie ist Mitglied der Akademie der Künste Hamburg und bekam den französischen Orden Chevalier des Arts et des Lettres verliehen..

Künstlerische Brillanz und innovative Programmgestaltung sind die Markenzeichen, mit denen sich Nils Mönkemeyer als einer der international erfolgreichsten Bratschisten profiliert und der Bratsche zu enormer Aufmerksamkeit verholfen hat. Als Exklusiv-Künstler bei Sony Classical brachte er in den letzten Jahren zahlreiche Alben heraus, die von der Presse hoch gelobt und mit Preisen ausgezeichnet wurden. In seinen Programmen spannt Mönkemeyer den Bogen von Entdeckungen und Ersteinspielungen originärer Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis hin zur Moderne und zu Eigenbearbeitungen. Die zuletzt erschienenen CDs sind Einspielungen von William Walton, Max Bruch und Arvo Pärt mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Markus Poschner. Des Weiteren das kammermusikalische Album Bar-

5. Orchesterkonzert



Orchester Hamburg, dem Frankfurter Museumsorchester, dem SWR Sinfonieorchester, dem MDR Sinfonieorchester, der NDR Radiophilharmonie, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Münchener Kammerorchester oder mit den Berliner Barock Solisten. In der Saison 2022/23 brachte er u.a. mit dem Tonhalle-Orchester Zürich Peter Ruzickas Depart zur Uraufführung und war mit der Philharmonia Zürich unter Simone Young, dem RSO Wien unter Duncan Ward, mit dem Sinfonieorchester Basel unter Markus Poschner, dem Orquesta

de Valencia unter Dennis Russell Davies, dem Orchestre National de Lille unter Jean-Claude Casadesu und dem Stuttgarter Kammerorchester zu hören. Die Saison führte Nils Mönkemeyer unter anderem in die Elbphilharmonie Hamburg, in die Tonhalle Zürich und in das Große Festspielhaus in Salzburg, des weiteren nach Mailand, Turin, London und Valencia sowie zu internationalen Festivals wie MiTo Festival, Schubertiade, Heidelberger Frühling, Festspiele Mecklenburg Vorpommern und Vevey Spring Classics. Beim Schwäbischen Frühling gastiert Nils Mönkemeyer 2023 als Artist in Residence. Daneben geht Nils Mönkemeyer als Musiker seinem Herzenswunsch nach, mit Musik Brücken zu bauen und sie denjenigen zugänglich zu machen, die im Leben benachteiligt sind. Dafür hat Nils Mönkemeyer zusammen mit der Caritas Bonn im Jahr 2016 das Kammermusikfestival Klassik für Alle ins Leben gerufen. Seit 2011 ist Mönkemeyer Professor an der Hochschule für Musik und Theater München, an der er selbst bei Harolf Schlichtig studiert hatte. Im Jahr 2022/2023 hielt er eine Gastprofessur an der Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki inne.

de Valencia unter Dennis Russell Davies, dem Orchestre National de Lille unter Jean-Claude Casadesu und dem Stuttgarter Kammerorchester zu hören. Die Saison führte Nils Mönkemeyer unter anderem in die Elbphilharmonie Hamburg, in die Tonhalle Zürich und in das Große Festspielhaus in Salzburg, des weiteren nach Mailand, Turin, London und Valencia sowie zu internationalen Festivals wie MiTo Festival, Schubertiade, Heidelberger Frühling, Festspiele Mecklenburg Vorpommern und Vevey Spring Classics. Beim Schwäbischen Frühling gastiert Nils Mönkemeyer 2023 als Artist in Residence.

Daneben geht Nils Mönkemeyer als Musiker seinem Herzenswunsch nach, mit Musik Brücken zu bauen und sie denjenigen zugänglich zu machen, die im Leben benachteiligt sind. Dafür hat Nils Mönkemeyer zusammen mit der Caritas Bonn im Jahr 2016 das Kammermusikfestival Klassik für Alle ins Leben gerufen.

Seit 2011 ist Mönkemeyer Professor an der Hochschule für Musik und Theater München, an der er selbst bei Harolf Schlichtig studiert hatte. Im Jahr 2022/2023 hielt er eine Gastprofessur an der Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki inne.

5. Orchesterkonzert

Nils Mönkemeyer spielt auf einer modernen Bratsche von Philipp Augusti.

Das **vbw-Festivalorchester** gastiert nun zum zwölften Mal in unserer Konzertreihe. 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 Festivals der Nationen in Bad Wörishofen werden alljährlich herausragende junge Musikerinnen und Musiker, sozusagen die 'musikalische Nationalmannschaft Bayerns', in einem Orchester vereint und nach einer intensiven Probenphase in mehreren Konzerten vorgestellt. 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 konnten wir das Orchester erstmals nach Fischen verpflichten. Es gastierte mit dem Nachwuchscellisten Leonard Elschenbroich, 2013 mit dem Geiger Kristóf Baráti. 2014 folgte das sensationelle erste Konzert mit der Geigerin Julia Fischer, das noch in bester Erinnerung ist. 2015 beeindruckte der Cellist Mischa Maisky unser Publikum, 2016 spielte dann der russische Pianist Nikolai Tokarev das vierte Klavierkonzert von L.v. Beethoven und 2017 folgte Fazil Say mit dem 5. Klavierkonzert. Danach kam 2018 die Pianistin Olga Scheps, im Jahr 2019 brachte das Orchester zwei Solisten mit: den Geiger Nemanja Radulovic und den jungen Cellisten Lionel Martin. 2020 spielte Alice Sarah Ott ein Klavierkonzert von W.A. Mozart, 2021 kam noch einmal Fazil Say und 2022 begeisterte erneut die Geigerin Julia Fischer. Das Konzert 2023 mit dem Pianisten Igor Levit ist nicht nur für unsere Gesell-

schaft, sondern für das ganze Oberallgäu ein besonderes musikalisches Ereignis.

Der künstlerische Leiter des vbw-Orchesters ist **Christoph Adt**, ehemals Vizepräsident der Hochschule für Musik und Theater München, ab 2017 Präsident der Hochschule für Musik in Nürnberg. Für das Wintersemester 2021/22 kehrte er noch einmal an die Musikhochschule München 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 (Seite 110), für das ich ihn anlässlich unseres 70jährigen Jubiläums gewinnen konnte.

Zum Programm

Frau Sabine Meyer eröffnet den Abend mit dem *Concertino Es-Dur, op. 26, WeVN 10, J. 109* von **Carl Maria von Weber** (1786 – 1826), das er vom 29. März – 3. April 1811 innerhalb weniger Tage niederschrieb.

Erst am 14. März 1811 ist Weber mit vielen Empfehlungsschreiben auf seiner ersten, in Darmstadt begonnenen Konzertreise in München angekommen. Maßgebliche, hochrangige Münchner Persönlichkeiten, wie zum Beispiel der Minister Graf Montgelas oder der Baudirektor Wiebeking, vermittelten ihm schon am fünften Tag nach seiner Ankunft eine Audienz bei der Königin. Ihr Einverständnis war generell die Voraussetzung für einen öffentlichen Auftritt im Hoftheater. Weber war während der Münchner Monate Gast im Haus Wiebeking, wo gleich zu Beginn eine entscheidende Begegnung mit dem ersten Klarinettenisten des Hof-Opernorchesters, Heinrich Joseph Bärmann stattfand.

Das königliche Orchester zählte damals schon 87 Mitglieder. Weber war begeistert und schrieb nach einer Don-



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




**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

Bürobedarf	Schreibwaren	Geschenke
Ordner, Blöcke Register, Locher, Stifte, Druckerpatronen Umschläge, Versandtaschen Zirkel, Lineale, uvm.	Notizbücher, Freundebücher, Kalender, Zeitschriften, Glückwunschkarten, Schulranzen, Füller, Kugelschreiber, uvm.	Geschenkartikel von Kuhmilchseifen und „Allgäuer Kuhfladen“ über Töpferartikel bis zu hin zu Ölen und Essigen aus dem Allgäu, Tassen und Schalen von FIFTYEIGHT Products
Copy-Shop-Service: Farb- und sw-Kopien bis A3, Scannen bis A0, Plotten bis A0, Spiral-, Klemm- und Klebebindungen, Laminieren	Außerdem haben wir eine kleine, aber feine Papeterie-Abteilung mit Motivpapieren, Designpapieren, Bastelkartons, Tonpapier, Moosgummi, Filz	Geschenkebänder, Geschenkpapier Geschenktüten uvm.
Postannahmestelle (DHL) für Briefe und Päckchen, Briefmarken, Retourenannahme		



Bürobedarf · Schreibwaren · Geschenke

Bahnhofstraße 10/10a · 87527 Sonthofen
Telefon 08321/5022 · www.merkbuero.de

5. Orchesterkonzert



Carl Maria von Weber, 1832

Giovanni-Aufführung in sein Tagebuch: „So ein Orchester hebt Einen gen Himmel wie Meereswogen, wenn das Finale losgeht und die Ouverture und der Furienchor!!! Mord-element, was hat der Kraft, es packt mich so wenn ich daran denke, dass ich vor Ungeduld die Feder wegwerfen möchte ...!“

Am 5. April 1811 fand Webers erstes Konzert

im Münchner Hoftheater statt und brachte ihm mit 448 Gulden den bislang höchsten Gewinn aus einem Konzert ein. Das Mammutprogramm umfasste neben einem Violinkonzert und einer Arie anderer Komponisten Webers erste Sinfonie, sein erstes Klavierkonzert mit ihm selbst als Solisten, sowie das Concertino für Klarinette und Orchester. Max Maria Weber, sein Sohn, Verfasser der ersten Biographie über den Komponisten berichtet: „Das von Bärmann unbeschreiblich schön geblasene Concertino in Es regte das Publikum zu enthusiastischem Beifall an und erfreute den König so, dass er Weber nach dem Konzerte vor sich befahl und bei ihm noch zwei Konzerte für Klarinette bestellte. Das Konzert begründete seinen Ruf als Komponist und Klavierspieler in München.“ (*1, S.119)

Angesichts der großen Anerkennung beim Publikum und der Wertschätzung der Musiker notierte Carl Maria von Weber: „Seit ich für Bärmann das Concertino componiert habe ist das ganze Orchester des Teufels und will Concerte von mir haben. Sie überlaufen den König und die ganze Intendance und wirklich ist dermalen für ziemlichen Preis bei mir bestellt: 2 Clarinetten-Concerte, 2 große Arien, 1 Violoncellokonzert für Legrand, 1 Fagottkonzert.“



Heinrich Joseph Bärmann

Das Cellokonzert kam leider nicht zustande. Die beiden *Klarinettenkonzerte Opus 73* und *Opus 74* schrieb Weber im Auftrag des bayerischen Königs noch im gleichen Jahr und wieder innerhalb kurzer Zeit. Sie alle, und die *Kammermusikwerke, Variationen mit Klavier Opus 33* und das *Klarinettenquintett Opus 34* sowie das *Grand Duo concertant*

pour Piano et Clarinett Opus 48 sind seinem Freund Heinrich Joseph Bärmann (1784–1847) gewidmet, der seit 1807 Erster Klarinetist der Münchner Hofoper war und diese Position bis zu seinem Tod innehatte. Bärmann hatte eine neue Klarinette mit nunmehr zehn Klappen. Damit boten sich ihm noch mehr Ausdrucksmöglichkeiten. Weber war fasziniert, und es war vor allem die Sensibilität von Bärmanns Spiel, die ihn zu den genannten Werken inspirierte.

Auch Felix Mendelssohn Bartholdy und Giacomo Meyerbeer, widmeten Joseph Bärmann Klarinettenkompositionen und pflegten eine lebenslange Duzfreundschaft mit ihm.

Mit den Konzerten in München gelang Weber nicht nur der künstlerische Durchbruch, sondern der hoch verschuldete Weber verdiente endlich das dringend benötigte Geld. Nur so konnte er seine Verbindlichkeiten von ca. 2.700 Gulden allmählich abtragen. Erst 1819 verfolgten ihn keine Gläubiger mehr.

Schon während seines ersten Engagements als Kapellmeister in Breslau von 1804 bis 1806, das er mit gerade mal achtzehn Jahren antrat, geriet Weber in finanzielle Not. Er musste seinen Vater unterstützen, das Leben

5. Orchesterkonzert

war wegen des Winteraufenthalts des schlesischen Adels relativ teuer, sein Gehalt bescheiden, und Webers unbekümmerter Lebensstil verschlimmerte diese prekäre Situation. Dabei arbeitete er wie besessen und seine Reformen des Opernbetriebs sind bis heute gültig.

Natürlich erwachsen ihm aus diesen Neuerungen im Opernbetrieb auch Gegner und als Weber zwei Monate krankheitsbedingt ausfiel, nutzten seine Neider die Gelegenheit und entließen Personal, ohne dies mit ihm abzusprechen. Eine fataler Irrtum hatte Webers Ausfall bewirkt: Sein Vater benötigte für seine Kupferstecherei Salpetersäure und stellte eine Flasche achtlos zwischen andere Weinflaschen, aus der dann Weber trank.

Man fand Carl Maria von Weber eines Abends bewusstlos in seiner Wohnung. Weber verätzte sich die Stimmbänder, verlor seine Stimme und konnte von da an nurmehr mit Mühe sprechen. Aber er überlebte. Als er von den Kündigungen am Theater erfuhr, nahm er kurz entschlossen seinen Hut, ungeachtet seiner zu diesem Zeitpunkt schon prekären finanziellen Situation.

Eine Verehrerin und Schülerin Webers konnte ihm beim musikliebenden Herzog Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg, dem späteren König Friedrich I von Württemberg, den Titel eines Musik-Intendanten vermitteln. Es war nur ein Titel. Weber erhielt keinen besonderen Auftrag und bekleidete kein Amt. Der ausgezeichnete Ruf der herzoglichen Kapelle und dieser Titel dienten nur dazu, Weber bei den geplanten Konzertreisen Türen zu öffnen und Konzerte zu ermöglichen. Vom Spätsommer des Jahres 1806 bis Februar 1807 war Weber mit seinem Vater und einer Tante Gast des Herzogs. Dieser bewohnte zu dieser Zeit sein Schloss im oberschlesischen Carlsruhe. Fern von seinen Gläubigern fühlte Weber sich unbeschwert. Er begann endlich wieder zu komponieren. In dieser Zeit entstanden seine zwei *Sinfonien*, *Variationen für Bratsche über das österreichische Lied A Schüsserl und a Reinderl*, das Liebeslied *Ich denke Dein* und sieben *Klaviervariationen über Bianchis Air Vien qua, Dorina bella*.



Schloß Carlsruhe in Oberschlesien

Des weiteren schrieb er ein Hornkonzert, das er später aber noch mal überarbeitete.

Als der Herzog und sein Hofstaat 1807 wegen der Kriegswirren nicht länger im schlesischen Carlsruhe bleiben konnten, machten sich Weber und sein Vater bereits im Februar auf nach Stuttgart. Weber verbrachte unterwegs ein paar Monate in Breslau bei Freunden, bis ihn ein Gläubiger erkannte.

Am 17. Juli kam er endlich in Stuttgart an, wo er als Privatsekretär von Herzog Ludwig, dem Bruder des inzwischen zum König avancierten Friedrich eine Anstellung fand. Die häufigen Umzüge des Hofes von Stuttgart nach Ludwigsburg und die Reisen, bei denen Weber seinen Dienstherrn begleiten musste, rissen Weber immer tiefer in den finanziellen Ruin, zumal der Hof die zugesagte Erstattung seiner Reisekosten nicht einhielt. Außerdem lebte Weber selbst als Kavalier mit Reitpferd und Diener weit über seine Verhältnisse. Der Herzog, der einen aufwendigen Lebensstil pflegte und sich außerdem gerne mit jungen Männern umgab, die am Hof offiziell irgendwelche Fantasie-Aufgaben zugeteilt bekamen, bot wohlhabenden Eltern die Möglichkeit, ihre Söhne mit 1.000 Gulden vom Wehrdienst freizukaufen. Weber bot einem



Max Bruch, 1881. Nach einer Photographie auf Holz gezeichnet von Adolf Neumann.

vom Militärdienst nicht publik wurde. Er befürchtete Unruhen in der Bevölkerung, die in diesen kriegerischen Zeiten um ihre Söhne bangte. Um weiteres Aufsehen zu vermeiden, entschied der König rasch: Weber und sein Vater wurden des Landes verwiesen mit der Verpflichtung, nach und nach alle Schulden zu bezahlen.

In dieser unruhigen Stuttgarter Zeit komponierte Weber 1809 das zweite Werk, das wir von ihm in unserem Konzert hören werden: das *Andante und Rondo ungarese* für die Alt-Viola, das er seinem Bruder Fritz von Weber widmete. Es ist die ursprüngliche Gestalt des späteren *Andante e Rondo ungarese für Fagott op. 35*, das Weber 1813 in seinem Werkverzeichnis dann als *Concertino per la Viola*, gänzlich umgeschmolzen für Fagott notierte. Die beiden Versionen sind in den Hauptmotiven und in der Form identisch. Sie unterscheiden sich lediglich durch eine neue Orchesterinstrumentation in der zweiten Hälfte des Rondos. Das Autograf war lange Zeit verschollen, bis der Weber-Forscher Friedrich Wilhelm Jähns, nach dem auch das Werkverzeichnis Webers benannt ist, das Autograf im Nachlass des Bratschen-Virtuosen Franz Xaver

Seidler fand. Die „melodievolle und originelle Composition“, so Jähns, fand in der Leipziger Allgemeinen Musik Zeitung eine ausführliche Beurteilung: „Die sanfte und ausdrucksvolle Melodie im Andante nach Art eines Siciliano kehrt zweimal mit leichter und neuer Begleitung wieder. Der schöne Mittelsatz in As macht sich durch Zusammenstellung von 2 Fagotts und Hörnern vorzüglich interessant. Im Rondo Ungarese herrscht durchaus eine dem Thema getreue Haltung...Weber hat in diesem Produkt sein herrliches Talent für edlen, herzansprechenden Gesang und effectvolle Instrumentierung, so wie die Benutzung gemachter Erfahrungen und seine reichen harmonischen Kenntnisse neuerdings rühmlich bewiesen.“ (*2, S.92 u.176)

Als nächstes hören Sie die beiden Künstler im *Doppelkonzert für Klarinette, Viola und Orchester c-Moll, op. 88* von **Max Bruch** (1838–1920), das er 1911 für seinen Sohn Max Felix schrieb, Dieser war Klarinettist, setzte sich zeit seines Lebens für die Werke des Vaters ein und führte dieses Werk zusammen mit dem Bratscher Willy Hess am 5. März 1912 in Wilhelmshaven aus dem Manuskript erstmals auf.

Es war eine Angewohnheit von Max Bruch, nach Manuskriptaufführungen Partitur und Stimmen noch einmal gründlich durchzuarbeiten. So hob der Bruch-Schüler Leo Schrattenholz das Doppelkonzert erst am 3. Dezember 1813 in der endgültigen Fassung in Berlin aus der Taufe. Der Musikhistoriker Karl Gustav Fellerer beurteilt das Werk kritisch: „Das Doppelkonzert lässt in einem betont periodischen Aufbau die Klarinette führen, wenn auch die beiden Soloinstrumente periodisch im Vortrag des Themas abwechseln. Die Frische der Erfindung seiner früheren Konzerte fehlt diesem Alterswerk ebenso wie die innere dramatische Spannung.“ (*3, S.164)

Vielleicht ist in diesem Zusammenhang erhellend, dass Max Bruch sich bereits im Januar 1911 altersbedingt und aus gesundheitlichen Gründen von seinen Ämtern als Direktoriumsmitglied der Berliner Musikhochschule und als Vizepräsident der Akademie der Künste zurück-

5. Orchesterkonzert

zog. Auch war er verbittert und enttäuscht, dass das Interesse an seiner Musik nachließ, während Richard Strauss und Max Reger so erfolgreich waren. Bruch's Gegner warfen ihm vor, dass er in den Idealen eines Akademismus erstarrte. Aber bis heute sind sein schönes *g-Moll-Violinkonzert*, seine *Schottische Fantasie* oder *Kol Nidrei* feste Bestandteile unserer Konzertprogramme. Und vieles aus seinem umfangreichen Schaffen, die Lieder, Oratorien, Bühnen- und Kammermusikwerke hätten auch heute mehr Aufmerksamkeit verdient. Wir hörten im April 2023, vollendet und berührend vom französischen Meister-Klarinettenisten Patrick Messina und seinen zwei Triokollegen einen der acht Sätze aus Opus 83 als Zugabe vorgelesen. Wieder nur ein 'Bruch-Stück' in doppeltem Sinn. Nach der Pause dann die 6. *Sinfonie in F-Dur, op. 68*, von **Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827), die er 1807/1808 gleichzeitig mit der fünften in Wien komponierte. Die Skizzen zu beiden Werken reichen zurück bis 1803/1804 und bemerkenswert ist, dass Beethoven bei der sechsten schon einmal, wie in der Neunten, an den Einsatz eines Chores dachte.

