

*con Brio*

Gert Feser

**Webern**

Im Sommerwind

**Bartók**

Violinkonzert Nr. 2  
Solistin: Sinn Yang

**Beethoven**

Sinfonie Nr. 5

**Sommer 2016**

**Sinfoniekonzert**

# con Brio

Sinfonieorchester

## Anton von Webern (1883–1945)

„Im Sommerwind“ – Idyll für Orchester (1904)

## Béla Bartók (1881–1945)

Violinkonzert Nr. 2

Allegro non troppo  
Andante tranquillo  
Allegro molto

## Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 in c-moll op. 67

Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro  
Allegro

Solistin: Sinn Yang (Violine)

Leitung: Gert Feser

## Vor der Entscheidung

### Zu Anton von Weberns Orchesteridyll „Im Sommerwind“

Im Jahr 1958 kam im Frankfurter Suhrkamp-Verlag Hans Heinz Stuckenschmidts berühmtes Buch „Schöpfer der neuen Musik“ heraus, eine Porträtsammlung, die sich all den Überwindern der Spätromantik von Bartók über Busoni bis Britten widmet. Darin befindet sich auch ein Kapitel über Anton von Webern, in dem der Autor sich fasziniert zeigt von den „kleinen Arabesken“ in der Melodik des Komponisten, von den „hingetupften Akkorden“ und den „irrationalen Rhythmen“ seiner Musik. Stuckenschmidt suchte nach Gesetzen in den ganz unerhörten Klängen Weberns und fand sie etwa in den grotesken Intervallbildungen seiner Motive oder in der grundsätzlichen Asymmetrie der musikalischen Anlage. Besonders wichtig erschien ihm aber das Streben des Komponisten nach äußerster Zurücknahme des Klanges und radikaler Kürze der formalen Erscheinung, das Streben danach, „einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken“ (Arnold Schönberg). Beispielsweise im vierten der „Fünf Stücke für Orchester“ op. 10 tritt dieses Bemühen überdeutlich zutage: Das Stück besteht aus lediglich sechs Takten, seine in stark gespreizten Intervallen angelegte Melodielinie verteilt sich quasi einstimmig über die verschiedenen Orchesterinstrumente, sie gleicht überdies einem torsohaften Immerwieder-neu-Beginnen. Die vorherrschende Dynamik ist dreifaches Piano, das am Ende der abschließenden Geigenfigur sogar noch diminuiert – eine Musik am Rande der Selbstauflösung.

All das Gesagte hat – so scheint es jedenfalls auf den ersten Blick – für Anton von Weberns frühes Orchesteridyll „Im Sommerwind“ keinerlei Geltung. Schon die Dimension des Werkes weist in eine ganz andere Richtung – es erklingt eine „Sinfonische Dichtung“ nach den Vorbildern von Richard Strauss oder Franz Liszt. Das bedeutet zunächst, dass ein außermusikalisches Assoziationsfeld die kompositorischen Abläufe mitbestimmt oder mindestens anregt – hier ein umfangreiches Gedicht des um die Jahrhundertwende viel gelesenen Bruno Wille. Der Text stellt dem Komponisten romantische Sommerempfindungen in reicher Zahl zur Verfügung, er enthält aber auch andeutungsweise zeitkritische Bemerkungen – so etwa Distanzierungen vom Leben in der



Anton Webern in den 20er Jahren

„Stadt mit Staub und wüstem Schwindel“ – und unterscheidet sich damit von den Dichtungen, die Webern in späteren Jahren vorzugsweise vertont hat.

Auch die Instrumentation des „Sommerwindes“ kennt noch nicht die asketische Sparsamkeit der kommenden Werke. Webern gönnte sich spätromantische Opulenz mit mindestens je dreifachem Holz, stattlichem Blechsatz und vielfach geteilten Streichern. Spätere Extravaganzen wie Harmonium, Celesta oder Mandoline spielen noch keine Rolle.

Damit kam er in die Lage, kompositorische Vorbilder in das „Idyll“ hereinzuholen – Straussens Streicher-Wohllaut ebenso wie Choralgesten nach Bruckners Art oder die Effekte, die Gustav Mahler mit gedämpften Blechbläsern erzielte.

