

**KAMMERMUSIK IM
BIBLIOTHEKSSAAL**
DES AGRARBILDUNGSZENTRUMS LANDSBERG AM LECH

SONNTAG 19. MAI 2019, 18 UHR

OPER IN DER KAMMER

FRIEDRICH CERHA,
GIUSEPPE VERDI UND
NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

KUMIKO YAMAUCHI, BIRGIT SEIFART, DANIELA WILLERT, VIOLINE
DOROTHEA GALLER, VIOLA
FRANZ LICHTENSTERN, VIOLONCELLO
ANNETTE HARTIG, FLÖTE
MICHAEL MEINEL, KLARINETTE
JOHANNES OVERBECK, FAGOTT
DOROTHEA BENDER, HORN
OLEG PTASHNIKOV, KLAVIER

WWW.KAMMERMUSIK-LANDSBERG.DE

Programm

Friedrich Cerha (* 1926):

Klarinettenquintett in A (2004)

- Stürmisch
- Sehr ruhig
- Intermezzo
- Energico

Giuseppe Verdi (1813 – 1901):

Streichquartett e-moll (1873)

- Allegro
- Andantino
- Prestissimo
- *Scherzo Fuga*. Allegro assai mosso

– Pause –

Nikolai Rimski-Korsakow (1844 – 1908):

Quintett B-Dur für Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier (1876)

- Allegro con brio
- Andante
- Rondo. Allegro

Gott sei Dank gibt es ja einen gewissen Grad von Unsicherheit bei jeder künstlerischen Arbeit.

Friedrich Cerha

Wer glaubte noch an Italiens echte Musik? Die jungen Leute verrieten sie und schrieben Streichquartette. Überall wurden Kammermusikvereine und Symphonieorchester gegründet, um fremden Göttern zu dienen. Wer vom Theater sprach, sprach einzig von Wagner. An die Oper glaubte niemand mehr. Und er selber? Glaubte er noch an die Oper?

aus Franz Werfel: Verdi – Roman der Oper

Friedrich Cerha: 5 Opern / 5 Streichquartette
Giuseppe Verdi: 27 Opern / 1 Streichquartett
Nikolai Rimski-Korsakow: 15 Opern / 3 Streichquartette

Friedrich Cerha, geboren 1926 in Wien, ist Komponist, Dirigent, Professor und Musikschriftsteller. Er ist auch eine nationale Institution in Österreich. Seit über ein halbes Jahrhundert steht er für die neue Musik in seiner Heimat, in einer gewissen Weise auch für das Bestreben, der Kunst ihre Wurzeln in der Tradition zu bewahren und daraus eine Erneuerung herbeizuführen. Als Österreicher steht er auch für diejenigen seiner Mitbürger, die in einer schweren, tragischen Periode der Geschichte den einzig anständigen Weg genommen und aktiven Kampf gegen den Faschismus geführt haben.

Friedrich Cerha, der eher schweigsame, in sich gekehrte Mann (der aber auch einen wunderbaren Sinn für Humor hat und ein großartiger Redner ist, wenn es sein muss) ist eine Kämpfernatur, auch wenn es um die Musik geht. Er ist schon zu Lebzeiten eine musikhistorische Figur, der mit einigen Genossen, wie Kurt Schwertsik, (später auch H.K. Gruber) und seiner Frau Gertraud, das Ensemble *die reihe* gegründet hat, um ein Forum für die zeitgenössische Musik zu schaffen. Er hatte es nicht leicht in den späten 50er Jahren, ließ sich aber nicht beirren und verbündete sich mit anderen internationalen Persönlichkeiten der neuen Musik – wie György Ligeti oder Pierre Boulez – die viele Aufführungen ihrer Kompositionen dem Ensembleleiter und Dirigenten Friedrich Cerha zu verdanken haben.

