

ROKOKOSAAL- SOIREE

MAXIMILIAN KOLLOROS
VIOLONCELLO  LIONS PREISTRÄGER

MIMI PARK
KLAVIER

Robert Schumann: Fantasiestücke, op. 73

George Crumb: Sonata for Solo Violoncello

Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 3 in A-Dur, op. 69

Sonntag, 19.4.2026, 17 Uhr

**Robert Schumann:
Fantasiestücke, op. 73**

- I. Zart und mit Ausdruck
- II. Lebhaft leicht
- III. Rasch und mit Feuer

**George Crumb:
Sonata for Solo Violoncello**

- I. Fantasia
- II. Tema pastorale con variazioni
- III. Toccata

**Ludwig van Beethoven:
Sonate für Klavier und Violoncello
Nr. 3 in A-Dur, op. 69**

- I. Allegro non tanto
- II. Scherzo. Allegro molto
- III. Adagio cantabile – Allegro vivace

Eine Veranstaltung des „Seraphin-Trio“
mit freundlicher Unterstützung von „AugsburgKonzert e.V.“

In seinen späten Jahren ab 1849 überwog in **Robert Schumanns** Kammermusik das „kleine Genre“ der Romanzen, Fantasiestücke und Idyllen. Wegen ihres durchweg beschaulichen Charakters und ihrer schlichten Formen hat man sie als Rückzug des Komponisten in die biedermeierliche Idylle gedeutet, ja geradezu als Flucht ins häusliche Glück vor den revolutionären Wirren von 1848/1849 (Dresdner Maiaufstand). Tatsächlich war der späte Schumann mit seinen kurzen, drei- bis fünfteiligen Zyklen jedoch nicht weniger innovativ als mit vielen seiner früheren Werke, denn sie zogen eine ganze Flut von ähnlichen Stücken bei Komponisten wie Reinecke, Bruch, Herzogenberg und anderen nach sich.

In ihrem Bemühen um Schlichtheit des Ausdrucks, um einen „Volkston“, der dem Interesse der demokratisch bewegten Öffentlichkeit um 1848 an allgemein verständlicher Kunst entgegenkam, entsprechen sie dem Zeitgeist. Zugleich waren sie ein Abbild Schumannscher Innerlichkeit. Doch gerade Schumanns **Fantasiestücke op. 73** setzten sich durch ihre Verve und ihr Temperament von den anderen Stücken des Jahres 1849 durchaus ab.



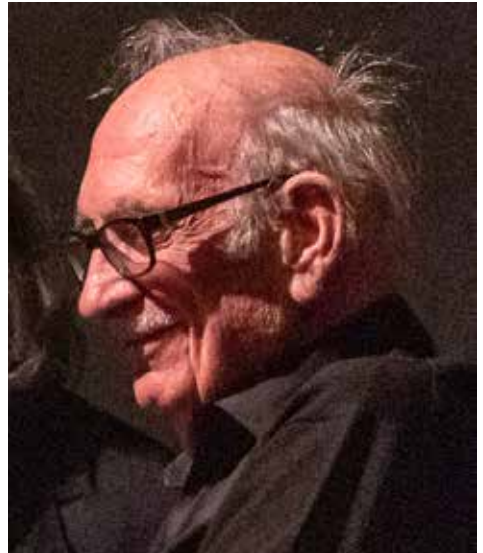
*Robert Schumann. Wien 1839
(J. Kriehuber)*

Wesentlich für den engen Zusammenhang der insgesamt vier Zyklen: „Adagio und Allegro für Horn“, „Fantasiestücke für Klarinette“, „Romanzen für Oboe“, und „Stücke im Volkston“ für Cello, alle mit Klavier – ist ihre Entstehung im Verlauf von knapp zehn Monaten, zwischen Februar und Dezember 1849. Die drei Bläserzyklen sind in enger Zusammenarbeit mit Solobläsern der Staatskapelle in Dresden entstanden. Auf den spezifischen Klang von Horn, Klarinette und Oboe nahm Schumann soweit Rücksicht, dass Übertragungen für ihn ausgeschlossen waren. Als ihm sein Verleger vorschlug, die Oboenromanzen mit einer alternativen Klarinettenstimme zu veröffentlichen, schrieb er erbot zurück: „Wenn ich originaliter

für Klarinette und Klavier komponiert hätte, würde es wohl etwas ganz anderes geworden sein.“

