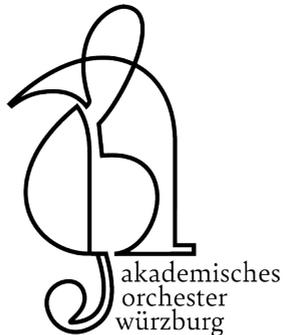


Symphoniekonzert

Werke von
**Franz Liszt, Antonín Dvořák,
Pablo de Sarasate und Peter Tschaikowsky**



29. März 2023, 19.00 Uhr
Würzburg, Hochschule für Musik, Großer Saal

31. März 2023, 19.00 Uhr
Lübeck, Johanneum

2. April 2023, 17.00 Uhr
Göteborg, Annedalskyrkan

4. April 2023, 19.00 Uhr
Malmö, St. Johannes Kyrka

Samira Spiegel, Klavier und Violine
Akademisches Orchester
der Universität Würzburg

Leitung: Markus Popp

Franz Liszt | 1811–1886

Totentanz. (Danse macabre)

Paraphrase über Dies irae für Klavier und Orchester

Andante - Allegro · Variation I. Allegro moderato · Variation II.
Variation III. Molto vivace · Variation IV. Canonique. Lento -
Andante - Presto · Variation V. Fugato. Vivace - Cadenza ·
Variation VI. Sempre allegro (ma non troppo) – Cadenza – Presto

Antonín Dvořák | 1841–1904

Die Mittagshexe. Sinfonische Dichtung op. 108 (B 196)

Allegretto - Poco più animato, non tanto - Andante sostenuto -
Tempo I - Poco più animato, non tanto - Andante sostenuto e
molto tranquillo - Più animato, ma non troppo - Andante
sostenuto e molto tranquillo - Più animato, ma non troppo -
Allegro - Meno mosso, allegretto - Andante – Maestoso

Pablo de Sarasate | 1844–1908

Zigeunerweisen op. 20

für Violine und Orchester

Moderato - Lento - Un peu plus lent - Allegro molto vivace

Peter Tschaikowsky | 1840–1893

Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

I. Andante sostenuto - Moderato con anima (in movimento di
Valse) - Moderato assai, quasi andante - Moderato con anima -
Moderato assai, quasi andante - Allegro con anima
II. Andantino in modo di canzone
III. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro - Meno mosso – Tempo I
IV. Finale. Allegro con fuoco - Andante - Tempo I

**Wir bedanken uns herzlich bei unseren Gastgebern und
Partnern an den Gastspielorten unserer diesjährigen Tournée
für die überaus freundliche Aufnahme.**

Das aus dem 14. Jahrhundert stammende Reimgedicht „Dies irae“ (Tag des Zorns) gehörte samt seiner Melodie bis in die späten 1960er Jahre fest zur Liturgie der katholischen Messe für die Verstorbenen, zum Requiem. In den Versen werden mit biblischen Bildern die Schrecken des Jüngsten Gerichts heraufbeschworen, doch zugleich auch die Bitten der Gläubigen um Gnade und Erlösung an Gott herangetragen. In der Geschichte des musikalischen Requiems kommt dem Text des „Dies irae“ eine zentrale Rolle zu, wie die Gattungsbeiträge von Mozart, Berlioz, Verdi und anderen belegen. Die alte Melodie des Hymnus löste sich im 19. Jahrhundert mehr und mehr vom Gottesdienst und diente, ohne Text, vor allem in symphonischer Musik als Klangsymbol für Todesschrecken und Verdammnis, auch als Element des Totentanzes. 1839 erwog **Franz Liszt** erstmals, wohl unter dem in Italien empfungenen Eindruck einschlägiger Gemälde, das „Dies irae“ in einem Konzertwerk zu bearbeiten. Umgesetzt wurde der Plan erst 1849, die Partitur danach mehrfach revidiert, ehe das Werk 1865 im Druck erschien. In diesem Jahr fand auch die Uraufführung statt, wobei die Komposition bei Publikum und Kritik durchfiel. Erst in den 1880er Jahren änderte sich die öffentliche Meinung. Seither gilt Liszts Totentanz mit seinen exorbitanten technischen Schwierigkeiten als Prüfstein pianistischer Virtuosität. Seiner Form nach ist die „Paraphrase“, wie Liszt sie selbst nennt, eine Folge von in sich differenzierten Variationen über die zu Beginn in dunklen, drohenden Farben exponierte Melodie des „Dies irae“.

„Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“ Dieser Stoßseufzer Franz Schuberts galt vor allem der Schwierigkeit, auf eigenständige Weise mit der Symphonie umzugehen. Um 1850 reagierte Franz Liszt auf diese Herausforderung mit seiner Idee der Symphonischen Dichtung. In einsätzigen Kompositionen für großes Orchester sollten heroische Gegenstände der Geschichte und große Kunstwerke der Vergangenheit als Stoffe dienen, aus denen formal individuelle, zugleich inhaltlich nachvollziehbare Instrumentalwerke zu gewinnen waren. Dabei ging es weniger um das Nachbuchstabieren von Programmen in Tönen als vielmehr darum, das Empfindungsvermögen der Zuhörenden unmittelbar anzusprechen und in ihnen konkrete Stimmungen zu evozieren. Bis ins 20. Jahrhundert hinein erwies sich Liszts Idee als überaus fruchtbar, regte sie doch viele Komponisten zu entsprechenden Versuchen an. So auch **Antonín Dvořák**, der nach Beendigung seiner Lehrtätigkeit in New York künstlerisch zu neuen Ufern aufbrach: Die ersten Monate des Jahres 1896 standen ganz im Zeichen der Symphonischen Dichtung, von denen er bis April drei in einem durch verfasste, die zweite mit dem Titel Polednice (Die Mittagshexe) vom 11. Januar bis zum 27. Februar. Statt sich an Vorlagen der Weltliteratur zu bedienen, griff er zur tschechischen Nationaldichtung, genauer zu der 1853 erschienenen Sammlung Kytice z pověstí národních (Blumenstrauß nationaler Sagen) seines Landsmanns Karel Jaromír Erben (1811–1870). Daraus entnahm er unter anderem die Schauerballade von der gespenstischen Mittagshexe.

Das Gedicht erzählt davon, wie eine Mutter mit der Zubereitung der Familienmahlzeit beschäftigt ist, dabei aber dauernd von ihrem unruhigen Kind gestört wird. Ablenkungs- und einfache Einschüchterungsversuche fruchten nicht, so dass die Mutter ein äußerstes Mittel anwendet und mit der Mittagshexe droht. Sie werde die Mutter ein für alle Mal von dem quengelnden Kind befreien. Kaum ist die Drohung ausgesprochen, beginnt sie ihre Wirkung zu entfalten. Die Hexe erscheint und greift nach dem Kind. Verzweifelt versucht die Mutter das Unheil abzuwehren – vergeblich. Als die Glocke zwölf schlägt, erfüllt sich das Verhängnis. Der heimkehrende Vater findet seine Frau bewusstlos in der Küche liegen, das tote Kind in Armen haltend. Dvořák folgt dem Verlauf der Ballade, führt zunächst in die Heimeligkeit der häuslichen Situation ein und lässt das Idyll vom Kind in scharfen Oboen„schreien“ stören. Der zunehmende Ärger der Mutter, ihre Drohungen, schließlich der Auftritt der Hexe, die Mittagsglocke und das entsetzliche Bild, das der Vater vorfindet, werden plastisch umgesetzt. Dvořák führt eine dramatische Szene vor Ohren, die zugleich auch Satzcharaktere eines symphonischen Satzzyklus zu erkennen gibt. Die Prager Uraufführung des Werks am 3. Juni 1896 wurde mit Beifall aufgenommen, auch die Folgeproduktion in London. Nur der Wiener Kritiker Eduard Hanslick wollte sich nicht mit der Mittagshexe anfreunden: „Wie man einen so gräßlichen, jedes feinere Gefühl empörenden Stoff zu musikalischer Darstellung wählen konnte, ist mir nicht recht begreiflich.“

