

The background is a solid teal color. It features several large, white, abstract, organic shapes that resemble flowing liquid or smoke, creating a dynamic and modern aesthetic. These shapes are layered, with some appearing to be in front of others, creating a sense of depth and movement.

**theater  
vorpommern**

greifswald  
stralsund  
putbus

# **1. PHILHARMONISCHES KONZERT**

**theater  
vorpommern**

greifswald  
stralsund  
putbus



# **1. PHILHARMONISCHES KONZERT**

# 1. Philharmonisches Konzert

Beethoven-Zyklus VI



**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)**

Nocturno für Bläser

Andante – Allegro vivace

**Friedrich Gulda (1930-2000)**

Konzert für Violoncello und Blasorchester

1. Ouvertüre
2. Idylle
3. Cadenza
4. Menuett
5. Finale alla marcia

*Pause*

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Presto
4. Allegro con brio

Solist: Sebastian Klinger, Violoncello

Philharmonisches Orchester Vorpommern

Dirigent: GMD Florian Csizmadia

---

**28. September 2021, Greifswald (Großes Haus)**

**29. & 30. September 2021, Stralsund (Großes Haus)**

**02. Oktober 2021, Putbus**

---

**Liebe Gäste,**

wir möchten Sie darauf aufmerksam machen, dass Ton- und /oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen aus urheberrechtlichen Gründen untersagt sind. Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone stumm. Vielen Dank.

---

Die deutsche Theater- und Orchesterlandschaft wurde 2014 in das bundesweite Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes aufgenommen.



Hansestadt  
**Stralsund**

Universität und Hansestadt  
**Greifswald**

LANDKREIS  
VORPOMMERN-RÜGEN  
Wir verbinden.

**Mecklenburg  
Vorpommern**

Ministerium für Bildung,  
Wissenschaft und Kultur

Das Theater Vorpommern wird getragen durch die Hansestadt Stralsund, die Universitäts- und Hansestadt Greifswald und den Landkreis Vorpommern-Rügen.

Es wird gefördert durch das Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern.



Foto: wildundleise

## **Sebastian Klinger**

Der in München geborene und in Spanien aufgewachsene Cellist gilt als einer der herausragenden Solisten und Kammermusiker seiner Generation. Von der internationalen Presse wird er gerühmt für seinen warmen Ton und die Intensität seines Ausdrucks – ebenso wie für seine makellose Technik und höchste Musikalität.

Schon früh Preisträger und Gewinner zahlreicher Wettbewerbe, konzertiert Sebastian Klinger heute international als Solist mit renommierten Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Gulbenkian Orchester Lissabon, dem Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom, den Essener Philharmonikern, der Staatskapelle Weimar oder der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und arbeitet mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Antoni Wit, Christoph Poppen, Michael Sanderling, Pedro Halffter, Oksana Lyniv, Simon Gaudenz, Constantin Trinks oder Joshua Weilerstein.

Seine Soloprogramme und hochkarätigen Kammermusikbesetzungen, z. B. mit Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Lang Lang, Lisa Batiashvili oder Julia Fischer, führen ihn zu den wichtigsten deutschen Festivals und in die bedeutendsten Musikzentren Europas und der USA. Seine Diskografie, für die er bereits mit einem „Diapason d’Or“ (Bach-Cellosuiten) ausgezeichnet wurde, umfasst Solowerke, Kammermusik und Orchesterrepertoire bei den Labels OehmsClassics und Sony BMG. Seit 2015 unterrichtet Sebastian Klinger als Professor für Violoncello an der Musikhochschule Hamburg.

