



KONZERT

25. Juni 2022 - 19:30 Uhr

Veranstaltungszentrum Rudolfsheim
Schwendergasse 41, 1150 Wien

Niccolò Paganini

Violinkonzert No. 1 in D-Dur

Carl Michael Ziehrer

Hereinspaziert, Fächerpolonaise,
Faschingskinder, Samt und Seide

Julius Fučík

Marinarella-Ouverture, Einzug der
Gladiatoren, Florentinermarsch

Elias Kim - Violine

Herbert Krenn - Dirigent

Karten unter
<http://www.concentus21.at/shop/>

Orchesterverein Concentus21
ZVR: 711290521

concentus²¹

**BASiS.
KULTUR.
WIEN**

 **Stadt
Wien** Kultur

Das Orchester

Concentus21

wurde 2004 in Wien gegründet und ist ein traditionelles Amateuorchester. Unsere Mitspieler verbindet die Freude am gemeinsamen Musizieren und an regelmäßigen Konzerten. Im Repertoire aus Klassik, Romantik und wienerischer Unterhaltungsmusik sind auch unbekannte und außergewöhnliche Werke. Große, konzertante Operaufführungen und Konzerte mit bedeutenden Solisten sind herausfordernde, aber intensive Erlebnisse für die engagierten Amateure. Der künstlerische Leiter Herbert Krenn steht für die "Wiener Tradition" des Musikmachens, die er auch im 21. Jahrhundert weitergeben möchte.



Der Concentus21 beim Konzert im Lorely Saal im November 2019

Programm

Niccolo Paganini

Violinkonzert No. 1, Op. 6, D-Dur

Allegro maestoso

Adagio espressivo

Rondo - Allegro spiritoso

Solist: Elias Kim

*

Julius Fučík

Marinarella, Ouvertüre, Op. 215

*

Carl Michael Ziehrer

Hereinspaziert, Walzer, Op. 518

*

Julius Fučík

Einzug der Gladiatoren, Marsch, Op. 68

*

Carl Michael Ziehrer

Fächerpolonaise, Op. 525

Faschingskinder, Walzer, Op. 382

*

Julius Fučík

Florentinermarsch, Op. 214

*

Carl Michael Ziehrer

Samt und Seide, Walzer, Op. 515

*

Concentus21

Dirigent: Herbert Krenn

Unterhaltung mit Tradition

Das Sommerkonzert 2022 hat ein auf den ersten Blick ungewöhnlich zusammengestelltes Programm – zu Beginn ein virtuoseres Violinkonzert, das standardmäßig den zweiten Punkt eines Symphoniekonzerts bilden würde gefolgt von Walzern und Märschen zweier wichtiger Komponisten der Gattung um 1900.

Der gemeinsame Nenner ist in dieser Abfolge aber durchaus vorhanden: Sie spiegelt die Gewohnheiten musikalischer Zerstreuung des „langen 19. Jahrhunderts“, das von der französischen Revolution bis nach dem Ersten Weltkrieg reicht, einer Zeitspanne, in der sich ein spezielles Repertoire musikalischer Unterhaltung erst entwickelt hat. Der davon eröffnete musikalische „Raum“ ist einerseits die mit gemischten Abfolgen (inklusive Zauberkunststücken, dressierten Tieren oder spektakulären Schaustücken) revuehaft ablaufende Darbietung der ersten Jahrhunderthälfte und andererseits das Freiluftkonzert, das in Parks, vor Cafés und in Gastgärten abgehalten und in der Regel vom Ensemble des jeweils lokal stationierten Regiments aufgeführt worden ist. Diese Form musikalischer Unterhaltung war vor allem in kleineren Städten beliebt, weil es neben privater Kammermusik oft die einzige Möglichkeit war, Musik zu konsumieren. Militärmusiker mussten deshalb neben einem Blas- auch ein Streichinstrument beherrschen, damit die Kapelle in zweifacher Besetzung auftreten konnte.



