

con Brio

Gert Feser

Mahler
Sinfonie Nr.3

Richetta Manager, Alt

Würzburger Domsingknaben und
Mädchenkantorei am Würzburger Dom

Winter 2014

Sinfoniekonzert

09. Februar Gemünden | 15. und 16. Februar Würzburg

Con Brio
Sinfonieorchester



Gustav Mahler (1860 - 1911)

Symphonie Nr. 3 d-moll

Erste Abteilung

I Kräftig. Entschieden

Zweite Abteilung

II Tempo di Minuetto. Sehr mäßig. Ja nicht eilen!

III Comodo. Scherzando. Ohne Hast.

IV Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp.

V Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

VI Langsam. Ruhevoll. Empfundene.

(Pause nach der Ersten Abteilung)

Richetta Manager. Alt

Würzburger Domsingknaben und Mädchenkantorei am Würzburger Dom

Choreinstudierung: Domkapellmeister Christian Schmid, Domkantor Alexander Rüth

Sinfonieorchester Con Brio Würzburg

Reinhold Emmert, Violine

Hans Molitor, Flügelhorn

Alexander Daum / Norbert Daum, Posaune

Gert Feser, Leitung



Pan erwacht. Der Sommer marschiert ein.




Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen.

Tönende Kosmologie

Zu Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 3

Als Gustav Mahler 1891 den Posten des ersten Kapellmeisters am renommierten Hamburger Stadttheater annahm, hatte er sich als Dirigent bereits einige Meriten erworben und für eine Aufführung des *Don Giovanni* im Vorjahr sogar die rückhaltlose Anerkennung des sonst Dirigenten sehr kritisch gegenüberstehenden Johannes Brahms erhalten. Durch seine kompromisslose Arbeit (die ihn allerdings Musikern gegenüber zum gefürchteten Tyrannen machte) konnte er das Niveau des Ensembles weiter steigern und bei Gastspielen im europäischen Ausland dessen Rang bestätigen sowie seinen Ruf als Dirigent weiter festigen. Die enorme Arbeitsbelastung führte allerdings dazu, dass Mahler seiner eigentlichen Berufung, der kompositorischen Tätigkeit, zum allergrößten Teil in den Sommermonaten nachgehen musste. Für sein Feriendomizil wählte der passionierte Wanderer und auch Fahrradfahrer stets eine landschaftlich reizvolle Gegend, darin durchaus Johannes Brahms vergleichbar, seit 1893 war dies Steinbach am Attersee (Brahms verbrachte damals interessanterweise seinen Urlaub regelmäßig im nahen Bad Ischl, und Mahler besuchte ihn dort jeden Sommer bis zu Brahms' Tod mit dem Fahrrad). Um ungestört komponieren zu können, ließ sich Mahler eigens ein „Komponierhäuschen“ bauen – eine Gepflogenheit, die er auch bei seinen späteren Urlaubsdomizilen beibehielt.

„Dass ich sie Symphonie nenne, ist eigentlich unzutreffend, denn in nichts hält sie sich an die herkömmliche Form. Aber Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen. Der immer neue und wechselnde Inhalt bestimmt sich seine Form von selbst“ – so äußerte sich Mahler im Sommer 1895 gegenüber seiner Freundin Natalie Bauer-Lechner über seine *Dritte Sinfonie*. In der Tat entwirft er in diesem hauptsächlich 1895/96 entstandenen Werk geradezu eine tönende Kosmologie. Allerdings war sich Mahler anfangs unschlüssig sowohl die Satzüberschriften, die Anzahl und Stellung der Sätze als auch den Titel der gesamten Sinfonie betreffend. So sollte das jetzige Final-Adagio laut frühen Programmentwürfen den dritten Satz und das nun an dritter Stelle stehende Stück unter dem Titel *Was mir der Kuckuck* erzählt den vorletzten Satz bilden. Die verschiedenen geplanten Titel für das Gesamtwerk (etwa *Das glückliche Leben*, *Ein Sommermorgentraum*, *Meine*



fröhliche Wissenschaft) verwarf Mahler letztendlich zur Gänze. Vor allem aber war die Sinfonie ursprünglich siebensätzig geplant, den Schlusssatz sollte das schon 1892 komponierte Wunderhorn-Lied *Das himmlische Leben* bilden. Material aus diesem Lied findet im endgültigen fünften Satz der Sinfonie Verwendung (die archaisch harmonisierten Passagen des Altsoolos auf die Texte „Ich hab' übertreten die zehn Gebot“ und „Ach komm und erbarme dich, ach komm und erbarme dich über mich“), und auch im Kopfsatz sollte ursprünglich, wie Skizzen belegen, auf motivisches Material des *Himmlischen Lebens* zurückgegriffen werden. Für den dritten Satz griff Mahler ebenfalls auf ein schon 1892 komponiertes Wunderhorn-Lied zurück, nämlich *Ablösung im Sommer* („Kuckuck hat sich zu Tode gefallen“), dessen melodisches Material er in ein instrumentales Scherzo integrierte (wie er es schon im entsprechenden Satz der *Zweiten Sinfonie* mit dem Lied *Des heiligen Antonius Fischpredigt* getan hatte).

