

Mozartstadt Augsburg

KONZERTE IM FRONHOF



Open Air
20. - 22. Juli 2012

Mozart *und* *die Wiener Klassik*

Das Orchester SUK-Symphony Prag
spielt unter der Leitung von Wilhelm F. Walz
Werke von Wolfgang Amadé Mozart
und der Wiener Klassik

Programmheft

Eine Veranstaltung der



Grandios oder belanglos

>> Kultur in Ihrer Augsburger Allgemeinen
oder unter www.augsburger-allgemeine.de



Augsburger Allgemeine

Alles was uns bewegt

Gemeinsames Grußwort des Regierungspräsidenten, des Bezirkstagspräsidenten und des Oberbürgermeisters der Stadt Augsburg anlässlich der KONZERTE IM FRONHOF 2012



Karl Michael Scheufele
Regierungspräsident



Jürgen Reichert
Bezirkstagspräsident



Dr. Kurt Gribl
Oberbürgermeister

Endlich ist es wieder soweit! Bereits zum 14. Mal verzaubert das Open-Air-Festival KONZERTE IM FRONHOF Klassik-Liebhaber aus Nah und Fern. Die Konzerte sind ein fester Bestandteil des Kulturangebotes in der Fuggerstadt mit Ausstrahlung weit über die Stadtgrenzen hinaus. Für Freunde klassischer Musik haben sie sich in ihrem Dreiklang von Sommer, Parkatmosphäre und Musik zu einem Open-Air-Ereignis ersten Ranges entwickelt.

Auch dieses Jahr ist es dem künstlerischen Leiter, Herrn Wilhelm F. Walz gelungen, hochkarätige Musiker und Künstler nach Augsburg zu holen, um gemeinsam mit der SUK-Symphony-Prag Ouvertüren, Arien und Symphonien zu präsentieren. International ausgezeichnete Künstler garantieren ein exzellentes Programm, in dem die zauberhafte Musik Wolfgang Amadé Mozarts und die Wiener Klassik traditionsgemäß im Vordergrund stehen.



Grußwort

Nachdrücklich danken möchten wir all denjenigen, die vor und hinter den Kulissen aktiv mitwirken sowie den Freunden und Sponsoren. Ohne das vorbildliche und großzügige Engagement aller Beteiligten wäre ein solch anspruchsvolles Projekt auf Dauer nicht realisierbar.

Wir freuen uns mit dem Publikum auf die musikalischen Darbietungen an (hoffentlich) lauen Sommernächten!

Augsburg, im Juli 2012



Karl Michael Scheufele
Regierungspräsident



Jürgen Reichert
Bezirkstagspräsident



Dr. Kurt Gribl
Oberbürgermeister

Gedanken zum Festival



Liebe Freunde der
KONZERTE IM FRONHOF,

das 14. Festival vom
20.–22. Juli bietet Ihnen
heuer zwei Orchester-Gala-
konzerte und verwöhnt Sie
mit **Highlights** aus Opern
der vergangenen fünf Jahre.

Das Motto

Mozart und die Wiener Klassik oder
die 1. Wiener Schule

Kulturachse

Das Orchester der **SUK-Symphony Prag** ist zum
12. Male Residenzorchester und musikalischer
Botschafter in Augsburg. In der **Orchester-Gala I**
spielt Tamar Beraia, eine Meisterschülerin Janina
Fialkowskas, das 5. Klavierkonzert von Beethoven.
Die Solo-Oboistin der Tschechischen Philharmonie,
Jana Brožková, ist mit Mozarts Oboenkonzert zu
hören, eingerahmt von zwei Mozart-Sinfonien.

Am Samstag bieten vier virtuose „Bassmonster“ bei
Klassik Trifft Rock ein explosives Gemisch instru-
mentaler Virtuosität, kammermusikalischer Finesse
und treibender Grooves. Wolfgang Lackerschmid
präsentiert bei **Jazz Meets Classic** seine neue US-
Formation, u.a. mit Mark Egan. Mit dabei: ein Kunst-
förderpreis- und Lions Sonderpreisträger (LCAEH)!
In den **Opern-Highlights** am Samstagabend
hören Sie Arien, Ensembles und Ouvertüren aus
„Don Giovanni“, „Le nozze di Figaro“, „Idomeneo“,
der „Zauberflöte“ und Beethovens „Fidelio“. Die
Domsingknaben stehen ebenso im Mittelpunkt
wie die ausgezeichneten Solisten Sophia Brommer,

Bea Robein, Barbara Emilia Schedel, Markus Schäfer
und Michael Kraus. Jacques Malan erfreut Sie auch
diesen Sommer als Erzähler.

Preisträger

Mozart-Preisträger Roman Patočka, Violine, und
Gottfried Hefele, Klavier, interpretieren im Rokoko-
saal Werke von Mozart, Janáček und Brahms.
Maximilian Hornung eröffnet am Sonntagabend
die **Orchester-Gala II** mit dem 1. Cello-Konzert von
Camille Saint-Saëns. Den Abschluss der diesjährigen
KONZERTE IM FRONHOF bildet Schuberts „Große
C-Dur Sinfonie“.

Dank

Dem Publikum, allen Mitwirkenden, allen großzügi-
gen Förderern, Sponsoren, Donatoren und Freunden
des Festivals danken wir für ihre treue Unterstützung
in den vergangenen Jahren.

Jeder, der die KONZERTE IM FRONHOF unterstützen
möchte, kann dies mit einem kleinen Jahresbeitrag tun.
Wir danken der Regierung von Schwaben, insbe-
sondere dem Regierungspräsidenten Karl Michael
Scheufele für sein persönliches Engagement bei den
KONZERTEN IM FRONHOF. Der Bezirk fördert dieses
Jahr das Festival in besonderer Weise. Unser Dank gilt
dem Bezirkstagspräsidenten Jürgen Reichert und dem
Oberbürgermeister der Stadt Augsburg, Dr. Kurt Gribl,
den Mitarbeitern der Theatergemeinde Augsburg
sowie allen ehrenamtlichen Helfern für ihren Einsatz.

Genießen Sie die wunderbaren
KONZERTE IM FRONHOF!

Ihr
Wilhelm F. Walz



Programmübersicht

Orchester-Gala I

Freitag, 20. Juli 2012

20 Uhr, Fronhof

Mozart: Sinfonie Nr. 51, KV 196/121,
Mozart: Konzert für Oboe KV 314,
Mozart: Sinfonie Nr. 35, KV 385 (Haffner-Sinfonie)
Beethoven: 5. Klavierkonzert, Es-Dur (op. 73)
Solisten: Jana Brožková (Oboe), Tamar Beraia (Klavier)
Orchester: SUK-Symphony Prag
Leitung: Wilhelm F. Walz

Klassik Trifft Rock

Samstag, 21. Juli 2012

17 Uhr, Fronhof

Bassmonsters – Vier virtuose Kontrabassisten spielen mit kammermusikalischer Finesse und treibenden Grooves Klassik und Rock

Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio

Samstag, 21. Juli 2012

20 Uhr, Fronhof

Highlights aus „Don Giovanni“, „Figaro“, „Idomeneo“, „Die Zauberflöte“ und Beethovens „Fidelio“
Solisten: Sophia Brommer, Bea Robein, Barbara Emilia Schedel, Michael Kraus, Markus Schäfer, Augsburgsburger Domsingknaben,
Leitung: Reinhard Kammler
Erzähler: Jacques Malan
Orchester: SUK-Symphony Prag
Leitung: Wilhelm F. Walz

Jazz Meets Classic

Sonntag, 22. Juli 2012

11 Uhr, Fronhof

Lackerschmid Connection featuring: Mark Egan (New York), E-Bass, ehemals Pat Metheny Group und andere; außerdem: Kunstförderpreisträger der Stadt Augsburg/Lions-Sonderpreis (LCAEH)

Kammermusik

Sonntag, 22. Juli 2012

17 Uhr, Rokokosaal

Roman Patočka (Violine), Preisträger des 7. Internationalen Violinwettbewerbs Leopold Mozart, und Gottfried Hefe (Klavier)

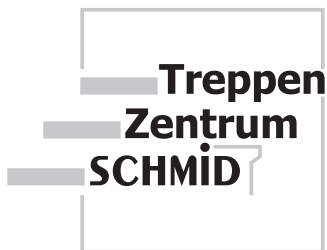
Orchester-Gala II

Sonntag, 22. Juli 2012

20 Uhr, Fronhof

Saint-Saëns: Konzert für Violoncello
Schubert: 8. Sinfonie (Große C-Dur Sinfonie)
Solist: Maximilian Hornung (Violoncello)
Orchester: SUK-Symphony Prag
Leitung: Wilhelm F. Walz

kommen und erleben



Wir freuen uns auf Ihren Besuch in
unserer neuen Treppenausstellung!



Montag – Freitag
9:00 bis 18:00 Uhr
Samstag
10:00 bis 13:00 Uhr

Treppenzentrum
Schmid GmbH
Gessertshausener Straße 4
86356 Neusäß-Vogelsang

Telefon 0821-48059-0
Telefax 0821-48059-99
www.treppenzentrum.de
mail@treppenzentrum.de



Orchester-Gala I

Orchester-Gala I

Freitag, 20. Juli 2012, 20 Uhr

Fronhof

Wolfgang Amadé Mozart: Sinfonie Nr. 51

D-Dur (KV 196 und KV 121)

Allegro molto

Andantino grazioso

Allegro

Wolfgang Amadé Mozart: Konzert für Oboe und

Orchester C-Dur (KV 314)

Allegro aperto

Adagio non troppo

Rondo: Allegretto

Wolfgang Amadé Mozart: Sinfonie in D-Dur

(KV 385) (Haffner-Sinfonie)

Allegro con spirito

Andante

Menuetto/Trio

Finale. Presto

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5

Es-Dur (op. 73)

Allegro Adagio un poco moto – attacca:

Rondo. Allegro, ma non troppo

Solisten: Jana Brožková (Oboe),

Tamar Beraia (Klavier)

Orchester: SUK-Symphony Prag

Leitung: Wilhelm F. Walz

W. A. Mozart:

Sinfonie Nr. 51 D-Dur (KV 196/121)

In Konzertführern sucht man Mozarts D-Dur Sinfonie aus dem Jahre 1775 meist vergebens, denn eine Sinfonie im klassischen Sinne ist sie gar nicht. Eigentlich ist sie ein Pasticcio, also eine Zusammensetzung verschiedener Musiken. Da ist zunächst die Ouvertüre der Oper „La finta giardiniera“ KV 196, die Mozart für die beiden ersten Sinfoniesätze verwandte. Und schließlich kommt das Allegro eines Divertimentos (KV 121) dazu, aus dem der dritte Sinfoniesatz wurde. Zusammen ergeben sie eine Sinfonie des damals knapp 20-jährigen Mozart. Seiner Mutter hatte Mozart noch im Januar 1775 über die Uraufführung von „La finta giardiniera“ geschrieben: „Gottlob! Meine opera ist gestern in scena gegangen; und so gut ausgefallen, daß ich der Mama den lärmn ohnmöglich beschreiben kan.“ Wieder zurück in Salzburg komponierte er vermutlich das Allegro KV 121, beflügelt von seinem Opernerfolg in München und wild entschlossen, sich als Komponist einen Namen zu machen. Längst schmiedete Mozart wieder Opernpläne und arbeitete an „Il Rè pastore“, da mag er geschwind eine Sinfonie aus Vorhandenem „componiert“ also „zusammengesetzt“ haben. So jedenfalls kann man es sich vorstellen, ohne über die Entstehung dieser D-Dur-Sinfonie mit den zwei Köchelnummern Genaueres zu wissen. Die Ouvertüre seines jüngsten Opernerfolgs in München bestand praktischerweise bereits aus zwei Sätzen (Allegro molto und Andantino grazioso), ein Allegro ließ sich relativ rasch aus 217 Takten 'zimmern'. Fertig war eine neue Sinfonie, die später – keineswegs chronologisch – als Sinfonie Nr. 51 gezählt wurde.

Orchester-Gala I

W. A. Mozart: Konzert für Oboe und Orchester C-Dur KV 314

Um Mozarts einziges Oboen-Konzert KV 314 in C-Dur rangt sich eine illustre Entstehungsgeschichte. Denn das Werk wurde zunächst als ein lediglich für die Oboe nach C-Dur transponiertes Flöten-Konzert überliefert. Lange Zeit war es fraglich, welches zuerst entstanden und dann nur in die andere Tonart, ansonsten aber identisch, transponiert worden war. Zumindest stand Wolfgang Amadé Mozart Ende des Jahres 1777 während seines Reiseaufenthaltes in Mannheim unter Produktionsdruck, als er dieses Werk für den holländischen Flötisten Ferdinand Dejean transponierte und dabei wohl aus Zeitnot auf sein vorhandenes Oboen-Konzert zurückgriff. Aus Mozarts Brief vom 10. Dezember 1777 an seinen Vater Leopold geht hervor, dass er 200 fl. (= Gulden) von Dejean bekäme, wenn er „ihm 3 kleine leichte, kurze Concertln und ein paar Quattro auf die Flötte mache.“ Für Mozart, der dabei war, sich wirtschaftlich vom Vater unabhängig zu machen, war das ein attraktives Angebot. Mozart mühte sich in der Kürze der Zeit redlich und beendete für Dejean am 25. Dezember das Flöten-Quartett Nr. 1 in D-Dur (KV 285) und eventuell noch zwei weitere (KV 285a und b) sowie ein Flöten-Konzert in G-Dur KV 313. Den wohl zu schweren Mittelsatz dieses Konzertes ersetzte er dann noch durch ein heute erhaltenes Andante in C-Dur (KV 315). Für ein neukomponiertes zweites Flöten-Konzert reichte dann wie gesagt wohl die Zeit nicht und er transponierte jenes vorhandene Oboen-Konzert in C-Dur KV 314 kurzerhand nach D-Dur.

Tatsächlich erhielt Mozart auch nur knapp die Hälfte des vereinbarten Honorars. Ob Dejean erkannt hatte, dass es sich beim zweiten Flöten-Konzert um keine Neukomposition gehandelt hatte?



Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz (1724–99) (Ölgemälde). An seinem Hof in Mannheim schrieb Mozart 1777 die meisten seiner Werke für Flöte.

Erst 1920 konnte der Musikwissenschaftler Bernhard Paumgartner die Existenz des ursprünglicheren Oboen-Konzertes nachweisen. Mozart hat sein C-Dur-Konzert KV 314 wohl schon im Sommer 1777 in Salzburg für den dortigen, am fürstbischöflichen Hof beschäftigten italienischen Oboisten Giuseppe Ferlendi geschrieben. Der Oboist Ingo Goritzki hat schließlich auf die oboenspezifischen Elemente des Konzertes verwiesen, wissen wir doch, dass Mozart grundsätzlich sehr instrumentenspezifisch komponierte. Nur im echten Flötenkonzert KV 313 finden sich schnelle Tonrepetitionen, die die Flöte mit der Doppelzunge wesentlich leichter spielen kann, die hier aber fehlen. Dafür gibt es im Oboenkonzert lan-

Orchester-Gala I

ge Haltetöne, die wiederum für Bläser nur auf der Oboe kein Problem darstellen, da hier wegen des engen Rohrblattes die Luft einfacher und natürlicher für längere Passagen ausreicht. Dies erklärt auch die längeren virtuos Sechzehntel-Folgen, die auf der Flöte schon der Atemnot wegen weitaus schwieriger auszuführen sind.

