Neuntes Sinfoniekonzert

Mehr Plastik als Fische?

Geschätzte 80 bis 150 Millionen Tonnen Plastik schwimmen aktuell in unseren Ozeanen. Das entspricht dem Gewicht von 15.000 Eiffeltürmen oder der Hälfte der gesamten Weltbevölkerung. Und täglich wird es mehr: Jedes Jahr fließt eine Plastikflut von mehr als 19 Millionen Tonnen Plastikmüll in unsere Meere und Gewässer. Wenn das so weitergeht, könnte es im Jahr 2050 nach Gewicht berechnet mehr Plastik im Meer geben als Fische.

World Wild Fund For Nature (WWF)

9. Sinfoniekonzert

Gregor A. Mayrhofer (*1987)
Recycling Concerto (40')
1. The Happy Tsunami of Wealth
2. Meltdown – Meltup
3. Plastic Bottle Cadenza
4. Recycling Music

Pause

Robert Schumann (1810–1856)
Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38. *Frühlingssinfonie* (33')
1. Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace
2. Larghetto
3. Scherzo: Molto vivace
4. Allegro animato e grazioso

Vivi Vassileva *Perkussion*
Magdeburgische Philharmonie
Svetoslav Borisov *Dirigent*

8. und 9.5.25
19.30 Uhr
Opernhaus, Bühne

Als „heiteren Verschwender“ charakterisierte Erich Kästner den Monat Mai. Beide Aspekte dieses Wonnemonats finden sich im Mai-Sinfoniekonzert unter der Leitung von Magdeburgs 1. Kapellmeister Svetoslav Borisov: Verschwendung von Ressourcen jeder Art ist einer der Kardinalfehler des heute weltweit herrschenden Wirtschaftssystems. Im Zuge der Industrialisierung der letzten knapp 200 Jahre hat sich die immer weiter wachsende Menge des Mülls zu einem ernsten Problem entwickelt, dem das *Recycling Concerto* von Gregor A Mayrhofer auf spielerische Weise begegnet. Gemeinsam mit der Solistin des Konzerts, der jungen Schlagzeugerin Vivi Vassileva, hat Mayrhofer nach Möglichkeiten gesucht, Müll zum Klingen und damit zu neuer Verwendung zu bringen. Die beiden haben erstaunliche Entdeckungen gemacht, die die Solistin dem Publikum – im Wechselspiel mit der Magdeburgischen Philharmonie – in überaus virtuoser Weise darbietet.

Nach der Pause begegnen wir den heiteren Frühlingsgefühlen in der Gestalt von Robert Schumanns 1. Sinfonie: Einige kompositorische Versuche, intensives Nachdenken und ganz viel Hörerfahrung fremder Musik waren nötig, bis sich der frisch gebackene Ehemann und bisher als Klavier- und Liedkomponist hervorgetretene Komponist der groß besetzten Instrumentalmusik und damit der Sinfonie gewachsen fühlte. Im Januar 1841 brach es dann aus ihm heraus und er konzipierte in nur vier Tagen seinen sinfonischen Erstling, dem im so genannten „Sinfonienjahr“ noch die 4. Sinfonie, Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52 sowie zwei Sätze des Klavierkonzertes folgen sollten. Damit erfüllte sich, was sich Schumann zwei Jahre zuvor nach dem Hörerlebnis von Schuberts Großer C-Dur-Sinfonie gewünscht hatte, als er an Clara Wieck schrieb: „Ich war ganz glücklich und wünschte nichts, als Du wärest meine Frau und ich könnte solche Sinfonien schreiben.“

Frühling

(Frühjahr, Lenz, lat. „Ver“, franz. „Printemps“, engl. „Spring“), die Jahreszeit zwischen Winter und Sommer. Astronomisch fängt der Frühling auf der nördlichen Halbkugel der Erde mit dem Augenblick an, in dem die Sonne beim jährlichen Aufsteigen von Süden nach Norden in den Äquator tritt, und endigt, wenn die Sonne ihre größte nördliche Deklination erreicht hat, dauert also für uns vom 20. oder 21. März (Frühlingsanfang, Frühlings-Tag und Nachtgleiche) bis zum 21. Juni (längster Tag, Sommer-Sonnenwende, Solstitium aestivum). Für die südliche Halbkugel beginnt der Frühling mit dem Augenblick, wo die Sonne bei ihrem jährlichen Hinabsteigen von Norden nach Süden den Äquator passiert, und endigt, wenn die Sonne die größte südliche Deklination erreicht hat; er dauert also dort vom 22. oder 23. September (Herbstanfang, Herbst-Tag und Nachtgleiche) bis zum 21. oder 22. Dezember (kürzester Tag, Winter-Sonnenwende, Solstitium brumale). Infolgedessen ist der Frühling auf der nördlichen Halbkugel um einige Tage länger als auf der südlichen, ein Unterschied, der von der verschiedenen Geschwindigkeit der Erde in ihrer elliptischen Bahn um die Sonne herrührt und periodisch ist. In meteorologischer Hinsicht pflegen die Monate März, April und Mai als Frühlingsmonate bezeichnet zu werden. Der Charakter der Frühlingswitterung ist feucht, veränderlich, am Tage oft heiß, des Nachts kühl, so daß im mittlern Deutschland selbst noch im Mai Nachtfröste vorkommen.