Die Musikgeschichte kennt Musiker, die als veritable Komponisten zu bezeichnen sind und solche, die neben ihrer eigentlichen künstlerischen Profession auch komponieren. Zu letzteren zählt ein spanischer Geiger mit dem klangvollen Namen Martín Melitón **Pablo de Sarasate** y Navascués. Er gehörte als reisender Virtuose zu den Stars der europäischen Musikszene im letzten Drittel des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Von Musikern seines Typs wurde seinerzeit erwartet, dass sie auch mit selbstverfassten Kompositionen auftraten und darin ihr Können zur Schau stellten. Geboten werden sollten dem Publikum vor allem eingängige Melodien und eine zirkensische Darbietung unspielbar scheinender Schwierigkeiten. 1878 publizierte Sarasate seine Aires gitanos und zollte damit einer europäischen Mode Tribut, nämlich der sogenannten „Zigeuner“musik. Das Klischee vom feurigen „Zigeuner“, der mit seiner Geige das ungebundene Leben in sonnendurchfluteter Puszta repräsentiert und durch sein frei schweifendes Spiel die Herzen zum Schmelzen bringt, erfreute sich großer Beliebtheit. Hauptform dieses Genres war der Csárdás, der langsam-melancholisch („lassú“) anhebt und sich dann mehr und mehr bis zum ausgelassensten Wirbel steigert („friss“). Diesem Modell folgt de Sarasate getreu. Er griff ungeniert ins Repertoire umlaufender Melodien, was ihm im Falle des Themas aus dem dritten Teil (Un peu plus lent) einen Plagiatsvorwurf des Komponisten Elémer Szentirmay einbrachte. Der Popularität des höchst wirkungsvollen Potpourris hat das keinen Abbruch getan.

Die ersten drei Symphonien **Peter Tschaikowskys** stehen im Schatten der Werktrias 4 bis 6, die der Komponist in seinen reiferen Jahren verfasste. Tatsächlich setzt die Wahrnehmung des Symphonikers Tschaikowsky beim breiteren Publikum auch heute noch mit der Vierten ein, einer Komposition, die 1877 entstand, in einem für den Menschen Tschaikowsky sehr schwierigen Jahr. So hatte er sich in einem Akt der Selbsttäuschung dazu entschlossen, die Ehe mit einer ihm kaum bekannten Frau einzugehen, um nach außen von seiner Homosexualität abzulenken. Die im Juli vollzogene Trauung erwies sich als Katastrophe. Nach nur wenigen Wochen entfloh Tschaikowsky den unerträglichen häuslichen Verhältnissen aufs Land. Dort lenkte er sich mit intensiver Arbeit zum einen an der Oper Eugen Onegin, zum andern eben an der Vierten Symphonie ab. Die Rückkehr nach Moskau im September führte wiederum zu schwersten Konflikten und endeten in einem Selbstmordversuch. Kaum von diesem Zusammenbruch halbwegs erholt, verließ der Komponist seine Heimat in Richtung Westeuropa. Auf Reisen beendete er zunächst die Oper, ehe er sich mit Feuereifer an den Abschluss der Symphonie machte. In Venedig und dann in San Remo fertigte er die Partitur aus; den Endvermerk setzte er am 11. Januar 1878. In Abwesenheit Tschaikowskys erlebte das Werk bereits am 22. Februar des Jahres seine Moskauer Premiere, die allerdings, wohl auch wegen mangelnder Vorbereitung, wenig Eindruck beim Publikum hinterließ. Ihren Siegeszug trat die Symphonie dann am 25. September 1878 von St. Petersburg aus an, wo ihr eine triumphale Aufnahme bereitet wurde. Tschaikowsky wollte es so scheinen, als sei „diese Symphonie etwas Außergewöhnliches und das Beste, was ich bis jetzt geleistet habe.“ Seiner Gönnerin Nadeschda von Meck erläuterte er am 1. März 1878 in einem ausführlichen Brief den emotionalen Gehalt des viersätzigen Werks: „Die Introduction ist der Kern der ganzen Symphonie und ohne Zweifel deren Hauptgedanke. Es ist das Schicksal, die schicksalhafte Gewalt, die uns hindert, mit Erfolg um unser Glück zu kämpfen. [...] Der zweite Satz drückt das schwermütige Gefühl aus, das mich überkommt, wenn ich müde von der Arbeit allein sitze. [...] Der dritte Satz besteht aus launischen Arabesken, flüchtigen Bildern. [...] Der vierte Satz: Ein Bild von volkstümlicher Feiertagsstimmung.“ Welche Geltung auch immer solche vagen Aussagen beanspruchen können, so mögen sie immerhin Anhalte beim Hören bieten, sofern es solcher bei einer Symphonie bedürfen sollte, die auch mit ihrer musikalischen Frische allein begeistert. UK