Soirée der Familie Strauss im Volksgarten, Anton Zampis
Abbildung mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft
der Musikfreunde

Auch die Erfolge der Tanzkapellen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, allen voran jenen, die von der Familie Strauss geleitet wurden – etwa in Dommayers Casino in Wien Hietzing, wo Johann Strauss Sohn debütierte – steht in dieser Aufführungstradition. Und noch das seit einigen Jahren von den Wiener Philharmonikern

veranstaltete „Sommernachtskonzert“ ist ein später Abkömmling dieser Praxis, bei dem sich auf dem Programm Kunstmusik mit populäreren Stücken mischt.

Für alle drei im heutigen Programm vertretene Komponisten können wir heuer auch ein rundes Jubiläum begehen: Paganini hat seinen 240. Geburtstag, Fučík seinen 150. Geburtstag und Ziehrer seinen 100. Todestag.

Nicolo Paganini (1782-1840)

gilt bis heute vielen Musikfreund*innen als Inbegriff instrumentaler Virtuosität. Sein Beinamen „Teufelsgeiger“ ist ihm auch posthum als Markenzeichen geblieben, wie noch eine mit David Garrett in der Titelrolle besetzte Filmbiographie aus dem Jahr 2013 zeigt (D/Ö/It, R: Bernard Rose). Diese Bezeichnung hat sich vor allem wegen seiner verblüffenden Spielweise eingebürgert: Paganini hat nämlich alte Techniken mit neuen Moden verbunden: Das Spiel mit Obertönen (Flageolett) und das Umstimmen der Geige (Skordatur) vereinfacht komplexe Griffe und verändert den Klang des Instruments in überraschender Art und Weise, virtuose Verzierungen und Variationstechnik erzeugen leicht hörbare, zur Unterhaltung geeignete und das Bedürfnis nach zirkusähnlichem Vergnügen geeignete Musik. Die von dem Künstler ausgelöste Massenbegeisterung beruhte darüber hinaus auf seiner Selbstinszenierung. Über ihn verbreitete Legenden – von der im Kerker nach Anweisung des Satans verfertigten Zaubergeige, von einem Pakt mit dem Teufel, von der Ermordung seiner Braut – entsprachen dem zeitgenössischen, romantischen Geschmack am Gespenstischen, am Schauerlichen. Und die artistischen Effekte geigerischer Kunstfertigkeit befriedigten gleichzeitig die Sehnsucht nach reibungslosen, mechanischen Abläufen zu einer Zeit, die von einer Begeisterung für den Zauber der Maschine bestimmt wird – noch wenige Jahrzehnte zuvor wäre ein derartiger Erfolg mit derartigen Mitteln nicht zu erreichen gewesen.



Paganini spielt Geige,
1831 Sir Edwin Henry

Zudem trug auch seine noch heute als geschäftstüchtig zu bezeichnende und geschickt eingesetzte Reklame wesentlich zu Paganinis Erfolg bei: In den Schaufenstern Wiens waren bei seinem Debut im März 1828 allerlei „Fanartikel“ ausgestellt, Handschuhe und Teigwaren à la Paganini, Spazierstöcke mit seinem Porträt. Eine Massenhysterie breitet sich aus, jeder will ihn spielen hören. Auch Franz Schubert überredet einen Freund, ihn trotz überteuerter Eintrittspreise in ein Konzert zu begleiten. Sein Satz „im Adagio hörte ich einen Engel singen“ wird bis heute als Zeichen seines Eindrucks überliefert. So beschreibt Honoré de Balzac 1831, wie das Publikum in Hysterie gerät, wenn gegen Ende eines Auftritts 3 Saiten reißen und Paganini auf einer Saite weiterspielt. Und für Franz Liszt war ein Konzert 1932 jener Moment, der ihn aus einer längeren künstlerischen Krise geholt hat. Um seine Popularität anzuheizen betrieb Paganini außerdem ein Verwirrspiel um sein jeweils „letztmaliges Konzert“, das an heutige Rock-Gruppen erinnert.

