

OBERFRANKEN



PROGRAMM

30. März in Naila

31. März in Coburg

1. April in Stegaurach

Projekträger



**BEZIRK
OBERFRANKEN**

GRUSSWORT

Dem Bezirk Oberfranken ist es seit Jahrzehnten ein besonderes Anliegen, den musikalischen Nachwuchs zu fördern. Mit der Eröffnung der Internationalen Musikbegegnungsstätte Haus Marteau im Jahr 1982 entstand eine einzigartige Institution zur intensiven Schulung musikalischer Hochbegabungen, die zugleich Angebote für die musikalische Breitenbildung in Oberfranken bereithält. Weiterhin steht das Haus auch oberfränkischen Musikschulen für Intensivkurse zur Verfügung. Ein ganz besonderer Akzent der musikalischen Nachwuchsförderung in Oberfranken wurde mit der Gründung des Jugendsymphonieorchesters Oberfranken im Jahr 1984 gesetzt. Der auf Initiative des Künstlerischen Leiters von Haus Marteau, Herrn Prof. Dr. Günther Weiß, ins Leben gerufene und zehn Jahre von ihm selbst geleitete Klangkörper ist zu einer festen Institution des oberfränkischen Kulturlebens geworden. Seit fast 30 Jahren finden sich junge Menschen aus Oberfranken jeweils in der Karwoche zu einer intensiven Probenklausur zusammen. Diese Probenphase stellt für die jungen Musici ein ganz besonderes Gemeinschaftserlebnis dar, nämlich das Musizieren mit Gleichgesinnten in einem Sinfonieorchester, was ihnen in ihrer alltäglichen musikalischen Ausbildung in der Regel nicht möglich ist. Den Abschluss bildet von jeher ein öffentliches Konzert am Karsamstag in der Frankenhalle Naila. Ferner werden die jungen Musikerinnen



und Musiker am Ostersonntag im Kongresshaus Rosengarten in Coburg und am Ostermontag in der Aurachtalhalle in Stegaurach die Früchte ihrer Arbeit einem breiten Publikum nahe bringen. Ein herzliches Dankeschön gilt den Verantwortlichen in den drei Veranstaltungsorten für die großzügige Unterstützung sowie dem Schulandheim Weißenstadt und dem Kurzentrum Weißenstadt am See, wo heuer erstmals Proben und eine öffentliche Generalprobe stattfinden. Den jungen Musikerinnen und Musikern danke ich ganz herzlich für ihr großartiges Engagement und hoffe, dass sich ihr Enthusiasmus für die Musik auf das Publikum überträgt, so dass wir schöne und unvergessliche Konzertabende erleben dürfen. Mein besonderer Dank gilt dem Dirigenten Till Fabian Weser, der erstmals als Leiter des Jugendsymphonieorchesters die Probenphase betreute, und allen weiteren Helferinnen und Helfern.

Dr. Günther Denzler
Bezirkstagspräsident



TILL FABIAN WESER DIRIGENT

Till Fabian Weser wurde 1965 in Bloomington, USA geboren. Studien und Dirigierkurse absolvierte er u. a. bei Carl St. Clair, Sir Roger Norrington und Prof. Wolfgang Schäfer sowie beim Donald Thulean Conducting Workshop in San Francisco. Er wirkte als Assistent von Zoltán Peskó und Ingo Metzmacher. Als Operndirigent setzt er sich besonders für die Förderung junger Sänger ein. Seine speziellen künstlerischen Interessen liegen bei den Schnittpunkten von Alter und Neuer Musik sowie beim Jazz.

Till Fabian Weser kann als Dirigent auf viele erfolgreiche Konzerte im nationalen und internationalen Rahmen, wie z. B. bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern, beim Rheingau Musik Festival oder Beethovenfest Bonn, zurückblicken und dirigierte bereits Orchester wie die Düsseldorfer Symphoniker, Nürnberger Symphoniker, Hofer Symphoniker, Jenaer Philharmonie oder die Deutsche Kammerakademie.

Die Leitung von Spezialensembles wie die Big Band der Bamberger Symphoniker oder das Bamberger Barockorchester mit Mitgliedern der Bamberger Symphoniker, wie auch die Zu-

sammenarbeit mit Spitzeninterpreten verschiedenster Stilrichtungen wie Sabine Meyer, Wayne Marshall, Kenny Wheeler, Albrecht Mayer, Dejan Lazic oder Markus Stockhausen belegen seine Vielseitigkeit.

