

con Brio

Gert Feser

Wagner

„Karfreitagszauber“
aus Parsifal

Poulenc

Orgelkonzert
Solist: Hans-Bernhard Ruß

Mendelssohn

Sinfonie Nr. 5
„Reformation“

Sommer 2015

Sinfoniekonzert

5. Juli Hammelburg | 17. und 18. Juli Würzburg

con Brio
Sinfonieorchester

Richard Wagner (1813–1883)

Karfreitagszauber aus dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal“

Francis Poulenc (1899–1963)

Konzert für Orgel, Streicher und Pauken in g-moll

Andante –
Allegro giocoso –
Andante moderato –
Tempo Allegro. Molto Agitato –
Très calme. Lent –
Tempo de l'Allegro initial –
Tempo Introduction Largo

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Sinfonie Nr. 5 op. 107 „Reformations-Sinfonie“

Andante – Allegro con fuoco
Allegro vivace
Andante
Choral: Ein' feste Burg. Andante con moto – Allegro maestoso

Solist: Hans-Bernhard Ruß, Orgel

Leitung: Gert Feser

Es lacht die Aue

Zum *Karfreitagszauber* aus Richard Wagners *Parsifal*

Richard Wagners letzte Oper *Parsifal* ist ein Werk der Gegenwelten. Das zeigt gleich zu Beginn der Partitur die Bestimmung der Handlungsorte: Die Szene spielt im ersten und dritten Akt auf der Gralsburg Monsalvat, in einer „Gegend im Character der nördlichen Gebirge des gothischen Spaniens“, im zweiten Akt aber im Schloss des Zauberers Klingsor, „am Südabhange derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt“. Gotisch gegen arabisch – das war für Wagner der Gegensatz von christlicher Ausrichtung auf Gott und heidnischer Weltverfallenheit, von selbstbeherrschter Askese und selbstzerstörerischer Sinnlichkeit, von Reinheit und Unvollkommenheit.

In diese Umgebung hinein inszeniert der Dichter und Komponist seinen Weltenkampf. Die Gralsburg war einst errichtet worden, weil der alte König Titurel für den Speer von Golgotha und die Abendmahlsschale, die er von Engeln erhalten hatte, eine würdige Behausung schaffen wollte. Sein Sohn Amfortas aber, der mit den in Keuschheit lebenden Gralsrittern den großen Gegenspieler Klingsor zu besiegen versuchte, verfiel sich selber in dessen Fallstricken, verlor den heiligen Speer an ihn und trug eine seither nicht mehr verheilende Wunde davon. Das alles erzählt der greise Gralswächter Gurnemanz dem Publikum, bis er von einem jungen Wildfang in seinem Bericht gestört wird: Parsifal ist in den Gralsbezirk eingedrungen und hat gleich einmal einen heiligen Schwan mit gezieltem Schuss vom Himmel geholt. Von Gurnemanz zur Rede gestellt, verteidigt er sich mit einem Satz, der an genial-knapper Charakterisierungskunst kaum zu übertreffen ist: „Im Fluge treff' ich, was fliegt!“ Der alte Ritter ahnt in ihm dennoch den, der all die in Verwirrung geratenen Verhältnisse ordnen wird, und nimmt ihn deshalb mit zur großen Gralsfeier: Der leidende, nach Erlösung dürstende Amfortas enthüllt dort in einer Abendmahlsszenerie die Gralsschale, deren Anblick die Ritterschaft mit neuer Kraft erfüllt. Der junge Hoffnungsträger aber begreift nichts – und wird von Gurnemanz aus Monsalvat verstoßen.

