

1. Sinfoniekonzert

Von Geistern und Dämonen

1. Sinfoniekonzert

Von Geistern und Dämonen

*„Hält uns ein Komponist ein Programm entgegen, so sag ich: Vor allem
lass hören, dass Du schöne Musik gemacht, hinterher soll mir auch
Dein Programm angenehm sein.“
(Robert Schumann)*

23. Oktober 2010, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

24. Oktober 2010, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Markus L. Frank, geboren in Schwäbisch Hall, begann seine Musikerlaufbahn zunächst als Hornist. Nach seinem Studium an der Musikhochschule in Detmold und erfolgreicher Teilnahme an mehreren internationalen Wettbewerben war er Hornist beim NDR-Symphonieorchester Hamburg und spielte als Hornsolist bei vielen bedeutenden Orchestern. Parallel dazu beendete er sein Dirigierstudium bei Prof. Klauspeter Seibel an der Musikhochschule Hamburg mit Auszeichnung. 1998 wurde er als 2. Kapellmeister an die Oper Kiel engagiert. Im Herbst 2003 wechselte Markus L. Frank als 1. Kapellmeister und Stellvertretender GMD an das Anhaltische Theater in Dessau. Zahlreiche Gastverpflichtungen führten ihn darüber hinaus u. a. immer wieder an die Staatsoper Hannover sowie an die Deutsche Oper Berlin, wo er 2005 mit „Hänsel und Gretel“ debütierte. Seit Beginn der Spielzeit 2008/2009 ist Markus L. Frank Generalmusikdirektor der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH.

Frank Sieckel wurde in Nordhausen geboren. Er studierte an der Theaterhochschule Leipzig Schauspiel und trat sein erstes Engagement am Leipziger Schauspielhaus an. Dort spielte er eine Reihe großer Rollen wie Hjalmar Ekdal in Ibsens „Wildente“, Peachum in der „Dreigroschenoper“ oder Hitler in Taboris „Mein Kampf“. Nach neun Jahren im festen Engagement arbeitet Frank Sieckel seit 1995 freischaffend, vor allem fürs Fernsehen. Er spielte in den Serien „Wolffs Revier“ und „Faust“, trat im „Tatort“ und regelmäßig in der Krimireihe „SOKO“ auf und war zuletzt zu erleben u. a. in „Tierärztin Dr. Mertens“. Zudem ist er – wie auch beim Funk – als Sprecher tätig. Das internationale Kino sah Frank Sieckel 2007 in Peter Flints Kreuzritterfilmen „Arn – The Knight Templar“ und „Arn – The Kingdom at Road's End“. Zuletzt war er in „Liebe Mauer“ im Kino. Am Theater Nordhausen hat er in der vergangenen Spielzeit in Gerd Natschinskis Musical „Mein Freund Bunbury“ für Begeisterung gesorgt.



Markus L. Frank



Frank Sieckel

Richard Strauss (1864–1949)

Macbeth. Tondichtung nach Shakespeares Drama für großes Orchester op. 23
Komponiert 1887–1888 (1. und 2. Fassung), 1891 (3. Fassung). Uraufgeführt am 13. Oktober 1890 in Weimar unter der Leitung des Komponisten.

Max von Schillings (1868–1933)

Das Hexenlied. Melodram nach Wildenbruch op. 15
Komponiert und uraufgeführt 1902.

- PAUSE -

Robert Schumann (1810–1856)

3. Sinfonie Es-Dur op. 97 („Rheinische“)

I. Lebhaft

II. Scherzo. Sehr mäßig

III. Nicht schnell

IV. Feierlich

V. Lebhaft

Komponiert November/Dezember 1850, beendet am 9. Dezember 1850. Uraufgeführt am 6. Februar 1851 in Düsseldorf unter der Leitung des Komponisten.

