



HarzClassixFestival

2026

FESTIVALPROGRAMM

Klassik Weltstars und Jazz in Clausthal-Zellerfeld

NDR Radiophilharmonie,
Andreas Ottensamer,
Christiane Karg,
Alexandrina Simeon Quintett,
Benny Brown, Fazil Say u.a.



FREITAG | 25. SEPTEMBER | **Eröffnungskonzert**

FREITAG | 6. NOVEMBER | **Musikfest**

SAMSTAG | 28. NOVEMBER | **Abschlusskonzert**



Sympatec GmbH
System | Partikel | Technik
AmPulverhaus 1
38678 Clausthal-Zellerfeld

TECHNIK FÖRDERT KULTUR

Inspiriert von Partikeln



VORWORT



Ulrich Windaus

1. Vorsitzender HarzClassixFestival Kuratorium zur Förderung der Musik im Harz e.V.

Liebe Musikfreundinnen, liebe Musikfreunde,

auch im 13. Konzertjahr des HarzClassixFestivals freuen wir uns wieder außergewöhnliche, hervorragende Weltstars begrüßen zu dürfen.

Hier bei uns im Oberharz, mit der besonderen Atmosphäre unserer drei Spielstätten, kann man spüren, wie intensiv Musik uns in ihren Facetten berühren kann.

So werden im Eröffnungskonzert in der Marktkirche klassische Werke zu hören sein, beim Aulakonzert werden uns Jazzkünstler auf ihre Weise beeindrucken, und im Abschlusskonzert im Pulverhaus wird das Piano wieder einmal seinen wunderbaren Klang entfalten.

Mehr als bemerkenswert ist, dass die NDR-Radiophilharmonie nun bereits zum 5. Mal das HarzClassixFestival mitgestaltet!

Für das junge Publikum wird unser diesjähriges Festival durch Konzerteinführungen, Musikvermittlung in der Schule und Orchesterproben wirklich bereichert.

Unser herzlicher Dank gilt allen Musikerinnen und Musikern, Sponsoren und Förderern, Medienpartnern, sowie allen Helfenden, die mit Engagement und Leidenschaft zum Gelingen unserer so besonderen Konzerte gern beitragen.

Der Verein und der Vorstand heißen Sie ganz herzlich willkommen hier im Oberharz.

Sie liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde, wird die Musik inspirieren und berühren, so dass die Konzerte zu unvergesslichen Momenten in Ihrem Musikleben werden.



Gänsehaut schafft man gemeinsam.

Die schönsten Momente werden noch schöner, wenn man sie gemeinsam erlebt.

Daher engagieren wir uns in unzähligen Kunst- und Kulturprojekten – vom Kinderchor bis zum Sinfoniekonzert. Und sorgen so für jede Menge Gänsehautmomente.
www.sparkasse-hgp.de

Weil's um mehr als Geld geht.



KONZERTPROGRAMM

ERÖFFNUNGSKONZERT

«ITALIAN DREAM»

25. September 2026
Marktkirche zum Heiligen Geist Clausthal

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Aus *Così fan tutte* – Fiordiligi
„Ei parte... senti...” (1. Akt) / „Per pietà, ben mio, perdona” (2. Akt)

Aus *Idomeneo* – Elettra 1. Akt
„Estinto è Idomeneo/ Tutte nel cor vi sento”

FRANZ SCHREKER (1878-1934)

Intermezzo für Streicher op. 8 (1900)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Aus *Don Giovanni* – Donna Anna
„Crudele? ... non mi dir”

Aus *Idomeneo* – Elettra 3. Akt
„O smania! O furie! / D'Oreste, d'Aiace”

PAUSE

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

Sinfonie Nr. 4, D-Dur, op. 90 „Italienische”
Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Saltarello. Prestro

NDR RADIOPHILHARMONIE
ANDREAS OTTENSAMER (Leitung)
CHRISTIANE KARG (Sopran)

Live-Übertragung am Freitag, 25. September 2026, auf NDR Kultur
(Änderungen, Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten)



© Nikolaj Lund

NDR RADIOPHILHARMONIE

Als innovatives Sinfonieorchester, das seine hohe künstlerische Qualität mit außergewöhnlicher programmativischer Vielfalt verbindet, genießt die NDR Radiophilharmonie nationales wie internationales Renommee. Versiert im Bereich der klassisch-romantischen Sinfonik, der Alten Musik und im Operngenre, gelingt es der NDR Radiophilharmonie zudem, mit neuartigen Konzertideen ein breites Publikum anzusprechen, neue Zuhörerinnen und Zuhörer zu gewinnen und im Kulturleben zeitgemäße Akzente zu setzen. Ihr Education-Programm „Discover Music!“ bietet Kindern und Jugendlichen speziell konzipierte Konzerte sowie ein weites Spektrum an Musikvermittlung- und Mitmachangeboten. Insgesamt gibt die NDR Radiophilharmonie etwa 100 Konzerte pro Saison, von denen nahezu alle im NDR übertragen werden und online zum Nachhören weltweit zur Verfügung stehen.

Die NDR Radiophilharmonie, die 1950 in Hannover gegründet wurde und deren heimische Spielstätte das NDR Konzerthaus ist, arbeitet mit namhaften Größen der Musikszene zusammen, wie Pierre-Laurent Aimard, Julia Fischer, Igor Levit, Midori, Maurice Steger, Christian Tetzlaff und Frank Peter Zimmermann, sowie im Crossover-Bereich mit Künstlern wie den King's Singers, Brad Mehldau oder Johannes Oerding. Konzerttournée führten u. a. nach Asien und Südamerika, wiederholt trat das Orchester in der Royal Albert Hall London, im Wiener Musikverein und im Großen Festspielhaus Salzburg auf.

Zu den ehemaligen Chefdirigenten der NDR Radiophilharmonie zählen Eiji Oue, Eivind Gullberg Jensen und Andrew Manze. Seit Beginn der Spielzeit 2024/25

hat Stanislav Kochanovsky die Position des Chefdirigenten inne. Der russische Dirigent ist eine der interessantesten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Sein Herz schlägt für die sinfonische Musik wie für die Oper. Über das etablierte Repertoire hinaus setzt er sich für die Musik der Gegenwart ein sowie für die Aufführung von Werken, die dem Publikum nur selten geboten werden – deutlich wird dies auch in den von ihm konzipierten Konzertprogrammen mit der NDR Radiophilharmonie in Hannover, im weiteren NDR Sendegebiet und auf Konzerttournée – im Herbst 2026 geht es nach England.

Im Jahr 2023 hat die NDR Radiophilharmonie zudem die Position eines Ersten Gastdirigenten geschaffen. Der Dirigent, Klarinettist und Komponist Jörg Widmann wird auch noch 2026/2027 diesen Titel tragen und mit der NDR Radiophilharmonie einen Zyklus der vier Sinfonien von Robert Schumann beginnen.

In der Saison 2026/2027 trägt die US-amerikanische Komponistin und Pianistin Missy Mazzoli erstmals den neuen Titel einer „NDR Artist Across Ensembles“. Damit rücken das NDR Elbphilharmonie Orchester, die NDR Radiophilharmonie, das NDR Vokalensemble und die NDR Bigband gemeinsam eine Künstlerin als programmatische Impulsgeberin der Saison in den Mittelpunkt. Mazzoli tritt dabei als Komponistin in Erscheinung, aber auch als Mentorin, Instrumentalistin und Workshop-Leiterin. Mit der NDR Radiophilharmonie wird es einen Workshop für Komponist*innen geben, dessen Ergebnisse im Mai 2027 zu hören sein werden.

2025 feierte die NDR Radiophilharmonie ihr 75jähriges Bestehen.



© Katja Runge

DER DIRIGENT UND KLARINETTIST **ANDREAS OTTENSAMER**

Andreas Ottensamer (*1989 in Wien) ist ein österreichischer Klarinettenist und Dirigent. Er gehört zu den profiliertesten Klarinettenisten seiner Generation und hat sich in den vergangenen Jahren zunehmend als Dirigent etabliert. Nach 14 Jahren als Soloklarinettenist der Berliner Philharmoniker gab er diese Position im Januar 2025 auf, um sich künftig stärker auf das Dirigieren zu konzentrieren. Gleichzeitig ist er weiterhin als Klarinettenensolist und Kammermusiker aktiv. Bereits im Alter von vier Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht und begann mit zehn Jahren an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Violoncello zu studieren. 2003 wechselte er zur

Klarinette und wurde Schüler des Wiener Philharmonikers Johann Hindler. Gemeinsam mit seinem Vater und seinem Bruder gründete er 2005 das Klarinetten trio The Clarinotts, mit dem die drei Musiker bis heute in unterschiedlicher Form kammermusikalisch auftreten. 2010 wurde er Soloklarinettenist des Deutschen Symphonieorchesters Berlin; im März 2011 wechselte er als Soloklarinettenist zu den Berliner Philharmonikern. Diese Position hatte er bis Januar 2025 inne. Als Solist konzertiert Ottensamer mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten in den großen internationalen Konzertsälen. Zu seinen musikalischen Partnern gehörten

unter anderem die Berliner und Wiener Philharmoniker, das Mahler Chamber Orchestra, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Seoul Philharmonic Orchestra und das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Er arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Daniel Harding und Lorenzo Viotti zusammen. Auch als Kammermusiker ist Ottensamer international präsent. Zu seinen regelmäßigen Partnern zählen unter anderem José Gallardo, Lisa Batiashvili, Gautier Capuçon, Sol Gabetta und Yuja Wang. Seit 2013 ist Ottensamer exklusiver Künstler der Deutschen Grammophon. Für sein Album Brahms – The Hungarian Connection erhielt er 2015 den ECHO Klassik als „Instrumentalist des Jahres“. Für Blue Hour, aufgenommen mit den Berliner Philharmonikern unter Mariss Jansons, wurde er 2019 mit einem Opus Klassik in derselben Kategorie ausgezeichnet. Sein Album Romanza mit seinem langjährigen Klavierpartner José Gallardo erschien 2025.

Parallel zu seiner Karriere als Klarinettenist entwickelte Ottensamer seit Beginn der 2020er-Jahre eine zweite musikalische Laufbahn: das Dirigieren. Sein erstes Dirigierdebüt gab er 2021. Im selben Jahr wurde er mit dem Neeme-Järvi-Preis der Gstaad Festival Conducting Academy ausgezeichnet. Anschließend vertiefte er seine dirigistische Ausbildung unter anderem bei Nicolas Pasquet und Johannes Schlaefli. Ein wichtiger Schritt war die Zusammenarbeit mit Riccardo Muti im Rahmen dessen Italian Opera Academy. Ottensamer assistierte Muti unter anderem bei Verdis Requiem in Ravenna und bei Un ballo

in maschera beim Tokyo Spring Festival. 2024 arbeitete er außerdem mit Sir Simon Rattle und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie mit Christian Thielemann bei einer Produktion von Wagners Lohengrin an der Wiener Staatsoper. Sein Repertoire als Dirigent umfasst inzwischen sowohl das klassische und romantische Symphoniekonzert als auch Oper und Chormusik. Er dirigierte unter anderem das Mozarteumorchester Salzburg, das NHK Symphony Orchestra, das Seoul Philharmonic Orchestra, das Münchener Kammerorchester, das Sinfonieorchester Basel, die Sinfonietta Cracovia, das Tokyo Symphony Orchestra und das Oxford Philharmonic. Besonders deutlich zeigt sich die Erweiterung seines künstlerischen Profils in der Oper. 2025 gab Ottensamer sein Operndebüt an der Houston Grand Opera mit Engelbert Humperdincks Hänsel und Gretel. In der Saison 2026/27 stehen zahlreiche wichtige Dirigate auf seinem Programm. Nach Angaben seiner offiziellen Biografie gehören dazu Debüts bei der Staatskapelle Berlin, der NDR Radiophilharmonie, dem Bruckner Orchester Linz, dem Shanghai Symphony Orchestra und der San Diego Symphony. Außerdem kehrt er unter anderem zum Orchestre National du Capitole de Toulouse, zum Musikkollegium Winterthur, zum Tonkünstler-Orchester, zu den Grazer Philharmonikern und zum Münchener Kammerorchester zurück. Auch in Japan ist Ottensamer 2026 präsent: Beim Pacific Music Festival kehrt er nach seiner Teilnahme als Akademie-Klarinettenist im Jahr 2008 nun als Dirigent zurück und leitet dort das PMF Orchestra sowie ein Konzert mit dem Sapporo Symphony Orchestra.