Mehrere Komponisten der Neuen Musik und des Jazz' schrieben Werke für Till Fabian Weser. CD- und DVD-Produktionen erschienen u. a. bei BERLIN CLASSICS und DENON.

Von 2008 bis 2011 war er künstlerischer Leiter des Festivals „Klassik am See“. Hier debütierte er im Jahre 2009 erfolgreich mit der 9. Sinfonie von Beethoven und den Nürnberger Symphonikern. Die Leitung des europäischen Orchester- & Opernworkshops Sommer Oper Bamberg übernahm er 2005. Seit 2012 setzt er sich als Dirigent des Jugendsymphonieorchesters Oberfranken für den musikalischen Nachwuchs in der Region ein.

Till Fabian Weser ist Mitglied der Bamberger Symphoniker seit 1994. Die Verbindung von aktiver Praxis in diesem Spitzenorchester und den musikalischen Führungsqualitäten als Dirigent prägen seine Arbeit.



VERENA OBERMAYER SOLISTIN

Verena Obermayer, in München geboren, erhielt mit 8 Jahren ihren ersten Violoncellounterricht und wurde bereits als 15-Jährige ans Richard-Strauss-Konservatorium aufgenommen. Nach dem Abitur studierte sie bei Wen-Sinn Yang (Saarbrücken), Wolfgang Boettcher (Berlin) und Martin Ostertag (Karlsruhe). Wichtige musikalische Impulse erhielt sie außerdem als Stipendiatin der „Villa musica“, bei ihrer langjährigen Arbeit mit dem Dagan-Streichquartett und als Akademistin bei der Staatskapelle Berlin, bevor sie 2003 Mitglied bei den Bamberger Symphonikern wurde. Sie ist eine gefragte Kammermusikpartnerin, auch auf dem Gebiet der Alten Musik, und kümmert sich auf verschiedene Weise um den musikalischen Nachwuchs: im privaten Unterrichten, als Tutorin der Orchesterakademie der Bamberger Symphoniker und als Dozentin bei Jugendorchestern wie der Jungen deutschen Philharmonie oder dem Jugendsymphonieorchester Oberfranken.

© wildundleise.

ORCHESTERDOZENTEN

HOLZBLÄSER

Nicole Krüger (Freischaffend, Freiburg)

HÖRNER

Hasko Kröger (Bamberger Symphoniker)

SCHWERES BLECH

Benjamin Sebald (Hofer Symphoniker)

SCHLAGZEUG

Norbert Röder (Landestheater Coburg)

VIOLINEN

Boris-Alexander Jusa (Bamberger Symphoniker),

Johannes Enders (Geigenpädagoge, Kronach)

BRATSCHEN

Martin Timphus (Bamberger Symphoniker)

VIOLONCELLI

Verena Obermayer (Bamberger Symphoniker)

KONTRABÄSSE

Christian Hellwich (Bamberger Symphoniker)

Assistenz: Nicole Krüger

Assistenz (Streicher): Johannes Enders

PAUL DUKAS UND CAMILLE SAINT-SAËNS: FANFARE ZU LA PÉRI UND KONZERT FÜR VIOLONCELLO NR. 1 A-MOLL

Die beiden Franzosen Camille Saint-Saëns und Paul Dukas haben so einiges gemeinsam: Sie sind in Paris geboren (1835 und 1865), studierten am Konservatorium ihrer Heimatstadt und hatten – trotz großen kompositorischen Könnens - vergeblich versucht, den ersten Platz des begehrten „Rom-Preises“ zu erlangen. Sie zählten beide zu den wichtigsten musikalischen Vertretern des Frankreichs der Jahrhundertwende und prägten mit ihren Kompositionen das Musikleben der Stadt. Darum ist es auch nicht verwunderlich, dass sie hin und wieder sogar gemeinsam an Werken arbeiteten, so z. B. an der Orchestrierung der Oper *Frédégonde* von Ernest Guiraud. Pikant ist daran lediglich, dass Saint-Saëns seinen Kollegen nie besonders leiden konnte, ja angeblich sogar hasste.