# Vorschau

## 2. Philharmonisches Konzert

**„Ich betrachte Musik als emotionale Wissenschaft.“**

George Gershwin

**George Gershwin:** Kubanische Ouvertüre

**George Gershwin:** Drei Preludes für Klavier solo

**George Gershwin:** Rhapsody in Blue

**Ferde Grofé:** Grand Canyon Suite

Solist: Michail Lifits, Klavier

Philharmonisches Orchester Vorpommern

Dirigent: GMD Florian Csizmadia

### **Öffentliche Generalprobe**

18.10.2021, 19:00 Uhr, Greifswald (Großes Haus)

### **Konzerte**

19.10.2021, 19:30 Uhr, Greifswald (Großes Haus)

20. & 21.10.2021, 19:30 Uhr, Stralsund (Großes Haus)



**„Wir haben hier gräulich viel  
zu thun. Unsere wichtigsten  
Beschäftigungen sind:**

**Baden,  
Caffeetrinken,  
Erdbeerenessen,  
Mittagbrodessen,  
Spazierengehn,  
Schachspielen,  
Abendbrodessen und  
Schlafen.**

**Aber zuweilen  
sehen wir auch aus dem  
Fenster. Ist das nicht viel?“**

*Felix Mendelssohn Bartholdy*



# Nocturno für Bläser

Der 15-jährige Mendelssohn Bartholdy weilte in Bad Doberan, als er diese Zeilen im Juli 1824 an seine Familie schrieb. Kuraufenthalte waren in Mode gekommen, sogar das Baden im Meer kam en vogue und so verbrachte auch Felix Mendelssohn zusammen mit seinem Vater einige Wochen im Kurbad an der Ostsee. Doch während der Vater sich erholte, langweilte sich der Sohn und wollte „bald wieder to Hus“ sein. Bis dahin beschäftigte sich Mendelssohn mit Musik. Er komponierte Passagen seiner ersten Oper „Die Hochzeit des Camacho“ und studierte das örtliche Konzertwesen. Als fester Bestandteil des Mendelssohn'schen Kurprogramms können die Konzerte des Bad Doberaner Blasensembles, auch „Harmoniemusik“ genannt, angesehen werden. „Nun ist's zwölf; man macht sich ordentlich, und geht in die Harmoniemusik. Diese besteht aus 1 Flöte, 2 Clarinetten! 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Horne, 1 Trompete und 1 Baßhorn“, schrieb Felix an seine Schwester Fanny und schien sich im Laufe der Tage für diese Bläserbesetzung zu begeistern.

**„Denk dir, Fanny, ich bin auf einmal der declarirte Liebhaber von Hoboen geworden. Mag es nun sein, daß ich hier nur ZehClarinetten höre, oder daß ich wirklich umgesattelt habe, kurz, ich lebe und sterbe für Hoboen. Auch Trompeten stehn sehr in meiner Gunst; denn es sind so sehr sanfte Instrumente (wenn sie piano blasen natürlich). Auch werd' ich Hörner bald sehr lieben; so balds mit den Trompeten vorbei ist.“**

Und noch ein weiteres Instrument faszinierte den Komponisten, das „Corno Inglese di Basso“, welches er als „Großes Instrument von Blech“ mit einem „schönen, tiefen Ton“ beschrieb, das aussehe wie eine „Gießkanne oder eine Spritze“.

Der Kuraufenthalt war bald vorbei. Der Eindruck, den die dortige Harmoniemusik auf Felix Mendelssohn gemacht haben muss, hielt an. Denn als der Vater zwei Jahre später, 1826, diesmal in Begleitung seiner Tochter Fanny, nach Bad Doberan reiste, gab Felix den beiden

eine Komposition mit, die formal und inhaltlich einem klassischen Bläser-Nocturno entsprach, aber in der Besetzung mit elf anstelle der üblichen acht Instrumente exakt das Doberaner Blasensemble abbildete. Ob Mendelssohns Komposition seinerzeit in Bad Doberan tatsächlich gespielt wurde, bleibt unklar, jedoch ist Stimmenmaterial erhalten, das auf eine Aufführung hindeuten mag. Die Musik als solche ist in einem anderen Werk Mendelssohns erhalten geblieben. Denn was 1826 als „Harmoniemusik für 10 Blasinstrumente“ – das elfte Bassinstrument war fakultativ – seinen Anfang genommen hatte, ging 1838 in der „Ouvertüre für Harmoniemusik“ op. 24 auf. Diese Ouvertüre, eine Militärmusik für 23 Spieler plus „Janitscharenmusik“, stellt eine Erweiterung der ursprünglichen Komposition dar.

