



Anne-Sophie Bereuter (1993*) erhielt ihren ersten Violinunterricht im Alter von 7 Jahren bei Verena Honigberger (Lörrach). Im Jahr 2006 wechselte sie zu Emilie Haudenschild nach Basel und besucht dort seit dem Jahr 2008 die Förderklassen der Musik-Akademie. Seit dem Herbst 2011 setzt sie zudem ihre Ausbildung als Jungstudentin an der HdK Zürich bei Nora Chastain und Elisabeth Bundies fort. Meisterkurse führten Anne-Sophie u.a. zu Prof. Laticia Honda-Rosenberg, Prof. Muriel Cantoreggi, Matis Vaytsner, Günter Pichler und Walter Levin. Im Alter von 12 Jahren hatte sie ihren ersten Soloauftritt mit Orchester. Anne-Sophie ist mehrfache Preisträgerin im deutschen Wettbewerb Jugend musiziert und wurde zuletzt beim internationalen Streicherwettbewerb in Bischofszell mit dem Publikumspreis ausgezeichnet. Gemeinsam mit ihrem Zwillingsbruder Mathis (Klavier) wurde sie bei einem Ensemblewettbewerb in der Schweiz mit einem 1. Preis honoriert und trat u.a. im Mai 2009 beim Festival Braunschweig-Classix auf. Am Finale des schweizerischen Jugendmusikwettbewerbes 2011 gewann sie zusammen mit der Cellistin Anna Abbühl einen 1. Preis mit Auszeichnung und einen zusätzlichen Sonderpreis. Außerdem war sie jahrelang Bratschistin im Schweizer Linos-Streichquartett, welches sowohl mehrere erste Preise bei nationalen Wettbewerben als auch internationale Auszeichnungen erhielt. Anne-Sophie hat im Juni 2012 ihr Abitur am Hebel-Gymnasium Lörrach abgeschlossen.

Konzert im Burghof Lörrach Solist | Wolfram Lorenzen

ROSSINI | Overtüre zu 'Die Italienerin in Algier'
BEETHOVEN | Klavierkonzert Nr. 3 c-moll, op. 37
HAYDN | Sinfonie Nr. 96 D-Dur (The Miracle)

Vorschau
16.12



Orchester Oberrheinische Musikfreunde

badenova Sonntag, 19.00 Uhr SOMMERKONZERT 24.6

Wolfgang Amadeus **MOZART** | **Divertimento F-Dur, KV138**
Allegro | Andante | Presto

Franz **SCHUBERT** | **Rondo für Violine und Streicher A-Dur**
Adagio-Allegro giusto

Edvard **GRIEG** | **Zwei elegische Melodien op. 34**
Allegretto espressivo - Andante

____ Pause

Ferenc **FARKAS** | **Piccola Musica di Concerto**
Allegro | Andante | Scherzo | Allegro

Felix **MENDELSSOHN** | **Sinfonie für Streicher Nr. 10 h-moll**
Adagio-Allegro

Violine | Anne-Sophie **BEREUTER**
Leitung | Stephan **MALLUSCHKE**

Wir fördern Kultur.



Vorverkauf:
Musikhaus Geissler - Sam's Musikhaus
Geschäftsstellen 'Badische Zeitung' und 'Die Oberbadische', Lörrach
Eintritt: EUR 18,-
Eintritt Schüler | Studenten: EUR 8,-
Kinder bis 14 Jahre: freier Eintritt
badenova | Wiesenweg 4 | Lörrach. Konzertkasse ab 18.00 h



Die drei Divertimenti KV 136-138 von **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)** sind in Salzburg zwischen zwei für die künstlerische Entwicklung des Sechzehnjährigen enorm wichtigen Italienreisen entstanden. Sie sind in Anlehnung an ihren Entstehungsort auch bekannt als "Salzburger Sinfonien". In ihrer Knappheit und der noch sehr freien Verwendung gängiger Formschemata scheinen diese Salzburger "Miniatursinfonien" die musikalischen Studien der Italienaufenthalte zu verarbeiten.

Gerade das **F-Dur Divertimento KV138** stellt ein "Experimentalstudio" für die Erprobung des Sonatensatzes dar.

Der erste Satz erfüllt die gängige Sonatenhauptsatzform par excellence, während der zweite Satz diese Form schon relativiert, indem Mozart uns in der Reprise das erste Hauptthema ganz vorenthält. Die Form wird also getestet, ausgelotet und der musikalisch – schöpferische Wille nicht einer starren Formerfüllung geopfert. Der dritte Satz ist ein sprühendes Rondo, dessen achttaktiges Hauptthema immer wieder zwischen den einzelnen Couplets "hindurchhuscht". Kontrapunktische Ernsthaftigkeit ist hier ebenso zu finden wie jugendlicher Ideenreichtum.

Das **Rondo in A-Dur für Violine und Streicher** des neunzehnjährigen **Franz Schubert (1797-1828)** steht am Ende einer längeren Reihe von Violinwerken und ist Zeugnis einer intensiven Beschäftigung mit den technischen Möglichkeiten des Soloinstruments. Eine Adagio-Einleitung gibt der Solovioline zunächst genügend Raum für melodischen Schmelz und perlende Tongirlanden.