Im zweiten Akt streift Parsifal suchend und abenteuernd in der Welt umher und gelangt schließlich zu Klingsors Zauberschloss. Dort wohnen die Blumenmädchen, „teuf-



lisch holde Frauen“, die sich sogleich um den jugendlichen Helden kümmern. Trotz ihres betörenden Gesangs können sie den „holden Knaben“ nicht in ihre Welt des Sinnlichen herüberziehen. Da schaltet sich Kundry ein, neben dem Titelhelden die andere große Zentralgestalt der Oper. Kundry ragt als „weiblicher Ahasverus“ (Hans von Wolzogen) aus den Urzeiten herüber: Bei Jesu Kreuzweg nach Golgatha stand sie am Straßenrand, und als der gepeinigte Erlöser sich vorbeischleppte, brach sie in Lachen aus. Das stürzte sie in den Abgrund einer nie mehr vergehenden Schuld, aus der sie sich seither zu befreien sucht, indem sie um Liebe ringt – aber eben als Verführerin um sinnliche Lust, nicht um innere Zuwendung. Parsifal erliegt ihr fast, sie küsst ihn sogar, doch dieser Kuss öffnet dem unwissenden „reinen Toren“ die Augen – er erkennt *seine* Schuld: Amfortas' Leiden hätte er sehen und durch Mitleid heilen müssen. Die Szene spitzt sich zu: Klingsor eilt Kundry zu Hilfe, schleudert den heiligen Speer auf Parsifal, der ihn aber abfangen kann. Mit dem Speer zeichnet er das Kreuz über das Zauberreich, das daraufhin krachend versinkt.

Fahl und abgestorben beginnt der dritte Akt: Seit Amfortas den Gral nicht mehr enthüllt, siechen seine Ritter kraftlos dahin. In diese untergehende Welt kehrt nach langer Irrfahrt der gereifte Parsifal zurück. Gurnemanz erkennt ihn, und die aus Klingsors Reich als Büßerin in die Gralswelt herübergewechselte Kundry wäscht ihm die Füße, wie einst Maria Magdalena Jesus die Füße gewaschen und mit ihrem Haar getrocknet hat.

Das alles wirkt zweifellos sehr fremd, ja befremdlich auf den Betrachter – und tatsächlich stießen sich schon zur Zeit Wagners die Kritiker an dem „Bühnenweihfestspiel“ und lehnten etwa die Übernahme biblisch-christlicher Kulthandlungen in das Theatergeschehen ab. Heute fällt es einem eher schwer, der Verteufelung der Sexualität zuzustimmen, die ausschließliche Auffassung der Frau als Verführerin, Femme fatale und Büßerin zu teilen oder grundsätzlich in scharfen Dualismen zu denken, auch wenn es gerade wieder in Mode gekommen ist, das Abendland von der arabischen Welt kämpferisch abzugrenzen.

Ein wenig näher rückt uns das Geschehen aber, wenn wir den weiteren Verlauf der Oper beachten – denn jetzt erklingt der berühmte *Karfreitagszauber*, eine recht ausgedehnte Episode, mit der Wagner das Ende des Dramas vorbereitet. Der alte Gurnemanz ergreift nun wieder die Initiative: Nach Kundrys Waschung salbt er Parsifal zum König und bereitet ihn so auf seine Bestimmung vor, die kranke Gralswelt zu erlösen. Der Gesalbte setzt ein wunderbares erstes Zeichen: Er spendet der auch ihm einst so gefährlichen Kundry die Taufe. Danach bestaunt alles die blühende Aue, die sich ausgerechnet am Karfreitag in ihrer schönsten Gestalt zeigt.

Mit der fremden Welt Monsalvats versöhnt uns hierbei nicht nur die neue Frauenrolle der Kundry – sie, die nur noch „dienen, dienen“ wollte und *gebeugt* am Boden kauerte, folgt der Bitte Parsifals in ein neues Leben: „*Steh* – es lacht die Aue!“ Geradezu modern mutet ja auch die Rolle der Natur im *Karfreitagszauber* an: „Nun freut sich alle Kreatur“, weil „heut des Menschen Fuß sie nicht zertritt“ – manche Exegeten wollen hierin eine Mahnung Wagners zur Abkehr von einer allzu brachialen Ausbeutungshaltung sehen (Hans Küng). Und besonders die Erlösungsphilosophie der Episode lässt aufhorchen, stellt sie doch „des Sünders Reuethränen“ ins Zentrum, die erst die Aue „gedeihen“ lassen. Damit geht es nicht mehr um heldenhafte Erlösungstaten, sondern um die innere Umkehr jedes Einzelnen.

