

PROGRAMM

Alexander Porfirjewitsch Borodin (1833-1887)

Polowetzer Tänze, Nr.17

(aus der Oper Fürst Igor)

- I. Introduzione Andantino
- II. Allegro vivo
- III. Allegro
- IV. Presto – Moderato alla breve – Presto – Allegro con spirito – Piu animato

Enjott Schneider (* 1950)

“Lilith”

SYMPHONIC POEM for orchestra

Moderato – Calmo ma con anima – Sostenuto – Con passione – un poco con moto
– Andante – Vivo possibile – Vivo molto - Lento

----- Pause -----

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)

Scheherazade, Suite symphonique, op. 35

- I. Largo e maestoso – Lento Recit. – Allegro non troppo - Tranquillo
- II. Recit. Lento – Andantino – Allegro molto – Recit. Molto Moderato – Tempo giusto
- Recit. Molto Moderato - Tempo giusto – Recit. Moderato assai - Tempo giusto –
Vivace scherzando – Recit. Moderato assai – Tempo Allegro molto ed animato –
Con moto
- III. Andantino quasi Allegretto - Tempo I
- V. Allegro molto – Recit. Lento – Allegro molto e frenetico – Recit. Lento –
Vivo – Piu stretto – Spirituoso – Lento Recit. – Alla breve Tempo come
prima

Musikalische Leitung: Ludwig Schmalhofer

Alexander Porfirjewitsch Borodin (1833-1887)

Polowetzer Tänze, Nr.17

Die Polowetzer Tänze entstammen dem 2. Akt der Oper « Fürst Igor » und bestehen aus vier Tanzabschnitten, die pausenlos ineinander übergehen, wobei es zu motivischen Rückblenden und Verknüpfungen kommt; ein fulminant sich steigernder Stretta-Schluß bildet den mitreißenden Höhepunkt. Die vier Tanzabschnitte sind farbig und effektiv gestaltet, hinreißend instrumentiert, voll harmonischer Kühnheiten und – aus westlicher Sicht - exotischer melodischer Assoziationen. Während sie in der Oper mit Chören ausgeführt werden, hören Sie, verehrte Zuhörer:innen, die Tänze in einer reinen Orchesterfassung. Ein paar Worte seien an dieser Stelle zum gleichnamigen Ballett gesagt: Gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts erhielt Sergei Pawlowitsch Djagilew die Einladung, mit dem von ihm gegründeten Ballets Russes ein Gastspiel in Paris zu geben. Im Reisegepäck der Truppe befand sich auch eine Art „russische Visitenkarte“ : das von Michel Fokine choreografierte Ballett „Polowetzer Tänze“. Von seinem Inhalt her ist es ein ganz eigenständiges Ballett in einem Akt, losgelöst von der gleichnamigen Ballettszene im zweiten Akt von Borodins Oper Fürst Igor. Die Uraufführung fand am 19. Mai 1909 am Théâtre du Châtelet in Paris statt. Seine Handlung: Im Zeltlager des Khans der Polowetzer dämmert langsam der Morgen. Das Lagerfeuer bekommt keine neue Nahrung und beginnt zu erlöschen. Mädchen umtanzen das verglühende Feuer. Neue Mädchen gesellen sich dazu und bilden einen zweiten Kreis. Nach einer Weile betreten die Soldaten des Khans die Szene und beginnen ebenfalls zu tanzen. Kurz darauf erscheint auch der Khan selbst, in der Hand das Schwert, das er mit vor Stolz geschwellter Brust schwingt. Damit symbolisiert er den Sieg, den er mit seinen Kriegern im Kampf gegen die russischen Eindringlinge errungen hat. Die Tänze werden immer schneller. Am Ende vereinigt sich die Gruppe der Mädchen mit der Gruppe der Krieger zu einem gemeinsamen Freudentanz.

