

Luise Lieberman zog es aus Berlin in den Norden, seit der Spielzeit 2021/2022 ist sie Solo-Klarinetistin des Schleswig-Holsteinischen Sinfonieorchesters. Zuvor war sie in gleicher Position im Orchester der Komischen Oper Berlin engagiert, außerdem spielte sie regelmäßig im Orchester der Deutschen Oper Berlin, mit der Staatskapelle Berlin, im Deutschen Kammerorchester Berlin und mit der Kammerakademie Potsdam. Solistisch konzertierte sie u. a. mit der Norddeutschen Philharmonie Rostock und der Kammerphilharmonie Sopot. Als leidenschaftliche Kammermusikerin war sie zu Gast bei Festivals in Europa und den USA (u. a. Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Music for Montauk) und Mitglied des europäischen Netzwerks für zeitgenössische Musik und Performance „Ulysses“. Sie studierte an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Prof. Heiner Schindler (Staatskapelle Berlin) und an der Universität der Künste Berlin bei Prof. François Benda.

Jonathan Larson studierte an der Eastman School of Music Viola-Performance bei Phillip Ying und George Taylor und erhielt 2007 den Robert P. Oppelt Viola Prize sowie einen Bachelor-Abschluss im Jahr 2008. In London setzte er seine Ausbildung bei David Takeno und Alexander Zemtsov an der Guildhall School of Music and Drama fort und absolvierte dort 2012 seinen Master-Abschluss mit Auszeichnung. Zeitgleich studierte Larson als Mitglied des Hieronymous Quartetts bei David Waterman, Ursula Smith sowie dem Tokyo und Kopelman Quartett Kammermusik. Das Quartett gewann den ersten Preis und den Publikumspreis beim Cavatina Intercollegiate String Quartet Competition 2012 und spielte u. a. beim Aldeburgh Festival, dem Schubert Festival der City of London, dem King's Place London und dem International Musicians Seminar Prussia Cove. Als Orchestermusiker hat er mit dem London Symphony Orchestra, dem Birmingham Royal Ballet, dem Theater Kiel, der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin und dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt zusammengearbeitet. Seit 2013 ist Jonathan Larson Solo-Bratschist am Schleswig-Holsteinischen Landestheater.

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

5. SINFONIEKONZERT – traum_schön

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Konzert-Ouvertüre „Ein Sommernachtstraum“ op. 21

Sergei Rachmaninow (1873–1943)

Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18

Alexander Zemlinsky (1871–1942)

„Die Seejungfrau“ Fantasie für Orchester in drei Sätzen
nach einem Märchen von Hans Christian Andersen (1903)

GMD Ingo Martin Stadtmüller Dirigent | **Alexander Krichel** Klavier

08.03.2024 | 19.30 Uhr | Rendsburg | Stadttheater

12.03.2024 | 19.30 Uhr | Schleswig | A.P. Møller Skolen

13.03.2024 | 19.30 Uhr | Flensburg | Deutsches Haus

14.03.2024 | 20.00 Uhr | Husum | NCC

**Schleswig-Holsteinisches Landestheater
und Sinfonieorchester GmbH**

Generalintendantin und Geschäftsführerin: Dr. Ute Lemm
Spielzeit 2023 | 2024, www.sh-landestheater.de



4. SINFONIE KONZERT

SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES SINFONIEORCHESTER

stern_zeit

ARNOLD SCHÖNBERG

„Verklärte Nacht“ für Streichorchester op. 4 (1917, rev. 1943)

MAX BRUCH

Doppelkonzert e-Moll für Klarinette, Viola und Orchester op. 88

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie Nr. 41 C-Dur „Jupitersinfonie“ KV 551

GMD Ingo Martin Stadtmüller Dirigent

Luise Lieberman Klarinette

Jonathan Larson Viola



www.sh-landestheater.de

4. SINFONIEKONZERT

stern_zeit

Arnold Schönberg (1874–1951)

„Verklärte Nacht“ für Streichorchester op. 4 (1917, rev. 1943)

