

*con Brio*

Gert Feser

**Brahms**

Klavierkonzert Nr. 2

Solist: Alfredo Perl

**Prokofjew**

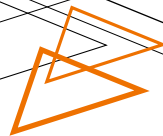
Sinfonie Nr. 5

**Winter 2025**

**Sinfoniekonzert**

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

2.2. Weikersheim | 14.2. Bad Kissingen | 15.2. Würzburg

*con Brio*

Sinfonieorchester

**Johannes Brahms (1833 – 1897)**

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur op. 83

Allegro non troppo

Allegro appassionato

Andante

Allegretto grazioso

*Alexa Roth, Violoncello (Andante)*

*Pause*

**Sergej Prokofjew (1891 – 1953)**

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

Andante

Allegro marcato

Adagio

Allegro giocoso

**Solist:** Alfredo Perl, Klavier

**Leitung:** Gert Feser

# Kleine Klavierstücke

## Zum Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 von Johannes Brahms

Über die näheren Umstände der Entstehung von Brahms' Zweitem Klavierkonzert ist kaum etwas bekannt, wie so oft hatte er auch hier seine Umwelt über die Genese des neuen Werks im Unklaren gelassen. Dem befreundeten Geiger Joseph Joachim hatte er zwar nach der desaströsen Leipziger Aufführung seines Ersten Klavierkonzerts schon am 28. Januar 1859 einen neuen Gattungsbeitrag mit den Worten „und ein zweites soll schon anders lauten“ angekündigt, doch erst 1878, nachdem der mühselige Weg zur Königsgattung der damaligen Instrumentalmusik, der Sinfonie, endlich bewältigt war, hat er vermutlich mit der Konzipierung eines neuen

### Brahms: Zweites Klavierkonzert

#### **Entstehung:**

Arbeit an dem Werk seit 1878, Fertigstellung 1881 in Pressbaum bei Wien; Eduard Marxsen gewidmet

#### **Uraufführung:**

9. November 1881 in Budapest durch das Budapester Philharmonische Orchester unter Alexander Erkel, Solist Johannes Brahms

#### **Berühmte Einspielungen:**

Aufnahmen mit Vladimir Horowitz, Edwin Fischer, Arthur Rubinstein, Rudolf Serkin, Alfred Brendel u.a.

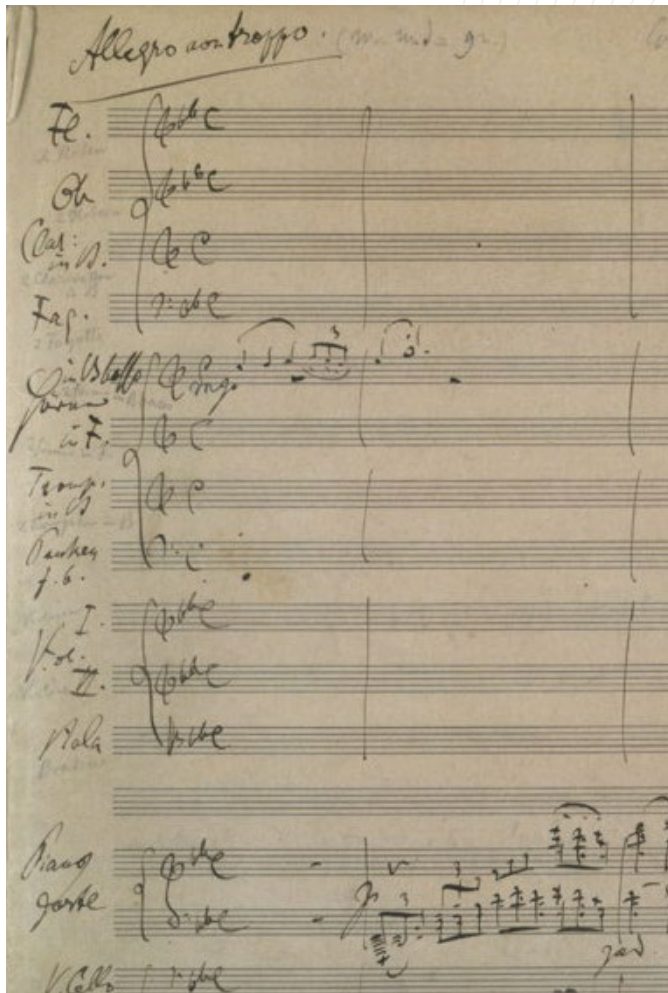
Klavierkonzerts begonnen. Brahms scheint diese Arbeit allerdings bald wieder unterbrochen zu haben und widmete sich dem Werk wohl erst wieder 1881.