Frank Sieckel *Rezitation*

Loh-Orchester Sondershausen

Musikalische Leitung: Markus L. Frank

VON GEISTERN UND DÄMONEN

Die Prophezeiung dreier Hexen, Macbeth werde König von Schottland, steht am Beginn von Shakespeares großem Drama „Macbeth“. Angeheizt von seiner Frau, Lady Macbeth, verstrickt er sich in seine Machtbesessenheit, begeht einen Mord nach dem anderen, um seine Rivalen auszuschalten. Noch zwei weitere Male liefern ihm die Hexen mehrdeutige Prophezeiungen, mit der Ermordung von Macbeth erfüllt sich die letzte. Lady Macbeth plagt das schlechte Gewissen, sie verliert den Verstand und tötet sich. Strauss komponierte mit seiner Sinfonischen Dichtung „Macbeth“ nach Shakespeare ein beeindruckendes Portrait dieses dämonischen Kräften gelenkten Helden. Die mit prophetischen Gaben ausgestatteten Hexen werden traditionell gedeutet als Inkarnation des Bösen oder das Unbewusste von Macbeth. In der Ballade „Das Hexenlied“ von Ernst von Wildenbruch, die Max von Schillings Konzertmelodram zugrunde liegt, verstrickt sich ein Mönch in den Widerstreit von Neigung und Gehorsam. Geisterhaft verfolgt ihn bis zu seinem Tod das Lied eines als Hexe verurteilten Mädchens, das er hätte retten können, wenn er ihren Reizen nicht widerstanden hätte. Unter den Fantasiegestalten, die die Rheinlandschaft seit Jahrhunderten hervorbringt, ist sicherlich die Loreley die bekannteste. Für seine 3. Sinfonie, die „Rheinische“, inspirierte den gerade nach Düsseldorf übersiedelten Schumann zwar nicht diese dämonische Wasserfrau, wohl aber die Atmosphäre seiner neuen Lebens- und Wirkungsstätte am Rhein.

STRAUSS' TONDICHTUNGEN

von Constantin Floros

Richard Strauss war bis zu seiner Lebensmitte ein Progressiver, er fühlte sich als „Zukunftsmusiker“ und gehörte zur musikalischen Fortschrittspartei. Nach der Komposition der „Elektra“ rückte er von der Avantgarde ab und betrat mit dem „Rosenkavalier“ den Weg zur Regression. Als Sinfoniker nahm Strauss seinen Ausgang von Hector Berlioz und von Franz Liszt. Er lehnte die Autonomieästhetik Eduard Hanslicks ab und legte pathetische Bekenntnisse zur Programmmusik ab. Gleichwohl schlug er in seinem sinfonischen Schaffen verschiedene Richtungen ein. Neben Tondichtungen, die wie Psychodramen anmuten, schrieb er illustrierende Programmmusik und auch Werke, die man zum Genre der tönenden Autobiografie zählen muss. Unter Programmmusik verstand Franz Liszt nicht die Schilderung realer Gegebenheiten, äußerer Ereignisse, sondern die „Erzählung innerer Vorgänge“. Diesem Konzept blieb Strauss in „Macbeth“, „Don Juan“, „Tod und Verklärung“ und „Also sprach Zarathustra“ treu – in Werken, die sich als Psychodramen verstehen lassen. In zwei weiteren Tondichtungen – „Till Eulenspiegel“ und „Don Quixote“ – entfernte sich Strauss vom Liszt'schen Konzept; in beiden Fällen setzte er ein äußeres Geschehen in Musik um. Nach „Don Quixote“ verabschiedete er sich von der literarischen Programmmusik. Die Tondichtungen, die er danach komponierte, basieren nicht mehr auf fremden literarischen Vorlagen, sondern auf frei erfundenen Programmen. Sowohl das 1898 vollendete „Heldenleben“ als auch die 1903 entstandene „Sinfonia

domestica“ sind Strauss' gewichtigste Beiträge zum Genre der tönenden Autobiografie.

SEELENDRAMA DES MACBETH

von Hans Renner

Die Gesamtanlage von Richard Strauss' Tondichtung „Macbeth“ ist straff, zielstrebig. Ohne Umschweife, ohne Eingehen auf Einzelheiten der Shakespeare-schen Handlung wird das düstere „Seelendrama“ des Helden gezeichnet. Daher fehlen auch programmatische Erläuterungen fast völlig. Einzig das zerklüftete Hauptthema trägt in der Partitur die Bezeichnung „Macbeth“, und dem Gegenthema der unheilvollen Gefährtin des Königs, der Lady Macbeth, sind die folgenden Shakespeare-Verse beigegeben: *„O eile! Eile her! Damit ich meinen Geist in deinen gieße, durch meine tapfere Zunge diese Zweifel und Furchtgespenster aus dem Felde schlage, die dich wegschrecken von dem goldenen Reif, damit das Glück dich gern bekrönen möchte.“* Damit ist das programmatische Beiwerk erschöpft. Gleichwohl lässt sich die Königstragödie aus dem Verlauf der Musik nachempfinden. Schroff steigt zu Beginn Macbeths Thema in der Basstrompete auf. Bizarre Kontrapunkte umgeistern es. Gefährliche Leidenschaften bestürmen diesen großen Geist: Machthunger und Ruhmsucht. Sie suchen ihn abzudrängen von der Bahn der Ordnung, des Gesetzes. Sie verheißten ihm Erfüllung seiner Wünsche durch die schwere Tat des Königsmordes. Noch bäumt sich sein Gewissen auf (starker Ausbruch des vollen Orchesters). Doch „wie schleichendes Gift“ ergießt sich der Geist



