

1. Schlosskonzert

1. Schlosskonzert

28. November 2010, 11.00 Uhr, Schloss Sondershausen, Blauer Saal



Markus L. Frank begann seine Musikerlaufbahn zunächst als Hornist. Nach seinem Studium an der Musikhochschule in Detmold war er Hornist beim NDR-Sinfonieorchester in Hamburg, parallel dazu beendete er sein Dirigierstudium an der Musikhochschule Hamburg. 1998 wurde er 2. Kapellmeister an der Oper Kiel. Im Herbst 2003 wechselte er als 1. Kapellmeister und Stellvertreter GMD an das Anhaltische Theater in Dessau. Seit der Spielzeit 2008/2009 ist Markus L. Frank Generalmusikdirektor der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH.



Brigitte Roth studierte 1977–1982 an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar Gesang. 1982 begann sie am Theater Nordhausen zunächst mit Soubrettenrollen, später wechselte sie ins lyrische Fach (u. a. Pamina, Susanna in Mozarts „Zauberflöte“ bzw. „Figaro“). Mit der Titelrolle in „Die Schöne Helena“ entdeckte sie zudem ihre Qualitäten im komischen Fach. In den vergangenen Spielzeiten war sie am Theater Nordhausen u. a. zu erleben als Giulietta in Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“, in der Partie des Pagen Oscar in Verdis „Maskenball“ oder als Gretchen in Lortzings „Der Wildschütz“.



Marvin Scott wurde in Brooklyn/USA geboren und an der Benjamin T. Rome School of Music der Katholischen Universität von Amerika in Washington ausgebildet. Bereits im letzten Studienjahr bekam er einen Vertrag als Chorsänger an der Washington National Opera unter Plácido Domingo. Anschließend reiste er als Tenorsolist durch die USA und Kanada und absolvierte viele Fernsehauftritte. Seine Leistungen wurden mehrfach mit Preisen bedacht. Seit Beginn der Spielzeit 2009/2010 gehört Marvin Scott zum Opernchor des Theaters Nordhausen und übernimmt darüber hinaus solistische Partien.



Thomas Kohl wurde in Neubrandenburg geboren. In den Jahren 1989–1995 studierte er Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Seit 1991 tritt er als Lied- und Oratorien-sänger auf. 1995 ging er nach einem Gastspiel an der Kammeroper Rheinsberg ins Engagement als Solist nach Nordhausen. Gastspiele führten den Künstler u. a. an das Staatstheater Braunschweig, nach Leipzig und an das Theater Rostock. 1998 erhielt er den Hersfelder Orpheuspreis der Opernfestspiele in der Stiftsruine. Beim Belvedere Wettbewerb in Wien 1999 kam er ins Halbfinale.

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

*Tafelmusik II (TWV 55:D 1), daraus:
Ouvertüre*

Uraufgeführt 1724 in Hamburg, erstmals im Druck erschienen 1733.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Streichersinfonie Nr. 12 g-Moll

I. Fuga. Grave – Allegro

II. Andante

III. Allegro molto

Datiert 17. September 1823.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Schweigt stille, plaudert nicht (BWV 211) („Kaffeekantate“)

Text von Christian Friedrich Henrici (Picander)

I. Rezitativ: „Schweigt stille, plaudert nicht“

II. Arie: „Hat man nicht mit seinen Kindern“

III. Rezitativ: „Du böses Kind, du loses Kind“

IV. Arie: „Ei! Wie schmeckt der Coffee süße“

V. Rezitativ: „Wenn du mir nicht den Coffee lässt“

VI. Arie: „Mädchen, die von harten Sinnen“

VII. Rezitativ: „Nun folge, was dein Vater spricht“

VIII. Arie: „Heute noch, lieber Vater tut es doch“

IX. Rezitativ: „Nun geht und sucht der alte Schlendrian“

X. Arie: „Die Katze lässt das Mäusen nicht“

Komponiert und erstmals (in Leipzig, Zimmermannsches Kaffee) aufgeführt um 1724.

Brigitte Roth *Sopran (Liesgen)*

Marvin Scott *Tenor*

Thomas Kohl *Bassbariton (Vater Schlendrian)*

Loh-Orchester Sondershausen

Musikalische Leitung: Markus L. Frank

MUSIK ZUM FESTLICHEN SPEISEN von Juliane Hirschmann

Felix Mendelssohn Bartholdys Bemühungen um die Wiederbelebung der Musik Johann Sebastian Bachs waren der Beginn einer weitreichenden Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert. In deren Schatten stand Bachs Zeitgenosse Georg Philipp Telemann. Dessen Musik galt im Gegensatz zu derjenigen Bachs als oberflächlich und zu leicht.