Nach der Fertigstellung setzte er seinen Freundeskreis mit gewohnt selbstironischem Understatement davon in Kenntnis: Theodor Billroth

gegenüber bezeichnete er das entgegen der Gattungstradition viersätziges Konzert mit einer Spieldauer von etwa 50 Minuten als „ein paar kleine Klavierstücke“, Elisabeth von Herzogenberg kündigte er es als „ein ganz ein kleines Klavierkonzert (...) mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo“ an. Im Oktober 1881 fand mit der Meininger Hofkapelle unter Leitung Hans von Bülow's mit Brahms als Solisten die inoffizielle Uraufführung statt, am 9. November im ungarischen Pest schließlich die offizielle Premiere unter Leitung des Dirigenten Alexander Erkel, auch hier wirkte

Brahms wieder als Pianist mit. Das Zweite Klavierkonzert hatte schon bei der Premiere durchschlagenden Erfolg und setzte sich unmittelbar international durch, bis Ende Februar 1882 sind nicht weniger als 21 Aufführungen dokumentiert.

Die ungewöhnliche viersätzig Anlage des Zweiten Klavierkonzerts verstärkt den Eindruck einer „Sinfonie mit obligatem Soloinstrument“. Der Brahmsforscher Ulrich Mahler vermutet, dass Scherzo und Andante auf den verworfenen ursprünglichen Mittelsätzen des anfangs ebenfalls viersätzig geplanten Violinkonzerts basieren. Da der reife Brahms die Spuren seiner kompositorischen Arbeit und etwaiges Skizzenmaterial konsequent vernichtete, lässt sich diese These jedoch nicht untermauern. Gegenüber dem Ersten Klavierkonzert ist der Solopart noch stärker mit dem Orchester verzahnt und



Anfang des ersten Satzes in Brahms' Handschrift

tritt, ausgehend von Ansätzen dazu in Beethovens beiden letzten Klavierkonzerten, schon in der Einleitung des Kopfsatzes verstärkt in den Dialog mit dem Orchester. Der Klavierpart ist dabei trotz Verzichts auf alle äußerliche Virtuosität überaus anspruchsvoll und enthält einige technisch extrem heikle Passagen.



Johannes Brahms (1886)

Im ausgedehnten Kopfsatz zeigt sich wieder einmal Brahms' ausgereifte motivisch-thematische Arbeit, diese „Kunst, aus nichts etwas zu machen“ kann man kaum treffender auf den Punkt bringen als Theodor Billroth: „Freilich ist das Anfangsmotiv (...) etwas einfach, aber was wird daraus! Es bäumt sich zu einem Gebirge auf!“

Das „kleine, zarte Scherzo“ ist natürlich weder klein noch zart (der Zartheit widerspricht schon die Satzbezeichnung „Allegro appassionato“), es verweist mit seinem düster-dramatischen d-moll fast auf die Sphäre des

Kopfsatzes des Ersten Klavierkonzerts. Wegen seiner freieren formalen Anlage, bei der die Wiederaufnahme des Anfangsteils nach dem D-Dur-Trio keine bloße Wiederholung darstellt, sondern stark variativ umgeformt wird (wodurch in verstärktem Maße Elemente der Sonatensatzform zum Tragen kommen), verzichtete Brahms wohl ausdrücklich auf die Bezeichnung des Satzes als „Scherzo“. Der Kritik ge-

rade an diesem Satz, den auch einige seiner Freunde als verzichtbar ansahen, begab sich Brahms laut Theodor Billroth mit dem Hinweis, ihm erschiene der erste Satz „gar zu simpel, er brauche vor dem ebenfalls einfachen Andante etwas kräftig Leidenschaftliches“.

Analog zur Oboe im Adagio des Violinkonzerts rückt Brahms auch im Andante des Zweiten Klavierkonzerts mit dem Cello ein zusätzliches Soloinstrument in den Fokus. Dessen Melodie verwendet er Jahre später in variiert Form auch für sein Lied „Immer leiser wird mein Schlummer“ (nach einem Text von Hermann Lingg) aus dem Zyklus „Fünf Lieder“ op. 105.

