Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach

Burghof Lörrach
Sonntag, 17.00 Uhr
WEIHNACHTSKONZERT
15.12.

Antonín **DVOŘÁK** | **Slawische Tänze. Nr. 1, 4, 7 aus op. 46**
Nr. 1: C-Dur. Presto | Nr. 4: F-Dur. Tempo di Menuetto |
Nr. 7: c-Moll. Allegro assai

Cellokonzert h-Moll op. 104
Allegro | Adagio ma non troppo | Finale. Allegro moderato

Pause

Alexander **BORODIN** | **Sinfonie Nr. 3 a-Moll** (unvollendet)
Moderato assai | Vivo

Steppenskizze aus Mittelasien
Allegretto con moto

Cello | Juris **TEICHMANIS** Leitung | Stephan **MALLUSCHKE**

Wir fördern Kultur.
Sparkasse Lörrach-Rheinfelden

WEIHNACHTSAKTION HILFE ZUM HELFEN

Vorverkauf:
Karten im Burghof,
Geschäftsstelle 'Badische Zeitung', Lörrach
Eintritt (inkl. VVG): EUR 16 | EUR 20 | EUR 25
Eintritt Schüler | Studenten: EUR 10
Burghof Lörrach | Herrenstrasse | Lörrach.
Konzertkasse ab 16.00 h

Antonín Dvořák | 1841-1904
Slawische Tänze op.46
Nr.1: Presto (Furiant) | **Nr.4: Tempo di Minuetto** (Sousedská) | **Nr.7: Allegro assai** (Skočná)

Mit der Komposition der ersten Reihe der Slawischen Tänze begann Dvořák´s internationaler Durchbruch. Anfang 1878 vollendete er die zunächst für vierhändiges Klavier konzipierte Partitur in nur 8 Wochen und ließ noch im selben Jahr die Orchesterversion folgen. Hier hat er zu einem artifiziellen tschechischen Volkston gefunden, ohne je Volksmusik seiner Heimat zu zitieren. Vielmehr erfindet Dvořák eigene melodische Weisen und komponiert sie "im Geiste" der tschechischen Volksmusik. Die drei Slawischen Tänze Nr.1, 4 und 7 bilden ein Terzett von Einheit aber auch Gegensätzlichkeit. Zum einen sind sie tonartlich eng verwandt, zum anderen von ihrem Charakter und den in ihnen verwirklichten musikalischen Ideen her gänzlich unterschiedlicher Art.
So bezieht der Tanz Nr. 1 in C-Dur einen Großteil seiner musikalischen Energie aus dem Wechsel und dem Spannungsverhältnis des 3/2-Taktes mit dem 3/4-Takt und gibt uns ein überzeugendes Beispiel dafür, dass die Gleichung 3 x 2 = 2 x 3 zwar mathematisch richtig ist, musikalisch aber etwas fundamental gegensätzliches bedeutet. Dieser tschechische "Furiant"- Tanz ist also eine Antithese zur verbreiteten Annahme, dass Musik immer etwas mit Mathematik zu tun habe.
Der 4. Tanz im pastoralen F-Dur stellt eine dem Ländler oder dem Menuett verwandte böhmische "Sousedská" dar. Ihre elegant-heitere Gemächlichkeit im auftaktigen Thema des Anfangs - und Schlussteils wird durch einen humorvoll stampfenden Mittelteil mit volltaktig gestaltetem Thema kontrastiert. Kleinere Soli in Trompete und Violoncello unterstreichen den musikantisch-volkstümlichen Charakter. Kontrapunktischen Reiz bezieht Nr. 7 in c-Moll aus den verschiedenen Spielarten des Kanons. Seine Sprunghaftigkeit beweist diese tschechische "Skočná" indem der anfängliche Kanon im Taktabstand zwischen Oboe und Fagott schon nach wenigen Takten verkürzt in die halbtaktige Imitation stolpert. Immer neue Kombinationen in der Instrumentation schaffen Kurzweiligkeit und der reizvolle Wechsel zwischen Dur und Moll geben dem Charakter dieses böhmischen Sprungtanzes ein ideales musikalisches Gewand. *"Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben"*.
Die Slawischen Tänze führen den Beweis für Brahms´ kollegiales Urteil über Dvořák.

