

Spielzeit 2024/25

1. SCHLOSS- KONZERT

LOH-ORCHESTER
SONDERSHAUSEN



TNOS!



1. SCHLOSSKONZERT

13. Oktober 2024, 11.00 Uhr, Blauer Saal, Schloss Sondershausen
20. Oktober 2024, 11.00 Uhr, Blauer Saal, Schloss Sondershausen
20. Oktober 2024, 18.00 Uhr, Bankettsaal, Schloss Heringen



Hier erfahren Sie mehr über die Musikerinnen und Musiker Ihres Loh-Orchesters Sondershausen



Maxi Hennemann ist seit 2014 im Loh-Orchester Sondershausen als stellvertretende Soloklarinetistin engagiert. Ihre Studien führten sie nach Saarbrücken und Freiburg zu Prof. Johannes Gmeinder, Prof. Anton Hollich und Prof. Kilian Herold. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung Saar, des Richard-Wagner-Verbandes und der Bruno und Elisabeth Meindl-Stiftung. Neben der Orchestertätigkeit ist sie auch kammermusikalisch sehr aktiv. 2012 gewann sie mit ihrem Holzbläserquartett »Ensemble Zéphyr« die Médaille d'Or beim internationalen Concours pour Jeunes Solistes in Luxemburg. Sie konzertiert regelmäßig in ganz Deutschland mit dem Klarinetten trio »Trio Magos«, dessen Debüt-CD mit Werken von Ludwig van Beethoven und Max Bruch 2019 erschien.

Solistisch war Maxi Hennemann mit dem Loh-Orchester bereits mit Doppelkonzerten von Max Bruch und Richard Strauss zu hören. 2017 führte sie Fazil Says Klarinettenkonzert »Khayyam« in Mainz auf. Unter ihrer Mitwirkung ist 2009 eine Aufnahme mit Solo-, Ensemble- und Orchesterwerken Hindemiths beim Label WERGO und 2017 die CD »Ingolf Dahl - Intervals« mit dem Ensemble SONEO erschienen.



Julian Gaudiano, geboren in Berlin, ist Dirigent und Cembalist und bekam seine musikalische Ausbildung in Rom (Komposition, Klavier, Geige) und in Graz (Dirigieren und Cembalo). Schon früh fühlte er sich zur Welt der Oper hingezogen und war seit der Spielzeit 2018/19 als Korrepetitor mit Dirigierverpflichtung an der Oper Graz engagiert. Bald wurde er mit dem Dirigat von Vorstellungen (u. a. »Cinderella«, Prokofjew, »Clivia«, Dostal, »Anatevka«, Bock, »Undine«, Lortzing) sowie Konzerten und Neueinstudierungen (»The Corridor«, Birtwistle) betraut. Zur Spielzeit 2022/23 ist er in der Position des 1. Kapellmeisters an das TN LOS! gewechselt. In der aktuellen Spielzeit dirigiert er u. a. die Neuproduktionen des Balletts »Friedrich/Le Sacre du Printemps« und der Operette »Märchen im Grand-Hotel« sowie mehrere Konzerte.

Das Studium bei Michael Hell eröffnete ihm die Welt der Alten Musik. Bald war er fasziniert von der komplexen Kunst des Generalbasses und konnte sich in Graz bei Opernproduktionen als Basso-Continuo Spieler profilieren. An der Schola Cantorum Basiliensis bekam er wichtige Impulse zur Ensembleleitung vom Cembalo aus, eine Form des Dirigats, die in Europa teilweise bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts verbreitet war. Die Wiederentdeckung dieser Leitungsform gepaart mit den damit verbundenen musikalischen und aufführungspraktischen Fragen ist ein wichtiger Aspekt seiner Tätigkeit und Forschung.

PROGRAMM

Franz Schubert (1797-1828)

Ouvertüre c-moll D 8 für Streicher

Largo – Allegro

Franz Schubert schrieb die Ouvertüre wohl 1811 in seiner Zeit als Schüler Salieris für das Familienstreichquartett, durch das sie dann auch uraufgeführt wurde.

