



Programmheft

**zum Semesterkonzert des Wintersemesters
am 22. Februar 2020
im Wolfgang-Hoffmann-Saal der Musikhochschule Freiburg**

Impressum

Junge Kammerphilharmonie Freiburg e. V.

Konzertprogrammheft WiSe 2020, 22. Februar 2020

Herausgeber: Junge Kammerphilharmonie Freiburg e. V.

Redaktion und Satz: Susanne Alberts M.A.

Druck: Kopierladen Kapp

Bitte beachten Sie die Anzeigen in unserem Programmheft. Wir möchten uns für die – nicht nur – finanzielle Unterstützung unserer Gönner sehr herzlich bedanken.

KopierLaden

Rheinstr. 15

Tel.: 0761/278833

info@kappcopy.de

www.kappcopy.de

Öffnungszeiten:

Mo-Do: 9.00-18.30,

Fr: 9.00-17.00



Kopieren, Drucken,
Klebebindungen,
Spiralbindungen,
Laminierungen,
Internetzugang uvm.

Hector Berlioz (1803-1869)
Symphonie fantastique op. 14

1. Rêveries. Passions.

Largo - Allegro agitato e appassionato assai

2. Un bal

Valse: Allegro non troppo

3. Scène aux champs

Adagio

4. Marche au supplice

Allegretto non troppo

5. Songe d'une nuit du Sabbat

Larghetto - Allegro - Ronde du Sabbat: Poco meno mosso

Antonín Dvořák (1841-1904)
Cellokonzert h-Moll op. 104

1. Allegro

2. Adagio ma non troppo

3. Finale: Allegro moderato

Solistin: Lia Vielhaber

Arturo Márquez (*1950)

Danzón No. 2

Junge Kammerphilharmonie Freiburg
Musikalische Leitung: Andreas Winnen

Hector Berlioz (1803-1869):**Symphonie fantastique op. 14**

Hector Berlioz' Programm für die Symphonie fantastique in der Fassung von 1855: „Ein junger Mann von krankhafter Empfindsamkeit und glühender Phantasie hat sich in einem Anfall verliebter Verzweiflung mit Opium vergiftet. Zu schwach, den Tod herbeizuführen, versenkt ihn die narkotische Dosis in einen langen Schlaf, den die seltsamsten Visionen begleiten. In diesem Zustand geben sich seine Empfindungen, seine Gefühle und Erinnerungen durch musikalische Bilder in seinem kranken Gehirne kund. Die Geliebte selbst wird für ihn zur Melodie, gleichsam zu einer fixen Idee, die er überall wiederfindet, überall hört.“

Die meisten Komponisten erreichen in der Regel erst nach beharrlich langer Arbeit ihr unverwechselbares musikalisches Idiom. Die Symphonie fantastique jedoch ist die Arbeit eines knapp Siebenundzwanzigjährigen, der zuvor kaum Erwähnenswertes komponiert hatte. Seine andauernde Geldnot veranlasste ihn, an zahlreichen Zeitungsartikeln mitzuarbeiten; er entwickelte sich zu einem hervorragenden Musikkritiker.

Der große Wegbereiter der programmatisch bestimmten französischen Romantik, der Neuerer der Orchesterinstrumentierung, einer der originellsten Musiker seiner Zeit und ein großer Anreger, komponierte mit seinem ersten großen Werk einen Geniestreich, der romantischer literarischer Bewegung wichtige Impulse verdankt. Er leitete den Aufschwung der Symphonischen Dichtung ein, die von Franz Liszt und Richard Strauss glanzvoll weiterentwickelt wurde. Geistige Anregungen suchte Berlioz in den Dramen Shakespeares.

Während sich auch Mendelssohn in Berlin durch dessen Stoffe regelrecht inspirieren ließ, war Berlioz jedoch zudem einer Shakespeare-Darstellerin verfallen, die er mit einem gewollt spektakulären Werk beeindrucken wollte. Der Franzose hatte sich unsterblich, lange Zeit scheinbar hoffnungslos, verliebt.

