

### **3. Schlosskonzert**

### **3. Schlosskonzert**

3. April 2011, 11.00 Uhr, Schloss Sondershausen, Blauer Saal

**Ralph Krause** (\* in Greifswald) besuchte als Schüler das Musikgymnasium „Carl Philipp Emanuel Bach“ in Berlin. 1996 nahm er als Stipendiat am „Interlochen Arts Camp“ in Michigan (USA) teil und war Preisträger des „Concerto Competition“. Ab 1997 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin bei Peter Vogler und nahm anschließend ein Aufbaustudium mit Konzertexamen bei Peter Bruns an der Dresdner Musikhochschule auf. Nach Studienabschluss arbeitete er vorübergehend freischaffend in Ensembles für zeitgenössische Musik, spielte dann einige Zeit im Orquesta Sinfónica de Castilla y León in Valladolid (Spanien) und ist seit der Spielzeit 2006/2007 Solo-Cellist des Loh-Orchesters Sondershausen.

**Markus L. Frank** (\* 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. Neben seinen vielfältigen Aufgaben im Musiktheater und Konzertwesen widmete er sich mit besonderer Hingabe der Jugendarbeit. 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.



Ralph Krause



Markus L. Frank

**Franz Krommer** (1759–1831)

*Oktett-Partita F-Dur op. 57*

I. Allegro vivace

II. Minuetto. Presto – Trio

III. Adagio – Andante cantabile

IV. Alla Polacca

Komponiert 1808.

**Jacques Ibert** (1890–1962)

*Konzert für Violoncello und Blasorchester*

I. Pastorale

II. Romance

III. Gigue

Komponiert 1925.

**Antonín Dvořák** (1841–1904)

*Serenade d-Moll op. 44*

I. Moderato quasi marcia

II. Minuetto. Tempo di minuetto – Trio. Presto

III. Andante con moto

IV. Finale. Allegro molto

Komponiert 1878.

**Ralph Krause** *Violoncello*

**Christian Schildmann, Johannes Neubert** *Flöte*

**Hanna-Elisabeth Gabriel, Stefan Poldrack** *Oboe*

**Masanori Kobayashi, Rumi Sota-Klemm** *Klarinette*

**Tilmann Graner, Susanne Jacoby, Cristiana Most** *Fagott, Kontrafagott*

**Károly Orbán, Costel Bejan, Ionat Natu** *Horn*

**Martina Zimmermann** *Kontrabass*

**Musikalische Leitung: Markus L. Frank**

## KAISERLICHE UNTERHALTUNG

von Regina Back

Eine Privatkapelle in der Besetzung eines Bläseroktetts mit je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern gehörte im ausgehenden 18. Jahrhundert zu den prestigeträchtigsten aristokratischen Institutionen im habsburgischen Kaiserreich. „*Wer sich desselben rühmen konnte*“, so schrieb später der Wiener Musikgelehrte Eduard Hanslick, „*producirte es gern zum Vergnügen der geladenen vornehmen Gesellschaft.*“ Zum einen konnte man sich auf diese Weise auch auf den kleinen und von den großen Musikzentren oftmals weit entfernten Adelssitzen an Bearbeitungen neuer Opern erfreuen, die in den Metropolen Wien, Dresden oder Berlin Furore machten. Zum anderen wuchs gleichzeitig auch die Nachfrage hinsichtlich eines breiten Repertoires an Gebrauchsmusik für diese Besetzung, um höfische Repräsentation in Form von Freiluft- und Tafelmusik zu pflegen. Franz Krommers 1808 entstandenes Oktett F-Dur op. 57 markiert schon die letzte Blütezeit der Gattung vor ihrem Aussterben im frühen 19. Jahrhundert. Das Zentrum der europäischen Harmoniemusik war ohne Zweifel Wien: Die 1782 am dortigen habsburgischen Hof gegründete „Kaiserliche und königliche Harmonie“ etablierte die klassische Oktettbesetzung weit über die Stadt hinaus als Standard und setzte zudem europaweit Maßstäbe. Für dieses Ensemble entstanden die ersten Bläserbearbeitungen von verschiedenen Nummern einer Oper. Und so enthält der Werkkatalog der „Kaiserlichen und königlichen Harmonie“, die bis 1837 existierte, insgesamt 107 für dieses Ensemble in Auftrag gegebene Opern-