© Gisela Schenker

DIE SOPRANISTIN CHRISTIANE KARG

Christiane Karg (*1980 in Feuchtwangen, Bayern) gehört zu den international renommierten deutschen Sopranistinnen. Sie ist sowohl auf den großen Opernbühnen als auch im Konzert- und insbesondere im Liedfach zu Hause. Ihr Repertoire reicht von Mozart und dem Belcanto über die deutsche und französische Oper bis zu Werken des 20. und 21. Jahrhunderts. Einen besonderen Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit bildet dabei das Kunstlied. Karg studierte am Mozarteum in Salzburg bei Heiner Hopfner und vertiefte ihre Ausbildung in der Liedklasse von Wolfgang Holzmair. Für ihren Masterabschluss im Fach Oper/Musiktheater wurde sie mit der Lilli-Lehmann-Medaille

ausgezeichnet. Bereits während ihres Studiums gab sie ihr vielbeachtetes Debüt bei den Salzburger Festspielen, denen sie seither als Künstlerin verbunden ist.

Ihre professionelle Opernlaufbahn begann an der Hamburgischen Staatsoper, wo sie zunächst Mitglied des Opernstudios war. Von 2008 bis 2013 gehörte sie dem Ensemble der Oper Frankfurt an. In dieser Zeit erarbeitete sie zentrale Partien ihres Repertoires, darunter Pamina in Mozarts *Die Zauberflöte*, Susanna in *Le nozze di Figaro*, Zdenka in *Arabella*, Mélisande in Debussys *Pelléas et Mélisande*, Sophie in *Der Rosenkavalier* und die Titelpartie in Cavallis *La Calisto*. Viele dieser Rollen sang sie später an bedeutenden

internationalen Opernhäusern. Zu ihren wichtigen internationalen Stationen zählen unter anderem das Royal Opera House Covent Garden in London, die Metropolitan Opera New York, die Lyric Opera of Chicago, die Mailänder Scala, die Wiener Staatsoper, die Bayerische Staatsoper, die Hamburgische Staatsoper und die Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Zu ihren besonders bekannten Rollen gehören Pamina, Susanna, Sophie, Mélisande, Daphne, Contessa, Fiordiligi, Blanche, Micaëla und Euridice.

Ein wichtiger jüngerer Schritt in ihrer Opernlaufbahn war 2024 ihr Rollendebüt als Rusalka in Dvořáks gleichnamiger Oper an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. 2026 kehrte sie dort für ihr Debüt als Governess in Benjamin Britten's *The Turn of the Screw* zurück. Für den Sommer 2027 ist außerdem ihr Rollendebüt als Elettra in Mozarts *Idomeneo* unter der Leitung von Sir Simon Rattle angekündigt. Ebenso bedeutend wie die Oper ist für Karg das Konzertpodium. Sie arbeitet regelmäßig mit internationalen Spitzenorchestern und Dirigenten zusammen. Zu den Dirigenten, mit denen sie aufgetreten ist, gehören unter anderem Riccardo Chailly, Riccardo Muti, Christoph Eschenbach, Herbert Blomstedt, Ivor Bolton, Kirill Petrenko, Yannick Nézet-Séguin und Elim Chan. Ihr Konzertrepertoire umfasst insbesondere Werke von Mozart, Beethoven, Mahler, Strauss und Berg.

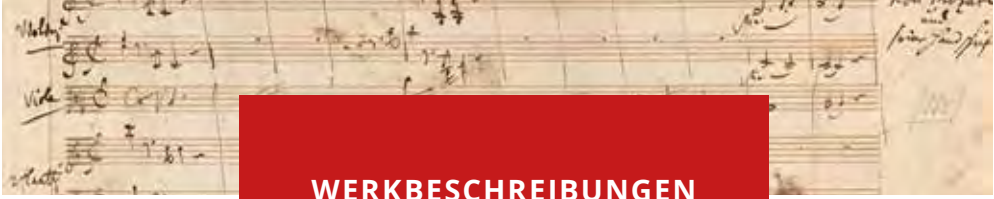
Eine besondere Stellung nimmt das Lied in Kargs künstlerischem Profil ein. Ihre Ausbildung bei dem Liedsänger Wolfgang Holzmair prägte ihre intensive Auseinandersetzung mit Sprache, Text und musikalischer Interpretation. 2026 stehen unter anderem Lieder von Richard Strauss, Gustav und Alma

Mahler, Alban Berg, Claude Debussy und Amy Beach auf ihren Programmen.

2026 ist Christiane Karg weiterhin international stark präsent. Im August 2026 trat sie unter anderem beim Hochkulturfestival in Innervillgraten sowie mit den *Wesendonck-Liedern* in Feuchtwangen auf. Im Herbst folgen unter anderem Mozart- und Liedprogramme beim Zermatt Festival, Mahlers Vierte Symphonie und die Rückert-Lieder in Seoul mit dem KBS Symphony Orchestra unter Myung-Whun Chung, ein Liederabend in Madrid sowie Richard Strauss' *Vier letzte Lieder* in Paris mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Dalia Stasevska. Im November ist sie in Barcelona in Mahlers Zweiter Symphonie zu erleben.

Auch für die Spielzeit 2026/27 sind hochkarätige Projekte vorgesehen. Dazu gehören unter anderem Mahlers Vierte Symphonie mit den Wiener Philharmonikern unter Yannick Nézet-Séguin in Wien sowie weitere internationale Konzert- und Liedprojekte. Damit setzt Karg ihre Verbindung von Oper, Konzert und Lied konsequent fort.

Christiane Karg hat sich damit über zwei Jahrzehnte zu einer vielseitigen und international gefragten Sopranistin entwickelt. Kennzeichnend für ihre Laufbahn ist weniger eine Festlegung auf ein einziges Fach als vielmehr die Verbindung verschiedener musikalischer Welten: die szenische Gestaltung großer Opernrollen, die Arbeit mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten und eine besonders intensive Beschäftigung mit dem Lied. Gerade diese Verbindung von stimmlicher Eleganz, sprachlicher Präzision und musikalischer Gestaltungskraft prägt ihr künstlerisches Profil bis heute.



WERKBESCHREIBUNGEN

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

„EI PARTE... SENTI“ AUS COSÌ FAN TUTTE 1. AKT

Die Oper *Così fan tutte* erzählt von den beiden Offizieren Ferrando und Guglielmo, die die Treue ihrer Verlobten Fiordiligi und Dorabella auf die Probe stellen. Angestiftet wird dieses Experiment von Don Alfonso, der behauptet, dass keine Frau dauerhaft treu sei. Die beiden Männer geben vor, in den Krieg ziehen zu müssen, kehren jedoch verkleidet zurück und versuchen jeweils, die Verlobte des anderen zu verführen.

Die Arie „*Ei parte... senti*“ erklingt unmittelbar vor dem scheinbaren Abschied der Männer. Ferrando verabschiedet sich von Fiordiligi und versucht, seine tiefe Liebe und seinen Schmerz über die bevorstehende Trennung auszudrücken. Fiordiligi ist bewegt und kämpft mit ihren Gefühlen. Die Szene wirkt zunächst ernst und gefühlvoll, obwohl das Publikum bereits weiß, dass der Abschied nur Teil des von Don Alfonso geplanten Spiels ist. Dadurch entsteht ein spannender Gegensatz zwischen echter Emotion und komödiantischer Handlung.

Mozart komponiert die Arie im Stil einer lyrischen Abschiedsszene. Der Charakter ist ruhig, kantabel und von

großer Emotionalität geprägt. Die Melodie ist weit gespannt und gesanglich angelegt, wodurch Fiordiligis aufrichtige Liebe besonders glaubwürdig erscheint. Das Tempo ist eher gemäßigt und unterstützt die Atmosphäre des Abschieds. Die harmonische Gestaltung bewegt sich überwiegend in einer klaren Tonalität, wird jedoch an besonders emotionalen Stellen durch Modulationen und chromatische Wendungen erweitert. Diese harmonischen Veränderungen spiegeln Unsicherheit, Sehnsucht und Schmerz wider. Das Orchester begleitet den Gesang zurückhaltend und einfühlsam. Die Streicher bilden einen weichen Klangteppich, während die Holzbläser einzelne Motive übernehmen und die emotionale Wirkung verstärken. Dadurch bleibt der Fokus auf der Singstimme, die den Gefühlsausdruck trägt. Rhythmisch wirkt die Arie ruhig und fließend. Längere Notenwerte, Legatobögen und wenige abrupte Akzente lassen den Eindruck eines innigen Gesprächs entstehen. Die Musik vermeidet übermäßige Virtuosität und setzt stattdessen auf Ausdruck und Natürlichkeit. Mozart gelingt es, sowohl die äußere Handlung als auch die innere Gefühlswelt der Figuren musikalisch nachvollziehbar zu gestalten. „*Ei parte... senti*“ bildet



Partiturauszug im Original
zur Oper
„*Così fan tutte*“ von
Wolfgang Amadeus Mozart
Entstehung: Herbst und
Winter 1789

einen wichtigen Wendepunkt im ersten Akt. Die Abschiedsszene schafft zunächst eine ernste und emotionale Atmosphäre, bevor die eigentliche Verwechslungskomödie beginnt. Gleichzeitig vertieft sie die Beziehung zwischen Ferrando und Fiordiligi und macht die späteren Konflikte glaubwürdiger. Die Arie zeigt außerdem eines der zentralen Themen der Oper: den Gegensatz zwischen scheinbarer und tatsächlicher Treue. Obwohl der Abschied inszeniert ist, wirken die Gefühle der Figuren echt. Gerade dieses Spiel zwischen Wahrheit und Täuschung macht *Così fan tutte* zu einer der psychologisch anspruchsvollsten Opern Mozarts.

„PER PIETÀ, BEN MIO, PERDONA“ AUS COSÌ FAN TUTTE 2. AKT

Die Arie „*Per pietà*“ erklingt im zweiten Akt, nachdem Fiordiligi lange den Werbungsversuchen Ferrandos widerstanden hat. Nun erkennt sie, dass sie trotz ihrer Liebe zu Guglielmo Gefühle für den vermeint-

lichen Fremden entwickelt. Allein auf der Bühne ringt sie mit ihrem Gewissen. Sie bittet ihren abwesenden Verlobten um Vergebung für ihre inneren Zweifel und ihre aufkeimenden Gefühle. Die Arie bildet den emotionalen Höhepunkt ihrer inneren Zerrissenheit und zeigt den Konflikt zwischen Pflichtgefühl und persönlicher Leidenschaft. „*Per pietà*“ ist eine groß angelegte Konzertarie bzw. ein Rondo mit langsamem Beginn und bewegterem Mittelteil. Mozart verzichtet auf virtuose Effekte um ihrer selbst willen und konzentriert sich stattdessen auf den psychologischen Ausdruck der Figur.

Die Arie beginnt in einem ruhigen, getragenen Tempo. Die weit ausschwingende Melodie vermittelt Trauer, Sehnsucht und Reue. Lange gebundene Phrasen und zahlreiche dynamische Abstufungen verlangen von der Sängerin eine außergewöhnliche Atemtechnik und Ausdruckskraft. Im weiteren Verlauf steigert sich die Musik. Rhythmische Unruhe, größere Tonsprünge und intensivere Harmonik spiegeln Fiordiligis

zunehmende Verzweiflung wider. Besonders typisch für Mozart ist der ständige Wechsel zwischen Hoffnung und Resignation, wodurch die innere Unsicherheit der Figur musikalisch hörbar wird.

Die Arie endet nicht mit einer triumphalen Lösung, sondern bleibt von Schmerz und Unsicherheit geprägt. Dadurch wirkt Fiordiligis Konflikt besonders menschlich und glaubwürdig.

Die Arie ist für Sopran und klassisches Orchester geschrieben. Die Streicher bilden einen warmen, tragenden Klangteppich, während Holzbläser und Hörner die emotionale Atmosphäre verstärken. Besonders die Hörner übernehmen eine wichtige klangliche Rolle und verleihen der Musik Wärme und Tiefe. Das Orchester begleitet die Sängerin nicht nur, sondern kommentiert und verstärkt ihre Gefühle. Musik und Handlung bilden dadurch eine untrennbare Einheit.

„Per pietà“ gehört zu den eindrucksvollsten Arien der Oper *Così fan tutte* und zählt zu den schönsten Sopranarien Mozarts überhaupt. Sie verdeutlicht Mozarts Fähigkeit, menschliche Gefühle musikalisch differenziert darzustellen. Anders als viele Opernarien seiner Zeit dient sie nicht nur der Gesangsvirtuosität, sondern vor allem der Charakterzeichnung.

Die Arie markiert einen Wendepunkt der Handlung: Fiordiligis innere Standhaftigkeit beginnt zu zerbrechen. Gleichzeitig zeigt Mozart, dass menschliche Gefühle oft stärker sind als moralische Überzeugungen. Gerade diese psychologische Tiefe macht die Arie bis heute zu einem Höhepunkt des Opernrepertoires und zu einem Meisterwerk der Wiener Klassik.