Klavierlieder arrangiert für Klarinette und Streicher von Fabian Müller (1964)*

I. Franz Schubert, Du bist die Ruh, D776 op. 59 Nr. 3 (1823)

II. Robert Schumann, Widmung, aus »Myrthen« op. 25 (1840)

III. Johannes Brahms, Lerchengesang, aus Vier Gesänge op. 70 Nr. 2 (1877)

IV. Johannes Brahms, Feldeinsamkeit, aus Sechs Lieder op. 86 Nr. 2 (evtl. 1879)

V. Franz Schubert, Der Lindenbaum, aus »Die Winterreise« D911 Nr. 5

VI. Edvard Grieg, Ein Traum, aus Sechs Lieder op. 48 Nr. 6 (1884-1889)

Die Lieder entstanden als Werke für Sologesang mit Klavierbegleitung und wurden von Fabian Müller für Klarinette und Streichorchester arrangiert.

Frederick Delius (1862-1934)

»On Hearing the First Cuckoo in Spring« (Beim ersten Kuckucksruf im Frühling), Sinfonische Dichtung
Slow – with easy flowing movement – very slow

Frederick Delius komponierte das Werk 1912, uraufgeführt wurde es gemeinsam mit einer weiteren Sinfonischen Dichtung von 1911, »Summer Night on the River«, am 23. Oktober 1913 vom Leipziger Gewandhausorchester unter der Leitung von Arthur Nikisch.

Robert Fuchs (1847-1927)

Serenade Nr. 5 D-Dur, op. 53

I. Adagio con espressione

II. Allegro grazioso – Allegro scherzando

III. Allegretto amabile

IV. Finale: Allegro vivace (Walzer-Tempo)

Robert Fuchs' 5. Serenade entstand 1894 zum 50-jährigen Musikerjubiläum seines Kollegen Johann Strauß (Sohn).

Klarinette *Maxi Hennemann*

Musikalische Leitung *Julian Gaudiano*

Loh-Orchester Sondershausen

DIE KLARINETTE ALS SÄNGERIN IM ROMANTISCHEN KUNSTLIED

von Anne Orschiedt

In Gedanken an die Geliebte schwelgen, versonnen den blauen Himmel anschauen, das Vorbeiziehen der Wolken betrachten oder Vogelgezwitscher lauschen – im romantischen Lied wurde all dies beschrieben. Franz Schubert begann etwa im Alter von 14 Jahren, sich mit Lyrik und deren Vertonung zu beschäftigen. Ungefähr zeitgleich brachte er die **Ouvertüre in c-Moll** für Streichquintett zu Papier. Er erhielt zu jener Zeit eine umfassende musikalische Ausbildung am Stadtkonvikt Wien, unter anderem durch Antonio Salieri. Musik für Streicher war Schubert von Haus aus geläufig, er spielte in einem Familienquartett die Bratsche. Typisch für eine Konzertouvertüre beginnt das Werk mit einer getragenen Einleitung, bevor im Allegro ein transparent perlendes Staccato-Thema in Moll die Führung übernimmt. Der Sonatensatz ist geprägt von kontrastierenden Themen, sodass dramatische Gedanken stets mit heiteren abwechseln. Die nach dieser frühen Komposition Schuberts folgenden sechs romantischen Klavierlieder von vier verschiedenen Komponisten erklingen in Arrangements von Fabian Müller für Klarinette und Streicher. Der Schweizer Komponist und studierte Cellist ist mit eigenen Werken auf namhaften Festivals und in Konzerten vertreten; zahlreiche CDs belegen seine oft als Auftragswerke entstandenen Arbeiten.