bearbeitungen sowie 22 Originalwerke für diese Besetzung. Von Franz Vinzenz Krommer, dem Hofkomponisten und Kammerkapellmeister des habsburgischen Kaiserhauses in Wien, stammen insgesamt 12 jener 22 Originalkompositionen für Bläseroktett, darunter auch das Oktett F-Dur op. 57. Der 1759 im mährischen Kamenitz geborene Krommer erlernte das Violin- und Orgelspiel sowie das Komponieren und erhielt zunächst eine Anstellung in der Hauskapelle des Grafen Styrum im ungarischen Simonthurn. In der Folge kam er über die Positionen des Chorregenten am Dom in Fünfkirchen (Pécs) und des Musikdirektors beim Fürsten Grassalkovich nach Wien, seiner eigentlichen Wirkungsstätte: Nachdem er 1810 die Funktion des Ballett-Musikdirektors beim k. k. Hoftheater übernommen hatte, wurde er 1815 zum k. k. Kammertürhüter ernannt – von Kaiser Franz I., und 1818 schließlich zum Hofkomponisten und Kammerkapellmeister berufen. Krommers Œuvre von insgesamt mehr als 300 Werken umfasst vor allem Instrumentalkonzerte und Kammermusik; er schrieb über 100 Streichquartette. Zudem widmete er sich in 16 gezählten und einer Reihe weiterer, nicht mit Opuszahl versehener Kompositionen



Harmoniemusik im Jahr 1791  
(hier des Fürsten Oettingen-Wallerstein)

vor allem der Bläsermusik: „*Krommers Harmoniestücke*“, so sein Zeitgenosse Wilhelm Heinrich Riehl, „*zählen zu seinen besten Arbeiten, und ältere Musiker stellten sie sogar über seine Quartette.*“ Krommers Oktett F-Dur beginnt im „*Allegro vivace*“ mit einem aus einem aufsteigenden Dreiklang gebildeten ersten Thema. Im Zentrum der Durchführung steht eine lyrische Moll-Episode. Das folgende „*Minuetto*“ basiert auf einem kurz gefassten Motiv, dessen tänzerisch-hüpfender Charakter durch die Staccato-Spielweise noch verstärkt wird. Der Mittelteil dieses dreiteilig angelegten Satzes basiert ebenfalls auf dem kurzen Hauptmotiv, durch seinen reduzierten Instrumenteneinsatz trägt er jedoch einen deutlich intimeren Charakter. Der langsame dritte Satz beginnt als „*Adagio*“ mit einer feierlich-getragenen Einleitung, der ein „*Andante cantabile*“ folgt. Die Oboe als melodietragendes Instrument intoniert eine weit ausgreifende Kantilene. Das Finale („*Alla polacca*“) wartet schließlich mit einem tänzerisch-heiteren Rondothema auf, das von ostinat pulsierenden Bassstimmen grundiert und dann vom Horn übernommen wird. Die kontrastierenden Couplets sind z. T. als Imitationen in den Stimmen der Fagotte bzw. der Klarinetten angelegt und scheinen auch in der Coda noch einmal auf.

## ÜBERRASCHENDEN IM SCHEIN DES BEKANNTEN

von Juliane Hirschmann

Jacques Ibert, geboren um die Wende zum 20. Jahrhundert in einer Zeit tiefgreifender politischer und kultureller Umbrüche, war eine äußerst schillernde Komponistenpersönlichkeit. Innerhalb der zahlreichen musikalischen Strömungen seiner Zeit lässt sich seine Musik nur schwerlich einer Richtung eindeutig zuordnen. Für einen freien Geist wie Ibert, der kein Interesse daran hatte, einen bestimmten Geschmack zu bedienen, war dieser Reichtum an kompositorischen Möglichkeiten genau das Richtige. Gemeinsam jedoch ist vielen seiner Werke ein heiterer, humorvoller Zug. In frühen Jahren sympathisierte Ibert mit den ästhetischen Idealen der antiromantisch orientierten Group des Six um Erik Satie und Jean Cocteau. Es finden sich aber auch Einflüsse des Impressionismus ebenso wie jene des Neoklassizismus eines Igor Strawinsky. Er bediente klassische Genres wie die Oper und das Konzert (allerdings auf eine sehr freie Weise) und entdeckte gleichzeitig die Musik neuer Medien, allen voran des Films.