Im Sommer 1895 waren alle Sätze bis auf den ersten, der nur in Skizzen vorlag, weitgehend fertiggestellt. Im darauffolgenden Sommer 1896 arbeitete Mahler dann den Kopfsatz in Steinbach aus. Allerdings hatte er unglücklicherweise seine Skizzen zu diesem Satz in Hamburg vergessen, so dass er seinen Freund Hermann Behn, der damals in der Nähe von Hamburg weilte, per Brief bitten musste, diese zu suchen und ihm nachzusenden. Wohl spätestens jetzt fasste Mahler den Entschluss, auf das *Himmlische Leben* als Finalsatz zu verzichten. Der Musikforscher Hermann Danuser vermutet, dies könnte in dem in gewaltige Dimensionen angewachsenen Kopfsatz begründet liegen (mit seiner Spieldauer von mehr als einer halben Stunde). Dieser Satz bildet dann auch die „Erste Abteilung“ der Sinfonie, während die restlichen fünf Sätze die „Zweite Abteilung“ bilden. Das *Himmlische Leben* sollte Mahler dann allerdings als Finale (und auch thematisch-motivischen Ausgangspunkt) seiner *Vierten Sinfonie* verwenden.

Die endgültigen Satzüberschriften der *Dritten Sinfonie* (Pan erwacht. Der Sommer marschiert ein – Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen – Was mir die Tiere im Wald erzählen – Was mir der Mensch erzählt – Was mir die Engel erzählen – Was

mir die Liebe erzählt) lassen Mahlers Konzeption eines wohl auch an Schopenhauers Philosophie geschulten geradezu „evolutionären“ Programms erkennen. Dies betonte er immer wieder in verschiedenen Briefen, etwa am 1. Juli 1896 an die befreundete Sängerin Anna von Mildenburg: „Und so bildet mein Werk eine alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung. – Es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes!“ Die „unbelebte Natur“ ist dabei in den langsamen Teilen des Kopfsatzes zu suchen, wie ein Brief an Natalie Bauer-Lechner belegt: „Und schaurig ist, wie sich aus der unbeseelten, starren Materie heraus – ich hätte den Satz auch nennen können: Was mir das Felsgebirg erzählt – allmählich das Leben losringt...“

Die gewaltigen Dimensionen der *Dritten Sinfonie* – vor allem des Kopfsatzes – führten dazu, dass zuerst nur einzelne Sätze des Werks aufgeführt wurden. Am 9. November 1896 führte Arthur Nikisch in Berlin mit den dortigen Philharmonikern den zweiten Satz auf, der der wohl zugänglichste des Werks ist. Am 8. März 1897 führte Felix Weingartner – ebenfalls in Berlin – mit der königlichen Kapelle den zweiten, dritten und sechsten Satz auf. Erst am 9. Juni 1902 fand in Krefeld auf dem 38. Tonkünstlerfest die durchaus erfolgreiche Uraufführung der gesamten Sinfonie unter Mahlers Leitung statt.

Thomas Müller



Was mir die Tiere im Wald erzählen.


Der philosophierende Sinfoniker

Zur „Bedeutung“ in Mahlers Musik

Zwischen den sinfonischen Gebilden Joseph Haydns und den Fin de Siècle-Orchesterwerken Gustav Mahlers liegt der weite Weg eines turbulenten Jahrhunderts. Das zeigt sich an vielen Einzelheiten: Schon die äußeren Dimensionen sind explodiert – allein der erste Satz von Mahlers *Dritter* benötigt einen Zeitraum, in dem die vier Sätze einer Haydn-Sinfonie bequem unterzubringen sind, von der Ausdehnung des Klangkörpers und damit der Ausweitung der musikalischen Vorstellungswelten ganz zu schweigen. Zudem haben sich die gesellschaftlichen Gegebenheiten revolutionär verändert – die Sinfonie ist zu Mahlers Zeit aus dem Adelspalais hinübergewandert in den bürgerlichen Musikverein, der Komponist trägt nicht mehr die Livree des niederen Hofbediensteten, sondern den steifen Kragen der auftrumpfenden bürgerlichen Honoratiorenerscheinung.

Und auch das Wesen der Sinfonie ist ein anderes geworden. In der modernen Bürgerwelt hat die sinfonische Musik vor allem eines hinzugewonnen: außermusikalische *Bedeutung* – als gesellschaftliches Statussymbol, als nationales Hoheitszeichen, besonders aber als Träger von poetischem Ausdruck. Programmatisch-inhaltliche Titulaturen wie „Die Uhr“ (Sinfonie Nr. 101), bei Haydn allenfalls von der Hand späterer Exegeten ausmalend hinzugefügt, werden in Beethovens *Pastorale* schon deutlich mit der Substanz der Musik verwoben, in Mendelssohns Konzertouvertüren zu prägenden Stimmungsvorgaben und in Franz Liszts und Richard Strauss' sinfonischen Dichtungen schließlich nicht selten zu klaren Gliederungsplänen des musikalischen Geschehens. Daneben gibt es freilich – ebenfalls ausgehend von Beethoven – den sozusagen bedeutungsfreien, „absoluten“ Gestus Schumanns, Brahms' und Bruckners. Gustav Mahler scheint zwischen diesen verschiedenen sinfonischen Sageweisen zu schwanken – der Musikwissenschaftler Constantin Floros nennt ihn deshalb einen „sinfonierenden Philosophen“.