Synkopen und Sekundvorhalte im Hauptthema geben dem ersten Satz etwas Drängendes. Das zweite Thema übernahm Mozart später in seine Klaviersonate C-Dur (KV 545). Außerdem führt Mozart ein eigenes Solisten-Thema im ersten Satz ein. Sprechend und cantabel ist die Arietta-Melodik des Mittelsatzes. Die Beziehung des Werkes zur Singspiel-, Buffa- und Opéra-comique-Sphäre enthüllt am deutlichsten der Schlusssatz. Das Rondo-Hauptthema verwendet Mozart später auch in seinem Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“, dort in Blondchens Arie: „Welche Wonne, welche Lust herrscht nunmehr in meiner Brust.“

W. A. Mozart: Sinfonie Nr. 35, D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie)

Die im Sommer 1782, ein Jahr vor der „Linzer Sinfonie“ entstandene, sogenannte „Haffner-Sinfonie“ verdankt ihren Namen der mit den Mozarts befreundeten Salzburger Familie Haffner. Eine besondere Freundschaft verband Mozart dabei mit Sigismund Haffner dem Jüngeren und dessen Schwester Elisabeth. Haffner d. J. war mit 15 Jahren Haupterbe des großen Familienvermögens geworden, er erbte unter anderem das Handlungshaus mit Großhandlung in der Kirchgasse, ein prachtvolles Haus in der Loretogasse und 700000 Gulden. In der Sekundärliteratur wird er allgemein als großer Humanist gepriesen. Bei Bränden und Überschwemmungen



Sigismund Haffner der Jüngere. Anonymes Portrait. Salzburg, Mozart Museum

unterstützte er die Betroffenen finanziell, an arme Salzburger verteilte er wöchentlich Almosen. Nach der sogenannten Haffner-Serenade KV 250 (248b) aus dem Jahr 1776, komponiert zum Polterabend von Elisabeth Haffner, ist die Sinfonie das zweite Werk, das sein Entstehen der Familie Haffner verdankt. Am 29. Juli 1782 wurde Sigismund Haffner d. J. geädelt. Aus diesem

Anlass übermittelt Leopold Mozart seinem Sohn in Wien den Auftrag zur zweiten „Haffner-Serenade“. Der Auftrag kommt mitten in den Trubel um Mozarts „Entführung aus dem Serail“ hinein und damit äußerst ungelegen. Dennoch nimmt Mozart den Auftrag an:

„Ich muß die Nacht dazu nehmen, anders kann es nicht gehen“, schreibt er dem Vater. Am 27. Juli sendet Wolfgang „das Erste Allegro“ nach Salzburg, am 31. Juli stellt er „die 2 Menuette das Andante und letzte Stück“ in Aussicht: „Sie sehen dass der Willen gut ist; allein wenn man nicht kann, so kann man nicht! – ich mag nichts hinschmieren. – Ich kann ihnen also erst künftigen Posttag die ganze Sinfonie schicken“. Ein Mozart an den Grenzen der Belastbarkeit, auch das gibt es also. Als letztes schickt Mozart schließlich den eröffnenden Marsch nach Salzburg. Die Umarbeitung dieser mehrteiligen Serenade für eine Akademie, der Name damaliger Konzertveranstaltungen, am 23. März 1783 in Wien, führt dann aber zur heute überlieferten Haffner-

Orchester-Gala I

Sinfonie. Mozart läßt den Marsch sowie eines von zwei Menuetten weg und erreicht so die sinfonische Viersätzigkeit. Den Wiener Bedürfnissen kommt er zusätzlich entgegen, indem er Flöten und Klarinetten hinzukomponierte.

„Das erste Allegro muß recht feurig gehen – das letzte – so geschwind als es möglich ist“, äußert sich Mozart zum Tempo der Ecksätze. Ungestüm beginnt die Sinfonie mit ungewohnt weiten Sprüngen, die das gesamte Orchester unisono ausführen muss. Diese ersten Takte bilden nicht nur einen prägnanten Auftakt, sondern geben der ganzen Sinfonie zugleich das motivische Material. Dieser „himmelstürmende“ Anfang ist also nicht bloß Formel, sondern Baustein der Sinfonie, zentraler Gedanke, von dem alles ausgeht. In kanonartigen Abschnitten, in Umkehrungen, Verkürzungen und anderen Varianten ist das Thema fast allgegenwärtig. Diese Konstruktivität ist es, weshalb die Haffner-Sinfonie auch als erste eigentliche Sinfonie der Klassik bezeichnet werden kann. Was Joseph Haydn im Bereich des Streichquartetts gelingt, verwirklicht Mozart hier in der Sinfonie. Ein Thema, das die ganze Sinfonie trägt, eine Sinfonie, die dennoch den Geist der Serenade hindurchschimmern lässt.

Ludwig van Beethoven: Klavier-Konzert Nr. 5, Es-Dur (op. 73)

Das fünfte und letzte der Klavier-Konzerte Ludwig van Beethovens, komponiert 1809 und am 28. November 1811 in Leipzig uraufgeführt, steht in der „heroischen“ Tonart Es-Dur, in der auch jene berühmte 3. Sinfonie, die „Eroica“ steht, die ursprünglich Napoleon gewidmet war. Doch strich Beethoven bekanntermaßen jene Widmung wieder, nachdem sich der Korse zum Tyrannen und Diktator fortentwi-

ckelt und die Ideale der französischen Revolution nicht nur aus der Sicht Beethovens verraten hatte. In der Tat ist dieses im Konzertbetrieb und auch beim Publikum beliebteste der Beethovenschen Klavier-Konzerte von einer besonderen Grandeur geprägt und hat wohl deshalb im angelsächsischen Raum den Beinamen „The Emperor“ erhalten. Doch wenn überhaupt eine Programmatik vorhanden ist, bzw. eine Nähe zu außermusikalischen Ideen hergestellt werden darf, dann wohl eher diejenige zu den Befreiungskriegen, bzw. zunächst zur anti-napoleonischen Bewegung dieser Jahre. Immerhin entsteht dieses Konzert zur Zeit der napoleonischen Besetzung Wiens: „Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend aller Art“, schreibt Beethoven in dieser Zeit an seinen Verleger Breitkopf & Härtel. Zwar ist allenthalben in diesem Konzert die Ent-



Erzherzog Rudolph von Österreich (1788–1831). Förderer und Schüler Beethovens. Widmungsträger des 5. Klavierkonzertes.



Orchester-Gala I

faltung klanglicher Pracht spürbar, doch wird die Vordergründigkeit dieser Pracht erkennbar, wenn man hört, wie viele Crescendi gerade des Klaviers ins Leere gehen oder durch Diminuendis wieder zurücklaufen. „Dämmernd“, heißt die nachträglich eingetragene Vortragsbezeichnung für den ersten Soloeinsatz im langsamen Satz, „nachdrücklich“ soll das Seufzermotiv im Finalsatz gespielt werden. Vergleichbar mit dem 4. Konzert in G-Dur, wenige Jahre zuvor entstanden, stellt Beethoven den Solisten deutlich in den Vordergrund. Hier wie dort lösen Tuttischläge eine Art Einleitung des Solisten aus. Doch hier im Es-Dur-Konzert ist es ein quasi improvisiertes Vorwort, das Beethoven dem Pianisten zuweist. Wie improvisiert klingt es, und dennoch ist die „Improvisation“ genauestens ausnotiert, ein Befund, der sich durch die Faktur des Werkes hindurchverfolgen lässt. Die ausgehaltenen Orchester-Klänge definieren hierzu die Hauptakkorde der Tonart Es-Dur. „Das Resultat“, so Joseph Kerman, „ist eine Vision reiner Gegensätzlichkeit, themalose und rhythmuslose Wesentlichkeit von orchestraler Macht einerseits und von solistischer Verspieltheit andererseits.“ Beethoven selbst trat in dieser Zeit in eine Phase ein, in der er wegen seines schwindenden Gehörs nicht mehr selbst konzertierte. Auch in diesem Zusammenhang ist es interessant, dass Beethoven die kurze Kadenz des ersten Satzes ebenso ausschrieb wie die improvisiert klingenden Passagen dieses Werkes. „Zum ersten Mal“, so Kerman, „übernahm ein Komponist die alleinige Verantwortung für den gesamten Notentext eines Konzertes, einschließlich seiner mannigfachen quasi-improvisatorischen Momente.“ Auffällig bleibt in diesem ersten Satz, dass den militärisch-energischen Themen immer innige Lyrik zu Seite steht.

Mit der Tonart H-Dur wählt Beethoven für den langsamen zweiten Satz eine besondere Ferne zum Kopfsatz, allein dadurch zeigt sich in dieser „Klangstudie“ die entrückte Vision dieser Musik, die mit einer hymnisch getragenen Melodie beginnt. Erste und zweite Geigen spielen mit Dämpfern. Das Klavier beginnt daraufhin im hohen Register mit neuem Material, meditativ, „pianissimo espressivo“, so als suche es eine Antwort auf die Erhabenheit der Orchesterhymne. In den Tonfall des Klaviers mischt sich Ehrfurcht und Unsicherheit mit ein. Am Ende des Satzes singt das Klavier die orchestrale Hymne dann auf seine eigene, ganz persönliche Weise. Berühmt geworden ist jener dämmernde Übergang, der schließlich *attacca*, also zäsurlos in die Rohheit des finalen Rondothemas hineinführt. Auch hier ist es mehr Suche, ja Tasten nach dem Folgenden als direkte Vorbereitung. Noch Robert Schumann benutzt diese Übergangstechnik in seinem Klavierkonzert. Der Schlusssatz bringt die Stimmung des ersten zurück. Kein anderes klassisches Rondothema beginnt „forte“ geschweige denn „fortissimo“. Der ganze Satz setzt unbeirrbar auf dieses eine Thema. In seiner Unverblümtheit und Bündigkeit hat es zumal am Beginn des 20. Jahrhunderts auch Kritiker auf den Plan gerufen. Dennoch, dieses Konzert wurde zum Muster des romantischen, modernen Konzertes. Zahllose Werke imitierten jenen rhapsodischen Einstieg des ersten Satzes und zumal Franz Liszt orientierte sich mit seinem ersten Klavierkonzert an diesem Opus Beethovens.

awi-treuhand.de



AWI | TREUHAND
Steuern · Wirtschaft · Recht

Mit uns sitzen Sie immer in der ersten Reihe.

Ernst-Reuter-Platz 4
86150 Augsburg

Telefon: +49 (821) 90 64 30
Telefax: +49 (821) 90 64 320

awi@awi-treuhand.de
www.awi-treuhand.de

Biografien



Tamar Beraia

wurde 1987 in Tbilisi (Tiflis), Georgien, in einer Musiker-Familie geboren. Mit fünf Jahren erhielt sie von ihrer Mutter ersten Piano-Unterricht und begann 1992 bei Darežan Tsintsadse ihre Pianisten-Ausbildung

am Tifliser Paliaschwili-Gymnasium für begabte Kinder. Seit ihrer frühen Kindheit spielte sie im Duett mit ihrer Schwester Natia Beraia. Gefördert durch die Stiftung ‚SOS Talente‘ des Komponisten und Pianisten Michel Sogny gab sie Konzerte in der Schweiz, Serbien, Ungarn und Frankreich. Im Jahre 2003 setzte Tamar Beraia ihre Ausbildung am Staatlichen Tifliser ‚Saradzischwili‘ – Konservatorium, unter anderem bei Nana Khubutia, fort. Ihr Studium schloss sie 2009 mit Meister-Diplom als Solistin ab. Tamar Beraia gewann erste Preise in mehreren nationalen und internationalen Piano-Wettbewerben, trat mit dem Frankfurter Symphonie Orchester unter der Leitung von Wachtang Mačavariani in Frankfurt und Potsdam sowie, im Duett mit ihrer Schwester, in der Max-Joseph-Halle in München auf. Ebenfalls im Duett mit ihrer Schwester war sie Diplom-Finalistin des Festivals ‚Neue Namen‘ in Moskau (2000) und Finalistin des Festivals ‚Bravo Bravissimo‘ in Cremona, Italien (1997) sowie Stipendiatin der ‚M.Tariverdiev‘-Stiftung (2000), Lisa Leonskaja-Stipendiatin (2003) und Stipendiatin des Präsidenten Georgiens (2001, 2003). 2010 nahm Tamar Beraia an den Schaffhauser Meisterkursen von Ivan Klánský, Werner Bärtschi und Wen-Sinn Yang teil, im Jahr darauf folgte ein Konzert mit ‚Neues Orchester Basel‘ und ein Solorezital im Rahmen der Konzert-Serie

‚Bodenseefestival‘ in Lindau. Im September 2011 war Tamar Beraia an einen Meisterkurs von Janina Fialkowska in Marktoberdorf eingeladen und hat dort ein Konzert in der Bayerischen Musik Akademie gespielt. Seit September 2010 studiert sie an der Hochschule Luzern im ‚Master of Arts‘-Studiengang Solo Performance beim tschechischen Pianisten Ivan Klánský.



Jana Brožková

gehört zu den prominentesten tschechischen Künstlern. Sie begann das Studium der Oboe mit ihrem Vater und setzte dann mit beachtlichem Erfolg ihre Studien in Prag fort. 1988 wurde sie in Zürich mit dem Europäischen

Musikpreis ausgezeichnet. 1991 gewann sie den 3. Preis beim Wettbewerb des Prager Frühlings und krönte 1997 ihre Erfolge mit dem 1. Preis beim IDRS Gillet Wettbewerb in Evanston, Ill., USA.

Sie hat die meisten Oboenkonzerte mit dem Tschechischen Radiosinfonieorchester aufgezeichnet; dort hatte sie die Position der Solo-Oboistin inne. Jetzt wirkt sie in gleicher Position bei der Tschechischen Philharmonie.

Die Kammermusik liegt Jana Brožková sehr am Herzen. Sie konzertiert mit dem Aflatus Quintett, einem Holzbläserquintet, das 1997 beim angesehenen ARD-Wettbewerb in München den 1. Preis gewann. Jana Brožková spielt bei der diesjährigen *Orchester-Gala I* im Rahmen der KONZERTE IM FRONHOF Mozarts Oboenkonzert, KV 314, das er für den Oboisten Guisepppe Ferlendi komponierte.

SUK Symphony Prag

Das Orchester wurde 1974 gegründet und nach dem tschechischen Komponisten Josef Suk (1874–1935) benannt. Das Ensemble ist eines der führenden Orchester in Tschechien. Konzertreisen haben es durch ganz Europa geführt, zudem spielte es bei Gastkonzerten in den USA, Japan, Südkorea, Hongkong, China, Südamerika und auf wichtigen internationalen Festivals. Das Orchester SUK-Symphony Prag hat mit berühmten Solisten wie Josef Suk, Heinz Holliger, Paul Tortelier, Igor Oistrach, Angelika May, Rudolf Firkušny und Maurice André musiziert. Das Repertoire erstreckt sich über alle Perioden der Musikgeschichte

von Barock bis zur Gegenwart. Das Orchester spielte mit verschiedenen Dirigenten wie Gudni A. Emilsson (Island), Wilhelm F. Walz (Deutschland) und Christian Benda (Schweiz). Mehr als 30 CD-Produktionen mit berühmten Solisten und Dirigenten wurden bereits publiziert, weitere sind in Vorbereitung.