Ibert hatte in Paris studiert und sich als Klavierimprovisator bei Stummfilmen Geld verdient. 1919 erhielt er bereits beim ersten Versuch den begehrten Rompreis, in dessen Folge er sich mehrere Jahre komponierend in der italienischen Hauptstadt aufhielt. Ein vielversprechender Start für einen jungen Komponisten. Der Preis konnte nur ein Mal pro Jahr vergeben werden. Dass Ibert mit klassischen Formen spielte, zeigt sein Cellokonzert aus dem Jahr 1925. Es suggeriert bereits durch

seinen Titel „Konzert für Violoncello und Bläserorchester“, dass es kein herkömmliches Konzert ist, obgleich Ibert durch die Dreisätzigkeit und bekannte Satzbezeichnungen („Pastorale“, „Romance“, Gigue“) Erwartungen zugleich in Richtung Bekanntes zu lenken scheint. Das den Solisten begleitende Orchester jedoch ist mit zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotten, einem Horn und einer Trompete ausschließlich mit Bläsern und somit nicht wie herkömmlich zusätzlich mit Streichern besetzt. Das Violoncello als das einzige Streichinstrument steht daher klanglich isoliert. Originell ist auch die Komposition, gespickt mit viel Witz vor allem im zweiten und dritten Satz. Der erste Satz gehört über weite Strecken eigentlich den Bläsern, die in Einzelstimmen hervortreten und das Cello als Solisten oftmals stark in den Hintergrund treten lassen. Lediglich dessen Streicherklang sticht heraus. Eine ruhige Melodie (als eine Art 1. Thema) exponiert zu Beginn die Flöte, das erste Fagott übernimmt dazu eine Gegenbewegung zu einem liegenden Ton im Horn. Das Cello greift dieses Thema – allerdings in veränderter Bewegungsrichtung – später auf. Die Beschaulichkeit des ersten Teils hat ein Ende im belebten Mittelteil des Satzes („Plus animé). Markant ist hier das Thema im Horn, „joyeux et en dehors“ zu spielen („lustig/fröhlich und nach außen“, wobei „en dehors“ ursprünglich eine Beinhaltung im Ballett beschreibt); heiter bleibt diese Musik in der Trompete und später im Cello (hier mit „gai“, d. h. „heiter/launig“ überschrieben). Der Schlussteil kehrt zur pastoralen Beschaulichkeit des Anfangs zurück. Die Bezeichnung des zweiten Satzes „Romance“ lässt eine ruhige, durchaus ernste Musik erwarten. Doch



Jacques Ibert

der Beginn ist schalkhaft, denn „glucksende“ Bewegungen im Fagott (kurze abgerissene Phrasen) kontrastieren zu der unmittelbar folgenden, „expressif“ zu spielenden Cellokantilene. Ibert scheint eine Freude daran gehabt zu haben, Heiteres und Ernstes unmittelbar nebeneinander zum Klingen zu bringen. Der dritte Satz, dessen Titel („Gigue“) auf einen alten Tanz anspielt, ist der einzige, den das Cello eröffnet, allerdings nicht mit einer thematischen, sondern mit einer Begleitfigur. Im Fagott erklingt der markante, an jenen einer Gigue angelehnte Rhythmus, der sich bis zum Ende immer mehr in Richtung eines nahezu jazzig „swingenden“ entwickelt. Im Gegensatz zum Kopfsatz stehen hier nicht mehr die Einzelstimmen der Bläser im Vordergrund; sie sind vielmehr in Gruppen zusammengefasst oder erklingen im Tutti, während sich das Cello ausgiebig solistisch präsentiert.

## ORCHESTRALE KAMMERMUSIK

von Helge Grünewald

Antonín Dvořáks Symphonische Dichtungen, die Suiten für Orchester und die Serenaden stellen eine wichtige Ergänzung seines symphonischen Œuvres dar. Die fünfsätzigte Serenade E-Dur op. 22 komponierte er im Mai 1875 für Streicher, die viersätzigte Serenade d-Moll op. 44 im Januar 1878 für Bläser, Violoncello und Kontrabass. Dvořáks Bläuserserenade stammt aus einer Zeit, in der sein Ruf als Komponist über die Grenzen seiner Heimat hinauszudringen begann, er zugleich aber schwere persönliche Schicksalsschläge hinnehmen musste: 1877 starben kurz nacheinander die elf Monate alte Tochter Ružena an einer Vergiftung und der dreijährige Sohn Ottokar an Windpocken. Dvořák suchte Zuflucht in der Religion und komponierte sein „Stabat Mater“. Außerdem entstanden die Symphonischen Variationen und das Streichquartett Nr. 9 d-Moll. Im selben Jahr machte Johannes Brahms seinen Verleger Fritz Simrock auf Dvořák aufmerksam. Nach einem ersten brieflichen Kontakt lernten sich die beiden Komponisten Ende 1878 in Wien persönlich kennen. Noch vor Ende des Jahres schrieb Dvořák die erste Serie der Slawischen Tänze sowie die Slawischen Rhapsodien für Simrock; Tochter Ottilie kam zur Welt. Das Blatt hatte sich zum Guten gewendet. Der Komponist arbeitete nicht länger für die Schublade, seine Werke wurden aufgeführt – in der Heimat wie im benachbarten Ausland. Mit den Dirigenten Hans von Bülow, Hans Richter und Arthur Nikisch fand er bedeutende Fürsprecher. Dvořáks Bläuserserenade erinnert in Form und Besetzung an die Kassationen oder Serenaden des Rokoko und der Klassik,