„ESTINTO È IDOMENEO“ AUS IDOMENEO

Die Arie „Estinto è Idomeneo“ stammt aus der Oper *Idomeneo, re di Creta* (KV 366) von Wolfgang Amadeus Mozart. Die Oper wurde 1781 für den Münchner Karneval komponiert und am 29. Januar 1781 im Cuvilliés-Theater uraufgeführt. Das Libretto stammt von Giambattista Varesco und basiert auf einer französischen Vorlage von Antoine Danchet. *Idomeneo* zählt zu Mozarts bedeutendsten Opera-seria-Werken und verbindet die traditionelle italienische Oper mit einer außergewöhnlich differenzierten musikalischen und dramatischen Gestaltung.

Die Arie „Estinto è Idomeneo“ erscheint gegen Ende der Oper und gehört zur Figur Elettra, der Tochter des Agamemnon. Nachdem *Idomeneo* beschlossen hat, seinen Sohn *Idamante* mit *Ilia* zu vereinen und selbst auf den Thron zu verzichten, erkennt Elettra endgültig, dass ihre Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft mit *Idamante* zerstört ist. Die Arie bildet den dramatischen Höhepunkt ihrer Verzweiflung und ihres Wahnsinns.

Inhalt und dramatische Funktion: Der Titel „Estinto è Idomeneo“ bedeutet sinngemäß „Idomeneo ist vernichtet“ beziehungsweise „Idomeneo ist nicht mehr“. Im Verlauf der Arie steigert sich Elettras Wut jedoch weit über die eigentliche Nachricht hinaus. Sie fühlt sich von Liebe, Schicksal und den Göttern verraten. Ihre unerfüllte Liebe zu *Idamante* schlägt in rasenden Hass und Wahnsinn um. Die Arie bildet den Abschluss der Entwicklung Elettras. Bereits zuvor war sie als leidenschaftliche, eifersüchtige und



Partituraauszug im Original
zur Oper
„Idomeneo“
von
Wolfgang Amadeus Mozart
Entstehung: 1781

unbeherrschte Persönlichkeit dargestellt worden. Nun entlädt sich ihre gesamte innere Spannung in einem musikalischen Ausbruch. Sie ist damit keine lyrische Liebesarie, sondern eine hochdramatische Wahnsinns- und Rachearie.

Die Arie gehört zu den eindrucksvollsten dramatischen Szenen der gesamten Oper *Idomeneo*. Sie zeigt Mozarts Fähigkeit, psychologische Entwicklungen musikalisch differenziert darzustellen. Während die Handlung insgesamt auf Frieden, Versöhnung und göttliche Ordnung hinausläuft, bleibt Elettra als einzige Figur unfähig, ihre Leidenschaften zu überwinden. Musikalisch weist die Arie bereits auf Mozarts spätere Opern wie *Don Giovanni* oder *Die Zauberflöte* voraus, in denen die Charakterzeichnung durch Musik noch stärker in den Mittelpunkt rückt. Besonders die Verbindung von virtuoser Gesangstechnik und tiefem seelischem Ausdruck macht die Arie zu einem Höhepunkt der klassischen Opernliteratur. „Estinto è Idomeneo“ ist eine hochdramatische Schlussarie, in der

Mozart die Figur der Elettra auf eindrucksvolle Weise charakterisiert. Durch virtuoson Gesang, ein kraftvolles Orchester, starke dynamische Kontraste und eine spannungsreiche Harmonik entsteht das eindringliche Bild einer Frau, die an ihrer unerwiderten Liebe und ihrem unbeherrschbaren Zorn zerbricht. Die Arie gilt als eines der bedeutendsten Beispiele für Mozarts Fähigkeit, menschliche Emotionen musikalisch lebendig und psychologisch überzeugend darzustellen.

„TUTTE NEL COR VI SENTO“ AUS IDOMENEO

Die Arie „Tutte nel cor vi sento“ wird von der Figur Elettra, der Tochter des Agamemnon, gesungen. Elettra gehört zu den dramatischsten Charakteren der Oper und verkörpert Leidenschaft, Eifersucht und unkontrollierte Wut. Die Handlung der Oper spielt nach dem Trojanischen Krieg. König *Idomeneo* kehrt nach Kreta zurück

und hat dem Meeresgott Neptun versprochen, den ersten Menschen zu opfern, der ihm begegnet, falls er einen Sturm überlebt. Tragischerweise ist dies sein eigener Sohn Idamante. Elettra liebt Idamante leidenschaftlich und hofft auf eine gemeinsame Zukunft. Doch Idamante liebt die trojanische Prinzessin Ilia. Diese unerwiderte Liebe löst in Elettra tiefe Verzweiflung und heftige Eifersucht aus. In der Arie „Tutte nel cor vi sento“ bringt Elettra ihre inneren Qualen zum Ausdruck. Sie fühlt sich von widersprüchlichen Gefühlen überwältigt: Liebe, Schmerz, Zorn und Eifersucht kämpfen gleichzeitig in ihrem Herzen. Die Arie zeigt ihren psychischen Ausnahmezustand und macht deutlich, wie sehr ihre Gefühle außer Kontrolle geraten.

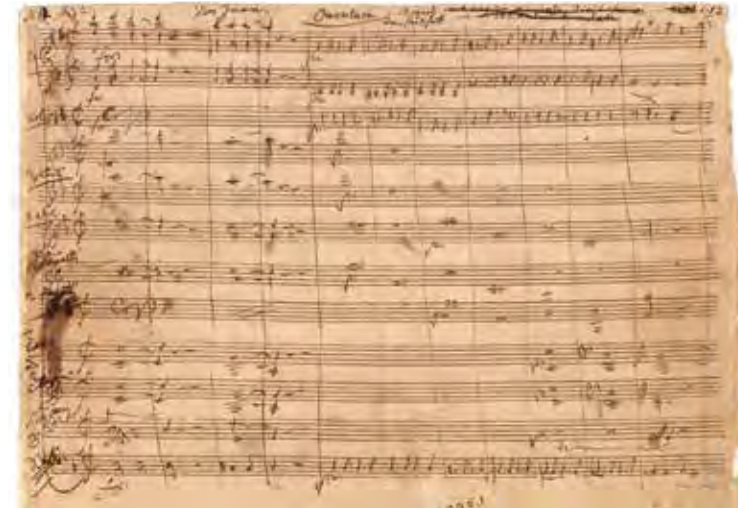
Der Titel „Tutte nel cor vi sento“ bedeutet sinngemäß: „Ich fühle euch alle in meinem Herzen.“ Gemeint sind die vielen widersprüchlichen Gefühle, die Elettra gleichzeitig empfindet. Liebe und Hass, Hoffnung und Verzweiflung, Sehnsucht und Zorn existieren nebeneinander und steigern sich gegenseitig. Der Text beschreibt keinen äußeren Konflikt, sondern einen inneren seelischen Kampf. Die Arie gehört zu den wichtigsten Charakterarien Elettras. Sie zeigt, dass ihre Gefühle immer extremer werden und bereitet ihre spätere große Wahnsinns- und Rachearie „D'Oreste, d'AJace“ vor. Mozart entwickelt Elettras Figur psychologisch sehr differenziert und verleiht ihr dadurch eine ungewöhnliche Tiefe, die für seine späteren Opern typisch werden sollte. Die Arie „Tutte nel cor vi sento“ ist ein eindrucksvolles Beispiel für Mozarts Fähigkeit, menschliche Gefühle musikalisch

darzustellen. Elettras innere Zerrissenheit wird sowohl im Text als auch in der Musik intensiv erfahrbar. Virtuose Gesangslinien, dramatische Harmonien und eine ausdrucksstarke Orchesterbegleitung verbinden sich zu einem bewegenden Porträt einer Frau, die zwischen Liebe, Eifersucht und Verzweiflung gefangen ist. Die Arie gehört zu den emotional eindrucksvollsten Momenten der Oper Idomeneo und zeigt bereits die außergewöhnliche dramatische Gestaltungskraft des jungen Mozart.

„CRUDELE? NON MI DIR“ AUS DON GIOVANNI 2. AKT

Die Arie „Crudele? Non mi dir“ stammt aus dem zweiten Akt der Oper Don Giovanni von Wolfgang Amadeus Mozart. Sie wird von Donna Anna, einer der zentralen Figuren der Oper, gesungen und bildet musikalisch den Abschluss ihrer Begegnung mit Don Ottavio. Die Oper wurde 1787 in Prag uraufgeführt und basiert auf dem Don-Juan-Stoff. Das Libretto stammt von Lorenzo Da Ponte.

Die Arie entsteht in einer entscheidenden Situation der Handlung. Donna Anna hat ihren Vater, den Komtur, verloren, der zuvor von Don Giovanni getötet wurde. Gleichzeitig versucht ihr Verlobter Don Ottavio, ihr seine Liebe und Unterstützung zu versichern. Donna Anna kann sich jedoch noch nicht dazu überwinden, ihm ihre Liebe zu zeigen. In „Crudele? Non mi dir“ weist sie seine Zweifel zurück und versichert ihm, dass ihre Gefühle für ihn echt sind. Sie bittet ihn zugleich um Verständnis und Geduld.



Partiturauszug im Original
zur Oper
„Don Giovanni“
von
Wolfgang Amadeus Mozart
Entstehung: 1787

Musikalisch ist die Arie vor allem durch ihre lyrische und empfindsame Gestaltung geprägt. Mozart zeichnet Donna Anna nicht als leidenschaftlich aufbrausende, sondern als verletzte und nachdenkliche Figur. Die Gesangslinie ist weit gespannt und verlangt von der Sängerin sowohl Ausdruckskraft als auch große technische Sicherheit. Besonders auffällig sind die Koloraturen und die beweglichen Passagen, die trotz ihrer Virtuosität niemals nur als Zurschaustellung von Gesangstechnik wirken. Sie dienen dazu, Donna Annas innere Erregung und ihre emotionalen Schwankungen auszudrücken. Die Arie steht in Es-Dur, einer Tonart, die Mozart häufig mit Wärme, Würde und festlicher Größe verbindet. Im Gegensatz zu vielen dramatischeren Momenten der Oper wirkt die Musik hier vergleichsweise ruhig und geschlossen. Dennoch gibt es innerhalb der Arie deutliche Kontraste zwischen längeren, kantablen Melodiebögen und bewegteren Koloraturpassagen. Dadurch entsteht ein Wechsel zwischen inniger Empfindung und emotionaler Unruhe.

Auch die Orchesterbegleitung unterstützt den Charakter der Arie. Mozart lässt die Singstimme deutlich hervortreten, während das Orchester die melodische und harmonische Grundlage schafft und die verschiedenen Stimmungen begleitet. Die Musik wirkt dadurch zugleich elegant und emotional. Besonders typisch für Mozart ist die Verbindung von klarer klassischer Form, ausgewogener Melodik und unmittelbarem Ausdruck.

„Crudele? Non mi dir“ zeigt besonders deutlich Mozarts Fähigkeit, eine Figur durch Musik psychologisch zu charakterisieren. Donna Anna befindet sich zwischen Trauer, Liebe und innerer Unsicherheit. Ihre Worte und die musikalische Gestaltung machen deutlich, dass sie Don Ottavio zwar liebt, aber nach den traumatischen Ereignissen der Handlung noch Zeit benötigt. Die Arie ist deshalb nicht nur ein virtuosos Bravourstück, sondern vor allem ein Ausdruck ihrer inneren Zerrissenheit und ihrer vorsichtigen Hoffnung.

Insgesamt stellt „Crudele? Non mi dir“ einen wichtigen Moment innerhalb von Don Giovanni dar. Die Arie verbindet dramatischen Ausdruck mit hoher vokaler Virtuosität und gibt Donna Anna die Möglichkeit, ihre Gefühle selbstständig und unmittelbar auszudrücken. Sie gehört damit zu den eindrucksvollsten Arien der Oper und ist zugleich ein Beispiel für Mozarts außergewöhnliche Fähigkeit, musikalische Schönheit und psychologische Tiefe miteinander zu verbinden.

„O SMANIA! O FURIE!“ UND „D'ORESTE, D'AJACE“ AUS IDOMENEO

Die Arie „O smania! O furie!“ wird von Elettra gesungen, die am Ende der Oper von ihren Gefühlen überwältigt wird. Elettra liebt Idamante, doch dieser entscheidet sich für Ilia. Dadurch empfindet Elettra große Verzweiflung, Eifersucht und Wut. Die Arie bildet den Höhepunkt ihrer emotionalen Entwicklung und zeigt ihren seelischen Zusammenbruch.