Das Klavierlied ist seit dem 19. Jahrhundert aus dem Musikleben nicht mehr wegzudenken und Franz Schubert war mit über 600 Liedern einer seiner bedeutendsten Komponisten. Besonders schien ihn an der Liedkomposition die intensive musikalische Auseinandersetzung mit der Textgrundlage zu reizen. Mit **»Du bist die Ruh«** vertonte Schubert ein Gedicht von Friedrich Rückert. Sowohl die Gesangsstimme

als auch die Begleitung übertragen die angesprochene Ruhe in den ersten Strophen auf die Hörenden. Gegen Ende des Liedes steigert sich die Gesangsstimme dann doch zu einem emotionalen Ausbruch, schwingt sich in die Höhe hinauf, gefolgt von Pausen, die die Erregung andeuten. Fabian Müller nimmt in seinem Arrangement nur die nötigsten Änderungen vor: Die Klarinette interpretiert die Singstimme, die Streicher den Klavierpart.

Schuberts **»Der Lindenbaum«** aus dem Liederzyklus **»Die Winterreise«** ist ein Klassiker des romantischen Lieds und etablierte sich aufgrund der eingängigen Melodie danach als Volkslied. Auch in diesem Lied des berühmten Zyklus erlebt sich der Wanderer trotz glücklicher Erinnerungen als Außenseiter, der jenseits der durch den Lindenbaum symbolisierten ersehnten Gemeinschaft steht. Das Arrangement für Klarinette und Streicher splittet die ursprüngliche Klavierbegleitung in einen Klangteppich aus vielen Einzelstimmen auf.

Mit Robert Schumanns **»Widmung«** erklingt ein Liebeslied aus dem Liederzyklus **»Myrthen«**, den er seiner Frau Clara zur Hochzeit geschenkt hatte. Schumann wandte sich damit nach langer Zeit des Komponierens für Soloklavier wieder mehr der Vokalmusik zu. An Clara schrieb er im Februar 1840: *»Ach Clara, was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben. Die hatt' ich lang entbehrt.«* Die Behandlung des Klaviers geht in Schumanns Liedern über den reinen Begleitpart hinaus. Virtuoso spielt das Klavier zur Singstimme in wellenartigen Arpeggien. Man könnte meinen, die Empfindungen übermannen das lyrische Ich hier fast. Der Mittelteil steht in krassem Kontrast zu diesen überbordenden Liebesgefühlen. Die Gesangsstimme, interpre-

tiert von der Klarinette, bringt nur scheinbar die beschworene Ruhe hinein. In Müllers Arrangement wird mit der Lage der Klarinette gespielt, an der Textstelle **»Ruh«** beginnt sie erst in einer Mittellage und oktaviert dann nach oben.

In Johannes Brahms' **»Lerchengesang«** aus den vier Gesängen op. 70 ist es der Vogelgesang, der im lyrischen Ich Erinnerungen weckt. Die Gesangsstimme ist schlicht gehalten, denn Brahms hatte bei seinen Liedkompositionen als Ideal immer das Volkslied im Sinn. In diesem Lied wirkt die Begleitung wie die Erinnerung an das Zwitschern. Ätherisch klingt der Vogelgesang im Vorspiel durch, setzt dann wieder einen ganzen Takt aus. In Müllers Arrangement erhält das Lied eine neue Transparenz durch das Aufteilen der Begleitung auf alle Streicher plus solistisch eingesetzten Musiker*innen.

Brahms gestaltete die Gesangsstimme in **»Feldeinsamkeit«**, aus den sechs Liedern op. 86 besonders ausdrucksstark. Bei einem

Blick in den blauen Himmel bemerkt das lyrische Ich: *»Mir ist, als ob ich längst gestorben bin und ziehe selig mit durch ew'ge Räume.«* Dieser Teil kann im Arrangement mit den Streichern im pizzicato besonders leicht und leise gespielt werden.

In dem Lied **»Ein Traum«** aus den sechs Liedern op. 48 kommt der norwegische Komponist Edvard Grieg aufgrund des deutschen Textes ohne den in seinen Liedern sonst oft zu findenden volkstümlichen nordischen Ton aus. Das Gedicht vertonte er mit einem Faible für ungewöhnliche harmonische Wendungen. Leise wird der Traum von der erhofften Liebesbegegnung beschrieben, doch kann das lyrische Ich kaum die Erregung zurückhalten, wenn es an den Frühlingstag denkt, an dem dieser Traum Wirklichkeit wurde. Wenn anfangs die erste Violine die Singstimme übernimmt, dann aber zur Beschreibung des Frühlingstages die Klarinette einsetzt, wird die Teilung in Traum und Wirklichkeit im Arrangement nochmals betont.