Enjott Schneider (* 1950)

“Lilith” SYMPHONIC POEM for orchestra

In einem Essay zu diesem Werk schreibt Enjott Schneider: Im Jahre 2015 komponierte ich LILITH - SYMPHONIC POEM FOR ORCHESTRA, das dann am 1. Mai 2016 unter Leitung von Ludwig Schmalhofer in der Synagoge Augsburg zum 100. Todestag von Yehudi Meuhin aufgeführt wurde. Eingespielt wurde es auf der CD „Soul Paintings – Seelengemälde“ mit dem DSO Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Die Figur der „Lilith“ ist als erste Frau Adams und Gegenspielerin zur „Eva“ in vielen Quellen überliefert, die – wie so Vieles in unserer Kultur – auf die Wiege der Menschheit, Mesopotamien mit den Sumerern zurückgeht. Ein musikalisch sehr anziehendes und rätselhaftes Frauenwesen, das heute sehr einseitig in Bildender Kunst, Fantasyfilm und Literatur als Nachthexe, Vampir, Femme Fatale oder Engel des Todes fortlebt. Die einzige Erwähnung in der Bibel erfolgt bei Jesaia 34,14: „Es werden Wildkatzen auf Schakale treffen, ein ziegenbehaarter Dämon wird seine Gefährten rufen und dort wird auch die Lilith verweilen und ihre Behausung finden.“ Typisch für die Verdrängung des Lilith-Archetyps in den patriarchalen Zivilisationen ist, dass Bibelübersetzungen dieses Wort vermeiden und stattdessen etwa in der Lutherbibel mit „Nachtgespenst“ oder in der Neue-Welt-Übersetzung mit „Nachtschwalbe“ übersetzen.

In Psychoanalyse und Mythenforschung ist die Gestalt der „Lilith“ allerdings sehr wesentlich. Sie ist die dunkle und verleugnete Schwester Evas, - eigentlich ihre Nachfolgerin, denn sie hatte sich von Adam getrennt, weil dieser auch hinsichtlich der von patriarchaler Dominanz geprägten sexuellen Gepflogenheiten mit ihr in den offenen Geschlechterkampf geriet. In seinem Buch „Der Lilith-Komplex. Die dunklen Seiten der Mütterlichkeit“ von 2003 stellte Hans-Joachim von Maaz (hier aus der Fülle von psychologischer Literatur zu dieser Thematik stellvertretend herausgegriffen) dieses „Ungezähmte“ plastisch dar. Im Klappentext: „Sie steht für Gleichwertigkeit und Gleichberechtigung der Frau, für Sexualität, Lust und Selbstbestimmung, für den Verzicht auf eigene Kinder. Die psychische Tabuisierung und Verdrängung der Lilith – der Lilith-Komplex – ist für Frauen und Männer Quelle endlosen Leids, eines erbitterten Geschlechterkampfes und jener massiven Störung des Mutter-Kind-Verhältnisses.“

Da als die klassisch genannte Frau des „Adam“ die „Eva“ fungiert und dieses Paar in der Schöpfungsgeschichte mit der Aura des Weltenbeginns kontaminiert erscheint, lohnt es sich, einen Blick in die Bibel zu werfen. Bekanntlich gibt es dort zwei verschiedene Schöpfungsberichte: Die ‚erste‘ Schöpfung der geistigen Welt durch die Elohim (wörtlich übersetzt „die Allmacht, die alles aus sich herausbringt) in welcher Gott die Gesamtheit aller spirituellen Kräfte repräsentierte; Weisheit (Wort), Liebe (Leben) und Bewusstsein (Licht) waren die Merkmale dieser ersten Schöpfung, b (wörtlich übersetzt „ich bin, der Ich-Bin“) als eine auf das eigenverantwortliche Ich fokussierte Schöpfung. Diese „Ich-Welt“ ist eine irdisch zentrierte Welt als Abbild der geistigen Sphären. In dieser sichtbaren Welt war ‚nicht alles gut‘, denn sie war von Dualitäten erfüllt: der kolportierte Sündenfall von Adam und Eva repräsentiert diese Spannungen, provozierte mit der Vertrei-

bung aus dem Paradies eine Verortung außerhalb der gewesenen Ganzheitlichkeit und zeugte somit auch die Gestalt der doppeldeutig determinierten Lilith. Eine andere kontrovers zu interpretierende Gestalt in jener mehr irdischen Bewusstseins-Ebene war dann auch der Satan bzw. Luzifer. Die wörtliche Bedeutung von Luzifer als „Lichtbringer“ weist dieselbe doppeldeutige Determiniertheit auf.

