

26. OPEN-AIR-FESTIVAL

KONZERTE IM FRONHOF

PROGRAMMHEFT

» FASZINATION
UNTER FREIEM
HIMMEL! «

19/20/21 JULI '24



**DIE SPARDA-BANK IST
KEIN WELTKONZERN,
SONDERN HIER ZUHAUSE:
IN AUGSBURG.**

Sparda-Bank

Wir sind mehr als eine Bank | Wir
sind eine Gemeinschaft | Wir ma-
chen Bankgeschäfte einfach und
transparent | www.sparda-a.de

Sparda-Bank

GEMEINSAMES GRUSSWORT

DER REGIERUNGSPRÄSIDENTIN, DES BEZIRKSTAGSPRÄSIDENTEN UND DER OBERBÜRGERMEISTERIN DER STADT AUGSBURG ANLÄSSLICH DER „KONZERTE IM FRONHOF 2024“

Faszination unter freiem Himmel im Fronhof – endlich ist es wieder so weit!

Es ist uns eine große Ehre und Freude, wieder alle Mitwirkende und Gäste im Fronhof begrüßen zu dürfen.

Die Fronhofkonzerte in Deutschlands einziger Mozartstadt haben längst ihren Platz in der bayerisch-schwäbischen Kulturlandschaft gefunden. Sie haben sich als feste Kulturgröße im Musiksommer etabliert und machen den Fronhof zum Zentrum internationaler Künstlerbegegnungen. Für Musikfreundinnen und Musikfreunde haben sie sich in ihrem Dreiklang von Sommer, Atmosphäre im Park und Musik zu einem Open-Air-Ereignis ersten Ranges entwickelt.

Es freut uns ganz besonders, dass in diesem Jahr der Nachwuchs durch ein neues Format präsentiert wird. So bekommen speziell die jungen Künstlerinnen und Künstler eine Plattform, um sie auf ihrem Weg in die Solo-Selbstständigkeit bzw. auf ihrem weiteren Berufsweg zu begleiten und sie Bühnenerfahrung sammeln zu lassen.

Das neu gegründete Orchester „Lions European Chamber Players“ hat mit diesem Konzert seinen ersten öffentlichen Auftritt, und wir wünschen dabei viel Erfolg und toi, toi, toi!

Erneut ist es dem künstlerischen Leiter der Konzerte im Fronhof, Herrn Wilhelm F. Walz, gelungen, ein anspruchsvolles und breitgefächertes Programm zusammenzustellen.

Wir sind uns sicher, dass die herausragenden künstlerischen Darbietungen in dem besonderen Ambiente des Fronhofes das Publikum wieder gleichermaßen begeistern und die Herzen der Zuhörerinnen und Zuhörer erobern werden.

Dieses besondere Konzertereignis wird durch das vorbildliche und großartige Engagement aller Beteiligten ermöglicht. Wir möchten daher ausdrücklich all jenen danken, die vor und hinter den Kulissen aktiv mitwirken – insbesondere den Freundinnen und Freunden und Sponsorinnen und Sponsoren.

Freuen wir uns auf unvergessliche Momente!

Augsburg, im Juli 2024



Barbara Schretter
BARBARA SCHRETTNER
REGIERUNGSPRÄSIDENTIN



Martin Sailer
MARTIN SAILER
BEZIRKSTAGSPRÄSIDENT



Eva Weber
EVA WEBER
OBERBÜRGERMEISTERIN

PROGRAMM 2024*

» FASZINATION UNTER FREIEM HIMMEL! «

ORCHESTER-GALA I Mozarts letzte Sinfonien

FREITAG, 19. JULI 2024 – 20 UHR, FRONHOF

Wolfgang Amadé Mozart

Sinfonie Nr. 39, Es-Dur (KV 543)

Klarinettenkonzert A-Dur (KV 622)

Sinfonie Nr. 41, C-Dur (KV 551) – Jupiter

MITWIRKENDE

Pablo Barragán: Klarinette

Orchester: SUK-Symphony Prag

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

ORCHESTER-GALA II

SAMSTAG, 20. JULI 2024 – 20 UHR, FRONHOF

Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Reger, Silcher und Beethoven

Ausklang mit Evergreens und Arrangements.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Symphonie Nr. 8 op. 93

MITWIRKENDE

Chor: Männerensemble der Augsburgener Domsingknaben

Leitung und Einstudierung: Domkapellmeister

Stefan Steinemann

Orchester: SUK-Symphony Prag

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

EUROPA-PREISTRÄGERKONZERT

Debut

SAMSTAG, 20. JULI 2024 – 17 UHR, FRONHOF (ohne Pause)

Peter Tschaikowsky (1840–1893) – Serenade für

Streichorchester C-Dur op. 48

Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)

Adagio in E-Dur für Violine und Orchester

Joseph Haydn (1732–1809) – Trompetenkonzert in Es-Dur

Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)

Sinfonie in D-Dur „Prager Sinfonie“, KV 504

MITWIRKENDE

Nathalie Schmalhofer: Violine

Jón Vielhaber: Trompete

Orchester: Lions European Chamber Players

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz



JAZZ IM FRONHOF

SONNTAG, 21. JULI 2024 – 11 UHR, FRONHOF

KUNSTFÖRDERPREIS AUGSBURG ON STAGE

Jazzmatinée mit Wolfgang Lackerschmid und

„ausgezeichneten“ Gästen

MITWIRKENDE

Wolfgang Lackerschmid: Vibraphon, Kompositionen

Eva Welz: Gesang, Saxofon

Nico Weber: Trompete, Flügelhorn

Nikolas Amos Hermann: Piano

Uli Fiedler: Bass

Christoph Zeitner: Schlagzeug

OPERN-GALA

Mozart-Highlights

SONNTAG, 21. JULI 2024 – 19 UHR, FRONHOF

Ouvertüren, Ensembles und Arien aus den Mozart-Opern

Die Entführung aus dem Serail

Così fan tutte

La clemenza di Tito

Le nozze di Figaro und Idomeneo

sowie von Rossini, Puccini, Bizet und Gounod.

MITWIRKENDE

Jihyun Cecilia Lee und Jihyun Kang: Soprane

Natalya Boeva: Mezzosopran

Jason Kim: Tenor

Modestas Sedlevecius: Bariton

Young Kwon: Bass

Jacques Malan: Erzähler

Orchester: SUK-Symphony Prag

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

Generalprobe, Gäste, Kritik? KLAR LES' ICH ZEITUNG.

Komfortabel –
die Heimatzeitung als e-Paper:

Die digitale Zeitung erhalten Sie bereits
am Vorabend um 19.30 Uhr inklusive
Werbebeilagen.

E-PAPER
JETZT
**GRATIS
TESTEN!**



Jetzt kostenlos lesen:
augsburger-allgemeine.de/epaper-testen

Augsburger Allgemeine

Alles was uns bewegt

ORCHESTER-GALA I

MOZARTS LETZTE SINFONIEN



ORCHESTER-GALA I

FREITAG, 19. JULI 2024

20 UHR, FRONHOF

PROGRAMMABLAUF

Wolfgang Amadé Mozart

Sinfonie Nr. 39, Es-Dur (KV 543)

Klarinettenkonzert A-Dur (KV 622)

Sinfonie Nr. 41, C-Dur (KV 551) – Jupiter

MITWIRKENDE

Pablo Barragán: Klarinette

Orchester: SUK-Symphony Prag

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

Die diesjährige **Orchester-Gala I** der Konzerte im Fronhof vereint eine außergewöhnliche Trias der späten Orchesterwerke Mozarts, wahre Vermächtnisse. Die Sinfonie Es-Dur (KV 543) und die sogenannte Jupiter-Sinfonie nehmen dabei das wunderbare Klarinettenkonzert in die Mitte.

„Ich habe in den 10 Tagen, dass ich hier wohne, mehr gearbeitet als in anderen Logis in 2 Monat“, schreibt Mozart am 27. Juni 1788 aus dem neuen Quartier im Alsergrund an den Freund, Logenbruder und Geldgeber Puchberg. Tags zuvor vollendete der Komponist seine **Es-Dur-Sinfonie (KV 543)** als erste der drei letzten großen Sinfonien, zu denen des weiteren die berühmte „*Jupiter-Sinfonie*“ (KV 551) und die große g-Moll-Sinfonie (KV 540) gehören. In ungemein kurzer Zeit entstehen diese bedeutendsten Sinfonien Mozarts in dichter Folge. Eines steht dabei fest: Unterschiedlicher konnten sie wohl kaum sein. Und dennoch oder vielleicht sogar gerade deswegen nimmt Peter Gülke an, dass sie, wie damals üblich, als Werkgruppe entstanden, in einer Zeit, in der Mozart materiell bereits große Probleme hatte und seine Popularität sehr zurückgegangen war. Nachdem früher vielfach behauptet wurde, dass Mozart die Aufführung dieser Sinfonien nicht mehr selbst erlebt habe, nennt Peter Gülke für die Mozart noch

PATENTE

MARKEN

GEBRAUCHSMUSTER

DESIGNS

Ideen
brauchen
Schutz.

Und wann machen Sie Geschichte?

Mit Patenten werden Ihre Ideen zu Monopolen, die Epoche machen können.

Patente gehören zu den wichtigsten Vermögenswerten eines Unternehmens. Wenn Sie ihre Patente geschickt formulieren lassen, schützen Sie die Kreativität Ihrer Mitarbeiter vor Ideenklau durch die Konkurrenz. In allen technischen Bereichen. National, europaweit und international.



Sogar einfache technische Verbesserungen eignen sich oft zum Patentschutz. Je sorgfältiger und professioneller Ihr Anwalt den Anspruch formuliert, desto größer der Wert Ihres Patents.

Fuggerstraße 20
86150 Augsburg
Tel.: 082 1/34 49 91-0

www.charrier.de



**Das Rad –
eine Erfindung die
Geschichte schrieb**
Das Rad wurde ca.
4.000 Jahre v. Chr.
erfunden. Eine Patent-
anmeldung hätte den
damaligen Erfinder
steinreich gemacht.

PATENTANWÄLTE

CHARRIER RAPP & LIEBAU

WIR SCHÜTZEN IHRE IDEEN.

JETZT ANRUFEN UND ABSICHERN.
IHRE PATENTANWÄLTE.

verbleibenden drei Jahre insgesamt 5 mögliche Konzerte, in Leipzig, Dresden, Frankfurt, Mainz und Wien, bei denen eine Sinfonie Mozarts definitiv auf dem Programm stand, und warum nicht auch eine seine neuesten Schöpfungen, seine Es-Dur-Sinfonie (KV 543).

Es-Dur, die bevorzugte Tonart des damaligen Naturhorns, wie man selbst an Mozarts Hornkonzerten erkennen kann, steht für festlichen Glanz. Für Gülke ist diese Es-Dur Sinfonie neben der „*bekennnerischen*“ g-Moll-Sinfonie und der „*summierenden*“ Jupiter-Sinfonie „*die mit großem Gestus Tradition beschwörende*“. Man darf diese Sinfonie durchaus als festliches Eröffnungsstück der sinfonischen Trias hören, besonders in der langsamen Einleitung des Sinfonie-Beginns. Für Peter Gülke scheint es „*fast als Klänge hier der überkommene Begriff großer Sinfonie selbst. Das Pathos der Tonart in der Es-Dur-Sonorität des vollen Orchesters, der szenische Gestus der abwärts rollenden Skalen, das Maestoso der Punktierungen, verdeutlichen zunächst nur den Anspruch, nicht die Art des Unternehmens, sie schaffen Raum und Rahmen und artikulieren ein Bekenntnis zu deren Historizität, etwa zu den feierlichen Entrées französischer Ouvertüren.*“ Gülke nennt diesen Beginn die „*pure Materialität des großen Klanges*“. Das nach der Einleitung beginnende Anfangsthema jedoch, so Gülke, „*meidet wie in keinem anderen Satz der drei letzten Sinfonien Mozarts einer unentschlossenen Mehrdeutigkeit zuliebe Festlegungen*“.

Wichtiges Vorbild scheint für Mozart bei dieser Sinfonie einmal mehr Joseph Haydn gewesen zu sein mit seiner Sinfonie „*La Reine*“. „*Hommage als Kritik*“, so nennt Peter Gülke jedoch die Absicht, die Mozart mit dieser Sinfonie verbunden haben könnte, die zwar die Tradition beschwört, jedoch mehr als „*auskomponierte, mehrmals reflektierte, gebrochene Wahrnehmung dessen, was seinerzeit als große Sinfonie galt*“.

Der Schlusssatz der Sinfonie hat ein kurioses Ende, nämlich gar keines, ein Finale ohne Finale also. Schon Hans Georg Nägeli bemerkt hierzu: „*So ist der Schluß des Finales dieser ... Sinfonie in den zwey letzten Takten so styllos unschließend, so abschnappend, dass der unbefangene Hörer nicht weiß, wie ihm geschieht.*“ Peter Gülke formuliert dies so: „*Jäh abreißend, ‚abschnappend‘, beendet Mozart – am Schluss eines Satzes, in dem der Hörer mit den Ereignissen ohnehin nur mit Mühe Schritt hielt –*

eine Sinfonie, für deren Beginn er ein Äußerstes an zereemoniöser Würde und bedeutungsschwerem Maestoso aufgeboten hatte, so jäh, dass die vorgeschriebene Wiederholung eher anzuzeigen scheint, dass es weitergehen müsse, viel weniger, wie: auch am Schluss des wiederholten zweiten Teils ist diese Musik mit sich keineswegs zu Ende.“

Die Entstehung von Mozarts **Klarinettenkonzert A-Dur (KV 622)** fällt in sein Todesjahr 1791, das noch einmal so reich mit Werken angefüllt ist. Man denke allein an die beiden Opern „*Die Zauberflöte*“ und „*Titus*“. Dieses Konzert ist das vorletzte seiner vollendeten Werke überhaupt. Bekannt ist, dass Mozart gerne für bestimmte Interpreten und ihre Instrumente schrieb. Für die „*geläufige Gurgel*“ der Cavalieri z.B. die Martern-Arie der Konstanze in der „*Entführung*“. Auch im Falle des Klarinetten-Konzertes richtet sich Mozart an den spezifischen Möglichkeiten eines ihm bekannten Interpreten aus, Anton Stadler, Freund und Logenbruder. Für ihn hatte Mozart bereits sein berühmtes Klarinetten-Quintett geschrieben. Stadler ist vielleicht der Klarinetten-Virtuose der Mozart-Zeit. Dessen Virtuosität zeigte sich schon darin, dass er sich mit den vorhandenen Möglichkeiten des noch jungen Instrumentes nicht zufriedengeben wollte. Damals waren die Klarinetten gerade mal mit fünf Klappen ausgestattet. Erst nach 1800 entwickelte sich das Instrument durch Klappenerweiterung zum vollchromatisch spielbaren Instrument der Romantik, das nun alle Halbtöne erzeugen konnte. In dieser Form setzte es dann z.B. Carl-Maria von Weber für seine Konzerte ein. Stadler entwickelte mit seinem Talent als Instrumentenbauer und -entwickler ein Instrument, das man „*Bassettklarinette*“ nennt, das allerdings keine weite Verbreitung fand.