In der Ausdrucksbildung verfuhr der Komponist ebenfalls nach herkömmlichen Mustern. Zu Beginn und am Ende schuf er stimmungsvolle Klangflächen, die einmal an Richard Wagners „Waldweben“, das andere Mal an Richard Strauss' „Metamorphosen für 23 Solostreicher“ erinnern. Auch die Motive sind stimmungs- (und nicht konstruktions-) orientiert, sie folgen den Bezeichnungen „lustig“, „feierlich bewegt“ oder „voll Schwung“ sowohl in der Tonfolge als auch in der Instrumentierung.

Ist Weberns Orchesteridyll also die unbedeutende Klangschöpfung eines tastenden Anfängers, ein Frühwerk, das nur mit den Kategorien wissender Nachsicht zu messen ist? Blickt man genauer auf die Partitur, so zeigt sich freilich, dass der „Ruf aus

unbekannten Welten“, den Hans Heinz Stuckenschmidt dem Hauptwerk Anton Weberns ablauschte, auch schon in dessen spätromantischer Tondichtung zu hören ist. Auch hier gibt es bereits konzentrierte Reduktion – wenn etwa gedämpfte Hornsätze das melodische Ausschwingen einzelner Kompositionsteile abschneiden oder lange Kontrabass-Haltetöne den musikalischen Zusammenhang scheinbar ins Nichts auflösen. Das endgültige „Verstummen“ aber liegt verborgen in den Spielanweisungen, die Webern beigefügt hat: „Ganz leise“ heißt es da, „ausklingend“, dem Becken wird ein „leisester Schlag“ abverlangt – all das sind Willensbekundungen, die der Komponist in seinen späteren, reiferen Werken in die musikalische Substanz selbst hineinverlegt hat.

Am deutlichsten wird das Moderne, das die sinfonische Dichtung „Im Sommerwind“ bereits in beträchtlichem Maße prägt, an manchen Übergangsstellen, an denen die romantisch-melodische Substanz zu ersterben droht. Aller Ausdruck wird da beispielsweise für einen Moment der Solovioline überantwortet, auf einem einzigen Ton, begleitet von „hingetupften Akkorden“ in den Flöten, hat sie das torsohafte Geschehen zu tragen – was hier noch ein wenig ratlos klingen mag, wurde später zum Ausdruck der „äußersten Wahrhaftigkeit gegen sich selbst“ (Webern über Schönberg).

Anton von Webern beendete die Arbeiten an seinem „Idyll“ im September 1904. Kurze Zeit darauf begegnete er dem Mann, der ihn in alles entscheidender Weise als Lehrer und Freund prägen sollte, Arnold Schönberg. Sein Werkverzeichnis ließ er später erst mit der Passacaglia in d-moll beginnen, einer Komposition, die unter dem Einfluss Schönbergs entstanden war. Der „Sommerwind“ verschwand aus der Selbstwahrnehmung Weberns – wie aus der Wahrnehmung des modernen Konzertbetriebs.

*Gerhard Lubert*

# Musik aus späten Zeiten

## Zu Béla Bartóks Violinkonzert Nr.2

Während Béla Bartók an seinem *Zweiten Violinkonzert* arbeitete, hatte sich die politische Lage in Europa bedrohlich verdüstert, was auch für den Komponisten selbst einschneidende Folgen nach sich zog: 1937 verbot Bartók, der für Chauvinismus und Faschismus nur Verachtung hegte, die Übertragung seiner Budapester Rundfunkkonzerte nach Italien und Deutschland. Mit dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich war sowohl sein bisheriger Verlag, die Universal Edition, als auch die Wiener Gesellschaft für Aufführungsrechte, in der er Mitglied war, in das Fahrwasser der nationalsozialistischen Kulturpolitik geraten. Die Gesellschaft für Aufführungsrechte sandte ihm einen Fragebogen zu, in dem er über seine arische oder nichtarische Herkunft Auskunft geben sollte, den Bartók jedoch nicht beantwortete. Daneben sah Bartók sich unter diesen Umständen auch gezwungen, 1938 seinen Vertrag mit der Universal Edition zu kündigen – seine neuen Werke wurden nun bei Boosey & Hawkes in London verlegt. Mit besonderer Sorge erfüllten Bartók allerdings die zunehmenden faschistischen Tendenzen in seinem Heimatland, er erkannte in einem Brief an eine Schweizer Freundin hellseherisch „...die Gefahr, dass auch Ungarn sich diesem System von Räubern und Mördern ergibt...“ So verwundert es nicht, dass er vermehrt Auswanderungsgedanken hegte, damit begann, seine Manuskripte zu Freunden ins Ausland zu schaffen und schließlich 1940 in die USA emigrierte.