Meyers Großes Konversations-Lexikon, 1907

Zur großen Kategorie der Schlaginstrumente gehören alle Instrumente, die zur Klangerzeugung angeschlagen oder geschüttelt werden. Dabei ist allerdings auch das Material zu beachten, das klingt: Das können Membranen sein wie bei den Trommeln oder Körper aus Holz, Metall, Glas oder Stein. Eine Ausnahme sind Saiten – das Klavier ist also kein Schlag- sondern ein Saiteninstrument.

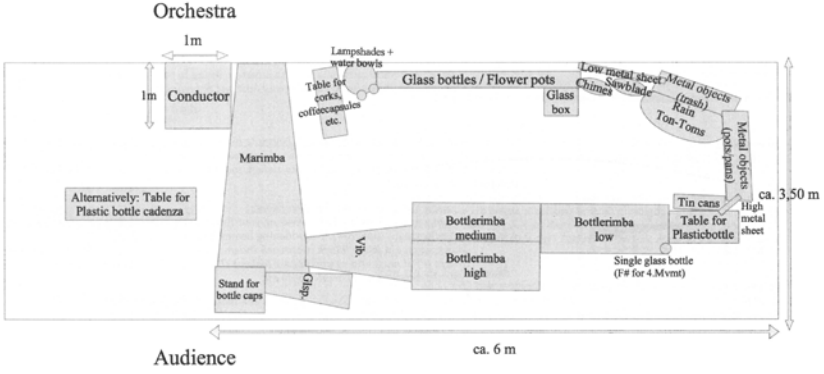
Es gibt Schlaginstrumente mit bestimmter Tonhöhe (oder mehreren bestimmten Tonhöhen) und solche mit unbestimmter Tonhöhe. Instrumente der ersten Kategorie erlauben das Spiel von Melodien im engeren Sinne, sie werden entsprechend notiert. Instrumente der zweiten Kategorie können demgegenüber nicht mit konkreten Tonhöhen notiert werden, man schreibt ihre Stimmen auf einer einzigen Notenlinie. Zu diesen Instrumenten zählen im klassischen Sinfonieorchester z. B. Trommeln, Becken und Triangel.

Diese klassische Unterscheidung wurde im 20. Jahrhundert allerdings durchbrochen, als die Klangfarbe als ein Parameter der Komposition neben dem der Tonhöhe immer wichtiger wurde. Seither spielt die (relative) Tonhöhe auch bei Instrumenten unbestimmter Tonhöhe eine nicht zu unterschätzende kompositorische Rolle. Beispielsweise hat ein Paar Tempelblöcke zwei eindeutig unterscheidbare Tonhöhen, obwohl sie sich nicht in eine definierte Tonskala eingliedern lassen. Unterschiedliche Anschlagmittel können auch verschiedene Tonhöhen – vielleicht wäre es sinnvoll, in diesem Zusammenhang stattdessen von Klangfeldern zu sprechen – erzeugen. Es ist leicht zu verstehen, dass diese Differenzierung von Klangfeldern der atonalen Musik reiches Material liefert.

Wie sehr das Anschlagmittel den Klang mitbestimmt, kann man selbst feststellen, wenn man auf eine Tischplatte zunächst mit den Fingern und dann mit einem Bleistift klopft. Im zweiten Fall scheint der Ton wesentlich höher. Das liegt daran,

dass durch die verschiedenen Anschlagintensitäten unterschiedliche Bereiche des Obertonspektrums verstärkt werden. Ein Schlägel mit großem, weichem Kopf berührt die schwingende Oberfläche (sei sie fest oder eine Membran) mit einer größeren Fläche über längere Zeit, so dass die kurzen Wellenlängen der höheren Frequenzen gedämpft werden und ein reiner, weicher Klang entsteht. Ein harter, dünner Stab hat den gegenteiligen Effekt und holt die hohen Teiltöne heraus, während der Grundton oder die tiefen Frequenzen nur schwach angeregt werden. Das Ergebnis ist ein heller, spröder oder klirrender Klang.