Anton Stadler
(1753 – 1812) Mozarts
bevorzugter Klarinetist

Der Name „*Bassettklarinette*“ deutet an, dass sich dieses Instrument namentlich gegenüber dem Bassethorn absetzen wollte, einem Vorläufer der modernen Bassklarinetten. Mozart schrieb mehrere Werke auch für Bassethorn. Stadlers Bassettklarinette war gegenüber der „*normalen*“ Klarinette um vier Halbtöne nach unten erweitert. Die Ur-Fassung des

SARTORY

RESTAURANT

Immer Mittwoch bis Samstag von 18 Uhr bis 22 Uhr

Specials

Mittwoch und Donnerstag Tasting Menü € 139,-



Hotel Maximilian's | Reservieren Sie ihren Tisch unter Tel. 0821 5036-0

Mehr Informationen unter www.sartory-augsburg.de

A-Dur Klarinetten-Konzertes war tatsächlich für diesen „Zwitter“, genannt „Bassettklarinette“ gedacht. Dies zeigt einmal mehr, wie sehr Mozart den aktuellen Entwicklungen des Instrumentenbaus zugetan war. Wenn das Konzert heute auf einer modernen Klarinette gespielt wird, ist dies meist eine Bearbeitung, das heißt eine Anpassung an den in der Tiefe geringeren Tonumfang der Klarinette.

Es gibt wohl kaum einen Komponisten, der die Klarinette so vollkommen verstanden und für sie komponiert hat, wie Mozart. Das Klarinetten-Konzert zeigt dies überdeutlich. Da ist die klare, in ihrer Schlichtheit so unendlich berührende Sänglichkeit der Kantilenen des langsamen Satzes. Da ist die musikalische Heiterkeit der Rasanz des Schlusssatzes. Berücksichtigt sind vor allem die komponierten Klangfarbenwechsel, die an vielen Stellen einen Dialog des Solisten mit sich selbst ergeben. Die tiefen, gehaltenen Töne, in die hinein abgesprungen wird, dann wieder der Wechsel in die fast gleibende Höhe des Instrumentes. Das ist Musik für Klarinette! Bei der Bassettklarinette werden wohl insbesondere die tiefen, ja die zum Teil in der Originalfassung dann noch tieferen Töne besonders schön gelungen haben. Eine zeitgenössische Beschreibung aus dem Jahr 1801 hebt den Unterschied zur normalen Klarinette folgendermaßen heraus. *„das Holzrohr, verläuft nicht, wie gewöhnlich, bis an das Ende zur Öffnung hin gerade. Durch den letzteren, vierten Teil ist eine Querrippe angebracht, von welcher aus erst die weiter hinausgebogene Öffnung geht“*. In Andeutungen ähnelt dieses Instrument tatsächlich einem heutigen Saxophon, da es unten einen gebogenen hornähnlichen Schalltrichter hat. Nur ist dieser lediglich um 45 Grad gebogen, anders als beim Saxophon. Der besondere Klang wird des Weiteren wie folgt beschrieben: *„Der Vortheil dieser Änderung besteht darin, dass das Instrument hierdurch noch mehr Tiefe erhält, und in den letzten Tönen mit dem Waldhorn Ähnlichkeit hat.“* Tatsächlich bewegt sich das Konzert in diesem Spannungsfeld aus melancholischem quasi Hornklang der Klarinette und musikalisch zierender Heiterkeit. Oberfläche und Abgrund, bei Mozart, und besonders bei den der letzten Jahre, gehört dies zusammen.

Mozarts sogenannte **Jupiter-Sinfonie C-Dur (KV 551)** ist das krönend-abschließende Werk nicht nur dieses Konzertes, sondern auch von Mozarts später Sinfonien-Trias. Wahrscheinlicher Autor dieses besonderen Beinamens, („Jupiter“), soll der Londoner Geiger und Konzertunter-

nehmer Johann Peter Salomon gewesen sein, ein Beinamen, der die Einschätzung unterstreichen sollte, dass es sich hier um den Gipfel von Mozarts sinfonischem Schaffen handele.



Johann Peter Salomon
(1745 – 1815)

Portrait von Thomas
Hardy (1791); (Royal College
of Music, London)

Es ist eine Zeit, in der zumindest in Wien der berufliche Erfolg Mozarts schwand und die Situation auch finanziell für den Komponisten schwieriger wurde. Die drei Sinfonien waren der Versuch, sich durch sinfonischen Glanz wieder in Erinnerung zu rufen. Die Jupiter-Sinfonie bildet mit ihrer Vollendung am 10. August 1788 den Abschluss, nur 14 Tage nach Vollendung der großen g-Moll-Sinfonie am 25. Juli und der Es-Dur-Sinfonie am 26. Juni desselben Jahres.

Alle Betrachtung geht meist vom großartigen Finalsatz der Sinfonie aus, ihrer ungemein kunstvollen Konstruktion aus Sonatensatz und Fuge. Die Neuheit und Kühnheit dieses Satzes korrespondiert ihrerseits mit einer geradezu exemplarischen Vorführung eines Eröffnungssatzes. *„Die ‚Coups d’archet‘ (Bogenstriche) der Haupttöne des ersten Themas“*, so Peter Gülke, *„begegnen in jeder dritten feierlichen Eröffnung, eine genuine Eröffnungs- bzw.- Endigungsformel ohne individuelles Gesicht“*. *„Nach der höchstpersönlichen g-Moll-Sinfonie“*, so Gülke, *„kennzeichnen die thematischen Markierungspunkte diese Sinfonie als in besonderer Weise ‚anonym‘.“* Das erste Thema ist in seiner Bündigkeit ein Paradebeispiel für thematischen Kontrast schlechthin. Die starre Eröffnungsformel wird hier auf engstem Raum mit zartfühlendem Melos konfrontiert. *„Auffällig ist“*, so Stefan Kunze, *„die unverhüllt exemplarische Natur beider Elemente.“* Der starke Gegensatz, der diesem Thema innewohnt, lässt Kunze darum auch am Themencharakter dieser einleitenden Tonfolge zweifeln.

„Offenheit“ und *„umweglose Fasslichkeit“* sind die Vokabeln, mit denen Peter Gülke diesen Satz charakterisiert. *„Der erste Satz“*, so Gülke weiter, *„exemplifiziert, den Leumund geheimnisloser Reißbrettarbeit riskierend, mit didaktisch verdeutlichender Transparenz.“* Hierfür sprechen unter anderem die gliedernden Generalpausen. Erst das zweite Thema ist für Kunze ein *„eigentliches Thema“*.

WIR WÜNSCHEN ALLEN EINEN WUNDERBAREN KONZERTSOMMER

Sehr gerne unterstützen wir diese Konzertreihe und die Arbeit von
KONZERTE IM FRONHOF mit aufstrebenden, internationalen Künstlern.



C. Bechstein Concert B-2.12 Flügel

„Die Gedrängtheit, energische Sprache weicht schlagartig der Gelöstheit und heiteren Serenität. Es ist, wie wenn in der ‚Handlung‘ eine neue Person ihren Auftritt hätte.“

Aus dieser Sicherheit ist der Fall ins Bodenlose um so überraschender, mit dem nach einer Generalpause der plötzliche, wie exterritorial anmutende c-Moll-Einbruch geschieht. *„Er erfasst“,* so Kunze, *„den Hörer wie ein Umsturz und gewaltsamer Neubeginn. Er ist von einer Schroffheit und Willkür, für die es in der Wiener klassischen Musik nur wenige Beispiele geben dürfte. Bestürzend unmotiviert wird erstmals die lichte Dur-Welt durch die fast dissonierende Spannung des Moll erschüttert.“*

Mozart lässt hierauf ein drittes Thema folgen, ein Selbstzitat, entnommen seiner Einlage-Arie *„Un bacio die mano“*, für die damals in Wien aufgeführte Buffa-Oper *„Le gelosie fortunate“* von Pasquale Anfossi, mit dem rondohaften Text: *„Ihr seid ein wenig naiv, mein lieber Pompeo, geht und lasst euch über die Manieren der Welt belehren.“*

Vielleicht eine Vorwarnung Mozarts auf das, was das Finale bringen wird. Wie leicht die Ordnung zu stürzen ist, das zeigt aber auch der Durchführungsteil, in dem an einer Stelle die energische Eröffnungsfanfare, jeden Halt

zu verlieren scheint, sich wie im freien Fall über der absteigenden Basslinie befindet.

Das Finale gilt als Krönung von Mozarts sinfonischem Schaffen. Wie schon kurz genannt stellt es den riskanten Versuch dar, Fugenelemente, und das heißt also kontrapunktisches Denken innerhalb einer Sonatensatzkonstruktion zu verwirklichen. Anders gesagt *„gelehrter“* und *„galanter“* Stil, wie die Begriffe der damaligen Zeit lauten, treten in Wettstreit miteinander. Mozart benutzt dabei als Hauptthema eine kontrapunktische *„Urformel“* wie Peter Gülke sie nennt, die aus vier Tönen besteht und die in vielen Fugen auftritt, weil sie kompositionstechnisch besonders gut handhabbar ist. Gülke nannte sie ein *„Minimum dessen, was als musikalische Gestalt gelten kann, ebenso nach der Anzahl der Töne wie im melodischen Ausgriff.“* Gleichzeitig reicht diese Urformel zurück bis in die Zeit des Gregorianischen Chorals. Ein musikalischer Mythos wird hier geradezu beschworen. Höhepunkt des Ganzen ist der Schlussabschnitt, die Coda, normaler Weise der unwichtigste Teil eines Sonatensatzes. Doch Mozart verdichtet in überraschender Form gerade hier die Situation auf ungewohnte Weise. Gleich fünf Themen werden hier kontrapunktisch ineinander gefügt. Und gerade darin liegt eine gewisse Dialektik, wie Peter Gülke feststellt: *„Denn das kontrapunktische Brauurstück taugt als pure in sich drehende Permutationsfuge nicht für den vermehrenden Prozess der Musik, mehr Emblem oder fensterlose Monade denn Verdichtung in dem Sinne, dass es, Gipfel- oder Endpunkt, in einer kontinuierlich aufschichtenden Steigerung erreicht werden und als Ergebnis noch deren Teil sein kann.“* In Mozarts Finalsatz selbst wird darum der Gegensatz von Fuge und Sonate dahingehend diskutiert, das hier die wesenhafte Abgeschlossenheit einer Fuge mit der prinzipiellen Offenheit und dem Prozesshaften der Sonate konfrontiert wird.




Andreas Schmid
Group

Logistics beyond

andreas-schmid.de

media design




Geigenbaumeister
Dominik Hufnagl

Dominik Hufnagl
Geigenbaumeister

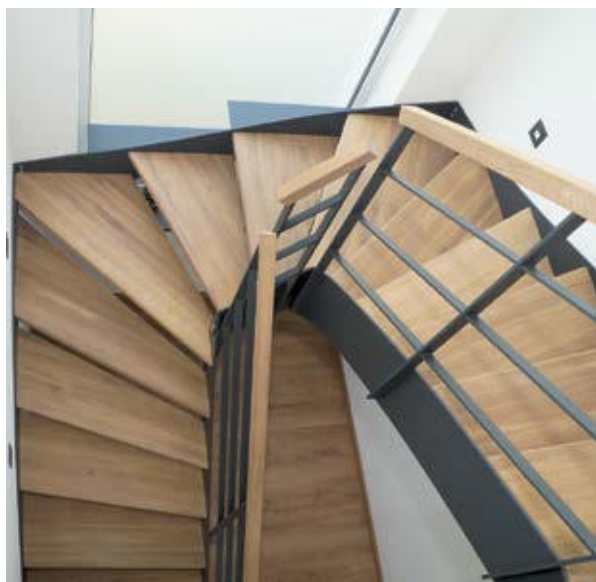
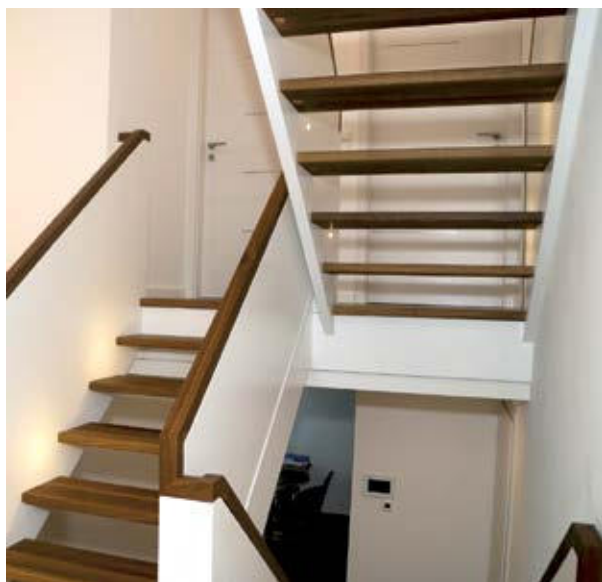
Hauptstraße 22
D-86865 Markt Wald

fon +49 (0)8262 9603794
mobil +49 (0)171 4695223

info@geigenbau-hufnagl.de
www.geigenbau-hufnagl.de

TREPPEN AUS MEISTERHAND

SEIT 1975



  [treppenzentrum](#)

ERLEBEN SIE UNSERE AUSSTELLUNG

Digital unter [treppenzentrum.de](https://www.treppenzentrum.de)

Live in Neusäß-Vogelsang



Treppenzentrum Schmid GmbH | Gessertshausener Str. 4 (direkt an der B300)
86356 Neusäß-Vogelsang | Telefon 0821 / 480 59-0 | mail@treppenzentrum.de

EUROPA-PREISTRÄGERKONZERT

DEBUT!



EUROPA-PREISTRÄGERKONZERT

SAMSTAG, 20. JULI 2024
17 UHR, FRONHOF (ohne Pause)



PROGRAMMABLAUF

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48

Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)

Adagio in E-Dur für Violine und Orchester

Joseph Haydn (1732–1809)

Trompetenkonzert in Es-Dur

Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)

Sinfonie in D-Dur „Prager Sinfonie“, KV 504

MITWIRKENDE

Nathalie Schmalhofer: Violine

Jón Vielhaber: Trompete

Orchester: Lions European Chamber Players

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

Als Debüt im Rahmen der diesjährigen Konzerte im Fronhof, die sich die Förderung junger Nachwuchs-Orchester zum Ziel setzen, treten erstmal die Lions European Chamber Players auf. Die Mitglieder dieses Orchesters setzen sich aus Preisträger*innen des internationalen Wettbewerbs der Lions „Thomas Kuti“ zusammen. Neben konzertanten Werken der Wiener Klassik, wie dem Trompetenkonzert in Es-Dur von Joseph Haydn sowie der einzelne Konzertsatz in E-Dur (KV 261) für Violine und Orchester von Wolfgang Amadé Mozart und dessen Prager Sinfonie steht einleitend die Streicher-Serenade in C-Dur (Op. 48) von Tschaikowsky auf dem Programm.