Zu Lebzeiten der beiden war das jedoch ganz anders: Telemann war der ungleich berühmtere und seine Musik beliebter, eben weil sie leichter erschien, weniger durchdrungen von komplexer Kontrapunktik. Sie galt als Beispiel des neueren „galanten“ Stils, der kantable Melodik mit einer sparsamen und harmonisch durchsichtigen Begleitung kombinierte. Führende Theoretiker der Zeit wie Johann Mattheson, Johann Adolf Scheibe oder Johann Joachim Quantz nahmen Telemanns Musik als Maßstab und entwickelten an ihr Kompositionsregeln und Stilprinzipien.

Telemann kam in seinem Leben verhältnismäßig viel herum. Auf Stationen in Leipzig, im brandenburgischen Sorau (heute Polen) und Eisenach folgten Frankfurt/Main und (für 46 Jahre seines Lebens seit 1721) Hamburg sowie ein längerer Aufenthalt in Paris. Seine kompositorische Hinterlassenschaft ist ein umfassender Spiegel der Musik seiner Zeit: Es gab kaum eine Gattung und Stilart, die er nicht bediente. Er schrieb Opern, Oratorien, Passionen, Messen, geistliche und weltliche Kantaten, Lieder, Orchestersuiten, Solokonzerte und vieles mehr und griff ebenso Elemente französischer, italienischer und deutscher Musik wie polnischer Folklore auf.

Ein prominentes Beispiel für Telemanns kompositorische Vielseitigkeit ist seine dreiteilige Tafelmusik. Er komponierte sie in seiner Hamburger Zeit, während der er als Kantor am Johanneum sowie musikalischer Direktor der fünf Hamburger Hauptkirchen und seit 1722 auch als Leiter der Oper beschäftigt gewesen ist. Sie entstand für die Matthiae-Mahlzeit des Senats 1724. Der Matthias-Tag am 24. Februar galt im Mittelalter als Frühlingsbeginn und Auftakt des Geschäftsjahres, und es entwickelte sich zu einem Brauch, „*Vertreter der Hamburg freundlich gesonnenen Mächte*“ am



Tafelmusik: „Das Fest von Ahasuerus“, Tafelbild mit Schalmeyen und Posaune, vermutlich von Wilm Dedeke (1494)

Matthias-Tag zu einem üppigen Festmahl einzuladen. Seit 1356 feiern die Hamburger bis heute mit ihren Gästen das Matthiae-Mahl.

In der Tafelmusik findet sich gleichsam alles, was die damalige Zeit kompositorisch zu bieten hatte: Alle drei Teile beginnen mit einer Ouvertüre. Es folgt jeweils eine Suite, ein Quartett, Konzert, Trio, eine Solosonate und schließlich eine Conclusion. Die Besetzung wechselt zwischen Tutti-, Kammermusik- und Solobesetzung. Der französischen Sphäre entstammen die Ouvertüren und Suiten, während die Trios mit konzertierender Oberstimme, die Konzertsätze mit ihrem Tutti-Solo-Wechsel sowie die Sonaten der italienischen zugehörig sind. Melodie und Themenbildung prägt über weite Strecken der „galante“ Stil.

Die Ouvertüre D-Dur leitet den zweiten Teil der Tafelmusik ein und folgt mit dem Wechsel schnell-langsam-schnell dem französischen Ouvertürentypus. Auch mit dem punktierten Rhythmus des langsamen Teils greift Telemann ein typisches Gestaltungsmittel der französischen Musik auf. Mit dem lebhaften Wechsel zwischen Streichern und den beiden Blasinstrumenten Oboe und Trompete als Soloinstrumente entwickelt sich die Ouvertüre im schnellen Mittelteil zu einem regelrechten Konzert. An die Stelle einer kontrapunktischen Durcharbeitung tritt eine durchsichtige homophone Struktur. Die Tafelmusik genoss schon zu Lebzeiten Telemanns weitreichendes Ansehen. So äußerte sich etwa Händels Wertschätzung, indem er Themen aus dieser umfangreichen Sammlung entlieh und sie in eigenen Kompositionen weiterverarbeitete.