Akademisches Orchester der Universität Würzburg

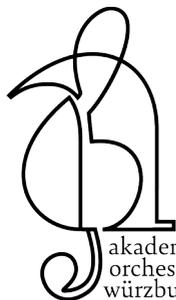
In der Tournéebesetzung des Akademischen Orchesters der Universität Würzburg musizieren rund 70 studentische Mitglieder. Im Sommersemester 1955 von Hermann Beck am musikwissenschaftlichen Institut der Universität gegründet, gefolgt von Martin Just, Lenz Meierott, Rudolf Dangel und Hermann Freibott, hat seit 2006 Markus Popp die Leitung des Universitätsensembles inne. Jedes Semester erarbeitet er mit dem Orchester

ein vielfältiges Konzertprogramm mit Werken unterschiedlicher Epochen. Außer den Konzerten in Würzburg und Umgebung spielt das Akademische Orchester regelmäßig bei offiziellen Anlässen der Universität, Kammermusikensembles bereichern zahlreiche Festveranstaltungen einzelner Fakultäten, mit großbesetzten Sonderprojekten wie „AO+ 2022 Bruckner V“ werden auch ehemalige Mitglieder mit einbezogen. Immer wieder unternimmt das Orchester Konzertreisen ins Ausland, so in diesem Frühjahr nach Skandinavien.