Bei anspruchsvollen Schlagzeugpartien ist die wohlüberlegte Platzierung der verschiedenen Instrumente eine Grundvoraussetzung. Die Spieler:innen müssen meist sehr schnell zwischen ihren Instrumenten hin- und herwechseln und dabei auch die unterschiedlichen Spielanforderungen mit verschiedenen Schlägeln bewältigen. Deshalb ist vielen Partituren mit umfänglichem Schlagzeugapparat eine grafische Aufstellungsskizze vorangestellt. Im Falle von Gregor A. Mayerhofers *Recycling Concerto* sieht diese folgendermaßen aus:



Er ist's

Frühling läßt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte;
Süße, wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen balde kommen.
– Horch, von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja du bist's!
Dich hab ich vernommen!

Eduard Mörike

Konzertantes Recycling

Die zunehmende Umweltzerstörung durch die weltweite Vermüllung ist ein beherrschendes Thema unserer Zeit. Der Komponist und Dirigent Gregor A. Mayrhofer nahm dies zum Anlass, ein Konzert für recycelte Perkussion und Orchester zu komponieren, das im Februar 2022 uraufgeführt und der Schlagzeugerin Vivi Vassileva gewidmet wurde, die maßgeblich an der Entstehung beteiligt war. Dabei beschäftigte Komponist und Solistin die Frage, wie Müll überhaupt klingt. Ihr Anspruch war, die Klangmöglichkeiten von Müll zu erforschen und nichts Neues zu kaufen, sondern ausschließlich Weggeworfenes und Gebrauchtes wiederzuverwenden. Folien, Kunststoffe, Altglas, Altmetall – Materialien, die unseren Planeten als Restmüll belasten, bauten sie zu neuartigen, quasi „recycelten" Instrumenten mit einem jeweils ganz besonderen, individuellen Klang um. So wurden aus alten Plastikbehältern und Kisten Trommeln, aus Blumentöpfen Glockenspiele, aus weggeworfenen Marmeladengläsern und Kronkorken Shaker, aus benutzten Kaffee-Kapseln raschelnde Chimes (üblicherweise an einem waagerechten Holzstab befestigte Klangstäbe).

Aus Wohlstandsmüll lassen sich aber nicht nur Rhythmusinstrumente mit unbestimmter Tonhöhe herstellen, sondern auch stimmbare Instrumente: Geleerte Plastikflaschen versahen Mayrhofer und Vassileva mit Ventilen im Deckel. So lassen sich die einzelnen Flaschen per Luftdruck stimmen und können zu einem kompletten sechs Oktaven umfassenden Plastikflaschen-Marimbafon zusammengestellt werden, dessen feiner und singender Klang den Melodien und Harmonien einen ganz neuen Charakter verleiht.

Ein gemeinschaftlicher Aspekt des *Recycling Concertos* besteht in der Einbeziehung einzelner Musiker:innen in den klanglichen Bereich des Soloinstrumentariums: Sie sind aufgefordert, neben ihren üblichen Orchester-Instrumenten mit selbst-

gebastelten Marmeladenglas-Shakern und Plastiktüten das solistische Geschehen zu verstärken.

Im Solopart des Konzerts verbindet der Komponist die klassischen Stabspiele Marimbafon, Vibrafon und Glockenspiel mit dem neu entwickelten Instrumentarium, wobei im Verlauf des Konzertes die recycelten Instrumente immer mehr in den Vordergrund rücken. Diese Dramaturgie wird bereits durch die Titel der einzelnen Sätze angedeutet: Auf *The Happy Tsunami of Wealth* – den „Glücks-Tsunami des Wohlstands" – folgen der *Meltdown* – der Zusammenbruch – und ein Aufschwung unter neuen Vorzeichen – der *Meltup*. Das eröffnet im letzten Satz die neue Perspektive einer *Recycling Music*.