Seit jeher hat man übrigens die Musik des *Karfreitagszaubers* als etwas Besonderes empfunden. Deshalb wurde sie schon früh aus dem Zusammenhang der Oper herausgelöst und als eigenständiges Stück gespielt – ohne Text, mit kleinen Kürzungen, behutsam hinzugefügten Übergängen und einem besinnlichen Konzertschluss. Das ist leicht möglich, denn die *Karfreitagszauber*-Klänge sind nicht nur bezaubernd schön, sondern sie „sprechen“ und „erzählen“ auch ohne Worte. Die Episode beginnt mit dem Motiv des Titelhelden, das hier aber nicht mehr den jugendlichen Schwannenjäger zeichnet. Vielmehr ist es in eine Form gebracht, die das künftige Königtum abbildet, um schließlich in einer gewaltigen Steigerung in das Gralsmotiv – das wei-



hevollere „Dresdner Amen“ (siehe den Beitrag von Thomas Müller) – zu münden. Mit dem folgenden Glaubensmotiv, einer breiten sequenzierenden Viertelbewegung, wird die Taufe der Kundry umspielt. Und dann erblüht – ein anderer Ausdruck verbietet sich! – in der Oboe das Motiv der Karfreitagsaue, mit klanglichen Erinnerungen an Parsifals Blumenmädchen-Abenteuer (Tannhäuser-Chromatik), an Amfortas' Speerwunde (Achtelbewegung im Englischhorn), und wiederum an das „Dresdner Amen“, das gewissermaßen dem Allerheiligsten zugeordnet ist und die Natur damit in einen neuen Rang erhebt.

Damit nicht genug: Die Musik des *Karfreitagszaubers* „erzählt“ keineswegs bloß, die einzelnen Motive „sprechen“ noch tiefer, so zum Beispiel das Parsifal-Motiv. Es ist nicht nur wandlungsfähig, kann nicht nur „Jagd“, „Königtum“ oder (wie zu Beginn des dritten Aktes) tieftraurige Resignation mitteilen, es trägt auch in sich eine vielfältige Substanz – enthält es doch die Anfangstonfolge des zentralen Erlösungsmotivs (mit dem charakteristischen Gang auf die Sexte) ebenso wie Anklänge aus den Hexenritten Kundrys (in den Punktierungen), ja selbst die Karfreitagsaue-Kantilene ist aus dem Parsifal-Motiv herausentwickelt.

Zwischen Impressionismus und Moderne

Zum Orgelkonzert von Francis Poulenc



Parsifal wird von Gurnemanz getadelt – Barcelona 2012

„Es ist oftmals, als stelle die Musik im *Parsifal* den Text in Frage“, befindet der Wagner-Forscher Egon Voss. Und in der Tat wird gerade im *Karfreitagszauber* deutlich, wie sehr die Welten des „Gothischen“ und des „Arabischen“, die doch im Operntext bis in die Regieanweisungen hinein streng geschieden sind, in ein und demselben Spanien liegen, wie sie zusammengehören

und einander bedingen. Damit zerschellen alle im Text formulierten Dualismen an der Musik, und aus dem antimodernen Enthaltungs- und Verzichtslamento wird ein psychologisches Drama mit Aktualität für unsere Zeit.

Gerhard Luber

Orgel und Orchester – man denkt an Händel, an Haydn, Carl Philipp Emanuel Bach und den Tschechen Brixl. Auch Mozart bedachte die Kombination mit einigen wenigen Kirchensonaten, in denen die Orgel einen bescheidenen Solopart bekommt. Die Sinfoniker und Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts hatten für die Orgel bekanntlich wenig übrig. Eine Ausnahme war Anton Bruckner, der sich in ganz Europa als Orgel Improvisator feiern ließ, der aber kein einziges ernstzunehmendes Orgelstück hinterließ, geschweige denn ein Konzert für Orgel und Orchester. Ergiebig wird es erst wieder mit Joseph Rheinberger und seinen beiden hochromantischen Konzerten von 1884 und 1894, mit Enrico Bossis a-moll-Konzert 1900, einigen Werken Widors und Guilmants und – nicht zu vergessen – Mieczysław Surzyski und seinem großen g-Moll-Konzert von 1904. Nicht in diese Liga gehören die *Orgelsymphonie* von Saint-Saëns oder das *Festliche Präludium* von Strauss; die Orgel steuert hier nur ein paar klangliche Farbtupfer bei.