Bereits der Text „O smania! O furie!“ – „O Raserei! O Furien!“ – macht deutlich, wie extrem Elettras Gefühlszustand ist. Mozart setzt diese Emotionen mit einer sehr bewegten und dramatischen musikalischen Gestaltung um. Die schnellen Läufe, großen Sprünge und starken dynamischen Kontraste lassen die innere Unruhe der Figur hörbar werden. Besonders auffällig sind die Koloraturen, die nicht nur virtuoson Charakter haben, sondern Elettras Erregung und Verzweiflung musikalisch darstellen. Die Stimme wird dabei bis an ihre Grenzen geführt. Die hohen Töne und

die anspruchsvolle Beweglichkeit verlangen von der Sängerin eine große technische Sicherheit. Gleichzeitig muss die Arie sehr ausdrucksstark gestaltet werden, da die virtuoson Passagen unmittelbar mit Elettras psychischem Zustand verbunden sind. Die Musik wirkt insgesamt aufgewühlt, dramatisch und aggressiv. Mozart nutzt die musikalischen Mittel also nicht lediglich zur Verschönerung des Gesangs, sondern zur Charakterisierung Elettras. Die Arie kann deshalb als ein Beispiel dafür gesehen werden, wie Mozart die traditionelle Form der Opera seria zunehmend mit einer intensiven psychologischen Darstellung verbindet.

Auch die Arie „D'Oreste, d'AJace“ gehört zu Elettras großen Auftrittsarien. Sie steht am Ende der Oper und stellt ihren endgültigen Zusammenbruch dar. Elettra vergleicht ihren eigenen Schmerz mit dem Wahnsinn berühmter Figuren aus der griechischen Mythologie: Orest und Ajax. Beide Figuren sind durch extreme seelische Krisen und Wahnsinn gekennzeichnet. Der Beginn „D'Oreste, d'AJace“ bedeutet sinngemäß, dass Elettra glaubt, den Wahnsinn dieser Figuren selbst zu übertreffen. Damit wird deutlich, dass sie ihre Gefühle nicht mehr kontrollieren kann. Ihre Liebe zu Idamante, ihre Eifersucht und die Enttäuschung über seinen Verlust führen sie schließlich in den Wahnsinn. Musikalisch ist die Arie von einer außergewöhnlich starken Dramatik geprägt. Schnelle Koloraturen, große Intervallsprünge, extreme Registerwechsel und dynamische Kontraste vermitteln Elettras zunehmende Verzweiflung. Die virtuose Gesangslinie wirkt teilweise geradezu atemlos. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Figur von

ihren eigenen Emotionen getrieben wird. Im Gegensatz zu einer rein virtuoson Bravourarie besitzt die Musik deshalb eine klare dramatische Funktion: Die Virtuosität wird zum Ausdruck des Wahnsinns. Mozart zeigt durch die Musik, wie Elettras innere Ordnung immer weiter zerfällt. Die Arie bildet damit einen wirkungsvollen Abschluss ihrer tragischen Entwicklung.

VERGLEICH DER BEIDEN ARIEN

Beide Arien sind eng miteinander verbunden, da sie Elettras extreme Gefühlswelt darstellen. Während „O smania! O furie!“ vor allem von Wut, Eifersucht und Verzweiflung geprägt ist, steigert sich diese Entwicklung in „D'Oreste, d'AJace“ bis zum endgültigen Wahnsinn.

FRANZ SCHREKER (1878–1934)

war ein österreichischer Komponist, Dirigent und Musikpädagoge, der zu den bedeutendsten Vertretern der spätromantischen und frühen modernen Musik im deutschsprachigen Raum zählt. Besonders in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg feierte er mit seinen Opern große Erfolge. Seine farbenreiche, klanglich außergewöhnliche Musik verbindet spätromantische Harmonik mit impressionistischen und expressionistischen Elementen. Er wurde am 23. März 1878 in Monaco geboren. Sein Vater Ignaz Schreker war ein aus Böhmen stammender Hoffotograf, der aufgrund seiner Arbeit viel reiste. Seine Mutter Eleonore von Clossmann stammte aus einer wohlhabenden Familie. Nach dem frühen

In beiden Arien verwendet Mozart Koloraturen, große Tonsprünge, schnelle Bewegungen und starke dynamische Kontraste, um die emotionale Situation der Figur auszudrücken. Die technische Schwierigkeit der Gesangspartie ist somit Teil der dramatischen Gestaltung.

Die beiden Arien zeigen besonders deutlich, wie Mozart in Idomeneo die musikalische Virtuosität mit einer differenzierten Darstellung menschlicher Gefühle verbindet. Elettra ist dabei eine der emotional komplexesten Figuren der Oper. Ihre Arien gehören zu den anspruchsvollsten und eindrucksvollsten Beispielen für die dramatische Koloratur in Mozarts Opernschaffen.

Tod des Vaters zog die Familie nach Wien, wo Schreker seine musikalische Ausbildung erhielt. Bereits in jungen Jahren zeigte sich sein musikalisches Talent. Er studierte am Wiener Konservatorium, der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, zunächst bei Robert Fuchs. 1898 schloss er sein Studium mit einem Kompositionspreis ab. In der musikalisch äußerst lebendigen Atmosphäre Wiens entwickelte er schon früh einen individuellen Stil. Nach seinem Studium arbeitete Schreker zunächst als Musiker und Dirigent. Einen wichtigen Schritt in seiner Karriere stellte die Gründung des Philharmonischen Chors Wien im Jahr 1908 dar. Mit diesem Chor führte er unter anderem Werke zeitgenös-



Franz Schreker

Geboren am 23. März 1878

in Monaco.

Verstorben am 21. März

1934 in Berlin.

Das Foto zeigt den Musiker

zu der Zeit, wo er das Werk

„Intermezzo“ komponierte.

sischer Komponisten auf und machte sich als Dirigent einen Namen. Seinen großen Durchbruch als Komponist erreichte Schreker mit der Oper „Der ferne Klang“. Die Uraufführung fand 1912 in Frankfurt am Main statt. Das Werk wurde zu einem bedeutenden Erfolg und machte Schreker über Österreich hinaus bekannt. Die Oper erzählt von der Suche nach einem idealen, zugleich unerreichbaren Klang und behandelt Themen wie Sehnsucht, Kunst und menschliche Beziehungen. Diese Verbindung von psychologischer Handlung und außergewöhnlicher Klangsprache wurde zu einem Kennzeichen von Schrekers Musik.

In den folgenden Jahren entwickelte sich Schreker zu einem der erfolgreichsten deutschsprachigen Opernkomponisten seiner Zeit. Seine Oper „Das Spielwerk und die Prinzessin“ wurde 1913 in Frankfurt und Wien aufgeführt, wobei die Wiener Aufführung unter dem Titel „Das Spielwerk“ stattfand. Seinen größten Erfolg erzielte Schreker mit der Oper „Die Gezeichneten“, die 1918 in Frankfurt uraufgeführt wurde. Das Werk ist

geprägt von einer komplexen, teilweise düsteren Handlung und einer außergewöhnlich reichen Orchestrierung. Schreker beschäftigte sich darin unter anderem mit Außenseitertum, Schönheit, Sexualität, Gewalt und gesellschaftlicher Ausgrenzung.

1920 folgte „Der Schatzgräber“, der ebenfalls große Erfolge feierte. Die Oper wurde zu einem seiner meistgespielten Werke. Schreker galt nun als einer der führenden Komponisten der deutschen Oper und wurde teilweise sogar als einer der wichtigsten Nachfolger Richard Wagners angesehen.

Neben seiner Tätigkeit als Komponist spielte Schreker eine wichtige Rolle als Lehrer und Kulturpolitiker. 1920 wurde er Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin, einer der bedeutendsten musikalischen Ausbildungsstätten Deutschlands. Dort setzte er sich für eine moderne und vielseitige Musikausbildung ein. Zu seinen Schülern gehörten zahlreiche Komponisten, darunter Ernst Krenek, Alois Hába, Berthold Goldschmidt und Karol Rathaus. Schreker förderte junge Musiker und Komponisten

und trug dadurch wesentlich zur Entwicklung der musikalischen Moderne bei.

Seine eigene musikalische Sprache war zu dieser Zeit jedoch bereits in die Kritik geraten. Während einige Hörer seine farbenprächtige Orchestrierung und seine sinnliche Klangwelt bewunderten, empfanden andere seine Musik als überladen oder als überholte Spätromantik. Gleichzeitig gewannen neue musikalische Strömungen, etwa die Neue Sachlichkeit und die Zwölftonmusik, zunehmend an Bedeutung.

Schrekers Karriere wurde durch die politischen Veränderungen in Deutschland und den zunehmenden Antisemitismus der Nationalsozialisten schwer beeinträchtigt. Obwohl Schreker selbst christlich getauft worden war, stammte er väterlicherseits aus einer jüdischen Familie. Die Nationalsozialisten betrachteten ihn deshalb als Juden und bekämpften seine künstlerische Tätigkeit. 1929 musste Schreker seine Position als Direktor der Berliner Musikhochschule aufgeben. Auch seine Werke wurden zunehmend aus den Spielplänen deutscher Bühnen verdrängt. Die politischen Umstände führten zu einer weitgehenden Unterbrechung seiner Karriere. Seine letzte Oper „Christophorus oder Die Vision einer Oper“ konnte zu seinen Lebzeiten nicht mehr vollständig aufgeführt werden. Die geplante Uraufführung wurde 1933 abgesagt. Schreker war inzwischen gesundheitlich angeschlagen und zog sich zunehmend aus dem öffentlichen Musikleben zurück.

Franz Schreker starb am 21. März 1934, zwei Tage vor seinem 56. Geburtstag, in Berlin an den Folgen eines Herzinfarkts. Nach seinem Tod geriet seine Musik für mehrere Jahrzehnte weitgehend in Verges-

senheit. Dafür waren sowohl die politischen Verhältnisse der NS-Zeit als auch die veränderten ästhetischen Vorstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg verantwortlich. Während Werke von Komponisten wie Arnold Schönberg oder Alban Berg zunehmend als zentrale Bestandteile der Moderne wahrgenommen wurden, blieb Schrekers Musik lange Zeit zwischen Spätromantik und Moderne eingeordnet und fand vergleichsweise wenig Beachtung. Seit den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erlebt sein Werk jedoch eine deutliche Wiederentdeckung. Opernhäuser und Rundfunkanstalten führen seine Opern wieder auf, und zahlreiche Aufnahmen haben dazu beigetragen, seine Musik einem neuen Publikum zugänglich zu machen. Franz Schreker nimmt in der Musikgeschichte eine besondere Stellung ein. Seine Werke stehen an einer Schwelle zwischen der spätromantischen Tradition und der musikalischen Moderne. Besonders charakteristisch sind seine außergewöhnlich differenzierte Orchestrierung, seine intensive Beschäftigung mit Klangfarben und seine häufig von Sehnsucht, Erotik und psychologischen Konflikten geprägten Opernhandlungen. Obwohl Schreker nach 1945 lange Zeit nur eine Nebenrolle in der Musikgeschichte spielte, wird er heute zunehmend als bedeutender Komponist des frühen 20. Jahrhunderts betrachtet. Seine Opern zeigen, wie vielfältig die musikalische Entwicklung zwischen Wagner, Mahler und der Zweiten Wiener Schule war. Gerade seine eigenständige Klangsprache macht ihn zu einer wichtigen Figur der österreichischen und europäischen Musikgeschichte.

«INTERMEZZO FÜR STREICHER OP. 8»

Das Intermezzo für Streicher op. 8 von Franz Schreker entstand 1900 und gehört zu den frühen Orchesterwerken des österreichischen Komponisten. Es steht an einem wichtigen Punkt in Schrekers musikalischer Entwicklung: Die spätromantische Klangsprache ist noch deutlich von der Tradition des 19. Jahrhunderts geprägt, zugleich zeichnet sich bereits jene außergewöhnliche Sensibilität für Klangfarbe und Atmosphäre ab, die später zu einem charakteristischen Merkmal seiner Musik werden sollte.

Das einsätzige Werk ist für Streichorchester komponiert und entfaltet seine Wirkung weniger durch dramatische Kontraste als durch eine kontinuierliche, fein abgestufte Entwicklung der Klangflächen. Schreker behandelt die Streicher nicht nur als geschlossenes Klangkollektiv, sondern differenziert ihre Stimmen und Register immer wieder, sodass ein bewegter, farbenreicher Gesamtklang entsteht. Melodische Linien werden häufig von einer Stimme zur anderen weitergegeben oder von verschiedenen Stimmgruppen überlagert.