Und er neigte nicht nur aufgrund der zunächst unerwiderten Liebe zu schroffen Gegensätzen. Der Komponist war bald erfüllt von glühender Liebe zum Leben, bald stürzte er in finsterste Verzweiflung. Seine Vorstellungskraft war gewaltig und die Emotionen und Träume übertrug er mit geschärftem Sinn für die Wirklichkeit in die Musik.

Der Realismus und die Wahrhaftigkeit seiner Musiksprache, in der man sowohl das Burleske wie das Schreckliche, das Leidenschaftliche wie das Melancholische, das Anmutige wie das Zermalmende antrifft, ließen ihn zum bedeutendsten aller französischen Symphoniker werden.

Die Symphonie – von Berlioz selbst ausdrücklich als „drame musical“ bezeichnet – wurde zunächst 1834 in Gestalt eines Klavierauszugs veröffentlicht, der von Franz Liszt angefertigt und auf dessen Kosten gedruckt worden war.

Seit der Uraufführung am 5. Dezember 1830 in Paris wurde die Symphonie Fantastique bis etwa 1840 fast jedes Jahr im Conservatoire zur Aufführung gebracht, vielfach unter Berlioz' eigener Leitung. Eines dieser Konzerte war für den Kom-

ponisten von großer persönlicher Bedeutung: Es brachte ihm die Bewunderung Niccolò Paganinis ein.

Das zentrale Mittel der mit autobiographischen Elementen durchsetzten Symphonie ist jene in allen Sätzen wiederkehrende Melodie, die Berlioz mit dem – der Pathologie entlehnten – Ausdruck *idée fixe* bezeichnete.

Berlioz hat hier als Erster die Technik des semantischen „Erinnerungsmotivs“ aus der Oper in die Instrumentalmusik übertragen und damit für die „Programm-musik“ des ganzen 19. Jahrhunderts entscheidende Bahnen betreten. Jedoch betrachtet er sich als pathologischen Fall durch die Brille einer literarischen Haltung, die er sogar auf die Musik überträgt. Die Programme, die er zu seinen Kompositionen veröffentlichte, „sind keineswegs dazu bestimmt, den Inhalt der Musik zu erklären“.

Berlioz führte in seiner Symphonie diese sogenannte *idée fixe* ein, welcher in allen Abteilungen des Werkes die gleiche assoziative Bedeutung zugemessen wurde. Sie ist, wie Robert Schumann in seiner berühmten Besprechung der Symphonie es formulierte, eine „festhängende quälende Idee in der Art, wie man sie oft tagelang nicht aus dem Kopfe bringt“.

Richard Wagner griff dieses Prinzip der *idée fixe* zunächst im „Fliegenden Holländer“ auf und entwickelte diese Kompositionstechnik – den Einsatz von „Leitmotiven“ – unter anderem im „Ring des Nibelungen“ zu einem großartigen System weiter. Durch die Verknüpfung von Motiven mit dramatischen Vorgängen wurde es möglich, die Vergangenheit und die Zukunft in die gegenwärtige Bühnenhandlung mit einzubeziehen.

Hector Berlioz gilt als „Erfinder“ des modernen Symphonieorchesters. Er setzte u.a. die von Beethoven begonnene Emanzipation der Blechbläser vom Harmonie- zum Melodieinstrument fort. Das Spiel mit den Klangfarben wurde zu einem eigenständigen Teil der kompositorischen Arbeit. Zur Erreichung neuer Klangfarben und Effekte erweiterte er insbesondere die Blechbläser (zusätzlich je zwei Cornets à pistons und Ophikleiden) und das Schlagwerk (Einsatz von Glocken, vielfache Besetzung der großen Trommel und der Pauken). Zusammen mit einer starken Besetzung der Kontrabässe führte dies zu einem bis dahin nicht gekannten, dunklen Klangbild, mit dem der Komponist die teuflischen Vorgaben seines Programms umsetzen konnte. Die Genauigkeit, mit der Berlioz seine Klangvorstellungen in der Partitur fixierte, ist als eine weitere Besonderheit zu deuten: "Kann man nicht 2 Glocken finden, welche groß genug sind, eines der drei C und eines der drei G, die vorgeschrieben sind, erklingen zu lassen, ist es besser, die Klaviere zu verwenden. Man spielt dann die Glockenpartie in doppelter Oktave, so wie sie vorgeschrieben ist". (Hector Berlioz)