In einem Brief an seinen Verleger nennt er das Werk „eine Pastoral-Sinfonie oder Erinnerung an das Landleben, mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.“ Und er fügte den Untertitel *Sinfonia pastorale* hinzu.

Beethoven widmete sowohl die fünfte als auch die sechste Sinfonie seinen Gönnern, dem Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz und dem Grafen Andreas von Rasumowsky.

Da Beethoven gleichzeitig an der fünften und an der sechsten Sinfonie arbeitete, ist es nicht verwunderlich, dass sie auch miteinander in der Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien uraufgeführt wurden. Auffallend ist dabei, dass die Zählung der beiden Werke noch umgekehrt war. Der Beethoven-Biograf Jan Caeyers bemerkt hierzu: „Was das Zeitgefühl und das Erleben der menschlichen Existenz angeht, bilden die *c-Moll-Sinfonie* und die *Pastorale* diametrale Gegensätze... doch vor allem inhaltlich sind sie so miteinander verbunden,



*Pastoralsymphonie op. 66 (Beginn 2. Satz.
Scene am Bach, Autograph)*

dass man sie als Paar sehen kann. Die formalen Parallelen sind verblüffend: Der erste Satz ist vergleichsweise kurz und beginnt mit einem viertaktigen Motiv, einer Art 'Motto', jeweils abgeschlossen durch eine Fermate. Dieses charakteristische Motiv wird weiterentwickelt, ohne dass ein klar strukturiertes und abgegrenztes Thema entsteht. Die Finalsätze sind dagegen verhältnismäßig lang. Es sind Hymnen, auf die das gesamte Werk ausgerichtet ist, sie werden sorgfältig vorbereitet und wachsen organisch aus den vorangegangenen Sätzen hervor.

Andererseits bilden die beiden Sinfonien charakterlich ein Gegensatzpaar, sie sind komplementär, was sie noch stärker aneinander bindet. In der *c-Moll-Sinfonie* wird der Hörer von den anstürmenden Klängen mitgerissen. Das hauptsächlich rhythmische 'Klopfmotiv' wird endlos wiederholt und treibt die Sinfonie auf obsessive Weise voran. Der Eindruck ist so überwältigend, dass man fast nur noch das Ganze wahrnimmt, während die Details in den Hintergrund geraten, man vergisst, auf die abrupten Übergänge, plötzlichen Modulationen und klanglichen Eruptionen zu achten. Ausführende und Hörer geraten in eine Art Rauschzustand; 'man möchte flüchten, das Haus fiele ein' soll Goethe gesagt haben. Beethoven selbst

wusste sehr gut, dass die (V.) Sinfonie ihre Kraft vor allem der rhythmischen Intensität verdankte (heute würde man von 'Drive'sprechen). Der letzte Satz, schrieb Beethoven einmal in einem Brief, mache 'mehr lärm als 6 Pauken und zwar bessern lärm'.

In der *Pastorale* geschieht dann das Gegenteil: Die Zeit verstreicht langsam, die Musik wirkt abgeklärt, wie von einer tiefen inneren Ruhe erfüllt. Die musikalischen Gestalten 'entwickeln'sich kaum, es fehlt der Sog in eine bestimmte Richtung, der tonale Pulsschlag ist langsam, die harmonische Spannung gering; es gibt keine ausgeprägte Leittonigkeit, keine rasche Abfolge von Akkorden mit dominantischer Funktion. Auch kein eigentlich dramatisches Element: Die vorübergehende Störung durch den 'Sturm' im vierten Satz verstärkt letztlich nur die friedvolle Empfindung des Finalsatzes, der wie ein langes Dankgebet klingt. Trotz des Untertitels *Sinfonia pastorale* und des Titels „Erinnerung an das Landleben“ im Programm der Akademie vom 22. Dezember 1808 ist die Sinfonie kein Naturgemälde, weshalb der Titel auch mit dem Zusatz „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ versehen war. Die Darstellung des Gewitters im vierten Satz und die wörtlichen Nachtigallen-, Wachtel- und Kuckuckszitate am Schluss des zweiten sind die Ausnahmen, die man als Anspielungen auf die Tradition der *Pastoral*-Komposition verstehen kann. (Dass Beethovens Kuckuck eine große Terz singt, während der echte Kuckuck meistens eine kleine Terz hören lässt, ist ein sympathischer Schönheitsfehler im Werk des großen Meisters und betont den symbolischen Charakter des Zitats!)

Was das Zeitgefühl und das Erleben der menschlichen Existenz angeht, bilden die *c-Moll-Sinfonie* und die *Pastorale* diametrale Gegensätze. Im 19. Jahrhundert sahen

Kommentatoren darin einen Dualismus von Erhabenheit, Kampf und Triumph auf der einen und Schönheit, Lebensgenuss und Dankbarkeit auf der anderen Seite. Ausgehend von Beethovens Notizen könnte man auch andere Gegensätze formulieren: Stadt und Land, Modernität und Nostalgie, Intellektualismus und Spiritualität. Noch anders gesagt: Die beiden Sinfonien sind aufeinander bezogen wie Yang und Yin und nur in ihrem komplementären Verhältnis ganz zu erfassen. Dass Beethoven (Anm.: kurz vor der Drucklegung 1809 in Leipzig bei Breitkopf&Härtel) die Reihenfolge der beiden Sinfonien noch umkehrte, so dass die *Pastorale* zu einer Reflexion über die *c-Moll-Sinfonie* wurde, erscheint aus dieser Perspektive höchst bedeutungsvoll.“ (*4, S. 421 ff.)

Im Zusammenhang mit der VI. Sinfonie sei noch ein kleiner Rückblick in die bald 75jährige Geschichte unseres Vereins angefügt:

Am Sonntag, den 15. Mai 1960 um 19.00 Uhr spielten die Münchner Philharmoniker unter ihrem damaligen Chef, GMD Fritz Rieger, unter anderem die *Pastorale* anlässlich des 10jährigen Bestehens der Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen im großen (Speise-)Saal der GOB-Kaserne.

Kurz vor dem Konzertbeginn begann ein furchterregendes Gewitter. Die Besucher kamen zum Teil tiefend nass und mit Verspätung zum Konzert, dessen Beginn sich um fast dreißig Minuten verzögerte.

Es war in jeder Hinsicht ein unvergessliches Erlebnis: Durch die großen, raumhohen Fenster sah man draußen Blitze und die regen- und sturmgepeitschten Bäume, hörte den bedrohlichen Donner, und gleichzeitig erklang im Saal die *Pastorale* mit Beethovens Gewitter.

*1 Max Maria Weber: Carl Maria von Weber – ein Lebensbild. Grote'sche Verlagsbuchhandlung Berlin 1912

*2 F.W. Jähns: Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronolog.-thematisches Verzeichnis seiner sämtlichen Compositionen. Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung, Berlin 1871

*3 Karl Gustav Fellerer: Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte – Max Bruch, Heft 103, Volk-Verlag Köln 1974

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

6. Meisterkonzert „Das besondere Konzert“

Sonntag, 13. Oktober 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

LAS TESELAS



Ein Ensemble tiefer Streicher: drei Violen, zwei Celli und ein Kontrabaß.

Firmian Lermer, Pablo de Pedro, Elen Guloyan – Violen

Ursina Maria Braun und Philipp Comploi – Violoncelli

Alexandra Dienz – Kontrabaß

Carlo Gesualdo: Fünf Responsorien

George Benjamin: 'ViolaViola'

Luca Marenzio: solo e pensoso

Giuseppe Verdi: Ave Maria aus den „Pezzi sacri“

Michael Haydn: Divertimento Es-Dur für Viola, Cello und Kontrabaß

Johann Sebastian Bach: Sechstes Brandenburgisches Konzert

(für zwei Violen, Cello, zwei Gamben und Kontrabaß)

6. Meisterkonzert

Vielleicht ist es für Sie von Interesse zu erfahren, welche Vorgeschichten die Vereinbarungen von Konzerten beeinflussen, insbesondere solche mit einer so außergewöhnlichen Besetzung wie in diesem Fall.

Herr Firmian Lermer, Bratschist im Ensemble *Las Teselas*, war bereits dreimal mit dem *Hyperion-Ensemble*, einem Streichersextett, bei uns zu Gast. 2009 wurde das Ensemble sogar für das geniale Oktett op. 20 von Felix Mendelssohn-Bartholdy erweitert. Zuletzt waren die Musiker des *Hyperion-Sextetts* 2014 bei uns zu Gast.

Ich war sehr erfreut, als mir Herr Lermer nach der Corona-Zeit folgende Mail schickte:

2. Februar 2022

Sehr geehrter lieber Herr Dr. Gogl, nach sehr langer Zeit der Stille komme ich wieder zu Ihnen. Ich hoffe sehr, dass es Ihnen und den Ihren gut geht und dass Sie diese Zeiten gut überstanden haben! Einige Zeit vor der Pandemie hatten wir einander geschrieben, ich wollte Ihnen ein neues Ensemble vorstellen. Es gab dann bei uns allerlei Unwuchten im Leben und dann das Virus... es kam nie dazu. Nun möchte ich nochmals darauf zurückkommen. Vielleicht finden Sie ja Gefallen daran. Ich hoffe!

Es ist ein Ensemble tiefer Streicher, drei Violen, zwei Celli und ein Bass. Wir spielen originale Literatur, die in dieser oder kleinerer Besetzung möglich ist, aber auch - und das ist meine Herzensangelegenheit - vokale Musik, die wir auf die tiefen Instrumente übertragen. Das funktioniert sehr gut, klingt wunderbar und ist im instrumentalen Gewand etwas Unerhörtes und auch eine interessante Betrachtung der originalen Werke. Wir waren eingeladen zur TRIGONALE, einem feinen Festival alter Musik in Kärnten, allerdings kam es nicht zum Konzert durch die Corona-Bedingungen. Aber wir haben eine 7-minütige Dokumentation während der Proben gemacht, die immerhin einen kleinen Eindruck geben mag, wie das Ensemble klingt. Wenn ich darf, sende ich Ihnen hier den Link zum Film: <https://youtu.be/T2jyMOF3Og0?si=Spie3IJsC2b4rtMh>

Das Ensemble nennt sich LAS TESELAS.

Seien Sie herzlich begrüßt!

Ihr Firmian Lermer

3. Februar 2022

Sehr geehrter Herr Lermer!

Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Nachricht und freue mich, wieder von Ihnen zu hören.

*Zum vorgeschlagenen Programm: Sehr gerne. Als ich 14 Jahre alt war und in einer Aufführung der „Schöpfung“ meines Vaters in der Cellogruppe mitspielen durfte, wurde ich tief berührt von der Nummer 17 – einer Besetzung aus ausschließlich geteilten Violen, Celli und Kontrabässen. Es handelt sich um das Rezitativ und die Arie des Raphael: „Seid fruchtbar alle...“. Diese dunkel getönte Streicherbesetzung hat es mir angetan. Bei einem meiner Konzerte mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester habe ich daher die IX. Streichersinfonie von Mendelssohn mit dem eindrucksvollen Andante und ebenfalls geteilten Violen, Celli und Kontrabass aufgeführt. Wie Sie sehen, bin ich sehr offen für solch ein Projekt. Mit herzlichen Grüßen,
Karl Gogl*

13. Februar 2022

*Sehr geehrter Herr Dr. Gogl, ich danke Ihnen herzlich für Ihre freundliche Antwort. Es hat mich sehr gefreut, von Ihnen zu hören, und ich bin besonders erfreut, dass Ihnen unsere Idee der tiefen Streicher und das vorgeschlagene Programm zusagen. Wenn es möglich wäre, im Herbst 2024 einen Termin zu finden, wären wir sehr dankbar. Bis dahin wird unser Ensemble sicherlich weiter reifen. Mit herzlichen Grüßen,
Firmian Lermer*

Dies dient als organisatorische 'Ouverture' und bietet zudem einen persönlichen Einblick in die Vorgeschichte dieser Konzertauswahl.

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
Liftweg 7
87549 Kranzegg
Tel. +49 8327 - 931 99 92
info@naturheilzentrum-allgaeu.de

www.naturheilzentrum-allgaeu.de

6. Das besondere Konzert

Das Interesse an der sogenannten „alten Musik“ und ihrer historisch informierten Aufführungspraxis, die Liebe zum Klang der Darmsaiten und eine große musikalische Abenteuerlust waren den sechs Musiker/Musikerinnen Anlaß, dieses außergewöhnliche Ensemble zu gründen, und ihm den Namen **Las Teselas** zu geben. was so viel bedeutet wie Mosaiksteinchen.

Mit musikalischer Abenteuerlust übertragen die Musiker ihre außergewöhnliche Ensemblebesetzung auf „alte Musik“ und sie widmen sich dabei besonders intensiv der vokalen Musik vergangener Jahrhunderte. Sie erklingt im instrumentalen Gewand unerhört neu und in anderer Textur. Aber ihre Abenteuerlust führt sie auch zur zeitgenössischen Musik, insbesondere dann, wenn sie für dieses Ensemble geschrieben wurde. Für unser Programm stellten die Künstler sakrale Vokalwerke konzertanten Instrumentalwerken gegenüber.

Firmian Lerner stammt aus einer österreichisch-bayerischen Familie, studierte in Wien bei Thomas Kakuska und dem Alban Berg Quartett, später bei Sandor Végh. Er ist Solobratschist der Camerata Salzburg und leitete über 25 Jahre das Streichsextett Hyperion Ensemble. Firmian Lerner wird häufig eingeladen zu Kammermusikfestivals wie Lockenhaus, Schleswig Holstein Festival, Mecklenburg Vorpommern, Styriarte Graz, Sounding Jerusalem, Salzburger Festspiele. Er ist immer wieder zu Gast im Balthasar Neumann Ensemble und dem Concentus Musicus Wien.

Firmian Lerner unterrichtet Kammermusik an der Universität Mozarteum.

Der Spanier Pablo de Pedro studierte am Mozarteum in Salzburg bei Thomas Riebl und Veronika Hagen. Er ist Solobratschist im Concentus Musicus Wien, im Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), bei Europa Galante (Fabio Biondi) und beim Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe). Er spielt die Bratsche im Edding Quartett und ist Professor für Historische Viola am Royal College of Music in London.

Elen Guloyan entstammt einer armenischen Musikerfamilie. Sie studierte zunächst an der Sayat Nova in Eriwan, dann an der Musikhochschule in Frankfurt bei Ingrid Zur und Jörg Heyer. Sie war Solobratschistin im Orchester des Schleswig Holstein Festivals, später am Deutschen Staatstheater. Jetzt spielt sie die Soloviola im Mozarteum Orchester Salzburg. Seit 2019 ist sie Mitglied des Constanze Quartetts.

Die Schweizerin Ursina Maria Braun studierte bei Thomas Grossenbacher, Clemens Hagen und Heinrich Schiff. Sie gewann Wettbewerbe wie den Concirdi Enrico Mainardi, den Bach-Wettbewerb Leipzig, Musica Antiqua Brügge u.a.. Sie ist beehrte Kammermusikpartnerin von Musikern wie Dorithee Oberlinger, Alfredo Bernardini oder Julian Pregardien. Ursina Braun wird als Solocellistin eingeladen zum Concentus Musicus Wien, zur Akademie für Alte Musik Berlin und zur Camerata Salzburg. Sie ist ebenso als Komponistin sehr erfolgreich.

Der Salzburger Cellist Philipp Comploi studierte bei Susanne Riebl am Mozarteum und bei Rudolf Leopold in Graz. Neben seiner Konzerttätigkeit mit dem Trio Alba ist Philipp Comploi engagiert im Ensemble La Folia, in der Wiener Akademie und beim Quadriga Consort.

Die Tirolerin Alexandra Dienz begann ihr musikalisches Leben in der Volksmusik, studierte dann am Konservatorium Innsbruck und in Oberschützen bei Johannes Auerberg Kontrabass.

Sie widmet sich sowohl der alten wie der zeitgenössischen Musik in Ensembles wie Concentus Musicus Wien, Il Giardino Armonico, Klangforum Wien, Akademie für Alte Musik Berlin und im Ensemble Die Knödel.

Zum Programm

Firmian Lerner: „Zu Beginn fünf der berühmten Responsorien von Carlo Gesualdo, dem rätselhaftesten Komponisten seiner Zeit, der durch seine Rückungen und chromatischen Kühnheiten nie gehabte Empfin-

6. Das besondere Konzert

dungen auslöst. Ein dunkle Welt der Passion Christi und seiner persönlichen Leidenserfahrung.“

Don Carlo Gesualdo, Graf von Consa, Fürst von Venosa, (1566 – 1613) wurde in Neapel oder in der näheren Umgebung geboren. Sein Vater Fabrizio war der amtierende Fürst von Venosa, einer kleinen süditalienischen Stadt in der Basilicata. Seine Söhne Luigi und Carlo wurden offenbar nach den Empfehlungen Baldassare Castigliones erzogen, der in seinem bedeutenden *Traktat Il libro di castiglione (Das Buch des Hofmannes/Höflings)* die Jagd und die Musik als Grundpfeiler einer höfischen Erziehung postuliert hatte. Carlo genoss eine umfassende musikalische Ausbildung mit Kontrapunkt- und Kompositionsstudien, sowie mit Lauten- und Gesangsunterricht. Mit dem Tod des Großvaters und seines Bruders Luigi 1584 rückte Carlos zum einzigen männlichen Erben auf und dieser sollte verheiratet sein.

Die politisch begründete Eheschließung mit seiner Cousine Maria d'Avalos 1586 führte bereits vier Jahre später in die Katastrophe: Carlo Gesualdo und Freunde gaben am 26. Oktober 1590 vor, auf eine mehrtägige Jagd zu gehen, kehrten aber schon am Abend zurück und überraschten, wie erwartet, seine Frau und ihren Liebhaber, Fabrizio Carafa, Herzog von Andria. Carlos Frau, ihr Liebhaber und eine kleine Tochter, deren Vaterschaft vermutlich nicht geklärt war, wurden getötet.