Caspar David Friedrich, Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung, 1822

LIEDTEXTE

I. Franz Schubert, *Du bist die Ruh*,
D776 op. 59 Nr. 3 (1823)
Text: Friedrich Rückert (1788-1866)

Du bist die Ruh,
Der Friede mild,
Die Sehnsucht du,
Und was sie stillt.

Ich weihe dir
Voll Lust und Schmerz
Zur Wohnung hier
Mein Aug' und Herz.

Kehr' ein bei mir,
Und schließe du
Still hinter dir
Die Pforten zu.

Treib andern Schmerz
Aus dieser Brust.
Voll sei dies Herz
Von deiner Lust.

Dies Augenzelt
Von deinem Glanz
Allein erhellt,
O füll' es ganz.

II. Robert Schumann, *Widmung*,
aus »Myrthen« op. 25 (1840)
Text: Friedrich Rückert

Du meine Seele, du mein Herz,
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,
Du meine Welt, in der ich lebe,
Mein Himmel du, darein ich schwebe,
O du mein Grab, in das hinab
Ich ewig meinen Kummer gab!

Du bist die Ruh, du bist der Frieden,
Du bist vom Himmel mir beschieden.
Dass du mich liebst, macht mich mir wert,
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
Du hebst mich liebend über mich,
Mein guter Geist, mein bessres Ich!

III. Johannes Brahms, *Lerchengesang*,
aus vier Gesänge op. 70 Nr. 2 (1877)
Text: Karl August Candidus (1817-1872)

Ätherische ferne Stimmen,
Der Lerchen himmlische Grüße,
Wie regt ihr mir so süße
Die Brust, ihr lieblichen Stimmen!

Ich schließe leis mein Auge,
Da ziehn Erinnerungen
In sanften Dämmerungen
Durchweht vom Frühlingshauche.

IV. Johannes Brahms, *Feldeinsamkeit*,
aus 6 Lieder op. 86 Nr. 2 (evtl. 1879)
Text: Hermann Allmers (1821-1902)

Ich ruhe still im hohen grünen Gras
Und sende lange meinen Blick nach oben,
Von Grillen rings umschwirrt ohn Unterlass,
Von Himmelsbläue wundersam umwoben.

Die schönen weißen Wolken ziehn dahin
Durchs tiefe Blau, wie schöne stille Träume; --
Mir ist, als ob ich längst gestorben bin,
Und ziehe selig mit durch ew'ge Räume.



Charlotte Piepenhagen-Mohr, *Abendlandschaft*, 1902

V. Franz Schubert, *Der Lindenbaum*,
aus »Die Winterreise« D911 Nr. 5
Text: Wilhelm Müller (1794-1827)

Am Brunnen vor dem Thore
Da steht ein Lindenbaum:
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort.

Ich musst auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkeln
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier findest du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad' in's Angesicht,
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

VI. Edvard Grieg, *Ein Traum*,
aus Sechs Lieder op. 48 Nr. 6 (1884-1889)
Text: Friedrich Martin von Bodenstedt
(1819-1892)

Mir träumte einst ein schöner Traum:
Mich liebte eine blonde Maid;
Es war am grünen Waldesraum,
Es war zur warmen Frühlingszeit:

Die Knospe sprang, der Waldbach schwoll,
Fern aus dem Dorfe scholl Geläut --
Wir waren ganzer Wonne voll,
Versunken ganz in Seligkeit.

Und schöner noch als einst der Traum
Begab es sich in Wirklichkeit --
Es war am grünen Waldesraum,
Es war zur warmen Frühlingszeit:

Der Waldbach schwoll, die Knospe sprang,
Geläut erscholl vom Dorfe her --
Ich hielt dich fest, ich hielt dich lang --
Und lasse dich nun nimmermehr!

