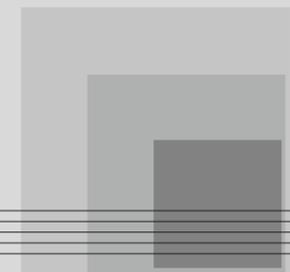


Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach

Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach



energieagentur
Landkreis Lörrach GmbH

Brüderlin + Klemm
architektur

Karlstrasse 1
79650 Schopfheim

Fon 07622 - 66668 0
Fax 07622 - 66668 28
www.architekten-klemm.de
info@architekten-klemm.de

auch mit Energieberatung

Ingenieurgruppe Leppert GmbH

Inhaber: Stefan Töpfer
Hebelstraße 10 79650 Schopfheim
07622 / 66 76 353
www.ig-leppert.de

Tragwerksplanung – Objektplanung
Thermische Bauphysik
Gutachten - Beratung



M. Räuber HOLZBAU GmbH

x Zimmerel x Flachdach
x Holzhausbau x Altbausanierung
x Innenausbau x Baublechenerel

An der Wiese 9 • D-79650 Schopfheim, Tel. 07622 66 91 60 • Fax 66 91 62
www.raeuber-holzbau.de • info@raeuber-holzbau.de

Violin 1

Gerhard Indlekofer (Konzertmeister)
Lale Güler
Eckehart Honold
Niklas Malluschke
Udo Raible
Bastian Schuster
Markus Stephan-Güldner
Claudia Weeber
Kathrin Ziemek

Violin 2

Christa Schmidt
Heidi Burkhardt
Renate Gassilloud
Alejandra Jiménez
Julia Junge
Christiane Petrucci
Anja Spitzer
Ingrid Rosendahl
Inge Weis

Violen

Bertram Ludwig
Helmut Burkhardt
Silvio Danuser
Renate Fischer
Markus Holland
Tanja Hübschmann
Brigitte Juhasz
Katja Keßler
Arnt Martin

Violoncelli

Cyprian Kohut
Esther Bindzus
Christa Gerber
Ursel Götting
Lorenz Malluschke
Dorothea Scheel
Dietlind Schmidt-Lange
Gabriele Staufenbiel
Gisela Talke

Kontrabässe

Michelett Mendez
Noemi Böttcher
Gerd Goldemann
Zsuzsa Lakatos
Thomas Willmann

Flöten

Michèle Becker
Thomas Hoyer

Oboen

Maria Fernanda Hernandez
Otto Hildebrandt

Klarinetten

David Glenn
Peter Geisler

Fagotte

Christiane Talke-Messerer
Paula Dieckmann

Kontrafagotte

Alejandra Luque Ruiz

Hörner

Achim Lais
Alexander Schlegel

Trompeten

Elena Sergejew
Edith Malluschke

Pauken

Michael Deusch



Der deutsch-österreichische Pianist Mathis Bereuter (*1993) erhielt Klavierunterricht bei Roland Diezi und Bärbel Baumgärtner, bevor er im Alter von 12 Jahren die Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule Basel bestand und in die Klasse von Adrian Oetiker aufgenommen wurde. 2007-2010 gewann er zahlreiche 1. Preise beim deutschen Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Nach seinem Abitur begann er im Frühjahr 2013 sein Studium bei Klaus Hellwig an der Universität der Künste in Berlin. Internationale Aufmerksamkeit erlangte Mathis Bereuter durch den Gewinn des Spezial-Preises beim Klavierwettbewerb Clavicologne 2015, des Sonderpreises für die beste Interpretation des Auftragswerks beim Mendelssohn Wettbewerb 2016 und durch das Erreichen der Finalrunde beim Busoni Wettbewerb 2016. Im Jahr 2005 hatte Mathis sein Debüt mit Orchester. Seitdem führten ihn Konzerte in die wichtigsten Konzertsäle Europas und zu Festivals wie dem Braunschweig Classix, Dannenberger Frühling und Sommts Musicaux de Gstaad. Zudem unternahm er schon mehrere Konzerttourneen durch Japan und wurde 2015 zum Kyoto International Music Festival eingeladen. Einige Aufnahmen bei DRS2, dem SWR und japanischen Radio- und Fernsehkanälen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. Mathis ist Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und erhielt für seine musikalische Leistung mehrfach den Förderpreis des Landes Baden-Württemberg.

Stephan Malluschke (*1963, Frankfurt/Main) studierte Schulmusik und Violine bei Prof. Jörg Hofmann an der Staatl. Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau. Parallel dazu Studium der Geografie an der Albert Ludwigs Universität Freiburg.

