

**Kammerkonzert**

## **Kammerkonzert**

11. Oktober 2009, 11.00 Uhr, Schloss Sondershausen, Blauer Saal



**Markus L. Frank** (\* in Schwäbisch Hall) 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 bei Prof. Klauspeter Seibel an der Musikhochschule Hamburg. 1998 wurde er 2. Kapellmeister an der Oper Kiel. Im Herbst 2003 wechselte er als 1. Kapellmeister und Stellvertretender GMD an das Anhaltische Theater in Dessau.

Seit Beginn der Spielzeit 2008/2009 ist Markus L. Frank Generalmusikdirektor der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH.



**Masanori Kobayashi** (\* in Kyoto/Japan) begann bereits als Jungstudent an der Hochschule des Saarlandes für Musik und Theater mit dem Musikstudium. 1993 bis 1999 studierte er im künstlerischen Hauptfach Klarinette bei Prof. Sabine Meyer an der Musikhochschule Lübeck. Nach seinem künstlerischen Diplom setzte er seine Studien im Fach Konzertexamen bei Prof. Hans D. Klaus in Detmold fort. Er war er 2. Klarinettist am Landestheater Schleswig-Holstein und im Sinfonieorchester in

Flensburg sowie Praktikant an der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford. Seit 2003 ist Masanori Kobayashi Soloklarinettist im Loh-Orchester Sondershausen.



**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. Seit 1997 bis 2001 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin bei Prof. Peter Vogler Violoncello. 2003 schloss er ein Aufbaustudium mit Konzertexamen bei Prof. Peter Bruns an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden ab. Er spielte im Orquesta Sinfónica de Ca-

stilla y León in Valladolid (Spanien) und war für einzelne Projekte u. a. in Berliner Orchestern engagiert. Seit der Spielzeit 2006/2007 ist Ralph Krause Solo-Cellist des Loh-Orchesters Sondershausen.



**Tereza Simona Luca** (\* Iași/Rumänien) erhielt 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. Seit 2005 ist sie dort als Solo-Bratschistin

engagiert. Neben ihrer Orchestertätigkeit hat sie verschiedene Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und CDs gemacht.

**Max Bruch** (1838-1920)

*Acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83, daraus:*

VI. Nachtgesang. Nocturne. Andante con moto

IV. Allegro agitato

V. Rumänische Melodie. Andante

VII. Allegro vivace, ma non troppo

Komponiert 1908/1909, uraufgeführt 1909 in Berlin mit Sohn Max Felix Bruch, Klarinette.

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

*Duo für Viola und Violoncello Es-Dur WoO 32*

(„mit zwei obligaten Augengläsern“), daraus:

I. Allegro

Komponiert im Herbst 1796.

**Max Bruch** (1838-1920)

*Kol Nidrei für Violoncello und Klavier op. 47. Adagio nach hebräischen Melodien*

Adagio ma non troppo

Komponiert für Orchester und Violoncello 1880, uraufgeführt Ende 1880 in Berlin.

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

*Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier op. 11 („Gassenhauer“)*

I. Allegro con brio

II. Adagio

III. Tema „Pria ch'io l'impegno“. Allegretto – Var. I. – Var. II. – Var. III. –

Var. IV. (Minore) – Var. V. (Maggiore) – Var. VI. – Var. VII. (Minore) – Var. VIII.

(Maggiore) – Var. IX. – Allegretto

Komponiert Ende 1797/Anfang 1798. Datum der Uraufführung nicht bekannt.

**Masanori Kobayashi** *Klarinette*

**Tereza Simona Luca** *Viola*

**Ralph Krause** *Violoncello*

**Markus L. Frank** *Klavier*

Eine Veranstaltung der Deutschen Max-Bruch-Gesellschaft Sondershausen e. V.