Im Finalsatz des Konzerts verzichtet Brahms wie schon im Andante auf Trompeten und Pauken und beschreitet damit den gegensätzlichen Weg wie Beethoven in seinem Vierten Klavierkonzert, wo diese Instrumente überhaupt erst im Schlusssatz Verwendung fanden. Brahms greift im Rondo-Finale des Zweiten

## Wege zu Brahms

Natürlich sollen nicht alle Pianisten das B-Dur-Konzert so spielen wie Backhaus. Er setzte Brahms' Spätwerk eine besondere Ausdrucksaskese entgegen. Swjatoslaw Richter spielt dieses Konzert mit innigem, jugendlich-drängendem Elan – das darf man auch. Wladimir Horowitz versteht es, Verdisches Brio aus Brahms' spätem Feuer herauszuholen. Das mag vielleicht stilistisch nicht statthaft sein, doch wenn Arturo Toscanini dabei dirigiert, erweist sich rasch, daß dem Werk auch dieser Wesenszug abzugewinnen ist. Arthur Rubinstein schließlich verwandelt alles, was Brahms in diese Konzert herb hineingeheimnist hat, zurück in pianistischen Wohllaut. Doch die Verdrossenheit, wehmütige Schwerfälligkeit, Introvertiertheit des späten Brahms: die hat es nur bei Backhaus.

*Joachim Kaiser über Wilhelm Backhaus*



Pressbaum im Wienerwald um 1880, Ort der Fertigstellung des Zweiten Klavierkonzerts

Klavierkonzerts auch wieder auf den populären Tonfall seiner Ungarischen Tänze zurück, und der Kritiker Eduard Hanslick – der einflussreichste Musikkritiker im Wien der 1880er und 1890er Jahre – dürfte mit seiner Ansicht, dass gerade dieser Satz entscheidend zum Erfolg des Konzerts beitrug, wohl nicht falsch liegen: „Der letzte Satz (...) erscheint mir als der Gipfel des Ganzen, jedenfalls wird er es durch die unmittelbarste, hinreißende Wirkung auf das Publikum“.

*Thomas Müller*

# Musik aus Iwanowo

## Zur 5. Sinfonie B-Dur von Sergej Prokofjew

Soll man in den neuerlichen Zeiten des Krieges, in denen wir leben, russische Musik spielen? Musik aus dem Lande des Aggressors? Seit 2022 bewegt diese Frage Köpfe und Herzen von Musikern, Intendanten und Hörern: russische Programme werden abgesetzt, Dirigenten aus ihren Verträgen gedrängt, Solistinnen ausgelassen – aber auch mit vehementer Überzeugung im gewohnten Konzertbetrieb belassen und gefeiert wie immer. Politik und Kunst stehen sich momentan fremd und voller Unverständnis gegenüber.

Sergej Prokofjew kannte diese Fremdheit, dieses Spannungsverhältnis der verschiedenen Sphären aus eigenem Erleben recht gut. Sich selbst wollte er zeitlebens als unpolitischen Menschen sehen: Nach der russi-

schen Oktoberrevolution 1917 ging er ins Ausland, zuerst nach Amerika, dann nach Frankreich, und zwar nicht nur, um unbehelligt von staatlich-programmatischen Forderungen seine Musik schaffen zu können, sondern auch, weil er seinen mondänen Lebensstil ohne Einschränkungen weiterführen wollte. Noch 1930, als er längst wieder Sehnsucht nach seiner Heimat verspürte und auf mehreren Reisen nach Russland Kontakte auch zu den Behörden geknüpft hatte, betonte er seinen Standpunkt in einem Interview mit einer amerikanischen Zeitung: „Mein Interesse gilt der Kunst und nicht der Politik, und daher ist mein ganzes Leben der Musik gewidmet.“ Prokofjews Werke der frühen Zeit wie der 20er Jahre nehmen dementsprechend

### Prokofjew: Fünfte Sinfonie

#### **Entstehung:**


Arbeit an dem Werk 1944 im „Haus des Komponistenverbandes“ in Iwanowo; Fertigstellung des Entwurfs 22. August 1944, der Orchestrierung 29. November 1944

#### **Uraufführung:**

13. Januar 1945 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums; Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR unter Sergej Prokofjew