Als Werk der Spätromantik scheint diese Serenade vordergründig nicht zu den anderen Programmpunkten zu passen. Doch Tschaikowsky bekannte ausdrücklich das „Mozartische“ dieses Werkes, zudem in einer Gattung komponiert, die von Mozart umfangreich bedacht wurde. „Sie glauben gar nicht, liebe Freundin, welche unvergleichliche Freude ich empfinde, wenn ich mich in Mozarts Musik vertiefe“, schreibt Tschaikowsky an seine Gönnerin Nadeshda von Meck im Jahre 1880, als er seine Serenade schrieb, obwohl ursprünglich ein Klarinetten-Quintett geplant war. „Mozarts Musik lässt sich keineswegs mit der fast quälenden Begeisterung vergleichen, die die Musik

Beethovens, Schumanns und Chopins – vor allem Beethovens – in mir auslöst.“ Mit seiner **Streicher-Serenade op. 48** wollte Tschaikowsky nach eigenem Zeugnis also seiner „Mozart-Verehrung Tribut zollen“. Der Komponist war eigentlich kein Freund Bachscher Musik, und doch hat sich in die „ganz vom Gefühl erwärmte“ Serenade aus dem Jahr 1880 mehr Barockes eingeschlichen, als Tschaikowsky vielleicht lieb oder bewusst war. So erinnert der erste Satz mit seiner pathetischen Einleitung viel eher an eine französische Overtüre des Barock als an Mozart. Wie in der barocken Form üblich, kehrt der langsame Teil am Ende des ersten Satzes wieder. Das dazwischenliegende Allegro ist in „forma di sonatina“ geschrieben, das heißt, es hat zwei Themen, aber keine Durchführung. Das erste Thema erinnert an einen weiteren von Tschaikowsky eher wenig geschätzten Komponisten: an Brahms. Das zweite bringt dagegen in seiner spielerischen Rhythmik und seinem noblen Kontrapunkt endlich doch die erwartete Hommage à Mozart. Dabei hat sich freilich eine Tremolofigur Bachs mit eingeschlichen. Der zweite Satz ist einer jener unnachahmlich schwebenden Walzer Tschaikowskys und erinnert ein wenig an denjenigen aus seiner eigenen 6. Symphonie. Die Elegie, der dritte Satz beginnt mit einem akkordischen Thema in der Art des letzten Satzes der „Pathétique“ (6. Sinfonie). Darauf folgt eine weite Geigenkantilene über gezupften Tönen, die die Celli aufgreifen. Sie wird ins Elegische gesteigert und zu typischen Tschaikowsky-Höhepunkten geführt. Danach kehrt der akkordische Anfang wieder, beschwört neue Steigerungen und endet in einer melancholischen Coda (Schlussteil). Das Finale greift, wie im Titel angezeigt, russische Volksthemen auf. Die langsame Einleitung bedient sich eines Liedes der Wolgaschiffer, das „Allegro“ hingegen verwendet ein lebhafteres „tema russo“. Die Vision des Volkslebens nimmt hier, wie in den Finalsätzen der vierten und fünften Symphonien, ausgelassene Züge an. Den Schlusspunkt setzt aber die Wiederkehr der pathetischen Einleitung des ersten Satzes.

Mozarts Adagio für Violine und Orchester KV 261 gehört zu den wenigen konzertanten Einzelsätzen Mozarts. Einem Brief von Vater Leopold Mozart an den Sohn ist zu entnehmen, dass Wolfgang Amadé Mozart diesen Satz für den Salzburger Geiger Antonio Brunetti 1776 nachgeliefert hatte, weil diesem der ursprünglich komponierte Mittelsatz „zu studirt war“. Dabei geht es hier um das Konzert A-Dur KV 219, das 1775 in Salzburg

entstanden war. Was auch immer der Geiger Antonio Brunetti an diesen Satz auszusetzen hatte, „zu studiert“ könnte nach damaliger Lesart „zu komplex“ meinen. Und in der Tat ist der 1776 nachkomponierte „Austausch-Satz“ (Adagio) gegenüber dem ursprünglichen langsamen Satz gewissermaßen kompositorisch „einfacher“ gehalten. Immerhin ist festzuhalten, dass Mozart den Wünschen eines Interpreten nachgab und demgemäß einen Teil des Ganzen einfach für austauschbar hielt. Dies wäre einem Beethoven niemals eingefallen, der von vornherein auf zyklische Geschlossenheit hin komponierte. Dieses neue Adagio E-Dur (KV261) ist in jeden Fall dem Typus nach deutlich romanzenhafter als der ursprüngliche Satz, früh wird dabei die Solo-Violine eingeführt. Ein lyrisches erstes Thema in der Grundtonart E-Dur steht einem geradezu spieluhrartigen, tänzerischen zweiten Thema in H-Dur gegenüber. Der Mittelteil bringt dann ein drittes Thema in der Moll-Variante (h-Moll) und bildet so einen kurzweiligen Klangwechsel, bevor die Eingangsthemen wiederkehren. Man kann also von einer Da-Capo-Anlage mit zwei kontrastierenden Themen sprechen. Im Gegensatz dazu stehen mehrere chromatische Durchgänge, also Übergangspartien, die in engsten Tonschritten verlaufen und dadurch aufhorchen lassen.

Joseph Haydns Trompeten-Konzert in Es-Dur, das im Jahre 1796 entstand, ist das erste Konzert für eine Trompete neuerer Art, die nicht mehr „nur“ Naturtöne spielen konnte, sondern dank neuartiger Klappenmechanik nun die ganze Fülle der Töne bereithielt, wie man es vom Klavier oder der Streicherfamilie her selbstverständlich kannte. Davon war Joseph Haydn sehr angetan und nutzte diese neuen Möglichkeiten sogleich aus.



Joseph Haydn (1791)

Gemälde von
Thomas Hardy

Intonationsschwierigkeiten und das ziemlich eingeschränkte Spektrum der Naturtöne auf der Trompete gehörten damit der Vergangenheit an. Der Erfinder dieser quasi neuartigen Trompete war zudem mit Haydn bestens bekannt, es war der Hoftrompeter und Instrumententüftler Anton Weidinger. Für ihn komponierte Haydn das Werk, das von Weidinger im Jahr 1800 uraufgeführt wurde. Das erste Solo der Trompete muss bei damaligen Hörern und

Musikern ein Staunen verursacht haben. Noch nie hatten sie gehört, wie eine Trompetenstimme sich in einer Tonleiter aus Sechzehntelnoten bis zum hohen g empor-schwingt und dann in einem Dreiklang wieder nach unten fällt um auf einem klingenden „as“ zu landen, einem bis dato unspielbaren Ton. Haydn feiert die Trompete, indem er sie Triller und Chromatik, Eleganz und Gesanglichkeit spielen lässt – eine sensationelle Technikshow, die genussvoll Leittöne und Halbtonschritte zelebriert und doch nie technisch, sondern hochmusikalisch und natürlich klingt. Vielleicht ist es auch deshalb heute das wohl meistgepielte Trompetenkonzert überhaupt. Die Klappentrompete sollte jedoch nur ein Übergangsinstrument sein. Schon 1813 folgt ihr die bekannte Ventiltrompete nach. Dies erlebt Haydn jedoch nicht mehr. Sein Trompetenkonzert ist zugleich Haydns letzte Konzert-Komposition geblieben.

Die sogenannte **Prager Sinfonie in D-Dur KV 504**, beschließt krönend dieses Konzert. Sie ist benannt nach ihrem Uraufführungsort Prag, wo sie am 19. Januar 1787 zum ersten Mal erklang. Sie ist ein Dokument der glücklichen Beziehung Mozarts zu Prag in der ansonsten eher traurigen Geschichte seiner letzten Lebensjahre. 1787 ist ein zentrales Jahr in Mozarts Biographie, beginnend mit dem ersten glücklichen Aufenthalt in Prag, bei dem er den Erfolg seines „Figaro“ erleben kann und bei dem eben auch jene Prager Sinfonie begeisterte Aufnahme bei der Uraufführung erlebt. Aufgrund des großen Erfolges erhält er den Auftrag für seinen „Don Giovanni“, der noch im Oktober desselben Jahres ebenfalls in Prag seine Uraufführung erlebt. 1787 ist dann aber auch das Jahr des Todes seines „liebsten besten Freundes August Clemens von Hatzfeld“. Im Mai stirbt sein Vater Leopold.

Von der Uraufführung im Rahmen einer sogenannten „Akademie“ im Operntheater berichtet uns einer der ersten Biographen Mozarts Franz Xaver Niemetschek:



„Gewiss, sowie diese Akademie für die Prager die einzige ihrer Art war, so zählte Mozart diesen Tag zu den schönsten seines Lebens. Die Sinfonien, die er für diese Gelegenheit setzte, sind wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll über-raschender Übergänge

Thun'sches Palais (Prag), wo Mozart im Januar 1787 logierte.

und haben einen raschen, feurigen Gang, so, dass sie also-gleich die Seele zur Erwartung etwas Erhabenen stimmen. Dies gilt besonders von der grossen Sinfonie in D-Dur, die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publikums ist, obschon sie wohl hundertmal gehört ward (...). Er (Mozart) war überhaupt gerne in Prag, wo ihn ein gefühlvolles Publikum, und wahre Freunde so zu sagen auf den Händen trugen.“

Niemetschek spricht mit dem „feurigen Gang“ tatsächlich eines der wesentlichsten Merkmale dieser Sinfonie an, nämlich die schnelle und ungewöhnlich dichte musikalische Ereignisfolge sowie die quasi opernhafte-szenische Dramatik vieler Passagen, die dazu geführt hat, dass Interpreten immer wieder Quasi-Zitate unter anderem aus dem „Figaro“ in dieser Sinfonie ausfindig gemacht haben. Obwohl Peter Gülke davor warnt, diese Oper „zum Instrumental-Tropus der Opern herunterzuerklären“, muss auch er zugeben, dass „Don Giovanni“, der ein halbes Jahr später entsteht, in der Sinfonie mitspielt: „Sie (die Prager Sinfonie) hat ihn (Don Giovanni), wie er sodann zum musikalischen Gegenstand wurde, herbeigezogen und voraus-definiert“, weshalb Gülke die Prager Sinfonie insgesamt als „vorgreifend“ bezeichnet.

Ursprünglich plante Mozart wohl mit dem Schlusssatz lediglich ein neues Finale für die zurückliegende „Pariser Sinfonie“ zu schreiben, doch scheiterte er daran, in der Einsicht, dass solch problemloses Austauschen von Einzelsätzen und Hinzunehmen wohl kompositionsgeschichtlich nicht mehr möglich sei, und eine Sinfonie zukünftig nur noch als Einheit konzipiert werden könne. Auch hierin steht die Prager Sinfonie an einem Scheideweg Mozarts. Ähnlich gewichtig wie in der großen Es-Dur-Sinfonie ist bereits die langsame Einleitung der Prager Sinfonie. Hier beginnt bereits ein grandioser „beau desordre“, der die Sinfonie prägt. Für den ersten Satz spricht Gülke von einer „schwer greifbaren Komplexität der Themen und einem „raschen Wechsel der Gestalten, Charaktere und Tonarten. Und auch für den Andante-Satz meint Gülke: „Vergleichbar unausgesetzt zu neuen Bildungen forttreibende Musik begegnet bei Mozart selten.“ Gülke sieht hier sogar einen Aufschein dessen, was später „musikalische Prosa“ genannt werden wird. Und noch etwas ist abschließend gesagt ungewöhnlich an dieser Sinfonie, nämlich das, was ihr fehlt, ein ganzer Menuett-Satz.

HERAUSRAGEND PAR EXCELLENCE

RANGE ROVER
EVOQUE



Der Range Rover Evoque: Gemacht, um selbst höchste Erwartungen zu übertreffen. Ein Anspruch, der für unseren gesamten Service gilt.
Besuchen Sie unser Haus.

Werner Haas Automobile GmbH

Südtiroler Str. 4, 86165 Augsburg

Tel.: 0821 4554870, E-Mail: info@jlr-haas.de

www.haas-augsburg.landrover-vertragspartner.de

ORCHESTER-GALA II

MOZARTS LETZTE SINFONIEN



ORCHESTER-GALA II

SAMSTAG, 20. JULI 2024

20 UHR, FRONHOF

PROGRAMMABLAUF

Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy,
Reger, Silcher und Beethoven

Ausklang mit Evergreens und Arrangements.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 8 op. 93

MITWIRKENDE

Chor: Männerensemble der
Augsburger Domsingknaben

Leitung und Einstudierung: Domkapellmeister
Stefan Steinemann

Orchester: SUK-Symphony Prag

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

Die diesjährige Orchester-Gala II der Konzerte Frönhof paart in ungewöhnlicher Weise beethovensche Sinfonik (die 8. Sinfonie), mit Männerchor-Klängen der Hoch- und Spätromantik. Musikhistorisch ist Beethoven, den man gerne als Wiener Klassiker einordnet, jedoch spätestens seit 1800 selbst als Romantiker einzuordnen. Seine mittlere und späte Schaffensphase ist also bereits durchaus als „romantisch“ zu bezeichnen. E.T.A. Hoffmann verwendet das Wort „romantisch“ erstmals im musikalischen Sinne im Bezug auf Beethovens 5. Sinfonie. Insofern passen die romantischen Männerchorsätze zu Beginn des Konzertes durchaus zu Beethoven.