an damalige Spiel- und Gesellschaftsmusiken, die zur abendlichen Aufführung im Freien vorgesehen waren. Sämtliche wichtige Hauptthemen der vier Sätze sind durch einen aufsteigenden Quartsprung charakterisiert. Die klangliche Faktur des Werkes zeigt, wie glänzend Dvořák seine Kammermusik in orchestrale Dimensionen zu weiten verstand.

Der erste Satz ist ein dreiteiliger Marsch im 4/4-Takt und erinnert an jenen Moment, in dem zu Mozarts Zeiten die Musiker aufzogen, um dem Publikum ihr Ständchen zu bringen. Der folgende Satz ist zwar „Tempo di Minuetto“ überschrieben, doch handelt es sich bei ihm um eine Sousedská (wörtlich übersetzt: Gevattertanz), einen böhmischen Volkstanz mit Ländler-Charakter. Den Mittelteil bildet ein heftiges Presto mit der typischen synkopierten Rhythmisierung eines weiteren böhmischen Tanzes, des Furiant.

Das anschließende „Andante con moto“ ist der ruhige Pol der ganzen Serenade. Hier ist am ehesten der klassische Serenadenton zu hören. Über ruhigen Viertelbewegungen des Basses und in Akkorden geführten Hornstimmen entfaltet sich im Wechsel eine weit gespannte Kantilene von Klarinette und Oboe. Das bewegte Finale („Allegro molto“) ist heiter im Ton. Zur Eröffnung spielen alle Instrumente unisono; einen Nebengedanken tragen mal die hohen, mal die tiefen Bläser vor. Ein neuer, aus dem Hauptthema abgeleiteter Gedanke erklingt in den zwei in Sexten vorschreitenden Klarinetten. Später werden sowohl das Eingangsthema des Kopfsatzes als auch das Klarinettenthema wieder aufgegriffen, ehe das Werk mit einem ausgelassenen Kehraus und schmetternden Hörnern schließt.

**7. Sinfoniekonzert**

*Zu neuen Ufern*

9. April 2011, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

10. April 2011, 19.30 Uhr Theater Nordhausen

**Zdeněk Fibich**

*Der Frühling. Sinfonische Dichtung op. 13*

**Ludwig van Beethoven**

*3. Klavierkonzert c-Moll op. 37*

**Antonín Dvořák**

*8. Sinfonie G-Dur op. 88*

**Alexander Schimpf Klavier**

**Musikalische Leitung: Stephan Tetzlaff**

**Bildquellen:**

S. 4: Harmoniemusik im Jahr 1791 (hier des Fürsten Kraft Ernst Oettingen-Wallerstein), in: Das Cambridge Buch der Musik, hrsg. von Stanley Sadie und Alison Latham, 141998, S. 87; S. 6: Jacques Ibert, auf: [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Jacques\\_ibert.jpg&filetimestamp=20100816230725](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Jacques_ibert.jpg&filetimestamp=20100816230725).

**Textquellen:**

S. 4/5: Regina Back, Kaiserliche Unterhaltung, Auszug aus dem Programmheft Nr. 58 der Berliner Philharmoniker zum 14.04., 15.04. und 16.04.2005, auf: <http://www.berliner-philharmoniker.de/forum/programmhefte/details/heft/klangrausch/>; S. 7: Helge Grünewald, „Orchestrale Kammermusik“, Auszug aus dem Programmheft Nr. 61 der Berliner Philharmoniker zum 25.04.2005, auf: <http://www.berliner-philharmoniker.de/en/magazine/pamphlets/programme-pamphlets/heft/klangrausch/>. Beide Artikel sind hier gekürzt abgedruckt. Der Artikel „Überraschendes im Schein des Bekannten“ auf S. 5/6 ist ein Originalbeitrag 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 | Flammeyer, Nordhausen. Konzert-Programmheft Nr. 11 der Spielzeit 2010/2011.

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