Ein Punkt, in dem Dukas und Saint-Saëns jedoch verschiedene Ansichten hatten, ist die Haltung gegenüber Richard Wagner, dessen Werke zu Lebzeiten der beiden Komponisten gerade Kurs auf das europäische Ausland nahmen. Zu Beginn waren sie sich noch einig, dass die Bedeutung des deutschen Kollegen nicht hoch genug eingeschätzt werden könnte. Saint-Saëns zählte zunächst sogar zu den ersten leidenschaftlichen Vorkämpfern für Wagner, den er auch persönlich

kennenlernte. Dies änderte sich jedoch schlagartig, als der Einfluss Wagners auf die französische Musik immer stärker wurde und sich eine Gruppe fanatischer Bewunderer, die „wagnériens“, bildete. Saint-Saëns neu entwickelte Abneigung ging sogar so weit, dass er in seiner Streitschrift *Germanophilie* sowohl die politische Aneignung des Komponisten in dessen Heimatland als auch seine Wirkung in Frankreich aufs Schärfste kritisierte. Die Verachtung sowohl der deutschen als auch der französischen Wagnerianer war der Lohn dafür.

Ein überzeugter Wagnerianer war hingegen Paul Dukas. Als Musikkritiker besprach er eine Aufführung des *Rings* in London und erwies sich als versierter Kenner der Werke und Schriften Wagners. Doch obwohl er den deutschen Meister so sehr verehrte, ließ er sich in seinem Kompositionsstil und der Instrumentationstechnik eher weniger von ihm beeinflussen: Dukas wusste, dass Wagner mit seinen Werken bereits alles gesagt hatte, so dass nun ein neues Material gefunden und eine neue musikalische Architektonik kreiert werden musste. Die *Fanfارة* zu dem Ballett *La Péri* für großes Blechbläserensemble klingt somit gar nicht wagnerianisch, sondern hat ihren eigenen Reiz. Das Ballett, das der Komponist ursprünglich für eine Aufführung durch die *Balletts russes* geplant hatte und das schließlich 1912 mit der russischen Tänzerin *Natacha Trouhanova*, der es Dukas auch widmete, uraufgeführt wurde, war ein großer Erfolg. Es erzählt von der Suche eines Mannes nach

Unsterblichkeit und seinen Erlebnissen mit den Peri, persischen Feen. Die dreiteilige Fanfare, die mit der Variationsform des Balletts korrespondiert, komponierte Dukas erst nachträglich: Sie besticht durch ihren erhabenen Gestus und progressive Akkordfolgen. Im heutigen Konzert erklingt die Fanfare in einer leichten Variation: die Schlagzeuggruppe des JSO hat sie gemeinsam mit ihrem Dozenten um begleitende Schlagzeugerstimmen erweitert.

Mit seinem Konzert für Violoncello Nr. 1 a-Moll leistete Saint-Saëns einen wichtigen Beitrag für die Gattung des Solokonzerts, da diese damals in Frankreich sträflich vernachlässigt wurde. Auch zeigte sich Saint-Saëns gerade in diesen Kompositionen als besonders revolutionär und experimentierfreudig. Um sich ostentativ von den bis dato verbreiteten „concertos brillants“ abzuwenden, reduzierte er die konventionelle Dreisätzigkeit auf eine dreiteilige Einsätzigkeit: Die Sätze des Konzerts gehen quasi unmerklich ineinander über.

Eine weitere Neuerung war es, Solist und Orchester als gleichberechtigt zu behandeln und sie in eine Art musikalischen Dialog treten zu lassen. Das Orchester erfüllt nun nicht mehr den eher undankbaren Zweck, ein bloßes Begleitwerk für die virtuos Kapriolen des Soloinstrumentes zu sein. Selbstverständlich gestaltete Saint-Saëns den Part des Solisten höchst brillant und anspruchsvoll, trotzdem lag ihm der meisterhaft konstruierte Bau der gesamten Komposition am Herzen. Außerdem verachtete er das

nach Ruhm und Ehre strebende Virtuosenstum, das sich durch das inhaltlose Spielen rasanter Tonläufe und effekthaschender Technik auszeichnete. Sein Interesse war ein anderes: „Das Solo eines Konzerts muß wie eine dramatische Rolle angelegt und behandelt werden.“ In dieser Auffassung hat sich Saint-Saëns vielleicht sogar von Richard Wagner inspirieren lassen.