Macbeth und Banquo treffen die Hexen in der Heide, Gemälde von Théodore Chassériau (1855)

Lady Macbeths in den seinen (ihr Thema erscheint verwirrend in den Holzbläsern, von Streicher-Tremoli umzischt). Die „Furchtgespenster“ werden „aus dem Feld geschlagen“. Die Liebe entwirft ein verlockendes Bild von zukünftigem Glück (Episode in Streichern und Holzbläsern). Aufreizende Signale in Trompeten und Posaunen. Dämonisches Furioso im Orchester. In rasendem Lauf eilt die Entwicklung unaufhaltsam der Katastrophe zu. Schreiende Passagen in Holzbläsern und Streichern, grelles Flackern des Tamtams, verkrampftes Ringen der beiden Themen, harte Schläge im stärksten Aufruhr des Orchesters: Die Bluttat ist geschehen. Der Schlussteil scheint nun die Sühne für das Verbrechen, den Untergang des Mörders zu besingen. Noch im Unterliegen aber bewahrt Macbeth Größe. Sein Thema versinkt, umwittert von „königlicher Majestät“ im Gewoge der Tonfluten. Mit ihm versinkt das Thema der Liebe, das die schauerliche Vision noch einmal in klagendem Moll ergreifend durchwärmt.

SCHAUERBALLADE MIT MUSIK von Juliane Hirschmann

Max von Schillings war zu seiner Zeit eine der zentralen Persönlichkeiten des Musiklebens in Deutschland, führender Opernkomponist, bedeutender Dirigent und Inhaber zahlreicher Ämter. Sein Name war neben Richard Strauss und Hans Pfitzner in aller Munde. 1908 wurde Schillings GMD in Stuttgart, 1919 Intendant der Preußischen Staatsoper Berlin, 1924 GMD in Riga und 1933 Intendant der Städtischen Oper Berlin. Mit Richard Strauss war er Mitbegründer der „Genossenschaft Deutscher Componisten“, 1899 übernahm er den Ehrenvorsitz des „Verbandes deutscher Orchester- und Chorleiter“ und gemeinsam mit Strauss 1901 den Vorsitz des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“. 1911 erhielt er den Ehrendokortitel der Universität Heidelberg, 1912 erhob ihn der württembergische König Wilhelm II. in den Adelsstand. 1932 wählte man ihn zum Präsidenten der Akademie der Künste Berlin. Seine Oper „Mona Lisa“, uraufgeführt 1915 in Stuttgart, war neben Strauss' „Rosenkavalier“ die meistgespielte Oper in Europa und „Das Hexenlied“ das populärste unter den unzähligen Konzertmelodramen dieser Zeit.

In seiner Eigenschaft als Präsident der Akademie der Künste war Schillings jedoch auch mitverantwortlich für die „Säuberung“ der Akademie nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, 1933 traten er und seine Frau der NSDAP bei. Schillings galt lange als Nazi-Komponist und Wagner-Epigone. Beides mag mit dafür verantwortlich sein, dass Schillings nach seinem Tod zunehmend in Vergessenheit geriet, wobei die erste Biografie von Wilhelm

Raupp – eine hemmungslose Glorifizierung Schillings als arischer und kämpferischer Künstler, der sich angeblich gegen die „*dunklen Machenschaften*“ jüdischer „*Widersacher*“ durchsetzen musste (erschien 1935) – die Schillings-Rezeption lange Zeit entscheidend (negativ) geprägt hat.