Konzert für Violoncello und Orchester in h-Moll op. 104
Allegro | Adagio ma non troppo | Finale: Allegro moderato

Was ist das: ein Stück Holz, das "oben kreischt und unten brummt"? Genau: ein Violoncello!
Diese vorurteilsbehaftete Vorstellung vom Violoncello als Soloinstrument stammt von Dvořák selbst und war vielleicht mit der Grund dafür, dass er nach einem wenig erfolgreichen frühen Versuch in A-Dur lange Zeit gezögert hat, ein weiteres Solokonzert

für dieses Instrument zu schreiben. Welch ein Glück dass er es später durch Anregung des Cellisten Hanuš Wihan doch tat! Wäre einerseits der Musikgeschichte doch eines der großartigsten und innigsten Werke für das vergleichsweise nicht gerade üppige Solorepertoire für Cello verloren gegangen, und andererseits hätte Dvořák die Chance der noblen Selbstkorrektur seines Vorurteils verpasst. Nach dem Studium der vollendeten Partitur des h-Moll-Konzerts hat kein geringerer als Johannes Brahms den Ausspruch getan: *"Wäre mir bewusst gewesen, dass so etwas möglich ist, ich hätte längst ein Cellokonzert geschrieben!"*

Vielleicht hat Brahms über die künstlerisch-handwerkliche Qualität des Cellokonzerts hinaus geahnt oder gewusst, dass sein eher zurückhaltender, ja schüchterner Freund hier, über die eigentliche Faktur der Noten hinaus, etwas von sich selbst preisgibt. Denn kein anderes Werk von Dvořák ist so intim biografisch getränkt wie sein Cellokonzert. Offenbart wird uns dies in der Coda des letzten Satzes, die unüberhörbar mit einem pathetischen Bläserchoral in einer Augmentation (rhythmischen Verbreiterung) des Hauptthemas beginnt.
Ab hier beruhigt sich der Satz in rhapsodisch freier Weise, und Dvořák verwendet bis zum Schluss ausschließlich nur noch weiche, plagale Abkadenzierungen (ein in der älteren Kirchenmusik [!] häufig anzutreffendes Stilmittel). Und nun passiert es: Dvořák zitiert sich selbst! Phantasierend umspielt vom Solocello in meist pentatonischen Wendungen intoniert er kammermusikalisch intim in der Solovioline eine Melodiephrase aus seinem 1887 komponierten Lied *"Lasst mich allein in meinen Träumen geh´n"*. Eine nach Moll gewendete Variante dieses Selbstzitats verwendete er schon als zweiten Hauptgedanken im langsamen Satz des Konzerts. Hier aber in der Coda erscheint die Liedphrase, eingebettet in Reminiszenzen des Hauptthemas des 1. Satzes, im originalen H-Dur nur als flüchtige Erinnerung. Es folgt ein von der Pauke angeführter sehnsüchtiger Marsch der gedämpften Streicher und das Solocello mündet in ein fast resignierend ausgehaltenes einsames "Fis". Aber dies Verweilen ist nur ein Kraftschöpfen für das grandiose Aufbäumen des gesamten Orchesters, um das Zitat noch einmal mit dem Hauptthema zu kombinieren und den Satz und das gesamte Konzert zu einem wahrlich majestätischen Abschluss in reinstem H-Dur, der Tonart des zitierten Liedes, zu bringen.

Warum dies alles? Es macht Sinn, hier nicht nur eine Rückschau auf das gesamte Werk, sondern auch eine musikalische Rückbesinnung auf vergangene Tage zu sehen: diese zitierte Liedmelodie war das Lieblingslied seiner Schwägerin Josefina Kounicová, seiner einstigen Klavierschülerin und ersten großen, jedoch unglücklichen Liebe. Von ihrer schweren Krankheit erfuhr Dvořák während der Komposition des Cellokonzerts. Vor diesem Wissen erschließen sich in der Rückschau auf die Komposition einige Besonderheiten: die dunkle Grundtonart h-Moll; das leidenschaftlich-sehnsüchtige Seitenthema des ersten Satzes; der serenadenhafte Grundcharakter des 2. Satzes mit seinen innigen Dialogen zwischen Solist und Bläsern und der breite Raum, der dem

variierten Liedzitat in diesem Satz eingeräumt wird; die zyklische Anlage des Werkes mit den Themenerinnerungen im letzten Satz. So geriet das Cellokonzert zu einer erschütternden letzten Liebeserklärung an die todgeweihte Schwägerin Josefina, eine für Dvořák untypische Seelenoffenbarung. Die Glut musste wohl, nach über 30 Jahren, noch immer glimmen!

Alexander Borodin | 1833-1887
3. Sinfonie in a-Moll und "Steppenskizze aus Mittelasien"
Moderato assai | [Steppenskizze: Allegretto con moto] | Scherzo: Vivo – Trio: Moderato

