

Andreas Brantelid, 1987 als Kind schwedisch-dänischer Eltern in Kopenhagen geboren, ist einer der gefragtesten Künstler Skandinaviens. Zu seinen herausragenden Orchesterengagements zählen Konzerte mit dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Mahler Chamber Orchestra, dem hr-Sinfonieorchester sowie allen führenden Orchestern Nordeuropas. Dabei arbeitete er mit renommierten Dirigenten wie Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Philippe Herreweghe, Joshua Weilerstein und Sakari Oramo zusammen. Kommende Höhepunkte sind die Weltpremiere des Cellokonzerts von Rune Glerup mit dem Danish National Chamber Orchestra sowie Brahms' Doppelkonzert mit der Violinistin Ava Bahari und den Göteborger Symphonikern unter Pekka Kuusisto.

Andreas Brantelid ist gern gesehener Gast bei den Festivals in Verbier, Lockenhaus, Kuhmo und Moritzburg. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Daniel Barenboim, Gidon Kremer, Joshua Bell und Bengt Forsberg. Seit 2018 ist er Künstlerischer Leiter beim Stavanger Kammermusikfestival an der Seite seines langjährigen Duopartners, dem Pianisten Christian Ihle Hadland. Zu seinen jüngsten Einspielungen zählen u. a. ein Album mit Haydns Cellokonzerten sowie ein Album mit Werken von Zoltán Kodály. Letzteres ist das erste Album einer Trilogie, die sich mit der Musik aus der Zeit des Ersten Weltkrieges befasst. Weitere Einspielungen mit Werken u. a. von Elgar, Poulenc, Dohnányi und Barber folgen bis 2026.

Der Cellist gewann zahlreiche Preise, darunter den Ersten Preis beim Eurovision Young Musicians Competition und beim Paulo International Cello Competition. Er unterrichtete an der Royal Danish Academy of Music und war Gastprofessor an der Sibelius-Akademie sowie an der Malmö Academy of Music.

Andreas Brantelid spielt die „Boni-Hegar“ Stradivari aus dem Jahr 1707, eine Leihgabe des norwegischen Kunstsammlers Christen Sveaas.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon aus!

Vorschau

8. SINFONIEKONZERT – WUNSCHKONZERT

Emilie Mayer

Sinfonie Nr. 7 f-Moll

Dora Pejačević

„Liebeslied“ (Rainer Maria Rilke) op. 39

„Schmetterlingslieder“ (Karl Henckell) op. 52

„Verwandlung“ (Karl Kraus) op. 37b

Nikolai Rimski-Korsakow

„Scheherazade“ Sinfonische Suite op. 35

Sergi Roca Bru Dirigent | **Vera Semieniuk** Mezzosopran

01.07.2026 | 19.30 Uhr | Flensburg | Stadttheater

02.07.2026 | 20.00 Uhr | Husum | NCC

03.07.2026 | 19.30 Uhr | Rendsburg | Stadttheater

05.07.2026 | 16.00 Uhr | Flensburg | Stadttheater

**Schleswig-Holsteinisches Landestheater
und Sinfonieorchester GmbH**

Generalintendantin und Geschäftsführerin: Dr. Ute Lemm

Spielzeit 2025 | 2026, www.sh-landestheater.de



7. SINFONIEKONZERT TITANEN

SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES SINFONIEORCHESTER
In Zusammenarbeit mit dem Sønderjyllands Symfoniorkester



www.sh-landestheater.de

7. SINFONIEKONZERT TITANEN

Richard Wagner (1813–1883) *10 min*
Vorspiel zum ersten Aufzug der Oper LOHENGRIN

Ernest Bloch (1880–1959) *25 min*
„Schelomo“ – Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester B. 39

PAUSE

Gustav Mahler (1860–1911) *55 min*
Sinfonie Nr. 1 D-Dur „Titan“
I. Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut – Im Anfang sehr gemächlich
II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
IV. Stürmisch bewegt

GMD Harish Shankar Dirigent
Andreas Brantelid Violoncello

ZU NEUEN UFERN

Während der Arbeit an seiner Oper TANNHÄUSER beginnt sich **Richard Wagner** mit dem mittelalterlichen Versroman „Parzival“ von Wolfram von Eschenbach und den damit verbundenen Mythen um die Ritter des Heiligen Grals zu beschäftigen. Die Auseinandersetzung mit diesem Stoff wird ihn zeitlebens begleiten und schließlich ihren Höhepunkt in der Komposition seines letzten Bühnenwerkes, dem Bühnenweihfestspiel PARSIFAL, finden. Das Grals-Motiv spielt jedoch bereits in seiner 1850 uraufgeführten sechsten Oper LOHENGRIN eine wesentliche Rolle, ist der Titelheld doch der Sohn des sagenumwobenen Gralskönigs Parzival. Bei der von seinem späteren Schwiegervater Franz Liszt dirigierten Uraufführung in Weimar kann Wagner nicht zugegen sein, er befindet sich nach seiner Beteiligung am Dresdner Maiaufstand bereits im Schweizer Exil. Erst 1861 wird er selbst die Oper in voller Länge hören. Mit dem LOHENGRIN verabschiedet sich Wagner endgültig vom Prinzip der Nummernoper, und auch das Orchestervorspiel ist keine klassische Ouvertüre mehr, die die Opernhandlung musikalisch paraphrasiert. Vielmehr ist seine Funktion, den Heiligen Gral als Thema zu etablieren – sein Erscheinen und sein Wiedererschwinden werden hörbar. Achtfach geteilte, in höchsten Tönen spielende Violinen beginnen und beenden das Vorspiel im Pianissimo. Scheinbar aus dem Nichts kommend, flirrend, ätherisch, sphärisch. Lediglich der Mittelteil gibt den Bläsern und dem Schlagapparat Raum, bevor es endet, wie es begonnen hat, in einem scheinbar unendlichen, hypnotischem Klang. Friedrich Nietzsche sagte später über diesen Effekt: „Im Lohengrin gibt es viele blaue Musik. Wagner kennt die opiativen und narkotischen Wirkungen und braucht sie gegen die ihm gut bewußte nervöse Zerfahrenheit seiner musikalischen Erfindungskraft.“