Sein vielfältiges Oeuvre umfasst alle Gattungen in den unterschiedlichsten Stilen. Seine Opern – u.a. *Der Rattenfänger*, *Baal*, *Der Riese von Steinberg*, *Onkel Präsident* (Uraufführung 2013 Staatstheater am Gärtnerplatz München) – haben Maßstäbe gesetzt, nicht nur was die Musik angeht, sondern auch dafür, wie ein Musiktheaterwerk Wesentliches über Gesellschaft, über die menschliche Natur aussagen kann.

Friedrich Cerhas musikgeschichtliche Bedeutung ist auch durch seine Vollendung des dritten Aktes von Alban Bergs *Lulu* begründet. Seit der Erstaufführung in Paris 1979 (Dirigent: Pierre Boulez, Regisseur: Patrice Chéreau, Bühnenbildner: Richard Peduzzi, *Lulu*: Teresa Stratas) ist die dreiaktige Fassung in unzähligen Produktionen, also Interpretationen zu erleben gewesen – ein „sine qua non“ für die Repertoireverwertung eines jeden Werkes.

Das Problem des Verhältnisses eines Einzelnen zu einer Gemeinschaft, das mich mein ganzes Leben hindurch beschäftigt hat und für mich verwurzelt ist in den von Nationalsozialismus und Krieg überschatteten Erlebnissen meiner Kindheit und Jugend, habe ich in meinen Opern (Baal, Der Rattenfänger, Der Riese vom Steinfeld) konkretisiert. Seit 2002 hat mich das Aufgreifen dieses Verhältnisses in einem rein musikalischen Bereich besonders intensiv beschäftigt; es hat mich gereizt, die charakteristische Substanz eines Instruments einem Kollektiv gegenüberzustellen bzw. beides aufeinander wirken zu lassen. So ist in den folgenden Jahren ein Saxophonkonzert, ein Violinkonzert, das Klarinettenquintett und ein Stück für Posaune und Streicher entstanden.

Über die Anregung der BNP Paribas (einer französischen Bank), für das Quatuor Ysaÿe ein Streichquartett zu schreiben, und mein erwähntes Interesse der Gegenüberstellung eines Instruments und eines – in diesem Fall besonders homogenen – Klangkörpers hinaus haben eine besonders schöne Aufführung des Mozartschen **Klarinettenquintetts** (KV 581) und meine Erinnerung an den wunderbaren Paul Meyer dazu geführt, mich für diese Besetzung zu entscheiden.

Nicht dass mich Mozart musikalisch beeinflusst hätte (was auch nicht schlimm gewesen wäre); meine Sprache ist frei von Allusionen an die seine. Aber das klangliche Wechselspiel von Klarinette und Streichquartett hat mich gefesselt, und so habe ich die Möglichkeiten der Interaktion dieser beiden Elemente in meiner Phantasie weitergedacht. Im ersten Satz sind die Abschnitte symmetrisch um eine Achse angeordnet. Der Charakter des ersten – „stürmisch“ überschrieben – kehrt am Schluss verkürzt und variiert wieder. Der Abschnitt im Zentrum verarbeitet Elemente aus diesen Teilen. Um ihn herum – vorher und nachher – steht ein kantabler, lyrischer Charakter in langsamerem Tempo.

Auch der zweite Satz ist in gewisser Hinsicht symmetrisch gegliedert, allerdings komplizierter – mit vielen Übergängen und freien Varianten. In der Mitte steht ein bewegter Teil des Streichquartetts, der von Sechzehntelgängen der Klarinette umspielt wird. Der erste und der letzte Abschnitt sind von ruhigem und langsamem Charakter. Dass im Verlauf des Stücks wiederholt unterschiedliche Varianten einer Floskel aus dem Rattenfänger auftreten, hat wohl damit zu tun, dass ich, als ich das Stück in meinem Kopf erdacht habe, den Proben meiner Oper in Darmstadt beiwohnte und mich diese Floskel obsessiv verfolgt hat. Dass die Wurzel eines melodischen Motivs, das einmal in der Geige, ein zweites Mal in der Klarinette auftaucht, schon in meinem Netzwerk aus den 60er-Jahren liegt, habe ich erst später entdeckt.

