

4. Sinfoniekonzert

Romantische Begegnungen

4. Sinfoniekonzert

Romantische Begegnungen

28. Januar 2012, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen
29. Januar 2012, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Daishin Kashimoto, geboren in London, wuchs in Deutschland, Japan und den USA auf. Als er drei Jahre alt war, wurde die Geige das Instrument seiner Wahl, auf dem er zunächst bei Kumiko Etoh in Tokio Unterricht erhielt. 1986 kam er als Jungstudent ans Pre-College der berühmten Juilliard School of Music in New York und 1990 zunächst als Vorstudent, später als Vollstudent an die Musikhochschule Lübeck. Von 1999 bis 2004 studierte er an der Musikhochschule Freiburg bei Rainer Kussmaul. Kashimoto gewann zahlreiche erste Preise bei internationalen Wettbewerben wie dem Menuhin Junior International Competition 1993, dem Fritz Kreisler Wettbewerb Wien 1996 oder dem Concours International Long-Thibaud Paris 1996. Er trat als Solist bereits mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France, den Symphonieorchestern des Bayerischen und Hessischen Rundfunks, der Staatskapelle Dresden und den St. Petersburger Philharmonikern auf. Seit 2009 ist er erster Konzertmeister der Berliner Philharmoniker.

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. 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 2008/09 ist Markus L. Frank Generalmusikdirektor der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH.



Daishin Kashimoto



Markus L. Frank

Cécile Marti (*1973)

wave trip
Uraufführung

Max Bruch (1838–1920)

Violinkonzert g-Moll op. 26

I. Vorspiel. Allegro moderato

II. Adagio

III. Finale. Allegro energico

Komponiert 1864–1867, vollendet im Oktober 1867 in Sondershausen, uraufgeführt am 7. Januar 1868 in Bremen.

– Pause –

Johannes Brahms (1833–1897)

2. *Sinfonie D-Dur op. 73*

I. Allegro non troppo

II. Adagio non troppo

III. Allegretto grazioso

IV. Allegro con spirito

Komponiert im Sommer 1877, uraufgeführt am 30. Dezember 1877 in Wien.

Loh-Orchester Sondershausen

Daishin Kashimoto *Violine*

Musikalische Leitung: Markus L. Frank

Zwei große Romantiker begegnen sich im 4. Sinfoniekonzert des Loh-Orchesters, die Altersgenossen und Freunde Max Bruch und Johannes Brahms. Sie spielten zu ihrer Zeit im selben „Lager“ – dem konservativen, das sich kritisch gegen die neutönenden „Zukunftsmusiker“ Richard Wagner und Franz Liszt verhielt. Und doch komponieren beide sehr unterschiedlich ... Zu diesem romantischen Begegnungsbild erklingt am heutigen Abend als Kontrast eine echte Zukunftsmusik: das gerade vollendete Werk „wave trip“ der jungen Schweizer Komponistin Cécile Marti.