Im Konzertmelodram verbinden sich Musik und gesprochener Text, der durch die Musik eine Deutung erfährt und in seiner Wirkung gesteigert wird. Robert Schumann, Franz Liszt und Richard Strauss widmeten sich dieser Gattung mit besonderem Ernst. Schillings wählte für sein „Hexenlied“ eine von schauriger Atmosphäre durchdrungene Ballade von Ernst von Wildenbruch (1845–1909) über den Mönch Medardus, der im Sterben den entsetzten Klosterbrüdern von seiner lebenslang unterdrückten Leidenschaft zu einem als Hexe verurteilten Mädchen berichtet. Er hätte sie kurz vor ihrer Hinrichtung retten können. Zeitlebens kann er sie nicht vergessen und wird in seinem Kopf das Lied nicht mehr los, das sie noch auf dem Scheiterhaufen gesungen hatte.

So beliebt das Konzertmelodram grundsätzlich zu Schillings Zeit auch war – die Verbindung von gesprochenem Text und Musik war durchaus kontrovers umstritten. Deklamation und Musik seien – so die Kritik – ganz unterschiedliche Dinge, das Melodram daher eine Zweitgattung und eine „ästhetische Unmöglichkeit“. Schillings nahm sich dieser Gattung jedoch sehr ernsthaft an und reflektierte deren Möglichkeiten. Die Musik sollte den Text wirkungsvoll begleiten und zugleich aber eine unabhängige Struktur ausbilden. So stehen im „Hexenlied“ längere erzählende Passagen ohne Musik neben dramatisch aufgeladenen Textpartien mit Musik und



Max von Schillings

Abschnitten ganz ohne Text. Immer wiederkehrende Leitmotive sind nicht nur sinnstiftend, indem sie u. a. Figuren darstellen, sondern verleihen dem gesamten Werk Zusammenhalt. Die Musik intensiviert im „Hexenlied“ vor allem die bereits im Text ausgeprägte schaurig-düstere Atmosphäre, ja gibt eine Stimmung vor, noch bevor ein Wort gesprochen und somit konkret festgelegt wurde, worum es überhaupt geht: Der Beginn, in d-Moll und dominiert vom dunklen Klang der tiefen Klarinetten und Fagotte, ist düster, unheilsschwanger und führt in die Situation kurz vor der großen Beichte des sterbenden Mönchs ein. Aber die Musik ist nicht nur atmosphärisch vertiefend; sie illustriert zugleich (z. B. die „lodernden Flammen“ kurz vor dem Tod des Mädchens) und steigert die im Text beschriebenen Affekte. Leitmotive werden bereits in der Einleitung exponiert. So erklingt eine

choralartige Melodie ab Takt 5 als Welt der Mönche, wenig später erfolgt nach dem düsteren Beginn eine Aufhellung durch ein aufstrebendes, von Chromatik durchsetztes expressives Motiv in den oberen Violinen als das „Mädchenmotiv“ (von Schillings selbst als Motiv des „Mitleids“ bezeichnet), das später unter anderem wieder erklingt, wenn Medardus von dem Versuch des Mädchens erzählt, ihn zu verführen. So sind schon zu Beginn die zwei kontrastierenden Sphären (geistliche der Mönche, weltliche des schönen Mädchens) musikalisch vorgestellt. Nach dem ersten längeren unbegleiteten Textabschnitt ist in der Bassklarinete eine von einem schreitenden Bass begleitete Melodie zu vernehmen.

Sie wird später als das eigentliche „Hexenlied“ enthüllt, einst von der Großmutter an das Mädchen weitergegeben und von diesem bis zum Tod gesungen. Der „süffige“ Klangrausch ist charakteristisch für die Musik um die Wende zum 20. Jahrhundert, des *Fin de siècle*, ebenso wie der Rekurs auf die *Femme fatale*, einen verführerischen Frauentyp, der auf den Mann dämonische Wirkung ausübt. Das Thema Hexenverfolgung ist freilich ein altes und wird hier kritisch reflektiert; Medardus machte sich schuldig, indem er der Verführung des zum Tode verurteilten Mädchens aus Gehorsam widerstand und damit dessen Rettung verhinderte. Die „Schuld“ des Mädchens indessen erscheint als widersinnig, es hatte das „süße“ Lied seiner gleichfalls als Hexe verurteilten Großmutter gesungen.

