

## **2. Sinfoniekonzert**

*Spanische Helden*

**2. Sinfoniekonzert**

*Spanische Helden*

7. November 2009, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

8. November 2009, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

Der im lettischen Riga geborene Cellist **Ramon Jaffé** erhielt seinen ersten Unterricht im Alter von vier Jahren bei seinem Vater. Später lernte er u. a. bei David Geringas und Boris Pergamenschikow. Neben seiner umfangreichen Tätigkeit als Solocellist widmet er sich der Kammermusik als Mitglied des Streichtrios Belcanto-Strings und des Mendelssohn Trios Berlin und unterrichtet an der Hochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden. 1994 war er Begründer des Kammermusikfestes Hopfgarten/Tirol, dessen künstlerischer Leiter er ist. Ramon Jaffé ist gleichsam ein Musiker zwischen den Welten. Denn neben dem „klassischen“ Repertoire gilt seine Leidenschaft dem Flamenco. Zu den ganz besonderen Erlebnissen seines musikalischen Lebens gehört für Ramon Jaffé die Begegnung und Zusammenarbeit mit dem Jazz-Musiker Bobby McFerrin.

**Tereza Simona Luca**, geboren im rumänischen Iași, erhielt zunächst Bratschenunterricht am Musikgymnasium ihrer Heimatstadt, gewann mehrere nationale Bratschenwettbewerbe, spielte in verschiedenen Ensembles und trat solistisch auf. Sie nahm mehrfach an Meisterkursen teil und absolvierte ein Aufbaustudium an der Hochschule für Musik Würzburg. Im Jahr 2003 kam sie, zunächst als stellvertretende Solo-Bratschistin, zum Loh-Orchester Sondershausen, wo sie seit 2005 als Solo-Bratschistin engagiert ist. Neben ihrer Orchestertätigkeit hat sie verschiedene Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und CDs gemacht.

**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. 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.



Ramon Jaffé



Tereza Simona Luca



Markus L. Frank

### **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847)

*Ouvertüre zu „Die Hochzeit des Camacho“ op. 10*

Komponiert 12. Februar 1825 bis 10. August 1825, uraufgeführt am 29. April 1827 in Berlin.

### **Joaquín Turina** (1882-1949)

*Sinfonía Sevillana op. 23*

I. Panorama

II. Por el río Guadalquivir (Am Fluss Guadalquivir)

III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache (Fest in San Juan de Aznalfarache)

Komponiert 1920, uraufgeführt 1920 in San Sebastián.

- PAUSE -

### **Richard Strauss** (1864-1949)

*Don Quixote. Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35*

Introduktion: „Don Quixote mit der Lektüre der Ritterromane beschäftigt, verliert seinen Verstand und beschließt, als fahrender Ritter in die Welt zu ziehen“

Thema: „Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt. ‚Maggiore‘

(Sancho Pansa)“

Variation I: „Ausritt, unterm Zeichen der schönen Dulcinea von Toboso und Kampf mit den Windmühlen“

Variation II: „Siegreicher Kampf gegen das Heer des großen Kaisers Alifanfaron“

Variation III: „Gespräche, Fragen, Forderungen und Sprichwörter Sanchos.

Belehrungen, Beschwichtigungen und Verheißungen Don Quixotes“

Variation IV: „Kampf mit den Büßern“

Variation V: „Don Quixote auf der Waffenwache. Seufzer, Bitten und Beteuerungen an Dulcinea“

Variation VI: „Begegnung mit Dulcinea“

Variation VII: „Der Ritt durch die Luft“

Variation VIII: „Denkwürdiges Abenteuer mit dem verzauberten Nachen“

Variation IX: „Kampf gegen zwei Zauberer“

Variation X: „Don Quixote, durch den Ritter vom blanken Mond besiegt, auf dem Heimweg. Don Quixotes Verstand wird wieder hell und klar und frei von den Schatten der Unvernunft“

Finale: „Don Quixotes Tod“

(Programmnotizen von Richard Strauss)

Komponiert 1897, uraufgeführt am 8. März 1898 in Köln.