## MAX BRUCH IN SONDRERSHAUSEN

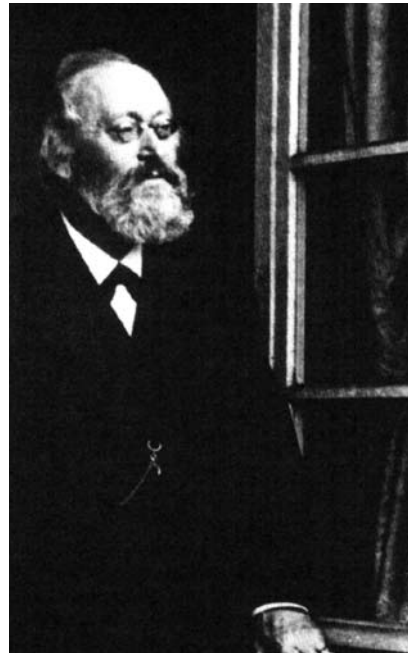
Max Bruch folgte 1867 einem Stellenangebot als Hofkapellmeister der fürstlichen Hofkapelle, dem späteren Loh-Orchester, nach Sondershausen. Hier lebte und arbeitete er drei Jahre. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent fand Bruch viel Gelegenheit zum Komponieren. 1870 zog er nach Berlin. In einem Brief an den Freund Johannes Brahms schrieb er am 15. Juni 1870 über seine Zeit in Sondershausen: *„Im Sommer kann man es hier gut aushalten bei guter Orchestermusik, anziehender landschaftlicher Umgebung (...); im Winter dagegen ist der Aufenthalt recht monoton und niederdrückend. Die fürstliche Kapelle ist sehr gut, – eins der hübschesten Orchester Deutschlands. Es herrscht eine vortreffliche Disziplin; die Leute sind willig und begeisterungsfähig. Die schwierigsten Sachen sind mit diesem prächtig eingespielten Orchester ohne große Mühe sehr gut herauszubringen. In keinem Ort in Deutschland werden im Laufe der Konzertsaison so viele Orchester=Novitäten gebracht, wie bei uns. Die 9. Sinfonie, die Schumannschen Werke (...) gehen prächtig. (...) Ich stehe mit den Leuten auf dem besten Fuße und werde auch nach meinem Scheiden stets in der freundlichsten Beziehung mit ihnen bleiben.“* Später bemerkte Bruch im Rückblick: *„Ungeheuer fördernd hat Sondershausen gewirkt. Eigentlich Orchesterkenntnis konnte ich mir nirgends so erwerben, wie dort.“*

Heute hat sich in Sondershausen die 1998 gegründete Deutsche Max-Bruch-Gesellschaft Sondershausen e. V. die Pflege und Verbreitung von Bruchs künstlerischem Schaffen zur Aufgabe gemacht.

## MUSIK FÜR DEN SOHN

von Juliane Hirschmann

Der inzwischen 70-jährige Max Bruch konnte in den Jahren, in die die Komposition der acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83 fällt, bereits auf ein umfangreiches kompositorisches Œuvre zurückblicken: große Instrumentalstücke wie die drei Sinfonien, Werke für Soloinstrumente und Orchester, darunter das bekannte g-Moll-Konzert für Violine, Lieder, drei Opern und vor allem aber Chormusik – Oratorien, Kantaten. Kammermusik nimmt gegenüber der groß besetzten Musik im Schaffen Bruchs einen vergleichsweise geringen Raum ein. Angeregt hatte ihn Anfang des 20. Jahrhunderts zu op. 83 der Sohn Max Felix, ein versierter Klarinettist, für den



Max Bruch im Jahr 1908

Bruch wenige Jahre später 1911 auch das Konzert für Klarinette und Viola komponierte. Dessen Spiel faszinierte offenbar durch einen *„reinen, schlackenfreien Ton“* wie Fritz Steinbach, damals Dirigent des Gürzenich-Orchesters Köln, nach den ersten Aufführungen der acht Stücke bemerkte.