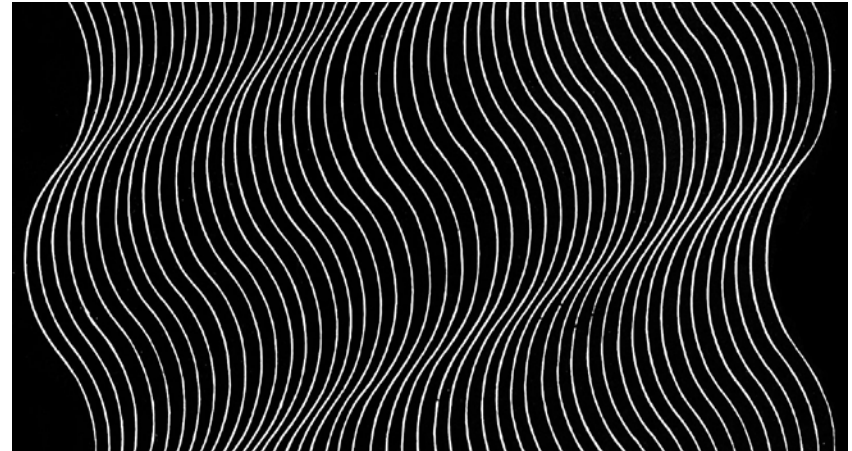
CÉCILE MARTI

Die Schweizerin Cécile Marti wurde 1973 in Zürich geboren. Von Jugend auf entwickelte sie eine enge Beziehung zur Kunst: Ihr Vater war Grafiker und Zeichner, die Mutter Töpferin und Kunstmalerin. In der Waldorfschule wurden ihre künstlerischen Talente sehr gefördert. Mit acht Jahren begann sie, Geige und Klavier zu erlernen. Ihre erste Geigenlehrerin, Bettina Boller, übte großen Einfluss auf die junge Schülerin aus. Zu Hause musizierte sie viel im Familienkreis und spielte begeistert in verschiedenen Orchestern mit. Seit dem Alter von 17 Jahren unterrichtet sie ihr Instrument übrigens auch selbst. Am Konservatorium Zürich begann Marti während ihres Geigenstudiums bei Mariann Häberli, sich mit Komposition zu beschäftigen. Nach ihrem Abschluss studierte sie dieses Fach bei Dieter Ammann an der Hochschule Luzern und fügte zwischen 2008 und 2010 einen Masterstudiengang „Solo Performance“ an. In dieser Zeit belegte sie auch einen Meisterkurs bei dem bekannten Schwei-

zer Komponisten Hanspeter Kyburz. Im Sommer 2010 schloss sie ihr Kompositionsstudium ab. 2008 gewann Cécile Marti mit ihrer Orchesterstudie „bubble trip“ den internationalen Kompositionswettbewerb im Rahmen der 9. Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik. Im gleichen Jahr wurde sie zum Davos Festival „Young Artists in Concert“ eingeladen. Seine Schweizer Erstaufführung erfuhr das prämierte Werk „bubble trip“ im Sommer 2010 im Kultur- und Kongresszentrum Luzern durch das Luzerner Sinfonieorchester. Beim Musikfestival Bern 2009 erklang ihr Stück „oktogen“ für Horn- und Streichquartett. Am Lucerne Festival 2010 wurde ihr Violinkonzert durch die Geigerin Bettina Boller und das Collegium Novum Zürich zur Uraufführung gebracht. Weitere Aufführungen folgten in der Tonhalle Zürich und beim Festival zeitgenössischer Musik „Klangspuren“ in Schwaz (Tirol). Für 2011 wurde Cécile Marti das so genannte „Werkjahr“ der Stadt Zürich zugesprochen, ein bedeutendes Schweizer Kulturförderungsstipendium. Nachdem sie den ersten Teil des Jahres auf die Erarbeitung der Komposition „wave trip“ verwendet hatte, ging sie im Oktober 2011 für sechs Monate zu einem Atelieraufenthalt nach London, den die Kulturstiftung Landis & Gyr sponserte.



Cécile Marti



Verdichtete und verdünnte Luftpartikel in Schallwellen

WAVE TRIP. EINE WERKBESCHREIBUNG von Cécile Marti

„wave trip“ ist das abrundende Stück eines vierteiligen Zyklus. Zwei Orchesterwerke rahmen ein Violinkonzert und ein Stück für Solovioline ein. Das erste Orchesterstück trägt den Titel „bubble trip“. Dann folgt das Violinkonzert „AdoRatio“, das Violinsolo „ProLogus“ und schließlich „wave trip“, wiederum für Orchester. „wave trip“ bezieht sich einerseits auf das erste Orchesterwerk, aus welchem vorwiegend gestische Elemente entnommen und fortgeführt werden. Im Zentrum steht dabei der Gestus des sich wellenartigen Fortbewegens der Musik. Andererseits knüpft das Stück ans Violinkonzert und Violinsolo an, woraus klangliche Elemente entnommen und in „wave trip“ weiter verarbeitet werden. Im Fokus steht dabei ein Zentralklang, der das gesamte Violinkonzert prägt. Zwei Intervalle, die Terz und die Quint, werden diesem Klang entnommen und in „wave trip“ als Basis einer neuen Ent-

wicklung gelegt. So beginnt das Stück mit dem Aufbau einer Terz, welche sich linear in ein dichtes Netz einer Klangtexturierung begibt und sich wieder als reine Terz herauslöst. Die Quintklänge erscheinen mit Vorliebe in der Registerfarbe der Blechbläser, die oft als Duett, aber auch einmal im Quartett geführt werden.