Nach einer weiteren orgelmäßigen Durststrecke zu Zeiten des Impressionismus konnten sich Organisten, Orchester und Publikum freuen über die großartige *Symphonie concertante* für Orgel und Orchester, komponiert 1927 vom Belgier Joseph Jongen, und zehn Jahre später über das *Konzert für Orgel, Streicher und Pauken in g-moll* von Francis Poulenc. Der Komponist kam früh mit Eric Satie in Kontakt; Darius Milhaud nahm ihn auf eine Reise durch Europa mit, wo die beiden in Österreich Alban Berg, Anton Webern und Arnold Schönberg trafen. Eine reguläre akademische Ausbildung hatte Poulenc nie absolviert. Auch eine besondere Sympathie zur Orgel gab es nicht. Sein Orgelkonzert war von der Prinzessin Edmond de Polinac bestellt worden, einer Tochter des amerikanischen Nähmaschinen-Fabrikanten Singer. Sie unterhielt mit ihrem Mann in Paris einen



Francis Poulenc
1959

Tier mit Borsten

Zu Felix Mendelssohn Bartholdys *Reformations-Sinfonie*

gesellschaftlichen Salon, in dem die großen Literaten und Komponisten ein und aus gingen. Die Prinzessin hatte schon 1934 bei Jean Françaix wegen eines Orgelkonzerts angefragt, der war aber mit Filmmusiken so beschäftigt, dass er Poulenc vorschlug.

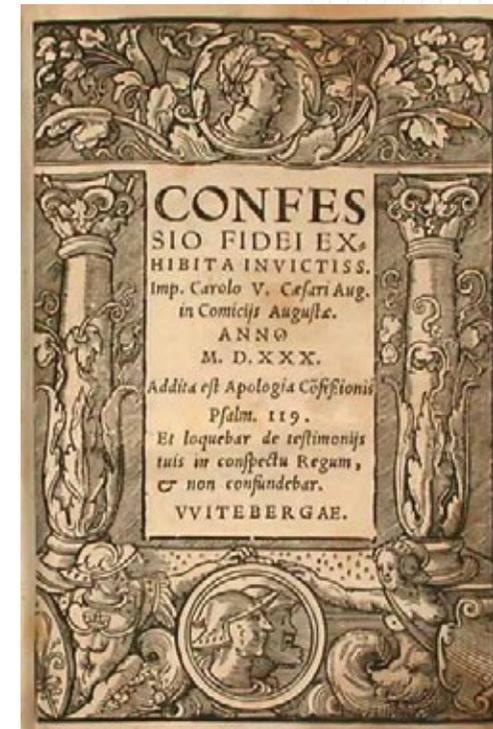
Das Orgelkonzert in der ungewöhnlichen Besetzung mit Streichern und Pauken erfordert eine große, registerreiche Orgel. Es besteht aus einem Satz, der in sieben Einzelabteilungen gegliedert ist. Eröffnet wird es mit einem gewaltigen g-Moll-Tuttierezitativ des Soloinstruments, erinnernd an Bachs *Fantasie in g-Moll*. Solche gewissermaßen „falschen Zitate“ finden sich häufig im Konzert. Analytiker haben in dem Werk diverse Anklänge an barocke Musik, aber auch an Tschaikowsky, Strawinsky und Unterhaltungsmusik gefunden. Schon wenige Sekunden nach Beginn gehen Orgel und Orchester in lyrische Melodiebögen über. Das packende Thema des „Allegro giocoso“ weist der Komponist nur den Streichern zu – die Orgel darf es nie spielen, sondern es nur mit Läufen und Girlanden garnieren. Im traumhaften „Andante Moderato“ übernimmt die Orgel die Rolle von Orchester-Holzbläsern. Paukenwirbel bringen schließlich Dramatik ins Spiel, und nach drei Pianissimo-Takten folgt ein wildes „Tempo Allegro. Molto Agitato“. Im „Très Calme. Lent“ hat die Orgel Möglichkeiten, romantische Register zu zeigen: Oboe, Flöten und Clarinette. Ein Crescendo leitet über zu einem heiteren, fast an ein Jahrmarkt-Karussell erinnernden „Tempo de l'Allegro initial“. Der Schluss ist wie zu Beginn ein Wechselspiel zwischen tragischem Tutti-g-moll und zarten Dreivierteltakt-Melodien des Orchesters, die der Organist mit dem himmlischen Schwebungsregister „Voix céleste“ begleiten darf.