Charakteristisch ist dabei die lyrische und ausgesprochen klangsinnliche Grundhaltung des Stücks. Ruhige, kantabile Melodien verbinden sich mit chromatischen Wendungen und harmonischen Spannungen. Die Harmonik bleibt grundsätzlich in der spätromantischen Tonalität verankert, wird jedoch durch chromatische Erweiterungen zunehmend ausgedehnt. Dadurch entsteht ein schwebender, bis-

weilen entrückter Eindruck, bei dem die eindeutige tonale Orientierung zeitweise zurücktritt.

Auch die Dynamik und Artikulation spielen eine wesentliche Rolle. Schreker arbeitet mit zahlreichen Übergängen, Steigerungen und Abschattierungen und lässt den Klang häufig organisch aus der Stille heraus entstehen oder wieder in sie zurücksinken. An die Stelle eines stark kontrastierenden dramatischen Aufbaus tritt eine eher fließende Form, in der Atmosphäre und Klangentwicklung entscheidend sind. Das Intermezzo zeigt damit bereits einige Eigenschaften, die für Schrekers späteres Schaffen von Bedeutung werden sollten: eine besondere Aufmerksamkeit für Klangfarbe, harmonische Feinheiten und sinnliche Klangwirkungen. Während seine späteren Opern durch eine noch wesentlich komplexere Orchestrierung und eine zunehmend eigenständige Harmonik gekennzeichnet sind, wirkt das frühe Intermezzo vergleichsweise geschlossen und unmittelbar. Gerade darin liegt sein besonderer Reiz: Das Werk verbindet die expressive Sprache der Spätromantik mit einer bereits deutlich individuellen Vorstellung vom Orchesterklang.

Das Intermezzo für Streicher op. 8 kann somit als ein wichtiges Frühwerk Schrekers verstanden werden. Es dokumentiert den Übergang von der spätromantischen Tradition zu einer stärker auf Klangfarbe und Atmosphäre ausgerichteten musikalischen Sprache und gibt bereits einen Eindruck von jener klanglichen Fantasie, die später zu einem zentralen Kennzeichen von Schrekers Musik werden sollte.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Die Sinfonie Nr. 4 in A-Dur op. 90, die den Beinamen „Italienische“ trägt, ist eines der bekanntesten Werke des deutschen Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy. Die Sinfonie entstand unter dem Eindruck seiner Italienreise, die er in den Jahren 1830 und 1831 unternahm. Während dieser Reise lernte Mendelssohn verschiedene italienische Städte, Landschaften und kulturelle Eindrücke kennen. Besonders die Lebensfreude und die Leichtigkeit des italienischen Lebens beeinflussten ihn. In einem Brief beschrieb er Italien als ein Land, das ihn sehr begeisterte. Diese Eindrücke versuchte er später musikalisch in seiner Sinfonie festzuhalten. Mendelssohn begann die Sinfonie bereits während seiner Italienreise. Die vollständige Überarbeitung und Fertigstellung erfolgte jedoch später. Die Uraufführung fand am 13. Mai 1833 in London statt. Obwohl das Werk den Namen „Italienische“ trägt, handelt es sich nicht um eine reine musikalische Landschaftsbeschreibung. Vielmehr vermittelt Mendelssohn durch Melodien, Rhythmen, Tempi und Klangfarben verschiedene Stimmungen und Eindrücke, die er mit Italien verband.

Die Sinfonie besteht aus vier Sätzen, die sich in Charakter, Tempo und Stimmung deutlich voneinander unterscheiden.

1. SATZ – ALLEGRO VIVACE

Der erste Satz steht in A-Dur und trägt die Bezeichnung Allegro vivace, was ungefähr „sehr schnell und lebhaft“ bedeutet. Schon zu Beginn wird der fröhliche und energiegeladene Charakter des Satzes deutlich.

Die Streicher spielen eine schnelle, aufwärts gerichtete Melodie, die von den Holzbläsern unterstützt wird. Durch die schnellen Achtelbewegungen und die helle Klangfarbe entsteht ein Eindruck von Leichtigkeit und Bewegung.

Der Satz ist in der für die klassische Sinfonie typischen Sonatenhauptsatzform aufgebaut. Dabei werden verschiedene musikalische Themen vorgestellt, verarbeitet und später wieder aufgegriffen. Mendelssohn verbindet diese traditionelle Form mit einem typisch romantischen Klangbild. Der erste Satz wirkt insgesamt sehr sonnig, lebendig und optimistisch. Dadurch wird häufig eine Verbindung zu den Eindrücken hergestellt, die Mendelssohn während seiner Italienreise gesammelt hatte.

2. SATZ – ANDANTE CON MOTO

Der zweite Satz bildet einen deutlichen Kontrast zum ersten. Er steht in d-Moll und trägt die Bezeichnung Andante con moto, also „gehend, mit Bewegung“. Die Musik ist wesentlich ruhiger und ernster. Zu Beginn spielen die tiefen Streicher und Holzbläser ein schreitendes, regelmäßiges Motiv. Darüber entwickelt sich eine ausdrucksvolle Melodie. Der gleichmäßige Rhythmus erinnert an einen Prozessionsgesang oder einen religiösen Umzug. Es wird vermutet, dass Mendelssohn dabei Eindrücke verarbeitet haben könnte, die er während seines Aufenthalts in Rom gesammelt hatte. Sicher lässt sich diese konkrete Verbindung jedoch nicht beweisen. Der zweite Satz zeigt, dass die „Italienische“ nicht ausschließlich fröhliche

und ausgelassene Musik enthält. Durch die dunklere Tonart und den ruhigeren Charakter entsteht ein nachdenklicher und teilweise geheimnisvoller Eindruck.

3. SATZ – CON MOTO MODERATO

Der dritte Satz steht wieder in A-Dur und ist mit Con moto moderato überschrieben, was „mit mäßiger Bewegung“ bedeutet. Er besitzt einen deutlich ruhigeren und eleganteren Charakter.

Die Musik erinnert an einen Tanz aus der höfischen Gesellschaft und steht damit in der Tradition des klassischen Menuetts. Die Melodien sind fließend und gesänglich, während die Begleitung eher zurückhaltend wirkt. Im Mittelteil, dem sogenannten Trio, verändert sich die Stimmung. Die Musik wird etwas kräftiger und bewegter, bevor anschließend der Anfangscharakter wieder aufgenommen wird. Der dritte Satz bildet damit einen Übergang zwischen dem eher ernsten zweiten Satz und dem sehr lebhaften Finale. Er wirkt elegant, leicht und ausgewogen.

4. SATZ – SALTARELLO: PRESTO

Der vierte Satz ist der temperamentvollste Teil der gesamten Sinfonie. Mendelssohn bezeichnet ihn als „Saltarello: Presto“. Das Presto bedeutet „sehr schnell“. Das Saltarello ist ein traditioneller italienischer Tanz, der durch schnelle Bewegungen und einen lebhaften Rhythmus gekennzeichnet ist. Der Satz steht in a-Moll und beginnt mit einer äußerst bewegten Musik. Besonders die schnellen Läufe der Streicher und die rhythmischen Akzente erzeugen eine tänzerische und beinahe rastlose Wirkung. Die Musik vermittelt den Eindruck von aus-

gelassener Bewegung und Lebensfreude. Interessant ist, dass die Sinfonie nicht in der erwarteten Dur-Tonart endet, sondern in a-Moll. Dadurch erhält das Finale trotz seines lebhaften Charakters eine etwas ungewöhnliche und ernstere Wirkung. Der Schluss wirkt dadurch kraftvoll und bestimmt.

Für die „Italienische“ verwendet Mendelssohn ein klassisch-romantisches Orchester. Dazu gehören unter anderem Streicher, Holzbläser, Hörner, Trompeten und Pauken. Die einzelnen Instrumentengruppen werden häufig klar voneinander unterschieden. Besonders die Streicher tragen mit ihren schnellen Läufen wesentlich zum lebhaften Charakter der Sinfonie bei.

Typisch für Mendelssohns Kompositionsstil ist die Verbindung von klassischer Form und romantischer Klangsprache. Er orientiert sich an den traditionellen Formen der Sinfonie, verwendet aber gleichzeitig farbenreiche Orchestrierung und ausdrucksvolle Melodien. Die Musik wirkt dadurch strukturiert und übersichtlich, aber trotzdem sehr lebendig.

WIRKUNG UND BEDEUTUNG

Die „Italienische“ gehört heute zu Mendelssohns bekanntesten Orchesterwerken. Besonders beliebt sind der schwungvolle erste Satz und das temperamentvolle Saltarello-Finale. Die Sinfonie gilt als ein gutes Beispiel für die Programmatik der Romantik, bei der persönliche Eindrücke, Reisen und außermusikalische Vorstellungen die musikalische Gestaltung beeinflussen können. Insgesamt vermittelt das Werk ein abwechslungsreiches Bild von Mendelssohns Italienerlebnis.

Mit Freude sind wir
langjähriger Unterstützer des
HarzClassixFestivals

Wir wünschen Ihnen einen unvergesslichen
Abend voller musikalischer Höhepunkte.

Boslar'sche Zeitung
Vielseitig. Vertraut. Vor Ort.

Kommen Sie vorbei - wir freuen uns!

Ob als Mitbringsel oder als Geschenk - unsere große Auswahl an verschiedenen Harz-Souvenirs finden Sie in unseren Tourist-Informationen vor Ort.

ERLEBEN SIE

NATUR, AKTION,
SPORT UND
ERHOLUNG



● **TI Clausthal-Zellerfeld & Urlaubswelt Harz**
Adolph-Roemer-Straße 20 · 38678 Clausthal-Zellerfeld

● **Info-Hotline: +49 (5323) 81024**
info@oberharz.de · www.oberharz.de

Besuchen Sie uns auch auf:



KONZERTPROGRAMM

MUSIKFEST «QUIET GIRL» «ALEXANDRINA SIMEON QUINTETT MEETS BENNY BROWN»

6. November 2026
Aula Academica der Technischen Universität Clausthal

ALEXANDRINA SIMEON (Gesang)
STEPHAN HOLSTEIN (Klarinette, Saxofon)
DANIEL MARK EBERHARDT (Klavier, Arrangements)
ANDI BAUER (Bass)
TOM STEPPICH (Drums, Percussion)
als Gast **BENNY BROWN** (Trompete)

Es erklingen sowohl Musik aus der Feder von Alexandrina Simeon als auch bekannte Jazz-Standards.

Die Zuhörer treffen auf die bulgarische Sprache, auf uralte Melodien und Rhythmen des musikalischen Erbes am östlichen Rand Europas, das sich mit westeuropäischem Jazz kunstvoll vermischt und mit dem brillanten Gastspiel von Benny Brown aus Hamburg komplettiert wird.

Gemeinsam entfacht die Band um die bulgarische Powerfrau ein wahres Feuerwerk an Melodien, Stimmungen und Grooves –Vocal-Jazz vom Feinsten.

Das Programm und die Werke werden moderiert

(Änderungen, Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten)



ALEXANDRINA SIMEON QUINTETT

ALEXANDRINA SIMEON QUINTETT MEETS BENNY BROWN

Alexandrina Simeon ist zwischen Bulgarien und Deutschland zu Hause. Geboren in Varna am Schwarzen Meer, lebt die Sängerin und Komponistin seit vielen Jahren in Augsburg. Im Jazz hat sie ihre Musik gefunden, deren Offenheit und Durchlässigkeit ein fruchtbarer Boden für ihre kulturellen Wurzeln sind.

Das hochkarätige Alexandrina Simeon Quintett begeisterte bereits mit den ersten beiden Alben *roots & influence* (2011) und *OCEAN TALES* (2018) das Publikum auf deutschen wie auch bulgarischen Festival-

und Konzertbühnen. Während die Musik dieser beiden Produktionen überwiegend aus der Feder von Alexandrina Simeon stammt und ihre bulgarischen Wurzeln kunstvoll beleuchtet, widmet sich das dritte Album *QUIET GIRL*, das im Mai 2025 beim Bremer Label Laika Records erschienen ist, ausgewählten Jazz Standards. Seit vielen Jahren ist Trompeter und Freund Benny Brown ein gern gesehener Gast des Ensembles und bereichert die Konzerte mit seinem brillanten, farbenreichen Spiel.

Zwischen den Welten zuhause ist nicht nur ihre Musik. Hineingeboren in eine Musikerfamilie – Eltern Orchestermusiker, Großmutter Opernsängerin – beginnt

Alexandrina Simeon als 5-Jährige mit dem Geigenspiel. Nach einer klassischen Gesangsausbildung intensiviert sie ihre Studien in Richtung Jazz-Gesang bei Karen Edwards und Sandy Patton. Sehr bald singt sie in verschiedenen Jazzformationen und leiht ihre ausdrucksstarke Stimme nicht nur lokalen Bands, sondern steht immer wieder mit Musikern wie Wolfgang Lackerschmid, Gerd Dudek, Ryan Carniaux, Andrej Bellow, Heiko Jung, Wolfgang Roth, Rhani Krija, Jan Prax auf Konzertbühnen in Deutschland, Österreich, Italien, Schweiz und Bulgarien.