Die Gier des Publikums wurde weiter gesteigert, weil die Programme immer neu und abwechslungsreich zu sein schienen, obwohl er in Wahrheit er immer dieselben (meist als Variationen populärer Melodien gestalteten) Stücke spielte, die durch geänderte Verzierungen und die oben erwähnte Skordatur als unterschiedliche Kompositionen wirkten.

Das Gerücht, unspielbare Stücke vorzuführen, gehörte ebenfalls zu seiner Inszenierung und wurde dadurch verstärkt, dass deren Noten nicht veröffentlicht und nicht abgeschrieben werden durften. Der von Paganini in Wien als junges Talent erkannte Geiger Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) soll sich angeblich in Hotels neben seinem Idol eingemietet haben, um seine Tricks abzulauschen. Insgesamt war Paganinis Erfolg ein Triumph der Zerstreuung und zirkusartigen Sensationslust über den traditionell bestehenden Bildungsanspruch von Musik, sowie eine Anpassung an die Konkurrenz des sich zeitgenössisch herausbildenden freien Marktes, auch im Bereich der Kultur.

Das Violinkonzert Nr. 1 in D-Dur op. 6 ist vermutlich 1816 in Genua uraufgeführt worden. Die Solostimme war im Original ebenfalls in Skordatur konzipiert, nämlich einen Halbton höher notiert, um Klangeffekte in Es-Dur

erzeugen und einen strahlenderen Ton der Geige ermöglichen zu können. Freilich ist das angesichts der heutigen Instrumente nicht mehr nötig, weshalb jetzt die Solostimme in derselben Tonart, wie die Orchesterstimmen gespielt wird.

Auch diese Komposition liefert in für Paganini typischer Art dem Solisten und den Zuhörer*innen alles, was von brillanter Virtuosität bei eingängiger Hörbarkeit erwartet werden kann: atemberaubend schnelle Läufe und Figuren über den gesamten Tonumfang der Geige, der mittels der oben erwähnten Flageolett-Spielweise zusätzlich in die Höhe erweitert wird. Es erklingen schon von den Zeitgenoss*innen musikalisch leicht im Gefühlsgehalt zu entschlüsselnde Anklänge an populäre Formen, an Tänze, Serenaden, Arien. Der musikalische Ausdruck wechselt dabei zwischen Artistik, Heroismus, fröhlichen und lyrischen Passagen, damit das Interesse der Hörer*innen aufrecht erhalten bleibt. So wird die verblüffende Instrumentaltechnik immer wieder von eingängig schönen Melodien abgelöst, die vor allem im zweiten Satz mit dramatisch wirkenden Klängen heldenhafte Opernszene assoziieren lassen, mit weiten Intervallsprüngen, durchsetzt von raschen Läufen.

Julius Fučík (1872-1916)



Julius Fučík

ist ein typischer Vertreter des populären Musiklebens der Habsburger-Monarchie. Er war Schüler Antonín Dvořáks in Prag und arbeitete zunächst beim Theater, als Chorleiter und Stadtkapellmeister in Kroatien. Ab 1897 bis zum Ausbruch des I. Weltkriegs war er Militärkapellmeister in Sarajewo, Budapest und Prag, danach freischaffender Komponist in Berlin.