Wichtige Impulse erhielt er durch die musikalische Zusammenarbeit mit Dirigenten und Solisten wie Ferdinand Leitner, David Shallon, Johannes Schlaefli, Charles Dutoit, Mario Venzago, Thomas Dausgaard, Bettina Boller, Gidon Kremer und Martha Argerich.

Seit 1995 Lehrer für Musik und Geografie am Hans-Thoma-Gymnasium in Lörrach. Regionale und überregionale Erfolge mit dem Salonorchester des Hans-Thoma-Gymnasiums.

Im Februar 2012 Berufung zum künstlerischen Leiter des Oberrheinischen Sinfonieorchesters Lörrach.

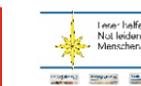


03. Dezember 2016
Freie Waldorfschule Schopfheim
19.00 Uhr

ADVENTSKONZERTE

04. Dezember 2016
Burghof Lörrach
17.00 Uhr

Wagner		Siegfried-Idyll WWV 103
Beethoven		Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
		-Konzertpause-
Mendelssohn-Bartholdy		Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 107 „Reformation“
Solist		Mathis Bereuter (Klavier)
Leitung		Stephan Malluschke



Schopfheim: Kollekte
Lörrach: 30 EUR/22 EUR/18 EUR, Schüler/Studenten 10 EUR, Kinder bis 10 Jahre frei
Vorverkauf: Kartenhaus im Burghof, Geschäftsstellen 'Oberbadische' und 'Badische Zeitung', Konzertkasse: ab 16.00 Uhr

Durch Ihre Passiv-Mitgliedschaft im Oberrheinischen Sinfonieorchester Lörrach e.V. (Jahresbeitrag ab 25 EUR) können Sie unsere kulturellen Ziele wirkungsvoll unterstützen.

Aufnahmeformulare liegen im Foyer aus oder werden Ihnen gern zugesandt oder können unter www.oberrheinische.de heruntergeladen werden.



Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach

Richard Wagner (1813 – 1883): Siegfried – Idyll WWV 103 Ruhig bewegt

Da das Werk 1870 im Treppenhaus des Luzerner Domizils der Familie in kleinem Kreis und kleiner Besetzung uraufgeführt werden sollte, ist Wagners Siegfried – Idyll absolut kammermusikalisch gedacht, eigentlich Streichquintett und Bläseroktett zugleich. Die Einzelstimmen sind intensiv miteinander verwoben um einen Verschmelzungsklang zu erreichen, der so typisch für Wagners spezifische Orchesterbehandlung ist.

Als spätromantisches Werk ist auch im Siegfried – Idyll die Chromatisierung der vertikalen Harmonik typisch. Darunter ist die Anreicherung der Dreiklänge mit harmoniefremden Tönen zu verstehen, die im Laufe der Romantik zwangsläufig auch zu einer ganz neuen Qualität der horizontalen melodischen Linien führte. Vor allem Richard Wagner hat hier die traditionelle Tonsprache an ihre Grenzen geführt, was gerade einen Amateurmusiker vor besondere Herausforderungen stellt, da man als Geiger oder Cellist nun ganz ungewohnten Intervallverbindungen und somit auch Fingersatzerfordernissen gegenübersteht. Daher ist die heutige Wahl von Wagners Siegfried – Idyll einerseits orchesterpädagogischen Erwägungen geschuldet, andererseits eignet sich vor allem dieses Werk des Bayreuther Meisters besonders gut, Wagners ganz eigene Musiksprache verstehen zu lernen.

Harmonisch haben wir schon Zentrales beleuchtet, aber auch Wagners melodische Konzeption im Siegfried – Idyll ist bemerkenswert. Im reichhaltigen Mit – und Nebeneinander der melodischen Gedanken werden im Wesentlichen drei Themen nacheinander exponiert: das erste, triolisch elegant dahinfließend, mit dadurch eher schwebendem Charakter, dann ein weiteres, demütig fallendes Motiv und schließlich ein drittes, marschartig zupackendes Thema, welches eher eine aufwärts gerichtete Bewegung nachzeichnet. Diese drei ganz unterschiedlichen melodischen „Gesten“ (Schweben, Fallen, Steigen) vereint Wagner im Zentrum des Stückes und stellt dadurch den universellen Anspruch dieser musikalischen Huldigung dar. Denn als solche war das Siegfried – Idyll gedacht: eine in Musik gegossene Liebeserklärung an seine Frau Cosima, auch aus Freude über den ein Jahr zuvor geborenen Sohn namens „Siegfried“. Dass Wagner dabei auch Motive, v.a. aus dem dritten Akt seiner gleichnamigen Oper verwendet hat, ist nur konsequent. Vom „Waldweben“ bis zum Motiv der „Brünhilde“ kommt vieles vor.