RICHARD WAGNER: OUVERTÜRE ZU „RIENZI“

Schon zu Lebzeiten war Richard Wagner als genuin deutscher Komponist bekannt, der mit der Tonsprache seiner „Gesamtkunstwerke“ den Lauf der Musikgeschichte grundlegend beeinflusste. Doch der große Meister war nicht immer so „deutsch“: Seine drei Frühopern, Die Feen, Das Liebesverbot und Rienzi, der letzte Tribun, stehen noch immer unter dem Einfluss der bis dahin führenden italienischen Opera buffa sowie der französischen Grand opéra. Gerade Rienzi orientiert sich mit seiner ausufernden fünftaktigen Form, den gigantischen Massenszenen und dem politischen Sujet an der Grand opéra, wie sie der gefeierte französische Komponist Giacomo Meyerbeer zu ihrem Höhepunkt gebracht hatte. Darüber hinaus finden sich deutliche Anklänge und Zitate aus Opern der im französischen Stil komponierenden Daniel-François-Esprit Auber und Gaspard Spontini sowie des Italieners Vincenzo Bellini.

Dem Sujet, das Rienzi zugrunde liegt, begegnete Wagner erstmals im Sommer 1837 in Blasewitz bei Dresden. Der Anlass dazu war jedoch ein tragischer: Seine Ehefrau Minna war kurz zuvor mit einem Kaufmann durchgebrannt. Wagner sah sich in der Pflicht, sein Möglichstes zu tun, um sie zurückzugewinnen, und jagte dem Paar hinterher. Im sächsischen Blasewitz traf er sie wieder, jedoch nur, um sie für immer zu verlieren – „ohne Abschied“ jagte sie mit dem Kaufmann davon. Doch Wagner hatte selbst die Zeiten des Liebeskampfes nicht untätig verbracht: „Während der kümmerlichen Tage meines letzten Zusammenseins mit Minna in Blasewitz hatte ich den Bulwerschen Roman von Cola Rienzi gelesen.“ Und dieser Roman beflügelte sodann auch gleich die Phantasie des jungen Komponisten, der sich sofort an die Arbeit zu einer neuen Oper machte – vielleicht gar keine schlechte Ablenkung von der Trauer um die Verfllossene.

In die Zeit der Werkgenese fällt auch die Flucht Wagners aus Riga über Pillau, Norwegen und London nach Paris, wo er zweieinhalb Jahre verbrachte. Diese Jahre zählen wohl zu den schwersten und erniedrigendsten, die der Komponist je erlebte. Er kämpfte mit Hunger, Kälte, Verlorenheit und Einsamkeit und war auf die Unterstützung von Anderen angewiesen. Doch gerade in dieser schweren Lebensphase zeigen sich der Kampfgeist und die Willensstärke Wagners: Aller Widrigkeiten zum Trotz vollendete er seine Partitur zum Rienzi, und die Oper wurde schließlich am 20. Oktober 1842

in der neugebauten Semperoper uraufgeführt. Die Premiere war ein triumphaler Erfolg für den jungen Komponisten und bescherte ihm die Anerkennung von Publikum und Fachwelt – fürs erste war die Existenz gerettet!

Die musikalische Tonsprache in Rienzi strotzt nur so vor ungestümer Kraft, dramatischer Spannung und hinreißender Leidenschaft. Schon die Ouvertüre lässt erahnen, zu welcher heroischem Topos sie hinführt: Mit wie aus der Ferne herüber-tönenden Trompetensignalen eröffnet Wagner das Werk, darauf folgen friedlich klingende Holzbläserakkorde. Eine erwartungsvolle Tonfolge, gespielt von Celli und Bässen, leitet in eine elegische und ruhige Melodie über, die das Kernstück des ersten Teils der Ouvertüre bildet. Mit sich immer öfter wiederholenden Crescendi steigert Wagner diese Melodie zu einem ersten Höhepunkt, wenn er sie vom gesamten Orchester intonieren lässt. Aufgeregt klingende Zweiunddreißigsteltrioen in den Streichern tragen kontrapunktisch zur Steigerung des ersten Teils bei, der in einem Trommelwirbel kulminiert. Eine kurze Überleitung, bestehend aus einem schwerfälligen Blechbläsermotiv und der Wiederholung des Trompetensignals, führt in den Mittelteil. Hier schlägt die Stimmung – wie es in einer französischen Ouvertüre verlangt wird – um und bekommt einen schnellen, heiteren Charakter. Neben dem marschartigen Gestus stechen besonders die triumphalen Blechbläserfanfaren heraus und verleihen der Ouvertüre einen martialischen Anklang. Voller

Energie fließt die heroische Musik dahin und gewinnt bis zum Schluss-Presto immer mehr an Kraft. Mit geradezu unverrückbaren Orchester-tuttischlägen endet die Ouvertüre, was – im Fall einer szenischen Umsetzung – das Öffnen des Bühnenvorhangs evozieren würde.