Um es nochmals auf eine knappe Formel zu bringen: Das erste – mehr geistige - Verstehen der Welt mit dem Prinzip des Ganzheitlichen „war gut“ und kannte die paradiesische Harmonie und Gleichberechtigung als kosmische Intention, - das ‚Androgyne‘ vor jeder Dissonanz einer Polarität/Dualität, also das Weiblich-Männliche war der Ausgangspunkt. Das zweite – mehr irdisch bzw. materielle – Verstehen der Welt auf Basis des Jahwe-Gottes brachte unsere bekannten Spannungen und ‚dunkle‘ Flecken ins Spiel. Sobald mit der Figur der „Eva“ das weibliche Prinzip aus der androgynen Ureinheit (Mensch = Mann & Frau) herausgetreten war, begann dieses „Eva-Bashing“, von dem die Autoren Carel van Schaik (Evolutionbiologe) und Kai Michel (Historiker) so eindrucksvoll berichten, - in ihrem 2020 erschienenen und epochal zu nennenden Buch „Die Wahrheit über Eva. Die Erfindung der Ungleichheit von Frauen und Männern“.

Die Mythen und Inhalte der Bibel sind keineswegs originale Erzeugnisse der hebräischen Kultur und des jüdischen Glaubens. Vieles dort ist in der Geisteswelt der sumerischen und mesopotamischen Frühkulturen vorgebildet und von dort übernommen. In meinem Oratorium ABUBU – Die Sintflut“ von 2022, wo ich das altbabylonisch gesungene Libretto gemeinsam mit dem weltweit führenden Assyriologen Stefan Maul von der Universität Heidelberg entwickeln durfte, bekam ich schon drastisch vor Augen geführt, dass der biblische „Noah“ nur die – bis ins Detail identische – Blaupause des altbabylonischen Uta-Napischti – und schlussendlich ein Plagiat ist. Auf tönernen Keilschrifttafeln ist dokumentiert, wie bereits Jahrhunderte vor dem biblischen Bericht ein deckungsgleiches Mythengeflecht aus dem Zweistromland existierte. Erst 1928/29 gesicherte Keilschrift-Funde aus den Ruinen aus der einstigen Metropole Ugarit (heute syrischer Boden) beweisen unwiderlegbar, dass der hebräische Name Evas „hawwäh“ als „Mutter alles Lebendigen“ letzten Endes auf sumerischen Mythologien basiert, die 5000 Jahre alt sind: Konstellationen von dort sind uns sehr vertraut; die Götter sandten in einer Notsituation einen der ihren – Adammu, also Adam – auf die Erde. Der Baum der Unsterblichkeit wurde ihm durch eine riesenhafte Schlange (die selber eine Inkarnation eines dunklen Gottes war) verwehrt. Adam wurde sterblich und bekam von den Göttern seine Frau Kubaba (in den antiken Tradierungen als Kybele weiterlebend). Kubaba – einst auch

Göttin – wurde durch ihr Heraustreten aus der ‚paradisischen‘ Götterwelt ebenfalls sterblich. Sie bekam als Adams Frau jenes Attribut „Mutter allen Lebens“ zugesprochen, das sich dann später in der hebräischen Bibel für Eva wiederfindet.

In der sumerischen Mythologie, die weiter als 5000 Jahre zurückreichend zu den ältesten Kulturschichten dieser Erde gehören, lebte „Lilith“ (etymologisch auch LIL.LU oder Lilitu) als Gottheit im Weltenbaum und wurde gerne als geflügeltes Wesen – mit Luft und Wind verbunden – dargestellt. Der Sprachstamm LIL für „Wind“ verweist auf eine Luftgottheit. Verwandte Gottheiten wie „Li-lum“ oder „Le-el-lu-um“ konnotieren ebenfalls „Nachtwind“, „Windhauch“ oder „Nächtlicher Schutzwind“.

Es ist hier nicht der Ort, diese komplexe Mythologieforschung (die letztlich auf sehr irdische und reale Bezugslinien und ikonographische Dokumente verweist) verständlich wiederzugeben. In Kurzform ist festzustellen: je mehr die Religionssysteme von patriarchalen Machtstrukturen durchsetzt wurden und ein einstmals gleichwertiges Nebeneinander von weiblichem und männlichem Prinzip verloren ging, um so mehr wurde „Eva“ zur untergebenen Funktion männlicher Herrschaftshoheit. Dieser psychologisch-archetypische Prozess des Bewusstseins gab dem uralten Luftsymbol „Lilith“ als Prinzip weiblicher Eigenständigkeit zunehmende Relevanz. Eva wurde mehr und mehr zum Mütterlein, das sich dem patriarchalen Mann zu unterwerfen hatte. Lilith lehnte solche Unterwerfung ab, trennte sich – bildhaft gesprochen – von Adam als dem herrschsüchtigen männlichen Prinzip. „Lilith“ steht deshalb in den psychischen Tiefenschichten für Emanzipation, lustvoll erlebte eigene Sexualität und weibliche Autonomie... dem „typisch-Mann“ natürlich Angst bereitend!