O, frühlingsgrüner Waldesraum!
Du lebst in mir durch alle Zeit --
Dort ward die Wirklichkeit zum Traum,
Dort ward der Traum zur Wirklichkeit!

MIT DER KLARINETTE DIE SEELE ANSPRECHEN

Im Gespräch mit Maxi Hennemann

Was liebst du besonders an deinem Instrument, der Klarinette? War es deine erste Wahl, und kannst du noch andere Instrumente spielen?

Von Anfang an hat mich an der Klarinette der Klang fasziniert. Die Klarinette kann so vieles: bis ins »Nichts« verklingen, in der Tiefe röhren oder mit ihrem warmen Klang umarmen, in der Höhe strahlen, schreien, lachen, weinen oder keck und frech sein. Die Liste lässt sich beliebig fortsetzen, ganz zu schweigen von der großen stilistischen Bandbreite, die von Klassik bis Moderne, von Klezmer bis Jazz reicht. Wenn ich für mein Instrument werbe, führe ich tatsächlich oft den Vergleich mit der menschlichen Stimme an. In diesem Konzert

kann ich das hoffentlich unter Beweis stellen. Ich habe mit fünf Jahren mit der Blockflöte begonnen und sie lange leidenschaftlich gern gespielt. Irgendwann wuchs der Wunsch, im Orchester mitzuspielen, und die Wahl fiel intuitiv auf die Klarinette. Die Blockflöte ist mir aber bis ins Studium erhalten geblieben, denn die »Alte Musik« ist die eine Epoche, die die Klarinette nicht so bedienen kann, und die ich auch ein wenig vermisste.

Welche Lieblingskomponisten oder -stücke hast du und welche möchtest du dir in Zukunft erarbeiten?

Für die Klarinette gibt es so viel gute Musik, aber wenn ich mich für einen Komponisten entscheiden müsste, dann, wie wahrscheinlich die meisten meiner Klarinettenkolleg*innen, für Johannes Brahms. Vor allem sein Trio und sein Quintett, aber auch die Sinfonien halten so wunderschöne Soli für unser Instrument bereit. Nach dem Schlosskonzert werde ich mich neben der Orchesterliteratur vor allem mit Olivier Messiaens »Quartett vom Ende der Zeit« und Franz Schuberts Oktett für das 5. und 6. Kammerkonzert der Spielzeit beschäftigen – beides auf ihre jeweils eigene Art und Weise sehr anspruchsvolle Werke.

Welchen Stellenwert hat Kammermusik für dich?

Einen sehr großen. Ich bin der festen Überzeugung, dass regelmäßiges Musizieren im Ensemble unglaublich hilfreich für das Orchesterspiel ist, das ja im besten Falle auch auf einer kammermusikalischen Ebene funk-

tionieren sollte. Als stellvertretende Soloklarinetistin bin ich quasi die Springerin zwischen den Stimmen in der Gruppe. Ich spiele viel zweite Klarinette, muss aber auch immer für die erste Position bereit sein. Das regelmäßige kammermusikalische Musizieren und Konzertieren hilft mir, mich instrumental, aber auch mental fit zu halten.

Die Lieder, die du heute im Konzert spielst, sind ja keine gängige Klarinettenliteratur, wie gehst du da heran?

Die Sololiteratur für Klarinette ist, im Vergleich zur Violine oder zum Klavier, überschaubar, man kennt als Klarinetist*in das Standardrepertoire ganz gut. Die Lieder kennt man natürlich auch, aber eben nicht in diesem speziellen Arrangement. Das bietet mir die Möglichkeit für eigene, neue interpretatorische Ansätze.

Die Lieder, besonders von Schubert und Schumann, begleiten mich schon sehr lange, als Teenagerin habe ich Fritz Wunderlich »rauf und runter« gehört. Was für ein Glück, dass ich diese Musik nun auf der Klarinette und mit Orchesterbegleitung musizieren darf!