Schon zweimal hatte sich Bartók vorher mit Werken für Violine und Orchester beschäftigt: 1907 entsprang der Liebe zu der Geigerin Stefi Geyer das *Erste Violinkonzert*, das freilich wegen des unglücklichen Endes der Beziehung erst posthum 1958 uraufgeführt wurde (der erste Satz des Konzerts ging allerdings unter dem Titel „Ein Ideal“ in die *Zwei Porträts für Orchester* op. 5 ein und erlebte seine Premiere in dieser Form schon 1911). 1929 orchestrierte Bartók die beiden im Vorjahr für Violine und Klavier komponierten *Rhapsodien*. Im Jahr 1936 schien Bartók schließlich ein neues Werk für Violine und Orchester ins Auge zu fassen, er berichtete seinem damaligen Verlag, dass er „eine Serie kurzer Orchesterstücke“ plane und ließ sich die Partituren der Violinkonzerte von Berg, Szymanowski und Weill zusenden. 1937

konkretisieren sich die Pläne, als der Geiger Zoltán Székely, Widmungsträger der zweiten der *Rhapsodien* von 1928/29, ein Violinkonzert in Auftrag gab. Bartók begann vermutlich im Mai 1937 mit der Komposition des neuen Werks, allerdings zog sich die Arbeit für Bartóks Verhältnisse ungewöhnlich lange hin: 1937 schob sich noch ein Auftrag der Baseler Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik für ein kammermusikalisches Werk dazwischen, Bartók komponierte zu diesem Anlass seine *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug*. Im August 1937 konnte er sich wieder dem Violinkonzert widmen und beendete die Arbeit daran im Dezember 1938. Am 23. März 1939 fand schließlich in Amsterdam die Uraufführung von Bartóks *Zweitem Violinkonzert* mit Zoltán Székely und dem Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Willem Mengelberg statt.

Bartók hatte das Werk ursprünglich als Variationszyklus geplant, Székely bestand jedoch auf einem „klassischen“ dreisätzigen Konzert. Durch die Hintertür fand allerdings Bartóks anfängliche Konzeption doch noch Eingang in das *Zweite Violinkonzert*: Der langsame Mittelsatz, eine der für Bartók charakteristischen Nachtmusiken, ist als Thema mit sechs Variationen gestaltet, das Finale ist schließlich komplett als Variation des Kopfsatzes und aller seiner Themen gestaltet. Die Schlusstakte des Finales liegen in zwei alternativen Fassungen vor: Bei der ursprünglichen Version (in der Notenausgabe allerdings als „2nd Fine“ gekennzeichnet) schweigt die Violine, diese Fassung weist allerdings originelle instrumentatorische Details auf (Oberton-Glissandi der Posaunen über 2 Oktaven, aus höchster Höhe herabstürzende Kaskaden der Trompeten). Mit dieser Version ohne Beteiligung des Soloinstruments zeigte sich allerdings Székely



Béla Bartók und Zoltán Székely

# Klopffzeichen der Revolution

## Zu Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 5 in c-moll

nicht zufrieden, so dass Bartók nachträglich die heute geläufige Schlussversion komponierte (die ursprüngliche Fassung wurde allerdings vor wenigen Jahren von der Geigerin Isabelle Faust und dem Dirigenten Daniel Harding eingespielt).

Insgesamt zeigt sich im *Zweiten Violinkonzert* exemplarisch Bartóks Spätstil: Dieser ist neben einer stärkeren Orientierung an der klassisch-romantischen Formsprache durch den Verzicht auf die klanglichen Extreme früherer Jahre gekennzeichnet sowie durch eine stärkere tonale Fixierung, die aber durchaus sogar zwölftönige Themen einschließen kann (ähnlich wie bei seinem Schweizer Zeitgenossen Frank Martin). Diese teilweise Rücknahme früherer avantgardistischer Positionen ist allerdings in den späten 1930er Jahren auch bei anderen Komponisten festzustellen, etwa bei Paul Hindemith oder (wenn auch teilweise erzwungen durch die stalinistische Kulturpolitik) bei Dmitri Schostakowitsch.