Als sich der Schweizer **Ernest Bloch** 1916 als Dirigent des Begleitorchesters einer Tanzkompanie auf Amerika-Tournee begibt, liegen 15 Jahre voller Misserfolge und

Schmähungen seiner Kompositionen im deutschsprachigen Raum hinter ihm. Nachdem die Tournee nach wenigen Wochen platzt, sitzt er in New York auf der Straße. Durch eine glückliche Fügung gastiert zur gleichen Zeit ein Schweizer Streichquartett mit Stücken von Bloch in einem New Yorker Konzerthaus. Das Publikum ist begeistert. Sobald große Dirigenten wie Leopold Stokowski und Artur Bodanzky Interesse an seinen Stücken zeigen, holt er seine Familie nach und lässt sich in den USA nieder. Obwohl er kein praktizierender Jude ist, geht er offen mit seiner Religion um und sieht sie als Quelle seiner Schaffenskraft. Bereits 1912 hat er, noch in der Schweiz, eine Reihe von Kompositionen begonnen, die er später den „Jüdischen Zyklus“ nennen wird. Die 1917 uraufgeführte Hebräische Rhapsodie „Schelomo“ ist das letzte Werk der Reihe. In ihm entspinnt sich ein Zwiegespräch zwischen dem weisen König Salomo und seinem Volk, wobei Salomo vom Violoncello als Soloinstrument repräsentiert wird, während das restliche Orchester für das Volk steht. Dabei schreibt Bloch für das Cello Musik, die in ihren freien Rhythmen, ihrer scheinbaren Bruchstückhaftigkeit und ihren rezitativisch anmutenden Phrasen ungehört war. Das Instrument predigt, es klagt, es seufzt, es zürnt. Das Orchester reagiert darauf tumultuarisch, barbarisch, prächtig, mächtig. Die Stimme des weisen Königs wird übertönt. Salomo bleibt von seinem Volk ungehört. Über diesen pessimistischen Schluss schreibt Bloch: „Fast alle meine Arbeiten, wie düster sie auch sein mögen, enden mit einer optimistischen Schlussfolgerung oder zumindest mit Hoffnung. Dies ist die einzige, die mit einer absoluten Verneinung endet. Aber das Subjekt hat es verlangt.“

Etwa 15 Jahre arbeitet **Gustav Mahler** an seiner 1. Sinfonie, bis sie die heute bekannte Gestalt erhält. 1884 entstehen erste Skizzen, 1888 wird die erste Fassung in Leipzig vollendet, kurz darauf geht Mahler als Königlicher Operndirektor nach Budapest. Dort wird das Werk 1889, noch als sinfonische Dichtung in fünf Sätzen, unter seiner Leitung uraufgeführt. Als es 1893 zu einer Aufführung in Hamburg kommt, gibt Mahler dem Publikum programmatische Erläuterungen mit an die Hand und dem Stück den Beinamen „Titan“, eine Referenz an den gleichnamigen Roman des Dichters Jean Paul. Später wird er den Beinamen und das Programm wieder zurückziehen, „weil ich es erlebt habe, auf welch falsche Wege hiedurch das Publikum geriet.“ 1899, zehn Jahre nach der Uraufführung, wird das Werk gedruckt und erhält die viersätzigige Gestalt, die bis heute Bestand hat. Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, nicht laut, aber eindrucksvoll, getragen von hohen flirrenden Streicherklängen. Nach diesem sphärischen Einstieg erklingen Trompeten-Fanfaren „aus der Ferne“. Räumliche Klangeffekte dieser Art werden zu einem Markenzeichen des Komponisten und in nahezu allen folgenden sinfonischen Werken in unterschiedlicher Form wiederkehren. Verfremdete Kuckucksrufe – Mahler verwendet nicht die übliche Terz sondern die Quarte als Intervall – entwickeln sich zum Hauptthema, der Melodie des Liedes „Ging heut’ Morgen übers Feld“ aus Mahlers eigenem Zyklus „Lieder eines fahrenden Gesellen“. Der zweite Satz kann als Scherzo betrachtet werden, ein Ländler, derb und komödiantisch, konterkariert von einem lyrischen Trio, das sich im zweiten Teil zu einem Walzer umformt. Als heftiger Gegensatz präsentiert sich der dritte Satz, in dem düster und karg die heitere Dur-Melodie des Kanons „Bruder Jakob“ nach Moll verwandelt und damit der Charakter eines Trauermarschs erzeugt wird. Unvermittelt heftig bricht der Schluss herein. „Es ist einfach der Aufschrei eines im Tiefsten verwundeten Herzens, dem eben die unheimlich und ironisch brütende Schwüle des Trauermarsches vorhergeht“, so Mahler. Die Sinfonie endet hymnisch und triumphal. Sein Lebenswerk betrachtend, resümiert der Komponist, im Erscheine als das Ziel der Kunst „zuletzt doch immer Befreiung und Erhebung vom Leid.“

Maximilian Eisenacher