



Energiegeladen durchdringt **Antje Weithaas** mit ihrer musikalischen Intelligenz und ihrer beispiellosen technischen Souveränität jedes Detail im Notentext. Ihre Bühnenpräsenz fesselt, ohne sich je vor das Werk zu drängen. Neben den großen Konzerten Mozarts, Beethovens und Schumanns und neuen Werken wie Jörg Widmanns Violinkonzert beinhaltet ihr weitgefächertes Konzertrepertoire auch Klassiker der Moderne wie Schostakowitsch, Prokofjew und Gubaidulina sowie selten gespielte Violinkonzerte wie die von Hartmann und Schoeck. Als Solistin arbeitet sie mit den großen deutschen Radio-Orchestern sowie internationalen Spitzenorchestern. Zu ihren

Partnern am Dirigentenpult zählten dabei Künstler wie Vladimir Ashkenazy, Sir Neville Marriner und Marc Albrecht. Ihre ansteckende Begeisterungsfähigkeit macht Antje Weithaas auch zu einer gefragten Leiterin bei Play-and-Conduct-Projekten internationaler Kammerorchester. 2019 erschienen eine Einspielung des Violinkonzerts von Robert Schumann und des Doppelkonzerts von Johannes Brahms mit der NDR Radiophilharmonie, dem Cellisten Maximilian Hornung und dem Dirigenten Andrew Manze, die mit dem „Concerto“ Award des BBC Music Magazine ausgezeichnet wurde, sowie eine Aufnahme des Violinkonzerts und der Konzert-Rhapsodie von Khachaturian mit dem Staatsorchester Rheinische Philharmonie und dem Dirigenten Daniel Raiskin. Einige Jahre lehrte sie als Professorin an der Berliner Universität der Künste; 2004 wechselte sie an die Hochschule für Musik Hanns Eisler.

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

7. SINFONIEKONZERT – LIEDERABEND MIT ORCHESTER
Schleswig-Holsteinisches Sinfonieorchester
in Zusammenarbeit mit dem Sønderjyllands Symfoniorkester

Gustav Mahler (1860–1911)
„Das Lied von der Erde“

Steen Pade (*1956)
„Am Abend“ Vier Lieder nach Gedichten von Georg Trakl (1996/2016–2020)

Johannes Wildner Dirigent
Nora Sourouzian Mezzosopran
Algirdas Drevinskas Tenor
Christoph Filler Bariton

24.05.2023 | 19.30 Uhr | Flensburg | Deutsches Haus
25.05.2023 | 19.30 Uhr | Sønderborg | Alsion

Schleswig-Holsteinisches Landestheater
und Sinfonieorchester GmbH
Generalintendantin und Geschäftsführerin: Dr. Ute Lemm
Spielzeit 2022 | 2023, www.sh-landestheater.de



6. SINFONIE KONZERT

SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES SINFONIEORCHESTER

WAGNER III

RICHARD WAGNER

Vorspiel zur Oper TRISTAN UND ISOLDE WWV 90

BÉLA BARTÓK

Violinkonzert Nr. 2 Sz. 112

SERGEI PROKOFJEW

Auszüge aus den Ballett-Suiten zu ROMEO UND JULIA

GMD Ingo Martin Stadtmüller Dirigent
Antje Weithaas Violine



www.sh-landestheater.de

6. SINFONIEKONZERT WAGNER III

Richard Wagner (1813–1883)

Vorspiel zur Oper TRISTAN UND ISOLDE WWV 90

Béla Bartók (1881–1945)

Violinkonzert Nr. 2 Sz. 112

I. Allegro non troppo | II. Andante tranquillo | III. Allegro molto

Sergei Prokofjew (1891–1953)

Aus den Ballett-Suiten zu ROMEO UND JULIA

„Die Montagues und Capulets“ (2. Suite, Nr. 1)

„Das Mädchen Julia“ (2. Suite, Nr. 2)

„Masken“ (1. Suite, Nr. 5)

„Romeo und Julia“ („Balkonzene“, 1. Suite, Nr. 6)