### **Tereza Simona Luca** Viola

**Ramon Jaffé** Violoncello

**Loh-Orchester Sondershausen**

**Musikalische Leitung: Markus L. Frank**

## VOM NAMHAFTEN EDLEN DON QUIXOTE VON LA MANCHA

von Miguel de Cervantes Saavedra

In einem Dorfe von La Mancha, auf dessen Namen ich mich nicht entsinnen kann, lebte unlängst ein Edler, der eine Lanze und einen alten Schild besaß, einen dünnen Klepper und einen Jagdhund. Eine Olla, mehr von Rind- als Hammelfleisch, des Abends gewöhnlich kalte Küche, des Sonnabends arme Ritter und Freitags Linsen, Sonntags aber einige gebratene Tauben zur Zugabe, verzehrten drei Viertel seiner Einnahme. Das übrige ging auf für ein schönes Kleid, samtene Schuhe und Pantoffel derselben Art, ingleichen für ein sehr feines Tuch, mit dem er sich in den Wochentagen schmückte. (...) Er war von starker Konstitution, mager, von dünnem Gesichte, ein großer Frühaufsteher und Freund der Jagd. (...)

Es ist zu wissen, dass obgenannter Edler die Zeit, die ihm zur Muße blieb (und dies betrug den größten Teil des Jahres), dazu anwandte, Bücher von Rittersachen mit solcher Liebe und Hingebung zu lesen, dass er darüber sowohl die Ausübung der Jagd als auch die Verwaltung seines Vermögens vergaß; ja seine Begier und Vertiefung in dieselben ging so weit, dass er unterschiedliche von seinen Saatfeldern verkaufte, um Bücher von Rittertaten anzuschaffen, in denen er lesen möchte; auch brachte er so viele in sein Haus, als er deren habhaft werden konnte. (...)

Sein Lesen also verwickelte ihn so, dass er die Nächte damit zubrachte, weiter und weiter, und die Tage sich tiefer und tiefer hineinzulesen; und so kam es vom wenigen Schlafen und vielem Lesen, dass sein Gehirn ausgetrocknet wurde, wodurch er den Verstand verlor. Er er-

füllte nun seine Phantasie mit solchen Dingen, wie er sie in seinen Büchern fand, als Bezauberungen und Wortwechsel, Schlachten, Ausforderungen, Wunden, Artigkeiten, Liebe, Qualen und anderem Unsinn. Er bildete dabei sich fest ein, dass alle diese erträumten Hirngespinnste, die er las, wahr wären, dass es für ihn auf der Welt keine zuverlässigere Geschichte gab. (...)

Als er nun mit seinem Verstande zum Beschluss gekommen, verfiel er auf den seltsamsten Gedanken, den jemals ein Tor auf der Welt ergriffen hat, denn es schien ihm nützlich und nötig, sowohl zur Vermehrung seiner Ehre als zum Besten seiner Republik ein irrender Ritter zu werden und mit Rüstung und Pferd durch die ganze Welt zu ziehen, um Abenteuer aufzusuchen und alles das auszuüben, was er von den irrenden Rittern gelesen hatte, alles Unrecht aufzuheben und sich Arbeiten und Gefahren zu unterziehen, die ihn im Überstehen mit ewigem Ruhm und Namen schmücken würden.

(übers. a. d. Span. v. Ludwig Tieck)



Don Quixote im Kampf gegen die Windmühlen, gezeichnet von G.H. Harker

## DON QUIXOTE UND MENDELSSOHN'S FRÜHE OPER

von Juliane Hirschmann

Übersetzt in über 70 Sprachen und mit 2300 Auflagen in aller Welt wird es gerne als das wirkungsmächtigste Buch nach der Bibel beschrieben: „Don Quixote“, geschrieben vom spanischen Dichter Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), 1605 und 1615 in zwei Teilen erschienen. Es erzählt die Geschichten eines spanischen Landadeligen, der auszieht, um als Ritter in der Welt Gutes zu tun, den Schwachen und Bedrängten zu helfen und gegen Feinde zu kämpfen. Seine Idole sind die Ritter der von ihm heißgeliebten Ritterromane. Mit einer notdürftigen Rüstung und seinem Pferd Rosinante zieht er los; eine Bauernmagd stilisiert er zu seiner fernen Geliebten Dulcinea. Und mit dem Bauern Sancho Pansa als Knappen hat er schließlich alles, was ein „echter“ Ritter braucht. Das Problem jedoch: Don Quixote sieht die Wirklichkeit durch seine Augen, und das wird ihm oft genug zum Verhängnis: So ist er überzeugt davon gegen Riesen zu kämpfen, als er in Wahrheit den hoffnungslosen Kampf gegen Windmühlen aufnimmt. Da helfen auch die korrigierenden Warnungen seines Knappen nicht.