1. *Rêveries – Passions (Träumereien. Leidenschaften): Largo – Allegro agitato e appassionato assai – Religiosamente*

Zwar bewunderte Berlioz Ludwig van Beethoven und somit sind einzelne kompositorischen Verfahrensweisen erkennbar, die damals vorherrschende Sonatensatzform wurde jedoch nur als grobes Schema verwendet, sehr frei ausgelegt und um einige Formteile erweitert. Der Franzose war weniger an der Architektur musikalischer Formen interessiert, sondern Berlioz ging es um die unmittelbare Wirkung auf das Publikum. Träume und Leidenschaften des jungen Mannes sind das Thema des ersten Satzes. Die außerordentlich lange, thematisch selbständige Einleitung hat mehr den Charakter einer separaten „1. Szene“ und entspricht den im Programm geschilderten *rêveries*. Der Hauptteil, formanalytisch schwer zu fassen, ist im Wesentlichen eine Folge von ausdrucksstarken Charaktervariationen der *idée fixe*, welche das Bild der Geliebten charakterisiert. „Religiosamente“ hat der Liebende nach der aufwühlenden musikalischen Verarbeitung der *idée fixe* die Ruhe wiedergefunden.

2. *Un Bal (Ein Ball): Valse: Allegro non troppo*

Der zweite Satz (in der ursprünglichen Konzeption war die Reihenfolge der Sätze 2 und 3 vertauscht), vom Typus eines schwebenden, raschen Walzers, bringt im Mittelteil die Melodie der *idée fixe* umgeformt ins Dreiermetrum und dadurch in die Tanzbewegung eingebettet. Im Verlauf des Satzes wird ein verklärtes Bild der Geliebten gezeichnet, die Angebetete wird im Verlaufe eines glänzenden Festes wieder gefunden.

3. *Scène aux champs (Szene auf dem Lande): Adagio*

Im dritten Satz – Rondoform – verlagert sich die Szenerie aufs Land. Vorbild ist die „Szene am Bach“ aus Beethovens Pastoral-Symphonie: der verliebte, einsame Held denkt an seine Schöne in heiterer Natur. Hirten, die einen „Kuhreigen“ blasen, halten Zwiesprache – ein poetischer Dialog zwischen Englischhorn und Oboe. Schmerzliche Vorahnungen beunruhigen den Träumenden und trügen die Atmosphäre. Die quälende *idée fixe* steht in ihrer Melodie symbolisch quer zum Taktmetrum.

Berühmt geworden ist Berlioz' Darstellung des fernen Donnerrollens in der Coda, symbolisiert durch Cluster-Akkorde von 4 Pauken.

4. *Marche au supplice (Gang zum Richtplatz): Allegretto non troppo*

Doch die Ernüchterung folgt auf dem Fuße mit dem „Gang zum Hochgericht“ (vierter Satz). Der Liebhaber weiß, dass er verschmäht wird. Er verfällt in Schlaf, träumt, er habe seine Geliebte ermordet und werde dafür hingerichtet. Den Marsch hat der Komponist unverändert aus seiner unvollendeten Oper „Les Francs-Juges“ übernommen und lediglich die letzten Takte angefügt. Jäh wird durch die Hinrichtung des Helden das Zitat des Themenkopfes der *idée fixe* in der Klarinette abgeschnitten.

5. *Songe d'une nuit du Sabbat (Traum eines Hexen-Sabbats):*

Larghetto - Allegro - Dies Irae - Ronde du Sabbat (Un peu retenu) - Dies Irae et Ronde du Sabbat

Trotz der Heterogenität des Satzes leistet der Höreindruck Zusammenhalt der musikalischen Bilder. Sie schließen sich in der Phantasie des Hörers zu einer Szenenfolge zusammen, so als handle es sich um das große Finale einer imaginären Oper. Die *idée fixe* wird in ihrer Verzerrung wiedererkannt, Robert Schumann spricht gar von einer symmetrischen Bogenform. Ein Trauermarsch begleitet das Geschehen. „Hexensabbat“ ist das Thema des fünften Satzes: eine Parodie des gregorianischen Dies Irae zusammen mit den Glockenschlägen - Ankündigung des Beginns einer schwarzen Messe - beenden das Werk mit lauten Schlägen. Es scheint, als würden die Hexen in ausgelassener Freude um den Sarg des Hingerichteten tanzen. Es ist ein trauriges Ende für den Helden, aber eine fulminante Schlusszene einer grandiosen Symphonie.