Dementsprechend spiegelt sich in der scheinbar sorglosen Verwendung von Ressourcen im 1. Satz – Plastiktüten werden geräuschvoll zerknüllt und weggeworfen sowie kistenweise Korken, leere Kaffee-Kapseln und Flaschendeckel über den Klangplatten der Stabspiele ausgeschüttet – auch klanglich der inhaltliche Bezug wider. Als Peripetie – als Wendepunkt – ist dem letzten Konzertsatz *Recycling Music* eine große Kadenz vorgeschaltet. Diese schöpft allerdings entgegen der Erwartung nicht das volle Instrumentarium aus, sondern begnügt sich mit zwei leeren Plastikflaschen – quasi ein besetzungstechnisches „Degrowth". Was die Solistin allerdings musikalisch aus diesen beiden Plastikflaschen herausholt, ist atemberaubend …

Der 1. Satz ist sehr jazzig angelegt, vielleicht auch als Kommentar zur lustbetonten, aber auch verschwenderischen Lebensweise der westlichen Welt. Der 2. Satz schwillt düster an, immer wieder schälen sich einzelne Instrumente (z. B. Oboe und Cello) aus dem Orchester heraus. Dies wird von der Solistin mit den hohen Klängen der gestimmten Glasflaschen kontrastiert. Nach dem katastrophischen Höhepunkt markieren diese Glasflaschen einen zarten Neubeginn, der vom Orchester z. B. mit einer Flötenmelodie aufgenommen wird. Der Satz klingt ruhig aus und macht der oben bereits erwähnten Kadenz Platz. Im letzten Satz kommt erstmals das Plastikflaschen-Marimbafon als Hauptinstrument zum Einsatz. Gemeinsam mit dem übrigen recycelten Instrumentarium (besonders den gestimmten Blumentöpfen) entwickelt sich ein motorisches Wechselspiel mit dem Orchester. Nach einem ruhigen Mittelteil wird das Konzert zu einer Schlusssteigerung geführt, die die Solistin mit den beiden Plastikflaschen aus der Kadenz beendet.

Mayrhofers *Recycling Concerto* setzt seinen ernsten Ausgangspunkt auf lustvoll spielerische Weise um, ohne ihn moralisch zu überfrachten. Als echtes Virtuosen-Konzert, das in seiner Vielfältigkeit einem „normalen" Schlagzeugkonzert in Nichts nachsteht, regt es über den unterhaltsamen Hör- und Sehgenuss zum eigenen Experimentieren an.

Solo-Instrumentarium des *Recycling Concerto*

1 Marimbafon (Stimmung C–c^4)
1 Vibrafon (f–f^3)
1 Glockenspiel (a^2–h^4)
1 Plastikflaschen-Marimba „Bottlerimba“ (C–gis^2)
hängende Blumentöpfe (h^1–g^3)
hängende Glasflaschen (cis^3–h^4)
5 Plastikeimer
verschieden klingende Metallobjekte (Pfannen, Töpfe, Kehrblech u. ä.)
2 Lampenschirme aus Metall
2 Metallschüsseln, mit Wasser gefüllt
1 Sägeblatt
2 verschieden große Metallplatten
4 Blechbüchsen
1 Waschbrett oder Kühlgitter
1 Schale mit Kaffee-Kapseln
1 Schale mit Korken
1 Schale mit Kronkorken oder Plastikflaschen-Deckeln
2 Plastikflaschen mit Ventilen
1 Dose mit Glasscherben
2 verschieden große Marmeladengläser (eins gefüllt mit Büroklammern, eins mit Kronkorken)
Chimes aus Kaffee-Kapseln
2 Plastikfolien
1 Rolle Alufolie
1 Waschmaschinentrommel
1 Plastikflasche gefüllt mit Reis
Plastiktüten

Dazu sollen alle Holz- und Blechbläser bzw. Pauker jeweils 1 Marmeladenglas (gefüllt mit Büroklammern, Reis oder anderen Kleinteilen) sowie mehrere alte Plastikfolien mitbringen, die sie an den entsprechend notierten Stellen im 1. Satz laut zerknüllen und gedankenlos wegwerfen sollen.

Die Blechbläser benötigen u. a. einen Plastikflaschen-Dämpfer: Man nimmt eine kleine leere Plastikflasche und macht ein Loch in den Boden. So kann man sie in den Trichter des Instruments halten und wie einen Plunger-Dämpfer benutzen.

Vorfrühling

Härte schwand. Auf einmal legte sich Schonung
an der Wiesen aufgedecktes Grau.
Kleine Wasser ändern die Betonung.
Zärtlichkeiten, ungenau,

greifen nach der Erde aus dem Raum.
Wege gehen weit ins Land und zeigens.
Unvermutet siehst du seines Steigens
Ausdruck in dem leeren Baum.