Das folgende Allegro giusto setzt auf den Gegensatz von Virtuosität in teils ausladenden Sechzehntelpassagen und mitunter volkstümlich-tänzerischer Melodik. Das Orchester hat, von wenigen kurzen Passagen abgesehen, hier rein dienende Funktion. Trotz seiner technischen Herausforderungen und seines melodischen Einfallsreichtums stellt das Rondo ein leider viel zu selten gespieltes Paradestück für die Solovioline dar.

Bis zum Erscheinen seiner Peer-Gynt-Suiten waren die „**Zwei elegischen Melodien**“ op. 34 die beliebtesten Orchesterstücke von **Edvard Grieg (1843-1907)**. Es handelt sich um die Instrumentation zweier Lieder nach Gedichten von Aasmund Olafsson Vinje (1818-1870), die Grieg für das Bergener Sinfonieorchester, dessen Leitung er 1880 übernommen hatte, vornahm.

Die Gedichtinhalte werden in beiden Stücken von Grieg mitunter auch klangmalerisch umgesetzt. So ist die erste Melodie („Herzwunden“) mit seinen pochenden Achtelgruppierungen und immer wieder hervorbrechenden Sforzatoakzenten der musikalische Ausdruck eines verletzten liebenden Herzens, dessen Wunden auch nach langer Zeit noch nicht verheilt sind.

Die zweite Melodie („Letzter Frühling“) ist melodisch breiter angelegt. Sie ist der Abschiedsgesang eines Menschen, der an der Schwelle des klanglich-schwelgerischen Diesseits zum fahlen, schattenhaften Jenseits steht, im Mittelteil dargestellt durch den chromatisch durchsetzten, schneidenden Stegklang („sul ponticello“) der hohen Streicher.

Letztlich ist der Rückblick auf das Leben aber versöhnlich und der Schluss im wohlklingenden G-Dur gehalten.

In beiden Stücken zeigt Grieg seine hohe Instrumentationskunst, indem er den Streicherapparat bis zur opulenten Neunstimmigkeit auffächert.

Auch wenn der wichtigste Lehrer des ungarischen Komponisten **Ferenc Farkas (1905-2000)** Ottorino Respighi in Rom war, steht sein Werk doch in unmittelbarem Einfluss seiner Landsleute Béla Bartók und Zoltán Kodály. So wie diese strebt Farkas eine Synthese der ungarischen Folklore und „Bauernmusik“ mit einer modernen Klangsprache an. In seiner "**Piccola Musica di Concerto**" von 1961 stehen dafür vor allem eine sehr einfache Melodik neben farbenreicher Harmonik mit stark bitonalen Elementen. Motorik und repetitive Elemente bestimmen den ersten Satz. Eine von beseelter Einfachheit erfüllte Melodie der 1.Violinen entfaltet sich über ostinat gehaltenen Unterstimmen im 2. Satz. Das Scherzo wiederum versprüht seine Ironie indem es sich einerseits melodisch nicht zwischen Dur und Moll entscheiden kann, und andererseits im Trio fast ausschließlich im Pizzicato gespielt wird. Rhythmisch herausfordernd tritt uns der letzte Satz mit seinen häufigen Wechslen zwischen dem 5/8 und 7/8-Takt entgegen und gibt ein eindruckliches Zeugnis, dass vor allem die ungeraden Taktarten ein ganz selbstverständliches Element ungarischer Folklore sind.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) schrieb seine einsätzigige **Streichersinfonie in H-Moll** im Jahre 1823. Verwunderlich, dass ein so jugendlicher Komponist hier eine Tonart wählt, die traditionell als Synonym für Dunkelheit und Tod steht, von Beethoven gar als die "schwarze Tonart" bezeichnet wurde. Bar solcher gedanklicher Vorbelastungen einer Erwachsenenwelt moduliert der 14-jährige Felix (nomen est omen) nach den "atmenden" H-Moll-Akkorden der Adagio-Einleitung auch konsequent in Richtung lichterere Tonarten. So exponiert diese Einleitung trotz stark chromatischer Linienführungen eher die parallele Tonart D-Dur.

Auch das Allegro bleibt diesem Prinzip treu. Nach dem Hauptthema in H-Moll steuert die Überleitung in motorischer Achtelmotivik über C-Dur und A-Dur das melodisch weit ausholende und stark modulierende zweite Thema in D-Dur an. Gekonnte Kontrapunktik mit dreifachen Imitationen und eine die Terzverwandtschaften auslotende Harmonik prägen die Durchführung. Dramaturgisch effektiv gipfelt der Satz nach einem sich melancholisch verabschiedenden zweiten Thema in den geteilten Bratschen in einer fulminanten Stretta "più presto".

Die Einsätzigkeit dieser Streichersinfonie in H-Moll erklärt sich vielleicht aus ihrer konzeptionellen, formalen und kompositorischen Vollkommenheit. Warum sollte man da noch weiterkomponieren?

Stephan Malluschke