„Lilith“ als Archetyp des Bewusstseins versinnbildlicht ein Traum- und Zaubereich, das zusammenfassend klare Kernaspekte aufweist: „Autonomie des Weiblichen“ und Weigerung, sich a priori dem Mann unterzuordnen; „die dunkle Schattenseite des Weiblichen“ als jene tabuisierte Zone der zur mütterlichen Gebärmachine reduzierten „Eva“; der „Lilith-Komplex“ (wie ihn vor allem Hans-Joachim von Maaz popularisierte) als ein bis heute gesellschaftlich und psychologisch extrem wirksamer Archetyp, - vergleichbar mit der „Wirklichkeit des Ödipuskomplex bei S. Freud oder der Archetypen bei C.G. Jung wie beispielsweise der Anima/Animus-Typologie oder seinem „Peter-Pan-Syndrom als Jünglings-Archetyp.

Was heißt das alles beim Musikhören des Orchesterstücks „LILITH – SYMPHONIC POEM“? Es geht darum, nichts mit Ratio und Kausalität verstehen zu wollen, sondern sich beim Lauschen in jene tiefen und dunklen Zonen entführen zu lassen, wo magische Klänge von irritierend simpler

Schönheit verkünden können, um aber gleich wieder in die eher gefährlichen Kellerecken unserer labyrinthischen Psyche hinabzufallen. Schlimmstenfalls ist es eine Zeitreise in zig-tausendjährige Ur-Erinnerungen, also Religio, Rückenbindung an unsere tiefsten Schichten jenseits jeder Begrifflichkeiten und Benennungen.

Enjott Schneider

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)

Scheherazade, Suite symphonique, op. 35

Rimsky-Korsakov schreibt über sein Werk in seiner « Chronik meines musikalischen Lebens », die er 1906 verfaßte: Im Sommer 1888, in Njezhgowitsy, beendete ich « Scheherazade » (in 4 Sätzen) ... :Das Programm, das ich dabei befolgte, bestand aus unzusammenhängenden Episoden und Bildern aus '1001 Nacht', die in allen vier Sätzen meiner Suite zu finden waren: das Meer und Sindbads Schiff, die phantastische Erzählung von Prinz Kalender, der Prinz und die Prinzessin, das Fest von Baghdad und das Schiff, am Felsen mit dem bronzenen Reiter zerschellend. Der verbindende Faden bestand in kurzen Einführungen zum 1., 2. und 4. Satz und dem Intermezzo im dritten, das für Solovioline geschrieben (heute von unserer Konzertmeisterin **Lavinia Laukner** gespielt) war und Scheherazade selbst darstellt, wie sie ihrem strengen Sultan ihre wunderbaren Geschichten erzählt. Der Schluß des vierten Satzes dient dem selben Zweck. Vergeblich suchen die Leute in meiner Musik Leitmotive, die notwendigerweise von einem bestimmten, dichterischen Gedanken nicht trennbar sind. Im Gegenteil, in den meisten Fällen sind diese scheinbaren Leitmotive nichts anderes, als rein musikalisches Material oder die für die symphonische Durchführung bestimmten Motive. Diese Motive laufen durch und durchdringen alle Sätze der Suite, wobei sie sich ablösen und vermischen. Indem diese Motive und Themen jedes Mal in verschiedenen Farben, Formen oder Stimmungen erscheinen, entsprechen sie immer verschiedenen Vorstellungen, Handlungen oder Bildern. So das scharf hervorgehobene Motiv der gedämpften Posaune oder Trompete: es erscheint zuerst in der Erzählung des Kalender im 2. Satz, dann aber wieder im 4. Satz bei der Beschreibung des Schiffbruchs, obgleich diese beiden Episoden keinerlei Zusammenhang haben. Das Hauptthema von Kalenders Erzählung (H-moll, $\frac{3}{4}$) und das Thema der Prinzessin (3. Satz, B-dur, $\frac{6}{8}$, Klar) erscheinen in anderer Form und schnellem Tempo als 2. Thema beim Baghdad-Fest ; aber nichts ist in den Geschichten von '1001 Nacht' gesagt, wonach diese Personen an dem Fest teilnehmen. Die unisono-Phrase, die am Anfang der Suite Schehereazades