#### **Erste Einspielung:**

Boston Symphony Orchestra unter Sergej Koussevitzky am 6. und 7. Februar 1946



nicht Stellung zu politischen Ereignissen, sondern fechten ihre Kämpfe innerhalb des Feldes der Ästhetik aus: Dem klassizistischen, an Haydn orientierten Meisterwerk der 1. Sinfonie (1916/17) stehen die wilden, provozierenden Klänge der „Skythischen Suite“ (1914/15) oder des 2. Klavierkonzerts (1923) gegenüber. Die Opersujets dieser Jahre greifen aktuelle Theater-Debatten („Die Liebe zu den drei Orangen“ 1919) oder einen mittelalterlichen Faust-Stoff („Der feurige Engel“ 1927) auf. Und mit dem Ballett „Le pas d’acier“ (1925/26) suchte der Komponist nach einer zeitgemäßen russischen Musiksprache, die immerhin schon Bezug nahm auf Industrialisierung und Arbeiterwelt.

Mit seiner endgültigen Rückkehr nach Russland 1936 veränderte sich die Situation für Prokofjew allerdings grundlegend. Im selben Jahr war Dmitri Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ dem Verdikt der stalinistischen Kulturbehörde zum Opfer gefallen, und auch Prokofjew musste seine Musik den staatlichen Forderungen nach Volkstümlichkeit, Einfachheit und patriotischer Ausrichtung anpassen. Das fiel ihm nicht besonders schwer, denn schon seit den frühen 30er Jahren hatte er – aus eigenem Antrieb oder in Vorahnung der kommenden russischen Verhältnisse? – sein Schaffen in Richtung einer „Neuen Einfachheit“ in Harmonik, Rhythmik und Melodieführung verändert, etwa das Ballett „Der verlorene Sohn“ (1929) oder seine 4. Sinfonie (1930) zeugen von dieser Wandlung. Nun entstanden unmittelbar politische Kompositionen wie die „Kantate zum Lob Stalins“ (1939) oder Filmmusiken und Opern, die große Gestalten der russischen Geschichte („Alexander Newski“ 1938) oder heroische Situationen („Semjon Kotko“ 1939, eine Szenerie aus dem Ersten Weltkrieg) würdigten. Selbst Prokofjews wohl berühmtestes Werk, das sinfonische Märchen „Peter und der Wolf“ (1936), steht in diesem Kontext der biegsamen Annäherung an die herrschenden Verhältnisse.

Staatlicherseits vergalt man dem Komponisten diese Anpassung mit etlichen freundlichen Vergünstigungen. Deren wichtigste war die Erlaubnis, im Sommer 1944 aus

sehr beengten Moskauer Wohnverhältnissen in die idyllisch gelegene Künstlerkolonie Iwanowo aufs Land zu ziehen. Dort genoss Prokofjew eigene Wohn- und Arbeitsräume, ausgedehnte Waldspaziergänge und die Nachbarschaft namhafter Künstlerkollegen wie Kabalewski, Mjaskowski oder Schostakowitsch, und dort entstanden – neben weiteren Filmmusiken – zwei Werke, mit denen sich der Komponist wieder der absoluten, nicht handlungsbezogenen Ton-sprache zuwandte: die 8. Klaviersonate und die groß angelegte 5. Sinfonie.

In dem Orchesterwerk gelang Prokofjew so etwas wie die Synthese seines bisherigen sinfonischen Schaffens, das ja klassische ebenso wie verstörend unkonventionelle Formungen kannte. Der erste Satz der Fünften vereint in der Exposition vier Themengebilde: eine zunächst in Flöten und Fagotten, danach in den Geigen weit ausgespannte Melodie, ein aus der Tiefe in den Bassinstrumenten aufsteigendes Motiv, ein liebliches Flöten-Oboen-Lied und schließlich eine in punktierten Achteln kraftvoll auftretende Figur. Die Durchführung dieses Materials geschieht durch neue Anordnung der Einzelteile, durch Zersplitterung der Motive und durch Übereinanderschichtung der Gedanken. Nach einer klassisch gebauten, stark verkürzten Reprise beendet eine Coda mit mächtiger Steigerung des Eingangs-Motivs den formal beeindruckend klar formulierten Satz.