Die Bezeichnung „Nocturno“ stammt übrigens nicht aus Mendelssohns Feder, wird aber dem Charakter der, im Vergleich zum Opus 24 wesentlich intimeren, Blasmusik gerecht, sodass dieses Frühwerk sowohl als „Nocturno“ als auch unter der Bezeichnung „Doberaner Blasmusik“ die Konzertbühnen erobert.





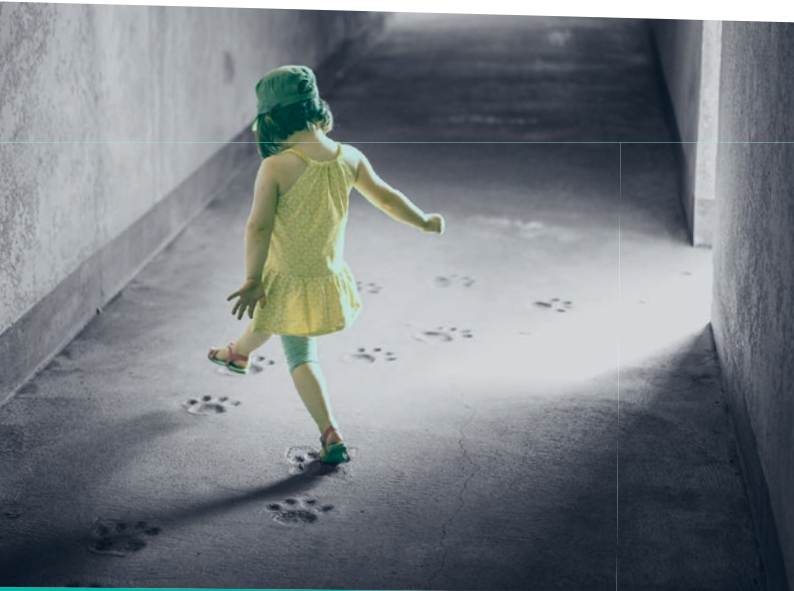
# Konzert für Violoncello und Blesorchester

Als „Enfant terrible“ ist Friedrich Gulda in die Musikgeschichte eingegangen, als genialer Pianist sowie Mozart- und Beethoven-Interpret, aber auch als „Systemsprenger“, der wiederholt klassische Konzerttermine ausfallen ließ, um dafür in Jazzclubs zu spielen und nichts von standardisierter Konzertkleidung hielt, sondern am liebsten mit freiem Oberkörper und einer Kappe auf dem Kopf auftrat. Doch war Gulda nicht nur ein genialer Interpret, sondern ebenso auch Komponist. Und auch auf diesem Gebiet ist der Name „Gulda“ ein Garant für Außergewöhnliches.

Eine Begegnung mit dem Cellisten Heinrich Schiff sollte zum Grundstein eines außergewöhnlichen Cellokonzertes werden.

**„Es war natürlich, dass Guldas Wunderinstrument, das Clavichord, und seine unbegrenzten klanglichen Möglichkeiten und mein Cello – übrigens schon wenige Minuten nach persönlicher verbaler Kontaktaufnahme – zu den ersten musikalischen Annäherungen führten. Ich glaube, dass schon bei diesen wie zufällig entstehenden musikalischen Begegnungen, die sich dann im Verlaufe der nächsten Monate zu meiner großen Freude mehr und mehr intensivieren durften, Grundlagen und erste Ideen für das Cellokonzert entstanden; zumindest in dem Sinne, dass Gulda mein Cello und mich immer mehr kennenlernte.“**

Das Cellokonzert wurde am 9. Oktober 1981 im Wiener Konzerthaus aus der Taufe gehoben. Solist des Abends war der Widmungsträger Heinrich Schiff, die musikalische Leitung übernahm Friedrich Gulda selbst. Das Publikum erhielt, was es erwartete: das Unerwartete. Ein Konzert für ein gemeinhin als lyrisch angesehenes Soloinstrument und Blesorchester, das bereits in den ersten Takten der „**Ouvertüre**“ unmissverständlich klar macht, dass hier nicht nur klassische Musik verhandelt wird. Die rockigen Passagen des Konzertes stellen