I. Sehr langsam | II. Breiter | III. Schwer betont | IV. Sehr breit und langsam | V. Sehr ruhig

Max Bruch (1838–1920)

Doppelkonzert e-Moll für Klarinette, Viola und Orchester op. 88

I. Andante con moto | II. Allegro moderato | III. Allegro molto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 41 C-Dur „Jupitersinfonie“ KV 551

I. Allegro vivace | II. Andante cantabile | III. Menuetto. Allegretto | IV. Molto allegro

„ES IST EIN GLANZ UM ALLES HER“ (Richard Dehmel)

Arnold Schönbergs vielleicht beliebteste Komposition „Verklärte Nacht“ entstand 1899 zunächst als Streichsextett, die Orchesterfassung wurde in ihrer endgültigen Version erst gut vierzig Jahre später vollendet. Schönberg übertrug mit dem Werk die Idee der sinfonischen Dichtung erstmals auf ein kammermusikalisches Werk, und die fünf ineinander übergehenden Sätze folgen musikalisch dicht den Naturschilderungen und menschlichen Empfindungen eines gleichnamigen Gedichts von Richard Dehmel. Thematisch behandelt es die freie Liebe – zur Zeit der Veröffentlichung ein veritabler Skandal, heute vollkommen in Vergessenheit geraten. Entsprechend heftig fielen die Reaktionen während der Uraufführung am 18. März 1902 aus, bei der das Werk – so Schönberg – „ausgezischt wurde und Unruhe und Boxkämpfe verursachte“. Heute dagegen zählt die wahrlich berauschte Musik zu den schönsten Stücken der Streicherliteratur und spiegelt den musikalischen Wandel der Jahrhundertwende hin zum Aufbruch in die Moderne wider. Der junge Schönberg entnahm die Textvorlage der Gedichtsammlung „Weib und Welt“, die er damals schier verschlungen hatte. Während viele Texte heute geradezu unfreiwillig komisch anmuten, war Dehmels Lyrik um 1900 nicht nur hochaktuell, sondern mit ihrem Postulat einer freien Liebe so brisant, dass das Buch vor Gericht landete und ein Gedicht sogar wegen Unzucht geschwärzt werden musste. „Verklärte Nacht“ wurde zwar nicht beanstandet, aber zweifelsohne moralisch als höchst anstößig empfunden: Bei einem nächtlichen Spaziergang gesteht eine junge Frau ihrem Geliebten, dass sie bereits von einem anderen ein Kind erwarte. Nach einem Blick in den klaren Sternenhimmel versichert er vom Glanz des nächtlichen Alls durchdrungen, das fremde Kind wie sein eigenes anzunehmen. Der Text inspirierte Schönberg zu einem suggestiven Meisterwerk und ließ ihn für das Gefühlsdrama hochexpressive, sinnlich aufgeladene Töne finden, die – auch ohne die Vorlage zu kennen – faszinieren und in ihren Bann ziehen. Als Dehmel die Komposition 1912 erstmals hörte, schrieb er dankbar an Schönberg: „Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Composition bezaubert.“