Die Symphonie fantastique, das frühe Meisterwerk des eigenwilligen Franzosen, gehört, mit ihrer phantastischen Mischung der verschiedensten Elemente, literarischer wie autobiographischer, einer dunkleren Richtung der Romantik an, wie sie, vor allem in der Musik, im deutschen Raum weniger Verständnis finden konnte: Getrieben von Gefühlen komponierte Berlioz eine Symphonie, die in zuvor nicht dagewesenem Maße außermusikalische Inhalte darstellt. Der jähe Wechsel von Stimmungen, Ironie und Parodie, Verzerrung und Deformation sind Mittel des künstlerischen Ausdrucks.

Romantisch ist auch die Darstellung des Künstlers als einsamen Helden: Er endet in der Einsamkeit des Rausches, im Traum vom Tod, in pathologischer Isolierung und Entfremdung. Hier berührt sich Hector Berlioz mit den Anschauungen der französischen literarischen Romantik, wie sie Victor Hugo programmatisch formulierte, dass nämlich an die Stelle des Schönen das Charakteristische zu treten habe, und das schließe das Vulgäre und Triviale, also auch das Hässliche mit ein.

A. W. Ambros: „Wen sollte es nicht ins tiefste Innere rühren, wenn Berlioz im dritten Satze seiner Symphonie fantastique, der *scène aux champs* an den Busen der Natur flüchtet und ihre wundersame Sprache so innig versteht, so liebend nachzusprechen weiß, und alles das doch nur, um endlich dahin zu kommen, dass dem einsamen Hirtenruf durch die finstere Nacht ferner Donner drohend antwortet. Und wo wäre etwas Ergreifenderes als das einleitende Adagio derselben Symphonie, dieser wie aus glühenden Tränen und wehenden Seufzern zusammengewobene Satz? Wahrlich hätte Berlioz überall solche Musik geschrieben - Musik, die wirklich Musik ist - so wäre Paganinis großes Wort gerechtfertigt: Beethoven starb, um in Berlioz wieder aufzuleben.“

Annette Scherer

Antonín Dvořák (1841-1904):**Konzert für Violoncello und Orchester h-moll op. 104**

An einem Tag des Jahres 1895 soll ein irritierter Johannes Brahms, nachdem er die Partitur des neuen Violoncello-Konzertes von Antonín Dvořák gelesen hatte, ausgerufen haben: „Warum um alles in der Welt habe ich nicht gewusst, daß man ein Violoncellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es nur gewußt, so hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben!“ Am 8. November 1884 – sein dreijähriger Amerikaaufenthalt als Direktor des National Conservatory of Music in New York neigte sich dem Ende zu – begann der Meister das letzte Werk seiner amerikanischen Stilperiode: Das Solo-Konzert für Violoncello und Orchester – von dem man auf Grund der fehlenden Kadenz im letzten Satz und dem Symphonischen Gestus auch gerne als Dvořáks „zehnte Symphonie“ spricht – mit einem romantisch gesanglichen und pathetisch konzipierten ersten Satz, unendlicher Sehnsucht und Ergebenheit im Adagio und überschäumender Tatkraft im Finale. Keinerlei Vorliebe Dvořáks für das Solo-Instrument begünstigte den „genialen Wurf“. Im Gegenteil: Dvořák glaubte, das Violoncello („oben näselte es, unten brummt es“) sei eigentlich mehr für Kammermusik als für tragende Soli geeignet. Man vermutet in dem Besuch Dvořáks der Aufführung eines Violoncellokonzertes von Victor Herbert 1894 einen Impuls zur Komposition seines eigenen. Und es wird zudem vermutet, Dvořáks nie verklungenes Heimweh in die slawische Heimat während seines Amerika-Aufenthaltes rechtfertige die Wahl des weichen, gefühlsdurchdrungenen Celloklanges für den Solopart.