Männerchöre haben es heute schwer, vor allem auf gutem Niveau zu arbeiten. Bei den Männerstimmen der Augsburger Domsingknaben ist dies von Hause aus anders. Es sind die schon als Knaben geschulten Stimmen, die hier miteinander musizieren. Dabei hat das Männerchorwesen historisch eine wichtige Funktion innegehabt, auch im Sinne des Ausdrucks bürgerlichen Selbstverständnisses und nationaler Identitätsbildung Deutschlands seit der Napoleonischen Zeit und dies noch nicht im Sinne nationalistischen Hochmutes des späteren 19. Jahrhunderts. Friedhelm Brusniak spricht hier von einer „eigentümlichen Mischung aus Ideengut der Spätaufklärung, des Rationalismus, der Romantik und eines spezifisch deutschen Vereinswesens mit seiner ideellen

quasi-religiösen Bedeutungsfunktion wie sie gerade dieser bürgerlichen Nationalbewegung entsprang.“ Vor allem das Volkslied wird hier zum besonderen Gegenstand erhoben. Johann Gottfried Herder beginnt bereits mit seiner Sammlung „Stimmen der Völker“, die nicht nur deutsche Liedtexte enthält, das Volkslied zum Leben zu erwecken. Und damit wertet er das Kulturgut der sogenannten „einfachen“ Menschen zugleich enorm auf. **Carl Friedrich Zöllner**, geboren 1800 und **Friedrich Silcher**, geboren 1789, stehen hier für das klassische sogenannte Chorlied, den homophonen vierstimmigen Liedsatz, der sich dem Volkslied widmet. Vom Leipziger Musiklehrer Carl-Friedrich Zöllner erschien 1833 im Leipziger Musikverlag von Friedrich Kistner dessen erstes „Liederheft für Männerstimmen“. Er hatte die Idee, seine Musik breiten Kreisen der Bevölkerung zugänglich zu machen, und gründete im gleichen Jahr, inspiriert von Zelters Sing-Akademie Berlin einen Laien-Männerchor, der später nach ihm „Zöllner-Verein“ benannt wurde, dem weitere von Zöllner geleitete Männergesangsvereine in folgten. Das von Zöllner initiierte Chorwesen breitete sich über ganz Mitteldeutschland aus. Inbegriff des deutschen Volksliedes wurde „Die Wanderschaft“ von Zöllner, besser bekannt als „Das Wandern ist des Müllers Lust“. Textdichter ist Wilhelm Müller, der dieses Lied an den Anfang der Sammlung „Die schöne Müllerin“ stellte. Als erster vertonte Franz Schubert in seinem Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ dieses Lied und auch hier schon, trotz des Kunstliedansatzes, in schlichter strophischer Form. In der Melodie Zöllners wurde es dann zum Volkslied. Der Chorsatz Zöllners lässt dabei in charakteristischer Weise ein motorisches Motiv einsetzen, das für die Wanderbewegung selbst steht, bei Schubert übernimmt diese Funktion das Klavier. **Friedrich Silcher**, der nicht von ungefähr ebenso wie Zöllner Musiklehrer war und 1817 in Tübingen Musikdirektor der Universität wurde, widmete sich ebenfalls besonders dem Volkslied. Von ihm existieren jene klaren quasi einfachen homophonen Chorsätze deutscher Volkslieder. Silcher selbst begründete 1829 die „Akademische Liedertafel“ in Tübingen und leitete sie bis zu seinem Tod am 26. August 1860. Im Programm befindet sich mit „Lindenbaum“, ebenfalls ein Lied, dessen Text ebenfalls von Wilhelm Müller stammt und den wiederum ebenso Franz Schubert zunächst als Kunstlied in seiner „Winterreise“ vertonte, dort jedoch mit einer düster-dramatischen Mittelstrophe. Zum Volkslied wurde jedoch die schlichte Schubert-Melodie der ersten Strophe „Am Brunnen vor dem Tore“, zugleich Inbegriff romantischer Naturseh-

sucht, die sich mit dem ganz persönlichen Empfinden verbindet. Joseph von Eichendorff ist nicht nur „der“ Dichter der Naturromantik überhaupt, sondern auch der Dichter des Liedes „In einem kühlen Grunde“. Er nannte sein Gedicht „Das zerbrochene Ringlein“, in dem es um Liebeskummer geht, und in dem das lyrische Ich am Ende sagt: „Ich möchte am liebsten sterben“. 1813 entdeckte der Pfarrer und Komponist Friedrich Glück den Text und vertonte das Gedicht zu dem heute bekannten Lied. Auch hier berührt die Schlichtheit des Liedsatzes von Friedrich Silcher ebenso wie in der Volksliedvertonung „Wohin mit der Freud?“ nach einem Text vom Maler und Dichter Robert Reinick, der vor allem in Dresden wirkte.



Joseph Freiherr von Eichendorff
(Radierung von Franz Kugler 1832)

Mit Carl Loewe und Felix Mendelssohn-Bartholdy finden sich zwei Komponisten der Hochromantik im Programm, die sich nicht nur der Chormusik verschrieben hatten, sondern umfänglich in den unterschiedlichsten Gattungen komponierten. **Felix Mendelssohn Bartholdy** bediente sich in „Der Jäger Abschied“ (6 Lieder (Op. 50)) im Jahr 1840 ebenfalls eines Eichendorff-Textes, der den Wald,

„Wer hat dich du schöner Wald...“, als wildromantischen Sehnsuchtsort beschwört – ein wahrer Klassiker der Männerchorlieder. Mendelssohns immerhin 38 Männerchorsätze a cappella, und so auch dieser, sind kompositorisch anspruchsvoller als diejenigen eines Silchers, nehmen jedoch zugleich Rücksicht auf die Möglichkeiten damaliger Männerchöre. Mit Mendelssohns „Trinklied“ steht zudem ein klassisches Männerchor-Thema auf dem Programm, traf man sich doch in geselliger Runde zum Singen und eben auch zum Trinken. Namen wie „Liedertafel“ für Männerchöre zeugen davon. Der Text stammt von keinem geringeren als Johann Wolfgang von Goethe. **Carl Loewe**, der 1796 geborene und in Stettin wirkende Komponist ist vor allem durch seine 400 Balladen für Sologesang mit Klavierbegleitung berühmt geworden. Er gründete aber auch den pommerschen Chorverband. Loewe sagte einmal: „Dass manche meiner Balladen vergessen werden, tut mir nicht leid, dass aber meine schönen Chöre so unbekannt bleiben, schmerzt mich“. Auch etliche Männerchöre stammen von Loewe, der wohl bekannteste ist „Kloster Grabow“ und bezieht sich in seinem humoresken Text auf ein Kloster Nahe Stettins. Die dortigen Mönche

verstoßen gegen das Gebot, nur je einen von zwei Fischen zu fangen. Der moralische Hinweis: „Sie hätten sich sollen begnügen“, wird dann vom Komponisten zum virtuosen Refrain ausgebaut.

Am Beginn und am Ende dieses Männerchor-Programmteils stehen Werke der so unterschiedlichen Spätromantiker **Josef Gabriel Rheinberger** und **Max Reger**. Der in München wirkende Rheinberger, der vor allem als Lehrpersönlichkeit musikgeschichtlich eine Rolle spielte, ist in Kreisen gemischter Chöre durch sein „Abendlied“ bekannt. Er schrieb aber auch nicht weniger als 90 Männerchöre a capella, die seinerzeit viel gesungen wurden, heute aber erst wieder entdeckt werden müssen. Der Text zu „**Drei Wanderer**“, von Rheinberger 1890 komponiert, stammt von Anastasius Grün, alias Graf Anton Alexander von Auersperg, und handelt in einer Art Parabel von der bleibenden, ja unvergänglichen Erinnerbarkeit eines Gedicht-Textes. Mit **Max Reger** steht dann ein Komponist auf dem Programm, der in fast allen Gattungen komponierte und dabei die Harmonik an ihre spätromantischen Grenzen brachte. In der Chormusik schuf er mit seinen monumentalen hochkomplexen geistlichen Motetten op. 110 so etwas wie den Gipfel der Chormusik. Daneben schrieb er aber auch 36 Originalsätze für Männerchöre. 16 davon sind Volksliedbearbeitungen. Die beiden Chorsätze „**Hell ins Fenster**“ und „**Über die Berge tönet der Ruf**“ sind beides Frühlingslieder. Sie stammen aus Regers 1899 komponierten Sieben **Männerchören (Op. 38)**, die im Gegensatz zu den Volksliedbearbeitungen echte Originalwerke sind. Der Text von „Hell ins Fenster“ stammt von dem norddeutschen Lyriker Klaus Groth, der auch niederdeutsch dichtete und von Johannes Brahms viel vertont wurde. Dieser Chorsatz ist kürzer und einfacher gehalten und zeigt dennoch Regers permanente Suche nach differenzierter und vielfältiger Harmonik. Noch differenzierter und umfangreicher ausgestaltet ist „Über die Berge tönet der Ruf“ komponiert, nach einem Text von Otto Ernst. Dieser vergleichsweise ungestümere Satz, der zudem durch mehrfache Teilungen aller Stimmen auffällt.

Den Ausklang und gleichsam Überleitung zur Beethoven-Sinfonik des zweiten Konzertteils bildet der Chorsatz „**Hymne an die Nacht**“. Die Ausgangsmelodie stammt aus Beethovens Klaviersonate „Appassionata“, der Chorsatz nicht. Friedrich Silcher legte zunächst eine Solostimme mit dem Text Matthissons über Beethovens Klaviersonate und veröffentlichte sie in den 1830er Jahren neben anderem unter dem Titel „Melodien aus Beethovens Sonaten und

Sinfonien zu Liedern für eine Singstimme eingerichtet.“ Diese Fassung wurde dann vom Schweizer **Ignaz Heim** für vierstimmigen Männerchor adaptiert und 1868 unter dem Titel „**Heilige Nacht**“ veröffentlicht. Mit Weihnachten hat der Text Friedrich von Matthissons, einen Dichter, den Beethoven übrigens sehr schätzte, eigentlich nichts zu tun. Vielmehr handelt es sich schlicht um die Betrachtung einer friedlich hereinbrechenden Nacht, die dem Menschen („Pilger“) nach der Arbeit des Tages Erholung bietet („Himmelsfrieden“, „holde Labsal“).

Ludwig van Beethoven war bekanntlich ein politisch interessierter Künstler. Um nicht zu sagen: Er beobachtete die Umwälzungen seiner Zeit mit heftigster Leidenschaft. Und er übersetzte das Geschehen in Musik. Wenn Neues entsteht, wird Altes in Frage gestellt. Insofern war Beethoven ein Krisen-Komponist: Er war getrieben von der Erkenntnis, dass alte Antworten nicht mehr auf neue Fragen passten. Die Musikgeschichte ist ja voll davon. Und wir können froh darum sein: Ohne Krisen gäbe es keine Neuerungen. Keine Romantik zum Beispiel. Und keine Experimente. Was passiert, wenn Musik aus sich selbst heraus in eine Krise gerät, hören wir in Beethovens **8. Sinfonie F-Dur (Op. 93)**. Bevor er seine grundstürzende neunte Symphonie zu Papier brachte, ließ er die an Traditionen so reiche Gattung in seiner Achten noch einmal mutwillig „gegen die Wand fahren“. Er präsentierte eine achte Symphonie, deren Bestandteile so sehr auf die Spitze getrieben werden, dass man sie wahlweise als Höhepunkt des gesamten symphonischen Schaffens oder eher als Parodie desselben verstehen konnte. Wie auch immer – das Ergebnis steckt so voller Humor, wilder Ausgelassenheit und frecher Missachtung des Hergebrachten, dass es eine Freude ist. „Ein Witz, der vom Himmel gefallen war?“ So kam Monsieur Hector Berlioz aus Paris diese Musik vor. Der geniale Komponist des Fantastischen und Bizarren, ein außerdem geistreicher wie mit spitzer Feder zu Werke gehender Musik-Schriftsteller, staunte sehr. Statt eines langsamen Satzes erklang da – was für ein Witz! – ein „Allegretto scherzando“. Scheinbar arglos daherkommend, doch tönt da hintergründiger Humor. Jedem blieb es selbst überlassen, im zweiten Satz der Achten in den Sechzehntel-Noten der Holzbläser ein Uhrwerk herauszuhören. Das ab und an ins Stocken geriet. Oder eben auch ein unerbittlich tickendes Metronom. Das eher kurze Werk entstand 1811/12 nahezu zeitgleich mit der Siebten. Sie erschien kurz nach der Siebten und wurde am 27. Februar 1814 im großen Redoutensaal zu Wien uraufgeführt. Das Konzert („Akademie“) hatte Beethoven selbst or-

ganisiert. Das erste Publikum war nicht gerade begeistert. Doch Beethoven selbst betonte, so wird jedenfalls durch Carl Czerny überliefert, Nummer acht sei „viel besser“ als Nummer sieben.



Ludwig van Beethoven
Kreidezeichnung von
August von Klöber (1818)

Klar ist aber, dass die Achte in jedem Falle anders ist als die Siebte. Sie ist vor allem deutlich radikaler als die allermeisten damals geläufigen Symphonien. Nur ein Beispiel: Die Dynamik. Im ersten Satz findet man ein dreifaches Fortissimo – so etwas gab es bei Beethoven bis dahin noch nie. Auch begnügt sich Beethoven nicht damit, seine Themen in einer Durchführung auszuarbeiten.

Das „Allegro vivace e con brio“, der erste Satz, ist im Grunde eine einzige große Durchführung. Der zweite Satz weist dafür übrigens gar keine Durchführung auf. Oft wurde versucht, das „Ticken“ zu Beginn lautmalerisch zu deuten. Vielleicht wäre eine mögliche Antwort, dass Beethoven uns das

Vergehen der Zeit vor Ohren führt. Die Uhr tickt, und so ist auch dieses Scherzo nicht von Dauer. Jedem bleibt es selbst überlassen, im zweiten Satz der Achten in den Sechzehntel-Noten der Holzbläser ein Uhrwerk herauszuhören, das ab und an ins Stocken geriet oder eben auch ein unerbittlich tickendes Metronom, zumal wie von Beethovens Beziehung zum Erfinder des Metronoms, Adolf Mälzel, wissen. Anschließend erleben wir ein Menuett, das nicht wirklich eines ist – zu groß ist die Instrumentation, und zu holprig versucht sich Beethoven am Tanzcharakter. Kernstück dieser achten Symphonie ist aber das vergleichsweise lange Finale. Hier gerät der Zuhörer nun völlig durcheinander. Was war noch mal die Grundtonart? Was ist Haupt-, was Nebenthema? Und gibt es überhaupt noch eine Unterteilung in so etwas wie Exposition und Durchführung? Das ist durchaus radikale Musik. Natürlich hören wir noch, dass die Stilistik der Musik Beethovens hier an der Schwelle der Wiener Klassik zur Romantik steht. Doch in dem Maß, in dem Beethoven hier traditionelle Formen in Frage stellt, ist er ein Neuerer par excellence. Ein kreativer Geist ohne Schranken. Und dies ist umso bemerkenswerter, als dass er alles ja bekanntlich nur noch innerlich hörte.



GÄRTNEREI
H HARTMANN

LEIDENSCHAFT SEIT 1931

In Ihrer Gärtnerei Hartmann in Augsburg

Wir leben Tradition – bereits in dritter Generation dreht sich bei uns alles rund ums Thema Pflanze. Diese Erfahrung geben wir mit viel Liebe und Leidenschaft an unsere Kunden weiter.