Der dritte Satz – „Intermezzo“ bezeichnet – ist über weite Strecken ein rhythmisches Vexierspiel in rascher Piano-Achtelbewegung, in den Streichern meist im Pizzicato. Sie wird nur unterbrochen durch dynamisch abgehobene kurze Triolen-Floskeln und später im Zentrum des Stücks durch eine mehrmals wiederholte Ostinato-Figur in Vierteln. In der Mitte gibt es ein rhythmisches Spiel um den Ton „g“ herum. Die Stelle ist in bewusster Erinnerung an den Übergang in die Reprise des letzten Satzes von Haydns Symphonie Nr. 88 (auch dort das „g“) entstanden, den ich heiß liebe. Dass trotz mancher Reminiszenzen oder Anmutungen kein Pasticcio, sondern ein organischer Formverlauf im Vielfältigen entsteht, ist seit den 60er-Jahren eines meiner wesentlichen Anliegen. Dem entspricht auch der in formaler Hinsicht besonders vielgliedrige vierte Satz. Er beginnt mit einem „energico“, dem ein turbulenter, mit virtuosen Passagen durchsetzter Abschnitt folgt. Ein Cantabile im wiegenden 6/8-Takt mit burlesken Staccato-Einwürfen der Klarinette in einem Vierer-Metrum bringt Beruhigung. Ein langsamer Abschnitt erweckt eine Allusion an die lyrische Partie des ersten Satzes. Er mündet über ein Accelerando in eine Variante des turbulenten Teils, ihm folgt eine des Energico-Charakters des Anfangs. Den Schluss bilden Erinnerungen an das Intermezzo (3. Satz) mit den Pizzicati des Streichquartetts. Am Ende steht ein Prozess der Auflösung, den man fast „heiter“ nennen könnte.

Friedrich Cerha

Ich habe in Neapel ein Quartett geschrieben und es ist privat in meinem Hause aufgeführt worden. Es ist auch richtig, daß sich mehrere Vereinigungen um dieses Quartett gebeten haben, und vor allem die „Gesellschaft für Kammermusik“ in Mailand. Ich habe es versagt, weil ich diesem Stück keinerlei Bedeutung zusprechen wollte und weil ich damals glaubte und heute noch glaube (vielleicht habe ich unrecht), daß Kammermusik kein in Italien heimisches Gewächs ist.

Giuseppe Verdi

Eine *pianta fuori clima*, eine nicht akklimatisierte Pflanze, ein Gewächs, dem das italienische Klima nicht so recht bekommt?

Kennt man Verdis Meinung, ist es um so erstaunlicher, daß er überhaupt ein Streichquartett schrieb. Es entstand im Frühling 1873 „nelle molte ore d'ozio“, also in Mußestunden, um sich die Zeit zu verkürzen. Verdi weilte gerade in Neapel, wo seine Aida anlässlich der dortigen Erstaufführung eifrig geprobt wurde. Wegen der Erkrankung der Aida - Sopranistin Teresa Stolz, eine enge Freundin des Komponisten – mußte die Aufführung verschoben werden und Verdi einige Wochen länger in Neapel bleiben. Das war keine schlechte Voraussetzung – Mozart schrieb sein erstes Quartett 100 Jahre zuvor „für die lange Weile“.

Zur Überraschung seiner Freunde erklang das e-moll-Quartett - unangekündigt und ohne ein Wort der Erklärung - am 1. April 1873 im Empfangssaal seines Hotels Albergo delle Crocelle, dargeboten von vier Musikern an Notenständern, an denen im Stil des 18. Jahrhunderts Kerzen befestigt waren. Nicht gerade ein Aprilscherz, aber für die Freunde wohl ein ähnlich verblüffendes Erlebnis, das sofort wiederholt wird. Dann wird das Werk für Jahre unter Verschuß gehalten.