In der Kombination mit den Terzen verschmelzen die Quinten auch zu tonalen Bezügen oder errichten spektrale Klangtürme. In der zweiten Hälfte des Stücks entsteht beispielsweise eine melodische Struktur in den Streichern, vorwiegend aus Terzen gebildet, welche in ihrem vertikalen Klangbau aber aus Quinten besteht. Darüber hinweg ziehen drei Flöten und drei Klarinetten ein schleierartiges, kontinuierliches Glissando, welches wiederum in Quintbezügen oder deren Intervallumkehrung, der Quarte, in Beziehung steht. Durch den Aufbau von Klangskulpturen und das fluktuierende Ausbreiten derselben entsteht eine in sich fortschreitende progressive Form.

BRUCHS „ALLERWELTSKONZERT“ von Dorothea Krimm

Zwanzig Jahre nach Mendelssohns Violinkonzert und zehn Jahre vor Brahms' Violinkonzert entstand Max Bruchs erstes Violinkonzert in g-Moll, das schon nach kurzer Zeit so große Beliebtheit errang und in ganz Europa herauf- und heruntergespielt wurde, dass der Komponist es etwas ironisch als sein „*Allerwelts-Concert*“ bezeichnete. Als er feststellen musste, dass das Werk allmählich seine restlichen Kompositionen in den Schatten stellte, wurde er ärgerlich und schimpfte in einem Brief an seinen Verleger Simrock: „*Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger. Alle 14 Tage kommt Einer und will mir das I. Concert vorspielen; ich bin schon grob geworden, und habe ihnen gesagt: ‚Ich kann dies Concert nicht mehr hören, habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die anderen Concerte, die ebenso gut, wenn nicht besser sind!‘*“ Tatsächlich werden die anderen beiden Violinkonzerte, beide in d-Moll geschrieben, noch heute längst nicht so viel gespielt wie das g-Moll-Konzert. Freilich verdient das Werk, wie schon der Bruch-Forscher Donald F. Tovey versicherte, „*den großen Erfolg, den es immer hatte, ganz und gar.*“ Schließlich ist es die Frucht einer vierjährigen, überaus sorgfältigen Arbeit, während der sich Bruch mit vielen Geigern austauschte und immer wieder Änderungen vornahm. Bruch war in der Zeit, in der er an seinem ersten Violinkonzert feilte (1865–1867), „*Director des Königlichen Musik Instituts und der Koblenzer Abonnementskonzerte*“ mit einem stattlichen Gehalt

von 367 Talern und 15 Silbergroschen. 1865 schrieb er an Ferdinand Hiller, eine Führungspersönlichkeit des musikalisch-konservativen Lagers, zu dem auch Bruch gehörte: „*Mein Violin-Concert avanciert langsam: ich fühle mich auf dem Terrain nicht sicher. Finden Sie nicht, dass es eigentlich sehr verwegen ist, ein Violin-Concert zu schreiben?*“ Rückblickend fand Bruch das Komponieren seines Violinkonzerts „*eine verflucht schwere Sache; ich habe von 1864–68 mein Concert gewiss ein halb Dutzendmal wieder umgeworfen, und mit Geigern conferirt, bevor es endlich die Form gewonnen hat, in der es nun allgemein bekannt ist und überall gespielt wird.*“ (Brief an Simrock) Den Schlussstrich setzte Bruch übrigens in Sondershausen unter die Partitur – an seinem neuen Arbeitsplatz als Hofkapellmeister. Einer der Geiger, mit denen Bruch „*konferierte*“, war der berühmte Joseph Joachim. Ihm ist das g-Moll-Konzert „*in Freundschaft zugeeignet*“ – ähnlich wie später bei Brahms' Violinkonzert nahm er auf die Komposition entscheidenden Einfluss. Von Anfang an ermutigte er den zögerlichen Bruch: „*Im Ganzen ist Ihr Stück sehr violinmäßig, und es wird auch von dieser Seite, glaube ich, trefflich wirken.*“ Er versicherte ihm, dass das Stück nicht nur eine „*Phantasie*“, sondern formal ein richtiges Konzert sei – was Bruch zunächst bezweifelt hatte. Joachim spielte das Konzert dann bei der Uraufführung am 7. Januar 1868 in Bremen und nahm es anschließend mit auf Tournee. Der Erfolg beschwingte den Komponisten: „*En attendant bin ich so frei, eine Sinfonie zu machen. Das Concert hat mir Muth zu Instrumentalmusik gemacht (...). Das Concert fängt an, eine fabelhafte*