Bruch wählte für diese eine eher exotische Besetzung; Klarinette und Bratsche begegnen gemeinsam in Mozarts „Kegelstatt-Trio“ und Robert Schumanns „Märchenerzählungen“. Mehr ist jedoch kaum bekannt. Dabei harmonieren gerade Klarinette und Viola durch ihre weichen und warmen Klangfarben besonders gut miteinander. In seiner Musik stellte auch Bruch diese Eigenschaften in den Mittelpunkt. Sie alle kennzeichnet ein ungemein lyrischer Tonfall und entlocken vor allem Klarinette und Bratsche, gestützt durch einen weichen und oft auch virtuosen Klanggrund des Klaviers, die wärmsten Klänge. Schließlich geben die Tonarten – mit Ausnahme von Nr. 7 sind sie alle in Moll gehalten – den Stücken diesen besonderen Charakter. Einen Kontrast bringen Nr. 7 und Nr. 4 auch durch ein rasches Tempo und markante musikalische Einfälle. Zu Nr. 5 wurde Bruch, in dessen Schaffen das Volkslied eine große Rolle spielte, inspiriert durch eine *„ganz herrliche rumänische Melodie“*, wie sie die *„allerliebste Prinzessin zu Wied“* (die rumänische Königin und Widmungsträgerin der Stücke) vorgeschlagen hatte.

## NACH HEBRÄISCHEN MELODIEN

von Mathias Walz

Nach dem Erfolg seiner Solowerke für die Violine traten mehrfach Cellisten an Bruch heran und wünschten sich ebenso effektvolle Kompositionen für ihr Instrument. Während er 1874 dazu noch unverblümt erklärt hatte: *„Ich habe wichtigere Dinge zu tun, als dumme Cellokonzerte zu schreiben“*, gelang es später offenbar dem Berliner Robert Hausmann, den Komponisten doch noch zu einem Solowerk für das Cello anzuregen. Hausmanns Spiel muss genau die richtigen Empfindungen in Bruch angeschlagen haben: *„Gestern haben Sie auf dem Cello himmlisch gesungen“*, ließ er ihn einmal wissen (...). Der Erfolg von „Kol Nidrei“ bewegte Bruch sogar noch zu weiteren Werken für Cello und Orchester (Canzone op. 55, „Adagio nach keltischen Melodien“ op. 56, „Ave Maria“ op. 61). Außerdem hat er „Kol Nidrei“ in den folgenden Jahren in Liverpool für fünf verschiedene Besetzungen bearbeitet. *„Dieses Stück ist ein kleines Pendant zur ‚Schottischen Fantasie‘, da es, wie diese, einen gegebenen melodischen Stoff in künstlerischer Weise erweitert“* – so hat Bruch selbst das Werk eingeordnet. Der „gegebene Stoff“ sind zwei hebräische Melodien. Elegische und hymnische Stimmung, Moll und Dur, seufzerhaftes Pathos und ruhiges Schreiten sind in dem zweiteiligen Satz plastisch und natürlich gegeneinander gestellt (...).

Vor allem die Bearbeitung der ersten Melodie, es handelt sich um den traditionellen Bußgesang zum Beginn des höchsten jüdischen Feiertags, des Jom Kippur, die Bruch mit Pausen expressiv auflädt, zeigt seine Meisterschaft und sein Gespür für melodische Wirkungen.

Als zweite Melodie verwendete er die englische Hymne „Oh Weep for Those that Wept on Babel's Stream“ auf einen Text aus Lord Byron's Sammlung „Hebrew Melodies“ (1815).

Bei der Uraufführung, die nicht unter Bruchs Leitung stand, habe man, so der wieder einmal erboste Meister, „*dies Adagio durch ein wahnsinnig langsames Tempo künstlich vom Leben zum Tode gebracht*“. Dennoch wurde das Stück schnell bekannt und beliebt.

### FÜR ZWEI AUGENGLÄSER

von Richard Wigmore

Baron Nikolaus Zmeskall von Domonowecz, ein begabter Laiencellist (und häufig die Zielscheibe von Beethovens notorisch „aufgeknöpftem“ Humor), war einer von mehreren aristokratischen Freunden, die den Komponisten regelmäßig in praktischen Dingen – etwa wo man die besten Schreibfedern erhalten konnte – berieten. Beethoven sollte ihn später mit der Widmung seines Streichquartetts in f-Moll, op. 95, bedenken. Sehr viel früher, im Herbst 1796, hatte er für Zmeskall das spaßhaft so benannte „Duett mit zwei obligaten Augengläsern“ in Es-Dur für Viola (diese Stimme spielte dann der Komponist selbst) und Cello komponiert – eine Anspielung darauf, dass beide Männer beim Musizieren Brillen brauchten. Ebenso wie das Klavierquartett, das zur gleichen Zeit entstand, zeigen die zwei vollständigen Sätze des „Augengläser-Duetts“, ein Allegro und ein Menuett (es ist eine knappe Skizze eines langsamen Satzes überliefert), den jungen Hitzkopf von seiner freundlichsten und zugänglichsten Seite. Von Anfang an – das Hauptthema wird zunächst von der Viola und dann vom Cello