Die Akten der gerichtlichen Untersuchung charakterisieren Gesualdo „als einen Täter aus Leidenschaft“ und erwähnen nicht, dass dieser möglicherweise einem Giftattentat des Liebespaares zuvorkommen wollte. Carlo floh von Neapel nach Gesualdo, auch wenn die Tat nach damaligen Recht [Anm.: 'Ehrenmord unter Adligen'] keine Strafe nach sich ziehen konnte. Möglicherweise fürchtete er aber die Rache der D'Avalos. Dass nun unmittelbar nach der Tat ein psychisches Leiden ('melancholia') begann, oder pathologische Verhaltensweisen einsetzten, wie gelegentlich behauptet wird, ist nicht belegt und erscheint in Anbetracht der Ereignisse der folgenden Jahre eher unwahrscheinlich. In diesem Zusammen-

hang wird auch häufig auf das Altargemälde in der Kapelle Santa Marie delle grazie verwiesen, das auch das einzig authentische Bildzeugnis Gesualdos darstellen soll. In der Tat gab Gesualdo den Bau der Kapelle im Jahre 1592 in Auftrag. Das Altarbild entstand aber wohl später. „Es zeigt vermutlich nicht Maria d'Avalos, sondern Gesualdos zweite Frau, Leonora d'Este, und ist wohl als Reaktion auf den Tod des gemeinsamen Sohnes Alfonsino zu sehen. Es belegt somit auch nicht eine weitere, gern als wahrscheinlich hingestellte Bluttat, nämlich den Mord an einem angeblichen Kind Maria d'Avalos und Fabrizio Carafas.“ (*1, S. 833)

Carlo Gesualdo blieb fast vier Jahre lang nach der Bluttat auf Schloss Gesualdo. Im März 1593 brach er aber mit einem umfangreichen Tross, einschließlich seiner Musiker, nach Ferrara auf, wo der Ehevertrag mit Cesare d'Este, dem Bruder seiner zweiten Frau, Leonora d'Este, unterzeichnet wurde. Der Aufenthalt in Ferrara dauerte zwei Jahre. Gesualdo brachte bereits Druckvorlagen für zwei fünfstimmige Madrigalbücher mit, die der Ferrarier Hofdrucker Baldini herausbrachte. Buch drei und vier folgten 1595. Auch Gesualdos Madrigalbücher fünf und sechs datieren in diese Jahre in Ferrara, wurden aber erst 1611 durch G. G. Carlino an Gesualdos Hof gedruckt, dem er hierfür eigens eine Druckerei einrichtete. Schon vor der Reise nach Ferrara verehrte Gesualdo den dortigen Hofcembalisten Luzzasco Luzzaschi. Übereinstimmungen in mehreren Madrigalbüchern deuten darauf hin, dass Gesualdo in Ferrara „als Initiator und Mäzen einer Reihe mit innovativen Ferrareser Madrigale auftrat.“ (*1, S. 835) Es war ein befruchtender Austausch an Gedanken und Erfahrungen. Gesualdo hörte die Hofmusik, die berühmten Nonnenchöre von San Silvestro und San Vito. Er selbst wurde als hervorragender Lautenist gefeiert. Er verbrachte noch Weihnachten 1594 in Florenz und verpflichtete dann auf der Heimreise in Rom den berühmten Sänger Francesco Rasi.

Nach dem Aufenthalt in Ferrara veranlasste Gesualdo nur noch den Druck von fünf Büchern: 1603 die beiden

6. Das besondere Konzert



Carlo Gesualdo

Motettendrucke, 1611, wie bereits erwähnt, die *Madrigalbücher fünf und sechs*, sowie den *Tenebrae-Zyklus* mit den Responsorien für die *Nocturnen von Gründonnerstag bis Karsamstag*. Weitere Veröffentlichungen in den Folgejahren waren zum Teil Raub-

drucke und wer den Partiturdruk aller sechs Madrigalbücher 1613 bei Molinari in Genua veranlasste, konnte bis heute nicht geklärt werden.

Weitgehend im Dunkeln bleiben auch die letzten Jahre Gesualdos, der sich immer mehr zurückzog. Die ausführlichste, wenngleich auch sehr einseitige und subjektive Quelle stellen die Briefe seiner zweiten Frau Leonora an ihre Brüder dar. Das Verhältnis der beiden Eheleute war offenbar innerhalb weniger Jahre auch völlig zerrüttet und die Brüder leiteten sogar die Scheidung durch den Papst in die Wege. Gesualdo übergab die Verwaltung der Besitztümer seinem Sohn Emanuele aus der ersten Ehe. Ob hierfür gesundheitliche Probleme ausschlaggebend waren, ist nicht belegt. Gesualdo war vermutlich Asthmatiker. Wenige Zeugnisse, wonach er an einer Geisteskrankheit gelitten habe, sind nicht ausreichend belegt und glaubwürdig. Anfang des 17. Jahrhunderts beauftragte er den Maler Giovanni Balducci, für seine Kapelle ein Altarbild zu malen: *Il perdono di Carlo Gesualdo* [Die Vergebung des Carlo G.] Auf diesem Bild sind die Auferstehung Christi, die Hölle, links unten Gesualdo

und auf der gegenüberliegenden Seite seine Frau Leonora d'Este zu als Bittsteller abgebildet. Sein Onkel, Kardinal Carlo Borromeo, steht für ihn bittend hinter ihm.

Gesualdo starb nur wenige Wochen nach seinem Sohn Emanuele am 8. September 1613 aus unbekannter Ursache.

Seine Biografie ist bis heute lückenhaft und so ist es nicht verwunderlich, dass hierdurch immer wieder neuen Spekulationen Raum gegeben ist.

Die musikhistorische Einschätzung der Werke von Carlo Gesualdo ist im Vergleich zu anderen Komponisten sehr kontrovers. Sicher spielte die Bluttat von 1590 auch hierbei eine Rolle.

Seine Zeitgenossen sahen in ihm einen musikalischen Erneuerer und es ließen sich in den Werken von Sigismondo dell'India, Salomone Rossi und Antonio Cifra kompositorische Parallelen im Sinne gegenseitiger Anregungen aufzeigen. Musikhistoriker heben ganz besonders Gesualdos Einfluss auf Girolamo Frescobaldi hervor, dessen instrumentales Repertoire im Haus des Kardinals Francesco Barberini zu einem großen Teil aus den Madrigalen Gesualdos bestand.

Gesualdos Reputation erlosch im siebzehnten Jahrhundert mit dem wachsenden Erfolg einer neuen Musikgattung, der Oper.

Der englische Organist, Musikhistoriker und Publizist Charles Burney (1726 – 1814) fällt in seinem Hauptwerk, *A General History of Music*, dessen erster Band 1776 erschien, ein vernichtendes Urteil über Gesualdos Musik. Das Tagebuch einer ersten musikalischen Reise durch Frankreich und Italien, Grundlage der *General History*, zusammen mit den Aufzeichnungen einer zweiten Reise durch Deutschland und die Niederlande, wurde bereits in 1772 in Hamburg herausgegeben und dürfte die Rezeption der Werke Gesualdos nachhaltig negativ beeinflusst haben. Burney, eine absolute, schon international anerkannte Autorität, rügte vor allem am Beispiel von Gesualdos *Ardita zanzaretta* die ungewöhnlichen Klangverbindungen und die exzessive Chromatik mit absurden

6. Das besondere Konzert



Das Altarbild „Il Perdono di Gesualdo“ in der Kirche Santa Maria delle Grazie.

Fortschreitungen in parallelen Stimmen, nannte ihn einen Dilettanten im negativen Sinn und schließlich attestierte er, zusammen mit späteren Kritikern, die Unaufführbarkeit der Werke Gesualdos.

Erst im 19. Jahrhundert leiteten die deutschen Musikhistoriker August Wilhelm Ambros (1816–1876) und Hugo Riemann (1849–1919) eine Wende ein. Sie sahen in Gesualdo aber vorwiegend nur den Experimentator.

Es war schließlich nicht die Musikwissenschaft, die dem Komponisten Gesualdo die Rehabilitation und Anerkennung gewährte, sondern es waren Komponisten:

Paul Hindemith bezieht sich 1958 im Vorwort seiner *Madrigale* auf Gesualdo und schließlich leitete Igor Strawinsky 1960 mit seinem *Monumentum pro Gesualdo di Venosa ad CD annum*, einer Orchesterbearbeitung der Madrigale *Beltà poi che t'assenti* und *Poichè l'avida sete* und der Ergänzung dreier Motetten eine gewisse Gesualdo-Renaissance ein.

Es folgten verschiedentlich Kompositionsaufträge, Bearbeitungen und am aufsehenerregendsten waren natürlich die Opern, die Leben und Werk Gesualdos aufgriffen und einem breiteren Publikum bekannt machten:

So schrieben Alfred Schnittke 1994 eine Oper *Gesualdo in sieben Bildern*, Franz Hummel 1996 eine gleichnamige Oper in zwei Akten, 2004 folgte die Oper von Luca Francesconi *Gesualdo considered as a murderer* und schließlich 2010 die Oper *Gesualdo in drei Akten* von Marc-André Dalbavie. Besondere Erwähnung verdient noch das Musikdrama *Maria di Venosa* von Francesco d'Avalos, einem Nachfahre der ermordeten Maria d'Avalos.

Der Regisseur Werner Herzog drehte 1995 den Film *Gesualdo – Tod für fünf Stimmen*.

Abschließend noch ein paar Anmerkungen zum Begriff der Responsorien.

Dieser taucht mit einer musikalischen Bedeutung erstmals bei den Kirchenvätern des 4. Jahrhunderts auf und bezeichnet dort den Kehrsvers, mit dem das Volk auf die vom Vorsänger gesungenen (Psalm-)Verse antwortete. In der klösterlichen Literatur bezeichnete der Begriff dann bald nicht nur den Kehrsvers, sondern schon einen ganzen Gesang. Eine unvorstellbare Fülle von Vorschriften regelte im Verlauf der Jahrhunderte, wo und wie Responsorien im Offizium zu singen waren. Die Texte stammten aus den Psalmen, aus Büchern der Heiligen Schrift, aus Märtyrerakten, aber es gab im Mittelalter auch Neuschöpfungen. Die Responsorien hatten einen hohen Stellenwert in der Liturgie und so ist es nicht verwunder-

6. Das besondere Konzert



John Benjamin

lich, dass „die Verse von Responsorien an hohen Feiertagen ein bevorzugter Ansatzpunkt für die Entwicklung der Mehrstimmigkeit waren...“ (*1, S. 193)

... Als eine Sondertradition entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die mehrstimmige Vertonung der Weihnachts- und insbesondere der Karwochenresponsorien. Vom Ende des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts stellt der Zyklus der Karwochen-Responsorien eine der wichtigsten Gattungen der Katholischen Kirchenmusik dar, deren Höhepunkt die Vertonungen von Tomás Luis de Victoria (*Offizium hebdomadae sanctae, Rom 1585*), Marcantonio Ingegneri (*Responsoria hebdomadae sanctae, Venedig 1588*) und schließlich von Carlo Gesualdo (*Responsoria, 1611*) bezeichnen.“ (*2, S.199)

Kirchenmusikalische Reformansätze des 18. Jahrhunderts, ausgehend von Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo, Nicolò Jommelli einschließlich Michael Haydn, haben mit Vorliebe auf diese Gattung zurückgegriffen. Und ... „das Musica-sacra-Ideal der deutschen Romantik hat sich ins-

besondere an den Vertonungen der Responsorien und des Miserere der Karwochenliturgie durch die ‘alten Italiener’ entzündet.“ (*2, S.199)

Darauf folgt ein zeitgenössisches Stück für nur zwei Violinen, **John Benjamins ViolaViola**.

Firmian Lerner: Es nimmt viele Anleihen in der ‘alten Musik’ in Textur und Mehrstimmigkeit auf. Wenn der Zuhörer die Augen schließt, glaubt er fünf Stimmen zu hören. Ein Auftragswerk für ein Festival in Tokyo, in einem riesigen Konzertsaal, den es mit nur zwei Bratschen zu füllen galt. Ein Feuerwerk virtuoser Vielstimmigkeit!“

Der englische Komponist, Dirigent, Pianist und Lehrer **George William John Benjamin** wurde 1960 in London geboren. Seine außergewöhnliche musikalische Begabung zeigte sich sehr früh: lange bevor er wusste, wie man Musik notiert, fing er schon an zu ‘komponieren’. Als Zweijähriger dachte er sich vor allem vor dem Zubettgehen Lieder aus. Jahre später, als er von Walt Disney *Fantasia* gesehen hatte, entsorgte er seine Popmusik-Platten und widmete sich ausschließlich dem Komponieren. In einem Gespräch anlässlich seiner Einladung zu den Berliner Philharmonikern zum Composer in Residence in der Saison 2018/19 sagte er:

„Ich habe mich in die Musik verliebt und bin ihr verfallen, als ich sechs oder sieben war. Kinder sehen ein Fußballspiel und wollen Fußball spielen, sie sehen Feuerwehrautos und wollen Feuerwehrmänner werden. Meine einzige oder mit weitem Abstand größte Leidenschaft war Musik, Musik, Musik. Ich habe gelernt, Musik zu spielen als Pianist, Oboist, Flötist, Perkussionist, ich habe auch schon sehr früh dirigiert. Aber vor allem wollte ich Musik erfinden. Ich habe komponiert, bevor ich wusste, wie man sie aufschreibt.“

Zunächst erhielt Benjamin privaten Kompositionsunterricht. Mit fünfzehn Jahren verließ er London und ging nach Paris, wo er Lieblingsschüler von Olivier Messiaen am Pariser Konservatorium wurde. Dieser urteilte, Benjamin habe ein Talent wie Mozart. Der Interviewer in Berlin

6. Das besondere Konzert

fragte Benjamin dann, ob solch ein Lob nicht auch eine Bürde sei?

Benjamin: „Nein, ich liebte Messiaen, seinen Enthusiasmus und seine Großzügigkeit. Sein Lob hat mich sehr berührt, aber ich konnte es nicht ernst nehmen.“

Von 1978 – 1982 studierte George Benjamin dann wieder in England am *King's College* in Cambridge bei Alexander Goehr. Erste internationale Aufmerksamkeit errang er bereits als Student mit seinem ersten sinfonischen Werk: *Ringed by the Flat Horizon*.

Danach entstanden in rascher Folge umfangreiche Kompositionen: *Sudden Time für großes Orchester*, *Three Inventions für Kammerorchester*, *Antara für Ensemble und Elektronik*. 2004 schrieb er *Dance Figures – Nine Choreographic Scenes* und seine erste (Kammer-)Oper *Into the Little Hill* wurde 2006 uraufgeführt. Sein Interesse konzentrierte sich dann immer mehr auf die Oper und 2012 gelang ihm mit dem Drama *Written on Skin* auf diesem Gebiet der große durchschlagende Erfolg. Die Uraufführung fand beim *Festival d'Aix-en-Provence* statt und seither wurde das vielschichtige Werk über einen grausamen Gattenmord an über zwanzig Bühnen gespielt. 2018 folgte *Lessons in Love and Violence* und während ich an diesem Artikel schreibe, ging Anfang Juli 2023 die Uraufführung des Dramas von *Picture a Day Like This*, wieder in Aix-en-Provence, mit großem Erfolg über die Bühne. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit entfaltete er, vornehmlich als Dirigent, eine vielfältige praktische Tätigkeit. Er arbeitet regelmäßig mit renommierten Orchestern zusammen und beschränkt sich dabei nicht nur auf eigene Kompositionen, sondern leitet auch (Ur-)Aufführungen anderer Komponisten.

2017 wurde er von der englischen Königin in den Adelsstand erhoben und im Februar 2023 wurde er in München mit dem *Ernst von Siemens Musikpreis* ausgezeichnet. Über das Werk, das wir von ihm hören werden sagte George Benjamin bei anderer Gelegenheit:

„Viola, Viola wurde von der *Tokyo Opera City Kulturstiftung zur Eröffnung ihres Konzertsaals am 16. Septem-*

ber 1997 in Auftrag gegeben. Künstlerischer Direktor war zu dieser Zeit Toru Takemitsu (1930 – 1996). Ich war natürlich glücklich, auf diesen Vorschlag meines Freundes Takemitsu mit einer Komposition antworten zu können. Im Februar 1996 haben wir sehr um ihn getrauert. Es war ausschließlich seine Idee, für seine Freunde Yuri Baschmet [Anm.: er spielte auch schon bei uns] und Nobuko Imai ein Duo für zwei Violen in Auftrag zu geben. Meine ersten Gedanken, wie ich die vielen kompositorischen Probleme lösen könnte, die in diesem unkonventionellen Ausdrucksmittel steckten, mögen die der Viola eigene Rolle nahegelegt haben als eine melancholische Stimme, die im Schatten verborgen ist. Eines Tages jedoch, drängte sich ein ganz anderer instrumentaler Charakter auf – feurig und energisch. Manchmal war es mein Wunsch, eine fast orchestrale Tiefe und klangliche Vielfalt hervorzuzaubern. Dies ist verantwortlich für die Tatsache, dass die beiden Violastimmen praktisch miteinander verflochten sind – tatsächlich aber unabhängige Stränge sind, die dem kantablen Zentrum des Stücks zustreben. Die angedeutete Harmonie soll so klangvoll wie möglich sein und die Textur soll manchmal vier oder mehr Stimmen für längere Perioden aufrechterhalten.“

Ich bin sicher, dass auch Ihnen dieses durchaus eingängige Werk gefallen und Freude bereiten wird.

Gefragt nach seinem Wunschpublikum sagte George Benjamin einmal: „Die Menschen können jung oder alt sein. Sie sollten bitte ruhig sein. Sie sollten zuhören, mit offenen Herzen und offenem Sinn. Und neugierig sein.“

Zum nächsten Programmpunkt

Lermer: Darauf nun eine sehr spannende Gegenüberstellung zweier Vokalwerke, die zwar Jahrhunderte auseinanderliegen, sich aber der gleichen Technik bedienen: Luca Marenzio baut sein solo e pensoso auf einer rein chromatischen Tonfolge des Sopranes. Und Giusep-

6. Das besondere Konzert

hoch gegriffen, denn bereits 1590 erschienen in London zwanzig seiner Madrigale in englischen Übersetzungen, die dann für die frühen englischen Madrigale Vorbild wurden. Seine Faszination auf die jungen englischen Komponisten war so groß, dass John Dowland 1595 mit ihm korrespondierte, um bei ihm in Rom zu studieren. Leider kam es aber nie zu einer Begegnung.

Bei der Verbreitung seiner Kompositionen spielten die sogenannten *Kontrafacta* eine bedeutende Rolle: den weltlichen Madrigalen wurden unter Beibehaltung der Komposition geistliche Texte unterlegt. Diese waren in Italien, Deutschland und England sehr beliebt. Durch Abschriften waren diese Kontrafacta von Marenzio lange auch in der Kirchenmusik jener Konfessionen zu finden, die das Latein als Gottesdienstsprache früh abgeschafft hatten.

Giulio Cesare Monteverdi, Bruder des berühmten Claudio, rechnete Marenzio in seinem *Traktat Dichiaratione* von 1607 nicht der *prima pratica*, sondern der *seconda pratica* zu, weil es weniger um Satz- oder notations-technische Fragen ging als vielmehr um ein neues Wort-Ton-Verhältnis. Unter diesem Aspekt ist Marenzio tatsächlich der Komponist, der die Unterordnung des Wortes unter die Musik, die Verflechtung von Text, melodischer Linie und musikalischem Zusammenklang in bis dahin kaum bekannter Weise verwirklichte und nicht zuletzt auch auf Claudio Monteverdi einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt hat.

Marenzio griff in die damalige heftige Diskussion um die 'neue' Musik aber nicht mit Traktaten ein, sondern durch seine Kompositionen.

Im zweiten Madrigalbuch von 1581 nahm er in Petrarca's Anfangszeile der Liebesklage „O voi che sospirate a miglior' notti“ (Oh, die ihr seufzt nach bessern Nächten) eine kleine aber folgenreiche Änderung vor: statt *notti* heißt es nun *note*. Damit wandte er den Textinhalt ins Musiktheoretische: „Oh, die ihr seufzt nach bessern Noten“. Er antwortet damit auf einen Diskurs des Musiktheoretikers Gioseffo Zarlino, der für die *Modi* (die Tonarten), die Reinheit und den Kadenzverlauf genau vor-



Luca Marenzio

pe Verdi benutzt für sein Ave Maria aus den Pezzi sacri eine enigmatische Tonleiter seines Verlegers Ricordi. Ricordi hatte einen Wettbewerb ausgeschrieben für junge Komponisten, deren Einsendungen waren allerdings recht enttäuschend, so dass schliesslich der alte Verdi der Welt noch einmal zeigen wollte, wie man komponiert. Knapp und großartig!

Luca Marenzio (1553 oder 1554 – 1599) war Sänger und Komponist, der schon mit seinen ersten Madrigalbüchern zu Beginn der 1580er Jahre in die Gruppe der international angesehensten Komponisten weltlicher Vokalmusik vorstieß. Das Wort international ist nicht zu

6. Das besondere Konzert

schreiben wollte, um die antike Tradition zu bewahren. Maurenzio durchbricht dieses strenge Schema, vermeidet im weiteren Verlauf daraus resultierende, absurde harmonische Entwicklungen und zeigt, ausschließlich mit Tönen argumentierend, konkret, wie im oben zitierten Beispiel, Wege zurück zur Ausgangstonart und allgemeine Perspektiven für die Komposition in der Zukunft. Zwar wählte er die Modi nach den Tonartencharakteristiken der Zeit aus, aber seine Souveränität erlaubte ihm auch, bis ins letzte Detail „wortgezeugte“ Kompositionen zu schreiben: wenn Zahlwörter im Text vorkamen, wie *prime piaghe* oder *due rose*, so wählte er als Tonart den ersten oder den zweiten Modus. Wie alle Komponisten seiner Zeit bediente er sich der Solmisation, d.h. er setzte geeignete Textstellen in Noten um: so wird aus dem Text „Se la mia vita“ die Solmisation *so-la-mi (g-a-e)*, ein Motiv, das wiederum zur Tonart Hypomixolydisch führt. Auch machte er ausführlichen Gebrauch der sogenannten Augenmusik, indem er im Text erwähnte Gegenstände mit den Mitteln der Notation abbildet: auf den Text „di cinque perle“ notiert er als Abbild der „fünf Perlen“ fünf Semibreven (heute halbe Noten) auf der Notelinie.