Joseph Joachim

Carriere zu machen, Joachim hat es in Bremen, Hannover, Aachen, Brüssel gespielt, spielt es nächstens in Copenhagen und Pflingsten auf dem Cölner Musikfest, was mich unendlich freut.“ (Brief an Levi) Die handschriftliche Original-Partitur des Violinkonzerts erlitt ein merkwürdiges Schicksal: Durch die Inflation nach dem Ersten Weltkrieg war der alte Bruch finanziell in Not geraten und entschied sich, die Originalhandschrift zu verkaufen. Er überließ die wertvollen Papiere den Schwestern Ottilie und Rose Sutro, die sie mit in die Vereinigten Staaten nehmen und dort verkaufen sollten, und wartete anschließend bis zum Ende seines Lebens auf die „*Dollars*“ – vergeblich! Erst 1920 erhielten seine Kinder den angeblichen Erlös in völlig wertlosem deutschem Papiergeld ausbezahlt. Erst viel später

stellte sich heraus, dass die Partitur inzwischen an die Pierpont Morgan Library in New York gestiftet worden war, wo sie bis heute liegt. Obwohl der erste Satz über weite Strecken rhapsodisch-frei erscheint, ist er – wie die anderen beiden Sätze auch – in eine kunstvolle Sonatenform gefasst. Dem ersten Thema in g-Moll, das ein Terzmotiv mit akrobatischen Geigenläufen und –arpeggien verbindet, steht eine liebliche, girlandenartige Melodie in B-Dur als zweites Thema gegenüber. Beide sind nicht geschlossene Themen, sondern spinnen sich präludierend fort. Bruch hatte hier die neuartige Idee, den Kopfsatz seines Konzerts nicht als Hauptsatz, sondern als „*Vorspiel*“ zum zweiten Satz zu konzipieren. Die ersterbenden Streicher verharren schließlich auf einem Liegeton, der in das lyrische Adagio übergeht. Hier entfaltet die Geige auf einem unendlich friedlichen Es-Dur-Klanggrund mit ganz schlichten Gesten eine wunderschöne Gesangsmelodie. Sie wird sehr hoch auf den tiefen Saiten der Geige intoniert: Das ergibt eine einzigartig weiche Klangfarbe, die wie verträumt in die Nachmittagssonne blinzelt. Der Finalsatz kommt mit seinen virtuosen Terztriller-Figuren im „*Zigeuner*“-Stil daher, den man im 19. Jahrhundert „*all'ongharese*“ nannte, „*auf ungarische Art*“. Die Idee zu dieser feurigen Musik holte sich Bruch womöglich bei Joseph Joachim, der selbst im Jahr 1854 ein „*Ungarisches Konzert*“ komponiert hatte.

„BLAUER HIMMEL, QUELLENRIESELN“: BRAHMS' ZWEITE SINFONIE

von Helge Jung

Der viel zitierte Ausruf des Wiener Brahms-Freundes Theodor Billroth nach dem Anhören der Zweiten Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73 soll auch hier nicht fehlen: „*Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten!*“ Brahms jedoch, als hätte er sich vom eigenen Übermut wie von dem des Orchesters zu distanzieren, das, wie er sagte, für die Wiener Uraufführung Ende Dezember 1877 „*mit einer Wollust geübt und gespielt*“ habe – Brahms überreichte die Noten seinem Verleger Simrock mit der Bemerkung, die darin steckende „*Melancholie*“ sei „*nicht zum Aushalten*“, und die Partitur müsse „*mit Trauerrand*“ erscheinen! Mit- und Nachwelt sind da einhellig anderer Meinung: Diese aus der Unbeschwertheit des ersten Pörschach-Sommers geborene Sinfonie erschien vor allem der ein Jahr älteren Ersten in c-Moll gegenüber als eine (gern begrüßte) Überraschung. Und bald schon waren auch die Schlagworte gefunden, die vorige zur „*Pathétique*“ erklärt, die neue zur „*Pastorale*“. An dem fortwährenden Vergleich mit Beethoven ist Brahms immerhin selbst schuld, denn von dem „*Riesen*“, den er „*hinter sich marschieren hört*“, hat er gesprochen ... Die Parallele zu Beethovens „*Pastorale*“ ist – bei aller Ähnlichkeit der atmosphärischen Gestimmtheit – auch deswegen nicht gegeben, weil Brahms' D-Dur-Sinfonie keinem Programm folgt, weil ihr keine Bilder- oder Szenenfolge unterlegt werden kann. Wenn überhaupt ein Brückenschlag möglich ist, so kann es nur über die Arbeit mit dem thematischen Material sein. Dafür allerdings ist dieses