Wie aber gelangt die Philosophie in die Musik? Wie holt Mahler poetische Bedeutung in seine Klanggebilde herein? Zunächst auf sehr naheliegenderem Wege: Er integriert Texte in seine Sinfonien – in der *Dritten* etwa einen Abschnitt aus Friedrich Nietzsches

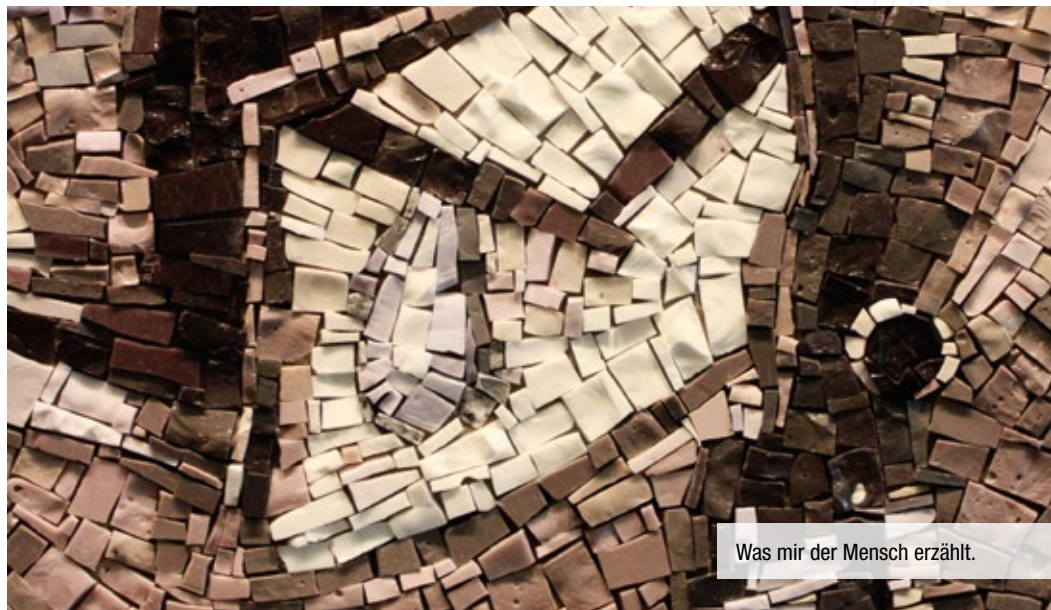


Also sprach Zarathustra, den er im vierten Satz der Altstimme überträgt. Mit dem Nietzsche-Text zitiert Mahler nicht nur ein viel gelesenes Kultbuch des Fin de Siècle, sondern auch eine persönliche Lieblingslektüre, die ihn bis an sein Lebensende immer wieder intensiv beschäftigt hat. Im selben Jahr (1895), in dem auch Richard Strauss den *Zarathustra* musikalisch-programmatisch verarbeitet, stellt Mahler den Text in seiner Sinfonie an eine absolut zentrale Stelle. Dort, wo nach den Satztitulaturen im Gesamtplan des Werkes der Weg von der rohen unbelebten über die niedrigere belebte Natur beschritten ist und der Mensch auf den Plan tritt, spricht Nietzsche und drückt Mahlersche Grundüberzeugungen aus: Das Leben changiert zwischen Traum und Wachheit, es trägt sich im „tiefen“ Ringen von „Lust“ und „Weh“ zu, und „alle Lust will Ewigkeit“.

Neben der direkten Übernahme von Texten in seine Sinfonien nutzt Mahler weitere, kompliziertere Verfahren, um die Musik mit Bedeutung aufzuladen. So zitiert er Motive, aus denen er selbst früher schon Lieder gestaltet hat, im sinfonischen Kontext ohne Worte, aber eben mit der wortbezogenen Hintergrundbedeutung. In der III. Sinfonie geschieht dies etwa im dritten Satz, in den die musikalische Substanz des Liedes *Ablösung im Sommer* aus der romantischen Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* einbezogen ist.

Die *Wunderhorn*-Lyrik war Mahler vertraut, seit er Anfang der neunziger Jahre von seiner Hamburger Freundin Anna von Mildenburg eine mehrbändige Prachtausgabe des Liederkonvolutes geschenkt bekommen hatte. Er schätzte an den Gedichten das Lebenspralle und Direkte, auch das Groteske, ja Brutale in Form und Inhalt. Die *Ablösung im Sommer* beschreibt denn auch die recht mitleidlose Ersetzung des Kuckucks, der sich „zu Tode gefallen“ hat, durch die Nachtigall, die von nun an den Menschen als Sangeskünstlerin zur Unterhaltung dienen muss. In der *Dritten* wird dadurch aus dem Naturgemälde („Was mir die Tiere erzählen“) mit harmlosen Klarinetten- und Oboenfloskeln alles Harmlose hinweggefegt, mithin die Mahlersche Auffassung von der Welt als mitleidlosem Todes-Schauplatz quasi direkt-verblümt propagiert.