Rainer Maria Rilke

Ein Brief aus Emden

Empfangen Sie, mein hochgeschätzter Freund, meinen kleinen Beitrag zur Zeitung mit gewohnter Milde und Gnade. [...] Ihre Nova [Novitäten, Anm. US], vorzüglich die Sinfonia in B [die *Frühlingssinfonie*], hat mich sehr erbaut. Der Anfang schien mir zuerst nach dem Auszug und den Stimmen überfüllt – doch glich sich der Eindruck aus, als ichs ordentlich mit meiner Frau a 4 ms. [zu vier Händen] durchgepaukt hatte. Das Finale ist ausgezeichnet und das Scherzo, darf man indeß vergleichen, so finde ich das Scherzo in F. Schubarts [Franz Schuberts] C-dur-Symphonie tiefer, gediegener [hier sind ein bis zwei Wörter unleserlich], und das erste Allegro desgleichen; da ist melodische Gewandtheit und gewaltige Technik, die den Erfahrenen und Begeisterten zeigt. Nur einigemal war mir's, als ob Sie (Mendelssohn ähnlich) im ersten Allegro der Harmonie mehr als der Melodie [sich] zugewandt hätten. Uebrigens muß ich Ihnen privatissime als Freund geradeaus sagen (aber an Felix Mendelssohn würde ich dasselbe Geständniß nicht zurückhalten), daß Sie mehr vorwärtsstreben als Mendelssohn und ich Ihnen deshalb auch für die Folge noch mehr zutraue. Mendelssohns Nova – darf ich gegen Sie, seinen Freund, so indiscret sein! – sind mir lahm und festgeronnen vorgekommen, – als wenn er einmal seine feste Form hätte, wie man das leider bei den späteren und schwächeren Händelianis auch sagen kann. Von solchem verderblichen Ausruhen ist nur S. Bach u. Beethoven frei – und das rechne ich Ihnen zum Ruhme, daß Sie immer aus der Stelle wollen und müssen. [...]

Eduard Krüger am 9.12.1842 an Robert Schumann

Die Amseln haben Sonne getrunken

Die Amseln haben Sonne getrunken,
Aus allen Gärten strahlen die Lieder,
In allen Herzen nisten die Amseln,
Und alle Herzen werden zu Gärten
Und blühen wieder.

Nun wachsen der Erde die großen Flügel
Und allen Träumen neues Gefieder,
Alle Menschen werden wie Vögel
Und bauen Nester im Blauen.

Nun sprechen die Bäume in grünem Gedränge
Und rauschen Gesänge zur hohen Sonne,
In allen Seelen badet die Sonne,
Alle Wasser stehen in Flammen,
Frühling bringt Wasser und Feuer
Liebend zusammen.

Max Dauthendey

Anfang 1841 war Robert Schumann so weit: In einem wahren Schaffensrausch von nur vier Tagen skizzierte er vom 23. bis zum 26. Januar seine 1. Sinfonie. „… Adagio und Scherzo d. Symphonie fertig gemacht …“ (24.1.), „… Symphoniefeuer – Schlaflose Nächte – am letzten Satz …“ (25.1.), „Juchhe! Symphonie fertig“ (26.1.) – so liest es sich im Haushaltsbuch, das Schumann zeitlebens wie ein Tagebuch führte.

Lange Jahre hatte sich der junge Komponist auf diesen Moment vorbereitet. Mehrere sinfonische Versuche – eine g-Moll-Sinfonie war 1833 über zwei Sätze nicht hinausgekommen – hatten ihm die Schwierigkeiten einer Aufgabe praktisch vor Augen geführt, die er immer wieder theoretisch in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* reflektiert hatte: eine Sinfonie nach Beethoven zu schreiben. „Wenn der Deutsche von Symphonieen spricht, so spricht er von Beethoven. Wie nun die Schöpfungen dieses Meisters mit unserm Innersten verwachsen sind, so sollte man meinen, sie müßten auch tiefe Spuren hinterlassen haben, die sich doch am ersten in den Werken gleicher Gattung der nächstfolgenden Periode zeigen würden. Dem ist nicht so. Anklänge finden wir wohl – Anklänge nur zu viele und starke; Aufrechterhaltung oder Beherrschung aber der großartigen Form, wo Schlag auf Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch ein inneres geistiges Band verkettet, mit einigen Ausnahmen nur selten. Die neueren Symphonieen verflachen sich zum größtem Theil in den Ouverturenstyl hinein, die ersten Sätze namentlich; die langsamen sind nur da, weil sie nicht fehlen dürfen; die Scherzo's haben nur den Namen davon; die letzten Sätze wissen nicht mehr, was die vorigen enthalten.“