In Dvořáks Konzert ist das Solo-Instrument in den symphonischen Fluss eingebaut, produziert sich nie um virtuoser Effekte willen, wird aber zum Inbegriff Dvořákischer, romantisch-pathetischer Gedanken. Er war sich seines Meisterwerkes so sicher, dass er – anders als bei früheren Konzerten – energischen Widerstand leistete gegenüber fachmännischen Adaptierungswünschen des Widmungsträgers, des tschechischen Cellisten Hanus Wihan. Deshalb vergab Dvořák die Uraufführung nicht an Wihan, sondern an den bedingungslos werktreuen Engländer Leo Stern und schrieb 1895 an seinen Verleger Simrock: „[...] mit Freund Wihan habe ich Meinungsverschiedenheiten wegen einiger Stellen. [...] Die Kadenz im letzten Satz ist gar nicht in der Partitur und im Klavierauszug vorhanden; ich habe Wihan gleich gesagt, wie er sie mir gezeigt hat – dass es unmöglich ist – so ein Stück zuzuflicken.“

Als Dvořák kurz nach seiner Rückkehr aus den Staaten in seine böhmische Heimat im April 1895 erfuhr, dass eine einstige Jugendliebe und spätere Schwägerin Josefine Kaunitz, deren er im zweiten Satz des Konzertes durch die Zitierung ihres Lieblingsliedes gedachte, gestorben war, entschloss er sich zur Überarbeitung des Finales. Dvořák dehnte die Coda aus und schob eine neue Reminiszenz an dieses Lied ein, um das Solo-Konzert im Gedächtnis an Josefina zu beschließen.

Allegro

In den ersten beiden Sätzen singt sich Dvořák all sein Bangen und verzehrendes Heimverlangen vom Herzen, am beredtesten im Seitenthema des Einleitungssatzes, von dem er brieflich sagte, er sei jedes Mal bewegt, so oft er es spiele. Im Allegro trägt das Orchester zunächst das expansiv-leidenschaftliche Hauptthema vor, das zuerst verhalten, dann im mächtigen Tutti erklingt. Nach der Solo-Exposition folgt eine Durchführung symphonischen Ausmaßes. In der Reprise wird die Reihenfolge der vorgestellten Themen vertauscht und der Satz durch einen fulminanten orchestralen Höhepunkt im fortissimo beschlossen.

Adagio, ma non troppo

Dieser Satz in G-Dur verläuft sehr schlicht sanglich und lässt in wunderschönen, gewaltig von Gefühl geschwellten Höhepunkten der Liebe des naturverbundenen Tschechen zu seiner Heimat freien Lauf. Die Melodie im mittleren Teil des langsamen Satzes stellt die genaue Paraphrase des Mittelteils Dvořáks berühmten Liedes „Laßt mich allein“ op. 82 Nr. 1 dar. Zu dem Zitat veranlasste ihn die Nachricht, dass zu Hause in Böhmen seine Schwägerin und einstige Liebe schwer erkrankt sei. Das Cello übernimmt die Melodie von den Holzbläsern und spinnt sie weiter. Erregung und Leidenschaft bestimmen dann den Mittelteil, der mit einem kräftigen Ausbruch im Tutti beginnt und über unruhig, fiebrig flimmernder Begleitung das Cello singen lässt. Die Reprise des Satzes ist eine phantasievolle Variation des Beginns und rückt die Bläser besonders in den Vordergrund. Das Cel-

PRO PIANO

*Klaviere & Flügel
nur vom Feinsten!*

*Andreas Felden
Rehlingstraße 16
79100 Freiburg
Tel 0761/70 67 19*

SAUTER 18  19
—Pianofortemanufaktur—



lo scheint im weiteren Verlauf zu den zarten Holzbläserklängen weltvergessen zu improvisieren. Das Adagio beschließt in einer beschaulichen Sphäre weitester Natur.