Die Uraufführung des Orgelkonzerts war am 21. Juni 1939 mit Maurice Duruflé an der Orgel in der Salle Gaveau in Paris. Duruflé, selbst großer Kirchenmusikkomponist und Organist der Pariser Kirche Saint-Étienne-du-Mont, steuerte in der Partitur die Vorschläge zu Manualverteilung und Registrierung bei. Das farbenprächtige Orgelkonzert gehört heute zu den meistgespielten Werken Poulencs.

Josef Still

Die Nummerierung der Sinfonien Felix Mendelssohns wirkt auf den ersten Blick reichlich irreführend, spiegelt sie doch nicht, wie man vermuten würde, die Reihenfolge der Entstehung, sondern die Reihenfolge der Drucklegung wider. So handelt es sich bei der *Reformations-Sinfonie* mitnichten um ein Spätwerk des Komponisten, sondern eigentlich um dessen zweiten „offiziellen“ Gattungsbeitrag, wobei aber auch der *Ersten Sinfonie* von 1824 schon zwölf sogenannte „Jugendsinfonien“ für Streichorchester vorangegangen waren. Mendelssohn hatte die *Reformations-Sinfonie* jedoch nach der Uraufführung verworfen, sie erschien erst posthum 1868 auf Betreiben seines Sohnes Paul in Druck.

1829 befand sich Mendelssohn auf einer Reise durch England und Schottland, die musikalisch reiche Früchte tragen sollte: Er konzertierte erfolgreich sowohl als Pianist wie auch als Dirigent unter anderem seiner eigenen *Ersten Sinfonie* und konnte somit den Grundstein für seine hohe Wertschätzung gerade in England legen. Die Landschaftseindrücke aus Schottland inspirierten sowohl die *Hebriden-Ouvertüre* als auch die *Schottische Sinfonie* (die Arbeit an letzterem Werk wurde allerdings immer wieder verschoben und die *Schottische Sinfonie* so erst 1842 vollendet). Während des Engländeraufenthalts fasste Mendelssohn außerdem den Plan, zum 1830 anstehenden 300jährigen Jubiläum der Augsburgischen Konfession eine Sinfonie zu komponieren (1816 war er zusammen mit seinen Geschwistern auf Betreiben des Vaters evangelisch getauft worden). Erste Hinweise auf das geplante Werk finden sich in Briefen Mendelssohns vom September 1829, die Hauptarbeit scheint er während des Winters 1829/30, nun wieder zurück in Berlin, geleistet zu haben. Im April 1830 näherte sich das neue Werk der Vollendung, und Mendelssohn konnte seinem Freund Karl Klingemann nach London berichten:



Confessio Augustana 1530



Felix Mendelssohn Bartholdy
Statue von Ernst Rietschel 1848

„Ich wollte du könntest meine neue Symphonie. Wenn ich wiederkomme, dirigiere ich sie doch uns zum Spaß; der erste Satz ist ein dickes Tier mit Borsten, als Medizin gegen schwache Mägen zu empfehlen“. Am 11. Mai 1830 beendete Mendelssohn die Arbeit an der *Reformations-Sinfonie*.

Während eines darauffolgenden Aufenthalts in Leipzig und Weimar konnte er Kontakte zum Verlag Breitkopf & Härtel knüpfen, was bei Mendelssohn die Hoffnung auf die Drucklegung und eventuelle Aufführung der Sinfonie in Leipzig nährte. Diese Hoffnungen sollten sich jedoch schnell auflösen, da die französische Julirevolution auf Sachsen übergreifen drohte und deswegen die Reformationsfeiern abgesagt wurden. 1832 erhielt Mendelssohn ein Angebot aus Paris, dort wollte der französische Beethoven-Vorkämpfer Francois Habeneck die *Reformations-Sinfonie* am Conservatoire aufführen. Doch auch dieser Anlauf