Prokofjew mit seiner zweiten Frau Mira Mendelson (1946)

## Die Rückkehr nach Russland

Fünfzehn Jahre saß Prokofjew erfolgreich zwischen zwei Stühlen. Im Westen galt er als Sowjetbürger. In Rußland empfing man ihn als ausländischen Gast. Doch dann änderte sich die Lage. Die Kulturbeamten begannen, scheinläugig auf Prokofjew zu blicken. Fragten sich, was für ein Pariser ist das denn eigentlich? Und Prokofjew überlegte, daß es für ihn doch wohl vorteilhaft sei in die Sowjetunion zurückzukehren. Bei einem solchen Schritt würden im Westen seine Aktien nur steigen. Dort war alles Sowjetische in Mode gekommen. Und in der Sowjetunion würde man ihn nicht länger als Fremden betrachten.

*Schostakowitsch über Prokofjew*

Er war politisch naiv, und als er die dortige Situation richtig begriff, war es zu spät.

*Strawinsky über Prokofjew*

Die Luft der Fremde bekommt meiner Inspiration nicht, weil ich Russe bin, und das Unbekömmlichste für einen Menschen wie mich ist es, im Exil zu leben.

*Prokofjew über Prokofjew*

Der zweite Satz ruft die Assoziation eines burlesken Ballettgeschehens hervor. Sein erstes Themengebilde wird von einer fröhlich-frechen Klarinettenmelodie bestimmt, zu der ein fanfarenartiges Zwischenmotiv und eine virtuose Streichergeste hinzutreten. Einige wenige choralartige Takte trennen dieses Gebilde von einem walzerartigen Teil, zu dem ein nach oben jublierendes Flöten- (später Geigen-) Motiv hinzukombiniert ist. Wiederum schließen die Choraltakte das Geschehen ab, ehe nach einem durchführungsartigen, mit fantasievollen Variationsmustern (Trompeten!) angereicherten Verarbeitungsteil die Ballettszenerie ein abruptes Ende findet.

Einen dunkleren Ton schlägt der dritte Satz an: Auf eine mit Streichern und Tuba eindrucksvoll instrumentierten Einleitung setzt sich ein elegisches Thema, das die Geigen bis in lichte Höhen führt und schließlich in eine schwere Hölzer-Hörner-Linie

übergeht. Das zweite Thema des Satzes, ein mehr als zwei Oktaven umfassender Bogen, rhythmisiert sich bald in punktierten Achteln. Ein leiser (Trauer-) Marsch, von der Trompete angeführt, antwortet auf die elegische Stimmung des Anfangs, gibt aber schnell den Raum frei für eine triumphale Höhepunkt-Entwicklung aus den punktierten Achteln des zweiten Themas. Nach einer beruhigenden Reprise fällt die Musik zurück in die Begleitbewegung des Anfangs und findet in einzelnen Motivfetzen zu einem harmonischen Ende in den Klarinetten.

Das Finale nimmt zunächst – nach einem kurzen, erst in der Durchführung verklammernd wieder erscheinenden Gedanken – in den geteilten Celli das Eingangsmotiv des ersten Satzes auf. Dann entwickelt sich eine aus drei Themengebilden bestehende Exposition: Über durchgehenden Hörner-Achteln spielt die Klarinette ein heiteres Motiv, das von einer wilden Geigengeste beendet wird. Ein keckes Oboenmotiv schließt sich an, und eine dritte Gedankenlinie trägt sich zwischen Flöte und Klarinette zu. Der Durchführungsteil enthält neben den Expositionsgedanken und der Eingangsfloskel ein weiteres, neues Motiv: in den Celli und Kontrabässen beginnt eine Melodielinie, die zunächst fast fugenartig weiterge-



Unbekannter Künstler: „Stalin liest Lenin“ – ein Idealbild des Sozialistischen Realismus

spinnen, aber bald mit Motiven aus dem Expositionsmaterial verknüpft wird. Dann setzt – nahezu rondoartig – eine Reprise ein, die schließlich ihren Volksfestcharakter (Prokofjew) völlig verliert, wenn die Musik als „manische Bewegung am Fleck“ (Ruth Seiberts) rätselhaft in immerwährender Bewegung stehenzubleiben scheint und erst in einem einzigen Schluss-Schlag recht verstörend endet.