Rekonstruiert – ergänzt – instrumentiert: das prägt die Entstehungsgeschichte der unvollendeten 3. Sinfonie von Alexander Borodin. Wenn aber Größen wie Alexander Glasunow, noch dazu unter sicherlich strenger Aufsicht seines Lehrers Nikolai Rimski-Korsakow solche Geburtshilfe leisten, ist es vielleicht nebensächlich was in der Sinfonie eher Glasunow, was Rimski-Korsakow, und wie viel noch von Borodin übrig ist. Heraus kommt auf jeden Fall gute Musik. Das Scherzo zumindest ist die Instrumentation eines 1882 entstandenen Streichquartettsatzes Borodins, dem Glasunow eine von Borodin wieder verworfene Episode für dessen Oper "Fürst Igor" als Trio anfügt. Welch ein schönes Beispiel für Glasunows subtiles Gespür für subkutane Zusammenhänge. Verbindet doch beide Satzteile die Zahl 5: zum einen der volkstümlich-spritzige 5/8-Takt des Scherzos, zum anderen die rein pentatonische Melodik des Trios.
Das programmatische Bild einer einsam durch die eintönige Weite der südrussischen Steppe dahinziehenden Karawane in der populären „Steppenskizze" von Alexander Borodin ist hinlänglich bekannt. Filigraner "Steppenklang" der hohen Violinen, trabende Pizzikati in den Bässen und gleißende Quintklänge in den Bläsern sind treffende Mittel zur Suggestion dieses sinfonischen Gemäldes. Was aber beim Hören der Steppenskizze viel mehr berührt ist die Kunstfertigkeit mit der Borodin die beiden Hauptmelodien, eine russische und eine orientalische, im Zentrum des Stückes zusammenführt und in einem harmonischen Quodlibet gleichzeitig erklingen lässt, als ob er uns eines der Hauptanliegen künstlerischen Schaffens ans Herz legen wollte: die gegenseitige Bereicherung und friedliche Koexistenz der Kulturen.
Im heutigen Konzert spielt das **Oberrheinische Sinfonieorchester** Borodins "Steppenskizze" als zweiten Satz seiner 3. Sinfonie. Zum einen erhält die Sinfonie dadurch ihren langsamen Satz, zum anderen wird der Komposition ein Satz "originaler" Borodin implantiert. Eine dramaturgische Idee, die heute sicherlich ihre nationale, wenn nicht sogar internationale Erstaufführung erlebt.

Stephan Malluschke

Juris Teichmanis
"Cellist Juris Teichmanis provides a smoulderingly erotic obligato".
So beschreibt die englische Musikzeitschrift "The Gramophone" das Spiel des Cellisten. 1966 in Freiburg geboren, erhielt er seinen ersten Cellounterricht bei seinem Vater.
Er studierte bei Christoph Henkel in Freiburg, Martin Ostertag in Karlsruhe und Anner Bylsma in Amsterdam. Meisterkurse besuchte er u.a. bei Heinrich Schiff.
Juris Teichmanis widmet sich gleichermaßen der historischen Aufführungspraxis auf dem Barockcello, als auch zeitgenössischer Musik.

Die ihm gewidmeten "Diferencias" für Violoncello solo von Otfried Büsing hat er 2011 uraufgeführt. Als Solist und Kammermusiker arbeitet er regelmäßig mit international renommierten Musikern wie Frieder Bernius, Michael Schneider, Petra Müllejans, Gottfried von der Goltz, Nicolas Chumachenco, Hansjacob Staemmler, Christine Rall und dem Raschér Saxophone Quartett.
Konzertreisen führten ihn durch Europa, die USA, Südamerika, Südostasien, Japan und den Nahen Osten.

Juris Teichmanis ist künstlerischer Leiter des Festivals BACH PUR in Freiburg.

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.

Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach

Violinen
Birte Cuntze
Eckehart Honold
Gerhard Indlekofer (Konzertmeister)
Niklas Malluschke
Udo Raible
Ilse Schuster
Markus Stephan-Güldner
Claudia Weeber
Inge Weis
Kathrin Ziemek

Irene Brandenburg
Andreas Gassilloud
Renate Gassilloud
Jonathan Gehrig
Ivonne Matt
Angelika Müssel
Christiane Petrucci
Ingrid Rosendahl
Christa Schmidt

Violen
Helmut Burkhardt
Renate Fischer
Brigitte Juhasz
Katja Kessler
Bertram Ludwig
Arnt Martin
Karlheinz Sturm

Violoncelli
Christa Gerber
Ursel Götting
Cyprian Kohut
Dorothea Scheel
Dietlind Schmidt-Lange
Gabriele Staufenbiel
Gisela Talke

Kontrabass
Noemi Böttcher
Gerd Goldemann
Hans Jakob Grütter
Zsuzsa Lakatos
Thomas Willmann

Flöten
Michèle Becker
Annette Hempen

Oboen
Otto Hildebrand
Michael Mauch

Klarinetten
David Glenn
Peter Geisler

Fagotte
Christiane Talke-Messerer
Walter Keller

Hörner
Achim Lais
Martin Ninnemann
Alexander Schlegel
Andre Barbé

Trompeten
Thomas Haas
Mario Richardt

Posaunen
Ralph Hafner
Dirk Schrank
Jürgen Thun

Tuba
Hans-PeterBrombacher

Pauken
Michael Deusch
Schlagwerk
Kevin Beugger
Domenic Wüthrich

Frühlingskonzert

Vorschau
www.oberrheinische.de

HAYDN	Ouvertüre zur Oper ´Armida´
	Sinfonie Nr. 39 g-Moll
MOZART	Fagottkonzert B-Dur KV191
	Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV183
Solist	Urs Dengler, Fagott

Kandern. 24.5.2014
Lörrach. 25.5.2014