scheiterte, das Orchester lehnte das Werk laut seinem damals in Paris weilenden Freund Ferdinand Hiller als „zu scholastisch“ ab und bemängelte „zu viele Fugatos, zu wenig Melodie“. Mendelssohn überarbeitete die Sinfonie nach diesem Misserfolg nochmals gründlich, und in dieser Form fand am 15. November 1832 in der Berliner Singakademie die Uraufführung unter Leitung des Komponisten im Rahmen eines Konzerts „zum Besten des Orchesterwitwenfonds“ statt. Mendelssohn hatte sich damals außerdem um die Leitung der Singakademie in der Nachfolge seines ehemaligen Kompositionslehrers Carl Friedrich Zelter beworben, wurde dann aber zu Gunsten eines älteren Konkurrenten übergangen. Nach Ansicht des Mendelssohn-Forschers Eric Werner dürfte der zweimalige Misserfolg im Zusammenhang mit der *Reformations-*

Sinfonie nicht unwesentlich zur daraufhin einsetzenden überkritischen Haltung des Komponisten gegenüber diesem Werk beigetragen haben. Mendelssohn führte die Sinfonie nie wieder auf, und seinem Freund Julius Rietz gegenüber äußerte er 1838: „Die Reformations-Sinfonie kann ich gar nicht mehr ausstehen, möchte sie lieber verbrennen, als irgendeines meiner Stücke, soll niemals herauskommen.“

Aller oben geäußerten harschen Selbstkritik des Komponisten zum Trotz zeigt sich Mendelssohns *Reformations-Sinfonie* als durchaus ambitioniertes Projekt einer „geistlichen Sinfonie“. Die religiöse Sphäre wird geprägt durch die Übernahme des sogenannten *Dresdner Amens* im Kopfsatz und des Luther-Chorals *Ein' feste Burg ist unser Gott* (der „Marseiller Hymne der Reformation“, wie Heinrich Heine sagt) im Finale. Beim *Dresdner Amen* handelt es sich um einen im späten 18. Jahrhundert in der katholischen Hofkirche in Dresden gebräuchlichen mehrstimmigen Antwortgesang, der auch von der evangelischen Kirche in Sachsen übernommen wurde und im 19. Jahrhundert in mehreren Kompositionen Eingang fand (Richard Wagner verwendete es als Teil des Gralsmotivs im *Parsifal*, Anklänge finden sich noch im Adagio von Anton Bruckners *Neunter Sinfonie* und im „Durchbruchsthema“ des Finales von Gustav Mahlers *Erster Sinfonie*). Mendelssohn dürfte es über seinen Klavierlehrer Ludwig Berger kennengelernt haben, der selbst in Dresden studiert hatte. Der Komponist hebt das Zitat des *Dresdner Amens* in der langsamen Einleitung seiner *Reformations-Sinfonie* einerseits klanglich hervor, in dem er hier erstmals die bis dahin ausgesparten Violinen einsetzt, während die Klangfarbe vorher von tiefen Streichern und Bläsern bestimmt wird (hier zeigt sich sehr schön Mendelssohns farbige, aber immer ökonomische Instrumentationsweise). Andererseits wird das *Dresdner Amen* durch motivische Feinarbeit vorbereitet und wirkt so schon beim ersten Höreindruck als organisch in den Fluss der Musik eingebunden.

Zum „religiösen“ Charakter der Reformationssinfonie tragen daneben kirchentonale Wendungen, die manchmal blockhaft-orgelregisterartige Instrumentation und die stark kontrapunktische Anlage bei, alles Charakteristika, durch die das Werk wohl

Die Orgel in der Augustinerkirche

einen deutlichen Einfluss auf die Musik Anton Bruckners ausübte. Auch die finale Choralapotheose dürfte Bruckner beeindruckt haben, diese ist allerdings erst das Ergebnis der einschneidenden Überarbeitung von 1832, bei der etwa der dritte Satz radikal gekürzt wurde. Dadurch wird der auf den Finalsatz gerichtete Charakter der Sinfonie deutlich verstärkt.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass Mendelssohn durch mannigfache motivisch-thematische Beziehungen den Zusammenhalt der verschiedenen Satzteile und Sätze herstellt: Die Themen des Allegro-Hauptteils im Kopfsatz sind etwa aus der langsamen Einleitung hergeleitet, das Eröffnungsmotiv des Kopfsatz-Seitenthemas erscheint wieder am Schluss des dritten Satzes, das bläserdominierte Seitenthema des Finales erweist sich bei genauerem Hinsehen als eine geradtaktige Variante des Hauptthemas des zweiten Satzes.