Viel hätte nicht gefehlt, und **Max Bruch** wäre ein Unbekannter geblieben. Dass es anders kam, verdankte er seinem berühmten ersten Violinkonzert, dessen Erfolg alle weiteren Kompositionen so sehr überstrahlte, dass Bruch sogar ein „polizeiliches Verbot“ für dessen Aufführung forderte. Seine Befürchtung, er könne der Musikwelt nur aufgrund dessen in Erinnerung bleiben, war nicht ganz unberechtigt, denn obwohl er mehr als 100 Werke der unterschiedlichsten Gattungen geschaffen hat, gerieten die meisten von ihnen nach einem kurzen Achtungserfolg schnell in Vergessenheit und führen bis heute ein Schattendasein. So forderte Bruch: „Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die anderen Concerte, die ebenso gut, wenn nicht besser sind!“ Dem wollen wir gerne nachkommen, und sein 1911 entstandenes Doppelkonzert für Klarinette und Viola, das einzige existierende Konzert für diese außergewöhnliche Besetzung, gibt zudem zwei Mitgliedern des Schleswig-Holsteinischen Sinfonieorchesters, Luise Lieberman und Jonathan Larson, die Gelegenheit, ihr Können zu zeigen. Als ein Spätwerk für seinen ältesten Sohn, den Klarinettenisten Max Felix, entstanden, steht die Komposition formal ganz in der Tradition des im Barock entwickelten Konzerts für mehrere Soloinstrumente. Und ebenso wie bei all seinen anderen Werken, orientierte sich Bruch auch bei dem Doppelkonzert unbeirrt am orchestralen Schönklang vergangener Zeiten, während seine Zeitgenossen – nicht zuletzt Arnold Schönberg – bereits mit ganz neuen Tonsprachen experimentierten. Doch Bruch ging es wie der Sternzeit, die immer ein paar Minuten hinter der eigentlichen Dauer eines Sonnentages zurückliegt: Nachdem er zunächst die Werke Mendelssohns oder Schuberts neugierig aufgenommen und weiterentwickelt hatte, ließ ihn später sein Festhalten an klassizistischen Idealen und am romantischen Klangkosmos zu einem „Ewiggestrigen“ werden. So blieb ihm nichts anderes, als dabei zuzusehen, wie die Zeit an ihm vorbeizog und die Musik sich in eine Richtung entwickelte, der er weder folgen konnte noch wollte.

Kaum mehr als 16 Tage brauchte **Wolfgang Amadeus Mozart**, um seine 41. und letzte Sinfonie, deren Abschlussdatum im Manuskript auf den 10. August 1788 datiert ist, zu Papier zu bringen. Mozart befand sich 1788 in einer bedrängenden finanziellen Notlage, deren Gründe bis heute nicht wirklich geklärt sind. Tatsache ist, dass die Konzert- und Opernerfolge des inzwischen freischaffenden Künstlers in dieser Zeit rarer wurden und einigen seiner Werke der benötigte Erfolg fehlte. Mozart gab seine Stadtwohnung auf und zog mit seiner Familie in die Wiener Vorstadt Alsergrund, in der Hoffnung, dort „mit mehrere Musse arbeiten“ zu können. Aus dieser Zeit stammt auch der erste von zahlreichen Bettelbriefen, in dem er am 17. Juni seinem Freund und Logenbruder Michael Puchberg schrieb: „Wenn Sie die liebe und freundschaft für mich haben wollten, mich auf 1 oder 2 Jahre, mit 1 oder 2 tausend gulden gegen gebührenden Interesse zu unterstützen, so würden sie mir auf acker und Pflug helfen! – Sie werden gewis selbst sicher und wahr finden, daß es übel, Ja ohnmöglich zu leben sey, wenn man von Einahme zu Einahme warten muß! – wenn man nicht einen gewissen, wenigstens den nöthigen vorath hat, so ist es nicht möglich in ordnung zu kommen.“ Mozart plante offensichtlich einige Werke – ohne feste Auftraggeber – auf Vorrat zu komponieren. So entstand in nur wenigen Wochen mit den Sinfonien Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 nicht nur sein sinfonisches Vermächtnis, mit seiner C-Dur Sinfonie, deren Majestät ihr zu Beginn des 19. Jahrhunderts den Beinamen „Jupiter-Sinfonie“ eingebracht hatte, ist Mozart darüber hinaus ein vollkommener, weit vorausweisender Wurf für die große, monumentale Sinfonik des 19. Jahrhunderts gelungen. Sie markiert den Aufbruch in eine Zeit, in der die Sinfonie zum klassischen Bekenntniswerk der großen Komponisten werden sollte. Und es war insbesondere ihr überaus kunstvoller Finalsatz, dessen Länge mit 423 Takten den Rahmen aller bisherigen Schlusssätze sprengte, der den Nährboden für Beethovens Monumentalität und Schuberts „himmlische Längen“ schaffen sollte.

Susanne von Tobien