Zur Textumsetzung bedient sich Maurenzio aller nur denkbaren Möglichkeiten, so in der Kombination der Stimmen und ihrer Führung in zum Teil extreme Lagen, in der Themenbildung, in ungewöhnlichen Intervallen, in der rhythmischen Durchformung und nicht zuletzt in der Auswahl der Kadenzes und in ganz bewussten Regelverstößen. In seinen Madrigalen behandelt er die Musik gleichwertig mit der Sprache und erzielt damit unerhört dichte Kompositionen im Wort-Ton-Verhältnis. Dies erschließt sich oft nur durch eine gründliche Analyse und seine Musik blieb somit oft auch einem kleinen Kreis von literarisch und musikalisch hoch Gebildeten vorbehalten. Dies erklärt vielleicht auch den geringeren Bekanntheitsgrad im Vergleich zu seinen Zeitgenossen.

Maurenzios früher Werdegang ist schlecht dokumentiert. Er wurde in der Nähe von Brescia geboren und wurde später Chorknabe am dortigen Dom und erhielt hier

vermutlich seine musikalische Ausbildung bei Giovanni Contino.

Mitte der 1570er Jahre verließ Maurenzio Mantua und kam an den Hof des musikinteressierten Kardinals Cristoforo Madruzzo in Rom, der Maurenzio schnell in das römische Musikleben einführte. Hier erschien 1577 auch seine erste Komposition: das Madrigal *Donna bella e crudele*.

Nach dem Tod Madruzzos wechselte Maurenzio 1578 in den Dienst des eng mit diesem befreundeten Kardinals Luigi d'Este, dem er zwei Jahre später sein erstes Madrigalbuch widmete. In rascher Folge erschienen nun noch zehn weitere Madrigalbücher, ein Buch Motetten, sowie drei Bücher mit dreistimmigen *Canconetten* und *Villanel-len*. Bis zum Tod des Kardinals Luigi d'Este im Dezember 1586 erschienen ungefähr zwei Drittel des im Druck erschienenen Gesamtwerks von Maurenzio. Wie intensiv der geistige Austausch in diesen Kreisen damals sein konnte, belegt die Reise Maurenzios im Gefolge seines Dienstherrn nach Oberitalien 1580/81, wo dieser seine Geschwister Alfonso, Leonora, die spätere Frau Gesualdos, und Lucrezia in Ferrara besuchte. Wie den Widmungen an Alfonso d'Este zu entnehmen ist, wurden bei dieser Gelegenheit auch Maurenzios Werke am Hof von Ferrara aufgeführt. Die Reise führte ihn kurz nach Caccaglio, Venedig, schließlich nach Verona, wo er die *Accademia Filarmonica* besuchte und der er sein zweites Madrigalbuch widmete. Zuletzt kam er noch einmal nach Mantua, wo die Gonzagas wiederholt versuchten, ihn als Leiter einer Privatkanzelle zu verpflichten. Dieses Vorhaben scheiterte unter anderem auch am Einspruch Giovanni Palestrinas, der Maurenzio merkwürdigerweise die Fähigkeit hierfür absprach. Ebenso erfolglos war schon der Versuch seines Dienstherrn, Kardinal Luigi d'Este, ihm 1579 eine freigewordene Stelle im päpstlichen Sängerkollegium zu verschaffen.

Unaufhaltsam war dagegen die Verbreitung seiner viel gerühmten Werke. Bereits in den frühen 1580er Jahren brachten Pierre Phalèse und Jean Bellère in Antwerpen

6. Das besondere Konzert

Nachdrucke mehrerer Madrigale heraus. Auch kam Maurenzio die Großzügigkeit seines Dienstherrn sehr zu Gute, der nicht eifersüchtig seinen angesehenen *maestro di cappella* abschirmte, sondern ihm erlaubte, auch für andere Auftraggeber zu komponieren, solange er kein festes Dienstverhältnis einging. Vielleicht räumte Luigi d'Este seinem Kapellmeister diese zusätzlichen Verdienstmöglichkeiten ein, weil sein Haus chronisch defizitär war und Maurenzio sich oft über ausstehende Gehaltszahlungen beklagen musste.

In den Jahren 1584 und 1585 erschienen nicht weniger als zehn zum Teil sehr umfangreiche Individualdrucke mit Madrigalen, Messen, Motetten, Canzonetten und Villanelen.

Schon vor dem absehbaren Tod seines Dienstherrn im Dezember 1586 versuchten die Gonzage wieder, Maurenzio an ihren Hof zu holen. Nun aber stellte Maurenzio unerfüllbare Bedingungen, vermutlich weil er immer noch hoffte, einmal ins päpstliche Sängerkollegium aufgenommen zu werden.

Nach weiteren Aufenthalten in Venedig und Verona kehrte Maurenzio im November 1589 nach Rom zurück und spätestens ab 1593 bei Kardinal Cinzio Aldobrandini im Vatikanpalast. In den Akademien dieses Kardinals hatte er Kontakt zu den namhaftesten Dichtern Italiens.

Aldobrandini war als einer der zwei vatikanischen Staatssekretäre u. a. auch für die Kontakte zum polnischen Königshof zuständig und durfte die Anstellung Maurenzios am Hof Sigismunds III. in Krakau bzw. Warschau vermittelt haben. Als frühester Beleg für Maurenzios Anwesenheit in Krakau gilt ein Vermerk der polnischen Hofverwaltung vom März 1596, der die Auszahlung von Reisespesen an zweiundzwanzig italienische Musiker und ihren Kapellmeister erwähnt. Über die Dauer des Aufenthalts wissen wir nichts Genaues. Der früheste Hinweis auf seine Rückkehr ist die Widmung des achten Madrigalbuches vom 20. Oktober 1598 in Venedig.

Man vermutet, dass sich Luca Maurenzio in den letzten Monaten seines Lebens bei seinem Bruder in Rom auf-

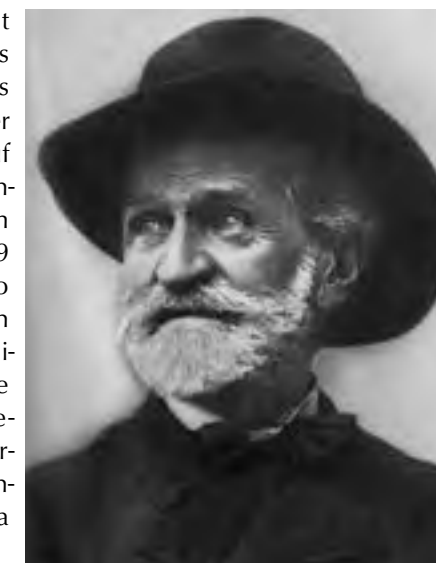
hielt, der dort als Agent des Florentiner Hofes im Bereich der Villa Medici auf dem Monte Pincio lebte. Am 22. August 1599 starb Maurenzio in den Gärten der Villa Medici und wurde in der nahegelegenen Kirche San Lorenzo in Lucina beigesetzt.

Der bedeutende Musikhistoriker Alfred Einstein zählte Luca Maurenzio zusammen mit Carlo Gesualdo und Claudio Monteverdi „zu den Vollendern des italienischen Cinquecento-Madrigals.“

Ich hoffe, ich konnte Ihnen mit diesem Artikel einen kleinen Einblick in das bewegte Leben dieses bedeutenden und doch so unbekanntem Komponisten und Sängers geben. Ich stützte mich hierbei auf den Beitrag von Undine Wagner im Personenteil, Band 11, des MGG, Musik in Geschichte und Gegenwart,

Als Gegenstück nun von **Giuseppe Verdi** (1813 – 1901) das *Ave Maria sulla scala enigmatica*, das Verdi 1889 für ein Gesangsquartett (Sopran, Alt, Tenor und Bass) a cappella geschrieben hat und 1897 noch einmal überarbeitete.

In der sechzehn Jahre langen Opern-Kompositionspause von 1871 nach *Aida* bis zum *Otello* 1887 schrieb Verdi 1873 sein einziges *Streichquartett* und das *Requiem*, das 1874 uraufgeführt wurde. Im übrigen kehrte er zurück zu seinen Anfängen als Kirchenmusiker: 1879/80 entstanden ein *Pater noster* und bereits ein *Ave Maria für*



Giuseppe Verdi im Alter von 80 Jahren.



ALLGÄUER
ALPENWASSER

d' Hiesige

I BI D' THADE UND I BI AU
A FREUND VON D MUSIK.

EXKLUSIV
FÜR DIE
GASTRONOMIE

Unsere Süß Linie „d' Hiesige“. Mit natürlichem Mineralwasser aus dem Naturpark Nagelfluhkette. In der handlichen 0,33 L-Glasflasche mit Kronkorken erhältlich.

www.alpenwasser.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

6. Das besondere Konzert



Enigmatische Tonleiter, scala enigmatica

Singsstimme und Streichorchester für ein Wohltätigkeitskonzert, 1894 *Pietà Signor!* für Tenor und Klavier für die Erdbebenopfer von Sizilien und Kalabrien. Zunächst völlig unabhängig voneinander schrieb Verdi 1887–88 *Laudi alla Vergine Maria* für vier weibliche Solostimmen auf einen Text von Dante Alighieri. Veröffentlicht 1898 als Nummer 3 der *Quattro pezzi sacri*. Eventuell schon 1895, sicher aber 1896–97 folgte ein *Te Deum* mit großem Orchester und Doppelchor, veröffentlicht 1898 als Nr. 4 der *Quattro pezzi sacri*. 1896–1897(?) schrieb er auch das *Stabat mater* für Chor und großes Orchester, 1898 veröffentlicht als Nr. 2 der *Quattro pezzi*.

Diese drei Kompositionen wurden zunächst zusammengefasst und ohne das *Ave Maria sulla scala enigmatica* aufgeführt, obwohl dieses im Buch des Verlegers Giulio Ricordi in der Reihe der vier geistlichen Stücke an erster Stelle steht. Ursprünglich wollte Verdi diese Stücke alle nicht veröffentlichen. Er dachte, dass sie in ihrer künstlerischen Verfeinerung und Empfindung zu persönlich seien. Sofern es nach Verdi ging, gab es eigentlich auch nur drei *pezzi sacri*. Verdi soll das *Te Deum* am meisten geliebt und sogar den Wunsch geäußert haben, dass man ihm die Partitur ins Grab lege.

Am 7. April 1898 fand die Uraufführung unter Leitung von Paul Taffanel in der Grand Opéra in Paris statt, ohne das *Ave Maria*, die italienische Erstaufführung fand am 26. Mai 1898 unter Leitung von Arturo Toscanini in Turin statt, ebenfalls ohne das *Ave Maria*. Im Winter 1898/99 wurden die geistlichen Stücke bereits in Gloucester, Norwich, Wien, Berlin, Dresden, München und Hamburg und Mailand aufgeführt. Aber erst seit dem Konzert der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde unter Leitung von Richard

Perger am 13. November 1898 hat es sich eingebürgert, den Zyklus mit dem *Ave Maria* aufzuführen.

Die rätselhafte, siebentönige Tonleiter, die Verdis *Ave maria sulla scala enigmatica* zu Grunde liegt, wurde von dem Komponisten und Bologneser Musikprofessor Adolfo Crescentini erfunden. Sie wurde am 8. August 1888 in der *Gazzetta musicale di Milano* des Verlegers Giulio Ricordi mit einer Aufforderung an die Leser veröffentlicht, sie zu harmonisieren. Ricordi soll von den eingesandten Harmonisierungen enttäuscht gewesen sein und bat daher Giuseppe Verdi, zu zeigen, wie man das macht.

Verdi führte die Stimmen in vierfach wechselnder Lage entlang der Tonleiter und die Harmonie sollte den Vokalsatz nie stören, selbst wenn sie weit verzweigt ist. Viktor Baerwald schreibt in seiner umfangreichen Verdi-Biografie: „Da die *scala enigmatica* nicht ausreichte, um sämtliche Worte des *Ave Maria* zu erfassen, führte der Meister sie als *cantus firmus* streng kontrapunktisch durch die vier Stimmlagen, wobei sie vom Baß in den Alt hinüberwechselt und dann vom Tenor in den Sopran, dabei um eine Quarte höher transportiert. Ein besonderes Meisterstück aber ist, durch eine raffinierte Schlußkadenz wieder den Ausgangston zu erreichen. Ein gelungener Abschluß. Es ist die kürzeste, aber am schwersten zugängliche Komposition, eben, wie Verdi sagte, eine ‘Kraftprobe’ und keine wahre Musik, und nur ein Könnler wie er, der die weitesten Grenzen der Harmonik kennt, der Wort und Ton in einem solchen Tonsatz meisterhaft verarbeiten und verbinden konnte, war fähig, eine solche ‘Denksportaufgabe’ gut zu lösen.“ (*3, S.315)

Vor der Veröffentlichung als erstes Werk der *pezzi sacri* überarbeitete Verdi die Komposition noch einmal gründlich.

Lerner: *Nach der Pause dann instrumentale Unterhaltung, ein wunderbares, leichtfüßiges Divertimento von Michael Haydn für Viola, Cello und Bass.*

Seltene Besetzungen boten den Komponisten von jeher die Möglichkeit, losgelöst von den Zwängen der klassischen Vorbilder zu experimentieren.

6. Das besondere Konzert



Michael Haydn (1737-1806), Lithographie von Franz Eybl

Hierzu zählt auch dieses dreisätziges *Trio für Viola, Cello und Kontrabass* von Michael Haydn (1737 – 1806). Das Manuskript dieses kurzweiligen Trios wurde erst 1970 zufällig in London in der Sammlung des Parry Room entdeckt.

Zur ausführlichen

Biographie des jüngeren Bruders von Joseph Haydn verweise ich auf meinen Artikel im Heft 2021.

Das Werk beginnt mit sechs Variationen über ein Adagio-Thema, wobei die Viola immer dem Cello antwortet. Mit jeder Variation steigert sich die Virtuosität und dies ist ein weiterer Beleg dafür, wie anspruchsvoll die Salzburger Komponisten, einschließlich Mozart, für die Bratsche geschrieben haben. Der Kontrabass, der in diesem Satz nur die Funktion der harmonischen Basstütze erfüllt, wird im zweiten Satz, im Trio des Menuetts, gleichwertig in das musikalische Geschehen einbezogen und Michael Haydn webt mit diesen drei tiefen Streicherstimmen einen zauberhaften Klangteppich. Im kurzen, zweiteiligen Finale führen wieder die Oberstimmen und hier ist die Cellostimme ungewöhnlich virtuos.

Lerner: „Und am Ende das fulminante Sechste Brandenburgische Konzert von J. S. Bach für zwei Violinen, Cello, zwei Gamben und Bass.“

Ja, es ist der krönender Abschluss dieses außergewöhnlichen Konzerts, wenn wir alle sechs Musiker bei der Wiedergabe eines Werks vereint hören können, das original für diese Besetzung konzipiert ist, wobei eine Viola und ein Cello im Original von Gamben gespielt werden.

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) schrieb den Zyklus mit sechs Konzerten in seiner Köthener Zeit (1717 – 1723) und schloss ihn im März 1721 ab. Er nannte sie einfach *Six Concerts avec plusieurs instruments*. Erst 1873 verlieh der bedeutende Bachforscher und -Biograf Philipp Spitta ihnen den Namen Die sechs Brandenburgischen Konzerte. Er verwies hiermit auf die Vorgeschichte zu diesen Werken: Einige Jahre zuvor war Bach dem kunstliebenden preußischen Prinzen in Berlin begegnet, der an Bachs Spiel großen Gefallen gefunden und ihn zur Übersendung einiger Kompositionen für seine Hauskapelle aufgefordert hatte. Es war Christian Ludwig, Markgraf von Brandenburg-Schwedt, der jüngste Sohn des große Kurfürsten aus zweiter Ehe.

Bach sandte die sechs Konzerte mit einer zwar eigenhändigen, aber vermutlich von einem Höfling in Köthen verfassten Widmung am 24. März 1724 nach Berlin. Es ist nicht überliefert, wie der Markgraf das Geschenk aufgenommen hat. Nach dem Tod des Markgrafen, der 1734 mit siebenundfünfzig Jahren starb, lag die Widmungspartitur lange Zeit unentdeckt in der Bibliothek des Markgrafen. Später drohte das Bachsche Manuskript unbeachtet verschleudert und in einem Konvolut, zusammen mit anderen Instrumentalwerken für einen Spottpreis verkauft zu werden. Der ansehnliche musikalische Nachlass wurde inventarisiert und abgeschätzt. Bachs Werke fanden dabei nicht einmal eine namentliche Erwähnung. Es ist einer glücklichen Fügung zu danken, dass die Werke erhalten blieben und über Johann Philipp Kirnberger in die Bibliothek der Prinzessin Amalie von Preußen und schließlich in die Staatsbibliothek nach Berlin kamen.

Bachs bescheidene Bezeichnung *Six Concerts avec plusieurs instruments* lässt unter Berücksichtigung damaliger Sitte zunächst an Concerti grossi denken. Aber die sechs Kompositionen sprengen diesen Rahmen. Paradoxerweise bilden sie gerade durch ihre Vielfalt eine Einheit. Mit ihren unterschiedlichen Besetzungen und stilistischen Anlagen schuf Bach geradezu eine Enzyklo-

6. Das besondere Konzert

Abschließend möchte ich noch einmal Philipp Spitta zitieren, der zu diesem Werk schreibt: „Ein Tutti- und Solo-Gegensatz ist vorhanden (T. 1 – 17 und 17 – 25), aber nur ideal-musikalisch, nicht durch besondere Instrumente inszeniert. Das Tutti besteht aus einem Canon der beiden Bratschen im Abstände eines Achteltakts, die anderen Instrumente haben dazu eine einfach harmonische Achtelbegleitung, so dass ein der Gabrieli-Bachschen Kirchensonate ähnliches Tonbild entsteht. Erst in der Solo-Periode bringt das Motiv:



alle Stimmen zu lebendiger Theilnahme. Der ganze weitausgespannte Satz ist ein seltsam verschleiertes Stimmungsbild, dergleichen wohl nur einem Bach bekommen konnte, doppelt seltsam, wenn man den ursprünglichen Zweck eines Concerts ins Auge fasst. Eine herrliche Melodie bildet das Thema des Adagio (Es-Dur, 3/2), welches nur die beiden Bratschen über den Bässen verwendet. Sie fugieren in verschiedenen Tonarten das Thema lange Zeit allein, bis es endlich mit prachtvoller Wirkung auch die Bässe ergreifen. Der endgültige Schluss erfolgt merkwürdig genug in G moll. Dieses Stück ist ungemein edel und groß. Der letzte Satz im Concertfinale im Zwölfachteltakt, kräftig ohne die Grundstimmung des ersten Satzes aufzugeben, und verlangt sehr tüchtige Bratschisten. Im allgemeinen Charakter der italienischen Gigue gehalten, hat er übrigens die dreitheilige Form, jedoch in durchweg concerthafter Ausführung.“^(4, S.743)



Bachs Notenschrift in der Kadenz zum 5. Brandenburgischen Konzert ca. 1721

pädie des damaligen Konzertgenres. Nach Meinung des Bach-Biografen Philipp Spitta haben sie „ein gemeinsames Merkmal, welches sie zu einer einzigartigen Einheit verbindet. Es ist der zur höchsten musikalischen Freiheit entwickelte concerthafte Formgedanke.“^(3, S.737) Bach schrieb die sechs Konzerte für ein hervorragendes Ensemble von sechzehn Musikern, die zum Teil aus der Berliner Hofkapelle stammten, die der ‘Soldatenkönig’ Friedrich Wilhelm I. 1713 aufgelöst hatte.