Der Komponist selbst änderte jedoch recht bald seine Meinung über die Oper, die er, gemeinsam mit den anderen beiden Frühwerken, aus dem offiziell zu spielenden Werke-Kanon der Bayreuther Festspiele strich. Er bezeichnete sie zuletzt sogar als „Schreihals“, „Ungetüm“ und „Jugendsünde“. Vielleicht aus diesem Grund wurde die Oper lange Zeit nicht mehr gespielt, seit einigen Jahren erfährt sie jedoch eine Renaissance. Besonders im Wagner-Jahr 2013 – der Komponist feiert sowohl seinen 200. Geburtstag als auch seinen 130. Todestag – liegen die drei Frühwerke nun wieder im Fokus der allgemeinen Aufmerksamkeit. Sie können gerade in einigen Städten auf der Bühne erlebt werden.

ANTONÍN DVOŘÁK: SYMPHONIE NR. 9 „AUS DER NEUEN WELT“

Auch der tschechische Komponist Antonín Dvořák konnte sich dem omnipräsenten Wirken Wagners nicht entziehen: Als professioneller Organist und Bratscher musizierte er mit letzterem Instrument sogar selbst unter der Leitung

von Franz Liszt und eben Richard Wagner im Orchester. Darüber hinaus übte Dvořák verschiedene Lehrtätigkeiten aus, zunächst privat, dann am Prager Konservatorium. Im September 1892 wurde er schließlich an das National Conservatory of Music in New York berufen. Die hochdotierte Stelle als künstlerischer Direktor und Kompositionsprofessor erhielt er auf Grund seines weltweiten Renommees als nationaler Komponist: Man erhoffte sich durch ihn eine Aufwertung des Lehrinstituts und eine Befruchtung der amerikanischen Musik. Während dieser Zeit entstanden tatsächlich einige bedeutende Werke, die amerikanische Züge tragen – so auch die Neunte Symphonie.

Mit diesem Werk wollte Dvořák dem vielfachen Wunsch nach einer charakteristisch amerikanischen Kunstmusik nachkommen. Durch die Lektüre des Indianer-Epos Song of Hiawatha von Henry Wadsworth Longfellow ist er zu seiner letzten Symphonie inspiriert worden, jedoch ohne die Absicht, Programmmusik zu schaffen. Den Titel Aus der Neuen Welt schrieb Dvořák nach Beendigung der Komposition spontan in die Partitur.

Man muss klar sagen, dass die Neunte Symphonie trotz aller Einflüsse keine original amerikanische Musik ist. Dvořák selbst schrieb dazu im New York Herald vom 12. Dezember 1893: „Es ist der Geist von Neger- und Indianermelodien, den ich in meiner neuen Symphonie zu reproduzieren bestrebt war. Ich habe keine einzige jener Melodien benützt. Ich habe einfach charakte-

ristische Themen geschrieben, indem ich ihnen Eigenheiten der indianischen Musik eingepägt habe, und indem ich diese Themen als Gegenstand verwendete, entwickelte ich sie mit Hilfe aller Errungenschaften des modernen Rhythmus, der Harmonisierung, des Kontrapunktes und der orchestralen Farben.“

Die Uraufführung der Neunten Symphonie fand am 16. Dezember 1893 unter Anton Seidl in der Carnegie Hall statt und wurde zu einem der größten künstlerischen Erfolge des Komponisten. Der *Spiritual Swing low, sweet chariot* diente als Vorbild für das Schlussgruppenthema des ersten Satzes. Das bestätigt auch die These, dass Dvořák weniger traditionelle Indianer-Melodien kannte, als vielmehr *Negrospirituals* und *Plantagenlieder*, die er sich von einem farbigen Studenten vorsingen ließ. Die „amerikanischen“ Einfärbungen der Themen lassen sich aber vielleicht auch durch die neuen Reize und Farben erklären, die auf den Komponisten eingewirkt haben müssen: So fällt z. B. ein häufiger Gebrauch der kleinen Septim anstatt des Leittons auf, was der Musik ein exotisch-melancholisches Couleur verleiht.