Cervantes schrieb mit diesem Werk eine Parodie auf den damaligen Ritterroman, jedenfalls vordergründig. Dahinter steht das zentralere Thema, der Konflikt zwischen Wirklichkeit und Traum, Ideal und Realität. Als Cervantes „Don Quixote“ schrieb, war er selbst fünfzig und eine durchaus verkrachte Existenz. Als junger Mann hatte er in der Seeschlacht von Lepanto gegen die Osmanen mitgekämpft, seitdem war seine linke Hand verstümmelt. Als Autor war er erfolglos,

als Vater einer unehelichen Tochter und verlassener Ehemann beschämt, als Kaufmann hoch verschuldet und deshalb im Gefängnis. Und dort dachte er sich die traurig-komische Geschichte des Don Quixote aus, der Prototyp aller modernen Antihelden. Das Buch wurde schnell ein Bestseller. Trotzdem starb er einsam, ausgenutzt und betrogen. 1825 vollendete der gerade mal 15-jährige Felix Mendelssohn Bartholdy seine Oper „Die Hochzeit des Camacho“ über eine Episode aus Cervantes' Roman. Der Roman war in der Übersetzung von Ludwig Tieck damals ein wichtiges Thema in den Berliner Salons und wurde herangezogen in den Diskussionen darüber, was die Totalität des Lebens ausmache, in der frühromantischen Vorstellung war es das Erhabene und Lächerliche gleichermaßen. Die Oper zeigt Don Quixote jedoch einmal nicht als scheiternden, sondern hilfreichen Helden. Sie schildert die Geschichte einer Hochzeit, in der die Liebeseheirat gegenüber der vom Vater verordneten siegt. Denn Quiteria, die Tochter des Bauern Carrasco, soll den reichen Großgrundbesitzer Camacho heiraten. Doch sie liebt den Schäfer Basilio. Durch eine List und die Unterstützung Don Quixotes gelingt die Vermählung von Quiteria und Basilio. Die Oper ist reich an Tanz- und Chormusik, darunter ein Septett mit doppeltem Männerchor und Frauenchor; das feurige Temperament der Ouvertüre, das besonders gegen Ende richtig spanisch anmutet, entwickelt sich vor allem aus dem 1. Thema heraus, während das ruhigere 2. Thema mit seinem tänzerischen Charakter bereits auf das große Hochzeitsfest selbst hinzuweisen scheint.

## MUSIKALISCHER GESCHICHTEN-ERZÄHLER

von Juliane Hirschmann

Er sei „*der einzige Sinfoniker, der nach Beethoven kommen musste und auf ihn einen riesigen Fortschritt bedeutete. Alles übrige ist purer Dreck.*“ Das schreibt Richard Strauss im November 1880 in einem Brief an den Komponisten Ludwig Thuille über Franz Liszt. Diese freilich recht abfällige Äußerung gegenüber Komponistenkollegen verrät ein bisschen von Strauss' eigenem ästhetischem Standpunkt. Wie viele verstand auch er Beethoven als Giganten, der die Sinfonie zur höchsten Ausdrucksfähigkeit gebracht hatte. Auf Beethoven habe allein Liszt mit seinen Sinfonischen Dichtungen eine adäquate Antwort gefunden und fortgeführt, was Beethoven begonnen hatte: die poetisch inspirierte Sinfonie. Musik verstand Liszt selbst als eine dichtende Sprache, die ein außermusikalisches Sujet aus der Dichtung oder bildenden Kunst (wie in seinem „Hamlet“ oder „Faust“) mit ihren eigenen Mitteln fortführt. Der Begriff „Sinfonische Dichtung“ implizierte zugleich aber auch die Anknüpfung an die Sinfonie Beethovens, den Anspruch, sie auf gleicher ästhetischer Höhe fort zu führen. Strauss sah sich selber in einer direkten Nachfolge von Liszts Schaffen und leitete im späten 19. Jahrhundert eine neue Blüte der Programmmusik ein. Programmmusik sei, so Strauss, die „*eigentliche Musik*“. Für ihn war sie „*der präziseste Ausdruck einer musikalischen Idee*“. Neun Sinfonische Dichtungen, „Tondichtungen“ wie Strauss selbst sie bezeichnete, komponierte er zwischen 1886 und 1915: „Macbeth“ als erste große, später u. a. „Don Juan“, „Till Eulenspiegel“, „Don Quixote“, „Ein Heldenleben“ oder die „Symphonia Domestica“.