*1 MGGd, Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil Band 7, Verlag Bärenreiter/Metzler, Kassel, 2002: Peter Niedermüller: Gesualdo, Don Carlo

*2 MGG, Sachteil, Bd. 8, 1998, David Hiley: Responsorium

*3 Philipp Spitta. Johann Sebastian Bach, 1. Band, Breitkopf&Härtel, Wiesbaden 1979

7. Meisterkonzert

Samstag, 16. November 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

KLAVIERABEND



Lika Bibileishvili

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonata Nr. 12, F-Dur, KV 332 (1783 ?)

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

Sergej Rachmaninow: Variationen über ein Thema von Corelli, op. 42 (1931)

Franz Liszt: Au bord d'une source aus den *Années de pèlerinage* (1836/1855)

Franz Liszt: Valse Caprice (après Fr. Schubert) aus den *Soirées de Vienne* (1852)

Franz Liszt: Tarantella aus *Venezia e Napoli* (1838/1861)

7. Meisterkonzert

„Wer die georgische Pianistin zum ersten Mal in einem Konzert erlebt, der wird nicht nur staunen über die physische Kraft, mit der die mädchenhaft zierliche Person die schwierigsten Brocken des Konzertbetriebs aus den Tasten herauswuchtet. Er wird [...] vor allem verblüfft sein über die fast plastische Deutlichkeit, mit der die Pianistin die emotionalen und die intellektuellen Dimensionen der jeweiligen Kompositionen erlebbar macht und miteinander zur Wirkung bringt.“

So schrieb Dr. Gottfried Knapp in der Süddeutschen Zeitung nach einem Klavierabend von **Lika Bibileishvili**. Sie wurde in Batumi, Georgien, geboren und erhielt mit vier Jahren ihren ersten Unterricht. Im Alter von 10 Jahren besuchte sie bereits die Klavierklasse von Prof. Medea Shaladze an der georgischen Universität der Künste in Batumi. 2008 zog die Pianistin nach Deutschland und setzte ihr Studium an der Musikhochschule München bei den renommierten Professoren Franz Massinger, Volker Banfield und Antti Siirala fort. 2015 schloss sie das Masterstudium mit Auszeichnung ab, nachdem sie schon zahlreiche internationale Wettbewerbe, wie den Preis des georgischen Ministeriums für Kultur und Kunst, gewonnen hatte. 2016 absolvierte sie ein postgraduales Studium am Mozarteum in Salzburg bei Prof. Peter Lang und besuchte Meisterklassen bei Elisso Virsaladze, Ruvim Ostrovsky und Naum Shtarkman am Staatlichen Tschaikowsky Konservatorium in Moskau. 2020 feierte Lika Bibileishvili ihr Debüt beim Klavierfestival Ruhr mit Werken von Beethoven anlässlich seines 250. Geburtstages. Der Mitschnitt dieses Konzertes wurde unter dem Eigenlabel des Festivals veröffentlicht. Die ebenfalls bei diesem Festival zur Aufführung gebrachten Moments Musicaux, op. 16 von Rachmaninow wurden vom WDR aufgezeichnet. Im gleichen Jahr war Lika Bibileishvili Gast beim Carl-Orff Festival in Andechs und führte zum Abschluss der Altmark Festspiele 2021 das Klavierkonzert Nr. 2 von Schostakowitsch auf. Lika Bibileishvili ist Stipendiatin der von Yehudi Menuhin gegründeten Organisation Live Music Now, die sich als Ziel gesetzt hat, klassische Musik den Men-

schen näherzubringen, die selbst nicht in Konzerte gehen können (Anm.: z.B. in Seniorenheimen). Ihre Debüt-CD mit Werken von Prokofjew, Bartok, Ravel und Sibelius erschien 2018 beim Label FARAO-Classics

Zum Programm

Frau Bibileishvili eröffnet den Abend mit der *Sonate Nr. 12 in F-Dur, KV 332* von **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 – 1791), die er vermutlich 1783, entweder in Salzburg oder in Wien, niedergeschrieben hat. Sie erschien im Erstdruck 1784 bei Artaria in Wien als op. 6/3 zusammen mit den Sonaten KV 330 und 331. Innerhalb der achtzehn Sonaten, die Mozart neben zahlreichen kleineren Klavierstücken und sechzehn, uns erhaltenen *Variationenwerken für Klaviersolo* geschrieben hat, sind die sieben *Sonaten KV 309–311* und *KV 330–333* der mittleren Schaffenszeit zuzuordnen. Die erste Gruppe entstand in Mannheim und Paris, bei der zweiten Gruppe können die Entstehungsorte Salzburg oder Wien nicht sicher zugeordnet werden.

Mozart schrieb über einhundert Werke für sein Instrument, das Klavier. Im Gegensatz zu seinen sechsundzwanzig Klavierkonzerten hört man seine Klavier-sonaten relativ selten im Konzert.

Der Hauptgrund hierfür ist in der unzulässigen retrospektiven Übertragung ästhetischer Maximen zu sehen, die im 19. Jahrhundert, basierend auf den Werken Beethovens, auf die Werke der Komponisten vor Beethoven ausgedehnt wurden. Es war unzulässig, Beethovens Strenge und Subjektivität in den Sonaten Mozarts und anderer zu suchen, und, ohne Entsprechendes zu finden, sie deshalb als weniger 'wertvoll' zu betrachten.

Mozart schrieb die meisten seiner Klavier-sonaten für den eigenen Gebrauch. Ulrich Konrad: „... Sie zeigen, mit welchem Ehrgeiz Mozart als Pianist und Komponist an die Öffentlichkeit treten wollte. Als ausgesprochene Vorspielstücke für ihn selbst, zeigen sie ihn als Kenner und phantasievollen 'Amalgator' aller aktuellen Tendenzen

7. Meisterkonzert

Unsere Partner:

1803®

Inoffiziell
Möbelfundgrube



Altstädter Straße 12
87527 SONTHOFEN
Telefon 08321/2000



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

Fotohaus
Heimhuber
135 Jahre Erfahrung

Historische Allgäu Bilder



Ausstellung im Haus

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



Mozart mit dem päpstlichen Orden vom Goldenen Sporn; anonym 1777. Seine Familie versicherte, dass das Portrait „vollkommen ähnlich sei.“

der Sonatenkomposition. Mehr noch: Die teils ins Konzertante hineinreichenden spieltechnischen Anforderungen und die Absicht, zumindest gelegentlich die dynamischen Wirkungen des modernen Orchesters auf dem Klavier zu imitieren (die Dürnitz-Sonate, KV 284, mag als Beispiel dienen) stehen für Mozarts Bemühen, die Klaviersonate als Genre auf ein neues künstlerisches Niveau zu heben.“ (*1, S. 732)

Angesichts der Ideenvielfalt im eröffnenden Allegrosatz der Sonate F-Dur, die wir hören, fehlte es nicht an Versuchen, doch eine versteckte Einheit nachzuweisen. Vergeblich. Mozarts unerschöpflicher Ideenreichtum lässt hier auch an ein Capriccio denken, weil „das Capriccio häufig widersprüchliche Ideen kombiniert, als bewußte

intellektuelle Herausforderung, ihre Unvereinbarkeit nicht nur neu zu entdecken, sondern auch in immer neuen Versuchen zu deuten.“ (*2, S. 520) Wenn Mozart das beabsichtigt haben sollte, dann ist es ihm zum Leidwesen der Analytisten geglückt.

Im Kontrast hierzu das ruhige B-Dur-Adagio, ein Sonatensatz ohne Durchführung, der durchgehend als Melodie mit Begleitung konzipiert ist. Im Erstdruck weist diese schwärmerische Melodie zahlreiche „extravagante“ Verzierungen auf, die wiederum bei all denen Verwirrung und Irritation auslösen könnten, die einen bereinigten Notentext moderner Ausgaben als der Weisheit letzten Schluss betrachten. Das abschließende Allegro assai, ein Sonatensatz, überrascht mit brillanten Läufen, noch mehr aber mit einem dritten Thema, das die erwartete Durchführung ersetzt. Im Kontrast zu dem virtuosen Satzbeginn verklingt der Satz ganz still und intim.

Andreas von Imhoff schreibt zur Gesamteinspielung der Mozart-Klaviersonaten durch Walter Gieseking (1953/54): „Sie leben in der musikalischen Stilgeschichte nach einer völligen Eigengesetzlichkeit, die als Hauptmerkmal den Überfluß an lebendiger Musik, an blühender Melodik und Phantasie trägt. Der Verzicht auf brillante Äußerlichkeit, ihr improvisatorischer Charakter und subjektive Ausdruckskraft machen ihre unnachahmliche Intimität aus, die den Geist der Humanität und reinen Poesie in sich birgt. Nicht Form, sondern ihre flexible Bewältigung, und der Fluß des Musizierens, die spontane Verarbeitung überreicher melodischer Einfälle und eine alles überwindende Lebensfreude des Genies Mozarts in der Zeit der Aufklärung finden in den Klaviersonaten ihren Niederschlag. Dies alles in einer Interpretation herauszuarbeiten, ist doppelt schwer! Vielleicht erklingen deshalb Mozarts Klaviersonaten so selten im Konzertsaal?“

Sind sie zu schwer, weil sie auf den ersten Blick leichter erscheinen? Zweifellos ist es eine Musik, bei der sich der Interpret weder in den Vordergrund stellen noch durch Äußerlichkeiten gewinnen kann.

7. Meisterkonzert

Als nächstes ein großes Klavierwerk von **Robert Schumann** (1810 – 1856): *Carnaval op. 9*.

Ich erlaube mir, auf meinen Artikel im Heft 2021 zurückzugreifen, als ich ein Konzert der ungarischen Pianistin Krisztina Fejes ankündigte. Sie begeisterte u. a. mit einer fulminanten Wiedergabe von *Carnaval*.

Der Untertitel der *Einundzwanzig Charakterstücke op. 9* lautet: *Scènes mignonnes composées pour le Pianoforte sur quatre notes* (reizende Szenen, komponiert für das Pianoforte über vier Noten).

Sie entstanden 1834/35 und wurden 1837 bei Breitkopf&Härtel als *Carnaval op. 9* herausgegeben.

Es handelt sich dabei um kurze Szenen, die alle auf den vier Tönen A-Es-C-H beruhen und die möglichst ohne Pausen gespielt werden sollen. Es ist ein pianistisch glänzender, virtuoser Zyklus, den Franz Liszt 1840 angeblich vom Blatt spielte, in sein Repertoire aufnahm, einem breiteren Publikum bekannt machte und dazu beitrug, dass der Zyklus bis heute eines der beliebtesten Werke Schumanns in unseren Konzertsälen geworden ist.

Dies ist umso bemerkenswerter, als 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 Karnevalsleben 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 den *Papillons op. 2* und den *Intermezzi für das Pianoforte op. 4*. Als Friedrich Wieck Anfang 1834 seine 15jährige Tochter Clara zu ergänzenden Studien in Theorie und Gesang nach Dresden schickte, zog eine neue Klavierschülerin



Schumanns Handschrift: Studien für den Pedalflügel op. 56.

im Haus Wieck ein: es war die 19jährige 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 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.

Immerhin fand die Episode mit Ernestine von Fricken ihren Niederschlag im *Carnaval* und später auch noch einmal in den *Symphonischen Etüden op. 13*.

In *Carnaval* verband Schumann die kurzen Einzelstücke durch die in fast allen Stücken 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 in dem Abschnitt, der Chopin gewidmet ist sowie in der Einleitung *Préambule* kommt diese Tonfolge nicht vor. Als Sphinxes erscheinen diese vier Töne auch als sogenannte ‘Pfundnoten’ im Zyklus.

Den Personen, die hier hinter Masken tanzen, begegnete Schumann in seinem damaligen Umfeld: Freunde aus dem Davidsbund, einer Vereinigung Gleichgesinnter, die sich von den Philistern abzugrenzen versuchten. Des weiteren fand er sie bei den Redaktionskollegen der soeben gegründeten *Neue Zeitschrift für Musik*: 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 fünften Klavierkonzert zu erkennen ist und der den Kontrapunkt setzt zum Großvatertanz der ewig Gestrigen, der Philister.

Quasi maestoso, mit großer Geste kündigt die ouvertüre-hafte Einleitung *Préambule* ein Schauspiel an. Die schnellen Schlussabschnitte von *Préambule* bilden durch ihre Wiederkehr ganz am Ende den Rahmen des Zyklus. „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 *Étude 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.

7. Meisterkonzert

Nach der Pause ein Werk, das noch nie bei uns gespielt wurde: Die *Corelli-Variationen op. 42, d-Moll*, aus dem Jahr 1931 von **Sergej Rachmaninow** (1873 – 1943).

Diese zwanzig Variationen mit einem Intermezzo und einer Coda sind das letzte größere Werk, das der Komponist für Klavier solo geschrieben hat. Rachmaninow experimentierte hier oft mit ungewohnten Harmonien und Modulationen, die drei Jahre später dann in den Variationen über ein Thema von Paganini op. 42 für Klavier und Orchester noch ausgeprägteren Eingang fanden. Er befreite sich vom früheren Pathos und manches wirkt fast distanziert.

Bereits in den zwanziger Jahren hatte Rachmaninow dem geschätzten Wiener Geiger Fritz Kreisler mit hochvirtuosen Klavierbearbeitungen seiner *Charakterpièces* *Liebesleid und Liebesfreud* ein Denkmal gesetzt.

Als die beiden Künstler 1928 in Amerika für Schallplatten-aufnahmen mit Werken von Beethoven, Schubert und Grieg zusammentrafen, machte Kreisler Rachmaninow auf das Thema im letzten Satz der *Sonata da camera* (Violine e Violone o Cembalo) op. 5, Nr.12 von Arcangelo Corelli (1653 – 1713) aufmerksam.

Wir wissen nicht, wann und wo Rachmaninow mit der Komposition der *Corelli-Variationen* begann, aber den Aufzeichnungen der Freunde können wir zumindest entnehmen, dass er sie 1931 in seinem Schweizer Domizil, Senar, in Hertenstein am Vierwaldstädter See abschloß. Auf der Suche nach einer festen Heimat für seine zwei Töchter, nach einem Refugium der Stille und Besinnung, einigte die Familie sich Ende der zwanziger Jahre schließlich auf die Schweiz, wo Rachmaninow 1930 eine Villa im kubistischen Bauhaus-Stil errichten ließ. Er benannte das Anwesen Senar, nach Sergej, seiner Frau Natalja und dem Familiennamen Rachmaninow. Als sein Freund Swan ihn im Spätsommer 1931 dort, vor dem Aufbruch zur Konzertsaison in Amerika besuchte und nach seiner neuesten Komposition fragte, „setzte er sich ans Klavier, halb aus dem Manuskript spielend, halb aus dem Gedächtnis,

7. Meisterkonzert



Beim üben in der Villa „Senar“

mit einer wunderbaren Leichtigkeit, ging er von einer Variation zur anderen.“(*3, S. 177)

Wie wir heute wissen, stammte das Thema aber nicht von Corelli, sondern es kommt aus der iberischen Folklore. Die Folia (les Folies d'Espagne) ist dort einerseits ein lärmender Tanz, der im 15. Jahrhundert aufkam und sowohl auf volkstümlichen Festen wie auch im höfischen Theater Verwendung fand. Andererseits ist die Folia eine harmonisch-melodische Formel, eine zuerst aufsteigende, dann wieder absteigende melodische Linie, vom d' zum a' und zurück. Sie erfreute sich vom 16. bis zum 18. Jahrhundert bei den Komponisten großer Beliebtheit und diente als Grundlage für Hunderte von Liedern und Instrumentalstücken. Bald war die Folia in ganz Europa bekannt. Vor allem in Italien, Frankreich und England war sie sehr beliebt. Ab 1670 spricht man von der späten Variante der Folia, wobei dies eigentlich nur kleine Details wie Auftakte etc. betrifft.

Zu den bedeutendsten Vertonungen der späten Folia sind diejenigen von Corelli zu zählen, der sie im Italienischen als *La follia di Spagna* bezeichnet, was so viel wie *Die Verrücktheit aus Spanien* bedeutet. Als Sonata Nr. 12

beschließen seine Variationen über die melodisch-harmonische Folia-Formel sein Opus 5. Er steigert dabei das schlichte und schöne Moll-Thema in den einzelnen Variationen zu einem virtuoson Höhepunkt und fügt jeweils beruhigende Takte ein, bevor er die nächste Variation eröffnet.

„... Die ersten Variationen bei Rachmaninow umranken das Thema nur, erfahren im weiteren Verlauf dann Veränderungen in den Klangfarben, der Harmonik und der Melodik, es nimmt neue Züge als Menuett und als von Glocken umhüllter Choral an. Im Zentrum stehen zwei ruhige Dur-Variationen; es folgen belebtere Scherzo-Episoden, aus denen alsbald ein vollgriffiges Finale erwächst. Den Schluß bildet eine bewußt antivirtuose Coda, in der das Thema ruhig und friedvoll nachhallt.“(*2, S.124)

Rachmaninow spielte die Corelli-Variationen mehrfach öffentlich, war aber - infolge übertriebener Selbstkritik - nie mit sich zufrieden. Auch den Plan einer Einspielung des Stücks gab er wieder auf.“(*2, S.134)

Rachmaninow war generell auch der Meinung, dass man zwei oder drei Variationen weglassen könnte. Aber was er in einem Brief an den Kollegen Nikolai Medtner schrieb, entspricht eher einer Verstümmelung seines Werks:

„Ich habe sie etwa fünfzehn Mal gespielt, aber von diesen fünfzehn Aufführungen war nur eine gut. Die anderen waren schludrig. Ich kann meine eigenen Kompositionen einfach nicht spielen. Und es ist so langweilig! Kein einziges Mal habe ich sie in der richtigen Reihenfolge gespielt. Ich wurde vom Husten des Publikums geleitet. Immer wenn das Husten anwuchs, hüpfte ich in die nächste Variation. Immer wenn nicht gehustet wurde, spielte ich sie in der richtigen Reihenfolge. In einem Konzert, ich weiß nicht mehr wo - es war eine kleine Stadt - war das Husten des Publikums so heftig, dass ich nur zehn von zwanzig Variationen spielte. Mein beste Wiedergabe war in New York, wo ich achtzehn spielte. Ich hoffe jedoch, dass Du sie alle spielen wirst, ohne Husten.“(*3, S.281)

7. Meisterkonzert



Die Villa „Senar“ am Vierwaldstätter See in der Schweiz

In Washington schrieb Ruth Howell in den Daily News: „Das waren vielleicht zu viele Variationen. Das Stück wuchs in die Länge, war langweilig und das Thema wurde dick und undurchsichtiger, dass sogar Corelli es möglicherweise nicht mehr gefunden hätte. Wenn das Finale fünf Minuten früher gekommen wäre, wäre es perfekt gewesen. Als es zu Ende war, schaute sogar Rachmaninow etwas angewidert drein.“(*3, S.281)

Man muss allerdings sagen, dass Rachmaninows Gesichtsausdruck meist verdrießlich war. Gelöst fanden ihn die Zeitgenossen nur, wenn er mit Freunden aus der Heimat, mit Studienkollegen vom Moskauer Konservatorium zusammentraf. Hierzu zählte zum Beispiel der Sänger Fjodor Schaljapin,

Zeitlebens litt Rachmaninow, besonders in den Sommermonaten, unter der Heimatlosigkeit beziehungsweise unter dem wiederholten Verlust der Heimat. 1881 musste die Gutsbesitzer-Familie Rachmaninow wegen des fehlenden Geschäftssinns und des verschwenderischen Lebensstils seines Vaters das letzte seiner Güter, Oneg bei Nowgorod, verkaufen und nach St. Petersburg ziehen. Rachmaninow verbrachte in Oneg seine frühe Kindheit und gab diesen Ort irrtümlicherweise auch immer als seinen Geburtsort an. Nach dem Zerwürfnis mit seinem Lehrer

und Ersatzvater am Moskauer Konservatorium, Nikolaj S. Zverev, nahm ihn die Familie seiner Tante Varvara Satina 1889 auf und er fand dort auf dem idyllischen Landsitz Ivanovka eine neue Heimat. 1902 heiratete er eine der Töchter, Natalja A. Satina, und 1910 konnte Rachmaninow dank seiner Karriere als Komponist und gefeierter Pianist das Gut übernehmen. Dort entstanden die meisten der in Russland komponierten Werke. Durch die Revolution verlor Rachmaninow zum zweiten Mal seine Heimat, das Landgut Ivanovka und alle Ersparnisse. Im Dezember 1917 verließ er für immer Russland.