TRENTINO

— ITALIENISCHE LEBENSMITTEL · CATERING —



Wir leben Gastfreundschaft.

Welche kulinarischen Wünsche wir Ihnen erfüllen dürfen, bestimmen Sie!
Ob Buffets, Menüs oder Fingerfood. Individuell auf Ihre Bedürfnisse abgestimmt organisieren wir Ihnen Ihre Privat-, oder Firmenfeier kreativ und abwechslungsreich.

Sprechen Sie uns an, wir sind gerne für Sie da.

www.trentino-feinkost.de

Trentino Feinkost, Stainingenstrasse 2, 86157 Augsburg
Telefon: 0821 – 52 08 52

Klassik Trifft Rock

**Der stärkste
Energimix**

**Erdgas // Bio-Erdgas
Strom // Bio-Strom**

Geld sparen, Klima schonen –
unser Mix macht's möglich

 **erdgas
schwaben**

Wir sind da, wo unsere Kunden sind
www.erdgas-schwaben.de

Klassik Trifft Rock
Samstag, 21. Juli 2012
17 Uhr, Fronhof

The Bassmonsters

Der Mühldorfer Claus Freudenstein hat die „Bassmonsters“ zur Eröffnung des ersten „Great Wide Open“-Rockfestivals an der Trabrennbahn in Mühldorf aus der Taufe gehoben. Das Bassquartett teilte sich damals die Bühne unter anderem mit Deep Purple, Status Quo, Roger Hodgson und den Hooters. Seither haben die Musiker die Arrangements weiter ausgearbeitet und garantieren ein einzigartiges Konzerterlebnis, das Rockmusikfans und Freunde klassischer Musik begeistert. Die vier Kontrabassisten – neben Claus Freudenstein sind das Thomas Jauch, Solobassist der Bayerischen Staatsoper, Stephan Bauer von der Niederbayerischen Philharmonie und Giorgi Makhoshvili vom legendären Ensemble Bassiona Amorosa – haben Klassiker der Rockliteratur bearbeitet, wie zum Beispiel „Kashmir“ von Led Zeppelin, „Hotel California“ von den Eagles oder auch „Don't Stop Me Now“ von Queen“.





Claus Freudenstein

studierte nach seiner Tätigkeit als Finanzbeamter Kontrabass und E-Bass am Richard-Strauss-Konservatorium München sowie an der Hochschule für Musik in München. Danach trat er Stellungen als Musiklehrer

an den Städtischen Musikschulen Mühldorf/Inn und Eggenfelden an und ist als freiberuflicher Musiker in unterschiedlichsten Ensembles tätig. Unter anderem spielte er für die Bayerische Staatsoper, die Münchener Symphoniker, das Teneriffa Symphonie Orchester, in vielen Musicals oder auch als Support für Deep Purple und Status Quo. Der Erfinder des „Freudenstein-Minibass“ und Gründer der „Bassmonsters“ ist ein Musiker voller Ideenreichtum und Kreativität, der durch sein umfangreiches Kontrabass- und E-Bass-Studium keinerlei musikalischen Grenzen kennt.



Thomas Jauch

studierte bei Fritz Massmann, Heinz Hermann und Ovidiu Badila. Erste Orchestererfahrungen sammelte er im Landes-, Bundes-, und Europäischen Jugendorchester. Seit 1992 ist er Solobassist im Bayerischen

Staatsorchester. Solistische und kammermusikalische Projekte in verschiedensten Besetzungen folgten. Konzerttätigkeiten führten ihn durch viele Länder. Seit Gründung der „Bassmonsters“ ist er Mitglied in diesem außergewöhnlichen Ensemble.



Giorgi Makhoshvili

1977 geboren und aufgewachsen in Tbilisi, Georgien, begann er 1993 sein Musikstudium, Hauptfach Kontrabass. Er spielte 1997 und 1998 im Symphonieorchester Tbilisi. 1999 setzte er sein Studium an

der Hochschule für Musik in München fort und spielte im United World Youth Orchestra, Schleswig Holstein Festival Orchester, Junge Österreichische Philharmonie, Luzern Orchester Akademie und dem Ingolstädter Kammerorchester. Nach seinem Meisterklasse-Abschluss 2005 absolvierte er ein Jazz-Studium am Richard-Strauss-Konservatorium in München. Seitdem hat er in diversen Orchestern gespielt und konzertiert. Seit 2001 ist er Mitglied des legendären Kontrabass Quartett Ensembles „Bassiona Amorosa“. 2010 Mitglied beim Friedrich Hofmeister Musikverlag als Komponist. Gewann mehrere internationale Preise. Giorgi spielt seit 2012 bei den „Bassmonsters“.



Stephan Bauer

studierte Kontrabass an den Musikhochschulen Salzburg, Wien und München bei den Professoren Alois Posch, Ludwig Streicher und Klaus Trumpf. Seit 1997 ist er Solobassist der Niederbayerischen Philharmonie.

Daneben ist er Leiter der „Pädagogischen Arbeitsgemeinschaft Kontrabass“ in Bayern. Er ist Gründungsmitglied der „Bassmonsters“.



SCHIMMEL
CENTRUM

Sie finden bei uns Instrumente für jeden Anspruch, jeden Klangwunsch und - nicht zu vergessen - für jeden Geldbeutel.

Wir überzeugen Sie auch gerne von der Qualität unserer Beratung - kommen Sie uns besuchen.

seit
1920

pianohaus
hermes & weger
&

Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio



Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio Samstag, 21. Juli 2012, 20 Uhr, Fronhof

Solisten: S. Brommer, B. Robein, B. E. Schedel, M. Kraus, M. Schäfer

Orchester: SUK-Symphony Prag, Leitung: W. F. Walz
Augsburger Domsingknaben, Leitung: R. Kammler

Wolfgang Amadé Mozart: Don Giovanni

Ouvertüre

Arie (Leporello): „Madamina, il catalogo“ („Schöne Donna!“) – M. Kraus

Quartett (Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Don Giovanni) „Non ti fidar o misera“ („O traue nicht, Unselige“) – S. Brommer/B. Robein/
M. Schäfer/M. Kraus

Rezitativ (Donna Elvira): „In quali eccessi, o Numi...“ („In welchen Abgrund, o Himmel“)

Arie (Donna Elvira): „Mi tradi quell' alma ingrata...“ („Mich verließ der Undankbare“) – B. Robein

Duett (Zerlina/Don Giovanni): „Là ci darem la mano“ („Reich' mir die Hand, mein Leben“) –

B. E. Schedel/M. Kraus

Rezitativ (Donna Anna): „Crudele!“

Arie (Donna Anna): „Non mi dir, bell' idol mio“ – S. Brommer

Wolfgang Amadé Mozart: Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)

Rezitativ: „Tutto è disposto“

Arie (Figaro): „Aprite un po' quegl' occhi“ – M. Kraus

Duettino (Susanna, Cherubino): „Aprite presto, aprite“ („Geschwind die Tür geöffnet“) –

B. E. Schedel/ B. Robein

Arie (Cherubino): „Non so più cosa son, cosa faccio“ („Ich weiß nicht, wo ich bin, was ich tue“) – B. Robein

Rezitativ und Arie (Susanna): „Giunse alfin il momento“. „Deh vieni non tadar.“ („Endlich naht sich die Stunde“. „O säume länger nicht“) – B. E. Schedel

Wolfgang Amadé Mozart: Idomeneo

Arie (Idomeneo): „Fuor del mar“ – M. Schäfer

Arie (Idamante): „Nò, la morte io non pavento“

(„Ja, ich lasse gern mein Leben“) – B. Robein

Schlusschor (Chor): „Scenda Amor! scenda

Imeneo!“ („Steig herab aus fernem Höhen“) –

Schlusschor/Augsburger Domsingknaben

– Pause –

Ludwig van Beethoven: Fidelio

Leonore-Ouvertüre Nr. 3 (op. 72)

Quartett (Marzelline, Fidelio, Jaquino, Rocco):

„Mir ist so wunderbar“ – B. E. Schedel/S. Brommer/
M. Schäfer/M. Kraus

Finale I (Chor der Gefangenen): „Oh, welche Lust, in

freier Luft“ – Augsburger Domsingknaben

Marsch: (Orchester allein)

Arie mit Chor (Don Pizarro, Chor): „Hah! Welch' ein

Augenblick“ – M. Kraus/Augsburger Domsingknaben

Wolfgang Amadé Mozart: Die Zauberflöte

Arie (Tamino): „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“ –

M. Schäfer

Arie (Königin der Nacht): „Oh zittre nicht, mein lieber

Sohn“ – S. Brommer

Terzett (3 Knaben): „Seid uns zum zweiten Mal

willkommen“ – Augsburger Domsingknaben

Arie (Pamina): „Ach ich fühl's, es ist verschwunden“

– B. E. Schedel

Finale II (Pamina, 3 Knaben): „Bald prangt den

Morgen zu verkünden“ – B. E. Schedel/Augsburger

Domsingknaben

(Sarastro, Chor): „Die Strahlen der Sonne“, „Heil sei

dir“ – M. Kraus/Augsburger Domsingknaben



Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio

Die diesjährige Opern-Darbietung der KONZERTE IM FRONHOF bietet Höhepunkte von vier Mozart-Opern und Beethovens einziger Oper „Fidelio“. Beginnend mit Auszügen aus dem „Don Giovanni“ und „Figaros Hochzeit“, den beiden bedeutenden *Opera buffa* Mozarts nach einem Libretto von Lorenzo da Ponte geht es über zu Mozarts Oper „Idomeneo“, die den älteren Typus der sogenannten *Opera seria* verkörpert. Der Abend schließt mit Mozarts wohl berühmtester Oper, der Märchen-Oper „Die Zauberflöte“. Sie repräsentiert modellhaft das deutsche Singspiel, auf deren Basis Beethoven dann seine Revolutionsoper „Fidelio“ komponieren konnte, quasi eine Frühform der deutschsprachigen romantischen Oper.

Ebenso wie der „Figaro“ ist Mozarts Oper „Don Giovanni“ mit Prag verbunden. Denn hier fand im damaligen *Gräflich Nostitzschen Nationaltheater*, dem späteren Ständetheater, am 29. Oktober die Uraufführung dieses zweiaktigen *Drama giocoso* statt. Nicht zuletzt der erfolgreiche Prager Aufenthalt Mozarts auf Einladung des Grafen Thun im Januar 1787 brachte Mozart, den man in Prag „auf den Händen trug“, den Auftrag für diese Oper ein, den er vom Impresario des Theaters, Pasquale Bondini, erhielt. Eine Oper nach eigener Wahl sollte er für die kommende Saison schreiben, nachdem sein „Figaro“ in Prag bereits so durchschlagenden Erfolg gehabt hatte, dass man Themen daraus schon auf den Straßen Prags pffiff. Mozart und Prag – eine glückliche Beziehungsgeschichte.

Mozarts Don Giovanni trägt zwar die Bezeichnung „*Drama giocoso*“, also „*heitere Oper*“, doch ist sie in Wahrheit ernster als es diese Kennzeichnung vermuten lässt. Silke Leopold meint in diesem Sinne:

„Mozart erfand einen musikalischen Ton, der das Verhängnisvolle im Komischen und das Burleske im Tragischen hörbar machte, der die Paradoxien des Lebens nicht glättete, sondern hörbar machte.“ Mozart hat jedoch deutliche hörbare Sympathie mit dem gescholtenen Lüstling Don Giovanni, der Name der zum Synonym für den Frauenheld *par excellence* geworden ist. Was dieser jedoch an Seelenqual und -pein auf der Bühne auslöst, reflektiert Mozart musikalisch in den Frauenpartien, in die er seine ganze Gestaltungskraft hineinlegt. Immerhin sind es bekanntlich gleich drei Frauengestalten, mit denen es Don Giovanni zu tun bekommt und damit mit dem Weiblichen in all seinen Facetten. Da ist zum einen Donna Elvira, die von ihm Verlassene und wohl leidenschaftlichste Gegenspielerin Don Giovannis, musikalisch in ihren hochemotionalen Arien mit geradezu barocker Klangsprache ausgestattet, dann Zerlina, die er dem „Bauerntöpel“ Masetto ausgerechnet bei deren Hochzeit auszuspannen versucht. Und so ist das berühmte Liebes-Duett „Reich mir die Hand mein Leben“, nichts anderes als schnöde Verführungskunst des Titelhelden gegenüber der naiv wirkenden Zerlina. Und schließlich ist da noch Donna Anna, die gleich zu Beginn der Oper ins Spiel kommt. Ihr Verlobter Don Ottavio gibt dabei eine Art Gegenbild des Titelhelden und Frauenverführers ab. Schon bevor die eigentliche Oper beginnt, gibt es den Besuch des maskierten Don Giovannis im Gemach der Donna Anna, die ihn zunächst für ihren Ottavio hält, eine seltsam offene Situation. Wurde Donna Anna gar vergewaltigt oder hat sie sich Don Giovanni hingegeben? Eine Frage, die offen bleibt – wohl die berühmteste Unklarheit der Operngeschichte.

Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio

Lorenzo da Ponte
(1749 – 1838)

Der Librettist von
Mozarts Opern „Don
Giovanni“ und „Die
Hochzeit des Figaro“



Mozarts Oper „Die Hochzeit des Figaros“, die am 1. Mai 1786 im alten Wiener Burgtheater ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten erlebte, ist sicherlich ein Gipfel des Opernschaffens überhaupt, und wohl auch der Höhepunkt in Mozarts Opernschaffen. Das Werk, das Mozart von Oktober 1785 bis April 1786 komponierte, zeigt den Komponisten im Zenit seiner Schaffenskraft. Glücklicherweise steht ihm mit Lorenzo Da Ponte in Wien ein ebenbürtiger Hofdichter als Librettist zur Seite. Da Ponte berichtet in seinen Memoiren davon, dass Mozart selbst im Jahre 1785 mit dem Gedanken zu ihm kam, jenes brisant-politische Lustspiel des französischen Theaterdichters Pierre Augustin Caron de Beaumarchais als Textgrundlage für eine neue Oper zu nehmen. Die politische Brisanz dieses Theaterstückes, in dem mit dem Ancien Régime abgerechnet wird, wird deutlich, wenn man bedenkt, dass es selbst unter dem liberal-aufgeklärten Geist Josephs des II. in Wien verboten war. Doch wie politisch ist Mozarts Oper „Figaro“? Was hat Mozart an dem Libretto gereizt?