Die *Ouvertüre Marinarella op 215*, erschienen 1908, ist ein symphonisch gestaltetes Konzertstück in der Tradition programmatischer Orchestermusik, wie sie um 1900 in Österreich mehrfach auch als Gebrauchsmusik geschrieben wurde. Der Titel erinnert an ein Schiff, das sein Besitzer nach einem Mädchen

benannt hat und bezeichnet auch eine Reihe von Vokalstücken – so finden sich in den Quellen eine Arie gleichen Titels aus einer in Paris aufgeführten Oper von Emanuele Billela (1825-?), das Finale der 1855 veröffentlichten Palermo-Quadrille von Eugen d'Albert trägt diesen Titel ebenso wie eine „canzonetta neapolitana“ des Bibliothekars und Musikhistorikers Francesco Florimo (1800-1888) aus dem Jahr 1880, aber auch ein von dem Tenor Gino Bechi Mitte des 20. Jahrhunderts aufgenommenes Lied. Ob es sich dabei um jene Melodie handelt, die Fučík verwendet, ist nicht mehr feststellbar. Aus zeitgenössischen Berichten geht aber hervor, dass dieses Stück in diversen Arrangements gedruckt worden ist und sofort Eingang in das Repertoire von Regimentskapellen für Wohltätigkeits- und Kurkonzerte, von musikalischen Aufführungen in Cafés und Parks gefunden hat. Beispielsweise setzt der Komponist selbst (in eingedeutschter Schreibweise Futschig angegeben) 1910, nachdem er gerade die Kapellmeisterstelle der dortigen Infanteriekapelle 92 in Leitmeritz (heute: Litoměřice) übernommen hat, das Stück „erstmal“ bei einem offenbar „im Schwanengarten“ vom Turnverein veranstalteten Abonnementkonzert aufs Programm.

Die Ouvertüre präsentiert ein Grundmotiv in abwechselnd als ungarisch, adriatisch (italienisch) und österreichisch zu entschlüsselndem Klanggewand und ist vom Schwierigkeitsgrad her gut geeignet, die Qualität eines Ensembles vorzuführen: die fanfarenartige Einleitung steht im „ungarisch“ sykopierten Rhythmus, im ruhigeren Mittelteil wird dasselbe Motiv über wellenartigen Klängen hörbar und an ihrem Ende ist wiederholt eine düstere Intervallfolge zu hören, die an das berühmte Lebewohl-Motiv von Beethovens Klaviersonate Nr. 26 in Es-Dur op. 81 a erinnert und idyllische, von der Harfe begleitete Vogelrufe unterbricht. Das Hauptmotiv wird nun, wiederum zu wellenartigem Rhythmus in sanglicher Kantilene von den Streichern gespielt. Es folgt ein fröhlicher, vom Tambour durchsetzter Tanz, der sich zu rascher Stretta steigert und in einen sehnsüchtigen, volksliedhaften Abschnitt mündet. Das Grundmotiv wird zunächst in Art einer Tarantella und danach wie eine Polka instrumentiert, gefolgt von einem zündenden Finale.

Auch der nächste Programmpunkt ist ein Eröffnungstück und bringt den zweiten, in diesem Teil des Konzerts vertretenen Komponisten ins Spiel, dessen Todestag sich heuer im November zum 100. Mal jährt.

Carl Michael Ziehrer (1843 – 1922)

hatte zuerst in der Tradition etwa der Familie Strauss ein eigenes Orchester und eine Konzession zum Auftreten „in Gasthäusern und Wirtshausgärten“. Er ist aber vor allem in der 1885 übernommenen Funktion als Kapellmeister des k. u. k. Infanterieregiments Hoch- und Deutschmeister Nr. 4 international berühmt geworden. In diesen Jahrzehnten nahm die Bedeutung ziviler Tanzkapellen stetig ab, während Militärkapellen immer stärker diese Szene bestimmten. 1907 wurde er schließlich zum k.k. Hofballmusikdirektor ernannt, dem letzten vor dem Ende der Monarchie.



Carl Michael Ziehrer

Der Walzer Her(rr)einspaziert op. 518 entstammt der heute unbekannteren Operette *Der Schätzmeister* (1904) und ist in zahlreichen Arrangements ein Evergreen geblieben. Der Beiname stammt vom charakteristischen Motiv, das in der Einleitung und dem Finale angespielt wird und den ersten Walzer bestimmt.