Werk ein Musterbeispiel: Die Initiale des allerersten Beginns, der Sekundwechsel d-cis-d, stellt sich als Keimzelle des Ganzen heraus. Aus ihr erwachsen die Themen des dritten und des vierten Satzes, und sie ist in zahlreichen Seitengedanken präsent. Die konfliktreiche, mit energischen Entwicklungen aufwartende Durchführung des ersten Satzes kommt fast allein mit dem Initial-Motiv aus. Bei solcher Konzentration auf einen Grundeinfall ist die daraus entwickelte Mannigfaltigkeit umso frappierender.

Gleichfalls schon zu Beginn des ersten Satzes wird die bereits angesprochene thematische Verwandtschaft mit dem Violinkonzert hörbar: ganz ähnliches Durchwandern des D-Dur-Dreiklangs, tiefe Streicher und Hörner, wiegender 3/4-Takt. Auch die Seitengedanken – der von den Ersten Geigen über Achtelbewegung vorgestellte Melodiebogen und die punktierte Gestik des folgenden Aufbruchs – erinnern an das Schwesterwerk. Lediglich das in Terzparallelen sich wiegende zweite Hauptthema in fis-Moll steht für sich. Autonom erscheint auch der zweite Satz, das Adagio in H-Dur; zum einen, weil sich hier das Kernmotiv im besten Falle an Floskeln und in Begleitstimmen festmachen lässt, zum andern, weil seine Themen schwer zu fassen sind. Die auf „entwickelnde Variation“ gerichteten Erwartungen werden insofern enttäuscht, als die melodischen Verläufe nachgerade als wuchernder Wildwuchs erscheinen. Schönberg hat hierfür den Terminus „*musikalische Prosa*“ gefunden, womit denn diesem in 4/4- und 12/8-Metren gebetteten Wurzelwerk durchaus näher zu kommen ist. Unproblematischer dann die beiden folgenden Sätze – das zwischen behäbigem Menuett und



Johannes Brahms, ca. 1853

flottem Scherzo wechselnde Allegretto grazioso in G-Dur und das D-Dur-Finale, das nicht nur mit der Tonart, sondern auch mit seiner Thematik auf den Anfangssatz zurückweist, hier ins geradezu Ungestüme gesteigert, gezähmt nur durch den Tranquillo-Abschnitt vor der Reprise.

Es besteht wohl kein Zweifel, dass sich Johannes Brahms in den Früchten der Pörschach-Sommer nicht nur als ein der Erdschwere enthobener Mensch, sondern auch als meisterlicher Beherrscher seines Metiers zu erkennen gibt. Was früher Trotz war, ist hier Festigkeit geworden. Und die ihn lebenslang erfüllende Sehnsucht, die später in Resignation umschlägt, vermag sich hier noch frei und überschwänglich auszusingen.

NEUE BAHNEN

von Robert Schumann, in: Neue Zeitschrift für Musik, 28. Oktober 1853

Ich dachte, (...) es würde und müsse (...) einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Gra-

zien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst (...). Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubilenden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien, – Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht, – (...) und jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter.

An dieser Stelle möchten wir Ihnen die Musiker des Loh-Orchesters vorstellen.

Kiril Iliev (* 1980 in Varna/Bulgarien) lernte seit dem fünften Lebensjahr an der Spezialschule für Musik „Dobri Christov“ in Varna Violine und erhielt bereits 1990 erstmals und 1999 erneut den ersten Preis im Fach Violine beim Internationalen Musikwettbewerb „Svetoslav Obretenov“ Bulgarien. Sein Musikstudium absolvierte Kiril Iliev in Deutschland an der Hochschule für Musik „FRANZ LISZT“ Weimar bei Prof. Jost Witter. Er spielte als Praktikant in der Staatskapelle Weimar, dem Philharmonischen Orchester Jena und dem Orchestra Internazionale d'Italia. Auch als Solist trat er auf, mit Orchestern seiner Heimatstadt Varna und dem Philharmonischen Orchester der Stadt Stara Zagora. Seit der Spielzeit 2006/2007 ist Kiril Iliev im Loh-Orchester Sondershausen Mitglied der ersten Violinengruppe.