*Ihre Experten für
Floristik, Pflanzenwelt &
Grabpflege*



Gärtnerei Hartmann

Stadtberger Str. 84b
86157 Augsburg

Telefon 0821 22 78 40
gaertnerlei-hartmann.de

Öffnungszeiten:

Montag - Freitag:
9 - 18 Uhr

Samstag: 9 - 17 Uhr

JAZZ IM FRONHOF

KUNSTFÖRDERPREIS AUGSBURG ON STAGE

Jazzmatinée mit Wolfgang Lackerschmid und „ausgezeichneten“ Gästen



JAZZ IM FRONHOF
KUNSTFÖRDERPREIS AUGSBURG ON STAGE

SONNTAG, 21. JULI 2024
11 UHR, FRONHOF

KUNSTFÖRDERPREIS AUGSBURG ON STAGE

MITWIRKENDE

Wolfgang Lackerschmid: Vibraphon, Kompositionen

Eva Welz: Gesang, Saxofon

Nico Weber: Trompete, Flügelhorn

Nikolas Amos Hermann: Piano

Uli Fiedler: Bass

Christoph Zeitner: Schlagzeug

Bei Regen in der Ev.-Hl.-Kreuz-Kirche
um 11:00 Uhr!

WOLFGANG LACKERSCHMID & „AUSGEZEICHNETEN“ GÄSTEN



2023 war es einmal wieder soweit, beim nur alle drei Jahre ausgelobten Augsburger Kunstförderpreis in der Kategorie Jazz gab es gleich drei Preisträger: Eva Welz (Gesang und Saxofon), Nico Weber (Trompete, Flügelhorn) und der mit dem Förderpreis des Lions Clubs Elias Holl ausgezeichnete Nikolas Amos Hermann (Piano).

Gemeinsam mit Wolfgang Lackerschmid (Vibraphon, musikalische Leitung), Uli Fiedler (Bass) und Christoph Zeitner

(Schlagzeug) erleben wir exklusiv für die Jazzmatinee der Konzerte im Fronhof ein Sextett, bestehend aus mehreren Generationen, welches ein abwechslungsreiches Programm garantiert und in dem auch die individuellen musikalischen Ausdrucksweisen der Einzelnen zur Geltung kommen werden.

Eva Welz steht schon seit einigen Jahren mit verschiedenen Bands auf der Bühne und ist dort mit ihrem Saxophon und ihrer Stimme einerseits im Jazz und darüber hinaus als Solistin und auch Komponistin erfolgreich. Im Jahr 2019 begann sie ihr Studium in Elementarer Musikpädagogik mit Saxophon und Vertiefungsrichtung Rock/Pop/Jazz am LMC in Augsburg. Mit ihrem Herzenprojekt „Brennstuhl“ gibt es inzwischen zwei Albumveröffentlichungen auf Vinyl.

Nico Weber spielt seit seiner Kindheit Trompete und begann 2018 sein Studium im Fach Jazztrompete an der HMT in München. In seiner Studienzeit spielte er sich mit den verschiedensten Münchner Bands durch ein großes Spektrum an Stilen und sammelte so seine Erfahrung. 2021 studierte er in die Mongolei mongolische Volksmusik, Komposition und klassische Trompete. Mit seinem Nico Weber Quartett, tourte er u.a. nach Nepal auf das KatJazz Festival. Außerdem ist er Stipendiat der Yehudi Menuhin „Live Music Now“ Stiftung.

Nikolas Amos Hermann gehört als Multiinstrumentalist, Komponist und Produzent zu den aktivsten Musikern Augsburgs. Im Studiokollektiv „Frequenzgarten“ entstehen ständig neue Aufnahmen aller erdenklichen kreativen Varianten aktueller Musikrichtungen, bei denen Jazzelemente wie Improvisation einen wichtigen Anteil haben. An Keyboards, Drums, Gitarre und Bass steht er unter anderem auf der Bühne mit: Gold Donkey, John Garner, Aera Tiret, Ceci und Lienne.

Uli Fiedler studierte E- und Kontrabass an der Musikhochschule Köln. Seitdem war er u.a. mit Lee Harper, Charito, Jim Mullen, Bruce Forman, Claudio Roditi, Anna Maria Kaufmann, Modern String Quartett im In- und Ausland auf Tour oder im Studio. Sein solides und einfühlsames Spiel am Kontrabass kann man auf über 50 CDs bewundern, davon auf 2 mit seinen eigenen Kompositionen. In Theater- und Freilichtbühnen spielte er bei über 2000 Vorstellungen zahlreicher Musicals und Shows.

Christoph Zeitner begann seine Musikerlaufbahn mit klassischem Schlagzeugunterricht und später im Privatstudium am freien Musikzentrum München im Fachgebiet Jazz. Er lebt als freischaffender Musiker und Schlagzeuglehrer in Augsburg. Als festes Mitglied oder Sideman ist er in diversen Formationen wie Sydney Ellis, Brennstuhl, Mick Pini, Loamsiada europaweit tätig. Sein Hauptaugenmerk liegt auf den Bereichen Blues, Jazz und improvisierter Musik.

Wolfgang Lackerschmid – vibes, spielte auf über 200 Tonträgern und unzähligen Live Konzerten u.a. mit Chet Baker, Attila Zoller, Larry Coryell, Buster Williams, Paquito D’Rivera, Tony Scott, Jacques Loussier, Eberhard Weber, Albert Mangelsdorff, Ronnell Bey, Stefanie Schlesinger sowie bei diversen Vibraphone Summits gemeinsam u.a. mit Milt Jackson, Bobby Hutcherson, Mike Mainieri. Von Lackerschmid stammen zahlreiche Songs und Jazztitel, die teils schon in den siebziger Jahren z.B. durch Chet Baker weltweit verbreitet wurden, konzertante Werke für Orchester, Chor und Ensembles, sowie Musik für Theater, Ballett, Filme und Hörspiele.



OPERN-GALA

MOZART-HIGHLIGHTS



OPERN-GALA

SONNTAG, 21. JULI 2024

19 UHR, FRONHOF

PROGRAMMABLAUF

Ouvertüren, Ensembles und Arien aus den Mozart-Opern

Die Entführung aus dem Serail

Così fan tutte

La clemenza di Tito

Le nozze di Figaro und Idomeneo

sowie von Rossini, Puccini, Bizet und Gounod.

MITWIRKENDE

Jihyun Cecilia Lee: Sopran

Jihyun Kang: Sopran

Natalya Boeva: Mezzosopran

Jason Kim: Tenor

Modestas Sedleveckius: Bariton

Young Kwon: Bass

Jacques Malan: Erzähler

Orchester: SUK-Symphony Prag

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

Die **Opern-Gala** der diesjährigen Konzerte im Fronhof vereint Highlights der großen Opern Wolfgang Amadé Mozarts mit ebensolchen der französischen und italienischen Oper des 19. und frühen 20. Jahrhundert. Dementsprechend finden sich hier im zweiten Teil dieser Opern-Gala die klingenden Komponistennamen Bizet und Gounod sowie Rossini und Puccini.

Der erste Teil der Oper-Gala bleibt jedoch ganz und gar Wolfgang Amadé Mozarts reifen großen Opern vorbehalten. Das Singspiel „Entführung aus dem Serail“ macht hier den Anfang gefolgt von Auszügen aus den beiden bedeutenden Opern Mozarts, dem „Idomeneo“, mit dem Mozart sich für München bewarb, und Mozarts letzter Oper „La Clemenza di Tito“. Schließlich schließen sich Highlights aus den beiden Opern buffa „Die Hochzeit des Figaro“ und „Così fan tutte“ an, komponiert nach Texten des Wiener Hofdichters Lorenzo da Ponte.

Die Gala beginnt mit einem regelrechten Weckruf, der **Ouvertüre** aus Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“. Sofort sind wir in orientalistisch-türkische Sphären versetzt, komponiert Mozart hier doch eine regelrechte „türkische Musik“, die an die türkische Militärmusik der Janitscharen erinnert („a la turca“). Triangel, Becken, große Trommel sowie die schrille Piccoloflöte sind hier das akustische Erkennungszeichen. „Die Ouvertüre“, so Mozart selbst, „wechselt immer mit

PROGRAMMABLAUF: HIGHLIGHTS

WOLFGANG AMADÉ MOZART:

Entführung aus dem Serail:

Ouvertüre

Arie des Osmin: „Oh wie will ich triumphieren“

Idomeneo:

Arie des Idomeneo: „Fuor del Mar“

La clemenza di Tito:

Arie des Sextus: „Parto, ma tu ben mio“

Le nozze di Figaro:

Ouvertüre

Arie der Contessa: „Dove sono“

Arie des Conte: „Hai già vinta la causa“

Così fan tutte:

Sinfonia

Terzetto: „La mia Dorabella“

(Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

Sestetto: „Alla bella Despinetta“

(Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi und Despina)

--- PAUSE ---

GEORGES BIZET:

Carmen:

Prelude und „Habanera“ (Carmen)

Les pêcheurs de perles (Die Perlenfischer):

Duett: „Je frémis, je chancelle“

(Lëila und Zurga)

GIOACHINO ROSSINI:

Il Barbiere di Siviglia:

Arie des Basilio: „La calunnia é un venticello“

GEORGES BIZET:

Carmen:

Duett: „Je vais danser en votre honneur“

(Carmen und José)

CHARLES GOUNOD:

Faust:

„Juwelen-Arie“ der Margarete

(„Ah! Je ris, de me voir si belle“)

GIOACHINO ROSSINI:

Il Barbiere di Siviglia:

Arie des Figaro: „Largo al factotum“

CHARLES GOUNOD:

Faust:

Terzett-Finale: „Alerte! ou vous êtes perdus“

(Margarethe, Faust, Mephisto)

GIACOMO PUCCINI:

Gianni Schicchi:

Arie der Lauretta „O mio babbino caro“

Turandot:

Arie des Calaf: „Nessun dorma“

forte (laut) und piano (leise) ab, wobei beim Forte allzeit die türkische Musik einfällt – moduliert so durch die Töne fort – und ich glaube man wird dabei nicht schlafen können.“ Der Overtüre folgt, ganz im türkischen Charakter anschließend, die letzte **Arie des Haremswächters Osmin „Oh, wie will ich triumphieren“**. Osmin ist der Inbegriff eines dunkel temperierten profunden Basses, der auch hier bis zum tiefen D hinabsteigen muss. Mozart gibt diesem Charakter mehr Raum als vom Librettisten ursprünglich vorgesehen. Von Mozart zwar als „dumm, grob und boshaft“ bezeichnet, ist es vor allem die Komik dieses Wächters, der am Ende als der Gefoppte dasteht, die Mozart hier herausarbeitet. Osmin will das gefangengesetzte Liebespaar Belmonte und Konstanze hängen sehen, ein vergebliches Ansinnen, wie sich zeigen wird. Die Komik innerhalb dieser eigentlichen Wut-Arie wird von Mozart dabei meisterlich herausgearbeitet.



Janitscharenmusik
Ausschnitt aus einer
Miniatur (Topkai-Saray-
Museum Istanbul)

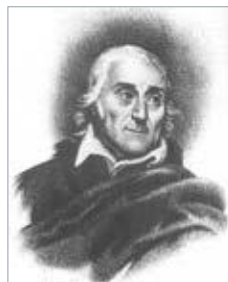
Mozarts Oper „**Idomeneo**“, entsteht 1780 in München und wird dort Anfang des Jahres 1781 auch uraufgeführt. Es ist Mozarts erste große bedeutende Oper noch vor den Wiener Jahren und sie ist „noch“ eine Opera seria, eine historische Gattung, die er jedoch neu interpretiert. Die Handlung rankt sich um den antiken griechischen König von Kreta namens

Idomeneo, der sich nach seiner Rückkehr vom trojanischen Krieg gezwungen sieht, seinen eigenen Sohn dem Meeresgott Neptun zu opfern. Im zweiten Akt der Oper singt Idomeneo, der Titelheld, seine Bravourarie, „**Fuor del mar**“, die Mozart dem Tenor Anton Raaff auf den Leib schneidern musste, dabei sich selbst als Komponisten keinerlei Freiheiten gönnend, galt es doch, Raaff mit dessen Lieblingspassagen quasi „zu bedienen“. „Dem Meer entronnen“, heißt es in der Arie, „trage ich ein Meer im Herzen, das noch fürchterlicher ist als jenes“, drückt Idomeneo damit sprechend-bildhaft seinen zentralen inneren Konflikt aus.

Aus Mozarts letzter Oper „**La Clemenza die Tito**“, ebenfalls eine Opera seria, erklingt nun die **Arie des Sextus, „Parto, ma tu ben mio“**. Als Intimfreund des römischen Kaisers Titus gerät Sextus zwischen die Fronten und wird zu einer der interessantesten Personen dieser Oper. Er soll im Auftrag der Vitellia, der er verfallen ist, den Kaiser töten. Vitellia setzt Sextus dabei unter Druck, ja erpresst ihn regelrecht. Die dreiteilige Arie zeigt, wie sich Sextus Vitellia

unterwirft und ihr den Mord an Kaiser Titus verspricht. Die Solo-Klarinette gibt dem sehnsüchtig Liebenden das entsprechende Klangkolorit bei. Aus Adagio wird Allegro, ja sogar Allegro assai. Das Ganze steigert sich schließlich hinein in langgezogene Koloraturen, die die Arie bekrönen.

Weiter geht es mit drei musikalischen Teilen aus Mozarts Oper buffa „**Die Hochzeit des Figaro**“, die im Untertitel nicht umsonst „der tolle Tag“ („la folle giornata“) heißt. Von diesem Verwirrspiel, das unter anderem zwischen dem Grafen und der Gräfin, aber auch zwischen der Dienerschaft (u.a. Figaro und Susanna) hin und hergeht, zeugt bereits die quirlige **Overtüre**. „Sie“, so Stefan Kunze, „entfaltet das Prinzip eines in jedem Augenblick gewagten, unerwarteten Spiels, das sich stets Freiheit und Willkür seinen Ganges vorbehält und dennoch mit letzter Strenge konstruiert ist.“ In zwei zentralen Arien des dritten Aktes werden Graf und Gräfin einander gegenübergestellt. Die einzige **Arie des Grafen, „Vedrò mentre io sospiro“**, die durch ein Rezitativ eingeleitet wird, ist ein klassischer Monolog. Sie steht in der Trompetentonart D-Dur, der Herrschertonart schlechthin, die durch die herrischen Gesten des Orchesters noch unterstrichen wird. Der Graf, der Susannas List durchschaut hat, steigert sich hier in seiner Wut. Es ist eine sich im Tempo steigernde klassische Rache-Arie. In großen Gegensatz dazu steht die Arie der Gräfin „**Dove sono i bei momenti**“. Sie handelt vom vergangenen Glück der Gräfin und der Hoffnung auf ein kommendes. Der Schlussteil ist fast hymnisch angelegt und bringt damit neue Zuversicht zum Ausdruck. Die Gräfin, sie zeigt sich am Ende der Arie in neu gewonnener Entschlossenheit.