Ich habe mir im Vorfeld viele Aufnahmen von verschiedenen Sänger*innen angehört. Das ist unglaublich inspirierend, aber es ist gleichzeitig auch eine riesige Herausforderung, der Ausdruckskraft einer Stimme gerecht zu werden. Für mich ist das Lied als Gattung wie eine Art musikalische Essenz – unglaublich intim und gleichzeitig unmittelbar, wie es die Seele anspricht. Mein Ziel ist nicht, mit der originalen Liedfassung zu konkurrieren, ich denke, das wäre auch nicht möglich, sondern auf die Kraft, die in dieser Schlichtheit und Innigkeit liegt, zu vertrauen und diesem Kern der Musik ihren Raum zu geben.

Stellst du dir jeweils die genauen Liedtexte vor oder sind es eher Stimmungen?

Grundsätzlich sind es die Stimmungen, aber den Anspruch innerlich mitzusingen, habe ich eigentlich fast immer beim Musizieren. Bei original instrumentaler Literatur hilft es mir immer sehr beim Üben, einzelne Phrasen zu singen, um den Charakter der Stelle zu erfassen. Von daher ist es diesmal sehr spannend, dass ich schon eine gesangliche Vorgabe des Komponisten habe, die ich dann versuche zu übertragen, und auch sehr starke Texte, die mir interpretatorisch die Richtung weisen. Ich habe mir im Vorfeld natürlich noch einmal alle Lieder genau angeschaut und mir die direkten musikalischen Zusammenhänge zwischen Wort und Ton bewusst gemacht. Oft spiegeln sich ja einzelne Worte oder inhaltliche Wendungen unmittelbar in der Begleitung oder Harmonie wider. Auch für die Artikulation und Phrasierung habe ich die Texte als Grundlage genommen.

Singst du selbst gerne und wenn ja, bei welchen Gelegenheiten?

Ich habe in meiner Schulzeit immer begeistert im Chor gesungen, das hat mich schon sehr geprägt. Aktuell singe ich in ganz privatem Umfeld wieder sehr viel, allerdings hauptsächlich Schlaf- und Kinderlieder ;)

*Wie ist es für dich, als Solistin mit den Kolleg*innen zu musizieren?*

Ein tolles Gefühl! Es ist ein bisschen wie ein Heimspiel. Ich habe bisher bei solistischen Auftritten mit unserem Orchester immer sehr viel Unterstützung durch die Kolleg*innen erfahren dürfen. Und man hat wirklich das Gefühl, dass jede*r sein oder ihr Bestes gibt.



NORWEGISCH-BRITISCHER KUCKUCK

von Katrin Stöck

Mit dem Lied »Ein Traum« von Edvard Grieg schlagen wir einen Bogen zu dem britischen Komponisten Frederick Delius, denn Grieg hatte entscheidenden Einfluss auf dessen Komponistenkarriere. Delius gehörte zu den Komponisten, die hart dafür kämpfen mussten, nicht die von den Eltern für sie vorgesehene Berufslaufbahn einzuschlagen, sondern sich der Musik widmen zu können. Delius wandte viel Kraft auf, und zudem mussten viele Zufälle hineinspielen, damit ihm die Abnabelung vom Vater gelang. Dieser wollte einen Textilhändler nach eigenem Vorbild aus ihm machen. Delius ging, um Abstand zu gewinnen, als Praktikant auf eine Orangenplantage nach Florida und lernte just dort einen Organisten kennen, der ihm Unterricht gab und ihn in seinem Wunsch, Komponist zu werden, bestärkte.

Derjenige, der Delius' Vater aber dann schlussendlich überzeugen konnte, dem Sohn freie Hand zu lassen, war Edvard Grieg, der Frederick Delius in Leipzig kennengelernt hatte. Grieg hatte sich schon früher über Delius' Norwegenleidenschaft lustig gemacht, als dieser noch als Textilhändler unterwegs war: »*Delius ist Norwegen-verrückt, liegt 14 Tage auf der Hardangervidda und mehr in der Art.*«, schrieb Grieg an einen Freund.