Für ihr Soloprojekt hat sich die exzellente Sängerin Unterstützung von ebenso brillanten Musikern geholt. An ihrer Seite spielen Stephan Holstein (cl, sax), Daniel Mark Eberhard (p, arr.), Andi Bauer (b), Tom Steppich (dr, perc.) - und immer wieder als Gast Benny Brown (tr). Der international anerkannte Jazzklarinettist Stephan Holstein ist ein musikalischer Grenzgänger, der seine Karriere als Klarinettist im Alter von dreizehn Jahren in diversen Jazzclubs begann und im Jahre 1995 den Bayerischen Staatsförderpreis als Jazzklarinettist erhielt. Bandmitglied Daniel Mark Eberhard, mehrfach ausgezeichnete Jazzpianist, brilliert in den Kompositionen von Alexandrina Simeon und trägt in großem Maße an den Arrangements der Songs bei. Das rhythmische Fundament geben Bassist Andi Bauer und Drummer Tom Steppich. Andi Bauer ist Absolvent der BassSchool Munich und Berklee College of Music und sammelte zahlreiche Erfahrungen auf Tourneen durch Europa in verschiedenen Musikprojekten aus Jazz, World-Music, Funk und Pop. Tom Steppich lernte sein

Handwerk an der Los Angeles Music Academy, es folgten Europatourneen sowie TV- und Radioproduktionen.

Benny Brown wuchs in einer Musikerfamilie auf und fand mit 16 Jahren zur Trompete. Nach klassischem Unterricht war er Flügelhornist beim Luftwaffenmusikcorps III, bevor er 2004 sein Trompetenstudium in Hamburg begann. Er spielte im BuJazzO unter Peter Herbolzheimer, tourte international und wurde regelmäßiger Gast bei der NDR Bigband. Als vielseitiger Allround-Trompeter wirkte er bei Produktionen mit Revolverheld, Christina Stürmer, Roger Cicero, „Sing meinen Song“ und dem Deutschen Filmpreis mit. Mit stilistischer Vielseitigkeit und klarem Sound ist Benny eine feste Größe der deutschen Jazzszene.

Zu sehen und zu hören war das Alexandrina Simeon Quintett gemeinsam mit Benny Brown bisher unter anderem in der Deutschen Botschaft in Sofia, dem internationalen Jazzfestival in Bansko sowie auf dem Jazzfestival in Varna (beide Bulgarien), dem Jazzweekend in Regensburg, auf dem Tollwood Summer Festival in München, als choreographische Inszenierung „Flight Connections“ im Parktheater Augsburg und auf verschiedenen Konzertbühnen, wie Burgwedel (Amtshof), Braunschweig (Schimmel-Auswahlzentrum), Künstlerhaus München (Jazz and beyond), Jazznight Lüneburg und Hamburg (Jazzclub Stellwerk), Jazzstudio Nürnberg, Theater Gütersloh/Skylobby, Jazzclub Augsburg, Jazz & Blues Open Wendelstein.

„... Ihre Stimme kann druckvoll agieren, sich in Wehmut verlieren oder himmelhoch jauchzen ...“ (Jazzthing)



**PULVERHAUS
DER FIRMA
SYMPATEC**

Auf dem vom Bergbau geprägten Areal der ehemals ertragsreichsten Gruben des Oberharzes „Dorothee“ und „Caroline“ entstand 2004 das Pulverhaus. Dort wird die breite Palette wegweisender Instrumente zur Partikelgrößenanalyse von Pulvern, Suspensionen, Sprays, Emulsionen und Aerosolen entwickelt, gefertigt, getestet, in alle Welt vertrieben und betreut.

Das Pulverhaus ist die Markenheimat der Sympatec-Instrumente am traditionsreichen Ort ihrer Entstehung.

KONZERTPROGRAMM

ABSCHLUSSKONZERT «GOLDBERG MEETS FAZIL SAY»

28. November 2026
Pulverhaus der Firma Sympatec Clausthal-Zellerfeld

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Goldberg-Variationen BWV 988 (1741)

„Clavier-Übung“ bestehend aus einer ARIA mit 30 Veränderungen

	ARIA	VARIATIO 16 <i>Ouverture</i>
	VARIATIO 1	VARIATIO 17
	VARIATIO 2	VARIATIO 18 <i>Canone alla Sesta</i>
<i>Canone all'Unisono</i>	VARIATIO 3	VARIATIO 19
	VARIATIO 4	VARIATIO 20
	VARIATIO 5	VARIATIO 21 <i>Canone alla Settima</i>
<i>Canone alla Seconda</i>	VARIATIO 6	VARIATIO 22 <i>Alla breve</i>
	VARIATIO 7	VARIATIO 23
	VARIATIO 8	VARIATIO 24 <i>Canone all'Ottava</i>
<i>Canone alle Terza</i>	VARIATIO 9	VARIATIO 25
<i>Fughetta</i>	VARIATIO 10	VARIATIO 26
	VARIATIO 11	VARIATIO 27 <i>Canone alla Nona</i>
<i>Canone alla Quarta</i>	VARIATIO 12	VARIATIO 28
	VARIATIO 13	VARIATIO 29
	VARIATIO 14	VARIATIO 30 <i>Quodlibet</i>
<i>Canone alla Quinta (Andante)</i>	VARIATIO 15	ARIA

PAUSE

FAZIL SAY (GEB. 1970)

Ausgewählte Kompositionen (tba)

FAZIL SAY (Klavier und Komposition)

(Änderungen, Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten)



© Fethi Karaduman

DER PIANIST UND KOMPONIST FAZIL SAY

Mit seinem außergewöhnlichen pianistischen Vermögen berührt Fazil Say seit mehr als fünfundzwanzig Jahren Publikum und Kritiker gleichermaßen. Konzerte mit diesem Künstler sind etwas anderes. Sie sind direkter, offener, aufregender, kurzum: Sie treffen ins Herz. Seit Beginn seiner Karriere hat er mit vielen namhaften amerikanischen und europäischen Orchestern sowie zahlreichen führenden Dirigenten zusammengespield und dabei ein Repertoire aufgebaut, das von Bach über die Wiener Klassik (Haydn, Mozart und Beethoven) und die Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik reicht, einschließlich seiner eigenen Kompositionen für Klavier. Gastspiele

fürten Fazil Say in unzählige Länder auf allen fünf Kontinenten, und er tritt auch immer wieder als Kammermusiker auf. Mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja bildet er ein langjähriges Duo; weitere namhafte Partner sind Maxim Vengerov, das Minetti Quartett, Nicolas Altstaedt und Marianne Crebassa.

Als Komponist hat Fazil Say Auftragswerke für unter anderem das Boston Symphony Orchestra, das Orpheus Chamber Orchestra, die BBC, die Salzburger Festspiele, den WDR, die Münchner Philharmoniker, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Wiener Konzerthaus, die Dresdner Philharmonie und die Fondation Louis

Vuitton geschrieben. Sein Schaffen umfasst u. a. sechs Symphonien, zwei Oratorien, verschiedene Solokonzerte sowie zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke.

In der Saison 2025/2026 war Fazil Say Artist in Residence beim Schleswig-Holstein Musik Festival und beim Gstaad Menuhin Festival. Während dieser Residenzen trat er mit langjährigen Partnerorchestern auf – darunter die Camerata Salzburg, das hr-Sinfonieorchester und die NDR Radio-philharmonie – und erlebte Uraufführungen seiner eigenen, neu in Auftrag gegebenen Werke bei beiden Festivals. Er ging auf eine China-Tournee mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und kehrte zum Tonhalle-Orchester Zürich, dem Philharmonischen Orchester Monte-Carlo und mit einem Mozart-Zyklus zu dem Münchener Kammerorchester zurück. Darüber hinaus führte Say sein neuestes Klavierkonzert „Mother Earth“ in einer Reihe hochkarätiger Länderpremier auf, unter anderem mit dem Philharmonia Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Helsinki Philharmonic, der RAI Torino und dem Orchestre National de Belgique. Rezitale führten Fazil Say in dieser Saison an bedeutende Veranstaltungsorte, darunter in die Berliner Philharmonie, die Hamburger Elbphilharmonie, das Southbank Centre in London, die Alte Oper Frankfurt, die Kölner Philharmonie, das Festspielhaus Baden-Baden und das Muziekgebouw Amsterdam. Weitere Auftritte führen ihn in viele Städte in ganz Europa, darunter Paris, Toulouse, Rom, Mailand, Cremona, Bologna, Utrecht und Martigny. Darüber hinaus kehrt er zum Klavier-Festival Ruhr zurück und gibt Duo-Rezitale mit der Sopranistin Fatma Said

im Konzerthaus Berlin und im Konzerthaus Dortmund.

Als Komponist erlebte Fazil Say in der Saison 2025/2026 die Uraufführung seines Mandolinenkonzerts – ein Auftrag von Avi Avital – das beim Schleswig-Holstein Musik Festival zur Aufführung kam. Zudem entstehen ein neues Streichquartett für das Goldmund Quartett sowie ein Konzert für antike Leier, das von dem Thessaloniki Staatsorchester in Auftrag gegeben wurde und im Wiener Musikverein uraufgeführt wird.

Fazil Say hat eine umfangreiche Diskografie mit über 50 Aufnahmen vorzuweisen, die bei Labels wie Teldec Classics, naïve und Warner Classics erschienen sind. Für sein Schaffen wurde er mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, darunter vier ECHO Klassik Awards und einem Gramophone Classical Music Award. Zu seinen Einspielungen zählen die vielgelobte Gesamtaufnahme der Beethoven-Klaviersonaten sowie Bachs „Goldberg-Variationen“, beide im Januar 2020 bei Warner Classics veröffentlicht. In der Saison 2025/2026 erschien mit „Mozart and Mevlana“ ein bedeutendes neues Werk Says – ein eindrucksvoller musikalischer Dialog zwischen Ost und West, der gemeinsam mit Mozarts Requiem uraufgeführt wurde und von der Poesie Rumis inspiriert ist. Zudem veröffentlicht Say seine eigenen Kompositionen weiterhin auf seinem Label ACM. Sein aktuelles Album „Oiseaux Tristes“, das im September 2024 bei Warner Classics erschienen ist, wurde 2025 mit dem OPUS KLASSIK in der Kategorie „Solistische Einspielung Instrument des Jahres“ ausgezeichnet.

FAZIL SAYS VERSTÄNDNIS SEINER EIGENEN KOMPOSITIONEN

1. SEINE MUSIK SOLL GESCHICHTEN ERZÄHLEN – EIN ZENTRALER SATZ VON SAY IST:

„Almost all my works have a subject, a story.“
Also: Fast alle seine Werke haben für ihn ein Thema, eine Geschichte. Musik ist bei ihm deshalb selten rein abstrakte Musik. Sie kann eine Stadt, ein historisches Ereignis, eine Person, die Natur oder deren Zerstörung darstellen. Das sagt er ausdrücklich in einem Interview.

Das erklärt einen wichtigen Teil seines Œuvres: Titel wie Istanbul Symphony, Mesopotamia Symphony, Universe, Hope Symphony, New Life oder Mother Earth sind keine bloßen poetischen Etiketten. Sie geben dem Hörer einen inhaltlichen Ausgangspunkt.

2. KOMPONIEREN BEGINNT FÜR IHN MIT IMPROVISATION

Say beschreibt seine musikalische Biografie ungewöhnlich eng mit dem Improvisieren. Schon als Fünfjähriger wurde er von seinem Lehrer Mithat Fenmen dazu aufgefordert, frei über das zu improvisieren, was er an diesem Tag erlebt hatte – Autos, Kinder, Fußball, Verkehr usw.

Say formuliert daraus ein allgemeines Prinzip:

„Improvisation is the twin sibling, indeed, the very mother of composition.“

Für ihn ist Improvisation also gewissermaßen die Mutter der Komposition. Eine Komposition entsteht nicht ausschließlich aus theoretischer Konstruktion, sondern aus einem

spontanen musikalischen Einfall, der anschließend gestaltet und ausgearbeitet wird.

Das ist besonders interessant, weil es erklärt, warum in seiner Musik häufig Jazz, Folklore und klassische Kompositionstechniken nebeneinanderstehen.