Erst drei Jahre nach der Komposition stimmte Verdi einer öffentlichen Aufführung zu. „Ich weiß nicht, ob es gut oder schlecht ist, aber ein Quartett ist es“, meinte er zunächst. War er sich der Qualität des Werkes nicht sicher, weil es nicht zu seinem Metier gehörte? Oder war ihm als einem fast ausschließlichen Opernkomponisten das Quartett eine zu intime, persönliche Angelegenheit? Angeblich wollte er Werke, die nicht für das große Publikum bestimmt waren, nicht aufführen lassen, bevor sie im Druck erschienen. Dann trug er sich mit dem Gedanken, das Quartett in London mit 20 Streichern pro Stimme aufzuführen, „da es gewisse Phrasen darin gibt, die einen vollen und üppigen Klang erfordern statt dem mageren einer einzelnen Violine“.

Das eigentliche Rätsel besteht darin, wie Verdi einerseits Kammermusik prinzipiell ablehnen konnte, um dann doch ein Streichquartett auf hohem Niveau zu komponieren. Hans Gal verweist in seinem Verdi-Buch auf Verdis untrügliches Gefühl dafür, daß die Instrumentalmusik niemals ihre enge Beziehung zur „plastischen Intervallführung der vokalen Phrase verlieren dürfe, von der sie hergekommen war“:

Jedes Fugenthema in Bachs ‚Wohltemperierten Klavier‘ ist singbar, und man spricht nicht ohne Grund in der sinfonischen Form der Klassiker vom ‚Gesangsthema‘. Die dynamische Spannung kontrapunktischer Elemente, die der Instrumentalstil zur Entwicklung gebracht hat und die der Vokalmusik mit ihrer in rhythmischer Beziehung beträchtlich einfacheren Struktur nicht unmittelbar zugänglich war, hat freilich bei der stürmischen Musikentwicklung des neunzehnten Jahrhunderts die Kluft bei weitem vertieft, und das erklärt Verdis leidenschaftliche Gegenwehr. Kommt es aber zum schöpferischen Akt, so reagiert der Künstler mit einer unfehlbaren Instinktsicherheit. Er hat das wesentliche Geheimnis des klassischen Quartettstils, die ‚thematische Arbeit‘, das subtile Filigranwerk motivischer Beziehungen, für sich neu entdeckt und seine Ausdrucksweise dadurch bereichert. Sein Streichquartett ist eine Demonstration, wie der schaffende Künstler die Möglichkeiten seines Stils in der überraschendsten Weise erweitern kann, ohne seine Grundgegebenheiten zu verleugnen, und wie unabhängig ein echtes Kunstwerk von allen Verengungen ist, die der analytische Verstand so gern konstruiert.

1876 schrieb die Russische Musikalische Gesellschaft einen Preis für ein Kammermusikwerk aus. Ich verspürte Sehnsucht, etwas für diesen Wettbewerb zu schreiben, und begann die Arbeit an einem Streichsextett in A-Dur... Nachdem ich das Sextett fertiggestellt hatte, fiel mir ein, für denselben Wettbewerb noch ein **Quintett für Klavier und Blasinstrumente** zu schreiben; von den letzteren wählte ich Flöte, Klarinette, Horn und Fagott... Obwohl auch diese Komposition nicht meine ganze Persönlichkeit zeigt, ist sie dennoch freier und attraktiver als das Sextett.

Das Sextett und Quintett wurden, fein säuberlich abgeschrieben, der Leitung der Musikalischen Gesellschaft übersandt... Das Schicksal der Werke war folgendes: Die Jury zeichnete ein Trio von Naprawnik aus und fand mein Sextett einer lobenden Erwähnung wert, während sie mein Quintett wie auch die anderen eingereichten Werke völlig ignorierte. Man sagt, mein Quintett sei in die Hände eines unfähigen Blattspielers gefallen, der ein solches Fiasko daraus gemacht hatte, das man es noch nicht einmal bis zu Ende angehört hatte. Hätte es mehr Glück mit dem Ausführenden gehabt, wäre es mit Sicherheit der Aufmerksamkeit der Jury nicht entgangen. Sein Fiasko beim Wettbewerb war unverdient, denn es fand großen Beifall, als es wenig später in der St. Petersburger Kammermusik-Gesellschaft von Y. Goldstein gespielt wurde.