Inspirationen gewann er aus der Dichtung wie Shakespeares „Macbeth“ oder Nikolaus Lenaus „Don Juan“. Für „Ein Heldenleben“ – kontrastierendes Gegenstück zu „Don Quixote“ – schrieb er sich wie für die „Symphonia Domestica“ die Vorlage selber.

Im Mittelpunkt seiner meisten Tondichtungen steht ein Held, der sich jedoch an der Welt reibt. Der Konflikt zwischen (künstlerischem) Individuum und Gesellschaft war ein wichtiges Thema im Fin de siècle, der Zeit um die Jahrhundertwende, und es kehrt in wechselnden Formen auch in Strauss' Tondichtungen ebenso wie in einigen seiner Opern immer wieder.

Die Figur des Don Quixote, jenem Ritter, der in die Welt zieht, um die Abenteuer seiner geliebten Ritterromane selber zu erleben, schien somit wie geschaffen, um in die Reihe von Strauss' Tondichtungen mit aufgenommen zu werden. Denn Don Quixote sieht die Welt anders als sie in Wirklichkeit ist und gerät bei nahezu jedem seiner unzähligen Abenteuer in einen Konflikt, ja oft genug in Lebensgefahr. Die Figur ist jedoch nicht allein eine tragische, schon Cervantes beschreibt sie mit hinreichend Humor. Auch Strauss begegnet ihr mit Distanz und schafft kein tragisches Tongemälde dieses Helden. Bereits in vorangehenden Tondichtungen hatte Strauss jeweils eine bestimmte musikalische Form gewählt und sie zum Träger der poetischen Idee gemacht. So war ihm der Sonatensatz für das, was er im „Don Juan“ oder die Rondoform für das, was er im „Till Eulenspiegel“ zum Ausdruck bringen wollte, die geeignete formale Grundlage. Für „Don Quixote“ schließlich entschied er sich für die Variationsform – abermals eine alte Form, die er für seine eigenen Zwecke jedoch neu belebte.

„Fantastische Variationen über ein

Thema ritterlichen Charakters“ heißt es im Untertitel. Eigentlich sind es aber mindestens zwei Themen, die Strauss in diesem Stück bearbeitet, denn mit einem charakterisiert er den Haupthelden, Don Quixote, und einem weiteren den Knappen Sancho Pansa. Auch Don Quixotes Angebetete Dulcinea wird mit einer eigenen Musik versehen. Der mit Strauss befreundete Schriftsteller und Musikkritiker Romain Rolland beschrieb die beiden Hauptfiguren in der Musik als „*hervorragend konzipiert, der eine steif, schmachtend, angriffslustig, ein alter Spanier, ein wenig Troubadour, abschweifend in seinen Gedanken und immer wieder auf die gleiche Marotte zurückkommend; der andere jovial, spöttisch, stets bereit, seine ironischen Bemerkungen anzubringen.*“ Don Quixote und Sancho Pansa erhalten jedoch nicht nur ein eigenes Thema, sondern bekommen auch ein jeweils eigenes Instrument zugeordnet: Don Quixote wird durch das Cello, Sancho Pansa durch die Bratsche, aber auch die Tenortuba und die Bassklarinette dargestellt.

Eine lange Introduction führt in das Stück ein; auf die Vorstellung der Themen folgen 10 Variationen und das Finale. Jeder dieser 13 Abschnitte erzählt eine eigene Begebenheit, Situation, die Introduction entwickelt bereits die Themen. Diese wandeln sich im Weiteren, variieren entsprechend der einzelnen Geschichten. Strauss zeigt sich mit seiner geschickten Variationskunst und einer nahezu überbordenden Tonmalerei als ein großer musikalischer Geschichtenerzähler. Beeindruckend ist bereits die Introduction, die Don Quixotes langsames Verschwinden seines Verstandes beim Lesen der Ritterromane in besonderen harmonischen Wendungen, motivischen Entwicklungen und Klängen zeigt. Die berühmteste Geschichte um Don