3. ER VERSTEHT SEINE MUSIK ALS VERBINDUNG VON OST UND WEST.

Say spricht häufig davon, eine Brücke zwischen türkischer/östlicher und westlicher Musik zu bauen.

In einem Interview beschreibt er das als etwas, das tief in seiner Biografie verwurzelt sei: Er sei als Türke mit türkischer Musik aufgewachsen, habe sich am Konservatorium aber intensiv der westlichen klassischen Musik gewidmet. Gleichzeitig habe er die türkische Musik und ihre Formen studiert. Sein Ziel sei gewesen, darüber nachzudenken, wie westliche Musik und Volksmusik miteinander verbunden werden können.

Besonders deutlich wird das in Werken wie Black Earth, Istanbul Symphony oder Chamber Symphony.

Bei Black Earth etwa verbindet er die von Aşık Veysel inspirierte türkische Volksmusik mit romantischer Klaviermusik und Jazz. Die gedämpften Klaviersaiten am Anfang und Ende sollen sogar an den Klang einer türkischen Saz erinnern.

Say versteht diese Verbindung offenbar nicht als „Exotik“, sondern als seine eigene musikalische Identität.

4. BLACK EARTH: VOLKSMUSIK WIRD NICHT ZITIERT, SONDERN VERWANDELT

Bei Black Earth / Kara Toprak geht es um das berühmte Lied von Aşık Veysel. Say interessiert dabei nicht nur die Melodie,

sondern die Welt, die hinter dem Lied steht: Einsamkeit, Verlust und die „schwarze Erde“ als letztes Bleibendes.

Er übernimmt den Saz-Charakter in seinem Klaviersatz, verbindet ihn aber mit Romantik und Jazz. Besonders wichtig ist dabei seine improvisatorische Freiheit: In den folkloristischen Passagen spielt er das Stück teilweise mit der Freiheit, die sowohl der Volksmusik als auch dem Jazz eigen ist. Das ist bezeichnend für seine Kompositionsweise: Tradition ist für ihn Ausgangsmaterial, nicht Einschränkung.

5. ISTANBUL SYMPHONY: DIE STADT WIRD ZUM MUSIKALISCHEN PORTRÄT

Die Istanbul Symphony versteht Say als ein Porträt Istanbul. Das Werk beschreibt in sieben Sätzen Alltag, Atmosphäre, Geschichte und Menschen der Stadt. Dabei verwendet er neben dem klassischen Orchester auch türkische Instrumente wie Ney, Kanun, Kudüm, Bendir und Darbuka. Interessant ist, dass Say Istanbul nicht nur „schön“ darstellen möchte. Die einzelnen Sätze greifen unterschiedliche Facetten der Stadt auf: Nostalgie, religiöses Leben, die Blaue Moschee, Menschen auf der Fähre zu den Prinzeninseln, den Bahnhof Haydarpaşa und schließlich eine orientalische Nacht.

Die Musik wird damit zu einer Art akustischer Stadtgeschichte.

6. CHAMBER SYMPHONY: TÜRKISCHE TRADITION + GEGENWART

Über seine Chamber Symphony op. 62 sagt Say selbst sehr konkret, dass sie vollständig von türkischer Musik inspiriert sei. Gleichzeitig gehe es um die Komplexität der modernen Türkei und um eine Form

von Selbstreflexion. Er versucht, diese Geschichte über Rhythmus und Taktarten zu erzählen.

Besonders interessant ist seine Beschreibung der drei Sätze: Der erste greift den türkischen 7/8-Rhythmus „devr-i hindi“ auf und erinnert in einem langsameren Abschnitt an die klassische osmanische Hofmusik und das alte Istanbul. Der zweite, ruhige Satz thematisiert für Say die Notwendigkeit von Romantik in unserer Zeit.

Der letzte Satz greift die Energie der türkisch-roma Musikkultur von Sulukule auf und wird zu einem schnellen Tanz. Hier zeigt sich sehr deutlich: Say benutzt musikalische Tradition, um über die Gegenwart zu sprechen.

7. DIVORCE: PERSÖNLICHE ERFAHRUNG WIRD UNMITTELBAR ZU MUSIK

Beim Streichquartett „Divorce“ op. 29 wird seine Musik besonders persönlich.

Say sagt, er habe sich beim Komponieren von seiner Persönlichkeit und seinen eigenen Erfahrungen leiten lassen. Trennung, Scheidung und das Scheitern einer Beziehung versucht er mit Noten und Rhythmen auszudrücken. Dabei betont er aber einen wichtigen Unterschied: Das Werk sei weniger die Beschreibung eines konkreten historischen Ereignisses, einer Reise oder eines Ortes, sondern eher aus Intuition entstanden.

Die drei Sätze entsprechen unterschiedlichen emotionalen Zuständen: wild, schnell und traurig am Anfang, Melancholie, Suche und Unglück im zweiten Satz, Hass, Streit und Konflikt im Finale.

Er macht also aus einer persönlichen Krise keine musikalische Illustration im engeren Sinne, sondern eine emotionale Dramaturgie.

8. NEW LIFE: ANGST UND HOFFNUNG NACH DER PANDEMIE

Sehr schön lässt sich Says Denken auch an seiner New Life Piano Sonata op. 99 nachvollziehen.

Er komponierte sie während bzw. am Ende der Pandemie und wollte sie bei seinem ersten Konzert nach der Pandemie aufführen. Say beschreibt sie als Übergang von der Pandemie zurück zum normalen Leben: Unsicherheit und Angst stehen neben Hoffnung und Wiedergeburt.

Er bezeichnet sie als ein Stück, das dramatisch und expressiv, zugleich hoffnungsvoll, experimentell im Klang, aber nicht avantgardistisch sei.

Bemerkenswert ist seine eigene Beschreibung des Verhältnisses von Tradition und Neuerung: Er experimentiert mit Klavierskizzen und Klangfarben, hält aber gleichzeitig an Melodie und Harmonie fest. Er sieht darin seine eigene musikalische Sprache.

9. MOTHER EARTH: KOMPOSITION ALS GESELLSCHAFTLICHE AUSSAGE

Bei seinem jüngeren Klavierkonzert Mother Earth wird seine gesellschaftliche Haltung besonders deutlich.

Say sagt, das Werk beschäftige sich mit Ökologie und den Umweltproblemen der Gegenwart, insbesondere mit dem Klimawandel. Die Musik beschreibt Erde, Erdbeben, Wälder, Waldbrände, Meere, Flüsse und den Verlust von Wasser. Zugleich soll sie sowohl die Schönheit der Welt als auch die Schäden darstellen, die der Mensch verursacht.

Er formuliert deshalb ausdrücklich den Wunsch, mit dem Stück Bewusstsein für diese Gefahr zu schaffen.

Das ist typisch für seine Vorstellung vom Komponisten: Musik darf – und soll offenbar manchmal – auf die Welt reagieren.

10. AUCH SYMPHONY NO. 5 IST GESELLSCHAFTLICH UND HISTORISCH.

Seine Fünfte Symphonie ist insofern interessant, als sie keinen programmatischen Gesamttitel besitzt. Trotzdem hat jeder der drei Sätze ein konkretes Thema. Der erste reflektiert die Pandemie, den Lockdown und den Krieg in der Ukraine. Der zweite, Elegy, erinnert an Gewalt. Der dritte, Tree of Life, steht für die Höhen und Tiefen des Lebens und für Menschen, die trotz Schwierigkeiten ihre positive Lebenseinstellung bewahren.

Damit zeigt sich eine interessante Entwicklung: Selbst wenn Say auf einen programmatischen Gesamttitel verzichtet, bleibt außermusikalischer Inhalt für ihn wichtig.

11. MESOPOTAMIA: ER WILL NICHT EINFACH „ORIENTALISMUS“ PRODUZIEREN

Bei der Mesopotamia Symphony geht Say über eine bloße musikalische Landschaftsbeschreibung hinaus.

Euphrat und Tigris, Sonne und Mond haben zwar einen programmatischen Einfluss, aber Say sagt ausdrücklich, dass er nicht einfach eine romantische symphonische Landschaftsmalerei betreiben wolle. Ihn interessieren vielmehr kulturelle Wahrnehmungen des Nahen Ostens und konstruktive wie dekonstruierende musikalische Verfahren.

Besonders aufschlussreich ist seine Selbstkritik:

„I jumped over my own shadow with this symphony.“

Er habe mit seinen eigenen Routinen

gebrochen und sich beim Komponieren bewusst von bekannten Wegen gelöst. Er fragt sinngemäß: Warum sollte ich den Weg wählen, den ich bereits kenne? Versuchen wir einen neuen. Das ist vielleicht eine der wichtigsten Aussagen darüber, wie Say sich selbst als Komponisten versteht: Er möchte nicht seine eigene Erfolgsformel wiederholen.

12. UNIVERSE: VOM TÜRKISCHEN ZUM KOSMISCHEN THEMA:

Nach Istanbul Symphony und Mesopotamia Symphony wendet sich Say mit Universe Symphony No. 3 bewusst einem ganz anderen Themenbereich zu. Die Musik beschäftigt sich mit Expansion des Universums, Venus, Jupiter, dem möglicherweise erdähnlichen Planeten Gliese 581 g, Supernova und dunkler Materie. Das ist interessant, weil es zeigt, dass seine Verbindung zur türkischen Musik nicht bedeutet, dass seine Musik auf türkische Themen beschränkt wäre. Er kann seine musikalische Sprache ebenso auf kosmologische Vorstellungen anwenden.

13. TRUMPET AND ORGAN CONCERTO:

Selbst gesetzte Grenzen überwinden: Beim Trumpet and Organ Concerto beschreibt Say einen weiteren wichtigen Aspekt seines Komponierens: die Herausforderung durch ein neues Instrument. Es war das erste Mal, dass er für Orgel komponierte. Gerade weil er Pianist ist, hatte er zwar eine gewisse Vertrautheit mit der Tastatur, erkannte aber zugleich, dass die Orgel ein vollkommen anderes Instrument ist. Das stellte ihn vor Probleme hinsichtlich Klangbalance und Orchestrierung. Besonders charakteristisch ist sein Wunsch, die Orgel nicht einfach traditionell sakral einzusetzen. Er wollte ein

„irdisches“ Orgel- und Trompetenkonzert mit türkischen Melodien schreiben und verband es mit Darbuka, Kudüm und asymmetrischen türkischen Rhythmen.

WAS ERGIBT SICH DARAUS INSGESAMT?

Wenn man Says eigene Aussagen zusammennimmt, könnte man seine Kompositionsästhetik ungefähr so zusammenfassen:

Prinzip: Was Say darunter versteht |

Geschichte: Musik soll häufig etwas erzählen oder darstellen. | **Improvisation:**

Komposition entsteht aus einem spontanen musikalischen Impuls. | **Persönlichkeit:**

Eigene Erfahrungen dürfen unmittelbar in die Musik eingehen. | **Türkische Tradition:** Volksmusik, Rhythmen, Makam und Instrumentalklänge sind ein Teil seiner Identität. |

Westliche Tradition: Klassische Formen und Kompositionstechniken bleiben ebenso wichtig. | **Jazz:** Improvisation, Rhythmus und

Klangfreiheit erweitern seine musikalische Sprache. | **Gesellschaft:** Pandemie, Krieg, Umweltzerstörung, u.a. können Gegenstand von Musik sein. | **Poesie/Literatur:** Dichter

und literarische Texte sind häufig Ausgangspunkte seiner Werke. | **Experiment:**

Er möchte seine eigenen Routinen immer wieder verlassen. | **Hoffnung:** Selbst bei tragischen Themen sucht seine Musik häufig nach einem Weg aus der Krise.

DER VIELLEICHT WICHTIGSTE PUNKT:

Man sollte Say nicht einfach als „Komponisten türkischer klassischer Musik“ charakterisieren. Das würde seiner eigenen Auffassung nicht gerecht. Er versteht sich eher als einen Komponisten, der verschiedene musikalische Welten in eine persönliche Sprache überführt.



WERKBESCHREIBUNGEN

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

DIE GOLDBERG-VARIATIONEN BWV 988

sind eines der bekanntesten Werke des deutschen Komponisten Johann Sebastian Bach. Sie entstanden vermutlich um 1741 und wurden als vierter und letzter Teil der Sammlung Clavier-Übung veröffentlicht. Bach schrieb das Werk für ein zweimanualiges Cembalo. Heute werden die Goldberg-Variationen häufig auf dem Klavier gespielt und gehören zu den bedeutendsten Werken der Klavierliteratur.