Samira Spiegel beeindruckte bereits in jungen Jahren die Zuhörer mit ihrer Doppelbegabung: als fabelhafte Pianistin aber auch als herausragende Geigerin. Das vielseitige Repertoire der jungen Künstlerin erstreckt sich von barocker bis zu zeitgenössischer Musik. Mit beiden Instrumenten ist sie vielfache Preisträgerin bei nationalen und internationalen Wettbewerben. In der Sparte Klavier war sie erste Preisträgerin beim Thürmer-Klavierwettbewerb in Bochum, Siegerin beim Internationalen „ClaMo“-Klavierwettbewerb in Murcia sowie beim Internationalen Franz Liszt Center Klavierwettbewerb. Auch wurde sie mehrfach beim internationalen Münchner Klavierpodium ausgezeichnet. Darüber hinaus ist sie Trägerin des Steinway-Förderpreises für talentierte Nachwuchspianist*innen. Im März 2022 gewann sie souverän den 1. Preis beim Internationalen „Premio Amadeus“ und feierte darüber hinaus ihr Debüt im Wiener Musikverein. Ebenso erfolgreich nahm Samira Spiegel auch an Violinwettbewerben teil: Sie ist Preisträgerin beim Internationalen Young Paganini Wettbewerb in Polen, gewann den Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb für Violine in Kassel und erspielte sich darüber hinaus auch den Publikumspreis des Wettbewerbs. Aufgrund ihrer „herausragenden Leistungen, fachlichen Exzellenz, Begabung und Weite des Horizonts“ war Samira Spiegel langjährige Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und wurde außerdem von der Stiftung für Kunst und Kultur arte Musica gefördert. Für ihre herausragenden künstlerischen Leistungen erhielt sie den Förderpreis. Dem Akademischen Orchester Würzburg ist sie eng verbunden, ferner gastierte sie mit dem JSO Heilbronn und den Göttinger Musikfreunden sowie dem Bad Kissingener Kammerorchester. Recitals gibt sie in renommierten Konzertreihen wie dem „Kissinger Sommer“, den „Würzburger Bachtagen“, „Arsonore Graz“ oder dem „Hohenloher Kultursommer“. Auch war sie Teilnehmerin des Bad Kissingener Klavierolymps. Ihre Konzerttätigkeit führt sie quer durch Europa. Neben ihrer solistischen Tätigkeit gilt ihre große Liebe auch der Kammermusik. Mit ihrer Duo-Partnerin Nina Scheidmantel wurde sie in Yehudi Menuhins Stiftung „Live Music Now“ aufgenommen und spielte eine von Henrik Ajax komponierte zeitgenössische Sonate für Violine und Klavier auf CD ein, die die beiden Musikerinnen auch uraufgeführt haben. Weitere Erstaufführungen sind unter anderem das eigens für Samira Spiegel komponierte Werk „Spukhafte Fernwirkung für Violine, Klavier und Loop Station“ von Henrik Ajax, in dem die Künstlerin beide Instrumente gleichzeitig spielt. Im Oktober 2021 erschien ihre Debut-CD „Inspired by Bach“ beim Label Genuin Classics. Ingo Harden schrieb über das Album im renommierten Fachmagazin Fono Forum: „Eine Ausnahmebegabung auf dem Weg“.

Markus Popp wurde 1969 als Sohn einer Detmolder Musikerfamilie geboren. Nach dem Diplomstudium Orchesterdirigieren in der Kapellmeisterklasse der Musikhochschule „Franz Liszt“ Weimar und einem Aufbaustudium bei Prof. Dr. Max Pommer an der Hochschule für Musik und Tanz Saarbrücken, führte ihn 1997 sein erstes Engagement als

Korrepetitor und Dirigent an das „Theater am Marienort“ in Duisburg. Von 1998 bis 2001 am Stadttheater Pforzheim als Solo- und Ballettrepetitor sowie Dirigent tätig, leitete er dort unter anderem Aufführungen des Balletts „Schwanensee“, des Musicals „Hello Dolly“ und der Oper „Der Liebestrank“. Neben der Teilnahme an zahlreichen Meisterkursen im In- und Ausland wurde er 2001 erstmals zum 47. Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon eingeladen. Ab dem Jahre 2001 war Markus Popp als Chordirektor und Kapellmeister am Mainfranken Theater Würzburg unter Vertrag, dort wurde er 2002 für sein Engagement mit dem großen Theaterpreis des Fördervereins geehrt. Im Jahr 2003 war er zudem Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes. Mit Werken von Max Reger, Gisheler Klebe, einem Weihnachtsprogramm und einer Crossoverproduktion gastierte er in den Jahren 2009 und 2012 für Einstudierungen und Aufnahmen beim Chor des WDR Köln. 2015 wechselte Markus Popp als Kapellmeister und Chordirektor an die Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH. Neben diversen Repertoirevorstellungen wurde ihm die Musikalische Leitung der Weihnachtskonzerte 2015 und 2016 des Loh-Orchesters, Kinderkonzerte und als besondere Ehrung die Leitung des Ballettabends „Ödipus“ mit Werken von Dimitri Schostakowitsch, Henryk Górecki und Dmitri Yanov-Yanovsky übertragen. 2018 wechselte er in gleicher Position eine an das Oldenburgische Staatstheater Oldenburg. Mit der Oldenburgischen Staatsphilharmonie präsentierte er in zahlreichen Vorstellungen das symphonische Märchen „Peter und der Wolf“ von Serge Prokofieff. In der Spielzeit 2019/20 war er als „direttore principale“ des „Monferrato Classic Orchestra“ zu mehreren Probenphasen und Konzerten u.a. mit Symphonien von Mendelssohn und Beethoven sowie dem Cellokonzert in h-Moll von Dvorak in Norditalien engagiert. Dem Akademischen Orchester der Universität Würzburg steht er seit 2006 als Leiter vor. Unter der Maßgabe, jedes Semester in neuer Besetzung zu arbeiten, demonstriert er dabei die Fähigkeit zur nachhaltigen Formung eines künstlerischen Ensembleprofils. 2014 ist dem Klangkörper zusammen mit seinem Leiter Markus Popp der Förderpreis Musik der „Keck-Köpfe-Stiftung“ verliehen worden. Die Wahrnehmung dieses Orchesters als Premiensemble der Universität Würzburg mit dem dramaturgischen Schwerpunkt Russische Symphonik konnte er durch die inspirierende Arbeit und die außerordentliche Leistungsbereitschaft der Studierenden etablieren. Regelmäßig unternimmt das Orchester Tournées ins benachbarte europäische Ausland, zuletzt 2018 mit Konzerten in Frankreich und Italien, dieses Jahr geht es nun nach Skandinavien.