Finale. Allegro moderato

Der Schlusssatz beginnt mit im Pianissimo pochenden, ostinaten Basstönen und dem verhaltenen Kopfmotiv des Hauptthemas im Hörnererzett. Nach mächtiger Steigerung setzt der Solist energisch mit dem Hauptthema ein, das vom Orchester triumphal bestätigt wird. Tänzerische und bisweilen marschartige Elemente prägen diesen Teil bis zum Seitenthema. In der Fortsetzung kommt es zu sehr klangschönem und fast intmem Wechselspiel zwischen einzelnen Solobläsern, einer Solovioline und dem Cello. Nach den wehmütigen Klängen des Epilogs schließt das Finale allmählich diminuendo wie ein Hauch – mit Reminiszenzen an den ersten und zweiten Satz – das Solo klingt aus bis zum Pianissimo, als dann ein Anschwellen des Orchesterapparats die letzten Takte übernimmt und den Finalsatz stürmisch in strahlendem H-Dur beschließt. „Bei Dvořák“, schreibt Michael Hofmann sehr richtig, „gibt es so etwas wie das ‚Strahlen der Sonne‘, denn seine ganze Weltanschauung, seine ganze Musik beruhen auf dem Glauben an die Schönheit des Lebens, auf seinem dankbaren und freudigen Akzeptieren des Universums.“

Johannes Brahms: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“ Und wirklich hat sich dieses hoch intensive, außerordentlich lyrische Stück nicht nur als eines der vorzüglichsten Werke Dvořáks, sondern auch als eines der unbestrittenen Meisterwerke des Violoncellorepertoires etabliert.

Annette Scherer

Seit 50 Jahren
sorgen wir für
einen guten Ton.
Auf der Bühne.
Im Studio. Und
von Musiker zu
Musiker.



MUSIK. GILLHAUS.
50 Jahre eine
intakte Welt

www.musik-gillhaus.de

Arturo Márquez (*1950)

Danzón No. 2

Arturo Márquez war in Mexiko als Komponist schon etabliert, als er in den frühen 1990er Jahren mit einer Reihe von Danzónes seinen internationalen Durchbruch feierte. Die Danzónes basieren auf der Volksmusik aus Kuba und werden besonders um die mexikanische Region Veracruz getanzt. Ähnlich wie beim Tango sind dessen Bewegungen ruhig, elegant und ausdrucksstark. Insbesondere der Danzón No. 2, den er seiner Tochter Lily widmete, erhielt internationalen Beifall und trieb den Bekanntheitsgrad des Komponisten katapultartig in die Höhe. Komponiert für volles Orchester bietet das Werk Soli mit einem Klavier, Violine, Trompete, Piccolo, Oboe und Klarinette. Danzón No. 2 wurde von der 'National Autonomous University of Mexico' in Auftrag gegeben und im Jahr 1994 in Mexico City durch das Orchestra Filarmonica de la UNAM unter der Leitung von Francisco Savin uraufgeführt. Er ist eine faszinierende Arbeit des zeitgenössischen Mexikaners Márquez, die Melancholie mit schwungvollen Rhythmen in Form eines Rondos verknüpft. Dank seiner Popularität wurde der Danzón No. 2 neben Huapango von Jose Pablo Moncayo vom mexikanischen Volk zur zweiten Nationalhymne erklärt.

Der Danzón No. 2 wurde in das Programm des 'Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela' unter Leitung von Gustavo Dudamel für die Tour 2007 durch Europa und die Vereinigten Staaten aufgenommen. Infolge der begeisterten Publikumsreaktionen auf seine Aufführung etablierte sich der Danzón No. 2 als eines der Charakterstücke dieses Orchesters. Außerdem öffnete er Tür und Tor für die Entdeckung weiterer Werke Arturo Márquez, welche zunehmend auf der ganzen Welt und in besonderem Maße in Lateinamerika aufgeführt werden.

Susanne Alberts



Musik beflügelt...

Bechstein
Grotrian-Steinweg
Hoffmann
Kawai
Sauter
Schimmel
Steinway & Sons
Yamaha
Zimmermann

Flügel, Klaviere und Digital-Pianos – neu und gebraucht –
Vermietung, Stimmservice, Reparatur vom Meisterbetrieb

 **PIANOHAUS
LEPTHIEN**

Untere Schwarzwaldstr. 9 a
79117 Freiburg
Tel. 07 61 - 790 700
www.lepthien.de, info@lepthien.de



Lia Vielhaber

wurde in Stuttgart geboren und begann bereits im Jahr 2003 mit Violoncellunterricht bei Urs Läßle. Seit 2008 wurde sie außerdem von Prof. Rudolf Gleißner unterrichtet.