Noch komplizierter wird es, wenn Mahler zur Integration von außermusikalischem Ausdruck in seine Klangsprache ganz und gar auf das Wort verzichtet und sich nur mehr auf Bedeutungsfelder, auf musikalisch allgemein identifizierbare Genres bezieht. So ein Genre ist etwa das Volksmusikhafte, das der Komponist im Ländler- und Walzerton gerne – nicht selten in grotesken Brechungen – in seine „hohe“ Sinfonik einbezieht. Auch die militärische Klangwelt gehört hierher, insbesondere die Marschmusik, die Mahler in ihren festlichen und heiteren, aber auch in ihren traurigen Spielarten wohl vertraut ist – man denke nur an die *Kondukt*-Passagen in der *fünften Sinfonie* oder im *Lied von der Erde*. In der *Dritten* besteht der erste Satz zum Gutteil aus Marschklängen. Damit ist freilich keineswegs das Politische ins Spiel gebracht, es geht nicht um kakanische Größe kurz vor ihrem Niederbruch, gespiegelt in der Schreitmotivik des Pomp funèbre oder des schneidigen Leutnants-Auftrittes. Das Militärische bedeutet für Mahler vielmehr die Kindheit, die Trompetenrufe aus den Iglauer Kasernen in all ihren widerstreitenden Gefühlen des Aufbruchs, des Heimkommens, des Sieges



Was mir der Mensch erzählt.

und des Rückzuges. Und dieses Widerstreitend-Heimatliche, das Nebeneinander von Unverträglichem, prägt bis hin zur chaotischen Anmutung den Satz, der ja nach den programmatischen Abschnitts-„Titeln“ der Sinfonie noch vor dem Beginn eines weltumspannenden Evolutionsgeschehens steht.

Diese „Titel“ der einzelnen Sätze bilden den vielleicht problematischsten Weg, auf dem Mahler Bedeutung in seine Musik hereinholt. In zahlreichen Briefstellen, so in einer Mitteilung an Anna von Mildenburg vom Juni 1896, „erklärt“ der Komponist sein Werk mit etwa diesen Satz-Überschriften: „Der Sommer marschiert ein“ (I), „Was mir die Blumen (II) / die Tiere (III) / der Mensch (IV) / die Engel (V) / die göttliche Liebe (VI) erzählen“. Vermeintlich erhellen diese verbalen Hilfestellungen den Inhalt der Musik, mindestens in der Hinsicht, dass ein Tongebilde mit gewissermaßen kosmischer Aufwärtsbewegung (und nicht mehr – wie in der *Zweiten* – mit einem erlösungsphilosophischen Anspruch) vorliege. Allein, die spätere Zurücknahme der Satztitula-



Was mir die Engel erzählen.

turen durch Mahler selbst lässt einen zweifeln, ob bzw. inwiefern die Blumen- oder Tiere-Überschriften Licht ins Dunkel der Bedeutungssuche bringen können. Vielleicht hilft hier – wie generell in der Bedeutungsfrage – ein Blick zurück auf die oben beschriebene Einbeziehung des kurzen Textes aus Nietzsches *Zarathustra* im vierten Satz der Sinfonie – zeitgleich, wie gesagt, zur *Zarathustra*-Komposition von Richard Strauss. In einem Brief an den Musikschriftsteller Artur Seidl, in dem es Mahler sehr um die Abgrenzung zu seinem Rivalen Strauss zu tun ist, bestätigt er, dass seine Musik „schließlich zum Programm als letzter ideeller Verdeutlichung *gelangt*, während bei Strauß das Programm als gegebenes Pensum *daliegt*.“ Musik also, die zum Wort (und zur Bedeutung) aus sich selber heraus vordringt, gegen Musik, die vom Wort ausgeht und – in dem bösen Diktum Max Kalbecks – „singendes Begriffsgemälde“ ist. Im Nietzsche-Satz der *Dritten* liegt demnach nicht die musikalische Ausmalung eines Textes, seiner Stimmung oder seines Ideengehaltes vor, vielmehr gibt der Text eine allgemeine Bedeutungs-Richtung der Musik an – die übrigens auch ganz andere Assoziationen erträgt (bekanntlich hat Richard Strauss beim ersten Satz nicht den Sommer, sondern „unübersehbare Arbeiterbataillone“ einmarschieren sehen).