Julius Fučík „Triumphmarsch“ Einzug der Gladiatoren op. 68 (1899) ist ebenfalls ein bis heute immer wieder aufgeführtes Stück, das er während seiner Tätigkeit in Sarajewo verfasst hat. Ursprünglich *Grand Marche Chromatique* genannt, hat der Komponist den Titel angeblich unter dem Eindruck von Henryk Sienkiewicz's wenige Jahre zuvor erschienenen Roman *Quo Vadis* geändert, in dem eine entsprechende Szene beschrieben wird. Vor allem der erste Teil mit dem prägnanten Trompeten-Motiv ist populär und wird oft als „Zirkusmusik“ verwendet. Der zweite und dritte Teil des Stücks beschreiben den Kampf der Gladiatoren und ihren Aufmarsch.

Carl Michael Ziehrers Fächerpolonaise op. 525 (erschienen 1906) ist bis heute ein unverzichtbarer Bestandteil der Eröffnung des Wiener Opernballs, zugleich

der Beweis, dass der Komponist durch zahlreiche Filme (Wiener Mädel 1949, R: Willi Forst), Briefmarken und andere Gedenkartikel so berühmt geblieben ist, dass er vielfach als Inbegriff von „Wiener Musik“ gilt. Die Polonaise gehört zu den traditionellen „Nationaltänzen“, die seit dem 18. Jahrhundert geschrieben wurden und Ziehrers Werk zeichnet sich durch besonderen Schwung aus. Das Stück wird insgesamt gerne für Ball-Eröffnungen verwendet, weil es sich besonders gut für Choreographien verwenden lässt.

Der Walzer *Faschingskinder op. 382* (1887) gehört zu dem von den Hoch- und Deutschmeistern aufgeführten Tanz-Repertoire.

Julius Fučík's *Florentinermarsch op. 214* (1907) Die Gründe für die Umbenennung sind nicht bekannt, er gehört jedenfalls zu den bekanntesten, dem entsprechend viel aufgeführten und arrangierten Märschen des Komponisten und beinhaltet Elemente, die als symphonisch, vielleicht sogar als opernhafte aufgefasst werden können, so gleich in der Eröffnungsfanfare, die mitsamt einer dramatischen Unterbrechung an Rezitative erinnert. Ihre Wiederaufnahme als Überleitung zum ersten Teil ist überhaupt nicht typisch, sondern eine individuelle Note. Der Mittelteil mit seinen schnellen Sechzehntelläufen zeichnet angeblich das schnelle Sprechen einer Florentinerin nach. Und nach einem sanglichen Abschnitt steigert sich das Finale zu einem triumphalen Schluss.

Den letzten Punkt des „offiziellen“ Programms unseres Sommerkonzerts bildet **Carl Michael Ziehrers *Walzer Samt und Seide op. 515*** aus seiner Operette *Der Fremdenführer* (1902), in der „die gute alte Zeit“ und die „Wiener Gemütlichkeit“ besungen wird. Der Text des Walzers feiert die Verliebtheit, die keinen Reichtum benötigt, der Refrain lautet: „Hast du auch Samt und Seide, Edelgestein, Reichtum und Goldgeschmeide, Alles ist Schein. Glücklich kannst du nur werden, Wenn du verliebt, Weil nur die Liebe auf Erden, Wahre Freude gibt.“

Der Solist: Elias Kim



Elias Kim

Elias Kim wurde in Busan in Südkorea geboren und kam dort als 7-Jähriger durch einen Nachbarsjungen zum Geigenspiel. Geprägt haben den Künstler Studien in Wien bei Günter Pichler und Univ.-Prof. Klaus Maetzel (Konzertmeister Wiener Symphoniker, Alban Berg Quartett), Verona, Prag und Prussia Cove (Cornwall).