In einem Interview mit Joachim Kaiser im Jahre 1994 bekennt zumindest Nikolaus Harnoncourt: „Ich glaube überhaupt nicht an das Revolutionäre in diesem

Stück. Ebenso sehe ich die Oper auch nicht als ein Stück der sozialen Konflikte. Der Graf ist der einzige, der Standesautorität hat. (...) Eher wird die Elektrizität zwischen den Geschlechtern unterstrichen als die Spannung zwischen den Ständen.“ Und wie zum Beleg mag Volkmar Braunbehrens die folgende differenzierte Gegenposition formulieren: „ Figaro ist kein Agitationsstück – aber auch keine zeitlose Oper über Allgemeinemenschliches. (...) Hier wird in aller Deutlichkeit ein Klassenkonflikt geschildert, aber die Personen, die ihn auszutragen haben, sind zugleich Individuen, unverwechselbare Persönlichkeiten bis in die kleinste Nebenrolle.“

Die Handlung von Mozarts Oper „Figaros Hochzeit“ ist so komplex und lustvoll turbulent, wie es in einer Verwechslungskomödie nur sein kann. Im Grunde geht es darum, dass etwas verhindert werden soll, nämlich die Hochzeit des Kammerdieners Figaro mit der Zofe Susanna. Beide dienen dem Grafen Almaviva und seiner Frau. Der Graf will die Heirat, der er noch zustimmen muss, verhindern oder zumindest verzögern. Er möchte das bereits abgeschaffte Adelsprivileg, des „jus primae noctis“, („Das Recht der ersten Nacht“) in Anspruch nehmen. Danach stünde ihm zu, mit Susanna vor ihrer Verheiratung ins Bett zu steigen. Neben dieser Paarkonstellation gibt es vor allem noch den jungen Pagen, Cherubino, verliebt in fast jede Frau am Hofe des Grafen und ständig im Einsatz, die Verwirrungen und Verwechslungen voranzutreiben. Er ist für die ständig präsente Erotik dieser Oper in besonderer Weise mitverantwortlich.

Für den 25jährigen Mozart, der die Uraufführung seines „Idomeneo“ am 29. Januar 1781 im Münchner Cuvilliés-Theater dirigierte, ist es seine erste

Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio

wirklich bedeutende Oper. Mozart war überglücklich, dass er im Jahre 1780 den Auftrag zu dieser abendfüllenden Oper für die Karnevals-Saison 1781 erhielt. Formal gesehen ist der „Idomeneo“ eine *Opera seria*, jedoch eine von ganz besonderer Art. So versuchte Mozart ganz im Sinne der Mannheimer Orchestertradition den „sprechenden“, die Handlung ausdeutenden und kommentierenden Orchesterklang über das ganze Drama hin auszu dehnen. Und auch die Kenntnis der französischen Opern Glucks trägt nun Früchte. So galt es, vor allem die Starrheit der italienischen „*Opera seria*“ zu überwinden. Instrumentalmusik, Arien und Rezitative sollten sich ganz natürlich aus der Handlung heraus entwickeln, Personen aus „Fleisch und Blut“, sprich authentische Individuen sein. Nur dies garantiere die wirkliche Echtheit der Gefühle, um die es gerade im „Idomeneo“ besonders geht.



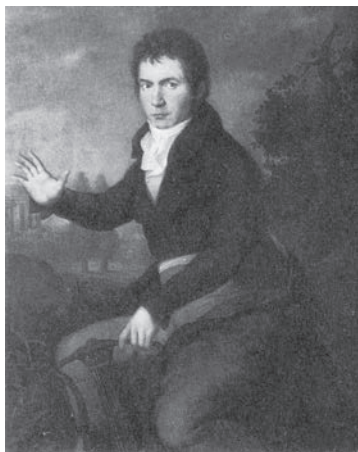
Anton Raaff
(1714 – 1797),
erster Darsteller
des Idomeneo

Die Handlung der Oper spielt auf Kreta nach Ende des trojanischen Krieges. Die widersprüchlichen Gefühlen der Liebe, göttliche Schicksalsmacht, aber vor allem die Utopie der Versöhnung zwischen

ehemaligen Feinden. All dies birgt der Stoff dieser Oper und wird von Mozart musikalisch erschlossen. Die Titelfigur, Idomeneo (Tenor), König von Kreta, befindet sich auf der Heimfahrt vom trojanischen Krieg. Sein Sohn, Idamantes, (lyrischer Tenor), wird in der Heimat gleich von zwei Frauen begehrt. Zum einen ist da Elektra (dramatischer Sopran), die Tochter des Agamemnon, des griechischen Oberbefehlshabers und Königs von Mykene, die an den kretischen Hof geflüchtet ist. Auf der anderen Seite gibt es die trojanische Prinzessin Ilia (lyrischer Koloratursopran), Kriegsgefangene der Griechen. Mit ihrer Liebe zu Idamantes überschreitet sie die Grenzen zum ehemaligen griechischen Feind. Zum tragischen Moment wird die Tatsache, dass Idomeneo auf der Rückkehr in Seenot geratend, dem Meeressgott Neptun schwört, er werde denjenigen Menschen Poseidon opfern, der ihm als erster in der Heimat, auf Kreta, begegnet. Und natürlich ist es Idamantes, sein eigener Sohn. Die Tragik ist geschürt.

In Beethovens einziger Oper „Fidelio“ geht es um die Darstellung des Ideals der Freiheit, individuell geschildert in der Befreiung Florestans, der als Gefangener zu Unrecht im Kerkerverlies sitzt und auf seine Befreiung hofft. Individueller und kollektiver Freiheitswunsch verschränken sich in dieser Oper. Rettung bringt ihm, Florestan, seine Gemahlin Leonore, nach der, wäre es nach dem Wunsch Beethovens gegangen, die Oper auch benannt worden wäre. Als Mann verkleidet, so beginnt die Oper, hat sich Leonore, alias „Fidelio“, in den Haushalt des Kerkermeisters Rocco eingeschlichen und unentbehrlich gemacht. Als quasi dessen Gefängnishelfer versucht sie den Verbleib Ihres Mannes im Gefängnis des Gouverneurs Pizarro zu erkunden, um ihn, Florestan, schließlich befreien zu können.

Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio



*Ludwig van Beethoven,
gemalt 1804 oder 1805 zur Entstehungszeit
des Fidelio von Joseph Willibrord Mähler*

Als Singspiel lässt Beethoven seinen „Fidelio“ beginnen, um zunächst die kleinbürgerliche Welt des Kerkermeisters und seiner Tochter darzustellen. Doch „Fidelio“ dehnt sich zur heroisch-dramatischen Revolutionsoper aus, ein echtes Novum in Deutschland. Vorbild ist denn auch der französische Operntyp der damaligen sogenannten „Schreckens- und Rettungsoper“. Der große, ethisch tiefbeseelte Stoff ist es, den Beethoven wollte, und wohl auch deshalb solange andere Libretto-Vorschläge verworfen hatte. Nicht von ungefähr ist es das individuelle Freiheitsbestreben Leonores und Florestan, das mit dem kollektiven schon am Ende der ersten Aktes Berührung hat, hier in Gestalt des anrührenden Chores der Gefangenen, die das Tageslicht erblicken und Hoffnung auf ihre kollektive Befreiung bereits ahnen lassen. Und auch am Ende fällt kollektive

und individuelle Befreiung in eins. Leonores mutiges Dazwischengehen mit vorgehaltener Waffe passiert gleichzeitig mit jenem Trompetensignal, das die Ankunft des Ministers ankündigt. Damit ist das Spiel Pizarros aus. Am Ende findet zugleich auch eine allgemeine Amnestie statt. Und doch ist es der Minister, der das Unrecht Pizarros wieder beseitigt und nicht eine echte Revolution des Volkes. Immerhin, der hohe sittliche Gehalt der Oper, der durchaus mit Schillers Anspruch an das Theater als „moralische Anstalt“ korrespondiert, ist eines der Merkmale der Oper. Darüber hinaus fasziniert die Echtheit der Gefühle sowie die erschütternde und ergreifende Darstellung seelischen Erlebens, besonders bei Leonore und Florestan. Das Finale wird zur Vorahnung von Beethovens Apotheose, dem Chorfinales der 9. Sinfonie: „Alle Menschen werden Brüder.“ Schon im „Fidelio“ heißt es bereits: „Es sucht der Bruder seinen Bruder.“

Mozarts Singspiel, „Die Zauberflöte“, ist im Todesjahr des Komponisten 1791 geschrieben. Komponiert auf ein Libretto Emanuel Schikaneders, war es gedacht für das Wiener Volkstheater auf der Wieden, einer südlichen Wiener Vorstadt. Ein Singspiel und dabei zugleich eine „leichtverdauliche“ Volkssopse zu bekommen, war im Grunde vor allem Schikaneders Absicht, der zugleich Direktor des Theaters auf der Wieden und selbst der erste Papageno-Darsteller war, eine Rolle, die er ganz auf sich zuschnitt.

Highlights aus Mozartopern und Beethovens Fidelio



Emanuel Schikaneder als erster Papageno

Tamino und Pamina, sie sind das große Liebespaar der Oper. Und dennoch gibt es kein Liebesduett zwischen ihnen. Zu konträren Symbol-Figuren stilisiert werden die Königin der Nacht als böse, weibliche Macht einerseits, der weise Priester Sarastro andererseits. Hinzu tritt der erwähnte Vogelfänger Papageno, der für die Königin der Nacht arbeitet. Er symbolisiert die Welt der „einfachen“ Menschen, zufrieden mit dem, was er zum bloßen Leben

braucht. Tamino und Papageno versuchen schließlich mit ihren Zauberinstrumenten, der Flöte und Glockenspiel, in Sarastros Reich einzudringen. Hierbei erkennen Tamino und Papageno, dass Sarastro für die eigentliche gute Macht steht, geleitet von den Begriffen Natur, Weisheit und Vernunft, die zugleich die Werte der Aufklärung wie des Freimaurertums darstellen. Sarastro, der Tamino wie Papageno nun vor Prüfungsaufgaben stellt, verlangt Standhaftigkeit, Duldsamkeit und Verschwiegenheit. Nach bestandenen Prüfungen sollen sie zu ihren Frauen gelangen. Und so kommt es denn auch. Doch Taminos durch Sarastro auferlegte Schweigsamkeit trifft Pamina ins Herz. Sie wertet es als Ablehnung und treibt sie an den Rand des Selbstmordes. Pamina, die „menschlichste“ Gestalt der Oper, wie Joachim Kaiser sagt, ist das eigentliche Opfer. Sie wird zum Objekt zwischen den Rachegeleüsten ihrer Mutter und Taminos vermeintlicher Ablehnung. Wolfgang Willaschek fasst den Kerngedanken der Oper denn auch wie folgt zusammen:

„Auf den Trümmern des untergehenden Ancien Régime errichtet Mozart einen vom Humanitätsgedanken geprägten Raum, in dem das Leitthema vom Leben im Tod, vom Weg der Liebe in den Tod, in einer bis dahin selbst für ihn unvergleichlich rigorosen Art und Weise behandelt wird: umrahmt von der Entdeckung der Liebe in Taminos Arie „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“ und von der Gewissheit des Todes als einer existenziellen Bedingung und Lebenserfüllung in Paminas Arie „Ach ich fühl’s, es ist verschwunden“.

LEOPOLD IM SPIEGEL DER ZEIT



Mozart 12
Deutsche
Mozartstadt
Augsburg

61. Deutsches Mozartfest

12. – 21. Oktober 2012



Deutsche
Mozart
Gesellschaft



Stadt
Augsburg

Info: Kulturamt Augsburg
Telefon: 0821 / 324-3253
www.mozartstadt.de

Biografien



Sophia Christine Brommer

Geboren im württembergischen Leonberg, studierte die Sopranistin Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München bei Gabriele Kaiser sowie ab 2003 an der Bayeri-

schen Theaterakademie August Everding, wo sie 2007 mit dem Diplom und der Auszeichnung zur Meisterklasse abschloss.

Im Rahmen ihres Studiums sammelte sie erste Bühnenerfahrungen am Prinzregententheater u.a. als Arminda in Mozarts „Gärtnerin aus Liebe“, Fiordiligi in Mozarts „Cosi fan tutte“ sowie als Pamina in der „Zauberflöte“.

Seit September 2007 ist sie festes Ensemblemitglied am Theater Augsburg, wo sie bis heute u.a. die Partien der Konstanze in Mozarts „Entführung aus dem Serail“ und Pamina in Mozarts „Zauberflöte“, La Folie in Rameaus „Platée“ sowie Lucia in Donizettis „Lucia di Lammermoor“, Liu in Puccinis „Turandot“, Micaela in Bizets „Carmen“, Lulu in „Lulu“ von Alban Berg sowie Violetta in „La Traviata“ verkörperte.

Im September 2008 wurde die Sopranistin durch Staatsminister Thomas Goppel mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet, erhielt 2009 den Augsburger Theaterpreis sowie den Münchner AZ Stern für besondere Leistungen als Konstanze in Mozarts „Entführung aus dem Serail“ und wurde darüber hinaus mit Sonderpreisen des Deutschen Musikrates, der Walter-Kaminski-Stiftung und der württembergischen Landesregierung ausgezeichnet.



Bea Robein

Die Österreicherin diplomierte in der Oratoriumsklasse von Kammersänger Walter Berry (Wiener Musikhochschule), besuchte Meisterklassen von Robert Holl, Marjana Lipovsek, Roger Vignoles, Ruben Lifschitz, Gidon Saks und

arbeitet derzeit mit Patricia McCaffrey. Die Mezzosopranistin verfügt über ein weitgefächertes Repertoire, das Partien von der Barock- bis zur zeitgenössischen Musik enthält, von der Titelrolle in Händels „Lotario“ bis hin zu Kasturbai/Mrs. Alexander in Philip Glass' „Satyagraha“. Weitere Rollen im Musiktheaterbereich sind u.a. Cherubino („Le nozze di Figaro“), Dorabella („Cosi fan tutte“), Orlofsky („Die Fledermaus“), Mrs. Quickly („Falstaff“). Ihre Gastauftritte führten sie u.a. nach Bonn, Karlsruhe, Wien, Bregenz, Klagenfurt, Tiflis. Die auch als Konzertsängerin gefragte Bea Robein trat u.a. mit dem Rotterdamer Philharmonischen Orchester, Brabant Orchester, Niederländischen Philharmonischen Orchester, Georgien State Symphony Orchestra, Niederösterreichischen Tonkünstler Orchester, Chamber Orchestra Singapur sowie mit den Ensembles 'die reihe' (Ensemble des RSO-Wien), dem 'Amber Trio' Jerusalem und 'Quatuor Psophos' auf. Seit Herbst 2005 gehört sie zum Ensemble des Aalto-Theaters, u.a. als Medoro („Orlando“), Hänsel („Hänsel und Gretel“), Hermia („A Midsummer Night's Dream“), Diane („Orpheus in der Unterwelt“), Dritte Dame („Die Zauberflöte“), Fatima („Die arabische Nacht“), Carmen, Donna Elvira („Don Giovanni“), als Wellgunde („Das Rheingold“), Fenena („Nabucco“), Annina („Der Rosenkavalier“) sowie in dieser Saison als Gräfin Geschwitz in „Lulu“.



Barbara Emilia Schedel

Der Werdegang der Sopranistin war schon in früher Kindheit und Jugend von künstlerischer Tätigkeit geprägt. Sie erhielt Ballettunterricht, malte und fiel bereits früh bei Musikwettbewerben in den Fächern

Klavier und Violoncello als Preisträgerin auf. Nach dem Abitur absolvierte sie rasch ein Klavier- und Schulmusikstudium und entdeckte während ihrer Tätigkeit als Korrepetitorin im Ausland ihre Liebe zum Gesang. Schließlich widmete sie sich ganz ihrer Stimme, die sie von Prof. Charlotte Lehmann ausbilden ließ. Sie besuchte Meisterklassen u.a. bei Richard Miller (USA), Margreet Honig und Rudolf Jansen (Amsterdam) sowie Helmut Deutsch, erhielt Stipendien (Händelakademie, Deutscher Bühnenverein), Auszeichnungen und Preise bei nationalen und internationalen Gesangswettbewerben, darunter u.a. beim Liedwettbewerb des MDR, Liedwettbewerb „Armin Knab“ (1. Preis), Bundeswettbewerb Gesang (Berlin), beim Mozartfestwettbewerb Würzburg (Sonderpreis für zeitgenössische Musik) und den Musikpreis der Kunststiftung Baden-Württemberg. Daraufhin wurde die Sängerin 2004 in das Ensemble der Jungen Oper der Staatsoper Stuttgart engagiert und war bis 2007/08 häufig auch als Gast dort zu hören.