Es verwundert nicht, dass die Rezeption dieses vielschichtigen, ebenso monumentalen wie feinsinnig-verspielten Werkes zu ganz unterschiedlichen Deutungen gefunden hat. Zunächst erfuhr Prokofjew für seine 5. Sinfonie großes Lob – sogar der begehrte Stalinpreis wurde ihm dafür zuerkannt. Doch schon 1948, nur drei Jahre nach der Uraufführung, brach das Unwetter über den Komponisten herein: Andrej Shdanow, Stalins Bluthund für die kulturellen Belange, warf Prokofjew und anderen modern ausgerichteten Musikern des Landes vor, ihre Klänge erinnerten „bald an eine Bohrmaschine, bald an ein musikalisches Mordinstrument“ und seien von westlicher Dekadenz zerfressen. Der Komponist sah sich zu einem erniedrigenden Entschuldigungsschreiben veranlasst, in dem er gelobte, nach einer „verständlichen und unserem Volke nahestehenden musikalischen Sprache“ zu suchen. Nach Shdanows Tod brach die Front der Anlehnung allerdings schnell zusammen – Prokofjews Musik wurde rehabilitiert, und schließlich lobte Karl Schönewolf, der führende Musikkritiker der frühen DDR, die Fünfte als „tief beeindruckendes Werk des sozialistischen Realismus“.

Eine eher befremdliche Deutung der Sinfonie hält sich freilich bis in die heutige Programmheft-Literatur: die Sinfonie wird als „national-heroisches“ Werk angesehen. Der Musikwissenschaftler Michail Tarakanow etwa glaubt im ersten Satz das „Echo dramatischer Ereignisse auf den Schlachtfeldern“ zu hören, andere Autoren entnehmen gar dem Allegro marcato, dass von der Musik „die Kavallerie gewissermaßen an die Front begleitet“ wird. Möglicherweise gehen diese Deutungen der Fünften als „Kriegssinfonie“ zurück auf die Geschehnisse der Uraufführung am 13. Januar 1945

im Saal des Moskauer Konservatoriums: Damals platzten in die gerade beginnende Darbietung plötzlich Freudensalven der Artillerie, die den Durchbruch russischer Truppen durch die deutschen Linien bei Sandomir an der Weichsel verkündeten. Das heroisch-vaterländische Gefühl, das sich den Zuhörern dabei auf die Musik projiziert haben mag, wurde in der Folgezeit von bedeutenden Künstlern in die Welt hinaus getragen – etwa der berühmte Pianist Swjatoslaw Richter, der die Uraufführung miterlebte, sprach später im Zusammenhang der Fünften von „Krieg, Patriotismus, Sieg“.



Moskauer Konservatorium

So war Prokofjew, der Unpolitische, unversehens zu einem Militärmusiker der besonderen Art geworden. Das unausrottbare Bemühen vieler Musikschriftsteller, der absoluten, sich in Formen und allgemeinen Gefühlen aussprechenden Musik eine konkret fassbare Bedeutung zuzumessen, hatte eindrucksvolle Blüten getrieben. Dabei hat der Komponist selbst den Weg zum Verständnis seines sinfonischen Schaffens gewiesen. In einer Bemerkung zu seiner Dritten wünschte er sich einmal, die Hörer nähmen sein Werk „einfach als Symphonie, ohne jede gegenständliche Vorstellung.“ Mit diesem Verständnis kann man auch in gegenwärtigen Zeiten russische Musik in unseren Konzertsälen spielen.

*Gerhard Lubert*

# Der Solist



**Alfredo Perl**, geboren 1965 in Santiago, Chile, studierte zunächst in seiner Heimatstadt bei Carlos Botto und später bei Günter Ludwig in Köln sowie Maria Curcio in London. Der Künstler gewann bedeutende Wettbewerbe und wurde bald zu einem der führenden Pianisten seiner Zeit. Auftritte in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt, u.a. Barbican Centre London, Concertgebouw Amsterdam, Großer Musikvereinssaal Wien, Herkulesaal München, Teatro Colón Buenos Aires, Sydney Opera House, Philharmonie Berlin, Semperoper Dresden oder Gewandhaus zu Leipzig zeugen von Perls künstlerischem Rang. Auch bei renommierten Festivals wie dem Bath International Music Festival, den Schwetzingen Festspielen, dem Rheingau Musik Festival, dem Beethovenfest Bonn oder dem Schleswig-Holstein Musik

Festival ist er ein gern gesehener Gast. Als bemerkenswert vielseitiger Künstler spielte Alfredo Perl mit verschiedenen namhaften Orchestern, darunter London Symphony und Royal Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de la Suisse Romande und Tokyo Symphony Orchestra.