Thomas Müller

Die wohl berühmteste Sinfonie der Musikgeschichte scheint ihren Schöpfer, wenn man die Entstehungsgeschichte betrachtet, besonders viele Mühe gekostet zu haben: Die frühesten Skizzen zum ersten und dritten Satz einer neuen Sinfonie in c-moll entstanden wohl kurz nach Beendigung der *Eroica* im Februar 1804. Wahrscheinlich aus dem Sommer des gleichen Jahres stammen weitere Skizzen zum ersten Satz sowie erste Entwürfe zum zweiten Satz sowie zu einem Finalsatz, der damals allerdings statt im schließlich verwirklichten C-Dur noch in c-moll und im 6/8-Takt gedacht war. Die folgenden Jahre sind mehr mit der Arbeit an anderen Werken ausgefüllt, und als 1806 Graf Oppersdorff eine Sinfonie bei Beethoven in Auftrag gab, arbeitete dieser nicht an dem angefangenen Werk weiter, sondern komponierte für den Grafen seine *Vierte Sinfonie*.

Allerdings zeigen Skizzen, dass Beethoven sich 1806 auch wieder mit der *c-moll-Sinfonie* beschäftigte, das C-Dur-Hauptthema des endgültigen Finalsatzes und die Überleitung vom Scherzo zum Finale wurden in diesem Jahr skizziert, auch die Arbeit am Kopfsatz schritt voran. Nach weiteren Unterbrechungen kam es dann 1807 endlich zu einem Schaffensschub bezüglich der *c-moll-Sinfonie*. Auslöser war der erwähnte Graf Oppersdorff, der bei Beethoven nun eine weitere Sinfonie in Auftrag gab, ihm dafür wieder ein Honorar von 500 Gulden anbot und ihm diesmal im Juni 1807 sogar eine Anzahlung von 200 Gulden zukommen ließ. Anfang 1808 lag das Werk vollständig vor und Beethoven kündigte Oppersdorff im März dieses Jahres die baldige Zusendung der Partitur an, wobei er besonders auf die Verwendung von Piccoloflöte, Kontrafagott und Posaunen im Finale hinwies und in diesem Zusammenhang anmerkte, die neue Sinfonie „...wird aber mehr lärm als 6 Pauken und zwar bessern lärm machen.“

Allerdings hielt Beethoven seine Zusage nicht ein und behielt die Partitur vorerst, erhielt deshalb von Oppersdorff nur die Hälfte des noch ausstehenden Honorars. Da Beethoven die Partitur kurzfristig im September noch dem Leipziger Verleger Gottfried Härtel, der bei einem Besuch in Wien einige seiner Werke aufkaufen wollte, zukommen

ließ und die Zeit zu knapp zur Anfertigung einer Kopie war, erhielt Oppersdorff Anfang November erst einmal einen Entschuldigungsbrief: „Sie werden mich in einem falschen Lichte betrachten, aber Noth zwang mich die Sinfonie, die für sie geschrieben, und noch eine Andere dazu an Jemanden andern zu veräußern – seyn sie aber versichert, daß sie diejenige, welche für sie bestimmt ist, bald erhalten werden.“ Beethoven benötigte für die Uraufführung sowieso eine neue Partitur der *Fünften Sinfonie*, und dieses seither verschollene Exemplar erhielt Oppersdorff vermutlich Anfang 1809 – und der Komponist somit das restliche Honorar. Die schon erwähnte Uraufführung hatte im Rahmen einer von Beethoven veranstalteten denkwürdigen Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien stattgefunden, in der neben der *Fünften Sinfonie* unter anderem auch die *Pastorale* ihre Premiere erlebte sowie Teile aus der *Messe C-Dur* (wegen der Zensur als „Hymne“ bzw. „Heilig mit latein. Texte, im Kirchenstyle geschrieben“ bezeichnet) zu Gehör gebracht wurden.

Dass Beethoven das berühmte Eröffnungsmotto seiner *Fünften Sinfonie* mit den Worten „So klopft das Schicksal an die Pforte“ charakterisiert habe, ist wohl eine der vielen Erfindungen seines Sekretärs Anton Schindler. Die neuartige satzübergreifende Dramaturgie der *Fünften Sinfonie*, die Beethoven allerdings so erst im Lauf des langwierigen Kompositionsprozesses entwickelt hatte, macht jedoch solch eine Charakterisierung zumindest nachvollziehbar. Das aus dem Eingangsmotto gebildete Klopfmotiv ist als rhythmische Gestalt in der gesamten Sinfonie präsent: Der Kopfsatz verbeißt sich geradezu darin, im zweiten Satz deutet es im Untergrund darauf hin, dass die Spannungen noch nicht endgültig gelöst sind, im Scherzo ertönt es in triolischer Form, selbst im Finale taucht es immer wieder auf, hat nun allerdings seine obsessive Kraft wie im Kopfsatz verloren und wird durch die mannigfachen Jubelgesten übertönt.