Schumann hatte also Ende der 1830er Jahre eine ziemlich klare Vorstellung davon, wie eine Sinfonie nicht zu sein habe, aber wie sie zu sein habe, wusste er nicht so genau. Das änderte sich

schlagartig, als er bei einem Wien-Aufenthalt 1839 bei Ferdinand Schubert die Abschrift einer noch nicht aufgeführten C-Dur-Sinfonie von dessen Bruder Franz entdeckte. Er leitete das Manuskript umgehend an seinen Leipziger Freund Felix Mendelssohn Bartholdy weiter, der als Kapellmeister des Gewandhausorchesters die so genannte Große C-Dur-Sinfonie am 21. März 1839 uraufführte. Schumann war restlos begeistert: „Hier ist, außer meisterlicher musikalischer Technik der Composition, noch Leben in allen Fasern, Colorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher an Franz Schubert kennt. Die Symphonie hat denn unter uns gewirkt, wie nach den Beethoven'schen keine noch.“

Der Weg war gefunden, die sinfonische Tradition Beethovens im Geiste der Romantik fortzuführen. Es ging darum, die poetischen Ideen, die Schumann bewegten, großformatig umzusetzen, eine sinfonische Form zu finden, die nicht Gefahr lief, zur bloßen Erfüllungsgehilfin der klassischen Sonatenhauptsatzform zu werden. Denn poetische Ideen hatte Schumann zur Jahreswende 1841 dank seiner Literaturbegeisterung, seiner lyrischen Erfahrung als Liedkomponist und der Energie eines frisch gebackenen Ehemanns genug. Angeregt von den letzten Zeilen eines Frühlingsgedichtes von Adolf Böttger (s. U3) und voller Vorfreude auf den kommenden (Sinfonie- und Lebens-)Frühling ging er ans Werk und gestaltete vier Sätze, denen er im ersten Manuskript die Titel „Frühlingsbeginn“, „Abend“, „Frohe Gespielen“ und „Voller Frühling“ gab. Zwar zog er diese Titel später zurück, weil er die Vorstellungskraft des Publikums nicht gängeln wollte, aber zweifellos waren sie für ihn ein Ausgangspunkt, der jedem Satz einen eigenen, unverwechselbaren Charakter gab und inhaltlichen Zusammenhalt garantierte.

Für den formalen Zusammenhalt ließ sich Schumann konkret von Schuberts Sinfonie inspi-

rieren: Statt den Themendualismus über motivische Arbeit im Stile Beethovens auszuarbeiten, stellte er der Sinfonie eine mottoartige Fanfare der Bläser voran, die den deklamatorischen Rhythmus die beiden Gedichtzeilen Böttgers aufnimmt. Aus dieser musikalischen Urzelle, die in allen Sätzen immer wieder anders beleuchtet und variiert wird, entfaltet sich die gesamte Sinfonie. Schumann orientiert sich nicht mehr am Sonatenhauptsatz, sondern zielt vielmehr auf zyklische Einheit – ein Kompositionsverfahren, das er bereits in seinen Klavierwerken erprobt hatte. So konnte er verwirklichen, was er an Schuberts Sinfonie so sehr schätzte – „das Glänzende, Neue der Instrumentation, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechsel des Gefühllebens, die ganze neue Welt, in die wir versetzt werden".

Der Bann war gebrochen – der Weg zur Fertigstellung der Sinfonie wurde aber nochmals steinig: Bis Ende Februar dauerte die Ausarbeitung der Partitur. Schon während des Instrumentationsprozesses suchte Schumann erste professionelle Rückmeldungen und spielte Teile des neuen Werks – auf dem Klavier – verschiedenen Leipziger Freunden vor. Anfang März wagte er sich dann an den wichtigsten Leipziger Kritiker, Gewandhauskapellmeister Mendelssohn selbst, und konnte seinem Tagebuch erleichtert vermelden: „Was er sagte, erfreute mich sehr. Er sieht und trifft immer das Richtige." Weitere Treffen mit Mendelssohn und weitere Überarbeitungen folgten, bis am 31. März die Uraufführung stattfinden konnte – mit ausgesprochenem Erfolg: „Die Symphonie ging prächtig von statten. Die Zuhörer fühlten sich von dem Werke außergewöhnlich angeregt", berichtete Alfred Dörffel. Der Pianist Schumann war endgültig zum Komponisten geworden – und sollte allein im Jahr 1841 mehr als die Hälfte seines gesamten sinfonischen Schaffens hervorbringen.