Quixote steht gleich am Beginn der Variationenfolge: der Kampf des Ritters gegen die Windmühlen, von denen er glaubt, sie seien Riesen. Bewegungen im Auf und Ab als musikalische Wiedergabe der Windmühlen in Bläsern und Streichern und dazu energisch das Don-Quixote-Thema hat Strauss komponiert. Don Quixote prallt in der Geschichte unsanft zu Boden, und so kommt auch in der Musik „sein“ Thema mit einem dreifachen Forte zu einem plötzlichen Stillstand, bevor es sich wie im Zeitlupentempo wieder in Bewegung setzt. Wie Don Quixote, der sich langsam von seinem Aufprall erholt. Den Kampf gegen die Schafherde in der darauf folgenden zweiten Variation hat Strauss zu eindrucksvollen Klanggebilden animiert. „Kriegerisch“ beginnt der Abschnitt, wie jede Variation mit dem energischen Don-Quixote-Thema. Dann erklingen beim Auftritt der Schafherde aneinandergereihte dissonante Tonschichtungen, später auch „kratzende“ Geräusche in den Geigen – eine musikalische Darstellung des Blökens, das sich mit Don Quixotes Angriff – denn er glaubt einem feindlichen Heer begegnet zu sein – noch steigert. Ausladende Bewegungen in einem impressionistisch anmutenden Klangzauber und die Geräusche der Windmaschine zeigen Don Quixote später in Variation sieben in seinem Ritt durch die Luft in einem Holzpferd. Nur ein fixierter Basston (d) verrät, dass auch dieser Ritt durch die Luft in der Phantasie Don Quixotes sich ereignet, und er in Wirklichkeit fest auf dem Boden steht. Die Variationsfolge endet nicht in strahlender Klangfarbenpracht, sondern sehr verhalten, mit dem Tod des zurückgekehrten und von seinen traumhaften Visionen geheilten Helden eben.

## „GEDICHT IN FORM EINER SINFONIE“ von Hubert Daschner

Bei der Uraufführung des Klavierquintetts op. 1 (1907), am 6. Mai 1907, waren Manuel de Falla und Isaac Albéniz anwesend, der Turina wenig später sagte: *„Dieses Quintett im Stil Francks wird gedruckt ..., aber Sie geben mir Ihr Wort, keine solche Musik mehr zu schreiben. Sie müssen Ihre Kunst auf der spanischen oder andalusischen Volksmusik aufbauen, schließlich sind Sie doch gebürtiger Sevillaner“*. Wie ernst Turina diese Empfehlung nahm, lässt sich an den Titeln der danach entstandenen Werke ablesen. Schon die folgende Klaviersuite op. 2 (1908) ist „Sevilla“ überschrieben, und der Untertitel der „Sonata romántica“ für Klavier op. 3 (1909) heißt *„sobre un tema español“*. Andalusien und besonders seine Geburtsstadt mit ihren malerischen Winkeln („*Rincones sevillanos*“ op. 5, 1910/11), ihrem Leben („*Escena andaluza*“ op. 7, 1911), ihren Tänzen („*Tres danzas andaluzas*“ op. 8, 1912) und Umzügen („*La procesión del Rocío*“ op. 9, 1912) bildeten bis zum Ende seines Lebens eine schier unerschöpfliche Inspirationsquelle seines umfangreichen Schaffens.

Bei der formalen Gestaltung kam ihm zugute, dass er nicht nur die Klangmagie Debussys (z. B. in dessen „*Soirée dans Grenade*“ für Klavier, 1903) genau studiert hatte, sondern – seit seinem erfolgreichen Opus 1 – auch die zyklische Gestaltung beherrschte. Nach der mehr unverbindlichen Reihung von verschiedenen Stimmungsbildern in der Klaviersuite „Sevilla“ op. 2 gab er in der „Sonata romántica“ für Klavier op. 3, dann im Streichquartett op. 4 (1910) den einzelnen Sätzen durch eine

einheitliche Themengestaltung Zusammenhang und sicherte den jeweiligen Werken durch den Rekurs auf die traditionellen Gattungen Universalität. Der andalusische Ton entsteht sowohl durch Zitate aus der heimatischen Folklore (eine Soleá im 1. Satz der Klaviersuite „Sevilla“ oder ein populäres Lied als Grundgedanke in der „Sonata romántica“) als auch durch ständig präsente landestypische Verzierungen und Skalenausschnitte, durch kaum identifizierbare, suggestive melodische und rhythmische Formeln. Diese können insgesamt so dominieren, dass selbst der baskische Zortzico (im Streichquartett op. 4, 1910) andalusisch wirkt. Auch bei den „*Tres poemas*“ für Sopran und Klavier op. 81 (1933) auf Gedichte des spanischen Romantikers Gustavo Adolfo Bécquer sah der dem Komponisten durchaus gewogene Dichter Gerardo Diego den universellen Anspruch der Dichtung musikalisch in einen „*andalusischen Dialekt übersetzt*“. (...)