Die umfangreiche Diskografie Alfredo Perls beinhaltet neben seinen Aufsehen erregenden Beethoven-Aufnahmen vor allem Klavierwerke von Schubert, Schumann und Liszt sowie eine Gesamteinspielung sämtlicher Klavierwerke Ravels. Für BBC Television nahm er die 24 Préludes von Chopin auf DVD auf. Alfredo Perl ist Professor für Klavier an der Hochschule für Musik Detmold und hatte bis 2022 die künstlerische Leitung des Detmolder Kammerorchesters inne, mit dem er 2015 mit einem Echo Klassik ausgezeichnet wurde.

# 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 und Sergiu Celibidache belegt. Der Deutsche Musikrat zeichnete ihn für sein dirigentisches Wirken aus. 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. Für sein berufliches und musikalisches Wirken wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz geehrt.



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 reißt sein „klares, ausdrucksvolles, motivierendes Dirigat“ ebenso wie seine „stilsichere Interpretationskunst“ die Zuhörer 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.

# 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 Berlioz, Wagner 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 Johannes



Brahms ist das Con Brio gut vertraut, die Musik von Sergei Prokofjew hingegen ist für uns spannendes Neuland. Das Orchester arbeitet mit namhaften Solisten zusammen, beispielsweise mit dem Klarinettenisten Martin Spangenberg, dem Bratscher Hermann Menninghaus oder dem Geiger Dimiter Ivanov.

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



# Die Besetzung

## » Violine 1

Reinhold Emmert,  
*Konzertmeister*

Julia Bedenk

Friederike Böhlert

Silke Eder

Helga Eisentraut

Andreas Ellwein

Hartmut Fleig

Tassilo Müller-Graf

Heike Rittner

Eva Sahr

Elmar Schmid

Eva Schmid

Anna Wolff

von Gutenberg

Elena Zink

## » Violine 2

Agnes Binzenhöfer,  
*Stimmführerin*

Heike Fleischmann

Eva Kiefer

Katja Kraus

Wolfgang Link

Angelika Martin

Inga Maerker

Julia Paul

Elisabeth Renner

Gerhard Roß

Judith Sauer

Rolf Wagemann

Henrike Zellmann

## » Viola

Katharina Leniger,  
*Stimmführerin*

Susanne Bauer-Rösch

Mechthild Binzenhöfer

Tobias Debold

Andrea Emmert

Maria Groß

Regine Heinz

Elena Kramer-Jäckle

Reinhold Loho

Barbara Moll

Ulrich Moll

Johanna Wolpold

## » Violoncello

Alexa Roth,  
*Stimmführerin*

Johannes Borggreffe

Martin Camerer

Claudia Dunkelberg

Stefan Kautzsch

Elisabeth Luber

Christoph Mansky

Johannes Oberle

Joachim Pflaum

Simon Schindler

## » Kontrabass

Stefan Klose,  
*Stimmführer*

Manuel Doerr

Juliane Erdinger

Laura Gispert

Sebastian Kolb

Susanne Stamm-Kormann

Wolffhelm Wegmann

» **Flöte**

Katrin Brückmann  
Almuth Feser  
Christina Mackenrodt  
(Piccolo)

» **Oboe**

Markus Erdinger  
Matthias Engel  
Christine Meesmann  
(Englischhorn)

» **Klarinette**

Wiebke Brethauer  
Helmut Kennerknecht  
Nele Kruska  
Sabine Kleinhenz  
Axel Weihprecht  
(Bassklarinette)

» **Fagott**

Friedemann Wolpold  
Sandra Warnecke  
Elena Häring  
(Kontrafagott)

» **Horn**

Martin Krebs  
Markus Rothermel  
Miriam Gieseke  
Gerhard Luber

» **Trompete**

Samuel Weiher  
Hans Molitor  
Vinzenz Wolpold

» **Posaune**

Philipp Lohmeier  
Mia Seele  
Andreas Hecke

» **Tuba**

Bernhard Hofmann

» **Harfe**

Sophie Flandin

» **Klavier**

Johanna Wolpold

» **Pauken / Schlagzeug**

Dominik Lemmerich  
Sophie Lemmerich  
Simon Schellhorn

# Nachruf



† **Eduard Pöpperl.** Am 21. Oktober 2024 ist unser Orchestermitglied Eduard „Edi“ Pöpperl gestorben. Sein Tod war für uns trotz seines hohen Alters unerwartet, hatte er doch wenige Wochen zuvor noch an einer Orchesterfeier teilgenommen. Still und bescheiden, wie es seine Art war, dabei wach und interessiert an allem, was um ihn herum vorging, war er dagesessen, hatte sich gefreut über freundliche Ansprache und war glücklich in seiner Con-Brio-Gemeinschaft, der er so viele Jahre angehörte.