Mehrfach wurde in diesem Zusammenhang auf die Verwandtschaft einiger Motive des Finales von Beethovens *Fünfter Sinfonie* zu Musik der französischen Revolution hingewiesen, wodurch die Musik gleichsam den Charakter eines Appells an die Menschheit

annimmt. Der dramaturgische Spannungsverlauf der Sinfonie „von Nacht zum Licht“, vom düsteren c-moll des Kopfsatzes bis zum befreiten C-Dur-Jubel des Finales, erhält seine Wirkung und innermusikalische Logik nicht nur durch die spannungsgeladene Überleitung vom Scherzo zum Finale, sondern auch durch die Tatsache, dass schon in den vorausgehenden Sätzen immer wieder C-Dur ertönt: in der Reprise des Kopfsatzes, wo die ausgedehnte Coda dann aber sofort wieder die c-moll-Düsternis etabliert; in den Trompetenfanfaren des zweiten Satzes, wo C-Dur ebenso von As-Dur her kommend erreicht wird wie in der Überleitung zum Finale; schließlich auch im Trio des Scherzos. All diese Merkmale machen Beethovens *Fünfte Sinfonie* zur Finalsinfonie par excellence und zu einem Modell für kommende Komponistengenerationen.

Der Schlussjubel Beethovenscher Prägung sollte jedoch schon im späten 19. Jahrhundert und vollends im 20. Jahrhundert zunehmend zum Problem für die Komponisten werden, vor allem, wenn von Seiten einer totalitären Kulturpolitik wie in der Sowjetunion zur Zeit Stalins der positiv-affirmative Charakter der Musik eingefordert wurde und ein Komponist wie Dmitri Schostakowitsch etwa in seiner eigenen fünften Sinfonie diesem Zwang mit einer vielfach gebrochenen Musik zu begegnen suchte.



Vom (revolutionären) Umgang mit der Obrigkeit:  
Beethoven und Goethe in Teplitz 1811  
(Stich von Carl Röhling)

Thomas Müller

## Die Solistin



**Sinn Yang** wurde in Würzburg geboren. An der dortigen Musikhochschule erhielt sie ihre Ausbildung bei Max Speermann, darüber hinaus studierte sie bei Thomas Brandis in Lübeck und bei Reinhard Goebel am Mozarteum in Salzburg. Sie ist Gewinnerin des Violinwettbewerbs 2008 „Ton und Erklärung – Werkvermittlung in Musik und Wort“ in Berlin.

Als Konzertmeisterin war Sinn Yang u.a. am Staatstheater Nürnberg, an der Deutschen Oper Berlin und im Luzerner Sinfonieorchester tätig. Mit Thomas Brandis, Barbara West-

phal, Jens-Peter Maintz und dem Henschel Quartett trat sie in Kammermusikkonzerten auf. Als Solistin spielte sie u.a. mit dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, den Nürnberger Philharmonikern, dem Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach und dem Südwestdeutschen Kammerorchester u.a. in München, Prag, Japan und Südkorea unter Dirigenten wie Michael Sanderling, Christof Perick und Wolfram Christ. Gemeinsam mit dem „Con Brio“ führte sie bereits die Violinkonzerte von Britten und Beethoven mit großem Erfolg auf.

Nach ihrer Debut-CD mit Werken von Schubert, Debussy, Jörg Widmann etc. erschien 2014 ihre zweite CD „8 Jahreszeiten“ bei OehmsClassics, die hervorragende Rezensionen von der Presse erhielt.

Seit 2016 unterrichtet Sinn Yang an der Hochschule für Musik Würzburg.

## 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 Phrasievorstellungen 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 Berufssparten. Inhalbjährlichen Probenphasen arbeitet das Orchester Konzertprogramme, deren abwechslungsreiche Gestaltung zu einem Markenzeichen des Klangkörpers geworden ist. Neben Werken u.a. von Wagner, 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 Bartók und

Beethoven ist das Con Brio gut vertraut – zuletzt wurde etwa die dritte Sinfonie von Beethoven mit Erfolg aufgeführt. Das Orchester arbeitet mit namhaften Solisten zusammen, beispielsweise mit dem Klarinettenisten Martin Spangenberg, dem Cellisten Orfeo Mandozzi und der Sopranistin Richetta Manager.