Ja! Wagners Musiksprache ist übertoll von Bezügen, für manchen mag sie überladen wirken. Daher müssen wohl viele den Zugang zu seiner Kunst „erlernen“. Aber bei nicht wenigen wird es über diesen mitunter anstrengenden Umweg ein „Liebenlernen“. Bekanntlich kann ja eine erlernte Liebe auch eine dauerhaftere sein und so können wir an die Adresse des verehrten Publikums auf der Basis dieser wenigen Erläuterungsansätze vielleicht hoffnungsvoll den Schlussvers von Wagners selbstverfasstem, dem Werk beigefügten Widmungsgedicht zitieren: „Mit Deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen, was sonst als tönend Glück wir still genossen.“ – Also: genießen Sie diese Musik!

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827): Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op.58 Allegro moderato – Andante con moto – Rondo: Vivace

Die letzten beiden Klavierkonzerte Beethovens sind allein deswegen bemerkenswert, weil sie die Idee des Klaviers als gleichwertigen Dialogpartner des Orchesters völlig neu darstellen. War man bisher gewohnt, das Orchester zunächst das thematische Material vorstellen zu lassen, greift nun schon zu Beginn das Klavier in das Geschehen ein. So gibt im 5. Klavierkonzert, in der heroischen Tonart Es-Dur, nach dem eröffnenden Tuttiakkord der Solist ungestüm, virtuos und selbstbewusst die Richtung vor.

Fundamental anders im 4. Klavierkonzert! Ganz allein, zaghaft, gleichsam tastend stellt der Solist zu Beginn einen thematischen Gedanken in den Raum, der, dominantisch auf einem Halbschluss endend und zugleich als ungerader Fünftakter konzipiert, in zweifacher Hinsicht einer musikalischen Frage gleicht. Zauberhaft, wie das Orchester diese „Frage“ im ganz entfernten H-Dur aufgreift und dies alles im zartesten Pianissimo. Poetischer geht es nicht!

Diese lyrische Grundstimmung im ersten Satz unterstützt Beethoven durch seine subtile Orchestrierung. Trompeten und Pauken würden hier nur stören, er lässt sie ganz weg. So geheimnisvoll dieser Anfang klingt, so „verheimlichend“ wirkt im Nachhinein, dass Beethoven uns das gesangliche Seitenthema zunächst zu Gunsten eines etwas beschwingteren Überleitungsgedankens vorenthält und erst bei der Expositions-wiederholung des Klaviers präsentiert.

Auch der dritte Satz wartet mit formalen Neuerungen auf. Mit seinem galoppartigen Hauptthema bald eine überaus virtuos - tänzerische Spielfreude entwickelnd, scheint dieser Finalsatz die Form eines üblichen Rondos erfüllen zu wollen. Jedoch offenbart sich bald, dass der zentrale Couplet - Teil mit seiner Ausdehnung von 200 Takten und seinem extrem durchführungsartigen Charakter ein solches Gewicht darstellt, dass sich von einer Synthese der Rondoform mit der Sonatenhauptsatzform sprechen lässt. Beethoven gelingt hier eines seiner bemerkenswertesten Sonatenrondos.

Vor eines der größten Rätsel stellt uns aber der zweite Satz: auf der einen Seite die barschen und im weiteren Verlauf immer kürzer und sanfter werdenden Unisonophrasen der Streicher, auf der anderen Seite die immer weiter „aussingenden“ Klavierepisoden. Das mit diesem Satz oft in Zusammenhang gebrachte Bild von Orpheus, der den dreiköpfigen Höllenhund Cerberus und die Hüter der Unterwelt Hades und Persephone durch seinen beseelten Bittgesang allmählich besänftigt und seine Eurydike in das Leben zurückholen darf, mag passend erscheinen. Möglich, ja vielleicht naheliegend, dass der überaus belesene Komponist hier wirklich diesen antiken Mythos musikalisch nachzuzeichnen versuchte. Aber ist es nicht viel schöner, wenn sich die Kunst bisweilen ein wenig die Aura des Geheimnisvollen bewahren könnte, und nicht immer alle Rätsel gelöst würden? Dies wäre sicherlich im Sinne Beethovens!