**„Was mein Hirn anbelangt,  
haben Sie Recht, wenn  
Sie sagen: ‚Der Alte wird  
immer jünger!‘“**

*Friedrich Gulda*

ungeahnte neue Herausforderungen an den solistischen Part. Unvermittelt wechselt der Ton im ersten Satz des Konzertes. Lyrische, an Schubert gemahnende Passagen bilden die Nebenthemen, die sich wie selbstverständlich in den funktigen Grundcharakter einfügen. Hier wird die Vereinigung von scheinbar Unvereinbarem zum Programm. Für den zweiten Satz „Idyll“ hat eine Landschaft Pate gestanden: das Salzkammergut als „Quelle der Schönheit, Größe und Einfachheit dieser Musik“, erläutert Friedrich Schiff im Vorwort zur Partitur des Konzertes. Aus dem Schlussakkord dieses Satzes heraus entsteht die „Cadenza“, das Zentrum des Konzertes, ein „Selbstgespräch“ des Solisten, das alle Spiel- und Stilarten durchmischt. Das sich anschließende „Menuett“ beginnt geradezu harmlos klassisch mit einem Einschlag ins „Janitscharische“, träumt sich aber im Verlauf immer weiter in sphärische Welten, weit jenseits der klassischen Wiener Grenzen. Beinahe entschwebt finden sich die Zuhörer\*innen unmittelbar mit Beginn des „Finale alla marcia“ auf dem Boden wieder, dem Tanzboden einer alpenländischen Bierscheune. Deftiges und Virtuoses gehen hier Hand in Hand und steuern auf einen glanzvollen Schluss zu, einen Kehraus der Extraklasse.

**„A Musiker wie i, der stirbt  
vielleicht amal, aber alt wird  
der nie.“**

*Friedrich Gulda*



**„Das Verhältnis von Symphonie und Tanz mag man so bestimmen: Wenn der Tanz an die leibhaftige Bewegung von Menschen appelliert, so ist das Symphonische die Musik, welche selber zum Leib wird.“**

*Theodor W. Adorno*



# Sinfonie Nr. 7 A-Dur

Jede der neun Sinfonien Ludwig van Beethovens stellt gleichermaßen eine Grenzerfahrung wie eine Grenzerweiterung dar. Das Ausloten dessen, was im Rahmen einer gewissen Regelmäßigkeit möglich ist, und der Kampf, mit jeder Sinfonie über diese Regeln hinauszuwachsen und neue Maßstäbe zu setzen, ist der Weg, den Beethoven als erster beschritt und der die Sinfonie zu dem machte, was sie heute ist. Eine der wohl bekanntesten „großen“ Beethoven-Sinfonien ist die Siebte, die im Laufe der Zeit entsprechend viele Beinamen erhielt. Als „Apotheose des Tanzes“ hatte Richard Wagner sie bezeichnet. Romain Rolland sprach von einer „Orgie des Rhythmus“. Beide spielen sie damit auf das zentrale Thema an: Es geht um Bewegung, Rhythmus, Tanz und Leben. Sie sei die „melodiereichste, gefälligste und fasslichste unter allen Beethoven'schen Symphonien“, hatte die Allgemeine musikalische Zeitung am Folgetag der Uraufführung vom 8. Dezember 1813 im Wiener Redoutensaal konstatiert und übersah damit womöglich die Komplexität der Sinfonie. Denn diese „Gefälligkeit“ ist das Ergebnis einer ausgeklügelten Komposition, die sich keinesfalls von Melodie zu Melodie hangelt, sondern, ganz im Gegenteil, „immer das Ganze vor Augen“ hat. Dieses Ganze, die zentrale Idee der Siebten liegt in ihrer rhythmischen Ausprägung begründet. Durch sie ordnet sich das gewohnte Zusammenspiel von Melodie, Harmonik und Rhythmus vollkommen neu.