strengen Gatten darzustellen scheint, erscheint wieder in Kalenders Erzählung, wo keine Erwähnung des Sultans möglich ist. So war bei der freien Entwicklung des Materials, das ich für die Komposition ausgewählt hatte, meine Absicht, eine Suite in vier Sätzen zu schaffen, die eng geknüpft war durch die Verwandtschaft ihrer Themen, die aber dabei ein Kaleidoskop darstellt von Märchenbildern orientalischen Charakters, eine Methode, von der ich in meiner 'Skazka' Gebrauch gemacht hatte, deren musikalisches Material sich von dem dichterischen in 'Scheherazade' wenig unterscheidet. Ursprünglich wollte ich Satz I nennen: Vorspiel ; II Ballade ; III, Adagio ; IV, Finale ; aber auf Rat von Ljadow und Anderen tat ich es nicht. Meine Abneigung gegen alles, was nach einem Programm aussehen könnte, führte mich bei der neuen Ausgabe dazu, alle Andeutungen auszuschalten, die in den Unterschriften wie 'das Meer', 'Sindbads Schiff', 'Kalenders Erzählung' usw. gelegen hatten. « Bei der Komposition hatte ich diese Andeutungen nur im Auge, um die Phantasie des Hörers auf den Weg zu lenken, den meine eigene Phantasie gegangen war, und um ins Einzelne gehende Ideen der individuellen Stimmung zu überlassen. Ich wollte nur, der Hörer solle, wenn ihm mein Werk als symphonische Musik gefiel, den Eindruck mitnehmen, es sei unzweifelhaft eine orientalische Erzählung von zahlreichen und verschiedenartigen Märchenwundern und nicht einfach 4 nacheinander gespielte, auf gemeinsamen Themen aufgebaute Stücke. Warum nun hat meine Suite den speziellen Namen 'Scheherazade' ? Weil dieser Name und der Titel '1001 Nacht' in Jedermanns Sinn den Orient und seine Märchenwunder kennzeichnen; außerdem weisen gewisse Einzelheiten des musikalischen Aufbaus darauf hin, daß alle diese Erzählungen sich um eine Person gruppieren, die für uns eben Scheherazade ist, und die damit ihren strengen Gatten unterhält. »

Textredaktion: Christoph Bühler

Ludwig Schmalhofer



Der MUSIKALISCHE LEITER des KUS ist seit dem **WS 2025/2026 Ludwig Schmalhofer**, hauptberuflich Bratschist, leidenschaftlicher Dirigent und engagierter Musikpädagoge. Sein musikalischer Werdegang begann mit einem Violinstudium bei Prof. Heinz Endres an der Hochschule für Musik in München, bevor er sich ganz der Viola widmete. Es folgten prägende Studienjahre bei Oscar Lysy und Prof. Hariolf Schlichtig sowie der Abschluss mit künstlerischem und pädagogischem Diplom. Ein drittes Diplom im Hauptfach Kammermusik bei Prof. Franz Beyer rundete sein

Musikstudium ab.

Noch vor dem Abschluss seines Studiums kam Ludwig Schmalhofer im Jahre 1990 als Bratschist zu den Augsburger Philharmonikern. Parallel dazu übernahm er 1991 die musikalische Leitung des Kammerorchesters Bobingen, eine enge Verbindung, die bis heute besteht. Seine pädagogische Laufbahn begann 1995 als Dozent für Viola am Leopold-Mozart-Konservatorium, dem heutigen Leopold Mozart College of Music, der Universität Augsburg.

UNSERE KÜNSTLER

Aufmerksamkeit erlangte er 2017 als Dirigent und künstlerischer Leiter des International Regions Symphony Orchestra (IRO) in Baden-Württemberg. In der Konzertsaison 2024/25 stand er zudem dem traditionsreichen Akademischen Orchesterverband München (AOV) als Dirigent vor.