Halt ein, maßloser Frühling

Halt ein, maßloser Frühling,
Der uns mit Blühen tötet!
Um Haus und Stamm und Fels drängt sich Holunder,
Von allen Mauern stürzt sich die Akazie
In rosigen Kaskaden,
Und labyrinthisch schlingt sich um Betörte
Der zaubernde Jasmin.
Die Wiesen schwellen bunt und schäumen über.
Saft quillt aus tausend Kelchen
Und Trunkenheit.
Der Äther singt, die Erde selber taumelt.
Stürzt sie der Sonne zu?
Halt ein!

Ricarda Huch

Vivi Vassileva
Perkussion

Als „eine Künstlerin, die das Publikum mitnimmt und die Grenzen der Perkussionswelt erkundet und verschiebt“, wird Vivi Vassileva wegen ihrer brillanten Technik, ihrer herausragenden Virtuosität und ihrer athletischen Performance gefeiert. Die Saison 24/25 hielt zahlreiche Höhepunkte für die Perkussionistin bereit, darunter die Uraufführung des neuen Schlagzeugkonzerts *A Savage Beat* von Sauli Zinovjev und eine europaweite Tour mit der Philharmonie Luxemburg. Außerdem nahm sie zwei neue Schlagzeugkonzerte auf, Daníel Bjarnassons *Inferno* und Gregor A. Mayrhofers *Recycling Concerto*. Abermals steht sie an der Spitze der *The Percussive Planet*-Reihe des Wiener Konzerthauses und kehrt zu angesehen Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival, dem Gstaad-Menuhin-Festival und dem Beethovenfest Bonn zurück. Ihre Kammermusik-Projekte führen sie unter anderem in die Tonhalle Zürich, ins Brucknerhaus Linz und ins Wiener Konzerthaus.

Vassileva gibt leidenschaftlich gern neue Werke in Auftrag, um das Schlagzeugrepertoire zu erweitern, bisher u. a. bei Bushra El-Turk, Christian Jost, Avner Dorman und Gregor A. Mayrhofer. Regelmäßig tritt sie mit Partnern wie Frank Dupree und Lucas Campara Diniz sowie mit ihrem eigenen Schlagzeugensemble Extasi auf.

Vassileva begann ihre Ausbildung im Alter von zehn Jahren bei Claudio Estay und wurde später jüngstes Mitglied des Bundesjugendorchesters. Sie erhielt zahlreiche Preise bei bedeutenden Wettbewerben, u. a. den Sonderpreis beim ARD-Musikwettbewerb 2014, den Kulturkreis-Gasteig-Musikpreis 2016, den Bayerischen Kunstförderpreis 2017 und den Leonard-Bernstein-Preis 2023. Sie ist Absolventin der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie unter der Leitung von Martin Grubinger studierte. Seit 2019 ist sie bei Outhere Music France für deren Label Alpha Classics unter Vertrag.

Svetoslav Borisov
1. Kapellmeister und Stellvertreter der GMD

Seit der Spielzeit 16/17 ist Svetoslav Borisov 1. Kapellmeister am Theater Magdeburg, wo er mit Humperdincks *Hänsel und Gretel* debütierte und seitdem neben verschiedenen Konzerten u. a. Neuproduktionen der Opern *Faust*, *La finta giardiniera*, *Aida*, *Don Pasquale*, *Vanessa*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *Ariadne auf Naxos* (als bestes Dirigat in der Kritikerumfrage der *Opernwelt* nominiert), *Die Liebe zu den drei Orangen* und *La traviata* sowie der Ballette *Le Corsaire*, *La Fille mal gardée*, *Verklärte Nacht/Mahler 4*, *Borgia* und *Vincent* leitete. Ab der Spielzeit 25/26 wird er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Anhaltischen Theater Dessau.

Seine Theaterlaufbahn begann er in Klagenfurt, 2013 bis 2016 war er Chefdirigent der Oper Varna und dazu von 2013 bis 2015 Dirigent der Bochumer Symphoniker und Assistent von Steven Sloane. Gastierungen führten und führen ihn weiterhin an die Oper Varna (seit 2023 als ständiger Gastdirigent) sowie an die Staatsoper Sofia und an die Istanbuler Oper. Wertvolle Erfahrungen konnte Borisov in der Zusammenarbeit mit Orchestern in ganz Europa sammeln wie z. B. dem Beethoven-Orchester Bonn, dem Bruckner-Orchester Linz, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Dänischen Nationalorchester, den Bochumer, Düsseldorfer und Berliner Symphonikern, den Grazer Philharmonikern sowie dem Göttinger Symphonie-Orchester, mit dem er auch eine CD aufnahm. Des Weiteren gastierte er in Belgien, China, Griechenland, Litauen, Israel und der Ukraine.