Neben den lyrischen Partien ihres Fachs (Mozarts „Susanna“, „Marzelline“, „Norina“), gehören verstärkt auch lyrische sowie virtuose Partien des Barock und der Klassik zu ihren bevorzugten Rollen („Pamina“, „Fiordiligi“, Händels „Galathea“, „Alcina“). Zuletzt war sie u.a. als „Sivene“ in Glucks LE CINESI bei den

Barockfestspielen in Potsdam und in der Schweiz mit dem Orchester L'arte del mondo in einer Koproduktion mit der National Peking Oper zu hören. Ihre Tätigkeit als Lied- und Konzertsängerin führte Barbara Emilia Schedel v.a. mit Werken des 17./18. Jahrhunderts zu diversen Festivals durch ganz Europa und nach Südamerika und ist mittlerweile durch zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen dokumentiert. Im November 2009 debütierte sie mit einem Schubertprogramm im Konzerthaus Wien. 2009/10 wurde Barbara Emilia Schedel der Kulturpreis Theater der IHK-Stiftung verliehen. In mehr als zehn neuen Partien und Uraufführungen war die Sopranistin in den letzten Spielzeiten zu erleben. Sie erhielt Gastverträge und Einladungen u.a. an das Staatstheater Darmstadt, die Staatsoper Stuttgart, das Theater Fürth (in Kooperation mit dem Bayer. Rundfunk), die Nationaloper Krakau, an die Neue Oper Wien und an die Kammeroper Wien. Dort war sie zuletzt 2011 von der Presse in der Titelpartie als „Io“ in Harrison Birtwistles The IO-Passion gefeiert worden.

In der Spielzeit 2011/2012 ist Barbara Emilia Schedel neben Konzerten und Liederabenden auch wieder am Nationaltheater Mannheim zu hören. Auch 2013 steht wieder Zeitgenössisches auf dem Programm, dann u.a. die anspruchsvolle Sopranpartie in Kurt Widmanns Streichquartett No. 5, gefördert von Bayern Kultur.

Wir danken allen Sponsoren, die diese Veranstaltung ermöglicht haben.
Unser besonderer Dank gilt:

Augsburger Allgemeine

Alles was uns bewegt



**Kreissparkasse
Augsburg**

**KURT UND FELICITAS
VIERMETZ STIFTUNG
AUGSBURG**



Kabel Deutschland



**Stadtwerke
Augsburg**

M-net
Menschen erreichen.



**BEZIRK
SCHWABEN**



**klassik
radio**

**92.2
augsburg**

TRENTINO
— ITALIENISCHE LEBENSWEISE —

SONNTAG & PARTNER

Wirtschaftsprüfer Steuerberater Rechtsanwälte
Augsburg | München | www.sonntag-partner.de



**KLAUS
GRUPPE**

Wiedemann

deVega



**STEIGENBERGER
DREI MOHREN
AUGSBURG**



**Treppen
Zentrum
SCHMID**

LEW

Lechwerke

seele



**Friends
Media Group**

Full Service Medien-
und Werbeagentur

AWI | TREUHAND
Steuern • Wirtschaft • Recht





Michael Kraus

Der gebürtige Wiener studierte an den Musikhochschulen Wien und München. Seine rege Gasttätigkeit hat ihn bereits an viele internationale Opernhäuser geführt, wie die Nederlandse Opera Amsterdam, die Wiener

Staatsoper, die Staatsoper Berlin, San Francisco Opera, Teatro alla Scala, die Komische Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper München, die Hamburgische Staatsoper, das Teatre del Liceu Barcelona, das Teatro Regio Turin, das Teatro Massimo Palermo, das Grand Théâtre de Genève, die Reisopera, die Vlaamse, die New Israeli Opera, die Finnische Nationaloper Helsinki und zu den Bregenzer Festspielen. Weitere Gastspiele, Liederabende und Konzerte führten ihn nach Frankreich, Italien, Spanien, Holland, Ungarn, Schweden, Griechenland, Israel, Brasilien, Chile, in die Schweiz und nach Japan. 1990 nahm Michael Kraus den Papageno mit den Wiener Philharmonikern unter Sir Georg Solti auf. Zahlreiche weitere Operngesamtaufnahmen (u.a. „Turandot“ von Busoni unter Kent Nagano (Virgin Classics), „Rosenkavalier“ unter Bernard Haitink (EMI), „Die Harmonie der Welt“ unter Marek Janowski (Wergo)) folgten. Mehrfach wirkte er in der DECCA-Serie „Entartete Musik“ mit. 2011/12 sang Michael Kraus u.a. den Eisenstein in der Inszenierung von Christof Loy an der Frankfurter Oper, den Gianni Schicchi an der Volksoper Wien sowie in der Uraufführung von Christian Josts Oper „Rumor“ an der Vlaamse Opera. 2012/13 wird er neben anderen Verpflichtungen den Faninal unter Sir Simon Rattle und den Donner im „Rheingold“ in Leipzig unter Ulf Schirmer singen.



Markus Schäfer

Markus Schäfer studierte Gesang (bei Armand McLane) und Kirchenmusik in Karlsruhe und Düsseldorf und war Wettbewerbsgewinner in Berlin (Bundeswettbewerb Gesang) und Mailand (Caruso-Wettbewerb).

Er besuchte das Opernstudio in Zürich und gab sein Debut am dortigen Opernhaus, wo er sein erstes Engagement erhielt. Es folgten die Hamburger Staatsoper und die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, wo er bis 1993 fest engagiert war. Seitdem brachten ihn Gastspiele und Konzertreisen zu vielen renommierten Opernhäusern und Festivals. Dabei tritt er oft in Mozartpartien wie Ferrando, Ottavio oder Tamino auf, die er unter anderem an den Staatsopern in Berlin und München gesungen hat. Bevorzugt singt er auch Bachs Evangelistenpartien, mit denen er bei den Bachfestivals in Ansbach, Leipzig und Luzern brillierte. Unter den vielen Dirigenten, mit denen er seither zusammengearbeitet hat, sind so renommierte, wie Rene Jacobs, Sigiswald Kuijken, Paul McCreech, Nicolaus Harnoncourt, Michael Gielen, Stephan Soltesz, Kent Nagano, Yakov Kreizberg und Sir Yehudi Menuhin zu nennen.

Als Liedinterpret feierte er Erfolge in Wien, bei den „Schubertiaden“ Feldkirch und Schwarzenberg sowie in New York, wo er zusammen mit dem Pianisten Hartmut Holl mit Werken von Franz Schubert und Robert Schumann auftrat.

Markus Schäfer lehrt als Gesangsprofessor an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Biografien



Jacques Malan

wurde in in Kapstadt, Südafrika, geboren. Nach dem Abitur an der Deutschen Schule zu Pretoria absolvierte er von 1976 bis 1978 eine Schauspielausbildung am Drama Department der Uni Pretoria in Afrikaans und

Englisch. Erste berufliche Engagements erhielt er am Market Theatre in Johannesburg, am Staatstheater Windhuk (Namibia) und am Staatstheater Pretoria (Johannesburg). Ende 1979 kam er erstmals nach Deutschland und legte in Saarbrücken die Bühnenaugprobe ab. Danach trat er ein fünfjähriges

Engagement am Staatstheater Saarbrücken an. 1990 war er fest am Coburger Landestheater und am Linzer Landestheater engagiert. Von 1997 bis 2006 war er festes Mitglied im Schauspielensemble des Theaters Augsburg. Bei seinen zahlreichen Auftritten spielte er u.a. die Rollen von Estragon („Warten auf Godot“), des Narren („Was ihr wollt“), Mackie Messer („Dreigroschenoper“), Othello, Heinrich II. („Becket oder die Ehre Gottes“), Nathan („Nathan der Weise“) und Amphytrion. In der Spielzeit 2005/2006 erhielt er den Augsburger Theaterpreis (Bester Schauspieler) für die Rolle des Kreon in „Antigone“ (Hölderlin) und die Titelpartie in „Leben des Galilei“ (Brecht). Seit der Spielzeit 2006/2007 ist er Mitglied des Schauspielensembles am Nationaltheater Mannheim.





Augsburger Domsingknaben

Neben ihrem „Kerngeschäft“, der Pflege der *musica sacra* an der Kathedrale, bewegen sich Domkapellmeister Reinhard Kammler und seine Augsburger Domsingknaben seit Jahren auch

sehr erfolgreich im professionellen internationalen Musikbetrieb. Unter Weltstars wie Sir Colin Davis, Fabio Luisi, Jeffrey Tate, Thomas Hengelbrock, Mstislav Rostropowitsch, Sir Neville Marriner, Kent Nagano und Mariss Jansons sangen Knabensolisten oder der Kammerchor der Augsburger Domsingknaben auf Musikfestivals wie den Schwetzingen Festspielen, bei den Europäischen Festwochen Passau, oder beim Festival du musique sacré in der Schweiz, an bedeutenden Bühnen wie der Bayerischen Staatsoper München, der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf, und der Opéra national du Rhin Strasbourg, in München bei Produktionen und Konzertprojekten des Bayerischen Rundfunks in der Philharmonie am Gasteig, im Prinzregententheater, oder im Herkulesaal der Residenz. Zahlreiche CDs der Augsburger Domsingknaben, auch zusammen mit dem Residenz-Kammerorchester München, sind mittlerweile bei renommierten Labels erschienen. Zudem gibt der Knabenchor regelmäßig Konzerte in ganz Deutschland, vielen Ländern Europas und in Übersee. Die Augsburger Domsingknaben sangen schon mehrfach vor dem Papst im Vatikan und gastieren immer wieder bei offiziellen Anlässen vor bundespolitischer Prominenz in Berlin.



Reinhard Kammler

studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in München. Bereits während seiner Studienzeit gründete er die Augsburger Domsingknaben und war Stipendiat des Deutschen Musikrates. Nach langjähriger Tätigkeit

als Domorganist wurde er zum Augsburger Domkapellmeister ernannt. Über seine Verpflichtungen für die Kirchenmusik am Augsburger Dom hinaus konzertiert Kammler mit seinen Augsburger Domsingknaben im In- und Ausland und arbeitet mit dem Bayerischen Rundfunk, verschiedenen Opernhäusern, Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. Mit den CD-Labels „harmonia mundi“ oder „ars music“ verbindet ihn eine jahrzehntlange erfolgreiche künstlerische Zusammenarbeit. Reinhard Kammler wird immer wieder als Jury-Mitglied zu verschiedenen Wettbewerben eingeladen. Für seine Verdienste um den Aufbau der Augsburger Domsingknaben und um die Pflege der *musica sacra* erhielt er mehrere Auszeichnungen, u.a. den Päpstlichen Silvesterorden und das Bundesverdienstkreuz. Er gehört dem Ritterorden vom Heiligen Grab zu Jerusalem an. Zusammen mit den Augsburger Domsingknaben wurde Reinhard Kammler mit dem „Bayerischen Poentaler“ und mit dem Kulturpreis der Bayerischen Volksstiftung ausgezeichnet.



Jazz Meets Classic

Jazz Meets Classic
Sonntag, 22. Juli 2012
11 Uhr, Fronhof

Wolfgang Lackerschmid präsentiert seine neue US-Formation, die exklusiv für die Matinee einfliegen wird.

„Der Beweis, dass intelligente Musik Spaß macht.“

Das Repertoire dieser Formation besteht vorwiegend aus Kompositionen von Wolfgang Lackerschmid, deren geschmackvolle Melodien sich über ein Harmoniegerüst spannen, das jeden Mitmusiker zu höchst ambitionierten Soli inspiriert. Die abwechslungsreichen, oft brasilianisch beeinflussten Rhythmen

grooven derart, dass auch die anspruchsvollsten Passagen den Hörer einfach mitreißen. Die kongenial aufeinander abgestimmte Band besteht durchweg aus hochkarätigen internationalen Jazzvirtuosen, die gerade in dieser Zusammensetzung besonders zur Geltung kommen. Dieses Konzept liegt auch der neuen Besetzung zugrunde, die im Fronhof ihre Premiere feiern wird. Selbstverständlich wird Wolfgang Lackerschmid auch in diesem Jahr das Thema „Jazz Meets Classic“ mit einem Programmpunkt würdigen, bei dem er Melodien klassischer Komponisten, harmonisch und rhythmisch mit liebevollem Respekt bearbeitet, interpretiert, als seien sie für den Jazz geschrieben worden.



**EIN GUTER TROPFEN
OHNE CIGARRE,
IST WIE EIN ORCHESTER
OHNE DIRIGENT**



Pfeifen
Cigarren
Weine ^{Tabak}
Spirituosen
Rasierer
Geschenke

Steingasse 7 · 86150 Augsburg
Tel. 0821-51 78 78 · www.no7.de



Wolfgang Lackerschmid

Vibraphon, Piano, Percussion, Komposition, spielte live und auf über 100 Tonträgern unter anderem mit Jazzlegenden wie Chet Baker, Attila Zoller, Lee Konitz, Albert Mangelsdorff, Larry

Coryell, Buster Williams, Paquito D’Rivera, Jacques Loussier oder der Vibraphon Summit. Als Komponist schrieb er zahlreiche Songs und Jazztitel, die sich im Repertoire vieler Kollegen etabliert haben, konzertante Werke für Orchester, Chor und viele andere Formationen, sowie Musik für Theater, Hörspiele und Filme. Seine Musik verbindet den klassischen Duktus des Schlagwerk- und Kompositionsstudiums mit den Erfahrungen eines Musikers, dessen Schaffen sich geographisch über Amerika, Asien und viele Teile Europas erstreckt und musikalisch durch deren ethnische und kulturelle Unterschiede geprägt ist. Wählt er für sich als Musiker den Weg der Improvisation und des modernen Jazz und schreibt seinen Kollegen zur Improvisation einladende Kompositionen auf den Leib, weiß er um den Reiz der konventionellen Komposition: Orchesterwerke, Kammermusik, Chor, Percussion-Ensemble, Streichquartett, Bühnenmusik, Ballettmusik, Musicals, Gedichtvertonungen, Hörspiele und Kinderproduktionen zeugen eins um das andere von Wolfgang Lackerschmids hoher Schaffenskraft und kompositorischer Qualität. 1990 erhielt Wolfgang Lackerschmid den bayerischen Kunstförderpreis.



Mark Egan

gestaltet auf seinem sechssaitigen E-Bass weit über die übliche Funktion eines Bassisten hinaus den Klang der Band mit. Geboren in Brockton, Massachusetts, begann Mark Egan im Alter von zehn Jahren mit

Trompetenunterricht, hauptsächlich beeinflusst von seinem Vater, einem begeisterten Trompeter. Während seiner Highschool-Zeit spielte Mark Trompete in Jazzbands, R&B-Bands und dem Highschool-Orchester, bevor er mit 16 Jahren das Bassspielen anging. Er schrieb sich an der Musikschule der Universität von Miami unter der Leitung von Jerry Coker ein und nahm Privatunterricht beim großartigen Jaco Pastorius, dessen Einfluss sich noch heute bemerkbar macht. Mark Egan war viele Jahre in der legendären Pat Metheny Group, außerdem bei unzähligen Auftritten und Tonträgeraufnahmen, u.a. mit Sting und dem Gil Evans Orchestra, John McLaughlin, Roberta Flack, Tania Maria, David Sanborn, Aírto Moreira, Jim Hall, Art Garfunkel, Larry Coryell, Marianne Faithful, Laurie Anderson und seiner eigenen Band „Elements“, eine der viel gepriesenen zeitgenössischen Experimental-Jazzbands der Welt.