Zurück zum eingangs apostrophierten Unterschied zwischen Haydn und Mahler: Gerade am Thema der außermusikalischen *Bedeutung* von sinfonischen Werken scheint dieser sich ja ganz besonders zu erweisen. Umso mehr stutzt und staunt man, wenn man – nach dem Bericht von Natalie Bauer-Lechner – Mahler gegen Ende seiner Arbeiten am ersten Satz der *Dritten* (Juli 1896) sagen hört, es sei „in diesem Satz, wie in dem gesamten Werk, doch wieder dasselbe Gerüst, der gleiche Grundbau, wie sie bei Mozart und Beethoven sich finden, vom alten Haydn aber eigentlich geschaffen worden sind.“ Und man begreift Mahlers Musik genauer, wenn man in einem Brief vom Dezember 1905 liest: „*Wie* ein Stoff behandelt und durchgeführt wird, nicht *was* für ein Stoff es ist – darauf kommt es an.“ Die Sinfonien des Philosophen Gustav Mahler bleiben „Sym“-„Phonien“, sie sind Werke der formalen Substanz, bei aller zeitbezogenen Affinität dem Wort und der Bedeutung gegenüber.

Gerhard Luber



Was mir die Liebe erzählt.

Im Schnützelputz-Häusel

Mahler am Attersee

Gustav Mahler teilte sein Leben streng in „schaffende“ und „nachschaaffende“ Zeiten ein – so streng, dass man diese Einteilung sogar jahreszeitlich vornehmen kann: im Sommer wurde komponiert, den Rest des Jahres dirigiert. Seine Frau Alma bemitleidete ihn deshalb: „Er hat ja nur die paar armen Ferienmonate von der Oper, um zu komponieren.“ Vielleicht aber kam diese Arbeitsweise des „Anstauens“ und „eruptiven Entladens“ – wie Heinrich Kralik meint – Mahlers schöpferischem Wesen sogar entgegen.

Auch während der Arbeit an der III. Sinfonie war es nicht anders. Der Komponist hatte damals ein Engagement an der Hamburger Oper, das ihn bis zur Erschöpfung beanspruchte. In den Jahren 1893 bis 1896 fuhr er zur Erholung in den Urlaub an den Attersee. In der Ortschaft Steinbach bewohnte er mit seinen Schwestern einige Zimmer im Gasthof Föttinger. Im Garten des Anwesens, direkt am See, errichtete man dem äußerst lärmempfindlichen Tondichter eigens ein Komponierhäuschen, das die Geschwister nach einem *Wunderhorn*-Gedicht alsbald das „Schnützelputz-Häusel“ nannten:

In Schnützelputz-Häusel da geht es sehr toll,
Da saufen sich Tisch und Bänke voll,
Pantoffeln unter dem Bette.

Das Komponierhäuschen existiert noch heute in gut gepflegtem Zustand. Und auch sonst kümmert sich die Gemeinde um ihren großen Sommerfrischler: Seine bevorzugten Stätten werden ausgewiesen, und im Rathaus findet sich zwei Mosaik, die nach Mahler-Porträts des österreichischen Pop-Art-Künstlers Christian Ludwig Attersee (geb. 1940) gestaltet worden sind.

Fotos von Ausschnitten aus diesen Mosaiken schmücken unser Programmheft. Die Bilder wurden von dem Würzburger Fotografen Hubert Pflingstl aufgenommen. Wir ordnen sie hier den einzelnen Abschnitten der Sinfonie nach den bekannten „Titeln“ zu, die Mahler den Sätzen zunächst gegeben hat.

Gerhard Lubert

Die Texte

4. Satz nach *Das andere Tanzlied*

aus F. Nietzsche:

Also sprach Zarathustra

O Mensch! Gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief! Ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
 und tiefer, als der Tag gedacht!
Tief ist ihr Weh!
Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!
 will tiefe, tiefe Ewigkeit.

5. Satz nach *Armer Kinder Bettellied*

aus A. von Arnim / C. Brentano:

Des Knaben Wunderhorn

Bimm bamm bimm bamm ...

Es sangen drei Engel einen
 süßen Gesang;
mit Freuden es selig in dem
 Himmel klang,
sie jauchzten fröhlich auch dabei,
daß Petrus sei von Sünden frei,
von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
mit seinen zwölf Jüngern das
 Abendmahl aß:
Da sprach der Herr Jesus:
 Was stehst du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinst du mir!

Und sollt' ich nicht weinen,
 du gütiger Gott.
(Du sollst ja nicht weinen!
 Sollst ja nicht weinen!)
Ich hab' übertreten die zehn Gebot.
Ich gehe und weine ja bitterlich.
(Du sollst ja nicht weinen! ...)
Ach komm und erbarme dich über mich!

Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
so fall auf die Kniee und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in alle Zeit!
So wirst du erlangen
 die himmlische Freud.

Die himmlische Freud' ist eine
 selige Stadt,
die himmlische Freud',
 die kein End mehr hat!
Die himmlische Freude war Petro bereit't,
durch Jesum und Allen zur Seligkeit.

Bimm bamm bimm bamm ...

Die Solistin

Die amerikanische Sopranistin **Richetta Manager** arbeitet seit 1982 in Deutschland. Ihr erstes Engagement hierzulande erhielt sie am *Musiktheater im Revier* in Gelsenkirchen. Dort sang sie in dreißig Jahren fast alle Partien ihres Faches. Zahlreiche Gastspiele führten sie auch nach Polen, Frankreich, Dänemark, Großbritannien, USA und Italien. Parallel dazu sang sie über mehrere Jahre am *Mainfranken-Theater* Würzburg die großen Partien von Verdi und Wagner.