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Die Entstehung der Goldberg-Variationen ist mit einer berühmten, allerdings nicht eindeutig belegten Geschichte verbunden. Der russische Diplomat und Musikliebhaber Graf Hermann Carl von Keyserlingk soll Bach gebeten haben, ein Werk zu komponieren, das ihm während schlafloser Nächte als musikalische Unterhaltung dienen konnte. Sein junger Hofcembalist Johann Gottlieb Goldberg, der vermutlich Schüler Bachs war, soll das Werk für ihn gespielt haben. Daher stammt die Bezeichnung „Goldberg-Variationen“.

Diese Geschichte wurde allerdings erst nach Bachs Tod überliefert und ist deshalb historisch nicht vollständig gesichert. Sicher ist, dass Bach das Werk um 1741

veröffentlichte. Es war somit nicht nur als Unterhaltung gedacht, sondern auch als anspruchsvolle Komposition, in der Bach seine außergewöhnliche Beherrschung der Kompositionstechnik zeigen konnte.

AUFBAU DES WERKES

Das Werk besteht aus einer Aria, 30 Variationen und einer abschließenden Wiederholung der Aria. Die Aria bildet den Ausgangspunkt und gleichzeitig den Rahmen des gesamten Werkes. Sie ist eine ruhige und ausdrucksvolle Sarabande, also ein ursprünglich aus dem Tanz stammender Satz.

Die folgenden Variationen verändern nicht hauptsächlich die Melodie der Aria, sondern orientieren sich an ihrer Basslinie und harmonischen Struktur. Dadurch kann Bach aus demselben musikalischen Grundgerüst sehr unterschiedliche Stücke entwickeln. Es gibt beispielsweise tänzerische, virtuose, lyrische und besonders kontrapunktische Variationen.

Eine wichtige Besonderheit ist die Gliederung in Zehnergruppen. Nach jeweils drei Variationen folgt eine Variation, die als Kanon gestaltet ist. In einem Kanon übernimmt eine Stimme eine Melodie, die von einer anderen Stimme zeitversetzt nachgeahmt wird. Bei den Goldberg-Variationen

wird der Abstand zwischen den Stimmen von Kanon zu Kanon immer größer: zunächst im Einklang, später in der Sekunde, Terz, Quarte usw. Der letzte Kanon ist in der None gehalten. Dieses streng geplante System zeigt Bachs große kompositorische Kunst.

Neben den Kanons gibt es auch Tanzsätze und virtuose Stücke. Einige Variationen verlangen eine hohe technische Geschicklichkeit und sind besonders schnell und beweglich. Dadurch entsteht innerhalb des Werkes ein ständiger Wechsel zwischen Ruhe und Bewegung, Einfachheit und Komplexität.

Die 30. Variation ist ein sogenanntes Quodlibet. Dabei verbindet Bach verschiedene bekannte volkstümliche Melodien miteinander. Sie wirkt dadurch humorvoll und bildet einen überraschenden Gegensatz zu den kunstvollen Kanons. Danach kehrt die Aria noch einmal zurück. Das Ende führt somit bewusst zum Anfang zurück und schließt das Werk zu einem musikalischen Kreis.

BESONDERHEITEN

Eine der größten Besonderheiten der Goldberg-Variationen ist die Verbindung von strenger Ordnung und großer musikalischer Vielfalt. Obwohl alle Variationen auf derselben harmonischen Grundlage beruhen, klingt kaum eine wie die andere. Bach zeigt, wie unterschiedlich ein einziger musikalischer Gedanke verarbeitet werden kann.

Außerdem verbindet das Werk Kontrapunkt, Harmonie, Rhythmus und Virtuosität auf außergewöhnliche Weise. Besonders die Kanons zeigen Bachs Fähigkeit, meh-

rere selbstständige Stimmen miteinander zu verbinden. Gleichzeitig besitzen viele Variationen einen ganz eigenen Charakter und sind auch für sich allein musikalisch wirkungsvoll.

Auch die Verwendung eines zweimanualigen Cembalos ist bemerkenswert. Einige Stellen sind so gestaltet, dass sich die Hände auf zwei Manualen leichter überkreuzen oder bestimmte Stimmen voneinander getrennt gespielt werden können. Dadurch entstehen besondere klangliche und technische Möglichkeiten.

BEDEUTUNG DES WERKES

Die Goldberg-Variationen gelten heute als Meisterwerk der Variationskunst und des Barock. Sie zeigen besonders deutlich Bachs Fähigkeit, mathematisch wirkende Ordnung mit musikalischer Ausdruckskraft zu verbinden. Das Werk ist sowohl technisch äußerst anspruchsvoll als auch emotional vielseitig.

Über die Jahrhunderte hinweg wurde es immer wieder neu interpretiert und bearbeitet. Besonders bekannt sind Aufführungen auf dem Cembalo und dem modernen Klavier. Die Goldberg-Variationen haben dadurch einen festen Platz im Konzertrepertoire erhalten und gelten als eines der wichtigsten Werke der europäischen Musikgeschichte.

Insgesamt zeigen die Goldberg-Variationen eindrucksvoll, wie Bach aus einer einzigen musikalischen Grundlage eine große, abwechslungsreiche und zugleich streng geordnete Komposition entwickeln konnte. Gerade diese Verbindung aus Ordnung, Kreativität und musikalischer Tiefe macht das Werk bis heute so bedeutend.

BEDEUTENDE INTERPRETATIONEN

Zweifelsohne ist die 1955er Einspielung der Goldberg-Variationen durch den legendären Glenn Gould nach wie vor das Maß aller Dinge: extrem schnell, virtuos und mit ungewöhnlich stark artikulierter Stimmführung. Sie machte Gould international berühmt und veränderte die Wahrnehmung des Werkes nachhaltig,

auch wenn der kanadische Pianist 26 Jahre später eine zweite Einspielung präsentierte, die sage und schreibe ganze 13 Minuten länger war!
Hier sind einige der bedeutendsten Einspielungen der Goldberg-Variationen mit ungefähren Spieldauern. Die Zeiten können je nach Ausgabe und Zählweise variieren.

INTERPRET/IN	INSTRUMENT	JAHR	DAUER CA.
Rudolf Serkin	Klavier	1928	- Welte-Mignon-Rolle
Wanda Landowska	Cembalo	1933	46 Min.
Wanda Landowska	Cembalo	1945	47 Min.
Claudio Arrau	Klavier	1942	ca. 52 Min.
Glenn Gould	Klavier	1955	38 Min.
Glenn Gould	Klavier	1981	51 Min.
Rosalyn Tureck	Klavier	1953	ca. 57 Min.
Rosalyn Tureck	Klavier	1998	ca. 65 Min.
Gustav Leonhardt	Cembalo	1953	ca. 50 Min.
Gustav Leonhardt	Cembalo	1965	ca. 46 Min.
Gustav Leonhardt	Cembalo	1976	ca. 47 Min.
Jörg Demus	Klavier	1953	49 Min.
Karl Richter	Cembalo	1956	44 Min.
Ralph Kirkpatrick	Cembalo	1959	42 Min.
Peter Serkin	Klavier	1965	ca. 43 Min.
Peter Serkin	Klavier	1982	ca. 55 Min.
Peter Serkin	Klavier	1994	ca. 55 Min.
Wilhelm Kempff	Klavier	1969	ca. 43 Min.
Tatiana Nikolayeva	Klavier	1979	ca. 70 Min.
Tatiana Nikolayeva	Klavier	1987	ca. 70 Min.
Tatiana Nikolayeva	Klavier	1992	ca. 70 Min.
Trevor Pinnock	Cembalo	1980	61 Min.
Alexis Weissenberg	Klavier	1981	ca. 50 Min.
András Schiff	Klavier	1982	ca. 47 Min.
Grigory Sokolov	Klavier	1982	ca. 53 Min.
Ton Koopman	Cembalo	1988	ca. 50 min.
Keith Jarrett	Cembalo	1989	ca. 50 Min.
Daniel Barenboim	Klavier	1989	ca. 55 Min.
Pierre Hantaï	Cembalo	1992	ca. 65 Min.
Pierre Hantaï	Cembalo	2003	ca. 65 Min.

INTERPRET/IN	INSTRUMENT	JAHR	DAUER CA.
Andrei Gavrilov	Klavier	1993	ca. 60 Min.
Angela Hewitt	Klavier	1999	ca. 75 Min.
Angela Hewitt	Klavier	2015	ca. 80 Min.
Murray Perahia	Klavier	2000	ca. 58 Min.
András Schiff	Klavier	2003	ca. 61 Min.
Martin Stadtfeld	Klavier	2004	ca. 55 Min.
Igor Levit	Klavier	2015	77 Min.
Beatrice Rana	Klavier	2016	ca. 72 Min.
Lang Lang	Klavier	2020	ca. 90 Min. (Projekt)
Fazil Say	Klavier	2020	ca. 75 Min
Vikingur Ólafsson	Klavier	2023	ca. 74 Min.
Yunchan Lim	Klavier	2025/26	ca. 65 Min.

ZU DEN INTERPRETATIONEN

Interessant ist, daß außer Gustav Leonhardt, der das Werk wie Tatiana Nikolayeva und Peter Serkin dreimal aufgenommen hat, jeder Interpret mit zwei Einspielungen, bei der zweiten Aufnahme länger, teilweise deutlich länger braucht, als bei seiner ersten und Tatiana Nikolayevas 3 Aufnahmen identisch lang sind.

WANDA LANDOWSKA

Eine Schlüsselfigur der modernen Bach-Rezeption auf dem Cembalo. Ihre Einspielungen stehen für die Wiederentdeckung des Cembalos im 20. Jahrhundert und einen sehr persönlichen, ausdrucksstarken Bach.

RALPH KIRKPATRICK – 1959

Eine der einflussreichsten historisch orientierten Cembalo-Aufnahmen der frühen Nachkriegszeit. Kirkpatrick verbindet rhythmische Klarheit mit großer struktureller Übersicht.

Rosalyn Tureck

Tureck war für eine ernsthafte, tiefgründige Bach-Interpretation auf dem modernen

Klavier besonders wichtig. Ihre Auffassung ist wesentlich langsamer und polyphoner geprägt als Goulds berühmte Lesart.

MURRAY PERAHIA – 2000

Eine moderne Referenzaufnahme auf dem Flügel: lyrisch, transparent und ausgesprochen differenziert. Perahia versucht, die polyphone Struktur hörbar zu machen, ohne den musikalischen Fluss zu verlieren.

WICHTIG:

Die Dauer allein ist kein verlässliches Qualitätskriterium, besonders, wenn Spieler keine, bzw. nicht alle Wiederholungen spielen. Bei den Goldberg-Variationen hängt die Gesamtzeit stark davon ab, wie Wiederholungen ausgeführt werden, welche Tempi gewählt - und wie stark die einzelnen Variationen rhetorisch ausgeformt werden. Die Aufnahmen der jüngeren Pianistengeneration von Beatrice Rana, Igor Levit, Lang Lang, über Vikingur Ólafsson bis hin zu Yunchan Lim überzeugen durch Farbenreichtum, Emotionalität, differenziertes bis spirituelles und individuelles Spiel.

WIR DANKEN UNSEREN

FÖRDERERN



WINLAB

**Niedersächsische
Sparkassenstiftung**

**Sparkasse
Hildesheim Goslar Peine**



Verein von Freunden der
TU Clausthal

ALFF-EICKHOFF

GLC
GLÜCKSBURG
CONSULTING AG



**Stadtwerke
Clausthal-Zellerfeld**

MEDIENPARTNERN

Goslarische Zeitung



NDR **RADIOPHILHARMONIE**



Berg- und Universitätsstadt
Clausthal-Zellerfeld



STIFTUNG MARKTKIRCHE
ZUM HEILIGEN GEIST
CLAUSTHAL

JCP
VERANSTALTUNGS
TECHNIK

sowie allen, die die Vorbereitung und Durchführung des 13. Harz Classix Festivals 2026 unterstützen.

IMPRESSUM

Kuratorium zur Förderung der Musik im Harz e.V.

c/o Sympatec GmbH

Am Pulverhaus 1, 38678 Clausthal-Zellerfeld

1. Vorsitzender Ulrich Windaus

2. Vorsitzender Arno Janssen

Schatzmeister Johannes von Borstel

Besonderer Vertreter (§ 30 BGB) Prof. Hans-Christian Wille

VR 201121 Amtsgericht Braunschweig



Kultur erleben. Gemeinschaft stärken.

HarzClassixFestival

Die Volksbank im Harz eG ist sehr stolz, das HarzClassixFestival auch 2026 als Partner zu unterstützen. Gemeinsam feiern wir Musik, Gemeinschaft und Tradition. Seien Sie dabei!





WINLAB®

NATURWISSEN- SCHAFTLICHE GERÄTE

von der Vorschule bis zur Universität

www.winlab.de

SINCE 1912

114 JAHRE **Windaus**