Borisov studierte in Sofia und Graz, wo er 2010 sein Dirigierstudium mit Auszeichnung abschloss. Meisterkurse absolvierte er u. a. bei Ralf Weikert, Bernard Haitink, Jesús López Cobos und Kurt Masur. 2007 begründete er in Graz das Kammerorchester *con fuoco*, dessen künstlerischer Leiter er bis heute ist.

Die Magdeburgische Philharmonie ist das Opern- und Konzertorchester der Geburtsstadt Georg Philipp Telemanns. Die Geschichte des Orchesters begann offiziell 1897 mit der Übernahme des Magdeburger Theaterorchesters in städtische Dienste. Doch schon zuvor war der Klangkörper bestimmend für das traditionsreiche Musikleben der Elbestadt und glänzte seitdem mit Uraufführungen wie z. B. Wagners *Liebesverbot*, Lortzings *Undine*, d'Alberts *Tiefland* (in der heute üblichen Fassung) und Dinescus *Effi Briest*. Im Laufe seiner Geschichte hat das Orchester mit zahlreichen renommierten Dirigenten zusammengearbeitet, unter ihnen Richard Strauss, Hermann Abendroth, Bruno Walter und Hans Pfitzner. Bis heute nehmen die Wagner- und die Strauss-Pflege einen breiten Raum im Repertoire ein. Generalmusikdirektoren wie Roland Wambeck, Mathias Husmann, Christian Ehwald, Gerd Schaller, Francesco Corti und Kimbo Ishii haben das künstlerische Profil des Orchesters in den letzten Jahrzehnten geprägt. 2019 wurde Anna Skryleva als Generalmusikdirektorin ans Theater Magdeburg engagiert. Neben je rund 10 Musiktheaterpremieren und Wiederaufnahmen und diversen Gastspielen im In- und Ausland ist die Magdeburgische Philharmonie pro Spielzeit in 10 Sinfoniekonzerten zu erleben. Das Orchester nahm in den letzten Jahren ein breites Spektrum von Werken auf CD auf, u. a. Brahms' 4. Sinfonie, Wagners *Liebesverbot*-Ouvertüre, Hermann Goetz' Klavierkonzerte mit dem Solisten Davide Cabassi, Zdeněk Fibichs Oper *Die Braut von Messina* sowie zwei Klavierkonzerte Nr. 23 und Nr. 27 von Mozart mit dem Solisten Menahem Pressler und Dvořáks Cellokonzert mit dem Solisten Adolfo Gutiérrez Arenas. Internationale Aufmerksamkeit erregte zuletzt die Uraufführung von Eugen Engels Oper *Grete Minde*, die 2023 als CD-Einspielung erschienen ist, welche 2024 den renommierten OPUS-Klassik als beste Welterstein-spielung des Jahres gewann.

Textnachweise

U 2: https://www.wwf.de/themen-projekte/plastik/plastik-muell-im-meer.
S. 3: *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, Bd. 7, Leipzig 1907, S. 183, zit. nach: http://www.zeno.org/nid/20006639690.
S. 4–5: vgl. Anthony Baines, *Lexikon der Musikinstrumente*, Stuttgart 1996, S. 292–294.
S. 6, S. 11, S. 13, S. 17: *Das Frühlingsbuch*. Gedichte und Prosa, hrsg. von Hans Bender und Nikolaus Wolters, Frankfurt a.M. 1986.
S. 12: zit. nach Wolfgang Boetticher (Hrsg.), *Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns*, Leipzig 1969, S. 99/100.
S. 14–16: Zitate zit. nach: Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig 1854, S. 133/134; *Neue Zeitschrift für Musik*, 12. Jg. (1840), S. 82/83; Ulrich Tadday (Hrsg.), *Schumann-Handbuch*, S. 338.
U 3: https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=110931.

Bildnachweise

S. 19: Julia Wesely
S. 21: Luef light
S. 23: Andreas Lander

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung dürfen wir aus rechtlichen Gründen leider nicht gestatten. Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung aus. Vielen Dank!

Impressum

Spielzeit 2024/2025
Generalintendant
Julien Chavaz

Theater Magdeburg
Universitätsplatz 9
39104 Magdeburg
Theaterkasse
T (0391) 40 490 490
www.theater-magdeburg.de

Text und Redaktion
Ulrike Schröder

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin

Druck
Mundschenk
Druck + Medien
GmbH & Co. KG

Druckprodukt mit finanziellem
Klimabeitrag
ClimatePartner.com/13552-2501-1003

O wende, wende Deinen Lauf –
Im Thale blüht der Frühling auf!

Adolf Böttger

TM

136