Thomas Müller

Die Würzburger Augustinerkirche besitzt für eine Orgel ideale Voraussetzungen: Raum und Klang können eine glückliche Symbiose eingehen. Architektonisch kann sich die 1995/1996 von der Firma Klais (Bonn) gebaute Orgel räumlich ebenso wie akustisch entfalten. Der Orgelprospekt, der in der damaligen Klosterschreinerei hergestellt wurde, wirkt an der großen Westwand als plastisches, dreidimensionales Gebilde im Raum ebenso monumental wie filigran und durchsichtig durch den Verzicht auf Schleierbretter. Das klangliche Konzept ist „symphonisch“ orientiert und beinhaltet warme, differenzierte Farben auf unterschiedlichen klanglichen Ebenen sowie eine große dynamische Bandbreite mit „Raumklang“. Deutsch-romantisch geprägt ist die Orgel vornehmlich durch Register wie eine durchschlagende Clarinette 8', Flöten und Streicher in 8'- und 4'-Lage und eine Streichermixtur.

Bei der jüngsten Renovierung durch die Firma Seifert (Kevelaer) wurde durch eine grundlegende Neuintonation der romantische Charakter der Orgel weiter verstärkt und die Wirkung der Schwellwerke erhöht. Durch behutsame Umdisponierungen konnte ein noch grundtönigerer Klang gefunden werden. Letzteres betraf vor allem die Chororgel, die nun besser zwischen dem Echowerk im Psallierchor und der Hauptorgel vermitteln kann. Als Besonderheit verfügt die Orgelanlage über zwei Spieltische, von denen jeweils alle Teilwerke gespielt werden können. Um den neuen liturgischen Gegebenheiten entsprechen zu können, wurde der Spieltisch im Kirchenschiff auf ein fahrbares Podest gebaut und kann nun in der ganzen Kirche freipositioniert werden.



Der Solist



Hans-Bernhard Ruß ist Kirchenmusiker an der Augustinerkirche Würzburg. Bereits seit seinem zwölften Lebensjahr ist er als Organist und Chorleiter tätig. Nach mehreren ersten Preisen bei „Jugend musiziert“ studierte er an der Staatlichen Musikhochschule Frankfurt am Main Kirchenmusik. Zu seinen Lehrern zählen u.a. Prof. Daniel Roth (Paris) und Prof. Martin Lücker (Frankfurt). Kurse u.a. bei Wolfgang Seifen, Martin Baker (Westminster Cathedral London),

John Rutter und Sophie-Véronique Cauchefer-Choplin (Paris) runden seine Ausbildung ab. Er hat außerdem einen Lehrauftrag am kirchenmusikalischen Institut der Diözese Würzburg inne.

In den letzten Jahren wirkte Hans-Bernhard Ruß entscheidend an der Neukonzeptionierung der Kirchenmusik an der Augustinerkirche Würzburg mit, dabei erfolgte auch die Neuintonation und Überarbeitung der großen Klais-Orgel durch die Firma Seifert/Kevelaer. Bei den Augustinern organisiert und betreut er auch eine erfolgreiche Orgelkonzertreihe mit internationalen Gästen. Sein besonderes Interesse gilt der Orgelimprovisation sowie der Erarbeitung thematisch schlüssiger Konzertprogramme, mit denen er regelmäßig nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch im europäischen Ausland konzertiert.

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

Das Orchester

Das Sinfonieorchester Con Brio entstand im Herbst 1988 und besteht derzeit im Kern aus etwa siebzig gut ausgebildeten Laienmusikern aus den verschiedensten Berufs-sparten. 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 von Wagner und

Mendelssohn ist das Con Brio gut vertraut – Mendelssohns Sinfonien Nr. 3 und 4 etwa wurden bereits mit Erfolg aufgeführt. Das Orchester arbeitet mit namhaften Solisten zusammen, zuletzt beispielsweise mit dem Klarinettenisten Martin Spangenberg, dem Cellisten Orfeo Mandozzi und der Sopranistin Richetta Manager.