Schon die ersten sieben Bläserakkorde des zweiten Satzes überraschen durch ihre harmonische Kühnheit. Sie sind als Widerhall der überwältigenden Eindrücke der „Neuen Welt“ zu verstehen und leiten eines der wohl schönsten Englischhorn-Soli der klassischen Musik ein. Der ruhige, elegische Gestus der Musik öffnet hörbar die schier endlose Weite der amerikanischen Landschaft und kontrastiert deutlich die übrigen drei Sätze.

Das Scherzo wird oft als stilisierter „Indianertanz“ interpretiert, was jedoch kaum der Intention Dvořák entspricht. Vielmehr weckt das Trio Assoziationen an einen (böhmischen) Kirchweih-tanz und schlägt somit eine musikalische Brücke von Europa nach Amerika. Als Gegenpol zum melodiosen Tanzthema findet sich eine stark synkopierte Rhythmik mit besonderen scotch snap-Elementen, einem Rhythmus, der sich aus einem kurzen und einem langen Notenwert zusammensetzt.

Nicht nur der letzte Satz, sondern das gesamte Werk ist von einem zyklischen Gestaltungsprinzip geprägt, das von formaler Klarheit und sprühender Einfallsfülle zeugt: Die einzelnen Sätze sind sowohl geistig als auch substanziiell greifbar miteinander verbunden und thematisch verzahnt. Der vierte Satz stellt den fulminanten Abschluss des Werkes dar, indem er alle bisherigen Themen nochmals aufgreift und auf kunstvolle Weise verarbeitet.

Zum Abschluss sei noch eine kleine Anekdote angeführt, die für den Beinamen „Aus der Neuen Welt“ eine gänzlich neue Deutung anbietet: Ganz in der Nähe des Wohnhauses Dvořák in Prag gibt es tatsächlich eine Straße, die „*Nový Svět*“, also „Neue Welt“ heißt. Bezieht sich der Titel der Neunten Symphonie vielleicht insgeheim doch auf die geliebte Heimat des Komponisten?!

Laura Knoll

ORCHESTER-BESETZUNG

1. VIOLINE

Silke Andrae, Hof
Andrea Hepple, Bamberg (KM)
Lukas Jess, Bayreuth
Franziska Klein, Hof
Erik Konietzko, Bad Staffelstein
Barbara Mühlbauer, Bamberg
Annabel Nolte, Bayreuth
Katharina Tkotz, Erlangen
Verena Trottmann, Kulmbach
Franziska Ulrich, Hof
Emelie Walther, Hof

2. VIOLINE

Annamarie Bauer, Bamberg
Yasin Cetin, Bamberg
Sophie Fischerauer, Bayreuth
Clara-Sophie Freitag, Coburg
Sophia Furthmüller, Bamberg
Vanessa Götz, Stockheim
Veronika Jaeger, Marktredwitz
Johanna Karl, Stegaurach
Annalena Rößler, Waldershof
Johanna Wander, Bindlach

VIOLA

Elisabeth Esser, Redwitz
Julian Hoff, Hof
Lukas Karl, Stegaurach
Frederic Schmidt, Hof
Emilia Senf, Döhlau
Johanna Villmann, Bamberg

VIOLONCELLO

Corinna Kufner, München
Michael Popp, Stegaurach
Franziska Rees, Georgsmarienhütte
Sophie Rees, Georgsmarienhütte
Jakob Rüttinger, Coburg

KONTRABASS

Friederike Klek, Erlangen
Mariska-Alenka Klein, Adelsdorf
Francis Maheux, Coburg
Lucie Meißner, Erlangen

FLÖTE

Margarethe Geigerhilk, Kronach
Verena Rögner, Friedenfels
Valeria Stein, Wiesenttal

OBOE

Laura Hofmann, Kasendorf
Julia Saam, Hirschaid

KLARINETTE

Melanie Göricke, Bischberg
Sandra Schnappauf, Kronach
Jonathan Weimer, Bamberg

BASSKLARINETTE

Nicole Krüger, Staufing

FAGOTT

David Gahlau, Bamberg
Lea Vogel, Bischberg

HORN

Alexander Hertel, Bayreuth
Doris Hittinger, Hallstadt
Patrik Seuling, Bamberg
Daniela Wachter, Kronach
Anna Werner, Viereth