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847): Sinfonie Nr. 5 d-Moll op 107 („Reformation“)

Andante – Allegro con fuoco / Scherzo: Allegro vivace / Andante – Choral: Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso

Sicher wird im Jahr 2017, zum 500. Jubiläum der Reformation, Mendelssohns „Reformationssinfonie“ so ziemlich auf jedem zweiten Programmzettel sinfonischer Konzerte zu finden sein. Bevor dadurch die Aufnahmefähigkeit des Publikums bezüglich dieses Werkes auf eine harte Probe gestellt wird, will das Oberrheinische Sinfonieorchester all diesen konzertanten Jubiläumsideen zuvorkommen, und Mendelssohns Sinfonie schon im Adventskonzert 2016 zu Gehör bringen! Dem Komponisten wäre es sicherlich ganz befremdlich vorgekommen, dass ausgerechnet seine „Kirchensinfonie“, wie er sie eher zu nennen pflegte, eine solche Popularität erreichen sollte, denn auch Mendelssohn war ein gesteigertes Maß an Selbstkritik eigen, ohne die jedes überragende künstlerische Wirken fruchtlos bleiben muss. Zum Glück ging Mendelssohn dabei nicht so radikal vor wie beispielsweise Johannes Brahms, sonst hätten wir heute seine 5. Sinfonie nicht mehr in Händen. Dass der Komponist zeitlebens mit dieser Sinfonie haderte, ist vielleicht der persönlichen Ansicht geschuldet, dem religiös - programmatischen Anspruch des Werkes nicht gerecht werden zu können. Eine weitgehend unbegründete Furcht, wie sich im Folgenden herausstellen wird.

Ist es nicht wunderbar, wie Mendelssohn uns hineinführt in die christliche Programmatik, indem er über die Imitation eines archaischen Kontrapunktes in den tiefen Streichern, von den Blechbläsern klanglich

dominierte choralartige Phrasen setzt? Auffallend ist dabei, dass jede längere Choralnote seufzerartig „nachgedrückt“ wird, als ob die Intensität der Rede, oder gar die Innigkeit des christlichen Glaubens musikalisch nachgezeichnet werden soll. In absoluter Duldsamkeit fließt die langsame Einleitung dahin bis zum zweimaligen Erklingen eines eindeutigen melodischen Zitats: eine viertaktige, diatonisch aufsteigende Linie. Dieses sogenannte „Dresdner Amen“ wirkt wie eine demütig flehende Geste an eine „höhere Instanz“ und war in der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts eine vielverwendete musikalisch – rhetorische Floskel (Anabasis), die später bei Richard Wagner in dessen „Parsifal“ zum berühmten Gralsmotiv wurde. Im folgenden Allegro con fuoco der Reformationssinfonie aber dient sie hauptsächlich als Zäsur setzendes Element, vor allem in Form einer rhythmisch verkleinerten und melodisch frei weiter geführten Umkehrung. Mächtig, wie Mendelssohn das zwei Oktaven auslotende Hauptthema dieses Satzes gestaltet, frappierend, dass die ersten vier Noten des Kopfmotivs exakt auf das Wort „Re – for – ma – tion“ metrisch und deklamatorisch korrekt passen. Als ob die Dringlichkeit der kirchlichen Erneuerung beschworen werden soll, gebärdet sich das Orchester mal fortreißend in stürmischen Unisonopassagen, mal nachdenklich seufzend unter Verwendung des Tritonusintervalls im zweiten Thema. Der in seiner Durchführung thematisches Material auch aus der langsamen Einleitung verarbeitende Satz gelangt in den letzten Takten mit seiner unvermittelten „weichen“ (plagalen) harmonischen Schlusswendung zu einem intensiv kirchenmusikalischen Tonfall. Daher ist es verständlich, dass in der Reformationssinfonie, trotz der breit verwendeten Dur – Variante der Grundtonart (langsame Einleitung und Schlusssatz), das d – Moll dieses dominierenden ersten Allegros als Grundtonart der gesamten Sinfonie anzusehen ist.

Nach so viel Gewicht in Dur und Moll wäre Mendelssohn ein schlechter Dramaturg, wenn er uns mit dem folgenden Scherzo nicht eine Verschnaufpause, hinreißend im Tänzerischen und schwelgerisch im Melodiösen, gönnen würde: ein wenig „Sommernachtstraum – Atmosphäre“ ganz nach Mendelssohnscher Manier. Dennoch ist auch dieser zweite Satz thematisch subtil eingebettet in die Gesamtkonzeption, da das Hauptthema mit seiner auftaktig punktierten Rhythmik an das zweite Marschthema des letzten Satzes erinnert, welches allerdings dort, wegen der geraden Taktart, abtaktig notiert auftritt.