Neben seiner Orchestertätigkeit liegt ihm die Arbeit mit jungen Musikerinnen und Musikern besonders am Herzen. Als Dozent und Mentor begleitet er junge Musiker:innen in renommierten Jugendorchestern wie dem Schwäbischen Jugendsinfonieorchester, dem Kammerorchester Ulmer Studierender (KUS), dem International Regions Symphony Orchestra (IRO) sowie dem Akademischen Sinfonieorchester München. Internationale Meisterkurse führten ihn wiederholt an das Conservatoire nach Paris, an die Universität von North Carolina (USA) und zum Talent-Musikfestival in Brescia (Italien).

Auch als Juror ist Ludwig Schmalhofer gefragt, etwa bei Wettbewerben wie „Jugend musiziert“, „prima la musica“ (Österreich), der Yehudi Menuhin Organisation „Live Music Now“ oder dem László Spezzaferri Musikpreis in Italien.

Künstlerisch prägte Ludwig Schmalhofer über 25 Jahre das Augsburger Streichquartett, mit dem er europaweit konzertierte und Rundfunk- und CD-Aufnahmen machte.

Bereits während seiner Studienzeit wurde er Preisträger des ersten Bubenreuther Streichquartettwettbewerbs. Für sein vielfältiges Engagement wurde er mit dem Kunstpreis des Landkreises Augsburg sowie dem Kulturpreis der Stadt Bobingen ausgezeichnet.

Musikalisch geprägt haben ihn nicht zuletzt auch Begegnungen mit großen Dirigentenpersönlichkeiten: Meisterkurse bei Sergiu Celibidache, Sir Colin Davis, Georg Schmöhe, Rolf Reuter, Roland Techet und v.a. Kent Nagano gaben ihm wichtige Impulse für sein eigenes Dirigieren – mit einem Ziel: Musik lebendig machen und Menschen damit berühren.

Kammerorchester Ulmer Studenten (KUS)

Das Kammerorchester Ulmer Studenten (KUS) selbst ist eine freie Initiative von musikbegeisterten (inzwischen teilweise ehemaligen) Studentinnen und Studenten am Musischen Zentrum der Universität Ulm. Es hat sich zum Ziel gesetzt, in seinen Arbeitsphasen (bestehend aus jeweils zwei Probenwochenenden und einem Konzertwochenende pro Semester) vielseitige Programme mit Musik auch jenseits ausgetretener Repertoirepfade zu erarbeiten und aufzuführen.

In den letzten Jahren ist das KUS – bedingt durch das jeweils verfügbare Potential an Mitspielerinnen und Mitspielern - dazu übergegangen, zwischen kleiner besetzten Projekten (in den Sommersemestern) und größer besetzten Projekten, die dann ein entsprechend größeres Orchester – insbesondere mehr Bläser - erfordern und in der Regel schwierigere Werke zum Gegenstand haben (in den Wintersemestern) abzuwechseln. Seine Mitglieder bringen in die Arbeit des Ensembles langjährige Orchestererfahrung und hohes musikalisches Können ein.

Seit seiner Gründung im WS '87/'88, also **vor inzwischen 38 Jahren** trat das KUS nicht nur regelmäßig in Ulm auf, sondern machte sich durch zahlreiche Konzertaktivitäten auch im süddeutschen Raum einen Namen. So war das Orchester u.a. schon in Tübingen, Ravensburg, Singen, Mannheim, Augsburg, Heidenheim und Giengen zu hören. Seine ersten Auftritte im Ausland hatte das Orchester mit Konzerten in **Turin** und **Zürich**.

In den ersten Jahren entwickelte sich auch eine intensive **Zusammenarbeit mit Chören** aus der Region, so insbesondere mit dem Günzburger Chor "camerata vocale", dem Heidenheimer Oratorienchor und der Wiblinger Kantorei. Zum 25-jährigen Bestehen des Orchesters spielte das KUS (konzertant) zum ersten Mal eine ganze Oper – Mozarts ‚Zauberflöte‘ - in Zusammenarbeit mit vielversprechenden jungen Solistinnen und Solisten sowie dem Chor „Les Passerelles“. Als **Solistinnen und Solisten** in Solo-Konzerten erhalten immer wieder junge Talente die Gelegenheit, sich dem Publikum zu präsentieren. So hatte das Orchester das Vergnügen, mit inzwischen international bekannten Künstlerinnen und Künstlern wie z.B. **Maria-Elisabeth Lott** (Vi) und **Johannes Moser** (Vc) zusammenzuarbeiten.