akademisches
orchester
würzburg

Wer die Musik liebt,
kann nie ganz unglücklich werden!
Franz Schubert

Im Internet finden Sie uns unter
www.orchester.uni-wuerzburg.de

| | | |
|-----------------------------|-------------------------|---|
| DIRIGENT | VIOLONCELLO | TROMPETE |
| Popp, Markus | Bauhof, Sebastian | Becker, Konrad |
| VIOLINE 1 | D'Angelo, Diego | Gühning, Johanna |
| Brandenburg, Ellinor | Fitte-Duval, Elina | Krones, Peter |
| Freihart, Antonia | Freier, Eva | Rihaczek, Evelyn |
| Galwas, Sebastian | Oßwald, Laura | Schlagmüller, Jonathan |
| Hänisch, Sophie | Pfister, Ida | |
| Hausmann, Franca | Steffan, Franca-Lysann | POSAUNE |
| Kolb, Annika | Wagner, Camilla | Hofmann, Matthias |
| Kono, Sarah | Wichmann, Lea | Walter, Pauline |
| Marquardt, Susanna | KONTRABASS | |
| Müller, Johanna | Ibach, Jakob | TUBA |
| Schiuma, Florentine | Rank, Elisabeth | Faschingbauer, Lukas |
| Vieregge, Magdalena | FLÖTE | |
| Wegner, Leonie | Lajtha, Elena | SCHLAGWERK/ PAUKE |
| VIOLINE 2 | Römer, Luisa | Baumgartner, Lisa |
| Allouis, Charlotte | Wendel, Eva | Haury, Lovis |
| Arnold, Philine | OBOE | Seemann, Torben |
| Börner, Jonas | Gado, Sabrina | |
| Dördelmann, Charlotte Viola | Moller, Cornelius | |
| Jopp, Amelie | Schäfer, Marieke | |
| Kloth, Caroline | KLARINETTE | |
| Kuch, Tabea | Brethauer, Wiebke | |
| Lebraud, Etienne | Rebmann, Rebekka | |
| Mühlbauer, Barbara | Ullrich, Hanna | |
| Reinhard, Franka | FAGOTT | |
| Schubert, Benedict | Braun, Kyra Adalid | |
| Wasserscheid, Antonia | Häring, Elena | |
| VIOLA | Schmidt-Brücken, Judith | Impressum Institut für Musikforschung / Akademisches Orchester der Universität Würzburg Ulrich Konrad 2023 |
| Breidert, David | HORN | |
| Egg, Manuel | Hetterich, Anne | |
| Mari, Johanna | Obert, Arnd | |
| Meissner, Sophie | Schwander, Tim | |
| Piper, Charis | Vernaleken, Christoph | |
| Popp, Theresa | | |
| Ruccius, Elena | | |
| Walz, Fabiola | | |
| Wild, Nicolas | | |