„Tybalts Tod“ (1. Suite, Nr. 7)

„Romeo am Grabe Julias“ (2. Suite, Nr. 7)

„Julias Tod“ (3. Suite, Nr. 6)

Ingo Martin Stadtmüller Dirigent

Anje Weithaas Violine

„Dieser Tristan wird was Furchtbares!“ (Richard Wagner)

Nicht nur Gottfried von Straßburgs mittelhochdeutscher Versroman TRISTAN (um 1210) lieferte **Richard Wagner** den Anstoß zu seinem Musikdrama TRISTAN UND ISOLDE. Es waren überdies (und vor allem) die weltverneinende Philosophie Arthur Schopenhauers sowie des Komponisten unerwiderte Zuneigung zu der verheirateten Mathilde Wesendonck während der Entstehungsphase ab 1857. So musste die unerfüllte Liebe, die in Wagners Musikdramen immer eine zentrale Rolle spielt, in diesem Falle besonders qualvoll ausfallen. Die Musik spricht Bände davon und dringt in Bereiche innerer Seelenverstrickungen vor, die selbst den bislang aufmerksamsten Zuhörer*innen der Werke Wagners verborgen geblieben waren. Bereits in den ersten Takten des Vorspiels wird die musikalische Keimzelle hörbar, die das gesamte Drama umfasst. Vier Töne, die Eros und Thanatos und damit die höchste Lust und das tiefste Leid miteinander verschmelzen lassen: Den letzten Ton des Leidensmotivs (dis) und den ersten des Sehnsuchtsmotivs (gis) legte Wagner übereinander und schuf so, ergänzt durch die tiefer gelegenen Töne f und h, eine scharfe Dissonanz, die als „Tristan-Akkord“ legendär wurde. Sie stellte für damalige Ohren einen unerhörten Bruch mit der traditionellen Dur-Moll-Tonalität dar, zumal Wagner eine Auflösung in einen ebenfalls dissonanten Septakkord, der selbst der Auflösung in einen reinen Dreiklang bedürfte, verweigerte. Und doch vermochten sich selbst die Gegner des Wagnerischen Musikdramas schon bei der Uraufführung des Werks 1865 in München der Suggestionskraft dieser Musik nicht entziehen – Friedrich Nietzsche sprach gar von einer „gefährlichen Faszination“.

„... von einem geradezu jugendlichen Feuer beschwingt“ (György Kroó)

Béla Bartók gilt bis heute als Schlüsselfigur der Musik im 20. Jahrhundert. Er hatte sich gleichermaßen als Komponist, Pianist, Klavierpädagoge und Musikethnologe einen Namen geschaffen. Vor allem Bartók war es zu verdanken, dass die slawische Folklore – die „alten Melodien“, die „Bauernmusik“ – nicht verloren ging, sondern Eingang in die ungarische Kunstmusik fand, als deren Erneuerer er angesehen wird. War Bartóks kompositorisches Schaffen zu Beginn seiner

Karriere noch stark von Liszt, Strauss und Debussy geprägt, so löste er sich nach und nach aus der spätromantischen Tradition und fand seinen eigenen Stil, der von der Überwindung des Dur-Moll-Systems, von exponierten Rhythmen sowie von einem harmonisch geschärften Klangbild geprägt ist. Zur Zwölftonmusik pflegte er stets ein distanziertes Verhältnis, wenngleich Spuren dieser Stilistik in seinen späteren Werken zu finden sind. So auch in seinem 2. Violinkonzert, das er 1938 für den ungarischen Geigenvirtuosen Zoltán Székely schrieb. Während Bartók bei dieser Komposition ein umfangreicher Variationszyklus vorschwebte, forderte der Solist ein Solistenkonzert in der Tradition des 19. Jahrhunderts ein. Heraus kam schließlich ein Kompromiss. Székely erhielt die von ihm gewünschte dreisätzig Anlage, Bartók hingegen konnte sich innerhalb der einzelnen Sätze „austoben“: Warm strömende Melodik wechselt mit avantgardistischem Klangfarben-Raffinement ab. Folkloristische Anklänge sind allgegenwärtig. Das Seitenthema des ersten Satzes kommt als Zwölftonreihe daher. Atemberaubende Klanggestalten finden sich in den sechs Variationen des langsamen Mittelsatzes. Und das lebhaftes Rondo-Finale lässt einmal mehr die hochvirtuosen Ansprüche erkennen, die Bartók an den Solisten stellt. Die umjubelte Uraufführung des Konzerts fand am 23. März 1939 in Amsterdam statt. Bartók selbst war es jedoch erst vier später Jahre vergönnt, dieses Werk in New York zu hören und damit in seinem US-amerikanischen Exil, in das er vor den Nationalsozialisten geflüchtet war.