Diese Leidenschaft zu Norwegen und seine Liebe zur Natur schlugen sich in Delius' »On Hearing the First Cuckoo in Spring« nieder. Das Werk entstand 1912 als zweite von zwei Sinfonischen Dichtungen, die erste »*Summer Night on the River*«, schrieb Delius 1911. Uraufgeführt wurden beide in Leipzig am 23. Oktober 1913 vom Leipziger Gewandhausorchester unter der Leitung von Arthur Nikisch. Obwohl er es als zweites komponiert hatte, ist »*On Hearing the First Cuckoo*

in Spring« das erste der beiden als »Stimmungsbilder« zusammengefassten Stücke. Die erste Aufführung in Großbritannien fand 1914 in London statt.

Das kurze aber eindrückliche Werk erhält seine leicht melancholische Stimmung aus seiner volksmusikalischen Vorlage. Dies ist nicht zufällig ein auch bei Grieg zu findendes norwegisches Lied, nämlich »*I Ola-dalom, i Ola-tjønn*« (Im Olatal, im Olasee), das dieser für die Nr. 14 seiner 19 norwegischen Volksweisen op. 66 verwendet hat.

Delius wob aus dieser Melodie und ihren Fortspinnungen einen dichten Streicher-teppich, der stilistisch irgendwo zwischen Spätromantik und von Ferne zu ahnendem Impressionismus liegt. Darüber zaubern die Bläser die Frühlingstimmung, vor allem mit dem musikalisierten und stilisierten Kuckuck. Letzterer ist hauptsächlich der Klarinette zugeordnet und schlägt damit wiederum einen Bogen zu den bereits gehörten Klavierliedern.



Harriet Backer, Landschaft bei Bærum, 1890

WIENER SERENADENDIALOG

von Katrin Stöck

Der Name des Wiener Komponisten Robert Fuchs ist heute auf den Konzertprogrammen nicht mehr sehr präsent, im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert spielte Fuchs aber eine entscheidende Rolle im Musikleben. Denn er ist v. a. als Lehrer berühmter Komponisten in die Musikgeschichte eingegangen. Die Liste seiner Schüler ist lang und enthält so illustre Namen wie Leo Fall, Erich Wolfgang Korngold, Gustav Mahler, Franz Schmidt, Franz Schreker, Jean Sibelius, Robert Stolz, Richard Strauss, Hugo Wolf und Alexander Zemlinsky, die in so unterschiedlichen Genres und Stilen komponierten, dass man nicht vermuten würde, dass sie einen gemeinsamen Lehrer gehabt hätten. Fuchs hatte also ein Händchen dafür, jeden Schüler in seiner eigenen Kreativität zu unterstützen und ihm das Handwerk des Komponierens beizubringen, ohne ihn in eine, und schon gar nicht in die eigene, stilistische Richtung zu drängen.

Fuchs selbst ist hauptsächlich als »Serenaden-Fuchs« bekannt geworden, sah sich aber eher

als Opernkomponist und auch Komponist von größeren Orchesterwerken. Seine beiden Sinfonien waren später recht erfolgreich, andere Werke, vor allem seine zwei Opern, konnten sich aber nicht durchsetzen.

Bereits mit seiner ersten Serenade für Streicher erzielte er einen großen Erfolg. Johannes Brahms, selbst Serenadenkomponist, schrieb über ihn: »*Fuchs ist doch ein famoser Musiker, alles ist so fein und so gewandt, so reizvoll erfunden! Man hat immer seine Freude daran!*«

Nach seiner ersten schrieb Fuchs vier weitere Serenaden, nahm in der vierten zwei Hörner hinzu und in der fünften dann auch Holzbläser. Dadurch wird das Klangbild farbiger und spannungsreicher.