gespielt – werden beide Instrumente absolut gleichwertig behandelt. Im Menuett, das ein humorvolles, kanonisches Trio hat, zieht Beethoven plötzlich seinen Zuhörern den Teppich unter den Füßen weg, indem er von Es-Dur aus das weit entfernte Ces-Dur ansteuert – ein komisch-geheimnisvoller Effekt, den er von Haydn gelernt hatte.

### VARIATION ÜBER EINEN GASSENHAUER

von Claus-Christian Schuster

Mit diesem Werk hat Beethoven ein Genre begründet, das sich bis in die Gegenwart als legitime Seitenlinie des „klassischen“ Klaviertrios behauptet und bewährt hat. Die aparte Besetzungsidee trägt der in der Entstehungszeit des Werkes stetig wachsenden kammermusikalischen Bedeutung der Klarinette Rechnung, die sich ja auch im Mozart'schen Spätwerk niederschlägt (Quintett KV 452, Trio KV 498, Quintett KV 581). Es besteht einiger Grund zu der Annahme, dass auch Beethoven – ähnlich wie Mozart, Weber und Brahms – erst durch die Bekanntschaft mit einem Klarinettenisten zur Komposition jener drei Kammermusikwerke angeregt wurde, in denen er mithilfe, diesem Instrument den Weg aus der Orchester- und Blasmusik in die Klavier- und Streicherkammermusik zu bahnen: Jedenfalls fällt im Zusammenhang mit den frühesten dokumentierten Aufführungen dieser Werke – des 1797 beendeten Quintetts op. 16, unseres Trios und des Septetts op. 20 (1799/1800) – immer wieder der Name des Klarinettenisten Joseph Beer. Hierbei handelt es sich aber nicht, wie oft angenommen, um den in Paris, St. Petersburg und Berlin erfolgreichen böhmischen Virtuosen Johann Joseph Beer (1744–1812) (...),

sondern um dessen jüngeren (Beinahe-) Namensvetter, der (...) vielleicht bis 1794 in Wallerstein und danach als Mitglied der Fürstlich Liechtenstein'schen Hofkapelle in Wien wirkte (wo er 1819 starb). In kaum einer Besprechung des Beethoven'schen Opus 11 (...) wird auf Worte wie „Gelegenheitskomposition“ oder „Gebrauchsmusik“ verzichtet. Es scheint, als würden viele Zuhörer schon allein aus Beethovens Abweichen von der Instrumentationsnorm des Klaviertrios einen (...) reduzierten Anspruch ableiten. In Wahrheit bezeichnet aber dieses Werk einen weiteren Schritt auf Beethovens singulärem Entwicklungsweg (...). Am Kopfsatz (Allegro con brio) lässt sich beispielhaft verfolgen, mit welcher Akribie und Präzision Beethoven die Hörgewohnheiten und Erwartungen seines Publikums zu irritieren und so die Aufmerksamkeit beständig wachzuhalten versteht. (...) Das folgende Adagio con espressione (Es-Dur) mutet wie eine seelenvolle und gedankentiefe Schwester des leutseligen Es-Dur-Menuetts aus Beethovens Septett op. 20 an (...). Der in schlichter dreiteiliger Liedform gehaltene Satz entführt uns mit den wenigen Takten seines Mittelteils in eine zutiefst romantische Klangwelt: Die durchaus nicht unerhörte „neapolitanische“ Wendung (über es-Moll nach E-Dur) bildet nur die harmonische Folie für einen Moment prophetischer Poesie, deren Zauber auch noch in die reich umspielte Reprise nachwirkt. Namengebendes Glanz- und Kabinettstück des Werkes sind die abschließenden Variationen (Tema con variazioni) über die Arie „Pria ch'io l'impegno“ aus Joseph Weigl's Oper „L'amor marinaro“, uraufgeführt am 15. Oktober 1797 in Wien. Beethoven macht das Thema, das in jenen Monaten wirklich ein omnipräsenter