Karwoche in Sevilla. Fotografie von Turina

Enrique Fernández Arbós (1863-1939), dem bedeutenden spanischen Dirigenten, verdankte Turina seine wohl größten Erfolge in einem Konzertsaal. Zu dessen 70. Geburtstag schrieb er 1934 auf die fünf Buchstaben seines zweiten Nachnamens (A-re-b-do-sol) eine „Fantasía“ für Klavier op. 83, die er anschließend orchestrierte. Arbós wurde auch der Förderer und Dirigent der beiden folgenden Orchesterwerke: „*Evangelio*“ op. 12 (1914/15), eine sinfonische Dichtung, in deren Mittelpunkt die Legende der Geburt Christi steht (...), und die wiederum äußerst erfolgreiche „*Sinfonía sevillana*“ op. 23 (1920). „*Sinfonía*“ ist hier nicht im formal und inhaltlich emphatischen Sinne Beethovens zu verstehen, auf den Turina sich u. a. bei der Formgebung seines Klavierquintetts op. 1 sowie in der Rondoform in der „*Procesión del Rocío*“ op. 9 (1912) beruft (...). Turina selbst hielt später einmal die Bezeichnung „*Gedicht in Form einer Sinfonie*“ angemessener, weil die Musik „*so etwas wie den Herzschlag*“ der Stadt Sevilla repräsentiere, in welcher sich eine Liebesgeschichte entfaltet. Ihren landestypischen Charakter erhalten die beiden Ecksätze der „*Sinfonía sevillana*“ durch den ständigen Wechsel von binären und ternären Rhythmen im ersten und die Verwendung von andalusischen Tanzrhythmen (z. B. Garrotín und Zapateado) im letzten Satz, dessen Schlusswirkung durch die Wiederaufnahme von Themen aus den ersten beiden Sätzen erhöht wird. Der 2. Satz, eine fünfteilige Liedform, schildert eine Bootsfahrt des Liebespaares. In deren Verlauf stellt zunächst eine stilisierte Petenera (vorgetragen vom Englischhorn) den jungen Liebhaber aus Sevilla vor, worauf die ko-



Turina in seinem Domizil in Madrid

nette Madriderin mit ihrem Schotis, einem damals in Madrid populären „schottischen“ Tanz, in wechselnden Tonarten antwortet. (Die Namen in den Titeln des 2. und 3. Satzes beziehen sich einmal auf den Fluss, der durch Sevilla fließt (Guadalquivir), sowie auf eine Ortschaft in unmittelbarer Nähe Sevillas (San Juan de Aznalfarache, Anm. d. Red.) Das Werk wurde für einen Kompositionswettbewerb in San Sebastián geschrieben, wo es einen ersten Preis erhielt und eine triumphale Uraufführung erlebte.

Joaquín Turina war kein Neuerer im Bereich der europäischen Musik. In seinem Vortrag „*Die Architektur in der Musik*“ (anlässlich seiner offiziellen Aufnahme in die Madrider Akademie am 4. Aug. 1939) heißt es lapidar: *„Die Tonalität eines musikalischen Werks ist seine Grundmauer“*. In dem Bemühen, der spanischen Musik, die seit dem 17. Jahrhundert im Schatten der europäischen gestanden hatte, im 20. Jahrhundert wieder Geltung zu erschaffen, kommt ihm aber nach Isaac Albéniz und vor Joaquín Rodrigo eine wichtige Vermittlerrolle zu.

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

**Irmfried Mey** (\* in Oppershausen/Thüringen) erhielt als Kind zunächst Klavierunterricht und lernte seit dem 13. Lebensjahr Klarinette. 1977 wurde er beim Staatlichen Orchester Heiligenstadt engagiert, 1978 bis 1987 war er stellvertretender Soloklarinetist im Stabsmusikkorps Erfurt. Seit 1981 absolvierte er sein Musikstudium an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar bei Hans Haberland (Komische Oper Berlin) und Karl-Heinz Jahn (Staatskapelle Weimar). 1987 kam er zum Theater Nordhausen. Seit der Fusion ist Irmfried Mey als Klarinetist im Loh-Orchester engagiert.