Die 5. Serenade entstand im August und September 1894 und wurde kurz darauf im Hause des Widmungsträgers, des Operettenkomponisten Johann Strauß (Sohn) uraufgeführt. Nach einem eher nachdenklichen ersten Satz folgen drei weitere, heiter beschwingte und fröhliche Sätze, von denen der letzte mit Melodien aus Strauß' Operette »Die Fledermaus« dann auch den direkten musikalischen Bezug zum Geehrten herstellt. Dabei war übrigens nicht dessen 70. Geburtstag im Folgejahr der Anlass, sondern wohl sein 50-jähriges Musikerjubiläum 1894.

Unverständlicherweise musste sich Fuchs danach mit dem Vorwurf auseinandersetzen, er hätte die Melodien bei Strauß abgeschrieben. Dabei ist das Zitieren schon seit Jahrhunderten eine gängige Technik beim Komponieren und Fuchs dabei im direkten musikalischen Dialog mit dem von ihm verehrten Komponisten. Die Kulturwissenschaft der Gegenwart hat dafür den Begriff der Intertextualität geprägt, um diese moderne Art der innermusikalischen Kommunikation zu beschreiben.

2. SCHLOSSKONZERT

Joseph Haydn, *Ouvertüre zur Oper »Armida«*

Wolfgang Amadeus Mozart, *Sechs deutsche Tänze, KV 509*

Johann Nepomuk Hummel, *Konzert für Trompete und Orchester E-Dur*

Franz Schubert, *5. Sinfonie B-Dur, D 485*

Haydn, Mozart und Schubert, das Wiener Dreigestirn – und mittendrin Johann Nepomuk Hummel. Das ist durchaus symbolisch zu verstehen, denn der begnadete Pianist Hummel stand mit allen dreien in persönlichem Kontakt. Er war Schüler Mozarts, Nachfolger Haydns in Esterházy sowie Widmungsträger von Schuberts letzten Klaviersonaten. Bei uns ist er mit einem seiner bekanntesten Werke vertreten, dem hochvirtuosen Trompetenkonzert, gespielt vom Solo-Trompeter des Loh-Orchesters Ralf Glitscher. Dazu erklingen die spritzige Ouvertüre zu Haydns Zauberoper »Armida« und einige der Tänze, die Mozart für festliche Bälle im Wiener Redoutensaal schrieb. Abgerundet wird das Programm von Schuberts 5. Sinfonie, einem Jugendwerk, das gleichwohl die Tür zur Romantik schon weit aufstößt.

Trompete *Ralf Glitscher*

Musikalische Leitung *Pavel Baleff*

Loh-Orchester Sondershausen

17. November 2024, 11.00 Uhr, Blauer Saal, Schloss Sondershausen

24. November 2024, 11.00 Uhr, Blauer Saal, Schloss Sondershausen

Textquellen:

Die Texte von Anne Orschiedt und Katrin Stöck sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Fragen an Maxi Hennemann stellte Katrin Stöck.

Verwendetes Notenmaterial: Schubert: Edition Peters, Fabian Müller: Musik Hug AG, Fuchs: Musikverlage Benjamin.

Die Liedtexte stammen aus den jeweiligen Liedausgaben und differieren an wenigen Stellen mit dem originalen Gedicht.

Bildquellen:

Orchesterfotos S. 1/16, 2/3 und 15 © Marco Kneise, Porträt Maxi Hennemann © Renate Liedtke, Porträt Julian Gaudio © Michael Brauer Photographie. Abbildungen S. 6–13 aus [wikimedia commons.org](https://commons.wikimedia.org/): S. 7 Caspar David Friedrich, *Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung*, 1822; S. 9 Charlotte Piepenhagen-Mohr, *Abendlandschaft*, 1902; S. 10 Olga Wisinger-Florian, *Der Mai*, 1885; S. 12/13 Harriet Backer, *Landschaft bei Bærum*, 1890.

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





Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Wolfstraße 16, 99734 Nordhausen, Telefon 03631 6260-0, www.theater-nordhausen.de
Intendant: Daniel Klajner
Konzert-Programmheft Nr. 2 der Spielzeit 2024/2025
Redaktion und Gestaltung: Dr. Katrin Stöck
Satz und Layout: Ralph Haas