Lorenzo da Ponte
Librettist der Mozart-
Opern, Figaros Hochzeit,
Don Giovanni und Così
fan tutte.

Mit Mozarts Oper „**Così fan tutte**“ bleiben wir quasi im Bereich der Verwechslungskomödie, in der zwei Männer in Verkleidung die Treue ihrer Geliebten auf die Probe stellen. Neben der Overtüre steht hier exemplarisch Mozarts meisterliche Kunst der Ensemble-Komposition auf dem Programm. Die **Overtüre**, so Stefan Kunze „ist ein Spiel mit vorgeprägten, betont unoriginellen Formeln, der kaleidoskopische Leerlauf des Scheins“. Jörg Krämer

spricht gar von „der Harmlosigkeit dieser Musik, die maskenhaft und inszeniert erscheint,“ und betont: „Wenn es in „**Così fan tutte**“ so etwas wie eine genuin musikalische Ironie gibt, dann wäre diese am ehesten in der Overtüre zu finden.“ Da-

nach geht es in das die Oper exponierende **Männer-Terzett „La mia Dorabella“** hinein. Die Ehemänner Guglielmo und Ferrando sowie der weise Alte, Don Alfonso, beginnen, sich auf den Test der Treue der Ehefrauen einzulassen. In diesem Terzett verkünden die beiden jungen Männer jedoch zunächst noch jeweils mit der gleichen lieblichen Melodie die unwandelbare Treue ihrer Geliebten. Beide stellen sich damit gemeinsam gegen die Meinung des erfahrenen Alten. Die Auseinandersetzung mit ihm spitzt sich somit zu. Die Musik, sie zeigt sich hier als Raum von Gegensätzen und Konflikten. Im **Sextett „Alla bella Despinetta“** des ersten Aktes sind zum ersten Mal alle sechs Personen dieser Oper auf der Bühne, die beiden jungen Männer, ihre beiden Geliebten plus deren Kammerzofe sowie der alte Weise. Die beiden jungen Männer erscheinen nun verkleidet, um so die Treue ihrer Geliebten zu prüfen. Als die beiden jungen Frauen die Fremden sehen und vor allem deren Avancen wahrnehmen, wehren sie sich jedoch vereint immer empörter gegen die Annäherung der Fremden, die doch in Wahrheit ihre Geliebten sind.

Der zweite Teil der Opern-Gala wechselt zur französischen und italienischen Oper des 19. und beginnenden 20. Jahr-

hunderts über. Dieser Teil beginnt mit einem echten Opern-Schlager, **Georges Bizets „Habanera“** aus dessen Oper **„Carmen“**, die 1875 in Paris uraufgeführt wurde. Die Titelfigur und Femme fatale bringt darin ihre Gleichgültigkeit gegenüber den Liebesbeteuerungen und Annäherungsversuchen ihrer zahlreichen Verehrer zum Ausdruck. Lasziv im Tonfall charakterisiert gerade diese Arie den Typus der Hauptfigur der Oper, die Sintiza Carmen. Aus leisestem Ton heraus steigert sich die Arie ins Fortissimo und beharrt zudem rhythmisch-insistierend auf dem geprägten Grundmuster des kubanischen Tanzliedes einer „Habanera“.

Gehen wir nun zu einer eher unbekannteren Oper **Georges Bizets**, nämlich seiner 1863 uraufgeführten Oper **„Die Perlenfischer“**, einer Oper, die in exotischen Gefilden, auf Sri Lanka spielt. Die Oper bezieht sich melodisch und rhythmisch explizit auf die Exotismus-Vorliebe dieser Zeit. Die jungfräuliche Tempelpriesterin Lëila, die für die Ausfahrt der Perlenfischer beten und damit das Meer beruhigen soll, lässt sich vom Jäger Nadir verführen. Beide sollen deshalb sterben. Lëila bittet im großen **Duett „Je frémis, je chancelle“**, zu Beginn des dritten Aktes, den Anführer der Perlenfischer, **Zurga**, um

Kultur, Natur & Erlebnisswelten.

BEZIRK
SCHWABEN



Museum KulturLand Ries

Klosterhof 3 und 8 | 86747 Maihingen

Museum Oberschönenfeld

Oberschönenfeld 4 | 86459 Gessertshausen

Kulturschloss Höchstädt

Herzogin-Anna-Straße 52 | 89420 Höchstädt an der Donau

Schwäbisches Bauernhofmuseum Illerbeuren

Museumstraße 8 | 87758 Kronburg (Illerbeuren)

Museum Hammerschmiede & Stockerhof Naichen

Zur Hammerschmiede 3, Naichen | 86476 Neuburg an der Kammel

www.bezirk-schwaben.de

Entdecken Sie
unsere Museen.

Gnade zumindest für Nadir, nicht aber für sich. Doch Zurga bleibt unerbittlich, ist er doch vom Hass zerfressen, weshalb ihn Lëila verflucht.

Aus der wohl berühmteste Oper **Gioachino Rossinis** „**Der Barbier von Sevilla**“ stammt die Arie „**La calunnia é un venticello**“. Sie ist das Hohelied der Verleumdung und üblen Nachrede, das **Basilio** hier singt, der intrigante Musiklehrer der Rosina, die Dr. Bartolo für sich beansprucht. Deswegen soll der Konkurrent Graf Almaviva verleumnet werden. Diese Arie schildert in so zynischer Weise das leise Entstehen von Gerüchten, ihre allmählich anschwellende Kraft und ihre finale, vernichtende Wirkung, dass man nur Mitleid haben kann mit Basilius potentiellen Opfern und mit seiner Gesangsschülerin. Unnötig zu sagen, dass sich der Orchestermagier Rossini das Anschwellen des Gerüchts nicht entgehen ließ, um eines seiner wohl kalkulierten Crescendi anzubringen.

Zurück zu **Bizets Oper** „**Carmen**“. Gegen Ende des zweiten Aktes befindet sich das einzige wirkliche **Duett** der **Carmen** und ihres Geliebten, **Don José**: „**Je vais danser en votre honneur**“. Einmal mehr zeigt sich hier das Selbstbewusstsein der Carmen, die in jeder Hinsicht die Szene dominiert. Sie tanzt für ihren José einen „Ehrentanz“. Dabei singt sie ganz solistisch eine tänzerische Trällermelodie, sich selbst dabei nur mit Kastagnetten begleitend. Hinein tönt nun das Trompetensignal, das José zur Kaserne zurückruft. Ein interessantes Ineinanderspiel verschiedener musikalischer Sphären bietet sich hier. Dann kommt es zum großen dramatischen Zornausbruch der Carmen, die ihre José gnadenlos verspottet, während er verstört zurückbleibt: „Nie hat ein Weib mich so betört, noch nie so abgrundtief mir Herz und Sinn verstört.“

Nach Bizet richtet sich nun der Blick auf den französischen romantischen Opernkomponisten **Charles Gounod** und seiner Oper „**Faust**“, die gern auch den Titel „**Margarete**“ trägt, da sich das Libretto frei nach Goethe, vor allem auf die Geschichte um Margarethe („Gretchen“) konzentriert. Zentral im zweiten Akt findet sich die sogenannte „**Juwelen-Arie**“ der Margarete („**Ah! Je ris, de me voir si belle**“), die auch ein „Juwel“ der ganzen Oper ist. Hier legt Mephisto, der Verführer, in Begleitung von Faust ein Schmuckkästchen vor Margaretens Türe ab, um so ihre Aufmerksamkeit für seinen Schützling (Faust) zu erheischen. In dieser Arie legt sie sich diesen Schmuck nun an und erkennt, derart verwandelt und verführt, dass sie einen noch unbekanntem Verehrer hat:

„Ach wäre er doch hier! Sähe er diese Zier ...“ – woraufhin die Dinge ihren unauffhaltsamen Lauf nehmen.

Noch einmal kehren wird zu **Rossinis Oper** „**Der Barbier von Sevilla**“ zurück. Der bekannteste Hit daraus ist zugleich eine der bekanntesten Opern-Arien überhaupt, die **Cavantine** des ersten Aktes, quasi die Aufttrittsarie des Barbiers mit Namen Figaro. Dieser stellt sich damit als jemand vor, der gut gelaunt und stets zu Diensten ist: „**Ich bin das Faktotum der schönen Welt.**“ Obwohl dieser Figaro eigentlich nicht die Hauptperson dieser Oper ist, stiehlt er mit dieser Bravour-Arie par excellence allen andern die Show. Man hört hier die schiere Lust an der Koloratur, bei der in äußerst virtuoser Manier zugleich soviel Text wie möglich untergebracht werden muss ist, ein wahres Kabinettstück.

Nach diesem Oper-Hit gehen wir an das Ende von **Charles Gounods Oper** „**Faust**“ („Margarete“) an dem das große dramatische **Schluss-Terzett** der Hauptpersonen **Margarethe, Faust und Mephisto** steht. Faust und Mephisto drängen danach, Margarete aus dem Kerker zu befreien, doch Margarete fleht ihrerseits um Erlösung, in dem sie Jesus Christus, den eigentliche Heiland und Erlöser, um Hilfe bittet. Dieses Terzett geht nahtlos in eine kurze religiöse Apotheose über, in der mit einem bekannten Oster-Choral die Auferstehung beschworen wird. Der Teufel, er ist besiegt.

Gleich zwei der größten Opern-Hits von **Giacomo Puccini** beschließen die diesjährige Opern-Gala der Konzerte im Fronhof. Die große **Liebes-Arie** „**O mio babbino caro**“ wird von der Tochter der Titelfigur Gianni Schicchi, Lauretta (Sopran), in der Mitte dieser Oper gesungen. Lauretta schildert ihrem Vater dabei ihre große Liebe zu dem jungen Rinuccio, die so weit geht, dass sie sich im Arno ertränken will, wenn sie ihn nicht heiraten kann.

„**Nessun dorma**“ ist „die“ **Arie des Prinzen Kalaf** zu Beginn des 3. Aktes der Oper „**Turandot**“ von Puccini, deren Handlung vor 3000 Jahren im chinesischen Reich spielt. Darin löst der fremde Prinz Kalaf das Rätsel der Prinzessin Turandot und gewinnt sie damit als Gemahlin. Doch stellt er der Prinzessin in Aussicht, sie von ihrem Heiratsversprechen zu entbinden, wenn sie bis Sonnenaufgang seinen Namen herausfinden würde. Daraufhin befiehlt Turandot, dass niemand in Peking schlafen dürfe, alle sollten nach dem Namen des unbekanntem Prinzen fahnden. Kalaf greift die Worte „**Nessun dorma!**“ („Keiner schlafe!“) zu Beginn seiner Arie auf und zeigt sich so standhaft und gewiss, dass die Prinzessin das Geheimnis seines Namens nicht lösen werde.



Inklusive
„Mach-mit-Option“
für Großeltern,
Verwandte, Paten
und Freunde

Schenken Sie Ihrem Liebling Zukunft

Mit der neuen Kinder-Fondsrente
der DEVK – **SmartInvest Junior.**

Sparda-Bank-Versicherungsagentur

Sparda-Bank Augsburg eG

Brgm-Aurnhammer-Str. 37a | 86199 Augsburg

Tel.: 0821 30646

E-Mail: versicherung@sparda-a.de

**Jetzt
informieren!**

Gesagt. Getan. Geholfen.

FAMARI

DEVK

BIOGRAFIEN

KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER



PABLO BARRAGÁN

der Klarinettist ist bekannt für seinen raffinierten Klang, gepaart mit hohem technischem Können, Bühnencharisma und einer grenzenlosen Neugierde für die programmatische Gestaltung seiner Auftritte.

Pablo bekam seine Ausbildung am Konservatorium von Sevilla bei Antonio Salguero und bei Matthias Glander an der Fundación Barenboim-Said in Sevilla. Er ist unter anderem Gewinner des Prix Crédit Suisse Jeunes Solistes 2013.

Er hat mit Orchestern wie dem Bruckner Orchester Linz, dem Barcelona Symphony Orchestra, den Hamburger Sinfonikern, dem Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española und der Slowakischen Philharmonie unter Dirigenten wie Anja Bihlmaier, Thomas Dausgaard, Daniel Raiskin und Zsolt Hamar zusammengearbeitet. Pablo hat die Ehre, mit wunderbaren Kammermusikpartnern wie Elena Bashkirova, Beatrice Rana, Kian Soltani, Emmanuel Pahud, dem Modigliani Quartett, dem Schumann Quartett und vielen anderen zusammenzuarbeiten. Zu seinen Kammermusikeinladungen gehören Auftritte beim Rheingau Musik Festival, Classiche Form, dem Martha Argerich Festival, der Wigmore Hall London und der Tonhalle Zürich.

In dieser Saison hatte Pablo mehrere Soloauftritte mit Orchestern, z.B. mit dem Franz-Liszt-Kammerorchester in Neumarkt und beim Heidelberger Frühling mit Karl Amadeus Hartmanns Kammerkonzert unter der Leitung von Herrn Barragán selbst, mit dem Brasov Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Paul Meyer und mit dem Bursa Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Adrian Prabava.

Als gefragter Kammermusiker hat Pablo Auftritte in der Elbphilharmonie Hamburg, der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Dortmund und dem Concertgebouw Amsterdam sowie in Teatro Ristori di Verona, Auditorium C. Pollini in Padua und Amici della Musica in Florenz und mit einzig-

artigen Partnern wie dem Sitkovetsky Trio, Frank Dupree, Noa Wildschut, dem Cremona Quartett und dem Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble (Tournée durch Südamerika). Weitere Einladungen führen ihn zum Kaposfest, zum Beethovenfest Bonn, zum Festival Monteleón in León, und zu Música Musika in Bilbao.

Seit 2020 ist Pablo Barragán als Professor an der Barenboim-Said Akademie in Sevilla und bei zahlreichen Meisterkursen wie beispielsweise in der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid tätig.



NATALYA BOEVA

Die russische Mezzosopranistin, die für ihren „klang- und charaktervollen Mezzo“ (Online Merkur) gelobt wurde, gewann 2018 einen der renommiertesten Wettbewerbe für klassische Musik, den Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München,

wo sie auch mit dem Sonderpreis für die beste Interpretation der Auftragskomposition und mit dem ifp Musikpreis für „eine herausragende Leistung im Fach Gesang“ ausgezeichnet wurde.

Boeva ist derzeit Ensemblemitglied am Staatstheater Augsburg, wo sie u.a. als Preziosilla (La forza del destino), Charlotte (Werther), Jackie Onassis in der Europäischen Erstaufführung der Oper JFK von David T. Little als Komponist (Ariadne auf Naxos), als Sekretärin (Der Konsul) und als Orfeo (Orfeo ed Euridice) spielte.