Der britische Komponist Sir Michael Tippett schrieb, nachdem er Richetta Manager in Gelsenkirchen in seiner Oper „The Knot Garden“ gehört hatte, für die Sängerin eigens die Partie der *Regan* in seinem Bühnenwerk „New Year“, die sie dann bei der Uraufführung an der *Houston Grand Opera* (Texas) und später in Glyndebourne und London sang.



Zu ihren bevorzugten Bühnenrollen zählen in den Opern von Richard Wagner die *Elsa* im „Lohengrin“, die *Isolde* im „Tristan“, die *Kundry* im „Parsifal“, die *Senta* im „Fliegenden Holländer“ sowie *Elisabeth* und *Venus* im „Tannhäuser“, in den Strauss-Opern „Ariadne auf Naxos“ und „Salome“ die Titelrollen sowie die *Marschallin* im „Rosenkavalier“ und die *Gräfin* in „Capriccio“, im Puccini-Fach die *Tosca* und die *Turandot*, die *Santuzza* in Mascagnis „Cavalleria rusticana“ und die *Leonore* in Beethovens „Fidelio“.

Schon in den USA hatte die Künstlerin ihr eigenes Gesangsstudio, daher begann sie auch in Deutschland damit, Gesangsschüler aus- und fortzubilden. Als qualifizierte Gesangslehrerin mit dem Bachelor Degree ihrer Heimatuniversität arbeitet sie jetzt intensiv als Lehrerin.

Der Dirigent

Gert Feser steht an der Spitze des Sinfonieorchesters Con brio seit der Gründung des Klangkörpers im Jahr 1988. Er ist Arzt und war Professor für Musiktherapie an der Fachhochschule Würzburg/Schweinfurt. Feser hat bei Professor Reinartz an der

Hochschule für Musik in Würzburg das Kapellmeisterstudium absolviert und Meisterkurse bei Michael Gielen in Frankfurt und Sergiu Celibidache in Bologna belegt. Durch den Deutschen Musikrat wurde er für sein dirigentisches Wirken ausgezeichnet. Regelmäßig leitet er Orchesterseminare des Bundes Deutscher Liebhaberorchester (BDLO) sowie Seminare für Kammermusik im In- und Ausland. Seine Lehr- und Dirigiertätigkeit führte ihn bereits bis nach Taiwan.

Im Umgang mit dem Orchester zeichnet sich Gert Feser durch genaues Arbeiten, mitreißendes Temperament und hohe Motivationsfähigkeit aus. Er versteht es in begeisternder Art und Weise, musikalische Strukturen ebenso wie Klang- oder Phrasierungsvorstellungen in Wort und Geste zu fassen, Stimmungen zu prägen und musikalische Identitäten zu schaffen. Immer wieder reißen sein „klares, ausdrucksvolles, motivierendes Dirigat“ ebenso wie seine

„stilsichere Interpretationskunst“ Zuhörer und Presse mit. Bescheiden beschreibt er selbst seine Rolle als diejenige eines „Abgesandten des Publikums vor dem Orchester“, seine Musiker empfinden ihn freilich als die geistige, künstlerische und menschliche Mitte des Con Brio.

Foto: Rolf Nachbar, www.nachbar.de



Die Leiter der Dommusik

Christian Schmid studierte Dirigieren, Kirchenmusik und Instrumentalpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Zu seinen Lehrern zählten dort u. a. Prof. Dieter Kurz (Chordirigieren), Prof. Dr. Ludger Lohmann und Prof. Jon Laukvik (Orgel) sowie Wan Ing Ong (Klavier). Von 2007 bis 2013 war er Domkantor am Dom St. Eberhard in Stuttgart und leitete dort zahlreiche renommierte Ensembles. Seit September 2013 ist er Domkapellmeister am Würzburger Dom St. Kilian und leitet den Würzburger Domchor, den Kammerchor am Würzburger Dom und die Würzburger Domsingknaben. Seit dem Jahr 2011 unterrichtet er das Fach Chorleitung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, außerdem ist er als Dozent in der Ausbildung nebenberuflicher Kirchenmusiker und zudem für die „Werkgemeinschaft Musik e.V.“ in Chor- und Ensembleleitung tätig.



Alexander Rüth studierte Katholische Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Zu seinen Lehrern zählten u. a. Domorganist Prof. Dr. Winfried Böning (Orgelliteratur), Prof. Thierry Mechler (Improvisation), Prof. Reiner Schuhenn, Domkapellmeister Prof. Eberhard Metternich und Jörn Andresen (Chor- & Orchesterleitung). Daran schlossen sich weiterführende Studien mit dem Schwerpunkt Dirigieren (Chorleitung Prof. Robert Göstl, Orchesterleitung Prof. Gernot Sahler) sowie in Musikpädagogik an. Neben seinem Studium war Alexander Rüth von 2007 bis 2009 als Kirchenmusiker in Refrath tätig. Seit 2010 war er musikalischer Assistent und stellvertretender Dirigent für den Deutschen JugendKammerChor. Seit dem 1. Februar 2011 wirkt Alexander Rüth als Domkantor am Würzburger Dom und ist dabei unter anderem als musikalischer Leiter für die Mädchenkantorei am Würzburger Dom verantwortlich.