Gassenhauer in Wiens Straßen war, zum Ausgangspunkt einer kompakten, überaus kunstvollen und in seinem Œuvre einzigartigen Variationenfolge. Beethoven lässt hier in regelmäßiger Folge jeweils eine lyrisch-besinnliche auf eine dramatisch-zupackende Variation folgen (...) Variation IV zum Beispiel (erstes Minore) entlockt dem biederen Thema völlig unerwartete elegische, ja tragische Töne, während in Variation VII (zweites Minore) das Motiv des punktierten Rhythmus, das in der Vorlage nur eine völlig untergeordnete und ornamentale Rolle spielt, seine Krallen zeigt (...). (...) Mit der verspielten Variation VI scheint sich der Konflikt zwischen den beiden Welten zu entschärfen (...). Im nachfolgenden Maggiore (Variation VIII) erscheinen die beiden antagonistischen Charaktere das erste Mal gleichzeitig, wenn auch durchaus nicht vereint (...). Die letzte Variation (IX) greift ein erstes und einziges Mal das Weigl'sche Thema selbst auf, dem Beethoven bisher ja nur das harmonische und formale Gerüst entlehnt hatte (...). Den Übergang zum Finale bildet einer jener urkomischen und überlangen Diskanttriller, die der junge Beethoven mit Vorliebe zur Verblüffung seiner Zuhörer einsetzt (...). Die kurze Verirrung des Klaviers in das entfernte G-Dur wird von den beiden Partnern souverän nach B-Dur korrigiert, und dem traditionellen Sechssachtel-Schluss, dessen pikante Synkopen an das Finale des (gleichzeitig abgeschlossenen) Klavierkonzertes op. 19 denken lassen, scheint nichts mehr im Weg zu stehen. Aber mit einer virtuosens Geste auftrumpfender Bescheidenheit holt Beethoven für die allerletzten vier Takte noch einmal den braven Joseph Weigl und sein tapferes Viertel-Thema vor den Vorhang.

## VORSCHAU

8

### 2. Sinfoniekonzert

7. November, 19.30 Uhr, Haus der Kunst Sondershausen

8. November, 19.30 Uhr, Theater Nordhausen

*Spanische Helden*

### Felix Mendelssohn Bartholdy

Ouvertüre zu „Die Hochzeit des Camacho“ op. 10

### Joaquín Turina

*Sinfonía Sevillana* op. 23

### Richard Strauss

*Don Quixote* op. 35

### Ramon Jaffé Violoncello

**Musikalische Leitung: Markus L. Frank**

#### Bildquellen:

S. 4: Max Bruch im Jahr 1908, in: Christopher Fifield, Max Bruch. Biographie eines Komponisten, Zürich 1990, S. 259.

#### Textquellen:

S. 4: Zitate Max Bruch, in: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Karl Reinthaler, Max Bruch usw., hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1908; Max Bruch, Briefe an Laura und Rudolf von Beckerath, hrsg. von Petra Riederer-Sitte, Essen 1997, S. 106; S. 5: Mathias Walz, Nach hebräischen Melodien, in: Harenberg Kulturführer Konzert, 7. völlig neu bearbeitete Ausgabe, Mannheim 2007, S. 148/149; S. 6: Richard Wigmore, Für zwei Augengläser, in: <http://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W12409>; S. 6/7: Claus-Christian Schuster, Variationen über ein Gassenhauer, in: [http://www.altenbergtrio.at/?site=text&textid=BE\\_o11](http://www.altenbergtrio.at/?site=text&textid=BE_o11). Der Artikel „Musik für den Sohn“ auf S. 4 ist ein Originalbeitrag von Juliane Hirschmann für dieses Programmheft.

#### Impressum:

Herausgeber: Deutsche Max-Bruch-Gesellschaft Sondershausen e. V., Vorsitzender: Markus L. Frank, in Zusammenarbeit mit der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH Spielzeit 2009/10, Intendant: Lars Tietje, Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann, Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen. Konzert-Programmheft Nr. 3 der Spielzeit 2009/2010.