Konzertreisen führten ihn in über 17 Ländern. Zu den Highlights zählen der Auftritt bei Gidon Kremers Kammermusikfest im burgenländischen Lockenhaus und eine Einladung als Konzertmeister des Risonanza-Orchestra da camera di Verona. Mit Quattro Stagioni von Antonio Vivaldi begeisterte Elias Kim über 1.000 Zuhörerinnen. Eine ORF-Aufzeichnung mit Weana Gmüat Schrammeln, ein Auftritt im Vatikan für den Papst Johannes Paul II., sowie bei der Salzburger Mozartwoche zählen zu weiteren Höhepunkten.

Elias Kim liebt besonders die Kammermusik. Er ist Primarius des Antonio Salieri Quartett Wien-Verona und Mitglied des Trios Gradus ad Parnassum Wien. Prof. Eduard Melkus lud Elias Kim bereits mehrfach in seinem Zyklus im Eroica Saal zur Mitwirkung ein. Atar Arad, Salvatore Accardo, Yuri Bashmet, Ivry Gitlis, Pamela Frank, Igor Ozim, Juan Carlos Rybin, Alban Berg Quartett, Borodin Quartett, Smetana Quartett, Midori, Klara Flieder, Johannes Meissl, Garth Knox und Erich Schagerl (Wiener Philharmoniker) gaben Elias Kim wichtige künstlerische Impulse.

Elias Kim musizierte mit bekannten Künstlern wie Khatia Buniatishvili, Mariss Jansons, Erwin Ortner, Seiji Ozawa, Heinrich Schiff, Franz Welser-Möst, Wiener Akademie und der Wieniawski Philharmonie, ebenso wie mit Professoren aus England, Österreich, Japan, Korea, den führenden Mitgliedern des Wiener Klangforum, der Wiener Philharmoniker sowie mit den I Solisti Veneti.

Mit dem Concentus21 hat Elias Kim bereits zweimal konzertiert und dabei 2011 Beethovens Violinkonzert und 2018 Mendelssohns Violinkonzerte zur Aufführung gebracht.

Die Musiker:innen

1. Violine

Christine Geier (KM)
Shahin Hasanov
Melissa Hirzberger
Maria Hodasz
Alexander Raidl
Lucia Sander
Siegfried Schopper

2. Violine

Julia Zwickl (STF)
Magda Jalikop
Mu Jeong Kim
Kerstin Krellenberg
Regina Menke
Yanina Vishnevetskaya

Viola

Carmen Ofner (STF)
Ricardo Azocar
Johann Getele
Elisabeth Rydholm

Violoncello

Andreas Wenhardt
(STF)

Anita Mayer-
Hirzberger
Martin Ranftler
Cornelia Szabó-Knotik
Rainer Wolfhardt

Kontrabass

Wolfgang Gürtler (STF)
Stefan Herget
Constantin Lepiczek

Trompete

Eva Rüdisser-
Bruckböck
Rainer Pallas

Posaune

Magdalena Blanz
Jakob Jachim
Günther Götz

Horn

Eva Schöpfleuthner
Kirsty Hodges
Taisuke Motoda

Harfe

Zsuzsana Aba-Nagy

Flöte

Melanie Fuchs
Margit Scheuchel
Simone Reiter

Klarinette

Johann Kronthaler
Anja Kahlbacher

Fagott

Kairui Zhao

Pauke

Markus Schmoller

Schlagwerk

Thomas Ortmaier

CDs der vergangenen Konzerte können um 10€ an der Kassa erworben werden.

Programmorschau 2022

Solistenkonzert am 2. und 4. Dezember 2022 mit Johann Kronthaler (Klarinette) in der Krypta der Canisiuskirche mit Werken von Mozart, Weber und Witt



Impressum: Orchesterverein Concentus21 | ZVR 711290521 | www.concentus21.at | Mail: info@concentus21.at
Redaktion: Cornelia Szabó-Knotik | Layout, Grafik: Christine Geier