Zahlreichen ersten Preisen in regionalen Solo- und Kammermusikwettbewerben folgten auch internationale Wettbewerbserfolge in Bulgarien, Kroatien, und anderen Ländern.

Sie tritt regelmäßig bei internationalen Musikfestivals auf. Als Solistin gastierte sie bereits mit renommierten Orchestern und Dirigenten wie Wojciech Rajski und Radoslaw Szulc.

Im April 2014 spielte sie die Rokokovariationen von Tschaikowsky mit dem Sinfonieorchester des Tschechischen Rundfunks unter

der Leitung von Petr Vronský beim international ausgestrahlten Euroradio Youth Concert in Prag. 2015 spielte sie die Moses-Fantasie von Paganini für Sony Classical ein.

Seit 2017 studiert sie in Wien bei Prof. Stefan Kropfisch.

Lia Vielhaber spielt heute Abend auf einer von Rafaele und Giuseppe Calace um 1920 angefertigten Kopie eines Violoncellos von Ferdinando Gagliano aus dem Jahre 1711.



Andreas Winnen

gilt als einer der erfahrensten Dirigenten v.a. in der Arbeit mit studentischen Ensembles, seine Wirkstätten liegen entlang des Rheins in Köln, Bonn und Freiburg.

Zur Zeit spielen neben der *Jungen Kammerphilharmonie Freiburg* weitere Orchester wie das *Sinfonieorchester der Technischen Hochschule Köln* und das *Jugendsinfonieorchester Bonn* unter seiner Leitung. Sein Konzertrepertoire, das über 200 aufgeführte Werke der konzertant-sinfonischen, oratorischen und der Opern-Literatur umfasst, sowie sein Engagement im musikalisch-pädagogischen Bereich, wofür ihm u.a. die *Medal of Merit* von Lions international verliehen wurde, sind außergewöhnlich. Mit dem *Mladi-Kammerorchester*

Bonn, dem *Orchester Ludus Tonalis Bonn*, dem *Sinfonieorchester Südbaden* und dem *Sinfonieorchester der Technischen Hochschule Köln* wurde ihm mehrfach die Ehre zuteil, als Gründungsdirigent zu fungieren.

Konzertreisen durch ganz Europa sowie hauptsächlich in Länder Mittel- und Südamerikas, die er z.T. mit Unterstützung seitens des Goethe-Instituts organisierte, sowie zahlreiche CD- und DVD-Produktionen bezeugen seine künstlerische Produktivität. Andreas Winnen gab Meisterkurse in Buenos Aires und Lettland und ist seit einigen Jahren Dozent für Orchesterleitung an den Musikhochschulen von Köln und Freiburg. Mittlerweile sind Studierende und Absolventen aus seinen Klassen selbst erfolgreich als Ensembleleiter tätig.

Unser nächstes Konzert findet am **Mittwoch 15.7.2020** statt.
Wir werden folgendes zur Aufführung bringen:

Brahms – Tragische Ouvertüre
Beethoven – Violinkonzert
Schubert – Sinfonie Nr.9 "Die große C-Dur"

Leitung: Andreas Winnen; Solist: Jermolaj Albiker, Violine

Junge Kammerphilharmonie Freiburg

Die Junge Kammerphilharmonie Freiburg ist ein engagiertes und ambitioniertes Sinfonieorchester, das sich den großen Sinfonischen Werken der Klassik und Romantik widmet. 1995 gegründet und ursprünglich auf kammersinfonische Programme spezialisiert, umfasst das Orchester mittlerweile über 60 Musiker, darunter vor allem Studierende, Angehörige und Ehemalige der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. In regelmäßigen Konzerten im Großen Saal der Musikhochschule und dem Freiburger Konzerthaus sowie in zahlreichen Gastauftritten im In- und Ausland bringt die Kammerphilharmonie ein breites und abwechslungsreiches Repertoire zu Gehör und arbeitet dabei immer wieder mit namhaften Solisten und Chören zusammen. Die musikalische Leitung der Jungen Kammerphilharmonie liegt seit 2002 in den versierten Händen Andreas Winnens.