Die Würzburger Dommusik

Die Würzburger Dommusik zählt zu den größten Dommusiken in Deutschland. Ihre vornehmste Aufgabe ist die musikalischen Gestaltung der Liturgie im Würzburger Kiliansdom. Darüber hinaus bereichern die Konzerte der Würzburger Dommusik das regionale und überregionale Kulturleben. Konzertreisen führen die vier Würzburger Domchöre regelmäßig in die europäischen Nachbarländer sowie auch in die USA, nach Australien, Südafrika und Südamerika.

Am Würzburger Dom hat die kostenfreie vokale Ausbildung von Kindern und Jugendlichen auf hohem Niveau eine lange Tradition. Die Kinder proben zweimal die Woche in ihren Chören, erhalten Stimmbildung und gestalten einmal im Monat das Konventamt im Dom sowie Konzerte im Jahresverlauf. Schulkooperationen mit der Privaten Katholischen Volksschule Elisabethenheim und der Chorklasse am Wirsberg-Gymnasium runden das Ausbildungsangebot ab.



Derzeit singen bei den Würzburger Domsingknaben 120 Knaben. Seit September 2013 werden sie von Domkapellmeister Christian Schmid geleitet. Domkantor Alexander Rüth leitet seit 2011 die Mädchenkantorei am Würzburger Dom mit über 140 jungen Sängerinnen. Bei Konzerte sind jeweils die A-Chöre beider Chorgruppen auf der Bühne zu sehen.

Es ist stets eine große Bereicherung für die jungen Sängerinnen und Sänger, wenn sich beide Chöre für ein Projekt zusammen schließen. Dies war z.B. bei der Kinderoper Brundibár der Fall, die 2013 in Kooperation mit dem Mainfranken Theater Würzburg und dem Museum am Dom von der Würzburger Dommusik aufgeführt wurde. Für die 3. Sinfonie von Gustav Mahler haben sich nun 100 Jungen und Mädchen zu einem Chor zusammengeschlossen. Einstudierung und Zusammenführung lag bei den Chorleitern Domkapellmeister Schmid und Domkantor Rüth.



Das Orchester

Das Sinfonieorchester Con Brio entstand im Herbst 1988 und besteht derzeit im Kern aus etwa siebzig gut ausgebildeten Laienmusikern aus den verschiedensten Berufssparten. In halbjährlichen Probenphasen erarbeitet das Orchester Konzertprogramme, deren abwechslungsreiche Gestaltung zu einem Markenzeichen des Klangkörpers geworden ist. Neben Werken u.a. von Mozart, Bruckner oder Strauss wurden Stücke von Schnittke, Milhaud und Pärt studiert und einige Male mit begleitenden Kunstprojekten in Szene gesetzt, so etwa wurde die Sinfonische Musik „Schattenstück“ von Wolfgang Rihm unter Begleitung des Komponisten in Bilder übertragen oder die „Altrhapsodie“



von Johannes Brahms zu einem Musikfilm gestaltet. Mit der Musik Gustav Mahlers ist das Con Brio gut vertraut – die Sinfonien Nr. 1 und 4 und das „Lied von der Erde“ wurden bereits mit Erfolg aufgeführt. Das Orchester arbeitet mit namhaften Solisten zusammen, zuletzt beispielsweise mit Orfeo Mandozzi, dem Schweizer Cellovirtuosen der Extraklasse. Mehrere Konzertmitschnitte des Orchesters liegen auf CD vor, u.a. die IV. Sinfonie von Anton Bruckner oder das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven zusammen mit der Geigerin Sinn Yang. Kürzlich erhielt das Ensemble con brio e.V. für seine herausragende ehrenamtliche Arbeit die Kulturmedaille der Stadt Würzburg.



Die Besetzung

» **Violine 1**

Reinhold Emmert, Konzertmeister
Astrid Bechtold
Helga Eisentraut
Andreas Ellwein
Martin Heitmann
Jan Hentschel
Susanne Hentschel
Eva Kiefer
Thien-Tri Lam
Hedwig Meyer
Valentina Pilny
Christine von Poser
Kirsti Ramming
Elisabeth Renner
Eva Sahr

» **Violine 2**

Rolf Wagemann, Stimmführer
Karin Bischoff
Dietrich Geuder
Katja Kraus
Elisabeth Marzahn
Martin Morgenstern
Bernd Müsing
Julia Paul
Eduard Pöpperl
Tatjana Puschkina
Gerhard Roß
Judith Sauer
Sabine Schramm
Henrike Zellmann
Nora Zieschang