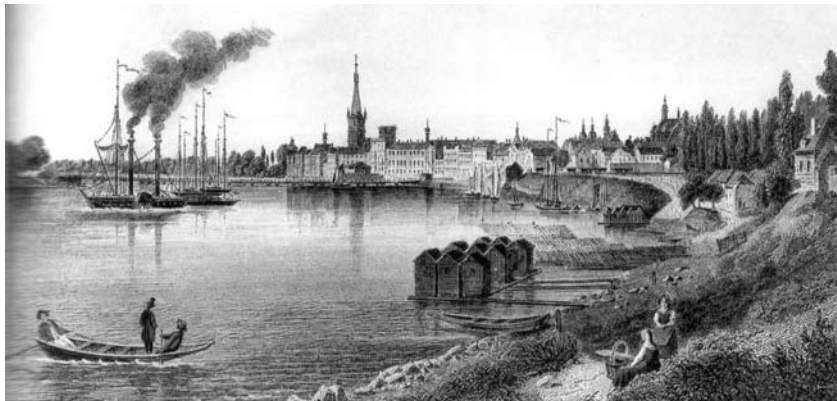
RHEINISCHE FRÖHLICHKEIT

von Irmgard Knechtges-Obrecht

Anfang September 1850 übersiedelte Schumann mit seiner Familie nach Düsseldorf, wo er die Nachfolge Ferdinand Hillers im Amt des städtischen Musikdirektors antrat. Bereits in der ersten Novemberwoche des Jahres 1850 begann er mit den Skizzen zu seiner Es-Dur-Sinfonie, die am 9. Dezember vollendet wurde.

Die Anregung zur Benennung der Dritten, der „Rheinischen“, gab der Komponist durch eigene Äußerungen; popularisiert wurde der Beiname durch eine Uraufführungskritik in der „Rheinischen Musikzeitung“, deren Rezensent meinte, die Sinfonie entrolle „ein Stück rheinisches Leben“. Es ist anzunehmen, dass die neugewonnenen Eindrücke vom Rheinland Schumann zur Komposition der Sinfonie inspirierten. Beeinflussend waren sicherlich auch Besuche in Köln, wo ganz besonders der Anblick des Domes eine nachhaltige Wirkung hinterließ. Nicht nachweisbar ist allerdings eine durch Schumanns ersten Biografen Wilhelm Joseph von

Wasielewski verbreitete Anekdote, derzufolge die Entstehung des ursprünglich „Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ überschriebenen vierten Satzes unmittelbar zurückzuführen sei auf Feierlichkeiten im Kölner Dom anlässlich der Kardinalserhebung des Erzbischofs Johannes von Geissel (12. November 1850). Im Programmtext zur Uraufführung der 3. Sinfonie am 6. Februar 1851 in Düsseldorf findet sich noch jene oben zitierte Überschrift zum vierten Satz, die Schumann erst bei der Drucklegung endgültig tilgte. Dieser vor dem Finale erklingende vierte Satz erweitert das traditionelle Sinfoniemodell zur Fünfsätzigkeit. Während das zeitgenössische Publikum die volkstümliche Aura und leichte Zugänglichkeit der übrigen vier Sätze mit positiver Resonanz bedachte, bereiteten der „Religioso“-Charakter des vierten Satzes sowie dessen pure Existenz von Anfang an Verständnisschwierigkeiten. Auch Clara Schumanns Tagebuch berichtet von dieser Problematik: „Welcher der 5 Sätze mir der liebste, kann ich nicht sagen ... Der vierte jedoch ist derje-



Stadtansicht von Düsseldorf mit dem Rhein. Stahlstich von Joseph Maximilian Kolb nach einer Zeichnung von Ludwig Rohbock (um 1850)

nige, welcher mir noch am wenigsten klar ist; er ist äußerst kunstvoll, das höre ich, doch kann ich nicht so recht folgen, während mir an den andern Sätzen wohl kaum ein Takt unklar blieb, überhaupt auch für den Laien ist die Symphonie, vorzüglich der zweite und dritte Satz sehr leicht zugänglich.“