Biografien



Karl Latham

lebt in New York und ist ein international anerkannter Schlagzeuger, der in verschiedenen Musikrichtungen zuhause ist. Er hat mit einer Vielzahl bemerkenswerter Künstler wie Mark Egan, The Fantasy Band (Dave

Valentine, Dave Samuels, Chuck Loeb), The Shirelles, Claudio Roditi, Clark Terry, Don Braden, The John Lee Quartet, Andy Snitzer, The Dizzy Gillespie Alumni All-Stars, Slide Hampton, Edgar Winter, Johnny Winter und Michal Urbaniak zusammen gearbeitet. Er ist ein Veteran der europäischen Jazzszene, seit 1993 spielt er in verschiedenen Formationen von Wolfgang Lackerschmid zusammen mit John Lee, Cameron Brown, Belden Bullock, Georg Wadenius, Ed Cherry, Michal Urbaniak, Attila Zoller, Randy Brecker und zahlreichen anderen Musikern. Mit Johannes Mossinger geht Karl Latham regelmäßig auf Tour und hat verschiedene CDs eingespielt, u.a. mit Gastkünstlern wie Joel Frahm, Joe Lovano, Bob Malach, Boris Kozlov, Seamus Blake und Don Braden. Die neueste Einspielung wurde 2010 von Waterpipe Records herausgebracht, „Rules/No Rules“ mit Calvin Jones und Kermit Driscoll.



Ryan Carniaux

Der „Shootingstar“ und ehemalige Schüler von Tiger Okoshi am Berklee College of Music in Boston wurde innerhalb kurzer Zeit zu einem der gefragtesten Trompeter, unter anderem in den Bands von Mark Murphy, Benny

Golson, Peter Herbolzheimer, Dave Liebman. Mit Manfred Schoof, Gerd Dudek und Wolfgang Lackerschmid spielt er gemeinsam in der Band TTT von Markus Lüpertz. Die kürzlich erschienene Debut-CD des jungen Amerikaners, der heute in Köln lebt, erhielt durchweg enthusiastische Resonanz bei den Medien und bei Jazzfans.



Jan Kiesewetter

Als Gast wird auch der Träger des Kunstförderpreises der Stadt Augsburg 2011 im Bereich Jazz, am Saxophon zusammen mit dieser Band eine Einlage geben.

Gefördert durch den Lions Club Augsburg Elias Holl (LCAEH)

JETZT UNTER EINEM DACH!



Ludwig Lurz
Kommunikations-
und Bürotechnik 

Unsere Marken und Produkte:

 ORDERMAN®
get more.

CASIO®

... Deutsche
Telekom

 ABACUS
business software

GRUNDIG

... *indater*®

At your side.
brother®

 SAGEM




XENO-DATA
INFORMATIONSSYSTEME

 SCHULTES
KASSEN-
SYSTEME

tiptel

Ludwig Lurz Inh. Axel Berger Kobelweg 87 86156 Augsburg

Tel. 0821 - 3 44 66 0 Fax 0821 - 3 44 66 16

www.kassensysteme-augsburg.de www.buerolurz.de

Kammermusik

Kammermusik Sonntag, 22. Juli 2012 17 Uhr, Rokokosaal

Johannes Brahms: Scherzo c-Moll für Klavier und Violine WoO 2

Wolfgang Amadé Mozart: Sonate für Klavier und Violine e-Moll, KV 304

Allegro

Tempo di Menuetto

Leoš Janáček: Sonate für Violine und Klavier

Con moto

2. Ballada: con moto

3. Allegretto

4. Adagio

Johannes Brahms: Sonate für Klavier und Violine A-Dur (op. 100)

Allegro amabile

Andante tranquillo – Vivace

Allegretto grazioso

Konzertgenuss – das ganze Jahr über

Mit einem Konzertabonnement bei der Theatergemeinde kommen Sie während des ganzen Jahres in den Genuss klassischer Konzerte. Sinfoniekonzerte in der Kongresshalle sind ebenso enthalten wie Philharmonische Matineen im Kleinen Goldenen Saal und ein Gastkonzert des Philharmonischen Chors. Wählen Sie aus dem umfangreichen Angebot Ihr Abonnement. Bitte fordern Sie unverbindlich unseren ausführlichen Prospekt an.



Phil.-Welser-Str. 14, 86150 Augsburg
Tel.: 08 21/3 0984, www.theatergemeinde.org

Johannes Brahms: Scherzo c-Moll für Klavier und Violine WoO 2

Einer Laune Robert Schumanns anlässlich eines Konzertes mit dem berühmten Geiger Joseph Joachim in Düsseldorf verdanken wir die erste erhaltene Komposition von Brahms für Geige und Klavier. Es ist dies jener dritte Satz, ein typisch Brahmsches, rhythmisch innerviertes Scherzo, der sogenannten „F-A-E-Sonate“. Joseph Joachims privaten Wahlspruch: „Frei, aber einsam!“ in Töne zu setzen, war die thematische Idee dieses Gemeinschaftsprojektes, zu dem Schumann die Sätze zwei und vier beisteuerte, dessen Schüler Albert Dietrich den ersten Satz. Der gerade erst zwanzigjährige im Jahre 1853 in den Schumann-Kreis eintretende Johannes Brahms komponierte hierfür jenes Scherzo c-Moll als dritten Satz, der heute meist als einziger aus dieser Sonate noch im Konzert erklingt. Es ist die Zeit, in der Schumann dem jungen, damals noch völlig unbekanntem Brahms in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ in dem berühmt gewordenen Artikel „Neue Bahnen“ eine glänzende Zukunft voraussagte.



Joseph Joachim. Kreidezeichnung von Adolph Menzel 1854

Die eigentliche Inspirationsquelle für Brahms' Komponieren für die Geige war also Joseph Joachim, einer der maßgebenden Geiger des 19. Jahrhundert und lebenslanger Freund von Brahms. Joachims Geigenpiel war es auch, das Brahms zu der

Auffassung führte, die Violine sei ein Instrument der Poesie, eine nicht selbstverständliche Auffassung im 19. Jahrhundert, das das Virtuositentum auf der Geige favorisierte. Man denke nur an Paganini.

Wolfgang Amadé Mozart: Sonate für Klavier und Violine KV 304 e-Moll

Wolfgang Amadé Mozart begründet mit seinen Violinsonaten die Gattung der Violinsonate im eigentlichen Sinne, wie wir sie heute verstehen. Zum erstenmal in der Musikgeschichte entsteht hier ein kammermusikalisch gleichberechtigter Dialog beider Instrumente. Mozarts Violin-Sonaten sind damit echte Duosonaten für Violine und Klavier. Mozart selbst spricht in Briefen von „Duetti“. Er beseitigt damit den ehemaligen Vorrang des Klaviers vor der Geige innerhalb der Kammermusik mit Klavier. Die ehemalige Praxis einer bloßen Begleitung des Klaviers durch den Geiger, der zum Teil lediglich hinter dem Pianisten aus dessen Noten die Oberstimme mitspielte (begleitete Klavier-sonate), ist ebenso passé wie die alte generalbassbegleitete, aus der Triosonate entstandene Violinsonate alter Prägung, bei der das Klavier lediglich harmonisch stützt. Dass Mozart in der Tat auf beiden Instrumenten, der Geige wie dem Klavier, zu Hause war, ist die entscheidende Grundlage dafür, dass jedem Instrument das ihm Gemäße zukommt. Man kennt Mozart in der Regel bloß als den großen Improvisator und Virtuosen auf dem Klavier, bzw. damals noch dem Cembalo oder Pianoforte. Wie gut er aber auch Geige spielte, das belegt eine Aussage seines Vaters Leopold, anerkanntester Geigenpädagoge seiner Zeit und Herausgeber der berühmten „Violinschule“, wenn er dem Sohn am 18. Oktober 1777 nach Augsburg schreibt: „...dass sie bey Abspielung deiner letzten

Caßation alle groß darein geschauet, wundert mich nicht, du weist selbst nicht, wie gut du violin spielst...“

Die erste Serie der reifen Sonaten für Violine und Klavier KV 301 – 306 entsteht 1778 teils in Mannheim teils in Paris. Mozart widmet sie in traditioneller

Manier einer adligen Gönnerin, Elisabeth Auguste, Kurfürstin von der Pfalz. Deswegen erhalten sie auch die Bezeichnung „Kurfürsten-“ oder „Pfälzer-Sonaten“. Noch sind es gattungsgeschichtlich Werke des Übergangs, bei denen die Rolle der Violine gegenüber derjenigen des Klaviers noch zurücksteht. Als Besonderheit gilt ihre Zweisätzigkeit, nach dem großen Vorbild Mozarts, Johann Christian Bach.

Die Sonate e-Moll (KV 304) ist die einzige Violinsonate, die Mozart in einer Moll-Tonart schreibt, schon allein das hebt sie hervor. Sie ist eine der beiden Sonaten dieser Sonaten-Serie, die in Paris entstehen und durchaus Züge einer fortschreitenden kompositorischen Entwicklung Mozarts tragen. Aus dem Kontrast zweier Motive entwickelt sich der erste Satz, geprägt von besonderer Dramatik. Jürgen Hunkemöller hebt an diesem Satz die Neuartigkeit des strukturellen Denkens bei Mozart hervor. Wie als Motto beginnen Geige und Klavier im Unisono, allein das ist bereits ein Ausdruck der harmonischen Partnerschaft der beiden Instrumente. Quasi neutral



*Johann Christian Bach,
Ölbild von Thomas
Gainsborough.*

Kammermusik

exponiert hier Mozart „bloßes Material“. Zwei Gedanken beherrschen das erste Thema, der Dreiklang und eine dramatische Folge gestoßener Achtel.

Entscheidend ist, wie Mozart das nicht harmonisierte Thema im Folgenden beleuchtet, einmal durch die akkordische, das heißt harmonische Ausdeutung des Klaviers, andererseits, indem er die Qualitäten der Geige mit ins Spiel bringt, und ganz vom Instrument her gedachte Kantilenen schreibt. Es wird deutlich: Violine und Geige werden hier als Partner mit ihren jeweiligen Qualitäten notwendig aufeinander bezogen.

Der zweite Satz, ein Menuett mit Trio, zeigt sich eindeutig als Dialog. Das Klavier beginnt solistisch, dann wiederholt die Geige die Melodie. Das Menuett wird jedoch auf kunstvolle Weise von Mozart stilisiert und quasi nur noch als eine Art Modell zitiert. Dies wird deutlich, wenn zum Beispiel das Klavier das Taktschema für eine kurze Solo-Kadenz verlässt. Den Satz überschreibt Mozart wohl auch deshalb nur noch mit der Tempoangabe „Tempo di Menuetto“ und nicht mehr vollgültig mit „Menuett“. Das Trio in der Dur-Tonika E-Dur erhält sogar gar keine eigene Überschrift mehr. Und auch hier wird das Taktschema durch einen gedehnten Takt und gar den Einschub einer Generalpause durchbrochen. Auffällig ist aber besonders der Tonfall dieses Trio-Abschnittes, der deutlich hörbar die Sphären eines Franz Schubert zu berühren scheint.

Leoš Janáček: Sonata per Violino e Piano

Leoš Janáček gilt als einer der großen Repräsentanten der tschechischen Musik. Dabei tritt der 1854 geborene tschechische Komponist Leoš Janáček als Komponist erst sehr spät, im Alter von ca. 60 Jahren, besonders hervor und wird berühmt.

Im Zentrum stehen vor allem seine Opern wie unter anderem „Jenufa“ (1904) und „Katja Kabanowa“ (1921). Janáčeks Wurzeln liegen in der mährisch-slowakischen Volksmusik: „Ich halte mich an die Wurzeln des Lebens unseres Volkes, darum wach ich und unterliege nicht.“ Auch Janáčeks späte Instrumentalmusik ist von seiner Orientierung am tschechischen Wort bestimmt, d. h. von kurzen, „sprechenden“ Motiven. Aus ländlichem Milieu stammend, steht er der europäischen Intellektualität und auch der Avantgarde der 1920er Jahre fern. In seiner nicht sehr umfangreichen Kammermusik benutzt er gerne programmatische Titel, z.B. in seinen beiden Streichquartetten „Kreutzer-sonate“ und „Intime Briefe“. Seine Kammermusik insgesamt hat jeweils programmatischen Charakter und zeigt, bei einem Opernkomponisten kaum verwunderlich, dramatisch-szenischen Gestus.



Leoš Janáček, Portrait von Gustav Böhm 1926

Die Violinsonate, sein größtes Werk für diese Besetzung, zwei frühe Violinsonaten sind verschollen, entsteht zu Beginn des ersten Weltkrieges 1914, „als wir schon der Ankunft der Russen in Mähren entgegensahen“, so Janáček. Als tschechischer Nationalist erhoffte sich Janáček

die nationale Unabhängigkeit von Österreich-Ungarn. Das historische Ereignis spielt in die Komposition mit hinein. Der Schlusssatz ist nämlich kein

rauschendes Finale, sondern ein untypisches Adagio mit ernstem, insgesamt resignativem Charakter. Am Höhepunkt des Satzes fällt in ungewöhnlich hoher Lage ein Klavier-Tremolo auf, zu dem die Violine eine aus dem Satzanfang geprägte, pathetisch-melodische Linie spielt. Janáček gibt hier den programmatischen Hinweis: „Hier treten die russischen Truppen in die ungarische Ebene ein.“ Während dieser Satz und der zweite, eine „Ballada“, zu Beginn des Krieges entstehen, vollendet Janáček das Werk nach mehreren Überarbeitungen erst 1921, dem Jahr der Uraufführung der Oper „Katja Kabanowa“, deren Tonfall man im ersten und im dritten Satz der Violinsonate besonders heraushören kann. Der erste Satz ist sehr rhapsodisch, leidenschaftlich angelegt. Ein Fünftonmotiv gewinnt im Verlauf als Abspaltung Prägnanz und zeigt die typische Variantentechnik Janáčeks. Der zweite Satz äußert sich in einer lang ausgespannenen Gesangsmelodie der Geige, eine Seltenheit bei Janáček. Mit der Bezeichnung „Ballada“ gibt der Komponist diesem Satz zudem einen ungewöhnlichen, aber zugleich äußerst sprechenden Satztitel. Der dritte Satz ist am volkstümlichsten. Sein volkstümliches Eingangsthema tritt in vielen Varianten auch in anderen Werken Janáčeks auf. In diesem sehr kontrastiv angelegten dritten Satz hämmert das Klavier geradezu eine rustikal-volkstümliche Tanzmelodie, der ein kontrastierender Trio-Mittelteil gegenübersteht.

Das Finale ist entgegen alter Sonatentradition ein Adagio, ein Zeichen dafür, dass die Formtradition nurmehr im Hintergrund steht und Janáček sich von ihr zunehmend zu befreien sucht, ist aber auch der Programmatik der Sonate geschuldet.