Aus Schweden hatte er ein Angebot für zehn Konzerte in Stockholm erhalten. Unter Vorlage dieser Einladung erhielt er ein Visum für die ganze Familie. Freunde besorgten eine Wohnung in Kopenhagen und so konnte Rachmaninow sich auf diese Konzerte vorbereiten. Inzwischen trafen auch Angebote aus Amerika ein: fünf- und zwanzig Solorecitals und zusätzlich die Verpflichtung als Dirigent beim renommierten Boston Symphony Orchestra. Innerhalb von dreißig Wochen hätte er insgesamt mehr als hundert Konzerte absolvieren müssen. Rachmaninow sagte auf Grund früherer Erfahrungen dort ab, dennoch fiel die Entscheidung für Amerika. Freunde finanzierten die Überfahrt und der legendäre Pianist Josef Hofmann empfahl Rachmaninow an seinen eigenen Impresario Charles Ellis, der für die noch laufende Saison sechsunddreißig Konzerte in fünfzehn Städten vereinbarte. Rachmaninow entschied sich frei und ganz bewusst für die Fortsetzung der Pianistenlaufbahn. Es gab viele Dirigenten, aber nur einen Pianisten Rachmaninow. Aber ihm war auch bewusst, dass er nicht als Interpret ausschließlich eigener Werke anhaltenden Erfolg haben würde. Mit fünfundvierzig Jahren erarbeitete er sich noch einmal ein neues Repertoire, übte täglich fünf Stunden und später drei bis vier. Er spielte die jeweiligen Passagen dabei oft so langsam, dass man das Stück nicht mehr erkannte. Er zwang sich, unter höchster innerer Anspannung und unter Aufführungsbedingungen zu üben.

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

7. Meisterkonzert

Er wurde zu einem der begehrtesten und bestbezahlten Pianisten Amerikas und in der Wirtschaftsdepression von 1931 verlor er noch einmal einen Teil seines Vermögens. Aber er geriet nicht in Bedrängnis, vor allem weil er Ruhe bewahrte und aus den Ratschlägen der Anlageberater die richtigen auszuwählen verstand.

„Im Gegensatz zu der überwiegenden Mehrzahl der Russen, die ihre Heimat wegen der Oktoberrevolution und der Bürgerkriegswirren verlassen hatten, gelang es Rachmaninow rasch und ohne nennenswerte Probleme, wirtschaftlich in der Emigration Fuß zu fassen. Den großbürgerlichen Lebensstil der *belle époque* mit Dienstboten – Küchenpersonal, Chauffeur, Sekretär – konnte er dank seiner Erfolge in Amerika nicht nur wahren, sondern auf hohem Niveau kultivieren. Dabei blieb er selbst bescheiden, verhielt sich gegenüber seinen (fast ausschließlich russischen) Bediensteten einfach und niemals herablassend. Für sich selbst beanspruchte er wenig; auf die meisten Annehmlichkeiten des Alltags, auf die er für seine Familie Wert legte, hätte er selbst verzichten können. An Luxus gönnte er sich wenig: Anzüge vom besten englischen Schneider und – infolge seiner Autoliebe – die teuersten und besten Automobile vom jeweils neuesten Modell.“ So schrieb sein Freund Jurij Nikolskij in seinen Erinnerungen.

Aber die Sehnsucht nach der 'alten Welt', nach den Sommern in Russland und nach Konzerten in Europa begleitete Rachmaninow zeitlebens und veranlasste ihn, ab 1928 nach Möglichkeit die Konzertsaison in eine europäische und eine amerikanische aufzuteilen. Außerdem wollte er seinen Töchtern eine möglichst umfassende Bildung zuteil werden lassen. Paris war in den Zwischenkriegsjahren Zentrum der russischen Emigration. Aus diesem Grund lebte die Familie in diesen 'europäischen' Monaten in Clairefontaine, südlich von Paris.

Wie bereits erwähnt, glaubte Rachmaninow 1930 für sich und seine Familie in Hertenstein am Vierwaldstätter See ein Refugium für immer gefunden zu haben. Doch 1939 verbrachten die Rachmaninows den letzten Sommer in

Senar, denn als Europa im Krieg versank, verloren die Rachmaninows auch diese Heimat. Zunächst wohnte das Ehepaar in New York und in Long Island. Ein letztes Heim fanden die Rachmaninows ab Sommer 1942 in Beverly Hills in Kalifornien, das er wegen des milderen Klimas der Ostküste vorzog. Lange konnte er auch dieses luxuriöse Haus nicht mehr genießen: Wenige Tage vor seinem 70. Geburtstag im Jahr 1973 starb er dort an Lungenkrebs infolge eines lebenslangen exzessiven Nikotinabusus'.

Nachdem Rachmaninow Russland 1917 verlassen hatte, komponierte er nur noch sechs Werke, überarbeitete frühere Kompositionen und transkribierte Werke anderer Komponisten für den eigenen Konzertgebrauch.

Er sagte in einem Interview 1934: „Als ich Rußland verließ, hatte ich kein Verlangen mehr zu komponieren: der Verlust der Heimat verband sich mit dem Gefühl, selbst verloren zu sein. Der Vertriebene ist seiner musikalischen Wurzeln und Traditionen beraubt und deshalb ohne Neigung, seiner Persönlichkeit künstlerisch Ausdruck zu geben; was bleibt, ist nur der Trost sprachloser, unauslöschlicher Erinnerungen.“

1941 bekannte er: „In meinen Kompositionen habe ich keine bewussten Anstrengungen unternommen, originell, Romantiker, Nationalist oder sonst etwas zu sein[...] Ich bin ein russischer Komponist, und das Land meiner Geburt hat meinen Charakter und meine Anschauungen beeinflusst. Meine Musik ist das Resultat meines Charakters und insoweit russische Musik. Aber ich habe niemals versucht, russische Musik zu schreiben.“

Und auf die Frage, was er unter Musik verstehe, antwortete er seiner Biografin Sophia Satina:

„Was ist Musik?! Eine ruhige Mondnacht; Das Rauschen der Blätter; Entferntes Abendläuten; Das, was von Herz zu Herz geht; Die Liebe; Die Schwester der Musik ist die Poesie – ihre Mutter: die Schwermut!

Zum Abschluss des Konzerts spielt Frau Bibileishvili noch drei Kompositionen von **Franz Liszt** (1811 – 1886).

Als Liszt in den Jahren 1835/36 mit seiner Geliebten, Marie d'Agoult, von Genf aus in die Schweizer Berge



SONNENTALP
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 sternepremiierten „Silberdistel“ – Wir haben die perfekte Location für Sie!

Sonnentalp-Veranstaltungsbüro
Tel. +49 (0) 83 21/ 272-282
veranstaltungen@sonnentalp.de

7. Meisterkonzert



Franz Liszt, Fotografie von Franz Hanfstaengel 1858

teilweise und schließlich im Jahr 1842 vollständig heraus. Anfang der fünfziger Jahre plante Liszt, diese Werke in einer endgültigen Fassung unter dem Titel *Années de Pèlerinage, Pilger(schafts)jahre*, neu herauszugeben. Er wies seinen Verleger an, das *Tagebuch eines Wanderers* nicht mehr im Katalog aufzuführen und alle früheren Ausgaben einzuziehen. Die Umarbeitung begründete Liszt mit dem Wunsch: „Fehler zu verbessern und die durch die früheren Ausgaben gewonnenen Erfahrungen nützen zu wollen.“

Dreißig bis vierzig Jahre nach Beendigung der ersten beiden Hefte fasste Liszt eine weitere Sammlung von sieben Kompositionen aus den Jahren 1867–77 unter dem Titel *Les Années de Pèlerinage - Troisième Année - en Italie* zusammen. Fünf der sieben Stücke komponierte er erst 1877.

Sie hören in unserem Konzert zunächst aus dem ersten Band der *Années de Pèlerinage (Première Année: Suisse)*

reiste, entstanden neun Kompositionen, die unter dem Titel *Tagebuch eines Wanderers* zusammengefasst wurden. Liszt bekannte: „Ich hatte ein geheimes Sehnen, mich von einem dieser gewaltigen Eindrücke gefangen nehmen zu lassen, die Naturschönheiten auf mich machen.“ 1836 gab Liszt das *Tagebuch eines Wanderers*

die Nummer 4 der insgesamt neun Kompositionen: *Au bord d'une source*. (Am Rand einer Quelle)

Liszt vereinfachte den Klaviersatz in dieser überarbeiteten Fassung von 1855 etwas, indem er einige kontrapunktische Nebenstimmen wegließ. Der harmonische und modulatorische Zauber des Werks aber blieb unangetastet.

Als nächstes spielt Frau Bibleishvili aus den *Soirées de Vienne: Valse Caprice (après Franz Schubert) Nr. VI*. Die *Soirées* entstanden 1852. Gewidmet sind sie Simon Löwy, einem Wiener Bankier, mit dem Liszt seit 1838 bekannt war.

Franz Schubert galt lebenslang Liszts uneingeschränkte, vorbehaltlose Bewunderung und Liebe. Er übertrug nicht nur so berühmte Lieder wie den *Erlkönig* oder einzelne aus der *Winterreise*, sondern ganz besonders schätzte er die Tänze, die Schubert für das Klavier geschrieben hatte. 1852 fasste Liszt diese zu einem Zyklus zusammen, den er *Soirée de Vienne* oder *Valses caprices d'après Schubert* nannte.

Wenn man Liszts Programme der letzten Jahre und insbesondere seiner letzten Konzerte überprüft, dann finden wir immer wieder die Nummer VI aus der Sammlung der *Valses caprices d'après Schubert*, ein *Allegro con strepito in a-Moll* (Anm.: strepitoso, lärmend, geräuschvoll, radauhaft).

Der bedeutende Pianist Ferruccio Busoni soll gesagt haben, „dass Liszt die Zuhörer normalerweise mit seinem Spiel überwältigt habe, mit den intimen Tänzen nach Schubert sei er aber direkt in die Herzen der Zuhörer vorgedrungen.“

Am Ende unseres Konzerts erklingt dann noch die *Tarantella aus Venezia e Napoli*, welches ein Supplement zum zweiten Band der *Années de Pèlerinage* ist. Die drei in dem Supplement zusammengefassten Werke sind:

1. *Gondoliera*, 2. *Canzone* und als Nummer 3 die *Tarantella*, die wir hören werden.

Sie entstanden schon 1838, wurden von Haslinger gestochen aber nicht veröffentlicht. Liszt überarbeitete sie 1861 noch einmal und verlieh ihnen dabei ihre besondere

7. Meisterkonzert



Fotografie von 1886: Franz Liszt auf dem Totenbett.

Eleganz. Erst im Takt 74 der *Tarantella* setzt das Thema ein, das sich noch mal in den Figuren einer Passagenepisode verliert, um schließlich als *Canzona napolitana* über rollenden Triolenbewegungen mit zahlreichen Kadenzen, Arpeggien in ein *Prestissimo, giocoso assai* mit höchst virtuoser Schlusswirkung zu münden.

Vom 6.-19. Juli 1886 hielt sich Liszt bei seinem Freund Mihaly Munkácsy in Luxemburg auf, wo er am 19. im dortigen Casino zum letzten Mal öffentlich auftrat: Auf dem Programm standen der *Liebestraum*, *Chant polonais* aus *Glans de Woronince* und wiederum die *Soirée de Vienne Nr. 6*.

Am nächsten Tag fuhr er schon weiter nach Bayreuth, wo er am 21. Juli bereits in sehr reduziertem Allgemeinzustand eintraf. Dennoch hörte er am 23.7. noch Parsifal und am 25.7. den Tristan von Richard Wagner.

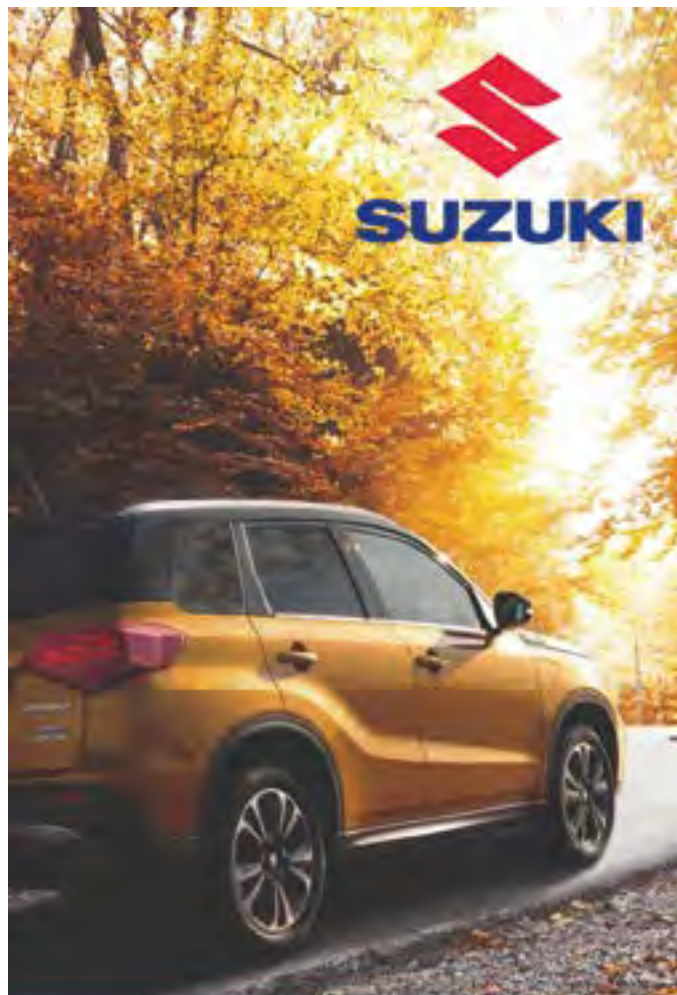
Ab 26. Juli blieb Liszt im Bett, der Arzt stellte eine Lungenentzündung fest. Am 30.7. lag er fast permanent im Fieberwahn und am 31.7. starb er kurz vor Mitternacht. Drei Tage später wurde er auf dem Bayreuther Friedhof bestattet. Im Trauergottesdienst am 4. Juli improvisierte Anton Bruckner über das Glaubensmotiv aus *Parsifal*. Es ist nicht nachvollziehbar, warum keine einzige Note von Franz Liszt bei dieser Totenfeier erklang. Ich hoffe nun, dass Sie in den Artikeln des Hefts wieder etwas gefunden haben, was Sie noch nicht wussten und vielleicht Ihr Interesse an einzelnen Werken weckt und vermehrt.

Ich danke Ihnen wieder, wenn Sie mir bis zum Ende des Hefts gefolgt sind. Mein besonderer Dank gilt meiner Frau, dass sie wie immer die Bücherstapel tolerierte, mit denen ich wochenlang die verschiedenen Tische im Haus und vor allem auf der Terrasse belegte. Vor allem danke ich ihr fürs Korrekturlesen, für vertiefende Gespräche und diverse Anregungen, u. a. auch die, mich kürzer zu fassen. Wir wünschen uns beide, dass wir nicht zu viele Fehler übersehen haben.

*1 W.A. Mozart in MGG, Personenteil Bd. 12, von Ulrich Konrad

*2 Andreas Wehrmeyer: Sergej Rachmaninow. rororo-Monographie, Hamburg 2000

*3 Sergei Rachmaninoff – A lifetime in Music. Sergei Bertensson and Jay Leyda, London, George Allan&Unwin LTD 1965



DEIN ALLRADPROFI

RICHT IM ALLGÄU

www.auto-richt.de 08321 - 67 30 00



Programm 2024

www.klick-immenstadt.de

Anders
„Kurzurlaub“

Fr., 12. Jan. 2024, 20 Uhr
Schlosssaal, Immenstadt

A Cappella
Deutschpoeten

Kabarett

Philipp Scharrenberg
„Verwirren ist menschlich“

Sa., 17. Feb. 2024, 20 Uhr
Museum Hofmühle, Immenstadt

Ass-Dur

„Celebration“
Fr., 22. März 2024, 20 Uhr,
Schlosssaal, Immenstadt

Musik &
Comedy

Songwriterin

Leonie Leuchtenberg

„ehrlich“
Fr., 5. Apr. 2024, 20 Uhr
Museum Hofmühle, Immenstadt

Matthias Brodowy

„Keine Zeit für Pessimismus“
Sa., 4. Mai 2024, 20 Uhr
Museum Hofmühle, Immenstadt

Kabarett

Harfenkonzert

Kirsten Ecke mit Harfeo

„Harfe hoch drei“
Fr., 7. Jun. 2024, 20 Uhr
Schlosshof, Immenstadt

Murzarella

„Bauchgesänge und andere Ungereimtheiten“

Fr., 27. Sept. 2024, 20 Uhr
Museum Hofmühle, Immenstadt

Bauchrednerin

Änderungen vorbehalten. Genauere Informationen zu den
Veranstaltungen, zu Reservierungsmöglichkeiten und zu KLICK
finden Sie auf der Webseite www.klick-immenstadt.de.

Jugendkonzert

Sonntag, 25. Februar 2024, 10:30 Uhr, Haus Oberallgäu

„COME TOGETHER“- MATINEE

Gemeinsames Konzert

mit Schüler:innen der

drei Oberallgäuer Gymnasien

Oberstdorf, Immenstadt und Sonthofen

Neben den erfolgreichen Kinderkonzerten freuen wir uns, Ihnen in diesem Jahr ein neues Projekt präsentieren zu dürfen. In enger Zusammenarbeit mit den Musiklehrer:innen der drei Oberallgäuer Gymnasien präsentieren ausgewählte Schüler:innen und kleine Ensembles ihr Können auf ihren Instrumenten und im Gesang. Eine bunte Mischung aus Einzelbeiträgen begabter Schüler:innen und Beiträge kleinerer kammermusikalischer Gruppen erwartet Sie. Das Repertoire reicht von klassischer Musik bis hin zu modernen Popsongs und bietet somit eine vielfältige Auswahl für alle Musikliebhaber.

Dieses abwechslungsreiche musikalische Highlight findet als Matinee am Sonntag, den 25. Februar 2024, um 10:30 Uhr im Haus Oberallgäu statt. Herzliche Einladung an alle Mitglieder, Eltern, Großeltern, Freunde und Verwandte der musizierenden Kinder und Jugendlichen sowie an alle, die einfach neugierig sind und sich von diesem Format überraschen lassen wollen. Der Eintritt ist frei, und wir freuen uns darauf, Sie bei diesem besonderen Ereignis begrüßen zu dürfen.

Freitag, den 15. März 2024, 17 Uhr, Haus Oberallgäu

„KLASSIK ISCH COOL“



**20 Jahre „Klassik isch cool“ - Best of
Iris Schmid (Klavier) und Birgit Saemann (Cello)
mit Grundschulern der 3. und 4. Jahrgangsstufe**



In einem Gemeinschaftsprojekt, das von der Gesellschaft „Freunde der Musik“ ins Leben gerufen wurde und in enger Kooperation mit dem Schulamt Oberallgäu, den

regionalen Grundschulen sowie deren Lehrkräften und Schülern realisiert wird, entfaltet sich eine Woche lang die Magie der Musik. Die Cellistin Birgit Saemann und die Pianistin Iris Schmid widmen diese Zeit der musikalischen Bildung und Begeisterung der jungen Generation. Das musikalische Abenteuer gipfelt in einem öffentlichen Abschlusskonzert im Haus Oberallgäu in Sonthofen, das als ein Hochgenuss für alle Musikliebhaber gilt. Eingeladen sind nicht nur Eltern, Großeltern und Verwandte, sondern jeder, der neugierig ist oder die Musik liebt, unabhängig vom Alter. Die Tickets sind über die beteiligten Schulen und im Vorverkauf bei Bücher Greindl in Sonthofen erhältlich. Restkarten gibt es an der Abendkasse.