Im März 2020 gab Boeva ihr Debüt im BOZAR Centre for Fine Arts in Brüssel mit Ravels Shéhérazade, Debussys Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé und Mussorgskys Lieder und Tänze des Todes mit dem jungen russisch-deutschen Pianisten Boris Kusnezow. Im Juli 2020 sang sie Dorabella in bei den „Konzerten im Fronhof“.

Schon mit fünf Jahren sang die junge Musikerin in einem Chor, oft auch mit Solos, woraufhin sie an der Rimsky-Kor-

sakov Berufsfachschule für Musik und später am Rimsky-Korsakov Konservatorium in St. Petersburg bei den Professoren Boris Abalyan und Valentin Nesterov Chorleitung studierte. Ihre Gesangsausbildung trat dann mit einem Bachelor in Gesang bei Prof. Svetlana Sidorova De Sanghi an der EKIDA-Universität in derselben Stadt in den Vordergrund.

Auch im Konzertrepertoire gefragt, sang die Mezzosopranistin u.a. Werke wie J.S. Bachs h-Moll Messe, Mahlers Lieder eines fahrenden Gesellen und Kindertotenlieder, Verdis Requiem, Stravinskys Les Noces, Elgars Sea Pictures, Musorgskys Lieder und Tänze des Todes, Ravels Shéhérazade und Boulez' Le Marteau sans maître.

Boeva arbeitete mit Regisseuren wie Rosamund Gilmore, Balázs Kovalik, Alexander Petrov, Dirk Schmedinger und Alexei Stepaniuk zusammen und sang unter der Leitung von Pavel Bubelnikov, Michael Hofstetter, Wayne Marshall, Arcady Steinlucht und Alexander Titov. Sie erweiterte ihre künstlerische Perspektive durch Meisterkurse bei Topi Lehtipuu, Gerd Uecker und „Exzellenz-Labor-Gesang“ unter der Leitung von Hedwig Fassbender.



JIHYUN KANG

wurde 1993 in Busan, Südkorea, geboren und begann 2013 ihr Bachelorstudium für Gesang an der Inje-Universität als Stipendiatin. Auch nach ihrem Studienbeginn nahm sie aktiv an verschiedenen Gesangsaufführungen teil, beispielsweise am Konzert für herausragende Erstsemester

und in der Rolle der Dorabella in Mozarts Oper „Così fan tutte“ im Rahmen eines Universitätsprojekts. Im Jahr 2016 arbeitete sie als Schulvertreterin mit dem Orchester an Aufführungen wie „Soirée des mélodies françaises“ und „Kunstliederfest“ mit und meisterte ihr Sopran-Solo im „Requiem“ von G. Fauré brillant. Im Februar desselben Jahres erhielt sie eine Masterclass bei den Professoren A. Karasiak von der Universität Mainz und Cheryl Studer von der Hochschule für Musik Würzburg. Nachdem sie im Februar 2017 als Jahrgangsbeste ihr Studium abschloss, begann sie im Sommer desselben Jahres in Berlin ihr Masterstudium vorzubereiten. Im Jahr 2019 wurde sie am Leopold-Mozart-Zentrum in Augsburg für das Masterstudium im Gesang angenommen und konnte gleichzeitig das Sopran-Solo in

Mozarts „Missa Solemnis in C-Dur“ aufführen. Im Jahr 2022 wurde sie Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg und trat daraufhin als Blonde in Mozarts Oper „Die Entführung aus dem Serail“ im Schloss Rheinsberg auf. Im Oktober 2022 beendete sie mit einem Abschlusskonzert ihr Masterstudium mit ausgezeichneten Noten. Im Mai 2023 wurde sie als Preisträgerin des Wettbewerbs Munot Opernspiele 2023 ausgezeichnet und im Oktober 2023 als Sonderpreisträgerin der 16th International Vocal Competition of Gabriela Beňáková geehrt.



JASON KIM

stammt aus Busan/Südkorea und studierte Gesang bei Prof. Sewon Park an der Seoul National University. Er gewann zahlreiche Gesangswettbewerbe und sammelte in seinem Heimatland als Alfredo in „La Traviata“, Duca in „Rigoletto“, Riccardo in „Un ballo in maschera“ sowie Don José in „Carmen“ erste Erfahrungen.

2001 trat er in das Internationale Opernstudio Zürich ein und übernahm in der Folge erste größere Partien am Opernhaus Zürich. Nach einem Privatstudium bei Prof. Roland Hermann absolvierte er an der Hochschule für Musik Karlsruhe sein Examen als Diplom-Opern- und Konzertsänger. 2003 war er Semifinalist bei Plácido Domingos Operalia Competition und wurde zudem mit dem Franz-Völker-Preis ausgezeichnet.

Seit 2003 ist Jason Kim in Europa als Opern- und Konzertsänger tätig. Feste Engagements führten ihn dabei ans Theater Ulm, das Luzerner Theater, das Theater Plauen-Zwickau sowie seit 2018 ans Oldenburgische Staatstheater, wo er in unterschiedlichsten Opern- und Operettenpartien zu erleben war, darunter Tom Rakewell in „The Rake's Progress“, „Marcello in Leoncavallos“, „La bohème“, Rodolfo in „Luisa Miller“, Turiddu und Canio in „Cavalleria rusticana/ Pagliacci“, Don José in „Carmen“, Nadir in „Die Perlenfischer“, Prinz in „Rusalka“, Caramello und Herzog in „Eine Nacht in Venedig“, Prinz Sou-Chong in „Das Land des Lächelns“ sowie die Titelrollen von „Idomeneo“, „Werther“, „Hoffmanns Erzählungen“, „La Damnation de Faust“ und „Ritter Blaubart“.

Jason Kim verfolgt eine rege Gastiertätigkeit, die ihn u. a. als Lenski in „Eugen Onegin“ nach Santiago de Chile, als Gonzalve in „L'heure espagnole“ ans Hessische Staatstheater Wiesbaden, als Ismaele in „Nabucco“ zu den Schweriner Schlossfestspielen, als 4. Jude in „Salome“ (ML: Fabio Luisi) ans Teatro Carlo Felice Genua, als Hüon in „Oberon“ (ML: Oksana Lyniv) an die Oper Graz, als Radames in „Aida“ ans Theater Plauen-Zwickau, in der Titelrolle von „Hoffmanns Erzählungen“ ans Anhaltische Theater Dessau sowie als Gustavo in „Un ballo in maschera“ an die Bühnen Halle führte.

Zur Spielzeit 2022/23 wechselte Jason Kim an die Volksoper Wien und kehrte gastweise als Turiddu und Canio in „Cavalleria rusticana“/ „Pagliacci“ sowie als Riccardo in „Un ballo in maschera“ an das Oldenburgische Staatstheater zurück.



YOUNG KWON

wurde in Seoul in Südkorea geboren, studierte Gesang an der dortigen Yonsei Universität und absolvierte anschließend die Opernschule der Musikhochschule Frankfurt. Meisterkurse bei Theo Adam und Christoph

Prégardien, ein Diplom an der Accademia Chigiana bei Renato Bruson sowie die Liedklasse von Hartmut Holl und Mitsuko Shirai in Karlsruhe ergänzen seine Ausbildung. Nach Auftritten in den Spielzeiten 2003 bis 2006 am Staatstheater Wiesbaden folgte ein Festengagement an der Staatsoper Hannover in den Jahren von 2006 bis 2012, wo er u.a. Sarastro, Bartolo, Banco in Verdis „Macbeth“ oder Osmin in „Die Entführung aus dem Serail“ sang. 2010 gewann er den Mendelssohn-Wettbewerb Frankfurt. Es folgten Engagements am Staatstheater Erfurt, Theater Aachen, Staatsoper Hannover, bei den Burgenfestivals Schwerin (2014) und Heidenheim (2015) und am Landestheater Niederbayern. Zwischen 2015 und 2017 war er als Ensemblemitglied am Theater Augsburg u.a. als Lindorf, Coppelius, Dr. Mirakel und Dapertutto in Jacques Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“, Boris Timofejewitsch Ismailow in Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ und Dulcamara in Gaetano Donizettis „L'elisir d'amore“ auf der Bühne zu erleben. Seit der Spielzeit 2017/2018 ist er Ensemblemitglied bei Konzert Theater

Bern und war als Sarastro in „Die Zauberflöte für Kinder“, Commendatore in „Don Giovanni“, Graf Karenin in „Anna Karenina“ sowie als Ferrando in „Il Trovatore“ und Zuniga in „Carmen“ zu hören.



WOLFGANG LACKERSCHMID

1956 in Tegernsee geboren, ist er seit den Siebzigerjahren als Vibraphon-Virtuose und Komponist erfolgreich. Er spielte live und auf über 100 Tonträgern u.a. mit Jazzlegenden wie Chet Baker, Attila Zoller, Lee Konitz, Albert

Mangelsdorff, Larry Coryell, Buster Williams, Paquito D'Rivera, Jacques Loussier oder bei verschiedenen „Vibraphon Summits“. Als musikalischer Leiter und Produzent bringt er immer wieder innovative Projekte zur erfolgreichen Umsetzung. Als Kurator des Augsburger Friedensfestes rief er die Formation „Common Language, Common Sense“ ins Leben, bei der Jazzmusiker unterschiedlicher Religionen jeweils ein neues Konzertprogramm erarbeiten, aufnehmen und aufführen. Seine Kompositionen verbinden den klassischen Duktus des Schlagwerk- und Kompositionsstudiums mit den Erfahrungen eines Musikers, dessen Schaffen sich über Amerika, Asien und viele Teile Europas erstreckt und durch deren ethnische und kulturelle Unterschiede geprägt ist. Lackerschmid's Jazzkompositionen sind weltweit zum Bestandteil des Repertoires namhafter Kollegen geworden. Wählt er für sich den Weg der Improvisation und des modernen Jazz, weiß er um den Reiz der konventionellen Komposition: Orchesterwerke, Kammermusik, Chor, Percussion-Ensemble, Streichquartett, Bühnenmusik, Ballettmusik, Musicals, Gedichtvertonungen, Hörspiele und Kinderproduktionen zeugen von hoher Schaffenskraft und kompositorischer Qualität. Im Bereich der Ersten Musik komponierte er für zahlreiche Theater die Musik zu Faust 1 und 2, Peer Gynt, Ghetto (Musical), Schneewittchen (Ballett), Pinocchio (Musical), Der Zauberer von Oz (Musical), Ein Sommernachtstraum, Kabale und Liebe u.v.a. Neben Jazzsongs und Kinderliedern schuf er auch viele Kunstlieder. Als Arrangeur zeichnet er für sämtliche bei der „Nacht der Filmmusik“ (BR 4 Klassik, Dt. Komponisten Verband) produzierten Jazzinterpretationen von Filmsongs europäischer Komponisten verantwortlich.



JIHYUN CECILIA LEE

wurde 1989 in Suwon, Korea, geboren. Von 2008 bis 2012 studiert sie bei Prof. Jungwon Park an der Hanyang University in Seoul. Seit 2012 setzt sie ihre Gesangsausbildung bei Prof. Rudolf Piernay an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

Mannheim im Masterstudiengang Konzert-/Liedgesang fort. Sie erhielt beim Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerb „Das Lied“ 2013 den zweiten Preis und nahm u.a. an Meisterkursen mit Rudolf Piernay, Ruth Ziesak, Ulrich Eisenlohr, Hans-Peter Stenzl, Axel Bauni, Burkhard Kehring, Peter Nelson teil.

Ihr Bühnendebüt gab sie 2015 im Pfalztheater Kaiserslautern als Donna Clara in „Der Zwerg“ (A. Zemlinsky). In der Spielzeit 2015/16 war sie am Opernstudio der Mailänder Scala engagiert. Sie sang dort in „Die Zauberflöte für Kinder“ (W. A. Mozart, Inszenierung Ulrich Peter) die Pamina sowie die Erste Dame und übernahm u.a. kleine Rollen wie die Modistin in „Der Rosenkavalier“ (R. Strauss) unter der musikalischen Leitung von Zubin Mehta.

Lee war Stipendiatin von Yehudi Menuhin-Live Music Now und des Richard-Wagner-Verbandes Heidelberg im Jahr 2013 sowie des Soroptimist Clubs Mannheim. Sie sang zahlreiche Konzerte in Ländern wie Korea, Deutschland und Frankreich.

Seit der Spielzeit 2017/18 ist Jihyun Cecilia Lee festes Ensemblemitglied am Staatstheater Augsburg.



JACQUES MALAN

wurde als Ältester von sechs Geschwistern in Kapstadt, Südafrika geboren. An der Deutschen Schule zu Pretoria absolvierte er das Abitur, an der Universität von Pretoria ein Studium der Theaterwissenschaft und seine Ausbildung zum Schauspieler in

englischer und afrikaanser Sprache. Schon während des Studiums erfolgte ein erstes Engagement am Market Theatre in Johannesburg, welches als erstes unabhängiges Theater zu Zeiten der Apartheid die gesetzlichen Rassenschranken bewusst missachtete und überschritt. Für die

Antrittsrolle des Alan Strang in Peter Shaffers „Equus“ gab es eine Nominierung als bester afrikaanssprachiger Schauspieler Südafrikas. Weitere Engagements am Staatstheater Pretoria, Johannesburg und ein Gastspiel in Windhuk, Namibia, folgten sowie mehrere Rollen im staatlichen Fernsehen SABC und in diversen Spielfilmen.

Ende 1979 Übersiedlung nach Deutschland. In Saarbrücken absolvierte er die Deutsche Bühnenreifeprüfung und trat am Saarländischen Staatstheater ein fünfjähriges Engagement an. Ein fünfjähriges freiberufliches Intermezzo folgte, mit Tourneen im gesamten deutschsprachigen Raum, und Engagements bei den Bad Hersfelder Sommerfestspielen und den Luisenburger Festspielen in Wunsiedel. Nach einem 6-monatigen Gastvertrag am Theater am Kirchplatz im Fürstentum Liechtenstein die Rückkehr ins feste Engagement. Stationen waren das Landestheater Coburg, das Linzer Landestheater, das Theater Augsburg und das Nationaltheater Mannheim. Jacques Malan hat in nahezu 200 Produktionen mitgewirkt, an der Seite zahlreicher namhafter Kolleginnen und Kollegen und unter der Leitung von Regisseuren/-innen aus ganz Europa. Zu prägenden Erlebnissen der vergangenen Jahre gehören die Arbeiten mit u.a. C. Bieto, B. Kosminski, A. Fricsay, L. Nielebock, G. Schmiedleitner, S. Schug, O. Friljic oder E. Goerden.