Neu im Loh-Orchester

Stephanie Faltermeier wurde 1985 in Landshut geboren. Schon im Alter von vier Jahren bekam sie den ersten Klavierunterricht, jedoch erst viel später, mit 17, wechselte sie zur Klarinette. Nach dem Abitur 2004 studierte sie zunächst am Richard-Strauss-Konservatorium München bei Bettina Faiss, bis sie 2008 in die Meisterklasse von Prof. Ulf Rodenhäuser an die Hochschule für Musik und Theater München wechselte. Stephanie Faltermeier ist Stipendiatin der Organisation Yehudi Menuhin Live Music Now und der Stiftung Villa-Musica Rheinland-Pfalz. Zudem war sie 2010 Akademistin der Carl-Orff-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters und Stipendiatin der Orchesterakademie des Bayerischen Musikrats. In den letzten Jahren war sie regelmäßige Aushilfe im Georgischen Orchester Ingolstadt und den Philharmonischen Orchestern Augsburg und Würzburg. Im Frühjahr 2011 konzertierte Stephanie Faltermeier zudem im Rahmen der Reihe „Junge Künstler in der Philharmonie“ als Solistin mit der Bad Reichenhaller Philharmonie. In der Spielzeit 2011/12 ist sie als Krankheitsvertretung im Loh-Orchester engagiert.



Kiril Iliev



Stephanie Faltermeier

5. Sinfoniekonzert

3. März 2012, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

4. März 2012, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Märchenhafter Orient

Camille Saint-Saëns, „Bacchanale“ aus „Samson und Dalila“

Maurice Ravel, *Shéhérazade*. Liederzyklus

Nikolai Rimski-Korsakow, *Scheherazade op. 35*

Scheherazade, der zauberhaften Hauptfigur in der Rahmenhandlung der Märchensammlung „1001 Nacht“, gelingt es, den grausamen Sultan zu besänftigen und so ihr eigenes Leben zu retten. In seinem bekanntesten Orchesterwerk schuf Rimski-Korsakow musikalische Märchenbilder mit einer ungemein farbenfrohen Musik. „*Ich unterliege dem Zauber, den der Orient seit meiner Kindheit auf mich ausübte*“, schrieb Ravel einst über seine „Shéhérazade“, einen traumhaften Liederzyklus nach Texten von Tristan Klingsor. Saint-Saëns' feurige „Bacchanale“ aus seiner Oper „Samson und Dalila“ verströmt orientalisches Kolorit vom Feinsten.

Anja Daniela Wagner Mezzosopran

Musikalische Leitung: Evan Christ

Bildquellen:

S. 5: Verdichtete und verdünnte Luftpartikel in Schallwellen, siehe http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PSM_V13_D183_Compressed_and_rarefied_air_particles_of_sound_waves.jpg; S. 7: Joseph Joachim, siehe <http://www2.bonn.de/stadtmuseum/inhalte/joachim.htm>; S. 9: Johannes Brahms, ca. 1853, siehe <http://www.rodoni.ch/schumann/brahms.html>.

Textquellen:

S. 8/9: Helge Jung, Ausschnitt aus dem Artikel „Nördlich herb und südlich milde“, in: Programmheft Nr. 22 der Berliner Philharmoniker zum 05.11. / 06.11. / 08.11.2008, siehe <http://www.berliner-philharmoniker.de/forum/programmhefte/details/heft/noerdlich-herb-und-suedlich-milde/>; Robert Schumann, „Neue Bahnen“ (Ausschnitt), in: Neue Zeitschrift für Musik, 28. Oktober 1853. Die übrigen Texte von Dorothea Krimm und Cécile Marti sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH Spielzeit 2011/2012, Intendant: Lars Tietje, Redaktion und Gestaltung: Dorothea Krimm, Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen. Konzert-Programmheft Nr. 7 der Spielzeit 2011/2012.

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.