TROMPETE

Markus Fuchs, Schwarzenbach/S.
Sebastian Hensiek, Walsdorf
Nina Michalok, Pettstadt
Sebastian Saffer, Hirschaid

POSAUNE

Jakob Gradl, Walsdorf
Paul Henzler, Tröstau
Johannes Köhler, Stegaurach

TUBA

Wolfgang Geiger, Marktredwitz
Johannes Holler, Marktredwitz

SCHLAGWERK

Paul Lewandowski, Stegaurach
Konstantin Mann, Neudrossenfeld
Pius Neuner, Waischenfeld
Sarah Rempe, Bamberg



ORCHESTER

Dem Bezirk Oberfranken ist die Förderung junger Menschen ein besonderes Anliegen. So gründete Prof. Dr. Günther Weiß, langjähriger künstlerischer Leiter des Hauses Marteau, 1984 das Jugendsymphonieorchester Oberfranken. In der Woche vor Ostern kommen junge Musikerinnen und Musiker aus ganz Oberfranken zu einer Probenwoche in Weißenstadt zusammen und erarbeiten unter professionellen Bedingungen ein anspruchsvolles Konzertprogramm. Der Schwierigkeitsgrad der Werke wird nach Möglichkeit auf das Können der Teilnehmerinnen und Teilnehmer abgestimmt, sodass sie zwar gefordert, aber nicht überfordert werden. Abschlusskonzerte nach dieser Probenwoche geben den Musikern ein angemessenes Podium, um ihren Leistungsstand vor größerem Publikum zu präsentieren.

HAUS MARTEAU

Henri Marteau (1874–1934), ein zu seiner Zeit weltberühmter Geigenvirtuose, baute 1911–1913 am Ortsrand des Städtchens Lichtenberg eine stattliche Villa mit parkähnlichem Garten, eingebettet in eine abwechslungsreiche Mittelgebirgslandschaft. Mit der Einrichtung der Internationalen Musikbegegnungsstätte hat der Bezirk Oberfranken weitergeführt, was Marteau in seinen Lichtenberger Jahren in seinem Haus tat: Musikstudenten von überall her individuell im kleinen Kreis zu fördern. Der Bezirk erweiterte das Angebot durch eine Vielfalt von Fortbildungskursen für Profis und Laienmusiker. Informationen über Leben und Wirken Marteaus und die Arbeit der Internationalen Musikbegegnungsstätte Haus Marteau erhalten Sie beim Bezirk Oberfranken, Kultur- und Heimatpflege, Ludwigstr. 20, 95444 Bayreuth (Tel.: 0921 604 1608). Oder informieren Sie sich auf unserer Homepage: www.haus-marteau.de

Jugendsymphonieorchester
Oberfranken
Kulmbacher Straße 44
D-96317 Kronach
info@jugendsymphonieorchester.de
www.jugendsymphonieorchester.de

Frau Hella Klumpp:
+49-(0)9264-7220
+49-(0)171-5277750

Anmeldung & Projektorganisation:
Sing- und Musikschulwerk Oberfranken
Kulmbacher Straße 44
D-96317 Kronach

Projektträger & -organisation:
Bezirk Oberfranken
Ludwigstraße 20
D-95444 Bayreuth



Henri Marteau
INTERNATIONAL
VIOLIN COMPETITION
HENRI MARTEAU

Henri Marteau
5th International
Violin Competition
05

28. April - 10. Mai 2014
Haus Marteau, Lichtenberg

Government Partner
BEZIRK
OBERFRANKEN

Organized by
HOPFER
SOHNENBERGER
Kultur & Bildung

Media Partner
BR Studio
Franken

Schirmherr:
Horst Seehofer,
Ministerpräsident des Freistaats Bayern

Juryvorsitz:
Gilbert Varga

Preise:

- Geldpreise in Höhe von 35.000 Euro
 - Konzertengagements
 - Rundfunkproduktionen
 - Stipendien
-

Ausführliche Informationen und Bewerbungsunterlagen finden Sie auf der Homepage des Wettbewerbs:

www.violincompetition-marteau.de