Mehrere Konzerte mit Schnittke 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). Für seine herausragende ehrenamtliche Arbeit hielt das Ensemble con brio e.V. die Kulturmedaille der Stadt Würzburg.



# Die Besetzung

## » **Violine 1**

Reinhold Emmert, Konzertmeister  
Astrid Bechtold  
Dragos Cocora  
Helga Eisentraut  
Hartmut Fleig  
Christine Heinz  
Martin Heitmann  
Jan Hentschel  
Susanne Hentschel  
Eva Kiefer  
Nevena Ivanova  
Christine von Poser  
Elisabeth Renner  
Eva Sahr  
Emma Scott

## » **Violine 2**

Rolf Wagemann, Stimmführer  
Karin Bischoff  
Tobias Debold  
Nicola Hoppmann  
Katja Kraus  
Elisabeth Marzahn  
Martin Morgenstern  
Julia Paul  
Eduard Pöpperl  
Gerhard Roß

Judith Sauer  
Sabine Schramm  
Nora Zieschang  
Notker Zorn

## » **Viola**

Ulrich Moll, Stimmführer  
Susanne Bauer-Rösch  
Mechthild Binzenhöfer  
Andrea Emmert  
Maria Groß  
Regine Heinz  
Katharina Leniger  
Reinhold Loho  
Barbara Moll  
Johanna Wolpold  
Johannes Wienand

## » **Violoncello**

Alexa Roth, Stimmführerin  
Eve-Marie Borggrefe  
Martin Camerer  
Claudia Dunkelberg  
Angela Eszen  
Kristina Findling  
Lorenz Fuchs  
Jakob Hohmann  
Stefan Kautzsch  
Elisabeth Lubert

Christoph Mansky  
Joachim Pflaum  
Simon Schindler  
Hans-Werner Schöpfner  
Anna Weber

## » **Kontrabass**

Ulrich Giebelhausen, Stimmführer  
Juliane Erdinger  
Stefan Klose  
Ines Posch

## » **Flöte**

Mechthild Kohler-Röckl  
Almuth Feser, Piccolo  
Katrin Brückmann

## » **Oboe**

Wolfgang Röckl  
Mechthild Camerer  
Christine Meesmann, Englischhorn

## » **Klarinette**

Claudia Kuther  
Helmut Kennerknecht  
Axel Weihprecht, Bassklarinette  
Reham Siebenson  
Peggy Hummel-Kemmer

## » **Fagott**

Friedemann Wolpold  
Andreas Büttner  
Lukas Deutscher, Kontrafagott

## » **Horn**

Martin Krebs  
Markus Rothermel  
Hans-Berthold Böll  
Gerhard Lubert

## » **Trompete**

Hans Molitor  
Johann Wolpold

## » **Posaune**

Norbert Daum  
Alexander Daum  
Daniel Schnappauf, Bassposaune

## » **Harfe**

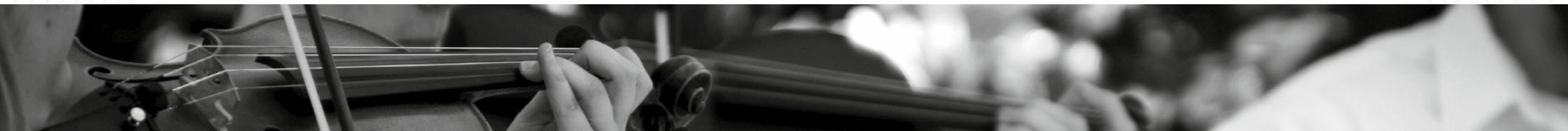
Sophie Flandin

## » **Celesta**

Johanna Wolpold

## » **Pauken/Schlagwerk**

Leif Hommers



# 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 2016/2017**

beginnen am 4. Oktober 2016.

Kommen Sie und probieren Sie unverbindlich mit!

» **Unser nächstes Konzert in Würzburg:**

18. Februar 2017 um 20 Uhr, Hochschule für Musik

**Voraussichtliches Programm:**

» Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5 (Solist: Alfredo Perl)

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2

Weitere Informationen über uns finden Sie im Internet unter [www.conbrio-wuerzburg.de](http://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](http://www.conbrio-wuerzburg.de/newsletter)

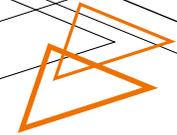
Werden Sie Fan von uns auf [www.facebook.de/conbrio.wuerzburg](http://www.facebook.de/conbrio.wuerzburg)

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