Was das Sextett betraf, sagte Großfürst Konstantin Nikolajewitsch einmal zu mir, als er mich im Konservatorium traf: ‚Wie schade, daß wir (bei der Preisvergabe) nicht wußten, daß das Sextett von Dir war!‘ Daraus kann man schließen, nach welchen Kriterien damals Preise vergeben wurden!

Nikolai Rimski-Korsakow

Kumiko Yamauchi wurde in Yokohama, Japan, geboren. Sie studierte in Tokio bei Kiyoshi Okayama und seit 1999 an der Musikhochschule Frankfurt am Main bei Walter Forchert, wo sie im Jahr 2003 ihr Studium mit dem Konzertexamen abschloss. Außerdem studierte sie dort gleichzeitig bei Petra Müllejons Barockvioline.

Im Jahr 2000 war sie Preisträgerin des DAAD-Wettbewerbs in Frankfurt am Main. Beim XIII. Internationalen Bach-Wettbewerb 2002 in Leipzig war sie Finalistin und Sonderpreisträgerin.

Kumiko Yamauchi war und ist mit verschiedenen Ensembles und als Solistin im In- und Ausland zu hören. Sie spielte u.a. mit Trevor Pinnock, Wiebke Weidanz, Ingo Goritzki, Sergio Azzolini und Florian Donderer, außerdem ist sie regelmäßiger Gast beim Freiburger Barockorchester. Seit dem Jahr 2006 ist Kumiko Yamauchi stellvertretende Konzertmeisterin im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Ihre Begeisterung für Kammermusik aller Epochen ist nicht zuletzt auch seit Jahren in der Kammermusikreihe des Orchesters zu erleben.

Birgit Seifart wurde in Kapstadt (Südafrika) geboren. Mit 18 Jahren wurde die Violinistin Preisträgerin des weltweiten ABRSM-Stipendiums, das ihr ermöglichte, ihr Bachelor-Studium und Aufbaustudium im Fach Kammermusik in England zu absolvieren. Dort nahm sie u.a. an Meisterkursen des Endellio-, Belcea-, Keller-, Sibelius-, Sorrell-, New Zealand-, Artis- und Heine-Quartetts teil und hatte Unterricht bei Leland Chen, Thomas Riebl, Christian Altenburger, Joshua Bell und Alberto Lysy. Das darauf folgende Orchesterdiplom bei Ulrich Gröner in Zürich bestand sie mit Auszeichnung. Als passionierte Orchestermusikerin hat Birgit Seifart in vielen Orchestern als Akademistin und Praktikantin mitgewirkt, u.a. im Orchester der Zürcher Oper, im Berner Symphonieorchester und in der Staatskapelle Berlin. Sie spielte außerdem im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, im Konzerthaus Orchester Berlin und im NDR-Sinfonieorchester Hamburg und war Mitglied des Gustav-Mahler-Jugendorchesters. Seit 2012 ist sie Mitglied des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz.

Daniela Willert wurde in Schrobenhausen geboren. Sie war die letzten Jahre ihrer Gymnasialzeit Jungstudentin an der Hochschule für Musik in Augsburg. Im Anschluß folgte ihr Violinstudium an den Musikhochschulen München und Salzburg bei Prof. Ernö Sebestyén und Prof. Lukas Hagen. Sie besuchte Meisterkurse u. a. bei Kurt-Christian Stier, Christian Ostertag, Klaus Storck, Hans-Joachim Koockert. Seit 1997 ist sie Mitglied des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Daniela Willert ist Bayerische Kammermusikerin. Sie ist musikalisch sowohl solistisch, als auch in vielen kammermusikalischen Besetzungen tätig - vom Streichquartett bis zum Volksmusikensemble.