Tatsächlich zeigen die „originaliter für Klarinette“ komponierten Fantasiestücke, op. 73, einen anderen Charakter als die intimen Oboenromanzen. Sie sind größer im Ton, draufgängerischer, aber auch weicher in den gesanglichen Passagen. Schumann erfand hier jene gesangliche, dabei kraftvolle und kernige Manier der Klarinettenmusik, wie sie noch 30 Jahre später Brahms in seinen beiden Klarinettensonaten aufgreifen sollte. Vielleicht wegen dieses anderen Charakters autorisiert Schumann im Falle des Fantasiestücke op. 73 alternative Fassungen für Violine und Klavier bzw. auch für Violoncello und Klavier. Vom melancholischen ersten Stück über das freundliche zweite bis zum zerklüfteten dritten beschreiben die drei Stücke Fantasiebilder, wobei freilich die Melancholie des späten Schumann fast durchweg vorherrscht. Die drei Sätze gehen ineinander über und stellen als Ganzes vor allem durch ihr Temposteigerung eine dramaturgisch geplante Klimax dar, die man an der Metronombezeichnungen exakt ablesen kann. Vor allem das Schlussstück „Rasch und mit Feuer“ zielt auf eine bewusste Finalsetzung hin.

George Crumb, geboren 1929 und im Jahre 2022 verstorben, ist der „grand old man“ der Neuen Musik in den USA. Seine Musik hat man als „bezaubernd schön“ bezeichnet, obwohl sie unzweifelhaft immer Neue Musik bleibt. Aus West Virginia stammend, war er zunächst Schüler von Ross Lee Finney an der University of Michigan, bevor er zu Boris Blacher nach West-Berlin wechselte. Dort entstand im Oktober 1955 seine **Solosonate für Cello**, ein Studienwerk, das schon viele Charakteristika seiner Musik offenbart wie etwa die Expressivität der Linien oder den Hang zur Theatralik.



George Crumb 2029 im Alter von 90 Jahren in der Alice Tully Hall, New York (Peter Matthews CC BY 2.0)

Die Sonate ist in drei Sätzen angelegt: Die einleitende Fantasie beginnt mit vollen Pizzicato-Akkorden im Wechsel mit einstimmigen Melodiefragmenten. Der Satz erweckt den Eindruck, als stimme sich ein Sänger auf eine Serenade ein, begleitet von einer eigenwillig gestimmten Gitarre. In der Mitte des Satzes kommt es zu einem Fortissimo-Ausbruch (appassionato e sonore). Danach beruhigt sich die Musik wieder, bevor sie morendo erlischt. Wenn dieser Satz das Vorspiel zur Serenade war, so folgt das eigentliche Ständchen im zweiten Satz: Der Cellist stimmt eine „graziöse und delikate“ Melodie im schwingenden Sechachteltakt an, eine Art barocke Siciliana. Sie wird anschließend in drei sehr unterschiedlichen Variationen verändert: erst aufgelöst in Triolen und Läufe, dann verwandelt in lauter gezupfte Töne, die so schnell wie möglich zu spielen sind, schließlich in Form eines „sehr ausdrucksvollen“ Adagios. Die kurze Coda kehrt noch einmal zur lieblichen Siciliana-Melodie zurück. Auch für das Finale benutzte der junge Crumb barocke Vorbilder: Unter der Überschrift Toccata stürzt sich der Cellist nach einer dramatischen langsamen Einleitung in die toccatenhaften Passagen eines Perpetuum mobile.