Ein Preis beim Landeswettbewerb für nichtprofessionelle Sinfonie- und Kammerorchester unterstreicht die Qualität des Orchesters.

UNSER ORCHESTER (STREICHER)

**Konzertmeisterin/* Stimmführer

Violine I:	Alitsia Ast Marie Frey Lavinia Laukner ** Judith Müller Andrea Nothhelfer Julia Pummerer	Jochen Stolz Hanna Welz Leonie Zikarsky
Violine II:	Alexander Berg Dominik Boeth Jennifer Buch Juliette Constantin Simone Dilger Ann-Katrin Frey *	Benedikt Haggenmüller Anna-Katharina Hawlik Johanna Kukulus Antonia Mortsch
Viola:	Kai Brühne * Christoph Bühler Nicolai Gerber Sabine Goll Markus Huber-Lang	Judith Peter Valerie Probst Siegfried Wiebe
Violoncello:	Jörg Bodmer Wiebke Grünberg Lisa Kielgast Barbara Meixner Carlotta Müller Franziska Rees * Manuel-Alexander Schmid Caroline Willich	
Kontrabaß:	Benedikt Moser Karin Waiblinger	

UNSER ORCHESTER (BLÄSER, SCHLAGZEUG)

Flöte:	Ann-Kathrin Baron Julia Birk-Braun Nicolas Köb
Oboe:	David Brenner Ulla Dargel
Klarinette:	Volker Reichardt Robert Stolz
Fagott:	Julia Dausend Frank Sperka
Trompete:	Matthias Bittner Fritz Krug
Horn:	Sebastian Gunkel Kai Hennig von Lange Andrea Hoffmann Stefan Simma
Posaune:	Sebastian Busan Elias Liebaug Jonathan Maucher
Tuba:	Felix Vogel
Pauken:	Ingmar Baetge
Schlagwerk:	Dominik Bergmann Emanuel Dausend Niklas Grunewald Leo Knoll Elias Rohrer
Harfe:	Christine Behringer

Wer hat Lust?

Wir sind immer an neuen Mitspielerinnen und Mitspielern - insbesondere Streichern - interessiert. Scheut Euch daher nicht, eine/-n von uns anzusprechen oder meldet Euch

als **Streicher** bei: Manuel-Alexander Schmid
(m-aschmid@web.de),

als **Bläser/Harfe** bei: Andrea Hoffmann
(das-liebe-vieh@gmx.de)

Die **Termine** der nächsten Probenphase sind geplant für:

Fr., 24. - So., 26.04.2026 1. Probenwochenende
Uni Ulm

Fr., 08. - So., 10.05.2026 2. Probenwochenende
Uni Ulm

So., 10.05.2025 **Konzert** in Ulm,
Haus der Begegnung, 19 Uhr

Als **Programm** ist (vorläufig) geplant:

Thema: Böhmen und Mähren

Smetana: Die Moldau

Dvořák: Waldesruhe, op. 68 – Solist: Rafael Gaspar

Slavischer Tanz Nr. 10, e-Moll

Sinfonie Nr. 6, D-Dur, op. 60

weitere Informationen über uns sowie über alle unsere Projekte erhaltet Ihr auf unserer Homepage <http://www.kus-ulm.de>.

Wir freuen uns auf Euch!

QUELLENANGABEN

- https://de.wikipedia.org/wiki/Polowetzer_T%C3%A4nzer
- https://en.wikipedia.org/wiki/Enjott_Schneider
- Essay von Enjott Schneider
- Klaus Schweizer, Arnold Werner-Jensen: Reclams Konzertführer Orchestermusik, 18. Aufl., 2006, Philipp Reclam Jun., Stuttgart

Abgefaßt in ‚alter‘ Rechtschreibung

DANKSAGUNGEN

Wir bedanken uns an dieser Stelle ganz herzlich bei allen, die uns all die Jahre hindurch auf vielfältige Weise unterstützt haben und weiterhin unterstützen; besonderer Dank gilt dabei

- Herrn Prof. Dr.-Ing. Michael Weber, dem Präsidenten der Universität Ulm
- Der Ulmer Universitätsgesellschaft; stellvertretend Herrn Manfred Oster



www.uug-ulm.de

- Der Stadt Ulm
- Der Volksbank Alb EG

KONZERT

Samstag, 17. Januar 2025, 17 Uhr,
Ulm, Haus der Begegnung

Preise : 16,-€ / erm. 8,-€