„Es lohnt sich, auf dieser Welt zu leben, solange solche Musik geschrieben wird.“

(Nikolaj Mjaskowsky)

In künstlerischer Hinsicht fand sich **Sergei Prokofjew** oft genug zwischen den Stühlen wieder: Im zaristischen Russland wurde er wegen seiner teils rhythmisch-provokanten und grotesk-verzerrenden kompositorischen Ausbrüche – gewagte Harmonik, Dissonanzen und ungewöhnliche Akkordkombinationen – verteufelt. Ab den 1930er-Jahren hingegen musste er sich von der Avantgarde den Vorwurf gefallen lassen, ein Epigone und ein Ewiggestriger zu sein. So wurde Prokofjew künstlerisch immer wieder von allen Seiten angegriffen, was ihn jedoch nicht davon abhielt, sich und seine Musik durchzusetzen. Nach Stationen, u. a. in den USA und Paris, ließ er sich ab Mitte der 1930er-Jahre wieder in der UdSSR nieder, wo seine sogenannte „Sowjetische Periode“ begann, deren musikalischen Realismus der Komponist selbst als „Neue Einfachheit“ beschrieb. Sein Stil wurde tonaler, weicher, melodischer und leichter zugänglich. Besonders die Hinwendung zur traditionellen Volksmusik – Tänze, Märsche, Lieder – fand bei den Stalinisten großen Anklang. In diese Zeit fällt auch das Ballett ROMEO UND JULIA. „Ende 1934 wurden mit dem Kirow-Theater in Leningrad Verhandlungen über ein Ballett geführt“, erinnerte sich Prokofjew. „Mich interessierte ein lyrischer Stoff. Wir verfielen auf Shakespeares ROMEO UND JULIA. (...) Im Laufe des Sommers entstand die Musik, aber das Große Theater hielt sie für nicht genügend tänzerisch und trat vom Vertrag zurück.“ Tatsächlich hielten die Verantwortlichen ein großes Ballett mit tödlichem Ausgang für nicht machbar. Und die Suche nach einem positiven Schluss dieser Liebesgeschichte verlief im Sande. So fand die Uraufführung des Balletts erst Ende 1938 in Brünn statt. Die Musik aber verdichtete Prokofjew schon früher zu zwei sieben-sätzig Suiten (eine dritte Suite folgte 1946) und erntete damit 1936 und 1937 in den Konzertsälen von Moskau und Leningrad große Erfolge. „Die das Paar aus Verona charakterisierenden musikalischen Themen, besonders die Themen der Liebe, bilden einen Höhepunkt seiner lyrischen Tonkunst“, urteilt die Prokofjew-Biografin Natalja Pawlowna Sawkina. „Gerade in den Liebesszenen kommt die reiche melodische Begabung Prokofjews zum Ausdruck. Völlig ungewollt entfalten sich die eigenwilligen Melodien, bald in ruhigem Fluss, bald in einem dichten chromatischen Akkordknäuel in die Höhe strebend, um anschließend wieder allmählich in einem weichen Hinabgleiten abzuschwächen. Plötzliche tonale Rückungen lassen ein ausdrucksvolles Spiel von Licht und Schatten entstehen, lassen die Melodie atmen und sich aufhellen.“

Christian Steinbock