Im Unterschied zu den Violinsonaten, die – von einer Ausnahme abgesehen – alle aus Beethovens frühen Wiener Jahren stammen, markieren die fünf Violoncello-Sonaten Schnittpunkte seiner künstlerischen Entwicklung. Die beiden Sonaten op. 5 repräsentieren noch das Frühwerk **Ludwig van Beethovens**. Die heute Abend erklingende **Sonate in A-Dur op. 69** von 1807/08 steht zeitliche neben der fünften und sechsten Sinfonie, also auf der Schaffenshöhe des mittleren Beethoven, der seit etwa 1800 einen ganz neuen Weg eingeschlagen hatte, den ein E. Th. A. Hoffmann schließlich 1812 als „romantisch“ bezeichnete, vor allem mit Blick auf Beethovens 5. Sinfonie. Die beiden Sonaten op. 102, die einzigen größeren des Jahres 1815, leiten dann Beethovens Spätwerk ein, zusammen mit den letzten großen Klaviersonaten und Streichquartetten. Tatsächlich komponierte Beethoven zudem noch drei weitere Werke für Violoncello und Klavier, allesamt Variationswerke, die ebenfalls aus der Zeit der A-Dur-Sonate stammen. Hierbei verarbeitet Beethoven Themen aus Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ sowie aus Händels Oratorium „Judas Maccabäus“.



*Ludwig van Beethoven 1805
(Willibrord Joseph Mähler)*

Tatsächlich begründet Beethoven mit seinen Violoncello-Sonaten die „moderne“, in jedem Fall aber neue Form der Duo-Sonate. Das Violoncello, im Barock im Wesentlichen noch auf seine Basso-continuo-Funktion reduziert, wird nun zum gleichwertigen Musizierpartner auf Augenhöhe. Als wolle Beethoven dies demonstrieren beginnt die Sonate op. 69 denn auch mit dem solistischen Einsatz des Cellos. Es spielt die erste Hälfte (Vordersatz) des Eingangsthemas, das das Klavier sogleich fortsetzt (Nachsatz), und vollendet. Dies ist geradezu ein exemplarisches Statement für die

Gleichberechtigung zwischen Violoncello und Klavier. Und Beethoven legt hier zugleich den Grundstein für die Cello-Sonate des 19. Jahrhundert. Den Erstdruck des Werkes widmet Beethoven im Übrigen dem Freiherrn Ignaz von Gleichenstein, einem langjährigen Freund und Weggefährten, der zugleich ein passabler Cellist war. Der von Beethoven auf das Widmungsexemplar geschriebene Spruch „Inter Lacrimas et Luctum“ („inmitten von Tränen und Trauer“) findet seine Erklärung darin, dass Wien 1809 von französischen Truppen besetzt war, was Gleichenstein als Mitglied des Kriegsrates besonders zu spüren bekam. Das ruhig schreitende Thema, das abwärtsgerichtet ist, wird von Klavier quasi in Gegenrichtung beantwortet. Der Anfang wirkt zugleich wie ein improvisiertes Motto. Es folgt ein sofortiger Rollentausch, bei dem nun das Klavier den Themenanfang im breiten Unisono, jedoch leise vorträgt. Beide Instrumente vereinigen sich schließlich, kurz bevor nun das Cello wieder das Thema übernimmt. Es herrscht hier eine wunderbar innige Liaison der Partner. Darauf folgt ein überleitender a-Moll-Teil, den Beethoven schließlich in den Einsatz eines zweiten, sehr kantablen E-Dur-Themas einmünden lässt. Auch dieses wird wiederum sehr innig zwischen den beiden Partnern aufge-

teilt. Es folgt ein dritter Gedanke, der synkopisch rhythmisiert ist und den punktierten Rhythmus am Ende des Ausgangsthemas aufnimmt, nun aber deutlicher in Szene setzt. Im sogenannten durchführenden Mittelteil klingt ein wiederum neuer Gedanke an, den man auf Johann Sebastian Bachs Johannis-Passion bezogen hat und zwar auf die dortige Arie „Es ist vollbracht“. In der Reprise unterlegt Beethoven dem ersten Thema schließlich ein Triolenband, das aus den A-Moll-Überleitungstakten des Anfangs stammt. Auch in der Coda erklingt das Ausgangsthema wieder, schließlich jedoch verklingend, bevor wenige entschlossene Schlusstakte den Satz beenden.