Johannes Brahms: Sonate für Klavier und Violine A-Dur (op. 100)

Brahms' drei Sonaten für Klavier und Violine entstehen nach 1878, also vergleichsweise spät innerhalb seiner Schaffensentwicklung, auf jeden Fall aber erst nach seiner 1. Sinfonie, die für ihn den Durchbruch als Komponist bedeutete und das Gefühl sicherte, sich an der Tradition Beethovens abgearbeitet zu haben. Tatsächlich reicht Brahms' kompositorische Arbeit innerhalb des Genres der Sonate für Klavier und Violine, also des gleichberechtigten Musizierens beider Instrumente, jedoch weiter zurück, wie mit dem eingangs des Konzertes gespielten Scherzo aus der sogenannten F-A-E –Sonate belegt und oben schon beschrieben wurde.

Die erhaltene Sonaten-Trias op. 78, op. 100 und op. 108 der jeweils vollständigen Werke aus den Jahren 1879, 1886 und 1888 entsteht während Brahms' Sommeraufenthalten in Pörtlach am Wörthersee im österreichischen Kärnten bzw. in Hofstetten bei Thun am Thuner See, im Schweizerischen Berner Oberland. Hier konnte Brahms nach eigener Aussage mit seinen Ideen spazieren gehen. Die Natur, sie diente Brahms ganz offensichtlich als Inspirationsquelle: „Der Wörther See“, so schreibt Brahms an Eduard Hanslick, „ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten ...“

Die 1886 entstandene A-Dur Sonate (op. 100) ist vielleicht noch intimer als diejenige in G-Dur (op. 78). Das Seitensatzthema rekurriert auch in dieser Sonate auf ein eigenes Lied von Brahms „Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn“ (op. 105, Nr. 1), nach einem Text von Klaus Groth. Brahms überrascht zudem mit der einzigartigen Vortragsangabe „Allegro amabile“ des ersten Satzes. Dessen Hauptthema

Kammermusik

erinnert zudem stark an Stolzing's Preislied aus Richard Wagners Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“, was wiederum zur kennzeichnenden Namensgebung „Preisliedsone“ führte. Der zweite Satz, das Andante tranquillo – Vivace stellt eine eigentümliche Mischung aus langsamem und schnellem Satz dar, enthält so im Grunde zwei Sätze. Bedenkt man, dass nur die letzte Sonate, op. 108 in d-Moll, viersätzig ist, kann man hier durchaus eine Entwicklung beobachten. Das Vivace der A-Dur Sonate (op. 100) ist de facto auch

der einzige schnelle Satz der Sonate. Denn der letzte Satz, ein Allegretto grazioso, ist laut Brahms' eigener Aussage „fast wie ein Andante“ zu spielen.

Wir bedanken uns herzlich bei der Familie Fürst Fugger-Babenhausen, die durch die Übernahme des Patronats dieses Konzert ermöglicht.



Ideen
brauchen
Schutz.

MARKEN

GESCHMACKSMUSTER

PATENTE

GEBRAUCHSMUSTER



Fuggerstraße 20 Tel.: 0821/34 49 91-0 charrier@charrier.de
86150 Augsburg Fax: 0821/34 49 91-20 www.charrier.de

PATENTANWÄLTE
CHARRIER RAPP & LIEBAU

WIR SCHÜTZEN IHRE IDEEN.



Roman Patočka

geboren 1981, begann im Alter von fünf Jahren mit dem Geigenspiel und zählt heute zu den renommierten Künstlern der jungen Generation. Seinen ersten Geigenunterricht erhielt er bei Dagmar Zárubová

am Musikkonservatorium in Prag; in den folgenden Jahren studierte er unter Ivan Štraus, Keiko Wataya und Shmuel Ashkenasi in Prag, Utrecht und Lübeck. 2009 schloss Patočka als Schüler von Stefan Picard an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin sein Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Vorderste Preise bei führenden internationalen Wettbewerben – Prager Frühling, Max Rostal und Pablo de Sarasate – bereiten Roman Patočka internationale Anerkennung. Er ist aktueller Preisträger des Internationalen Leopold Mozart Wettbewerbs 2009 in Augsburg, wo ihm auch der Kammermusikpreis sowie der Preis der Jugendjury anerkannt wurde. Als Solist spielte Patočka mit den Hamburger Symphonikern, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Tschechischen Rundfunk-Sinfonieorchester, dem Kwangju Symphony Orchestra, La Orquesta Sinfónica de Navarra sowie mit den Zagreb, Brno und Prager Philharmonikern unter namhaften Dirigenten, wie Sir Charles Mackerras, Jiří Bělohávek, Vladimír Válek, Jakub Hrůša, Douglas Bostock, Georg Fritsch und Udo Joffe. Als leidenschaftlicher Kammermusiker gastierte Patočka bei renommierten Festivals und konzertierte u.a. mit Radek Baborák und vielen mehr. Besondere Aufmerksamkeit erregte 2004 seine Uraufführung von Bohuslav Martinůs Tschechischer Rhapsodie in der Fassung mit Orchester. Als Repräsentant der Tschechischen Republik trat er im Rahmen

der internationalen EXPO Ausstellung in Japan 2005 auf. Seine Debut-CD mit dem Pianisten Frédéric Lagard erschien 2008 – eine Einspielung von Werken von Beethoven, Dvořák, Bartók und Suk, die in der Presse höchste Resonanz fand. „Roman Patočka – diesen Namen sollte man sich merken.“ (Strad Magazine)



Gottfried Hefele (Klavier)

Der gebürtige Augsburgener Gottfried Hefele schloss sein Studium bei Prof. Hugo Steurer an der Musikhochschule München 1974 mit dem Meisterklassendiplom ab. Als Stipendiat der Studienstiftung

des Deutschen Volkes folgten daran anschließend Studien bei Leonard Shure in Boston, USA. Gottfried Hefele ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe (u.a. 1963 1. Preis beim internationalen Wettbewerb der Jeunesses musicales in Palma de Mallorca, 1970 Kulturförderpreis der Stadt Augsburg, 1973 3. Preis beim ARD-Wettbewerb in München, 1976 Kulturförderpreis des Freistaates Bayern und 1978 2. Preis beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn). Seit 2002 unterrichtet er als Professor für Klavier an der Musikhochschule in München. Seine ausgedehnte Konzerttätigkeit führte ihn nicht nur in die Konzertzentren Deutschlands, sondern auch ins europäische Ausland (Paris, Bordeaux, London, Brüssel, Hilversum, Utrecht und Rotterdam). Solistisch spielte Hefele für alle großen Rundfunkanstalten der ARD. Er konzertierte u.a. mit dem RSO Frankfurt, dem RSO Stuttgart, dem Sinfonieorchester des BR, der Nationalphilharmonie Budapest und der Pfälzischen Philharmonie.



MOONLIGHT

Eventware Company



EventWare® Company – Erleben Sie mehr als Licht-, Ton-, Multi-media und Lasertechnik. Lassen Sie Ihren Event zum Erfolg werden. Wir liefern Ihnen neben neuester Technik, Kompetenz, Erfahrung, Wissen und bedarfsgerechte Beratung. Wir sind Ihr Partner für Hauptversammlungen, Kongresse, Industrie Events, Live Events und Messen. Wir realisieren Visionen - es ist Ihr Tag, Ihre Nacht, Ihr Event!



Orchester-Gala II

Orchester-Gala II Sonntag, 22. Juli 2012 20 Uhr, Fronhof

Camille Saint-Saëns: Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester a-Moll (op. 33)
Allegro non troppo – Allegretto con moto –
Tempo I: Allegro non troppo

Franz Schubert: Sinfonie Nr. 8 C-Dur
Andante, Allegro ma non troppo
Andante con moto
Scherzo. Allegro vivace
Finale. Allegro vivace

Camille Saint-Saëns: Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester a-Moll (op. 33)

Der gebürtige Pariser Camille Saint-Saëns, der 1921 86jährig in Algier starb, gilt als der bedeutendste französische Komponist des „classicisme“, einer Rückbesinnung auf das klassische Formenrepertoire. Vor allem widmete er sich dabei den Gattungen der in Frankreich bis in die 1870er Jahre hinein nur wenig beachteten Sinfonik und Kammermusik. Zusammen mit César Franck war er einer der wesentlichen Neuerer auf diesem Gebiet. Zur Fülle seiner konzertanten Werke gehören allein 10 Solo-Konzerte. Wie der Musikwissenschaftler Michael Stegemann betont hat, „zeigt sich Camille Saint-Saëns in keinem Genre so revolutionär, so experimentierfreudig.“ Dies gilt für die formalen Lösungen wie für das

Verhältnis von Solist und Orchester. Neben drei- und viersätzigen Anlagen gibt es bei Camille Saint-Saëns auch durchkomponierte, das heißt einsätzliche Konzerte. Hierzu gehört in vorderster Front sein erstes Cello-Konzert aus dem Jahr 1872. Die Uraufführung des Werkes fand am 19. Januar 1873 in der Pariser *Société des Concerts du Conservatoire* statt. Der Solist war zugleich der Widmungsträger des Konzertes, Auguste Tolbècque.

Alle Konzerte Camille Saint-Saëns' gehören dem eher sinfonischen Konzerttyp an, innerhalb dessen der Solist und das Orchester motivisch eng miteinander verknüpft sind. Die besondere einsätzliche Anlage des ersten Cellokonzertes bedeutet jedoch keine Reduktion der Konzertform, sondern vielmehr eine Art kondensierte Form eines absolut „vollwertigen“ Solokonzertes. Denn innerhalb der Einsätzigkeit schält sich eine dreiteilige Binnengliederung heraus. Zwischen die Durchführung und die Reprise dieses Sonatensatzes fügte Camille Saint-Saëns nämlich ein auch von seiner Instrumentierung her abgesetztes Menuett ein. Selbst die separate Aufführung nur dieses Menuetts lässt der Komponist gelten, ein Beleg für die Selbständigkeit dieses Konzerteiles. Vor allem die Tonart B-Dur setzt diese „Menuett-Einlage“ vom a-Moll der Haupttonart des Konzertes ab, aber auch die Tatsache, dass dieser langsame Satz hauptsächlich von den Streichern bestritten wird, die hier zudem mit Dämpfern zu spielen haben. Camille Saint-Saëns eröffnet, durchaus anknüpfend an die beiden letzten Beethoven-Klavierkonzerte, sein Werk mit einem Tutti-Schlag des Orchesters, unmittelbar gefolgt vom Violoncello mit dem Hauptthema. Die schwungvoll bewegten Achtel-Triolen des Solo-Cellos geben dem Ganzen dabei den Klangcharakter eines Perpetuum mobiles.

Orchester-Gala II

Franz Schubert: Sinfonie Nr. 8 C-Dur (Große C-Dur-Sinfonie)

Am sinfonischen Schaffen Franz Schuberts kann man in subtiler Weise den Entwicklungsprozess dieses Komponisten ablesen, der mit nur 31 Jahren, mitten im Schaffen, aus dem Leben gerissen wurde. Fast unbefangenen gelingen dem noch jugendlichen Schubert im Alter zwischen 16 und 21 Jahren sechs vollständige Sinfonien. Danach folgt die Zeit der kompositorischen Krise. Von vier begonnenen Sinfonien in den Jahren 1818 bis 1822 wird keine einzige vollendet, darunter jene berühmte „Unvollendete“ in h-Moll. Im Jahre 1825 gelingt Schubert dann aber doch noch der sinfonische Durchbruch mit der sogenannten großen C-Dur Sinfonie. Unter dem Aspekt dieser Periodisierung sieht noch Johannes Brahms die Jugend-Sinfonie quasi nur als Vorstufen zur „Unvollendeten“ und zur großen C-Dur Sinfonie an. Zwar mag diese Einschätzung altersgemäß stimmen, doch wenn man bedenkt, dass der erst 19jährige Schubert die Goethe-Ballade „Der Erlkönig“ derart meisterlich vertonte, dann relativiert sich der Blick auf den jungen Schubert.

Die Zählung der Sinfonien Franz Schuberts ist bis heute etwas verwirrend. Als 7. Sinfonie bezeichnete man sie lange Zeit deswegen, weil sie nach den 6 Jugend-Sinfonien Schuberts die chronologisch

folgende 7. vollständige Sinfonie war, nachdem die berühmte „Unvollendete“ in h-Moll, die davor entstanden war, wie der Name schon sagt, mit nur zwei Sätzen Fragment blieb. Auf die Zählung der großen C-Dur-Sinfonie als 9. Sinfonie kam man wiederum, indem man die „Unvollendete“ in der Chronologie mitzählte und von einer verschollenen 8. Sinfonie ausging, die Schubert während eines Aufenthaltes im Jahre 1825/26 in Gmunden und Gastein komponiert haben soll. Doch die vermeintlich verschollene ist jene große C-Dur Sinfonie, die deswegen heute die Ordnungszahl 8 erhalten hat. Es ist seine einzig vollständige Sinfonie aus der Phase seiner kompositorischen Reife. Die ursprüngliche Datierung aus dem Jahre 1828, seinem Todesjahr, trifft dagegen nicht zu. Groß ist sie in jeder Hinsicht, sowohl großartig, d.h. meisterlich komponiert, als auch besonders groß im Umfang. Mit über einer Stunde Spieldauer ist sie die längste reine Instrumentalsinfonie des 19. Jahrhunderts bis hin zu Bruckners Fünfter.

Auch die Entstehungsgeschichte ist von besonderer Art. Schubert hatte die Sinfonie in einem Schreiben vom Oktober 1826 der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gewidmet. Doch wurde die Sinfonie für eine Aufführung als zu schwer und zu lang empfunden, wurde zu Lebzeiten Schuberts nicht aufgeführt und verschwand quasi zunächst in der Versenkung. Kein Geringerer als Robert Schumann entdeckte sie dann über 10 Jahre nach dem Tode Schuberts bei dessen Bruder Ferdinand. Es gibt in den „Gesammelten Schriften“ Schumanns eine berühmte rühmende und noch heute sehr lesenswerte Besprechung dieses Werkes, die unter anderem in dem Ausspruch gipfelt: „Wer diese Sinfonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert“.



*Franz Schubert im
Alter von 27 Jahren.
Aquarell von Wilhelm
August Rieder,
Mai 1825*

Orchester-Gala II

Und Schumann betont zudem eine Einschätzung, die bis heute gültig ist: „Die völlige Unabhängigkeit, in der die Sinfonie zu Beethoven steht, gibt uns ein Werk in anmutvollster Form und trotzdem in neu verschlungener Weise.“ Der Neuanfang wird zurecht betont, ein Konzept

jenseits von Beethovens entwickelnder motivisch-thematischer Arbeit und damit der Beginn einer spezifisch neuen romantischen Sinfonietradition, die vor allem für Schumann, aber auch Mendelssohn, der die Sinfonie 1839 in Leipzig uraufführte, maßgeblich und befreiend wirkte. Denn nach Beethoven Sinfonien zu schreiben, dies galt noch für Johannes Brahms als besondere Bürde. Die epische Breite der Sinfonie fasste Schumann in die berühmt gewordene Formulierung von den „himmlischen Längen“ und er verglich sie gar mit „einem dicken Roman in vier Bänden von Jean Paul“. Vor allem die mitteldeutsche Aufführungstradition und der Beistand von Seiten Mendelssohns und Schumanns haben der Sinfonie, die in London erst 1881 gespielt wurde, sehr geholfen.