Dorothea Galler wurde in Velden an der Vils geboren. Von 1996 bis 2003 studierte sie an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Klasse von Thomas Riebl und bestand ihr Diplom mit Auszeichnung. Schon während des Studiums folgten Zeitverträge u.a. an der Bayerischen Staatsoper, dem Badischen Staatstheater Karlsruhe, beim Mozarteum Orchester Salzburg oder den Münchner Philharmonikern. Seit 2005 war sie Stimmführerin im Hessischen Staatstheater in Wiesbaden, bevor sie im Jahr 2008 ans Staatstheater am Gärtnerplatz nach München wechselte.

Franz Lichtenstern wurde in Landsberg am Lech geboren und studierte Violoncello an den Musikhochschulen in Lübeck und München. Auf besondere Weise prägte ihn das Kammermusikstudium bei Walter Levin. Seit 1997 ist er Cellist im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Seit 2009 veranstaltet er die „Kammermusik im Bibliothekssaal“ in seiner Heimatstadt Landsberg. Seit 2012 ist er außerdem zusammen mit Christoph Hartmann künstlerischer Leiter der Landsberger Rathauskonzerte. 2015 verlieh ihm die Stadt Landsberg am Lech die Dominikus-Zimmermann-Rocaille. Seit 2017 ist er Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters.

Annette Hartig wurde in Kassel geboren, wo sie ihren ersten Flötenunterricht beim dortigen Soloflötisten Klaus Grünow erhielt. Ihr Studium als Orchestermusikerin absolvierte sie an den Musikhochschulen in Hamburg, Hannover und Stuttgart bei Jean-Claude Gérard. Die Flötistin nahm am Schleswig-Holstein-Musikfestival teil und war Mitglied in der dortigen Kammerphilharmonie. Weitere musikalische Erfahrungen sammelte sie beim Bachcollegium Stuttgart unter Helmuth Rilling. Nach einem Zeitvertrag im Staatstheater Kassel wurde sie 1995 als Solo-Flötistin am Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert. Neben Aushilfstätigkeiten in anderen Orchestern, ist sie regelmäßig in unterschiedlichen Kammermusikreihen zu hören.

Michael Meinel wurde in Jena geboren. Er begann im Alter von 11 Jahren an der Musikschule Berlin-Pankow bei Dieter Pohl Klarinette zu spielen. Nach dem Abitur studierte er ab 1992 Musik in Berlin und Weimar bei Ewald Koch, Peter Geisler, Johannes Peitz und Martin Spangenberg. Er ist Stipendiat der Richard-Wagner-Stiftung, erhielt den ersten Preis beim 11. Jugendmusikwettbewerb der neuen Bundesländer und war Preisträger des internationalen Kammermusikwettbewerbs in Illzach, Frankreich. Im Jahr 1998 wurde der Klarinetist zum internationalen Musikfestival Attergau/Österreich und im Jahr 2000 zum Pacific Music Festival in Sapporo/Japan eingeladen. Im gleichen Jahr wurde Michael Meinel als Solo-Bassklarinetist des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München engagiert.

Neben seiner Orchestertätigkeit widmet er sich intensiv der Kammermusik in verschiedenen Formationen. Sein Interesse gilt auch der Solo-Literatur. So spielte er u. a. Klarinettenkonzerte von Mozart, Molter, Mendelssohn und Weber mit der Vogtlandphilharmonie Greiz/Reichenbach und dem Kammerorchester »Camerata München«.

Johannes Overbeck erhielt seinen ersten Fagott-Unterricht bei Peter Musson in Krefeld und studierte in Detmold Fagott bei Helman Jung mit den Abschlüssen Künstlerische Reifeprüfung und Instrumentalpädagogik sowie Kammermusik bei Jost Michaels. Schon während des Studiums war er regelmäßig in der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford, im Landestheater Detmold und bei den Bielefelder Philharmonikern zu Gast. 1986 wurde er als Kontrafagottist im Symphonischen Orchester Berlin engagiert, seit 1987 ist er Solo-Fagottist im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Neben seiner Orchestertätigkeit engagiert er sich in der musikalischen Jugendbildung als Dozent in Kammermusik- und Orchesterkursen, als Juror bei Wettbewerben wie »Jugend musiziert« sowie als Instrumentalpädagoge und Komponist von Kindermusicals.