VON FUGEN UND DOPPELFUGEN von Juliane Hirschmann

Zwischen 1824 und 1842 komponierte Felix Mendelssohn Bartholdy fünf Sinfonien für großes Orchester. Ihnen voraus gingen in den Jahren 1821–1823 zwölf Streichersinfonien; sie sind beachtliche Leistungen, denn Mendelssohn zeigt sich hier im Alter von gerade mal 12 bis 14 Jahren bereits als versierter Komponist. Seit 1819 erhielt er privaten Kompositionsunterricht bei Carl Friedrich Zelter, dem damaligen Leiter der Berliner Singakademie, und machte in seiner Obhut vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik und Orchestermusik eine atemberaubende Entwicklung. Auch wenn Zelter seinen Schüler nach eigenen Worten gerne „*von Kobolden und Drachen*“ träumen ließ, hielt er ihn doch stets „*bei der Stange der kontrapunktischen Studien*“. Das Klangergebnis der frühen Werke konnte Felix spätestens seit 1821 sogleich hören, denn seine Eltern hatten seit dieser Zeit für die musikalische Förderung ihrer Kinder sog. „Sonntagsmusiken“ in ihrem Haus ins Leben gerufen. Hierzu hatten die Eltern die Möglichkeit, bei Bedarf auch Musiker des Hoforchesters zu engagieren und damit größere Werke wie die Streichersinfonien oder sogar Bühnenwerke des jungen Felix zur Aufführung bringen. So schenken ihm die Eltern zu seinem 12. Geburtstag eine Aufführung seines kurz zuvor entstandenen Singspiels „Die Soldatenliebschaft“ mit vollem Orchester. „*Es war ein einzig lieblicher Anblick für das Elternherz*“, so die Mutter, „*das schöne Kind mit den Raphaelslocken unter all den Künstlern sitzen zu sehen, seine Augen die durch Musik stets sehr belebt werden, strahlten und leuchteten von ungewöhnlichem Feuer.*“



Der 12-jährige Mendelssohn, Ölskizze des Berliner Malers Carl Begas (1821)

In den 12 Streichersinfonien zeigt sich der Einfluss von Mendelssohns, durch Zelter vermittelten kompositorischen Idealen Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart. Die Anziehungskraft, die insbesondere Bachs Musik auf Mendelssohn ausgeübt hat, äußerte sich auch Jahre später nicht zuletzt an Mendelssohns Einsatz für die Wiederentdeckung seiner Musik. Legendär wurde Mendelssohns Aufführung von Bachs „Matthäuspasion“ 1829, die seit dessen Tod nicht wieder gespielt worden war. Auch die 12. Streichersinfonie g-Moll ist ein Beispiel für den Einfluss Bachs und für Mendelssohns virtuose Beherrschung älterer kompositorischer, insbesondere kontrapunktischer Techniken. Mendelssohn demonstriert hier vor allem seine beeindruckenden Fähigkeiten in der Komposition von Fugen. Im 1. Satz verrät bereits der Titel („Fuga“), was Mendelssohn hier, nach

einer expressiven langsamen Einleitung („Grave“), ins Zentrum stellte. Das Fugenthema gestaltete er mit engen, chromatisch absteigenden Bewegungen und unterzog es dann einem vielfältigen Wandel. Im letzten Satz verband der 14-Jährige Doppelfuge und Sonatensatzprinzip miteinander. Energie versprüht das einleitende Hauptthema des Schlusssatzes, das spätere Fugenthema setzt mit großen Sprüngen an und wird dann abermals von Mendelssohn kontrapunktisch komplex verarbeitet. Schlichter gibt sich der langsame 2. Satz, der von einem ruhigen melodischen Strom lebt.

VATER-TOCHTER-STREIT UM DEN KAFFEE

von Konrad Küster

Die „Kaffeekantate“ ist unmissverständlich auf das Ambiente bezogen, in dem das Bachische Collegium musicum in Leipzig aufzutreten pflegte: die Lokaltäten des Cafetiers Gottfried Zimmermann (das Kaffeehaus in der Leipziger Katharinenstraße oder sein Kaffeegarten vor den Toren der Stadt). Das Kaffeetrinken und die künstlerische Beschäftigung mit diesem hatten in Leipzig eine vielfältige Tradition. Anders als in den anderen weltlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs steht kein Chorsatz am Anfang, der die Aufmerksamkeit des Publikums auf das textlich-musikalische Geschehen richten könnte und darin die Funktion einer Opernouvertüre übernehme; das Werk beginnt mit dem Rezitativ eines Erzählers (Tenor), der in den ersten Takten jene Overtürenfunktion selbst übernimmt und dann den Auftritt der beiden Personen kommentiert: „Da kömmt Herr