MÄNNERENSEMBLE DER AUGSBURGER DOMSINGKNABEN

Das Männerensemble setzt sich in wechselnder Besetzung aus Mitgliedern des Kammerchores zusammen. Die routinierten Männerstimmen zwischen 18 und 25 Jahren singen im Repertoire sämtliche Literatur von gregorianischem Choral über Romantik bis hin zu alpenländischem Liedgut, Chor-Pop-Arrangements und Swing. Die Darbietungen des Männerensembles der Augsburg Domsingknaben sind vorwiegend bei lokalen und überregionalen Engagements auf Festivals und Empfängen zu erleben, bei städti-

schen Kulturveranstaltungen, wie zuletzt der Einweihung der Arche auf dem Domplatz, aber auch bei sonstigen Anlässen, wie etwa beim Jubiläum des FCA.



NATHALIE SCHMALHOFER

Die deutsch-kanadische Geigerin studierte bei Prof. Linus Roth, Prof. Ida Bieler in Düsseldorf und bei Prof. Herwig Zack in Würzburg. Ergänzt wurde ihre Ausbildung durch die Teilnahme an Meisterkursen bei Prof. Christian

Altenburger, Augustin Hadelich und Kent Nagano. Derzeit setzt sie ihre Ausbildung als Masterstudentin bei Prof. Tobias Feldmann in Leipzig fort. Zu den Auszeichnungen und Stipendien der jungen Musikerin zählen unter anderen der Kulturpreis der Stadt Bobingen (2007), Vollstipendien für das Aspen Music Festival und das Eastern Music Festivals (USA), der Musikförderpreis Schwabens (2019), der 1. Preis des Alois Kottmann-Preises, sowie ein Sonderpreis beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb. Im Jahr 2022 wurde Nathalie Schmalhofer von Gidon Kremer für das Projekt „Chamber Music connects the world“ in Kronberg ausgewählt, um zusammen mit Christian Tetzlaff und Steven Isserlis kammermusikalisch zu musizieren. Solistisch ist Nathalie u.a. mit dem Israel Chamber Orchestra, dem Orchestre Prague Symphony und der Winston-Salem Symphony aufgetreten. 2021/22 war Nathalie Akademistin der Mendelssohn-Orchesterakademie und ist seit Spielzeitbeginn 2022/23 Mitglied des Gewandhausorchesters. Nathalie Schmalhofer spielt auf einer Omobono Stradivari – eine freundliche Leihgabe von CANIMEX INC. aus Québec, Kanada.



MODESTAS SEDLEVĖČIUS

Der litauische Bariton ist einer der herausragendsten baltischen Sänger seiner Generation. Sowohl auf der Opernbühne als auch als Liedersänger konnte er bereits einige Erfolge erzielen.

Unter seinen jüngsten Auszeichnungen sind u.a. der 3. Preis und Orchesterpreis beim internationalen Gesangswettbewerb Debut in Weikersheim und der 2. Preis beim Virgilijus Noreika Gesangswettbewerb

in Vilnius (Litauen). Mit seiner Liedduo-Partnerin Anna Anstett gewann er zahlreiche Preise bei diversen internationalen Liedwettbewerben – u.a. bei „Das Lied in Heidelberg“, Johannes-Brahms-Wettbewerb in Pörschach (Österreich), Liedwettbewerb Karlsruhe und Liedwettbewerb „Deutsche Romantik im Lied“ in Moers.

Sein Musikstudium begann er zunächst an der Musik- und Theaterakademie Vilnius/Litauen im Hauptfach Gesang bei Deividas Staponkus. Von 2011 bis 2015 absolvierte er sein Bachelorstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim in der Klasse von Prof. Rudolf Pierney und seit 2016 studiert er im Studiengang Master Lied, Konzert und Oratorium bei Prof. Snezana Stamenkovic. Von 2015 – 2016 war er Mitglied der Akademie des Theaters „La Scala“ (Mailand, Italien), wo er als „Papageno“ (Die Zauberflöte für Kinder, W.A. Mozart), als „2. Handwerksbursche“ in Wozzeck (A. Berg) und „Servo“ in I due Foscari (Verdi) auftrat. Zudem war er auch bei großen Konzerten in Mailand, Verona und auf Mallorca beteiligt. Im selben Jahr debütierte er als „Dandini“ (La Cenerentola, G. Rossini) in Verona und als „Silvio“ (I Paglacci, R. Leoncavallo) in Jesi.



STEFAN STEINEMANN

begann seine musikalische Laufbahn bereits im Alter von 5 Jahren bei den Augsburgener Domsingknaben. Dort erhielt er auch seinen ersten Instrumentalunterricht in Klavier und Orgel.

Stefan Steinemann studierte an der Hochschule für Musik und Theater, München kath. Kirchenmusik, Gesang, Chordirigieren und historische Aufführungspraxis (Hauptfach Orgel). Zu seinen Lehrern gehören Prof. Bernhard Haas, Prof. Monika Riedler und Prof. Michael Gläser. Zudem studierte er an der Schola Cantorum, Basel im Master-Studiengang „Advanced Vocal Ensemble Studies“ bei Evelyn Tubb und Anthony Rooley. Bereits seit seiner Studienzeit verfolgt Stefan Steinemann eine rege Konzerttätigkeit.

Als Sänger, Tastenspieler und Dirigent tritt er regelmäßig bei namhaften Festivals wie den Festwochen Alter Musik, Innsbruck, dem MAFestival in Brügge, der Münchner Residenzwoche, den AUDI Sommerkonzerten oder den Euro-

Ludwig Lurz

Büro- und Kassensysteme

Kobelweg 87

86156 Augsburg

Tel. 0821/3 44 66 - 0

info@buerolurz.de

www.buerolurz.de

Kommunikation- u.

Kassensysteme



brother®



**Wir stehen für Tradition und Loyalität.
Wir wünschen bereits zum 26. Mal erfolgreiche Konzerte.**

päischen Festwochen Passau in Erscheinung. Im Mai 2022 war er mit inVocare zu Gast beim Festival der Bayerischen Staatsoper „Ja Mai!“ in München. Mit verschiedenen Ensembles konzertierte er in Konzertsälen und Opernhäusern Europas, in China, Südkorea, Südafrika und in den USA. Zahlreiche CD-Produktionen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. Veröffentlichungen im Schütz-Jahrbuch und im Carus-Verlag belegen zudem Stefan Steinemanns musikwissenschaftliches Wirken neben seiner künstlerischen Tätigkeit. Als Countertenor ist er Teil von InVocare und dem Leonhard Paminger-Ensemble.

Am 1. Januar, 2020 übernahm Stefan Steinemann das Amt des Domkapellmeisters an der Augsburger Kathedrale und damit auch die Leitung der Augsburger Domsingknaben. Sein künstlerisches Auftreten zeichnet sich vor allem durch eine hohe musikalische Ausdrucksfähigkeit und stilistische Bandbreite aus. So widmet sich Stefan Steinemann nicht nur der wissenschaftlich fundierten Aufführungspraxis alter Musik aus Renaissance und Barock, sondern über alle Epochen hinweg bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen.

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 Firkušný und Maurice André musiziert.

Das Repertoire erstreckt sich über alle Perioden der Musikgeschichte vom 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.



JÓN VIELHABER

geboren 2001 in Schwäbisch Hall, erhielt bereits mit 6 Jahren seinen ersten Unterricht bei Markus Klein in Stuttgart.

Schon früh nahm er erfolgreich an Wettbewerben teil und sammelte Konzerterfahrungen als

Solist im In- und Ausland. Mit sieben Jahren trat er zum ersten Mal mit dem Loh-Orchester in Sondershausen auf, nachdem er einen Förderpreis beim Carl-Schroeder-Wettbewerb gewonnen hatte, ein Erfolg, den er 2013 wiederholen konnte. In den Jahren 2012 und 2013 war er Gast beim internationalen Musikfestival „Assisi nel Mondo“.

Im Mai 2014 gewann Jón Vielhaber den ersten Preis beim Internationalen Petar-Konjovic-Wettbewerb in Belgrad, 2015 den ersten Preis beim Internationalen Trompetenwettbewerb in Bad Säckingen. Darüber hinaus ist er mehrfacher erster Bundespreisträger beim Wettbewerb „Jugend Musiziert“. Er bekam mehrfach Förderpreise der Sparkassen Baden-Württemberg sowie Sonderpreise der Deutschen Stiftung Musikleben zugesprochen.

Jón Vielhaber nahm an Meisterkursen von Jeroen Berwaerts, Timur Martynov, Manuel Blanco, Laura Vukobratovic, Mark David u.a. teil.

In den Jahren 2015 bis 2018 war er Mitglied des Landesjugendorchesters Baden-Württemberg, 2018 wirkte er auch im Bundesjugendorchester mit. Von 2017 bis 2019 besuchte Jón Vielhaber das Pre-College der Musikhochschule Karlsruhe, an der er seit 2019 in der Klasse von Prof. Reinhold Friedrich studiert. Jón Vielhaber ist Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes.



WILHELM F. WALZ

begann seine Karriere als Dirigent Mitte der Achtzigerjahre. Als Gastdirigent ist er dem SUK-Kammerorchester Prag, den Virtuosi di Praga, dem Dvořák Symphony Orchester, dem Orchester der SUK-Symphony Prag, der bayerischen Kammerphilharmonie und

der Philharmonie Bad Reichenhall verbunden. Außerdem tritt er regelmäßig mit dem Orchester „The Global Players“ auf, einem Ensemble mit Künstlern aus verschiedenen Nationen. Von 2009 bis 2015 leitete Walz das Orchester „Studio Ulmer Musikfreunde“.

Mit dem Orchester SUK-Symphony Prag führte er alle großen Mozart-Opern mehrmals auf, sowie Beethovens Fidelio, Webers Freischütz, Ariadne auf Naxos von Richard Strauss, Puccinis Tosca und andere. Im sinfonischen Bereich kamen u.a. alle Sinfonien Beethovens und Mozarts zur Aufführung. Der Dirigent und Geiger Wilhelm F. Walz studierte an der Musikhochschule Stuttgart und in Prag Violine und Dirigieren.

Er hat sich als Dirigent, Solist und Kammermusiker international einen Namen gemacht. Als 1. Konzertmeister der Augsburger Philharmoniker prägte er über viele Jahre den Klang des Orchesters. Walz erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. bei der 2. Internationalen String Quartett Competition 1978 in Helsinki und beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn mit dem Rasumowsky-Quartett. Als Mitglied des Seraphin Trio trat Wilhelm Walz weltweit auf, machte Rundfunk- und Fernsehaufnahmen und spielte zahlreiche CDs ein, u.a. Gesamteinspielung der Pianotrios von Beethoven, Berwald und Brahms.

Als künstlerischer Leiter des Augsburger Open-Air Festivals Konzerte im Fronhof steht er für innovative Ideen und sensible Programmatik, als Dirigent und Geiger für ein überzeugendes Engagement. Neben der künstlerischen Tätigkeit konnte Wilhelm F. Walz in den vergangenen 25 Jahren Unternehmen und Privatpersonen in der Region Augsburg für die **KONZERTE IM FRONHOF** begeistern und sie aktiv in die finanzielle Planung und Durchführung des Festivals einbinden.

Wir orchestrieren auch Ihre Kommunikation.

Agentur für Kommunikation,
Marketing und Werbung
www.friends.ag

FRIENDS
Menschen Marken Medien

Mozartstädte Prag – Augsburg
25 Jahre Kulturachse
25 Jahre SUK-SYMPHONY PRAG
bei den KONZERTEN IM FRONHOF

PROGRAMMVORSCHAU 2025

27. KONZERTE IM FRONHOF*

OPERN-GALA I

FREITAG, 18. JULI 2025
20 UHR, FRONHOF

OPERN-GALA II

SONNTAG, 20. JULI 2025
19 UHR, FRONHOF

ORCHESTER-GALA

SAMSTAG, 19. JULI 2025
20 UHR, FRONHOF

JAZZ IM FRONHOF

SONNTAG, 20. JULI 2025; 11 UHR, FRONHOF

Wolfgang Amadé Mozart: Don Giovanni

Ausführende u.a.:

Johannes Martin Kränzle, Leporello

Young Kwon, Commendatore

Erzähler: Jacques Malan

Augsburger Domsingknaben

Einstudierung: Domkapellmeister Stefan Steinemann

SUK Symphony, Prag

Musikalische Leitung: Wilhelm F. Walz

Antonin Dvořák: 8. Sinfonie

Wolfgang Amadé Mozart: Horn Konzert

Antonin Dvořák: Psalm 149 für Chor und Orchester
und biblische Gesänge für Bariton, Chor und Orchester

Wolfgang Lackerschmid und Freunde



TANTE EMMA LADEN, CAFÉ UND CATERING,
ein soziales Projekt der BIB Augsburg gGmbH
zur Integration in den Ausbildungs- und Arbeitsmarkt.
Weitere Informationen unter www.bibaugsbuerg.de



Natürlich drucken wir alles in Grün.



devega.de/5-tipps

UNTER DER SCHIRMHERRSCHAFT VON

Barbara Schretter, Regierungspräsidentin Schwaben
Martin Sailer, Landrat und Bezirkstagspräsident Schwaben
Eva Weber, Oberbürgermeisterin der Stadt Augsburg

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG

Regierung von Schwaben, Bezirk Schwaben,
Stadt Augsburg und Landkreis Augsburg

GESPONSERT VON

		 Alles was uns bewegt		
				KURT UND FELICITAS VIERMETZ STIFTUNG
 AVA. Die Umwelt in guten Händen.	 BÜROANWÄLTE WIR SCHÜTZEN IHRE IDEEN.			
 LAND-ROVER WERNER HAAS			 Centrum Augsburg Flügel & Klaviere	 Menschen Marken Medien
 müller	 STEUERBERATER WIRTSCHAFTSPRÜFER		 mars-event.de	Agentur für Kommunikation, Marketing und Werbung www.friends.ag
			Regierung von Schwaben	

MEHR INFOS FINDEN SIE UNTER
www.konzerte-im-fronhof.de



Konzerte im Fronhof e.V.
Heilig-Kreuz-Straße 8
86152 Augsburg

T 0821 / 650 79 883
F 0821 / 650 79 884

info@konzerte-im-fronhof.de
www.konzerte-im-fronhof.de

VORSTAND: Peter Noppinger, Wilhelm F. Walz, Andreas Hellmann
KUNDENSERVICE KONZERTBÜRO: Cornelia Roth
KÜNSTLERISCHE LEITUNG: Wilhelm F. Walz
MUSIKALISCHE ASSISTENZ: Mimi Park
PRODUKTIONSLEITUNG: Thomas Kazianka
BELEUCHTUNG/TON: MARS Event
TEXTE: Tim Koeritz, Wilhelm F. Walz, Alex Ferstl
FOTOS: Alex Ferstl, Herbert Gairhos
DRUCK: deVega Medien GmbH, www.devega.de

FRIENDS Menschen Marken Medien, www.friends.ag
Agentur für Kommunikation, Marketing und Werbung

KONZERTE
IM FRONHOF
MOZARTSTADT AUGSBURG