#### Neu im Loh-Orchester

**Sylvia Wepler** (\* 1983 in Halle) erhielt im Alter von fünf Jahren ihren ersten Geigenunterricht. Sie war Schülerin am Konservatorium in Halle und besuchte den Spezialmusikzweig der Latina „August Hermann Francke“. Seit 2002 ist sie an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar eingeschrieben und befindet sich derzeit im künstlerischen Ergänzungsstudium in der Klasse von Prof. Gernot Süßmuth. Sie erhält darüber hinaus seit 2007 Unterricht in Barockvioline bei Annegret Siedel und absolvierte im Rahmen des Studiums mehrere Kurse bei Stefan Mai (Akademie für Alte Musik Berlin). Seit 2006 spielt sie projektweise in der Klassischen Philharmonie Bonn. In der Spielzeit 2009/2010 ist sie Praktikantin in der 1. Geigengruppe des Loh-Orchesters. In Sondershausen arbeitet sie bereits seit 2008 als Lehrkraft für Violine und Viola am Carl-Schröder-Konservatorium.



Irmfried Mey



Sylvia Wepler

### 3. Sinfoniekonzert

*Klassiker*

5. Dezember 2009, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

6. Dezember 2009, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

#### Anton Webern

*Variationen für Orchester op. 30 (1940)*

#### Wolfgang Amadeus Mozart

*Klavierkonzert d-Moll KV 466*

#### Franz Schubert

*8. Sinfonie C-Dur D 944*

#### Oliver Triendl *Klavier*

#### Musikalische Leitung: Cheung Chau

Der chinesische Dirigent Cheung Chau begeisterte das Publikum in Sondershausen und Nordhausen schon einmal im Herbst 2007 u. a. mit Tschaikowskys „Pathétique“ in einem Sinfoniekonzert. Nun darf es sich abermals auf diesen jungen Musiker freuen, mit einem Programm, das der Bezug zum „Klassischen“ wie eine Klammer umschließt. Mozarts Klavierkonzerte und vor allem das d-Moll-Konzert wurden schon zu Lebzeiten des Komponisten als „dramatisch“ beschrieben. Die große C-Dur-Sinfonie von Franz Schubert sprengt die klassische Form bereits ins Monumentale und faszinierte später Robert Schumann. Webern suchte an die musikalische Tradition anzuschließen und bediente sich auch in den „Variationen für Orchester“, seinem letzten Instrumentalwerk, dessen Thema eine Zwölftonreihe zugrunde liegt, klassischer Kompositionsprinzipien.

**Bildquellen:**

S. 4: Don Quixote im Kampf gegen die Windmühlen, gezeichnet von G.H. Harker, in: <http://donquijote.cc/>;  
S. 8: Karwoche in Sevilla. Fotografie von Turina, in: <http://www.joaquinturina.com/go9.html>; S. 9: Turina in seinem Domizil in Madrid, in: <http://www.joaquinturina.com/g15.html>.

**Textquellen:**

S. 4: Vom namhaften Edlen Don Quixote von La Mancha, Auszug aus: Miguel de Cervantes Saavedra, Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von La Mancha (1. Kapitel), aus dem Spanischen von Ludwig Tieck, Zürich 1987, S. 25-27; S. 8/9: Hubert Daschner, Gedicht in Form einer Sinfonie, neu zusammengestellte Auszüge auf dem Artikel „Joaquín Turina“, in: Komponisten der Gegenwart (KDG) Edition Text und Musik, hrsg. v. Walter-Wolfgang Sparrer und Hanns-Werner Heister, München 1992.  
Die Artikel „Don Quixote und Mendelssohns frühe Oper“ und „Musikalischer Geschichtenerzähler“ auf S. 5-7 sind Originalbeiträge von Juliane Hirschmann für dieses Programmheft.

**Impressum:**

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH Spielzeit 2009/2010, Intendant: Lars Tietje, Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann, Layout: Landsiedel | Müller | Flammeyer, Nordhausen. Konzert-Programmheft Nr. 4 der Spielzeit 2009/2010.

Wir danken für die großzügigen Blumenspenden der **Stadtwerke Sondershausen** und des **Fördervereins Loh-Orchester Sondershausen e. V.** sowie der Floristin **Melanie Reinhardt** von Blumen-Herr in Nordhausen.