Trotz seiner intermezzoartigen Kürze besitzt der dritte Satz sehr viel mehr Seelentiefe. Wie ein inniges Gebet entspinnt sich ein Gesang der Streicher, nur ab und zu durch Holzbläser kommentiert, bisweilen ein wenig rezitativisch ins Stocken geratend, als ob der Glaube hinterfragt würde. Nachdem aber die Pauke über dem Zitat des Tritonusmotivs aus dem zweiten Thema des ersten Satzes fast selbstkasteiend zur Ordnung ruft, erfolgt nach dem gemeinsamen Erreichen des tiefen „g“ das, worauf wohl von Anfang an alle werkkundigen Hörer der Reformationssinfonie ausgerichtet sind: das Intonieren des Luther – Chorals „Ein feste Burg ist unser Gott“, einstimmig beginnend in der Flöte, sich sukzessive nach unten orchestral ausbreitend, als ob sich die frohe Botschaft quasi „vom Himmel herab“ des Erdenrunds bemächtigen würde. Jetzt darf auch das Kontrafagott die tiefe Verankerung der Aussage instrumental unterstützen. Bemerkenswert ist die gewählte Tonart G-Dur, die spätestens seit Bachs geistlicher Musik oft dann Verwendung findet, wenn es um die Verbundenheit zwischen Mensch und Gott geht. Das folgende Allegro vivace steigert den Choral über fast weltlich – geschäftig arbeitenden Streichern zur fanfarenartigen Aussage, bevor das abschließende Allegro maestoso im Gewand des Marsches dem zielstrebigem Vortreiben der reformatorischen Anstrengungen musikalischen Ausdruck verleiht. Ob die beiden imitatorisch als Fugati gearbeiteten Satzepisoden den Prozess der Weiterverbreitung des „wahren Glaubens“ auf Erden symbolisieren, wäre naheliegend. Die synkopisch versetzte Quartenmotivik der Blechbläser, die gegen Ende Glockengeläut andeuten, unterstützt die Jubelprogrammatik dieses Finalsatzes.

Soweit sei nur in wenigen Beispielen verdeutlicht, wie sehr Mendelssohn in seiner „Kirchensinfonie“ musikalisch – rhetorisch arbeitet. Wohin man auch schaut in dieser Sinfonie, so lassen sich musikalische Ausdeutungen der christlichen Grundprogrammatik des Werkes hineininterpretieren. Aber genau dies war vielleicht der Grund für die Bedenken des Komponisten, die ihm ein ambivalentes Verhältnis zu seiner Komposition bescherten. Sicherlich bewegten auch Mendelssohn folgende Fragen: Kann einer kultur – und glaubensgeschichtlich so bedeutenden Zäsur wie der Reformation überhaupt ein angemessenes musikalisches Denkmal gesetzt werden? Muss mit diesem Vorhaben samt einer Verknüpfung mit programmatischen Elementen nicht zwangsläufig eine gewisse plakative Naivität einhergehen? Mendelssohn scheint diese Skrupel geteilt zu haben. Ungeachtet dessen ist ihm zweifelsfrei ein Werk gelungen, welches an inneren Bezügen und kompositorischer Raffinesse staunen macht, und so ist eine gewisse „künstlerische Naivität“, wenn sie denn genial ist, durchaus zu entschuldigen.

Es wäre doch schade gewesen, hätte Mendelssohn die Partitur verbrannt! Oder?

Stephan Malluschke



Planungsgruppe
Ingenieurbüro für Elektrotechnik
Burgert gmbh

Gewerbestraße 33
79227 Schallstadt
Telefon 0 76 64 / 6204 0
Telefax 0 76 64 / 61 630
email info@pg-burgert.de

Ausblick: Sommerkonzerte 2017

25.06. Stadthalle Wehr, 19 Uhr / 01.07. Evangelische Kirche, Kandern, 19 Uhr
02.07. Sparkasse Lörrach-Rheinfelden, Lörrach, 18 Uhr

W. A. Mozart: Divertimento B-Dur KV 137
Arvo Pärt: SUMMA für Streichorchester
Charles Ives: The Unanswered Question
Joseph Haydn: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 C-Dur
Antonin Dvorák: Serenade für Streicher E-Dur op. 22

Solistin : Anne-Sophie Bereuter