Ein Horn-Solo lässt die Sinfonie wahrhaft romantisch beginnen. Liedmäßiges und Sinfonisches vereinen sich bereits in dieser prunkvollen Einleitung. Das Horn-Solo wird so zum Signum des ganzen Satzes, ebenso wie der tonale Schwebezustand zwischen C-Dur und a-Moll zu Beginn des Werkes. Das Solo



*Robert Schumann.
Lithographie von
Kriehuber, 1839*

weitet sich zum choralartigen Bläasersatz und wird schließlich sinfonisch opulent. Nahtlos schließt ein Allegro-Hauptteil an, der vergleichsweise unthematatisch wirkt und vor allem rhythmisch prägend ist. Ein zweites Thema schafft dann einen deutlichen Kontrast und scheint eine ländliche Tanzszene vorzustellen. Nach jubelierenden Klängen ist die spezifische Rückkehr in das Horn-Thema des Anfangs am Ende dieses Kopfsatzes das Besondere. „Eine solche Formdisposition hatte es zuvor noch nicht gegeben“, heißt es im aktuellen Schubert-Handbuch. „Sie ist getragen von der Idee der Hornmelodie, die den Satz als Naturlaut „ins Leben ruft“, ihn in verschiedenen instrumentalen Fassungen eröffnet, ein Ziel formuliert, dann das Ganze zunehmend offen zu Höhepunkten führt, um am Ende als Hymnus in glorioser Verwandlung wiederzukehren.“ Das Singende der Hornmelodie lässt wiederum Robert Schumann zurecht davon sprechen, Schubert benütze „Instru-



*Felix Mendelssohn.
Aquarell von James
Warren Child*

mente, die oft wie Menschenstimmen und Chor durcheinander sprechen.“ Für den zweiten Satz wählt Schubert erstmals in einer Dur-Sinfonie eine Moll-Grundtonart. Zudem liegt hier ein recht schneller langsamer Satz vor. Die Themenanlage ist ebenso sehr liedhaft, diesmal zudem recht einheitlich geschlossen. Der Ton ist durch und



Orchester-Gala II

durch lyrisch geworden. Schubert verfolgt in diesem Satz das Prinzip permanenter Umwandlung ein und desselben. Es entsteht eine Musik, die, so das Schubert-Handbuch, „ihren Prozess gewissermaßen unendlich entfalten, fortspinnen und ihren Schluss kraft fortwährender Variation und Wiederholung hinauschieben kann“. Es sind die von Schumann angesprochenen „himmlischen Längen“.

Schubert komponiert als dritten Satz, wie kurz vor ihm schon Beethoven, ein Scherzo und kein Menuett. Mit dem Scherzo, so lässt sich behaupten, ist das 18. Jahrhundert vorbei. Der Satz lebt von seinem viertaktigen Motto, der sprudelnden Motorik und von permanenten Überraschungen. Schon das Motto selbst enthält einen Clou: die unisono Bewegung von C-Dur nach E-Dur mit der Akzentuierung des unvermuteten Zieltones. In der Harmonik passiert das Eigentliche. Melodisch führt der Reigen über ein quasi böhmisches Tanzlied bis hin zu einem munteren Walzerlied mit „falschen“ Betonungen auf der Zählzeit 3. Inmitten des Scherzos eingeschlossen befindet sich wohl eines der schönsten Trios der Mu-

sikliteratur. Noch einmal sei das Schubert-Handbuch zitiert: „Welch ein Gesang! Hier klingt mit einem Male das Innigste des „späten“ Schubert, hier klingt gewissermaßen seine Seele. Terzenmelodik, in langem Atem über jeweils zwei oder vier Takte gedehnt.“ Das Finale ist eine veritable Zusammenfassung des Ganzen. Das Material greift auf die Themen des Kopfsatzes zurück. Vor allem das rhythmische Motiv der Punktierung sowie der Triolen ist hier erkennbar. Der Satz wird zum Ziel des Ganzen, ohne ihm die Last besonderer Erhabenheit und Größe zuzumuten. Zentraler Gedanke des Finales ist der jubilierende Höhepunkt der ersten Satzes. Was dort das großartige Ziel des Prozesses war, wird nun zum zentralen Gedanken. Und nicht von ungefähr steht am Beginn des sogenannten Durchführungsteils eine hymnische Melodie, die durchaus Anklänge an Beethovens „Ode an die Freude“ hat. Bedenken wir: die 9. Sinfonie Beethovens wurde ungefähr ein Jahr vor der Komposition dieser Schubert-Sinfonie uraufgeführt. Mit Schuberts großer C-Dur Sinfonie jedoch beginnt nun die Epoche der romantischen Sinfonik.

**HALTEN SIE INNE UND SCHENKEN SIE SICH ZEIT ZUM
AUSSPANNEN ZUM TIEF DURCHATMEN – NUR FÜR SICH.
IM WELLNESS- UND KOSMETIKBEREICH RELAX MAX.**




STEIGENBERGER
DREI MOHREN
AUGSBURG

Relax Max
Steigenberger Drei Mohren
Maximilianstraße 40
86150 Augsburg - Germany
Telefon +49 821 5036-602
Telefax +49 821 5036-888
augsburg@steigenberger.de
www.augsburg.steigenberger.de



© Felix Broede

Maximilian Hornung, Violoncello

Mit bestechender Musikalität, instinktiver Stilsicherheit und musikalischer Reife erobert der gerade 26-jährige Cellist, dessen Karriere mit dem Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2005

begann, die internationalen Konzertpodien. Der „Hoffnungsträger einer neuen Musikergeneration“ (Die Zeit) erhielt für seine erste Sony-CD den ECHO Klassik-Preis 2011 als Nachwuchskünstler des Jahres und wurde mit dem Borletti-Buitoni-Trust Fellowship Award in London ausgezeichnet. 1986 in Augsburg geboren, erhielt Maximilian Hornung mit acht Jahren seinen ersten Cello-Unterricht. Seine Lehrer waren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Maximilian Hornung wird als Stipendiat vom Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung intensiv unterstützt und gefördert. Als Solist spielt er regelmäßig mit renommierten Klangkörpern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Sym-

phonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Tschaikowsky-Sinfonieorchester Moskau, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo oder den London Mozart Players unter Dirigenten wie Daniel Harding, Jiří Bělohlávek, Heinrich Schiff, Yakov Kreizberg oder Vassily Sinaisky. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen unter anderem Anne-Sophie Mutter, mit der er demnächst auf Asien-Tournee gehen wird, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, Francois Leleux, Maria Joao Pires und Lawrence Power. Er wird von zahlreichen Festivals eingeladen und konzertiert auf Podien wie den Philharmonien Berlin, Köln und Essen, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, dem KKL Luzern, der Laeiszhalle Hamburg und der Londoner Wigmore Hall. Seit 2010 nimmt Maximilian Hornung exklusiv für Sony Classical auf. Auf die begeistert gefeierte erste CD folgte kürzlich die Veröffentlichung von Dvořáks Cellokonzert mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Sebastian Tewinkel. Dafür erhielt Maximilian Hornung den Echo-Klassik-Preis für die beste Konzerteinspielung 2012.

Die Friends wünschen
Ihnen einen
unvergesslichen
Konzertgenuss!

Sponsor der Konzerte im Frnhof seit 1999



Friends
Media Group

Full Service Medien-
und Werbeagentur



www.friends-media-group.de

Klassik für Ihre Ohren. Zukunftsmusik für Ihr Zuhause.

Jetzt anrufen und bestellen:
0800-66 45 606
www.kabeldeutschland.de

**Kabel Deutschland unterstützt die Open-Air-Konzerte im Fronhof
und sorgt auch bei Ihnen zu Hause für unvergessliche Momente.**

- Bis zu 100 TV-¹ und 70 Radiosender in digitaler Qualität
- Wetterunabhängiger Empfang
- Schnelles Internet, günstiges Telefonieren² und mobile Dienste

Mein Kabelanschluss für Fernsehen, Internet und Telefon.



Kabel Deutschland

1) Voraussetzungen für den Empfang von 100 digitalen Free-TV-Sendern sind der Anschluss an das von Kabel Deutschland modernisierte Breitband-Kabelnetz und ein auf 862 MHz aufgerüstetes Hausnetz. Sofern eine dieser Voraussetzungen nicht zutrifft, empfangen Sie 76 digitale Free-TV-Sender.
2) In immer mehr Ausbaubereichen und mit modernisiertem Hausnetz verfügbar. Call-by-Call und Preselection nicht verfügbar.

Team der KONZERTE IM FRONHOF



Wilhelm F. Walz

künstlerischer Leiter der
KONZERTE IM FRONHOF
studierte an der Musikhochschule in Stuttgart bei Ricardo Odnoposoff Violine und bei Thomas Ungar und Hans Grischkat Dirigieren. Wertvolle Erfahrungen sammelte

er bei Sergiu Celibidache. Er hat sich als Dirigent, Solist, und Kammermusiker in der Musikwelt einen Namen gemacht und zahlreiche Auszeichnungen erhalten, u.a. bei der 2. Internationalen String Quartett Competition 1978 (The European Broadcasting Union, Helsinki) mit dem Rasumowsky Quartett. Als Mitglied des Seraphin Trios trat Wilhelm Walz weltweit auf, machte Rundfunk- und Fernsehaufnahmen und spielte zahlreiche CDs ein, u.a. Gesamteinspielung sämtlicher Pianotrios von Beethoven, Berwald, Brahms bei BMG, Big Ben, Arte Nova, Gutingi. Seine Karriere als Dirigent begann Mitte der 1980er-Jahre. Als Gastdirigent ist er dem SUK-Kammerorchester Prag, den Virtuosi di Praga, dem Dvorak Symphony Orchester, dem Orchester der SUK-Symphony Prag und der bayerischen Kammerphilharmonie verbunden. Außerdem tritt er regelmäßig mit dem Orchester „The Global Players“ auf, einem Ensemble mit Künstlern aus elf verschiedenen Nationen. Seit Sommer 2009 hat Walz die Leitung des Orchesters „Studio Ulmer Musikfreunde“ übernommen. Der in Stuttgart geborene Künstler macht vor allem durch seine kreative Gestaltungskraft und das Engagement für ausgefallene Konzerte auf sich aufmerksam. Als künstlerischer Leiter der **KONZERTE IM FRONHOF** steht er für innovative Ideen und sensible Programmatik, als Solist und Dirigent für ein überzeugendes

Engagement. Dem Festival **KONZERTE IM FRONHOF** verlieh er in kürzester Zeit ein unverwechselbares Profil. Darüber hinaus erarbeitet Wilhelm F. Walz als 1. Gastdirigent des SUK-Kammerorchesters seit 2000 Werke mit außergewöhnlicher Programmatik, die auf einer Kontrastierung klassischer tschechischer Werke mit zeitgenössischem basiert. Für die kommenden Jahre sind Einspielungen der Orchesterwerke von Josef Suk mit dem Orchester SUK-Symphony Prag geplant. Neben der künstlerischen Tätigkeit hat Wilhelm F. Walz in kürzester Zeit Unternehmen und Privatpersonen in der Region Augsburg für die **KONZERTE IM FRONHOF** begeistern und sie aktiv in die finanzielle Planung und Durchführung der Konzerte einbinden können.

Thomas Kazianka

Der gebürtige Salzburger hatte sein erstes Theaterengagement an den Städtischen Bühnen Augsburg unter dem damaligen Intendanten Peter Baumgardt von 1994 bis 1997. Bis 2008 war er am Stadttheater Klagenfurt als Produktionsleiter, Abendspielleiter und Inspizient engagiert. 2008 wechselte er in den Chiemgau und leitet das unter ihm neu eröffnete Kultur- und Veranstaltungszentrum k1 in Traunreut. Seit Sommer 2008 ist er Produktionsleiter bei den **KONZERTEN IM FRONHOF**.

Edward Wolf

Geschäftsführer der Theatergemeinde Augsburg e.V.

Moonlight GmbH

Beleuchtung, Ton

Friends Media Group

Full-Service Medien- und Werbeagentur



Dank

Wir bedanken uns herzlich bei unseren Donatoren, die mit ihrer Unterstützung maßgeblich dazu beitragen, die **KONZERTE IM FRONHOF** zu veranstalten.

Unser besonderer Dank gilt:

Adelheid Auf'm Kolk
Bernhard Brandt
Dr. Uta Egger
Dr. Barbara und Dr. Claus Gerckens
Helmut Hartmann
Ursula und Dr. Andreas Hellmann
Erwin Hiemer
Sabine Kamp
Caroline Heigl-Labbow
Prof. Rainer Liebich
Regine Mayer
Werner Mittermaier
Dr. Dieter Münker
Inge Rhomberg
Dr. Günther Scheidle

Dr. Hans Joachim Schulte
Fa. Segmüller
Josef Wagner
Inge und Hans H. Wilmes
Günter und Sabine Zürkler

Allen Mitgliedern der Freunde der **KONZERTE IM FRONHOF** sowie allen nicht genannten Personen, die durch Geld- und Sachspenden die **KONZERTE IM FRONHOF** unterstützen.

Wir danken der Intendantin des Theaters Augsburg Juliane Votteler, dem Domkapellmeister Reinhard Kammler sowie Herrn Pfarrer Andreas G. Ratz (Ev. Heilig-Kreuz-Kirche) für die unkomplizierte freundliche Unterstützung.

Impressum

Veranstalter: Theatergemeinde Augsburg e.V.
Künstlerische Leitung: Wilhelm F. Walz
Texte: Tim Koeritz, Wilhelm F. Walz
Redaktion: Thomas Kazianka
Satz, Layout: Friends Media Group
Zeuggasse 7, 86150 Augsburg
Druck: Eitzenberger. Media Druck Logistik.

Die **KONZERTE IM FRONHOF** sind eine Veranstaltung der Theatergemeinde Augsburg e.V., Phil.-Welser-Str. 14, 86150 Augsburg



Vorschau 2013

Mozartstadt Augsburg

KONZERTE IM FRONHOF



15. Festival

Open Air vom 19.-21. Juli 2013

Mozart 2013

Programmorschau

Mozart & die Romantik

Opern Gala I/II

Carl Maria von Weber: „Der Freischütz“

Orchesterkonzert

Mozart: Es-Dur Sinfonie, Beethoven 5. Sinfonie,
Weber: 1. Klarinettenkonzert

Jazz Meets Classic

Leitung: Wolfgang Lackerschmid

Cross Over:

„Munich Brass Connection“

Kammermusik im Rokokosaal

Preisträger des 8. Internationalen Violinwettbewerbs
Leopold Mozart mit Werken von Mozart und der Romantik

SUK Symphony Prag

Dirigent: Wilhelm F. Walz

www.kreissparkasse-augsburg.de



Kultur fördert Menschen,
wir fördern Kultur.

 Kreissparkasse
Augsburg

Wir tragen dazu bei, die Lebensqualität dort zu sichern, wo Menschen leben und arbeiten. Durch die Unterstützung der Jugend, von Sport und Freizeiteinrichtungen und der Förderung sozialer und kultureller Projekte. Diese gehören zu den kostbarsten Werten unseres gesellschaftlichen Lebens. Mit unserem Engagement wollen wir der Kunst und Kultur neue Impulse geben. **Denn wir sind, wo Sie sind!**