» **Viola**

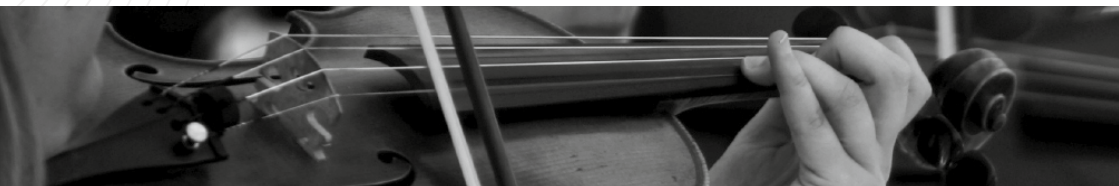
Ulrich Moll, Stimmführer
Susanne Bauer-Rösch
Mechtild Binzenhöfer
Andrea Emmert
Maria Groß
Regine Heinz
Katharina Leniger
Reinhold Loho
Barbara Moll
Martina Respondek
Johanna Wolpold

» **Violoncello**

Alexa Roth, Stimmführerin
Eve-Marie Borggrefe
Martin Camerer
Claudia Dunkelberg
Clara Jochum
Stefan Kautzsch
Johannes Loudwin
Elisabeth Luber
Christoph Mansky
Joachim Pflaum
Martin Pohl
Stefan Schmidt
Hans-Werner Schöpfer

» **Kontrabass**

Laura Gispert, Stimmführerin
Ulrich Ebert
Juliane Erdinger
Agnes Keller
Sebastian Kolb



Wolfgang Kosbahn
Guido Pronath
Susanne Stamm-Kormann
Andi Weichmann

» **Harfe**

Maria Theresa Freibott
Sophie Glas

» **Flöte/Piccolo**

Mechtild Kohler-Röckl
Almuth Feser
Katrín Brückmann
Christina Mackenroth

» **Oboe**

Markus Erdinger
Mechthild Camerer
Wolfgang Röckl
Christine Meesmann, Englischhorn

» **Klarinette**

Helmut Kennerknecht
Axel Weihprecht
Rainer Zull
Julia Döpfert
Frederik Virsik

» **Fagott**

Friedemann Wolpold
Lukas Deutscher
Kristina Rumpel
Hansjörg Pfefferkorn, Kontrafagott

» **Horn**

Roxane Boivin
Markus Rothermel
Tobias Maiwald
Sebastian Reuß
Martin Krebs
Gerhard Luber
Markus Heutjer
Hans-Berthold Böll

» **Trompete**

Alexander Jobst
Michael Brand
Christoph Kirch
Hans Molitor

» **Posaune**

Alexander Daum
Norbert Daum
Sabine Gaßner
Harald Kullmann, Bassposaune

» **Tuba**

Bernhard Hofmann

» **Pauken/Schlagwerk**

Dominik Lemmerich
Leif Hommers
Stephanie Carr-Lemmerich
Hans-Peter Krause
Lukas Ramming
Beatrix Rohrbach
Jonas Wolpold



Lust auf Musik?!

Lust auf Mitmachen?!

In unserem Orchester musizieren Menschen aus ganz unterschiedlichen Berufsgruppen zusammen und wir freuen uns jederzeit auf neue Mitmusiker.

Für die Proben treffen wir uns jeden Dienstagabend von 19.30 bis 22.00 Uhr im Pfarrzentrum St. Josef, Grombühl, Matterstockstr. 41. Zusätzlich geben wir an zwei Proben-samstagen und einem Probenwochenende dem Konzertprogramm den letzten Schliff.

» **Die Proben zum Sommerprogramm 2014**

beginnen am 25. März 2014.

Kommen Sie und probieren Sie unverbindlich mit!

» **Unsere nächsten Konzerte in Würzburg:**

19. Juli 2014 um 20 Uhr, Musikhochschule

» **Voraussichtliches Programm:**

Charles Ives, The Unanswered Question

Ludwig van Beethoven, 5. Klavierkonzert

Johannes Brahms, 1. Sinfonie

Weitere Informationen über uns finden Sie im Internet unter www.conbrio-wuerzburg.de oder bei Ulrich Moll, Johann-Herrmann-Straße 31, 97078 Würzburg (0931 281034)

Unseren Newsletter können Sie abonnieren unter www.conbrio-wuerzburg.de/newsletter

Werden Sie Fan von uns auf www.facebook.de/conbrio.wuerzburg

Mit freundlicher Unterstützung:

icue-medien.de

INTERNET . PRINT . FOTOGRAFIE

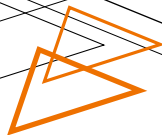


STADT
WÜRZBURG



Vogel
Convention
Center

W Ü R Z B U R G



icue-medien.de

INTERNET . PRINT . FOTOGRAFIE

Wir wünschen Ihnen einen
erstklassigen Konzertbesuch!

IHRE WERBEAGENTUR IN WÜRZBURG

icue medienproduktion GmbH & Co. KG
Friedenstraße 5, 97072 Würzburg

Tel: +49 (0) 931 880 770

Fax: +49 (0) 931 880 77 10

contact@icue-medien.de