Neben der Arbeit mit dem fest engagierten Dirigenten besteht seit einiger Zeit eine Kooperation mit der Dirigierklasse der Musikhochschule Freiburg. Mehrmals im Semester finden in diesem Rahmen Dirigierkurse statt, die von Scott Sandmeier, dem derzeitigen Professor für Orchesterdirigieren an der Musikhochschule geleitet werden (anfangs unter der Leitung von Prof. Peter Gülke).

Über die wöchentlichen Proben hinaus wird die musikalische Arbeit des Orchesters durch Probenwochenenden und Konzertreisen bereichert. So reiste das Orchester diverse Male nach Italien und war auch an regionalen Musikprojekten beteiligt, so zum Beispiel an Konzertreihen des Studium generale der Universität Freiburg und an Projekten mit Chören aus Freiburg und der Region. Seit 2004 unternahm das Orchester wiederholt mehrwöchige Tourneen durch Südamerika (v.a. Argentinien, Brasilien und Uruguay) und die USA. Zuletzt absolvierte die Junge Kammerphilharmonie zusammen mit dem Breisacher Vokalensemble eine Konzertreise nach Krakau und Auschwitz.

Möchten Sie über die Junge Kammerphilharmonie Freiburg auf dem Laufenden gehalten werden?

Werden Sie unser Fan auf Facebook:

www.facebook.com/JKPhFreiburg

Abonnieren Sie unseren
Konzertnewsletter:

jkph-konzerte-subscribe@windrad.de

(Sie erhalten dann ein bis zwei E-Mails pro Semester. Null Spam. Ehrenwort.)

1. Violine:

Julia Nakagawa
Andrea Allmendinger
Nicole Friedrich
Christa Goerke
Alexandra Rempe
Ruth Rösch
Tobias Rottacker
Dietlind Schleiermacher
Ursula Schwab-Rittau
Kathrin Silcher
Anne-Pia Thiele
Fabian Thiele

2. Violine:

Raphael Rauh
Lars Bentz
Anna Busch
Clara Foshag
Hye-Kyong Lee
Tobias Lieber
Kathrin Sacher
David Schneider
Sabine Sparhuber

Viola:

Constanze Hartwieg
Wolf-Christian Hartwieg
Anu Huotari
Sibylle Rehwald
Renate Riedel
Katharina Schoppmeyer
Katharina Weeber
Udo Ziegenhagel

Violoncello:

Antonie Markert
Richard Aschenbrenner-Scheibe
Jan Eglinger
Katharina Haimb
Eva Jakubek
Maren Kröger
Marlene Reincke
Theresia Stämmler
Tilman Schlaich
Andreas Schulze-Bonhage
Ursula Widerlich

Kontrabass:

Anna Burkhardt
Claus-Justus Heine
Martina Higuera
Dario Meroni
Philippe Wozniak

Flöte:

Eliza Lauer
Astrid Pechmann
Clara Schünemann

Oboe:

Sebastian Groen
Stefanie Witulski

Klarinette:

Maximilian Fütterer
Lena Münch
Hana Seung

Fagott:

Christian Eckert
Ruth Herrle
Britta Schape
José Javier Romero

Horn:

Georg Hoppe
Oliver Klemm
Andreas Kraus
Thomas Wölfle

Trompete:

Edgar Kaiser
Andreas Diekmann
Hans-Peter Häußler
Thomas Martin Salb

Posaune:

Frank-Mario Boldt
Dörthe Stelljes
Almut Stickforth-Selz

Tuba:

Klemens Karle
Andreas Reichert

Pauke / Schlagwerk:

Aline Frommherz
David Wagner
Takashi Mokuhito
David Morales
Johanna Toivanen
Florian Veit

Harfe:

Evelyn Ullrich
Lea Kaya

Klavier:

Eva Paul



Ruhe jetzt....



sparkasse-freiburg.de

... Wolfgang!

Begabungen zur Entfaltung zu bringen, das ist die Kunst. Kunst und Kultur leben von starker Unterstützung und guter Förderung. Nur so können Menschen kulturelle und künstlerische Leidenschaft entwickeln und deren Ergebnisse genießen. Die Sparkasse hilft dabei, dass das gelingt.

Wenn's um Geld geht