Mit einem Einheitspreis von 5 Euro sind sowohl die Teilnahme am Projekt als auch der Konzertbesuch für Schüler der angemeldeten Schulen abgedeckt. Auch für alle anderen Gäste gilt dieser erschwingliche Preis. Ein kulturelles Erlebnis, das die Herzen aller Generationen erfüllt und die Bedeutung der Musik in der Bildung und im Leben hervorhebt.

Klassik isch cool

Zur Feier des 20-jährigen Jubiläums von „Klassik isch cool“ präsentiert die Initiative „Freunde der Musik“ in Zusammenarbeit mit dem Schulamt Oberallgäu eine spezielle „Best of“-Edition des Projekts. Eine Woche lang werden die Cellistin Birgit Saemann und die Pianistin Iris Schmid verschiedene Grundschulen besuchen. Ihr Ziel ist es, den Kindern die Welt der Instrumente und der klassischen Musik näher zu bringen. Das Projekt kulminiert in einem kindgerechten Konzert, das die Höhepunkte der letzten zwei Jahrzehnte Revue passieren lässt.

Das Engagement von Birgit Saemann und Iris Schmid entspringt ihrer festen Überzeugung, dass klassische Musik und Musikausbildung für die ganzheitliche Entwicklung von Kindern entscheidend sind. Trotz zahlreicher Studien, die die positive Wirkung von Musik auf die kindliche Entwicklung belegen, findet Musikausbildung in Schulen oft nicht den Stellenwert, den sie verdient. Viele Kinder wachsen als „musikalische Analphabeten“ auf, ohne Bezug zu einem so wichtigen Teil unseres kulturellen Erbes.

Daher haben es sich die beiden Künstlerinnen zur Aufgabe gemacht, die Kinder für klassische Musik zu begeistern. Mit ihrer langjährigen Lehrererfahrung bieten sie eine einzigartige Kombination aus qualitativ hochwertigem Unterricht und einem beeindruckenden Konzerterlebnis.

Unter dem Jubiläumsmotto „Best of Klassik isch cool“ werden in diesem Jahr Themen von der Magie in der Musik bis hin zu Zirkus, Clowns und Akrobaten behandelt. Ein spannendes Preisrätsel rundet das Programm

ab. Wir wünschen allen Beteiligten viel Spaß bei dieser besonderen Ausgabe von „Klassik isch cool“!

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 Jankovic sowie Professor Conrad von der Goltz. Ihre kammermusikalische Leistung wurde 1993 mit dem einzigen Preis des Kammermusikwettbewerbs 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



Sie wollen vollbiologisch mit Holz bauen?



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



*Vielen Dank für die
wunderschöne Musik!*

Wirthensohn S
BÄCKEREI & KONFITOREI

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.boeckerei-wirthensohn.de · info@boeckerei-wirthensohn.de

*Für eine gesunde Ernährung und
die Zukunft unserer Natur*

Klassik isch cool

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.



Birgit Saemann ist ganz traditionell in der Klassik aufgewachsen und studierte Musik in Karlsruhe, Stuttgart und Paris. Sie arbeitete viele Jahre in Orchestern in Essen und Würzburg und tourte als Kammermusikerin mit dem Apollo Quartett. Mit einer privaten Schauspiel Ausbildung bildete sie sich weiter und spielte Engagements

an der Landesbühne Oberfranken und bei Greene Entertainment. Seither ist Birgit auch erfolgreich im Crossover tätig. In Literaturkonzerten, Musiktheater- und Kabarettvorstellungen (Die blauen Engel) stellt sie ihr Ausnahmetalent immer wieder unter Beweis. Spätestens seit der Gründung des Damen Show-Streichquartetts LA FINESS ist klar, dass Birgit sich nicht davor scheut, musikalische Stile miteinander zu verbinden, denn das Repertoire von LA FINESS umspannt den weiten Bogen von Klassik über Filmmusik bis hin zu Rock-Pop.

*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

Sonntag 20. Oktober 2024, 14 und 17 Uhr, Fiskina Fischen



Ein Sonntagnachmittag im Hause Schumann: der Salon ist voller Musik, ein Ritter vom Steckenpferd reitet am Klavier vorbei, es wird geträllert, der fröhliche Landmann schaut herein und schließlich kommt Knecht Rupprecht. Robert Schumann war einer der bedeutendsten Komponisten der romantischen Epoche und mit der international renommierten Pianistin und Komponistin Clara Schumann, geborene Wieck verheiratet. Das Künstlerpaar hatte acht Kinder, die alle Musikinstrumente erlernten. 1848 schenkte Robert seiner ältesten Tochter das »Album für die Jugend«, einer Sammlung von mehr als 40 Klavierstücken, die Situationen und Geschichten aus der kindlichen Perspektive erzählen. Der Komponist und Dirigent Johannes X. Schachtner wird etliche Stücke daraus, wie etwa „Der fröhliche Landmann“, das „Arme Waisenkind“ oder der „erste Verlust“ für unterschiedliche instrumentale Besetzungen einrichten. Nach einem szenischen Entwurf von Salome Kammer werden acht musizierende Kinder das Familienleben eines bürgerlichen Haushalts im Biedermeier aufleben lassen; mit Kostümen und Requisiten, die die Mode der damaligen Zeit widerspiegeln. Robert wird seine Haus- und Lebensregeln rezitieren und Clara liest Beobachtungen des Familienlebens aus ihrem Tagebuch. Es wird gemeinsam gesungen, Instrumente werden vorgestellt und kennengelernt. Und schließlich wird die Welt der Romantik vor dem inneren Auge der Kinder aufsteigen und aus bekannten, oft gehörten Melodien werden neue Geschichten entstehen.

Jugendsinfoniker

„Das Beste, was unsere Gesellschaft hat - ihre Kinder - im Schönsten und Wertvollsten zu unterweisen, nämlich in der klassischen Musik und im gemeinsamen Musizieren, ist ein wundervoller Auftrag. Dafür den Verein der Kindersinfoniker zu gründen, ist uns eine Freude und Ehre zugleich. Möge der ganzen Unternehmung und Idee in naher und ferner Zukunft ein segensreicher Stern voranleuchten.“

So schrieben die Gründungsmitglieder der Kindersinfoniker e. V. und luden Kinder ab sieben Jahren ein, im Münchener Südwesten zusammen und miteinander zu musizieren.

Johannes X. Schachtner arbeitet nach seinem Studium in den Fächern Komposition und Orchesterdirigieren in München und Stipendienaufenthalten in Bamberg und Paris als freischaffender Dirigent und Komponist.

Er leitete regelmäßig Orchester wie die Kremerata Baltica, die Münchner Symphoniker, das Württembergische Kammerorchester Heilbronn oder das Originalklang-





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



„Ein Tag bei Familie Schumann“

Ensemble Concerto München sowie zahlreiche Ensembles im Bereich der Neuen Musik.

Musiktheaterproduktionen führten ihn u. a. ans Vorarlberger Landestheater oder zur Münchener Biennale. Er ist musikalischer Leiter des Jugendensemble für Neue Musik, Bayern (JU[MB]LE) sowie seit 2019 des von Julia Fischer initiierten Streichorchesters Kindersinfoniker.

Salome Kammer ist eine vielseitige Künstlerin, die ursprünglich Violoncello studierte, bevor sie als Schauspielerin tätig wurde. Sie ist vor allem für ihre Rolle in Edgar Reitz' Film-Epos „Die zweite Heimat“ bekannt und als Vokalsolistin im Bereich Neue Musik. Ihr Repertoire ist breit gefächert und umfasst sowohl klassische als auch moderne und experimentelle Werke. Komponisten wie Wolfgang Rihm und Jörg Widmann haben Stücke für sie geschrieben. Sie unterrichtet an der Münchner Musikhochschule und ist auch auf Rundfunk- und CD-Produktionen vertreten.



SCHÖN, SIE
ZU SEHEN ...

moritz
optik

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



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

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

Jugend in der Gesellschaft

Die Gesellschaft „Freunde der Musik“ setzt ein starkes Zeichen für die musikalische Erziehung von Kindern und Jugendlichen. Das Jahr 2023 markierte wichtige Veränderungen: Heinrich Klug verabschiedete sich mit einer spektakulären Aufführung von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“, während das Projekt „Klassik isch cool“ unter dem Thema „Allerlei fliegendes Getier“ die Herzen der jungen Zuhörer eroberte.

Für das Jahr 2024 sind bereits hochkarätige Neuerungen geplant. Besonders erfreulich ist das 20-jährige Jubiläum von „Klassik isch cool“, welches mit einer „Best of“-Edition gebührend gefeiert werden soll. Johannes X. Schachtner übernimmt von Heinrich Klug und leitet die nächste Phase der Kinderkonzerte ein. Er wird „Ein Tag bei Familie Schumann“ zusammen mit den Kindersymphonikern präsentieren, deren künstlerische Leitung die renommierte Geigerin Prof. Julia Fischer innehat.

Ein weiteres Novum ist das Matinee-Projekt „Come Together“, welches speziell für ältere Schülerinnen und Schüler der Gymnasien konzipiert ist. Dieses Projekt dient nicht nur der musikalischen Bildung, sondern fördert auch den intergenerationellen Austausch.

All diese Programme könnten ohne die tatkräftige Unterstützung des Schulamtes Oberallgäu und vieler engagierter Lehrkräfte und Erzieher nicht realisiert werden. Ein herzlicher Dank geht auch an unsere Sponsoren, durch deren Hilfe die Eintrittspreise weiterhin erschwinglich bleiben.

Wir blicken optimistisch auf ein musikalisch vielfältiges Jahr 2024 und laden alle ein, die die Entwicklung junger Talente fördern möchten, sich bei uns zu engagieren.

*Stephanie Meusburger
Birgit Ostermeier*

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.



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 Musikhochschule 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*.

unter 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 Musikhochschule 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

Michael Endres, gebürtig aus Sonthofen, bekam seinen ersten Klavierunterricht bei meinem Vater. Sein musikalischer Werdegang führte ihn daraufhin an die *Hochschule für Musik in München*, um bei den Professoren Klaus Schilde und Karl Hermann Mrongovius zu studieren. Nach seinem Studium in München setzte Endres seine Ausbildung an der *Juilliard School* in New York bei Jacob Lateiner fort, wo er den Master's Degree erlangte. 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 Auführungen 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 Beethovenfestes 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 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 (Neuseeland).

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 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, Mstislav 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 Kammermusik-

fest 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 ist unserer Gesellschaft seit 1969 verbunden. Er kam damals als Verwaltungsjurist an das hiesige Landratsamt und übernahm alsbald die pressemäßige Begleitung unserer Veranstaltungen. Seine weitere berufliche Laufbahn führte ihn ins Bayerische Staatsministerium des Innern in München mit Abstechern in die Bayerische Staatskanzlei und den Bayerischen Landtag. Im Jahr 1995 berief ihn die Bayerische Staatsregierung zum Präsidenten des damaligen Bayerischen Landesamts für Statistik und Datenverarbeitung.

Schon früh kam Wolfgang Kupfahl mit der klassischen Musik in Berührung, u. a. 1953 durch den Besuch von Operaufführungen des damals noch sehr provisorischen Theaters seiner Geburtsstadt Würzburg. Während seines dortigen Studiums ging ihm die Kunst der großen Sinfoniker wie Beethoven, Bruckner und Mahler auf, nicht zuletzt durch die ihm unvergesslichen Dirigate von Eugen Jochum im Würzburger Dom.



Nach seiner Pensionierung im Jahr 2003 suchte sich Wolfgang Kupfahl die Werke Richard Wagners, Friedrich Nietzsches und Thomas Manns vertieft zu erschließen und trat dazu auch den gleichnamigen Vereinigungen bei. Die Biografien der Genannten, aber vor allem ihr jeweiliges Verhältnis zueinander, das ihre Schöpfungen maßgeblich beeinflusste, beleuchtete unser Kuratoriumsmitglied in viel beachteten Vorträgen vor den Richard-Wagner-Vereinigungen München und Nürnberg. Wolfgang Kupfahl ist zudem aktiver Förderer des Münchener Bachchores, den einst Karl Richter zu internationaler Bekanntheit führte.

Prof. Angelika Merkle

Angelika Merkle war von ihrem 14. Lebensjahr bis zum Abitur Schülerin von Prof. Hugo Steurer 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-Wettbewerb „Carlo Soliva“ und den 1. Preis im renommierten internationalen Wettbewerb „Vittorio Gui“. Internationale Konzerttätigkeit als Kammermusikerin innerhalb Europas (z. B. 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 Auf-

nahme von Strauss Opus 6 wurde vom amerikanischen Magazin „Fanfare“ als beste Einspielung dieser Sonate gepriesen. Zahlreiche Kurs-tätigkeit 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.

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



Unser Kuratorium

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'Anthéron“ oder Ruhr, Kissinger Sommer, Schubertiade, Styriarte, Bregenzer 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 Martinov, 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 „Scordia“, 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.

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.

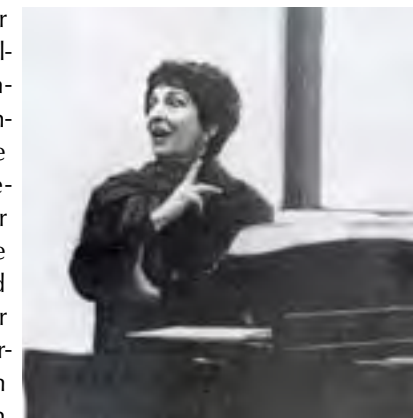
Im Jahr 2001 wurde Frau Aykan in ihrer türkischen Heimat zur *Karikaturistin des Jahres 2001* gewählt sowie durch mehrere große Ausstellungen und Wiederveröffentlichung ihrer Werke geehrt.

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 Baye-

rischen 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* anlässlich 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, bis einschließlich 2024

Wir kennzeichnen unsere Künstler mit speziellen Symbolen, um zusätzliche Informationen zu liefern. Künstler mit einer 1 am Ende ihres Namens sind mehr als einmal solistisch bei uns aufgetreten. Eine 2 hinter dem Namen bedeutet, dass der Künstler oder das Ensemble in verschiedenen Konstellationen oder auch als Solist mit Orchester in unserer Konzertreihe gespielt haben. Solche Künstler werden im Verzeichnis auch unter der jeweiligen Rubrik separat aufgeführt.

Pianisten – Solo

- Askenase, Stefan
- Asuka, Mona
- Bacchetti, Andrea¹²
- Badura-Skoda, Paul
- Balázs, János
- Blankenheim, Walter
- Bronfman, Yefim
- Buchbinder, Rudolf
- Burmester, Pedro
- Chen, Sa
- El-Bacha, Abdel-Rahman
- Endres, Michael¹
- Fejes, Krisztina
- Francesch, Homero
- Freire, Nelson¹
- Frieser, Erika¹²
- Fonda, Jean
- Gimpel, Jakob¹²
- Groh, Markus¹
- Grovenor, Benjamin
- Harasiewicz, Adam
- Haebler, Ingrid
- Hokanson, Leonard¹²
- Kaçso, Diana

- Kamenz, Igor
- Katsaris, Cyprien
- Koroliov, Evgéni
- Kosuge, Yu¹²
- Kupiec, Ewa¹
- Madzar, Aleksandar¹
- Ney, Elly¹
- Oppitz, Gerhard¹²
- Orth, Peter¹²
- Ott, Sarah
- Pablocka, Eva
- Pi-shien, Chen
- Plagge, Rolf
- Pletnev, Michail¹
- Ponti, Michael
- Rehberg, Walter
- Richter-Haaser, Hans
- Ruoff, Wolfgang
- Rusy, Magda¹²
- Say, Fazil²
- Scheps, Olga²
- Schirmer, Markus¹²
- Schmid, Rosl¹²
- Schmidt, David Theodor
- Shukow, Igor
- Shunta, Morimoto
- Simkus, Vestard²
- Szidon, Roberto
- Titova, Kateryna¹²
- Tokarev, Nicolai²
- Tschaikowsky, André

Klavier – Duo

- Bauer, Kurt¹²

- Bung, Heidi¹²
- auch mit Karl Schad und Richard Sohm, Schlagzeug

- Bobrovskikh, Elena
- Groethuysen, Andreas¹
- Henrici, Edith
- Hopkins, Chris¹²
- Takahaski, Mio
- Tchetuev, Igor
- Tal, Yaara¹
- Schwarz, Hans-Helmut
- Lhotzky, Bernd¹²
- Toyoto, Jomashita

Geiger solo, ihre Klavier und weitere Partner

- Arias-Flores, Teo
- Altenburger, Christian
- Abel, Jenny¹²
- Baráti, Kristóf¹²
- Bobesco, Lola¹²
- Breuninger, Laurent Albrecht¹²
- Brüning, Johannes
- Čepoveckis Jevgēnijs
- Chumachenko, Ana¹²
- David, Lukas
- Epstein, Joshua
- Fischer, Julia
- Gaede, Daniel¹²
- Gimpel, Bronislaw
- Grube, Norbert
- Hou, Susanne
- Kawakubo, Tamaki¹²
- Kim, Joung Lck
- Kulka, Konstantin
- Lautenbacher, Susi
- Laredo, Jaime
- Mathé, Ulrike-Anima¹
- Marschner, Wolfgang
- Meierott, Florian¹
- Milewski, Piotr
- Mintschew, Mintscho
- Odnoposoff, Ricardo
- Pogacnik, Miha
- Petrosjan, Isabella
- Merkle, Angelika¹²
- Deutsch, Helmut¹
- Hokanson, Leonard¹²
- Farkas, Gábor¹
- Genty, Jaques
- Hokanson, Leonard¹²
- Markus Schirmer²
- Méndez, Eke
- Findeisen, Hildegard¹
- De, Cank
- vbw-Orchester
- Liu Xueso
- Gimpel, Jakob¹
- Grube, Helen
- Sinfonietta Cracovia
- Kosuge, Yu¹
- Hellwig, Klaus
- Akiko, Sagara
- Kottermaier, Karl
- Laredo, Ruth
- Wyss, Gérard¹²
- Graef, Otto A.
- Schmid, Iris¹
- Tartarski, Andrzej
- Karew, Atanas
- Mrazek, Eduard
- Enachescu, Sorin
- Findeisen, Hilde¹

Künstlerverzeichnis

- Radulovic, Nemanja
- Reichardt, Sylvia
- Roth, Linus
- Rozhdestwensky, Sasha¹²
- Schärnack, Otto
- Schickedanz, Christoph¹
- Sivo, Joseph
- Skride, Baiba
- Soyoung, Soon¹²
- Stadler, Sergej
- Turban, Ingolf¹²
- Urakawa, Takaya¹
- Varga, Tibor
- Zeitlin, Zvi
- vbw-Orchester
- Korn, Barbara
- Gallardo, José¹²
- Ensemble Ambar
- Findeisen, Hilde¹
- Fograscher, Bernhard¹
- Rapf, Kurt
- Skride, Liga
- Marcin, Sikorski
- Gottlieb, Felix
- solo
- Uhlhorn, Horst¹
- K-orchester T. Varga
- Lampion, Brian

Viola und Klavier/Orchester

- Baschmet Jurij
- Glassl Roland¹²
- Keulen von Isabelle
- Turban Barbara
- Muntjan Michail
- Merkle Angelika¹²
- Brautigam Ronald
- Ingolf Turban¹² Violine
- SWDK Pforzheim

Cellisten solo oder mit ihren Begleitern / Orchestern

- Berger Julius¹
- Beckerath v. Hermann¹
- Elschenbroich Leonard¹
- Faßbender, Franz¹²
- Fenyő, László¹
- Georgian, Karin
- Gerhardt, Alban¹²
- Haack, Stefan
- Heitz, Klaus¹
- Walfisch Lory
- Bayerisches Arzteorchester
- Altmann Hans¹
- vbw-Orchester
- Hungarian Chamber Orchestra
- Rusy Magda¹²
- Orchestervereinigung SF
- Shirinyan, Marianna
- Julia Okruashvili
- Speide, I Sonja
- solo
- Groh, Markus¹
- Mandelring-Quartett
- Pühn, Michaela
- Pontier, Pierre¹