Der am Modell der Sonatensatzform orientierte erste Satz beginnt ohne Einleitung mit der Exposition des markanten Hauptthemas. Dessen eigenwillige, hemiolische Rhythmisierung und seine charakteristischen, den Umfang einer None umschreibenden Sprünge prägen den schwungvollen Duktus des gesamten Kopfsatzes. Nach einer modularisch höchst lebhaft gestalteten zweiten Exposition des Hauptthemas erfolgt relativ rasch die Überleitung zum Seitensatz. Das in motivischer Hinsicht vom Intervall der Quarte lebende lyrische Seitenthema wird eng mit dem beinahe rondoartig wiederkehrenden Hauptthema verbunden. Die Durchführung arbeitet in Schumanns typischer Manier vor allem mit harmonischen Mitteln. Spätestens hier wird die tragende Funktion des Quartintervalls für den gesamten ersten Satz evident. Ein dreifaches Forte kündigt den Beginn der vollständigen Reprise an; eine Coda beschließt den Kopfsatz der Sinfonie. Das Scherzo in C-Dur evoziert ländlerartige Behaglichkeit, gepaart mit einem Schuss Humor. Ein vom Klang der Bläser geprägter elegischer Moll-Trioteil steht zwischen dem Hauptsatz und seiner modifizierten Wiederkehr. Auch in diesem Satz dominiert das kantable Hauptthema, als dessen Grundsubstanz wiederum die Quarte fungiert. Im dritten Satz „Nicht schnell“ folgt Schumann dem Schema der dreiteiligen Liedform. Ein in der Hauptsache

von Klarinetten und Fagotten vorgestelltes „dolce“-Thema bewirkt die verinnerlichte Atmosphäre der in As-Dur konzipierten Rahmenteile. Der kurze Mittelteil wird von einem viertaktigen Thema bestimmt, dessen melodiose Linienführung an keiner Stelle die Beschaulichkeit des Satzes durchbricht. Wie bereits erwähnt, empfand man den nunmehr „Feierlich“ überschriebenen vierten Satz infolge seines pathetischen Impetus als krassen Gegensatz zu den anderen Sinfonieteilen. Choralartig erhebt sich im homophonen Satz das durch eine aufwärtsgerichtete Quart geprägte Thema in es-Moll. Die düster verklingende Coda führt zur Haupttonart des Satzes es-Moll zurück, die durch Schumanns Vorzeichnung von nur drei b nicht sofort ersichtlich ist. Mit dem glanzvollen Einsatz des Finales in Sonatenhauptsatzform kehrt die heiter-beschwingte Grundstimmung der Sinfonie zurück. Wie im Eröffnungssatz lassen sich auch hier bereits in der Exposition durchführungsartige Tendenzen erkennen. Die Durchführung stellt die einzelnen, auf modulatorischem Wege variierten Themen einander gegenüber. In der vorwiegend vom Bläserklang beherrschten Coda greift Schumann das choralartige Thema des vierten Satzes modifiziert und im hymnischen Gestus auf. Eine grandiose Stretta beschließt die „Rheinische“, deren einzelne Sätze im zyklischen Sinne eng miteinander verbunden sind. Die innere thematische Geschlossenheit der Sinfonie wird nicht zuletzt durch die motivbildende Kraft bestimmter Kernintervalle erzeugt, wobei besonders der Quarte große Bedeutung zufällt.

An dieser Stelle möchten wir Ihnen die Musiker des Loh-Orchesters vorstellen, darunter die neuen ebenso wie die langjährigen Mitglieder.

Evgeni Vilkinski stammt aus Brjansk in Russland. Seit 2007 ist er in der zweiten Geigengruppe im Loh-Orchester und seit Ende der Spielzeit 2009/2010 als Stimmführer dieser Gruppe tätig. Bis 1996 war er in verschiedenen russischen Orchestern engagiert. Nach erstem Geigenunterricht seit 1962 hatte er am Konservatorium in Brjansk gelernt und 1973 bis 1978 am Moskauer Tschaikowsky Konservatorium bei Prof. P. Bondarenko, dem Assistenten von David Oistrach, studiert. 1978 bis 1982 folgte ein Aufbaustudium bei dem Leiter des Borodin-Streichquartetts Prof. W. Berlinski im Fach Kammermusik. Evgeni Vilkinski spielte in der Duisburger Musicalproduktion von „Les Misérables“ (1997–1999), war als Aushilfe bei der Neuen Philharmonie Westfalen, Recklinghausen (1999–2000), sowie als stellvertretender Konzertmeister im Colosseum Theater Essen (2000–2003) engagiert. 2005 gründete er die Jüdische Kammerphilharmonie.