Mehrere Konzertmitschnitte des Orchesters liegen auf CD vor, u.a. die III. Sinfonie von Gustav Mahler (zusammen mit der Würzburger Dommusik) oder das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven (zusammen mit der Geigerin Sinn Yang). Für seine herausragende Arbeit erhielt das Ensemble con brio e.V. die Kulturmedaille der Stadt Würzburg.



Die Besetzung

» **Violine 1**

Reinhold Emmert, Konzertmeister
Astrid Bechtold
Dragos Cocora
Sigrid Daum
Helga Eisentraut
Andreas Ellwein
Martin Heitmann
Jan Hentschel
Susanne Hentschel
Daniel Herr
Eva Kiefer
Christine von Poser
Elisabeth Renner
Eva Sahr

» **Violine 2**

Rolf Wagemann, Stimmführer
Karin Bischoff
Katja Kraus
Elisabeth Marzahn
Martin Morgenstern
Julia Paul
Eduard Pöpperl
Gerhard Roß
Judith Sauer

Sabine Schramm
Henrike Zellmann
Nora Zieschang

» **Viola**

Ulrich Moll, Stimmführer
Susanne Bauer-Rösch
Mechthild 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
Kristina Findling
Lorenz Fuchs
Jakob Hohmann
Stefan Kautzsch

Elisabeth Luber
Christoph Mansky
Joachim Pflaum
Simon Schindler
Hans-Werner Schöpfner

» **Kontrabass**

Ulrich Giebelhausen, Stimmführer
Juliane Erdinger
Stefan Klose
Andi Weichmann

» **Flöte**

Almuth Feser
Katrin Brückmann
Christina Mackenroth

» **Oboe**

Mechthild Camerer
Markus Erdinger
Christine Meesmann

» **Klarinette**

Helmut Kennerknecht
Axel Weihprecht
Frank Fehrer

» **Fagott**

Friedemann Wolpold
Andreas Büttner
Hansjörg Pfefferkorn, Kontrafagott

» **Horn**

Martin Krebs
Hans-Berthold Böll
Gerhard Luber
Markus Rothermel
Bernhard Mahlmeister

» **Trompete**

Hans Molitor
Johann Wolpold

» **Posaune**

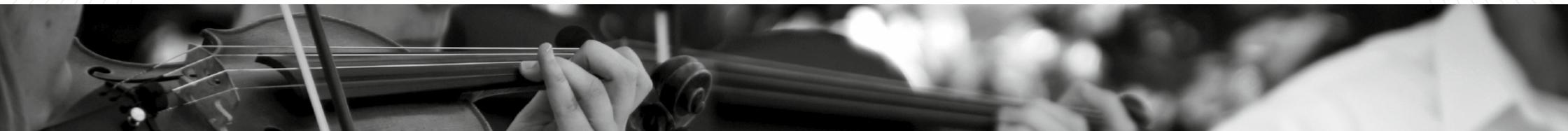
Norbert Daum
Alexander Daum
Daniel Schnappauf

» **Tuba**

Bernhard Hofmann

» **Pauken/Schlagwerk**

Jeong Hyeon Kim
Markus Erdinger



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 Winterprogramm 2015/2016**

beginnen am 6. Oktober 2015.

Kommen Sie und probieren Sie unverbindlich mit!

» **Unsere nächsten Konzerte:**

19. Februar 2016 um 19.30 Uhr, Max-Littmann-Saal Bad Kissingen

20. Februar 2016 um 20 Uhr, Mainfrankensäle Veitshöchheim

» **Voraussichtliches Programm:**

Wolfgang Amadeus Mozart, Linzer Sinfonie

Gustav Mahler, Sinfonie Nr. 1

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

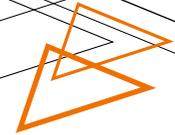
Werden Sie Fan von uns auf www.facebook.de/conbrio.wuerzburg

Mit freundlicher Unterstützung:

icue-medien.de
INTERNET . PRINT . FOTOGRAFIE

 **STADT
WÜRZBURG**

Partner des Sinfonieorchesters *con Brio*



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