Der **erste Satz** wird mit einer breit angelegten Einleitung eröffnet, die allmählich beschleunigt und in den Vivace-Hauptteil übergeht. Das Hauptthema ist ein tänzerisches, rhythmisch prägnantes, das zunächst in der Flöte erklingt, bevor es schließlich mit Pauken und Trompeten in voller Pracht und A-Dur erstrahlt.

Im **Allegretto** schlägt die Stimmung in a-Moll um, und eine vollkommen andere, aber ebenso rhythmisch prägnante Figur etabliert einen Marsch, der oft als „Trauermarsch“ bezeichnet wird, aber schon aufgrund der Tempobezeichnung eher einer Prozession denn einem Trauermarsch gleicht. Auch glaubt die neuere

Musikforschung in diesem Satz die Litaneiformel „Sancta Maria, ora pro nobis“ wiederzuerkennen, was den Prozessionsgedanken stützen würde. Über dem ostinaten Schreitrythmus entwickeln Melodie und Gegenmelodie eine ungeahnte Steigerung.

Nach dem kontemplativen zweiten Satz platzt das **Scherzo** geradezu überschwänglich herein und wartet immer wieder mit rhythmischen Irritationen auf – ein veritables Scherzo eben. Im choralartigen Trio zitiert Beethoven ein altes österreichisches Wallfahrtslied. Der Satz endet so abrupt, wie er begonnen hat. „Man sieht den Komponisten ordentlich die Feder wegwerfen“, kommentierte Robert Schumann diesen plötzlichen Schluss.

Mit zwei Tutti-Fanfaren setzt der **Finalsatz** ein und stürmt dann ungebremst vorwärts. So entfesselt, ungestüm und klanggewaltig präsentiert sich dieser Satz, dass es nicht verwundert, dass manchem Zeitgenossen Hören und Sehen dabei vergangen sein mag. Carl Maria von Weber jedenfalls bescheinigte Beethoven im Anschluss, er sei „reif fürs Irrenhaus“ und Friedrich Wieck, der Schwiegervater Robert Schumanns, mutmaßte, dass Beethoven diese Sinfonie „nur im unglücklichen – im trunkenen Zustande komponiert“ haben könne. Doch diese Aussagen bestätigen nur, dass es Beethoven auch in dieser Sinfonie wieder einmal gelungen ist, bis an die Grenzen des Möglichen – und vielleicht ein wenig darüber hinaus – zu gehen. Und so ist auch die 7. Sinfonie ein Werk, das in der musikalischen Sprache seiner Zeit weit voraus war.

## „Eine Verbrüderungsinitiative in A-Dur“

Attila Csampai





---

## Impressum

**Herausgeber:**

Theater Vorpommern GmbH,  
Greifswald – Stralsund – Putbus,  
Spielzeit 2021/22

**Geschäftsführung:**

Ralf Dörnen, Intendant;  
Peter van Slooten,  
Verwaltungsdirektor

**Texte und Redaktion:**

Katja Pfeifer

**Gestaltung:**

giraffentoast

**Druck:**

Rügendruck Putbus

---

**Textnachweise:** Bei dem Text handelt es sich um einen Originalbeitrag von Katja Pfeifer. Er entstand unter Zuhilfenahme u.a. folgender Werke: Mendelssohn Bartholdy, Felix: Sämtliche Briefe in 12 Bänden. Kassel 2009; Schiff, Heinrich: Vorwort zum Konzert für Violoncello und Blasorchester von Friedrich Gulda. Frankfurt/Main 1980; Adorno, Theodor W.: Beethoven. Philosophie der Musik. Frankfurt/Main 2004; Geck, Martin: Die Sinfonien Beethovens. Hildesheim, Zürich, New York 2015; Rexroth, Dieter: Beethovens Symphonien. München 2005.

**Bildquellen:** Bei den Abbildungen handelt es sich um gemeinfreie Fotos auf Unsplash von Patrick Kool, Hugues de Buyer-Mimeure, Mohamed Nohassi, Hulki Okan Tabak.