Ein „klassischer“ langsamer Satz an zweiter Stelle fehlt. Stattdessen platziert Beethoven hier ein fünfteiliges Scherzo, also einen schnellen tänzerischen Satz. Das Thema, wiederum in a-Moll, lebt rhythmisch von seinen Synkopen, also den deutlich gegenrhythmisch gesetzten Impulsen. Während die Melodie sich derart synkopisch zeigt, betont der andere Partner dabei stets die Grundbetonungen des Dreiertaktes. Der Satz wird in sich kontrastiert durch zwei sogenannte Trios, Abschnitte, die ganz dem üblichen Gebrauch nach im je anderen Tongeschlecht, hier also in Dur (A-Dur) stehen. Die beiden

Trios bilden den ruhigeren Ausgleich. Sie sind sanglicher und gehen von einem ruhigen Thema aus, das aus lediglich fünf Tönen bzw. Akkorden besteht, die dann variiert werden.

Der dritte Satz beginnt überraschenderweise mit 18 Takten eines E-Dur Adagios, dabei suggerierend, als käme nun der vorher quasi vermisste langsame Satz. Doch zeigt sich dieser Teil dann eher als Einleitung zum schnellen Schlusssatz, dem „Allegro vivace“. Das Adagio bleibt gewissermaßen Fragment, obwohl es zunächst eigenständig klingt. Das folgende Allegro vivace zeigt sich dann als Sonatensatz und lässt zudem deutlich das Moment des Konzertanten aufblitzen.

Tim Koeritz

Rokokosaal

Ein kleiner mit Putten verzierter Vorraum führt in den rund 180 qm großen Rokokosaal, das im Stile des Rokoko gehaltene ehemalige Tafelzimmer aus der Regierungszeit Bischof Josephs von Hessen-Darmstadt.

Seine Wände sind von dem in München tätigen niederländischen Künstler Jakob Gerstens (um 1696–1780) mit Holzschnitzereien des Rokoko verkleidet.

Am Ort dieses FestsaaIs befand sich im abgerissenen Vorgängerbau der Raum, in dem am 25. Juni 1530 die CONFESSIO AUGUSTANA, das „Augsburger Bekenntnis“ der lutherischen Protestanten, verfasst von Philipp Melancthon (1497–1560), vor Kaiser Karl V. und den Reichstagsmitgliedern durch den kursächsischen Kanzler Dr. Christian Baier lautstark verlesen worden war (Gedenktafel außen am Fuß des Gebäudes).

Die stuckierte Decke mit vier Bildern der Erdteile (Europa, Asien, Afrika und Amerika; Öl auf Leinwand) von Bergmüller sind bei der Bombardierung Augsburgs in der Nacht vom 25./26. Februar 1944 zugrunde gegangen.

Die im Zweiten Weltkrieg in das Kloster Roggenburg (Landkreis Neu-Ulm) ausgelagerten Wandporträts

stellen Zeitgenossen des Bauherrn dar, u.a. an der Ostwand – zwischen den Öfen aus der Zeit von 1820/30 – Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz, erst ab 1777 auch von Bayern (reg. 1742–1799) und seine erste Gemahlin Elisabeth Auguste von Pfalz-Sulzbach (1721–1794), an der Westwand Kaiser Franz I. Stephan (reg. 1745–1765) und seine Gemahlin Maria Theresia (reg. 1740–1780), die Herrin der Habsburger Erblande.