Dorothea Bender wurde in Nordhausen geboren, wo sie auch ihren ersten Hornunterricht erhielt. Bald darauf führten sie ihre musikalischen Wege nach Weimar und Berlin, wo sie ihre Ausbildung bei Professor Heimbuch und Professor Dallmann fortsetzte. Wettbewerbserfahrung konnte sie mit zahlreichen ersten Preisen bei Jugend Musiziert sowie mit weiteren Preisen bei nationalen Wettbewerben, wie dem Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerb und dem Alice-Samter-Wettbewerb sammeln. Solistische Auftritte führten Dorothea bereits in die Berliner Philharmonie und nach Potsdam, wo sie mit dem brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt/Oder konzertierte. Engagements bei diversen Orchestern im In- und sAusland ließen sie ihre Freude am Spiel in einem großen Klangkörper entdecken und führten sie schließlich nach München, wo sie seit 2015 beim Staatstheater am Gärtnerplatz angestellt ist. Zurzeit beendet Dorothea ihr Studium an der Musikhochschule in Stuttgart bei Professor Lampert.

Oleg Ptashnikov, geboren in Dnepropetrowsk in der Ukraine, absolvierte sein Studium an der Gnesin-Musikhochschule in Moskau bei Oleg Boshnjakovich und Natalia Guljanitskaja, das er 1995 mit einem Diplom als Konzertpianist und einem weiteren Diplom als Musikwissenschaftler abschloss. Bereits während seines Studiums arbeitete er als Solorepetitor und musikalischer Leiter an verschiedenen Moskauer Theatern, wo er als Dirigent, Arrangeur und Komponist engagiert war. In Deutschland folgten Aufbaustudien in den Fächern Klavier am Richard-Strauss-Konservatorium München bei Olaf Dreßler und Orchesterdirigieren bei Ekkehard Klemm an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden.

Seit der Saison 2002/2003 gehört Oleg Ptashnikov als Solorepetitor und Kapellmeister dem Ensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München an. Hier dirigierte er ein breites Repertoire, das von »Idomeneo«, »Die Zauberflöte«, »Die Entführung aus dem Serail« und »Hänsel und Gretel« über »Martha« und »Die Sache Makropulos« bis hin zu Brittnens »Tod in Venedig«, »Dornröschen«, »Don Pasquale«, »Wiener Blut« und »Schlagobers« reicht. Als Gastdirigent trat er u. a. in München mit dem Münchner Rundfunkorchester, in Meiningen sowie in Eisenach auf. Neben seiner Dirigiertätigkeit ist er weiterhin als Konzertpianist tätig und war in München u. a. mit den »Goldberg-Variationen« von Johann Sebastian Bach, dem Klavierkonzert Nr. 1 von Dmitri Schostakowitsch und der »Rhapsody in Blue« von George Gershwin zu hören.

Die Saison 2018/19 und die kommende Saison 2019/20 wird ermöglicht durch

Herrn Hagen Kahmann von der **KAURI C|A|B** Berlin

und weitere sehr großzügige private Spenden.

Außerdem mit freundlicher Unterstützung von



Vielen Dank!

Das nächste Konzert: Sonntag 27. Oktober 2019, 18 Uhr

MOZARTKUGELN

Wolfgang Amadeus Mozart: Oboenquartett F-Dur KV 370

Jean Françaix: Quatuor für Englischhorn, Violine, Viola und Violoncello (1970)

Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento Es-Dur KV 563 für Violine, Viola und Violoncello

Claire Sirjacobs, Oboe //

Kumiko Yamauchi, Violine // Dorothea Galler, Viola // Franz Lichtenstern, Violoncello

Veranstalter: LLUX MUSIK gemeinnützige UG (haftungsbeschränkt)