Edi hatte nach seiner Pensionierung als Kammermusiker des Philharmonischen Orchesters Würzburg sofort Kontakt zum Con Brio, das er schon lange kannte, aufgenommen und war von uns mit offenen Armen empfangen worden. Wir freuten uns über den zurückhaltenden Mann, der seine professionelle Musikervergangenheit nie in den Vordergrund rückte, sondern immer der musikalischen Sache verpflichtet war. Alldienstäglich saß er in den Proben an seinem Einzelpult, auf dem die seiner schwächer werdenden Augen wegen stark vergrößerten Noten lagen, und spielte zuverlässig und mit Freude unaufgeregt auch die schwersten Werke.

In den Gesprächen mit ihm klang oft die Sehnsucht nach seiner sudetendeutschen Heimat an, aus der er sein musikantisches Wesen empfangen und durch ein nicht immer leichtes Leben getragen hatte. Lieber Edi, gehe nun ein in das himmlische Orchester und ruhe in Frieden. Wir werden Dir ein freundschaftliches Andenken bewahren!

# 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 Probensamstagen und einem Probenwochenende dem Konzertprogramm den letzten Schliff.

» **Die Proben zum Sommerprogramm 2025**

beginnen am 1. April 2025.

Kommen Sie und probieren Sie unverbindlich mit!

» **Unser nächstes Konzert in Würzburg:**

19. Juli 2025 um 19.30 Uhr, Hochschule für Musik

» **Voraussichtliches Programm:**

Darius Milhaud, Le boeuf sur le toit

Joaquín Rodrigo, Concierto de Aranjuez (Solist: Klaus Jäckle)

Igor Strawinsky, Petruschka

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)

Folgen Sie uns auf [www.instagram.com/conbrio\\_wuerzburg](http://www.instagram.com/conbrio_wuerzburg)

Mit freundlicher Unterstützung:



STADT  
WÜRZBURG

**icue-medien.de**

INTERNET . PRINT . FOTOGRAFIE



## Impressum

**Herausgeber:** Ensemble Con Brio Würzburg e.V.

**Redaktion:** Gerhard Lubert

**Gestaltung:** icue medienproduktion GmbH & Co. KG

**Textnachweis:** Die Texte von Thomas Müller und Gerhard Lubert sind Originalbeiträge für dieses Programmheft; die Infokästen sind aus einschlägigen Lexika zusammengestellt; der Text „Wege zu Brahms“ ist entnommen aus Joachim Kaiser: Große Pianisten in unserer Zeit, München 2001, S. 83; die Texte zu „Die Rückkehr nach Russland“ sind entnommen aus Solomon Volkow (Hg.): Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch, München 1979, S. 65; Thomas Schipperges: Sergej Prokofjew, Reinbek 1995, S. 84; Maria Biesold: Sergej Prokofjew, Weinheim 1996, S. 123; die Texte zu Gert Feser und Alfredo Perl (nach Agentur-Angaben) stammen von Gerhard Lubert.

**Bildnachweis:** Faksimile nach dem Autograph der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Notenbeispiel); Carl Brasch (Brahms-Porträt, gemeinfrei); gemeinfreies Foto nach einem Gemälde von Johann Varrone (Pressbaum); gemeinfreies Bild eines unbekannteren Fotografen (Prokofjew und Mendelson); für das Bild „Stalin liest Lenin“ konnten die Bildrechte nicht ausfindig gemacht werden; Alexander Savin, Wikipedia (Moskauer Konservatorium). Die Künstlerfotos stammen von Marco Borggreve (Alfredo Perl) und Hubert Pflingstl (Gert Feser), das Orchesterbild wurde aufgenommen von Martina Kaiser PHOTO PRISMA.