Künstlerverzeichnis

- Hoelscher, Ludwig¹
- Ishizaka, Danjulo¹²
- Machula, Tibor
- Maisky, Mischa¹²
- Mantel, Gerhard¹
- Martin, Lionel
- May, Angelika¹²
- Mathé, Georg
- Meneses, Antonio¹
- Navarra, André
- Onczay, Csaba
- Papastavros, Eleftherios¹
- Pergamenschikow, Boris
- Schiff, Heinrich
- Schucan, Martina
- Wen-Sinn Yang¹²
- Wallfisch, Raphael
- Wispelwey, Pieter
- Lautner, Karl-Heinz¹
- Gallardo, José¹
- Niu Niu
- Schirmer, Markus
- Franz Liszt Kammerorchester
- SWDK Pforzheim
- Hajdu, Stefan
- Maisky, Valery
- mit vbw-Jugendsinfonieorchester
- Frieser Erika¹²
- vbw-Jugendsinfonieorchester
- Hokanson, Leonard¹²
- Merkle, Angelika¹²
- Massinger, Franz
- Licad Cécile¹²
- Wyss Gérard¹²
- Dussol, Jacqueline
- Guljas, Marta
- Rusy, Magda¹²
- Gililov Peter
- Abram Susan
- Madzar Aleksandar¹
- Solo
- Auryrn-Quartett
- Ingolf Turban u. a.
- SWDK Pforzheim
- Dejan, Lazic

Zwei und mehr Cellisten

- Wen-Sinn Yang¹²
- Hanno Simons¹²
- **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 Glögger • 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, Leonhard¹² Klavier
- Gábor Boldoczki¹² Trp. • Krisztina Fejes¹² Klavier
- Fetz, Günther, Cembalo • Steinkraus, Günther, Flöte
- Gallois, Patrick, Flöte • Licad, Cécile¹² Klavier
- Grafenauer, Irena, Flöte • Graf, Maria¹ Harfe
- Kofler, Michael-M., Flöte • Kofler, Regine, Harfe
- Paul Meisen, Flöte • Hedwig Bilgram, Cembalo
- Miha Pogacnik, Violine • Onczay Csaba, Cel.¹²
- Ramón Ortega¹ Oboe² • Kateryna Titova¹ Klavier²
- Roth, Wolfgang, Violine • Roth Elizabeth, Harfe
- Spangenberg, Martin¹ Klar. • Angelika Merkle¹²
- Storck, Klaus, Cello • Storck, Helga, Harfe

Klaviertrios: Violine • Cello • Klavier

- **Beethoven-Trio:** Koeckert Rudolf¹² • Mantel Gerhard¹² • Frieser Erika¹²
- **Fontenay-Trio¹:** Mücke Michael • Schmidt Niklas • Harden Wolf
- **Fridegk-Trio¹:** Weirich Hannah • Weirich Anna • Nitschke Silvia
- **Gelius-Klaviertrio:** Sreten Krstic • Michael Hell • Micaela Gelius
- **Horszowski-Trio** Jesse Mills • Ole Akahoshi • Rieko Aizawa
- **Odeon-Trio:** Guntner Kurt¹ • May Angelika¹² • Hokanson Leonard¹²

- **Röhn-Trio¹:** Röhn Andreas² • Moser Kai • Hindart Kerstin²
- **Stuttgarter Klaviertrio:** Kussmaul Rainer • Hahn Klaus-Peter • Leonhard Monika
- **Trio Opus 8¹:** 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
- **Xyryon Trio:** Ida Bieler • Nina Tichmann • Maria Kliegel

Klaviertrios mit:

- Eberle Veronika • Ishizaka Danjulo¹² • Wosner Shai
- Inagaki Yuko • Nothas Walter¹² • Oppitz Gerhard¹²
- Schmid Benjamin • Ishizaka Danjulo¹² • Schirmer Markus¹²

Streichtrios: Violine • Viola • Cello

- **Coriolis-Streichtrio:** Michaela Buchholz • Tobias Breider • Hanno Simons¹²
- **Deutsches Streichtrio:** Kalafusz Hans • Weber Jürgen • Ginzel Reiner
- **Gaede-Trio:** Gaede Daniel¹² • Selditz Thomas • Greger Andreas
- **Münchener Streichtrio:** Chumachenko Ana¹² • Lysy Oscar • Nothas Walter¹²
- **Orion-Trio:** Yoon Soyoung¹² • Hertenstein Veit • Gregor-Smith, Benjamin
- **Trio Stradivarius¹:** Goldenberg Harry • Friedrich Hermann • Gueneux Paul

Weitere Triobesetzungen:

- Banse Juliane, Sopran¹² • Goerdes Christoph¹ Klarinette² • Rieger Wolfram¹ Klavier²
- **Baryton-Trio:** Eggebrecht Jörg, Baryton • Goritzki Deinhart, Viola alto • Schmid Willi, Cello
- Brunner Eduard, Klarinette • Kashkashian Kim, Viola • Levin Robert, Klavier
- Goerdes Christoph, Klarinette • Scheitzbach Michael, Viola • Gassenhuber Angela, Klavier
- Guy Ben-Ziony, Viola • Ishizaka Danjulo¹ Cello² • Ishizaka Kiyondo, Klavier

Künstlerverzeichnis

- **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, Violine¹² • Ritzkowsky, Johannes¹ 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
- **Auryrn-Quartett¹²** 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 Frieser¹² Klavier
- **Cherubini-Quartett**, Hamburg
- **Concertino München** mit Adelheid Böckheler,² Viola
- **con sordino** mit Esther Schopf, Violine • Peter Bachmann, Cello • Philipp Stubenrauch¹, Kontrabass • Maria Reiter,¹ Akkordeon
- **Cuarteto Casals**, Madrid
- **Daedalus-Quartet¹** New York
- **Danel Quatuor** mit Ann-Katrin Naidu, Sopran und Oliver Triendl Klavier
- **Delmee-Quartet**, London
- **Echoes of Swing¹²** 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



MEHR RAUM FÜR MUSIK!

Mehr Service. Mehr Mercedes-Benz.

Das Autohaus Allgäu wünscht den Freunden der Musik Sonthofen ein ereignisreiches und bewegendes Musikjahr 2024!



MedeleSchäfer
Autohaus Allgäu
Baumann

KreuterMedeleSchäfer GmbH & Co. KG
Menschen bewegen.
www.autohaus-allgaeu.de |

Künstlerverzeichnis

- Erich Keller-Quartett¹ mit Elisabeth Schwarz¹, Klavier München Walter Reichardt
- Klarinetten-Quartett der Münchner Philharmoniker
- Klavierquartett mit Mitgliedern des BR-Symphonieorchesters und Angelika Merkle¹² Klavier
- Kodály Quartett¹ Budapest
- Koeckert-Quartett¹ auch mit Magda Rusy¹ Klavier München Gerd Starke¹ Klarinette
- Kontrabass-Quartett der Münchner Philharmoniker
- Lindauer-Streichquartett
- Loewenguth-Quartett, Paris
- Mandelring-Quartett¹ auch mit Alban Gerhardt, Cello Neustadt/Weinstraße Jan Fountain, Klavier Katerzyna Mycka, Marimba Marie-Pierre Langlamet, Harfe

- Melos-Quartett, Stuttgart
- Menuhin-Festival-Piano-Quartet, Zürich
- Musikverein-Quartett, Wien
- Neues Züricher Streichquartett
- Philharmonia Quartett Berlin¹ Streichquartett der Berliner Philharmoniker
- Phoenix Piano Quintett
- Quatuor Voce mit Laurent Albrecht Breuning¹² Viol. Adam Laloum Klavier
- Residenz-Bläser-Quintett¹ München, mit Barton Weber, Klavier
- Seitz-Quartett¹ auch mit München Karl-Heinz Hahn¹ Klarinette, Leonard Hokanson¹² Klavier Olaf Klamand¹² Horn
- Südwestdeutsche Kammersolisten Stuttgart mit Ursula Holliger, Harfe
- Streichquartett der Bamberger Symphoniker¹
- The International String Quartet, New York
- Varian Fry Quartett¹, Streichquartett der Berliner Philharmoniker
- Veit-Concertino mit Pierre Veit, Oboe
- Verdi-Quartett, Köln mit Gerhard Hamann, Cello
- Vlach-Quartett, Prag
- Vermeer-Quartet¹ Chicago

- Wilanow-Quartett, Warschau mit Christian Elsas, Klavier

Größere Kammermusikbesetzungen

- Berliner Kammermusik-Vereinigung
- Bläserensemble des Bayerischen Arzteorchesters, 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)
- „Blechsaden“ 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 Streichsextett¹ und als Streicheroktett
- Mithras-Oktett¹ des Saarländischen Rundfunks
- Münchner Nonett¹ Primarius Keller Erich¹ Violine
- Münchner Bläseroktett
- Münchner Bläsolisten (8 Musiker)
- Sestetto Stradivari, Ensemble dell' Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom
- Stuttgarter Solisten – Streichsextett
- Südwestdeutsche Kammersolisten Stuttgart
- Südwestdeutsche Barocksolisten mit Erb Helmut, Trompete
- Große Kammermusik zur „Münchner Schule“ mit Turban Ingolf¹² und Christoph Schickedanz¹² Violinen Krist Joachim, Viola Wen-Sinn Yang¹ Cello Güttler Wolfgang Kontrabaß, Graf Maria¹² Harfe Klaus Hans-Dietrich, Klarinette, Fogascher, Bernhard, Klavier

Der Wechsel zur Vernunft!

Schafheutle
Heizung | Sanitär | Solar

Rettenberg | Handwerkhof 4 | Fon (0 83 27) 2 38
mail@schafheutle.com | www.schafheutle.com

MAYR DRUCK MEDIEN

Werbetechnik
Druck
Textildruck • Stick
Textilien

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

Künstlerverzeichnis

Orchester

- Akademie für Alte Musik, Berlin
- Amati-Ensemble,¹ Berlin
- Arcata Kammerorchester Ltg. Strub Patrick, Stuttgart Solist: Bornscheuer Stefan, Vio.
- Bayerisches Ärztetheater¹ Ltg. Dr. Steinberg Reinhard Solisten: Berger Julius¹ Cello Dr. Röckl Wolfgang, Oboe
- Böhmisches Kammerphilharmonie Pardubice Ltg. Istvan Dénes
- Brüsseler Solisten Primaria Solistin: Bobesco Lola¹ 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 Sasha¹ Vio.
- I Virtuosi di Paganini Ltg. u. Solist: Ingolf Turban¹²
- Kammerorchester Arpeggione Ltg. Bokor, Robert Solist: Gábor Boldoczki
- Kammerorchester Convivium musicum¹ Ltg. und Solist: Erich Keller¹² weitere Solisten: Schwarz Elisabeth, Klavier Jenny Abel, Violine Gogl Otto jun. Cello
- Kammerorchester Franz Liszt Budapest Solist: Ishizaka Danjulo¹²
- Kammerorchester des SWF Baden-Baden Ltg. Reichert Manfred Solist: Abel Jenny¹² 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 Prag¹ Solisten: Sasha Rozhdestvensky¹² Violine Albrecht Laurent Breuninger¹ Vio.
- Kammerorchester Tibor Varga Ltg. und Solist: Varga Tibor
- Kölner Kammerorchester¹ Ltg. Müller-Brühl Helmut¹ Solist: Passin Günther, Oboe Pirner Gitti, Klavier¹
- Münchner Kammerorchester¹ Ltg. Stadlmeier Hans¹ Solisten: Grobholz Werner, Violine Werner Thomas-Mifune, Cello
- Münchner Philharmonische Solisten Ltg. Schröder Gerhard Solisten: Frieser Erika¹² Klavier Guggenberger Wolfgang, Trp.
- Münchner Bachsolisten Ltg. und Solist: Georg Büchner, Violine
- Münchner Philharmoniker¹ Ltg. GMD Rieger Fritz¹ Solist: Kiskalt Fritz
- Musikkollegium Winterthur Ltg. Jordan Armin Solistin: Pirner Gitti¹²
- 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
- Prager Kammerphilharmonie Solistin: Kateryna Titova¹² Klav.
- PKF Prague Philharmonia Solist: Gábor Boldoczki¹² Trp.
- Sinfonia Varsovia Solistin: Kawakubo Tamaki
- Stuttgarter Kammerorchester Ltg. Münchinger Karl Solisten: Wieck Michael Kviring Ivo, Violinen
- Stuttgarter Philharmoniker¹ Ltg. Feltz Gabriel¹ Solisten: Endres Michael Ltg: Leos Svárovský Wipfler Wolfgang¹² Bänsch Joachim, Cazzanelli Alexander, Weissteiner Joseph (Hornsolisten)
- Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz Ltg: Vassilis Christopoulos Solist: Henning Kragerudd

Künstlerverzeichnis

- Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim¹ Leitung: Tilegant Friedrich¹ Angerer Paul¹ Terebesi György Czarneci Vladislav¹ Dr. Gogl Karl Tewinkel Sebastian Timo Handschuh Solisten: Barchet Reinhold, Violine Terebesi György, Violine Muckel Jacoba, Cello Lencses Lajos, Oboe Höfs Matthias, Trompete Bacchetti Andrea¹, Klavier Mathé Ulrike-Anima, Violine Kofler Michael Martin¹² Flöte Wallfisch Raphael, Cello Mammel Hans-Jörg, Tenor Wipfler Wolfgang, Horn Schirmer Markus¹² Rie Koyama, Fagott bei *Tripelkonzert*: Benjamin Schmid¹² Violine Danjulo Ishizaka¹² Cello Markus Schirmer¹² Klavier
- Tschechisches Kammerorchester Prag
- vbw-Jugendsinfonieorchester Ltg. Adt Christoph Solisten: Leonard Elschenbroich¹² Cello Kristóf Baráti¹² Violine Julia Fischer, Violine Igor Levit, Klavier Lionel Martin, Cello Mischa Maisky¹² Cello Alice Sara Ott, Klavier Nemanja Radulovic, Violine Fazil Say, Klavier¹ Olga Scheps, Klavier Nicolai Tokarev, Klavier

Gesangssolisten und ihre Klavierbegleiter, sofern nichts anderes vermerkt

- Arroyo Martina, Sopran
- Banse Juliane, Sopran¹²
- Baumgartner Georg¹, Tenor
- Bogtman Laurens, Bass
- Brünner Richard, Tenor
- „Die Singphoniker“¹
- Giebel Agnes, Sopran
- Haefliger Ernst, Tenor
- Krimmel, Konstantin
- Limmer Hildegard, Sopran
- Lövaas Kari, Sopran
- Mammel Hans-Jörg¹²
- Ohlsen Gunnel¹, Sopran
- Schmidt Johannes¹, Bass
- Stader Maria, Sopran
- West Lucretia, Mezzosopran
- Lamport Brian
- Graf Maria, Harfe
- Christoph Goerdes Klarinette und Wolfram Rieger Klavier
- Backfisch Waltraud
- Rusy Magda¹²
- Chor und Orchester St. Michael Sonthofen
- Vokalensemble München
- Neuhaus, Hans
- Reimann Aribert
- Markus Schirmer¹²
- Chor und Orchester St. Michael Sonthofen
- Burdekin J.
- SWDK Pforzheim
- Hilko Dumno, Klavier
- Hokanson Leonard
- Chor und Orchester St. Michael Sonthofen
- Merkle Angelika¹²
- Erismann Hans
- Hokanson Leonard¹²

Sprecher

- Wolf Euba¹
- Kammer, Salome
- Wolfram Berger
- Stefan Wilkening
- Reiter Maria, Akkordeon¹ und Klug Heinrich, Cello¹
- Endres Michael Klavier: W. G. Sebald-Gedächtniskonzert
- Heinrich Klug
- Markus Schirmer, Klavier
- Heinrich Klug

Chorvereinigungen

- Chor St. Michael Sonthofen Ltg. Gogl Otto sen.
- Nürnberger Madrigalchor Ltg. Doeberiner Otto
- Regensburger Domspatzen Ltg. Schrems Theobald, Schrems Hans, Ratzinger Otto
- Schwarzmeer Kosakenchor Ltg. Jarow Sergej
- Stuttgarter Kammerchor Ltg. Hahn Martin
- Wiener Sängerknaben

Ballet

- Ballettensemble der Musikschule Gilching¹
- Heinrich Klug

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

Ausgabe des Jahreshefts

Im Jahr 2024 erhalten Sie Ihre Mitgliedskarten per Post zugeschickt. Das Jahresheft wird nicht mehr postalisch versandt, diese liegen beim letzten Konzert des Jahres 2024 für das neue Jahr zur Abholung bereit.

Zusätzliche Jahreshefte erhalten Sie aber auch bei den Vorverkaufsstellen:

- Bücher Greindl in Sonthofen
- Gästeinformation Fischen
- an der Abendkasse

Das Heft ist nach Veröffentlichung auf unserer Homepage zu finden.

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 „Komm mit“ Reisen wird zwei Busse nach Fischen zur Fiskina bereitstellen, die für Sie kostenlos sind. Einer startet in Sonthofen, einer in Immenstadt.

Fahrplan ab Sonthofen

- Brunnenbach, Sonthofen.....17:03 Uhr
- Kaufmarkt, Sonthofen17:04 Uhr
- Albrecht-Dürer-Straße, Sonthofen.....17:05 Uhr
- Berghoferstr./Obi, Sonthofen.....17:11 Uhr
- Oberallgäuerplatz, Sonthofen17:15 Uhr
- Bahnhof, Sonthofen.....17:19 Uhr
- Shell-Tankstelle, Sonthofen.....17:22 Uhr
- Ankunft Fiskina.....17:40 Uhr

Fahrplan ab Immenstadt

- P+M Immenstadt/Stein.....16:50 Uhr
- Immenstadt Bahnhof.....16:58 Uhr
- Sonthofener Str. Piccolo, Immenstadt.....17:03 Uhr
- Blaichach Bahnhof.....17:07 Uhr
- Pfarrei St. Christoph, Sonthofen.....17:16 Uhr
- Gymnasium, Sonthofen17:20 Uhr
- Ankunft Fiskina.....17:40 Uhr

Mitglieder-Jahresbeitrag und Beitrittsmöglichkeiten

Der Beitrag bleibt auch 2024 unverändert und beträgt 140 € (ausschließlich der Kinderkonzerte).

Sofern Sie uns keine Einzugsermächtigung erteilt haben, bitten wir Sie, den Beitrag auf unser Konto zu überweisen.

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.

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@oberallgaeuer-meisterkonzerte.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.oberallgaeuer-meisterkonzerte.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 2024

Am Sonntag 3. März 2024 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. Ausblick auf 2025: 75-jähriges Vereinsjubiläum
9. Beitrag 2025
10. Anträge
11. 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:



Schulamt Oberallgäu • Rotary Club Oberstdorf Kleinwalsertal
Inner Wheel Hilfswerk Kempten-Oberstdorf • Kaiser Sigwart-Stiftung
Englisch-Stiftung

Unserem Hauptsponsor:



Sowie den Sponsoren:



Und allen unseren Inserenten im Programmheft!

Inhalt & Impressum

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, sonstige Künstlerfotos über die Agenturen

Gestaltung: Andreas Knapp, Dr. med. Karl Gogl

Datenschutz

Die Datenschutzverordnung (DSGVO) verlangt Ihre Zustimmung für die zweckgebundene Verwendung Ihrer Daten.

Titelbild

Sergej Prokofjew, 1934



Allgäu

Kunst und Kultur. Natürlich im Allgäu.

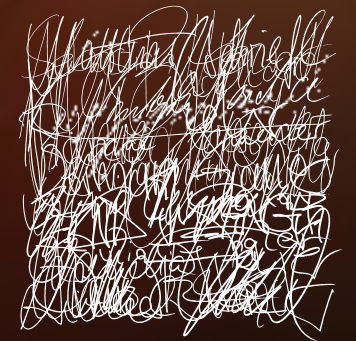
Weil Musik eine Sprache ist, die jeder versteht.

kultur.allgaeu.de



Gefördert durch

Bayerisches Staatsministerium für
Wirtschaft, Landesentwicklung und Energie



KUNST
KULTURRAUM
ALLGÄU



**Begeistern
ist einfach.**



sparkasse-allgaeu.de



Gut für die Musik

**Sparkasse
Allgäu**