Schlendrian mit seiner Tochter Liesgen her“ – gestaltet als Seccorezitiv mit motivischen Einwüfen des Continuos, die im Bühnengeschehen pantomimisch fortsetzbar sind. Mit der Arie „Hat man nicht mit seinen Kindern hunderttausend Hudelei“ ergibt sich daraufhin eine erste übertrieben bewegte Arie für den Bassisten, der Schlendrian verkörpert. Ein Beispiel für den Vater-Tochter-Konflikt, bezogen auf das bis dahin noch nicht konkret angesprochene Thema der Kantate, liefert das folgende Rezitativ: Dem väterlichen Befehl „tu mir den Coffee weg“ setzt die Tochter erst den Hinweis auf ihre Abhängigkeit von der ‚Droge‘ entgegen (die Entzugerscheinungen ließen sie zu einem „verdorrten Ziegenbrätchen“ werden) und stimmt dann, vorbereitet von einem virtuoson Flötenvorspiel, ihren Lobgesang „Ei! wie schmeckt der Coffee süße“ an. Er nimmt streckenweise orgiastische Züge an. In einem weiteren rezitativischen Dialog versucht Schlendrian, seiner Tochter die Freiheit der Lebensgestaltung einzuschränken; sie hingegen „gibt ihm alles zu“, Hauptsache, er lässt ihr ihre Kaffeefreuden. Verzweifelt stimmt er die Arie „Mädchen, die von harten Sinnen“ an, deren 1. Teil sich über einem intensiv chromatischen Continuotheema entwickelt. Ansonsten weist die Aussage des Satzes in die unmittelbar bevorstehende Zukunft: auf Schlendrians zündende Idee, die er im folgenden Rezitativ vorträgt. Angesichts der Alternative, entweder verheiratet zu werden oder weiter dem Kaffeetrinken nachgehen zu können, entscheidet sich Liesgen für die erste Variante und bestätigt dies in der großen Da-capo-Arie „Heute noch, lieber Vater, tut es doch!“ – von den Streichern begleitet, ebenso wie die erste Schlendrian-Arie.

LEIPZIG UND DER KAFFEE

Kaffee und Leipzig gehören untrennbar zusammen. In der sächsischen Metropole unterhielten die ersten Kaffeehausmusiker Deutschlands ihre Gäste: Georg Philipp Telemann musizierte in den Kaffeehäusern am Marktplatz mit dem 1701 gegründeten Collegium musicum. Johann Sebastian Bach besuchte über zwei Jahrzehnte lang zwei Mal in der Woche das Zimmermannsche Kaffeehaus in der Katharinenstraße. Seine „Kaffeekantate“ gilt als Höhepunkt der sächsischen Kaffeehausmusik des 18. Jahrhunderts. Den Text dazu hatte der Leipziger Schriftsteller Christian Friedrich Henrici (Künstlername Picander) 1732 verfasst. Sogar der Kanon „C-a-f-f-e-e, trink nicht so viel Kaffee“ wurde im Kaffeeland Sachsen erfunden. Um seine Kaffeekantate vom schädlichen Genuss des „braunen Türkentranks“ abzuhalten, komponierte ein besorgter Zittauer Musiklehrer den Kanon. Während anderswo Kanonenkugeln gegossen wurden, errang Leipzig in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruhm als größter Produktionsort von Kaffeemühlen. Nachdem 1693 die erste Ladung Kaffeebohnen in Leipzig eingetroffen war, eröffneten immer neue Kaffeehäuser. Als Faustregel für den Kaffeegenuss der Leipziger könnte der Spruch des Kardinals Talleyrand gelten, der in die Geschichts-Annalen einging: „Der Kaffee muss sein/Schwarz wie der Teufel/Heiß wie die Hölle / Rein wie ein Engel/Süß wie die Liebe.“

3. Sinfoniekonzert

Erstlinge

11. Dezember, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

12. Dezember, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Niels Wilhelm Gade

Ouvertüre „Nachklänge von Ossian“ op. 1

Sergej Prokofjew

1. *Violinkonzert D-Dur op. 19*

Georges Bizet

1. *Sinfonie C-Dur*

Marek Adam Smentek *Violine*

Musikalische Leitung: Romely Pfund

Bildquellen:

S. 4: Tafelmusik: „Das Fest von Ahasuerus“, Tafelbild mit Schalmeien und Posaune, vermutlich von Wilm Dedeke (1494), in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, hrsg. von Stanley Sadie, Bd. 18, London 1980, S. 520; S. 6: Der 12-jährige Mendelssohn, Ölskizze des Berliner Malers Carl Begas (1821), auf: http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Mendelssohn_Bartholdy_1821.jpg.

Textquellen:

S. 6/7: Konrad Küster, Vater-Tochter-Streit um den Kaffee, in: Konrad Küster (Hrsg.), Bach-Handbuch, Stuttgart, Weimar, Kassel 2000, S. 429/430; S. 7: Leipzig und der Kaffee, auf: <http://www.leipziginfo.de/stadtinfo-tourismus/traditionelles/kaffee-tradition/>.
Die Artikel „Musik zum festlichen Speisen“ und „Von Fugen und Doppelfugen“ auf S. 4–6 sind Originalbeiträge von Juliane Hirschmann für dieses Programmheft.

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Spielzeit 2009/10, Intendant: Lars Tietje, Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann, Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen.
Konzert-Programmheft Nr. 5 der Spielzeit 2010/2011.

Wir danken für die großzügigen Blumenspenden der Stadtwerke Sondershausen und des Fördervereins Loh-Orchester Sondershausen e.V.