Aber auch im Rokoko-Saal fand ein wichtiger politischer Akt statt. An die Stelle des 1806 aufgelösten „Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation“ war auf dem Wiener Kongress (1814/15) ein neuer deutscher Staatenbund von souveränen Fürsten und den vier Städten Hamburg, Bremen, Lübeck und Frankfurt a. Main durch Bundesakte vom 09.06.1815 gebildet worden, der „Deutsche Bund“. Sein Organ hieß damals bereits „Bundestag“. 1866 mündeten Gegensätze von Preußen mit Nordterritorien und Österreich mit Südstaaten in den sog. „Deutschen Krieg“. Letztere unterlagen in der Schlacht bei Königgrätz am 3. Juli 1866. Wegen der Kriegshandlungen war der Bundestag von seinem Sitz in Frankfurt a. Main nach Augsburg ausgewichen und hatte sich in seiner letzten Sitzung im Rokoko-Saal am 24. August 1866 aufgelöst.

MAXIMILIAN KOLLOROS

Das Jahr 2025 markiert für Maximilian Kolloros einen besonderen Meilenstein: Neben dem Finaleinzug beim 33. Europäischen Lions Musikwettbewerb, der im November 2025 in Dublin stattfand, konnte sich der junge Cellist beim Auswahlspiel von Musica Juventutis einen Solo-Auftritt im Wiener Konzerthaus für die Saison 2026/27 erspielen. Zudem wurde er für das Projekt Mit Musik – Miteinander der renommierten Kronberg Academy ausgewählt. Diese Erfolge schließen an ein ereignisreiches Vorjahr an, in dem er als Bundessieger des österreichischen Wettbewerbs „Prima la Musica“ hervorging und mit der Sommerakademie der Wiener Philharmoniker auf Bühnen wie dem Konzerthaus Berlin gastierte.

Seine musikalische Reise begann 2013 in seiner Heimatstadt Villach bei Robert Rasch. Seit 2020 vertieft der 2008 geborene Musiker sein Studium bei Prof. Igor Mitrovic an der Gustav Mahler Privatuniversität in Klagenfurt, unterstützt durch das Stipendium des Exzellenzclusters Musik.



Maximilians künstlerisches Profil wird durch zahlreiche internationale Auszeichnungen geprägt, darunter erste Preise bei Wettbewerben in Italien, Kroatien und Slowenien. Neben dem solistischen Spiel liegt ihm auch die Kammermusik besonders am Herzen. Wichtige Impulse für seine Weiterentwicklung erhielt er zudem in Meisterkursen, unter anderem bei Julian Steckel und Jeremias Fliedl, sowie im Matrix Orchestra unter der Leitung von Emmanuel Tjeknavorian.

VORSCHAU

ROKOKOSAAL- SOIREE

SERAPHIN-TRIO

Mimi Park, Klavier | Wilhelm F. Walz, Violine |
Julien Chappot, Violoncello

Mozart trifft Ravel

Ravel als Mozart-Verehrer

Sonntag, 03.05.2026
17 Uhr

Sponsoren der ROKOKOSAAL-SOIREEN:



Bezirk
Schwaben

Bezirk Schwaben

>> Danke für die die Förderung!



das **hotel**
am **alten park**

das hotel am alten park

>> Danke für die Unterbringung der Künstler!



VR Bank
Augsburg-Ostallgäu eG

VR Bank Augsburg-Ostallgäu eG

>> Danke für die Unterstützung der Künstler!



Wiedemann

Walter Wiedemann, Fleischereibedarfs GmbH & Co.KG

Groß- und Einzelhandel für Metzgerei- u. Gastronomiebedarf

>> Danke für das leibliche Wohl nach dem Konzert!



C. BECHSTEIN CENTRUM
AUGSBURG

C. Bechstein Centrum Augsburg GmbH

>> Danke für die Stimmung des Flügels!



FRIENDS | Menschen Marken Medien

>> Danke für Marketing und Werbung!