Neu im Loh-Orchester

Alexander Wegelin, geboren im russischen Ufa, kam 1992 nach Deutschland. Er war mehrfach Bundespreisträger bei „Jugend musiziert“ und wurde 1998 in die Nachwuchsförderklasse bei Prof. Wolfgang Weber an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig aufgenommen. 2003–2009 absolvierte er in Leipzig sein Studium. Alexander Wegelin war 1. Preisträger beim Hochschulwettbewerb in Leipzig für Kammermusik mit dem „Ferdinand-David-Quartett“. Er wirkte u. a. als Solocellist bei der Kammerphilharmonie Leipzig, spielte im Bachorchester des Gewandhauses zu Leipzig während Konzertreisen durch Europa und Asien, war Substitut im Gewandhausorchester, Aushilfe im Staatstheater Magdeburg und zuletzt Praktikant im Staatsorchester Kassel. In dieser Spielzeit ist Alexander Wegelin mit einem Zeitvertrag als Solocellist im Loh-Orchester engagiert.



Evgeni Vilkinski



Alexander Wegelin

2. Sinfoniekonzert

Temperament und Heiterkeit

13. November 2010, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen
14. November 2010, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Franz Schubert

Ouvertüre im italienischen Stil C-Dur D 591

Carl Maria von Weber

2. Klarinettenkonzert Es-Dur op. 74

Ludwig van Beethoven

1. Sinfonie C-Dur op. 21

Im September 2008 errang der Klarinettist Sebastian Manz beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD den seit 40 Jahren erstmals wieder vergebenen 1. Preis. Seither erobert der 1986 geborene Musiker im Laufschrift die Konzertbühnen. Bei uns spielt er das hochvirtuose Klarinettenkonzert von Carl Maria von Weber. Diesem Feuer versprühenden Werk ist Beethovens 1. Sinfonie an die Seite gestellt. Beethoven wagte mit seinem sinfonischen Erstling um 1800 einen kühnen sinfonischen Auftakt voller Spannkraft und Raffinesse. Zu zwei temperamentvollen „Ouvertüren im italienischen Stil“ regte die Rossini-Euphorie in Wien Schubert knapp 20 Jahre später an. Die musikalische Leitung des Konzerts liegt in den Händen von Alexander Stessin, dem 1. Kapellmeister und stellvertretenden GMD der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH.

Sebastian Manz *Klarinette*

Loh-Orchester Sondershausen

Musikalische Leitung: Alexander Stessin

Bildquellen:

S. 5: Macbeth und Banquo treffen die Hexen in der Heide, Gemälde von Théodore Chassériau (1855), auf: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:MacbethAndBanquo-Witches.jpg&filetimestamp=20060405214551>; S. 6: Max von Schillings, auf: <http://www.wdr.de/radio/wdr4/programm/sendungen/aktuell/schellack-schaetzchen/20100712.html>; S. 9: Stadtansicht von Düsseldorf mit dem Rhein. Stahlstich von Joseph Maximilian Kolb nach einer Zeichnung von Ludwig Rohbock (um 1850), in: Ulrike Timm, 50 Klassiker Orchestermusik. Berühmte Werke aus vier Jahrhunderten, Hildesheim 2004, S. 105.

Textquellen:

S. 4/5: Constantin Floros, Strauss' Tondichtungen, Auszüge aus dem Programmheft Nr. 7 der Berliner Philharmoniker zum Sinfoniekonzert am 23.09. / 24.09. / 25.09.2005, in: <http://www.berliner-philharmoniker.de/forum/programmhefte/details/heft/meisterwerke/>; S. 5: Hans Renner, Seelendrama des Macbeth, in: Hans Renner, Klaus Schweitzer, Reclams Konzertführer, Stuttgart 1982, S. 471/472; S. 8/9: Irmgard Knechtges-Obrecht, Rheinische Fröhlichkeit, in: Wulf Konold (Hrsg.): Lexikon der Orchestermusik Romantik Bd. 3 Mainz 1989, S. 753–756.

Der Artikel „Schauerballade mit Musik“ auf S. 6/7 sowie der einleitende Absatz „Von Geistern und Dämonen“ aus S. 5 sind Originalbeiträge von Juliane Hirschmann für dieses Programmheft.

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH Spielzeit 2010/2011, Intendant: Lars Tietje, Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann, Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen. Konzert-Programmheft Nr. 3 der Spielzeit 2010/2011.

Wir danken für die großzügigen Blumenspenden der **Stadtwerke Sondershausen** und des **Fördervereins Loh-Orchester Sondershausen e. V.** sowie der Floristin **C. Hahnemann**, Blumengeschäft Fantasia im Herkulesmarkt Nordhausen.



