

1. SINFONIE KONZERT

Mozart – Webern – Mahler

DAS KONZERT

staatstheater darmstadt

„Ich habe wieder einmal die IX.
Mahler-Symphonie durchgespielt.
Der erste Satz ist das Allerherrlichste,
was Mahler geschrieben hat.
Es ist der Ausdruck einer unerhörten
Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht,
in Frieden auf ihr zu leben, sie, die
Natur, noch auszugenießen bis in ihre
tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt.
Denn er kommt unaufhaltsam.“

Alban Berg

1. Sinfoniekonzert

Sonntag, 30. September 2018, 11.00 Uhr

Montag, 01. Oktober 2018, 20.00 Uhr

Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Exsultate, jubilate: Motette KV 165 (1773)

Exsultate, Jubilate. Allegro – Rezitativ: Fulget amica dies – Tu Virginum

Corona. Andante – Alleluja. Allegro

Anton Webern (1883-1945)

Vier Lieder für Gesang und Orchester op. 13 (1914-1918)

Wiese im Park – Die Einsame – In der Fremde – Ein Winterabend

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonie Nr. 9 D-Dur (1909)

1. Andante comodo

2. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb

3. Rondo-Burleske. Allegro Assai. Sehr trotzig

4. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend

Das Staatsorchester Darmstadt

Sopran **Anna Lucia Richter**

Dirigent **Simon Gaudenz**

Dauer des Konzerts: ca. 2 Stunden 15 Minuten

Ton und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Gönnen Sie sich den Luxus der Unerreichbarkeit, und schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Exsultate, jubilate KV 165

ARIE 1 Exsultate, jubilate, o vos animae beatae, dulcia cantica canendo, cantui vestro respondendo, psallant aethera cum me.

Freut Euch, jubiliert, indem Ihr süße Lieder singt.

Eurem Gesang antwortend, singen die Himmel mit mir Psalmen.

REZITATIV Fulget amica dies, jam fugere et nubila et procellae; exortus est justis inexpectata quies. Undique obscura regnabat nox, surgite tandem laeti, qui timuistis adhuc, et jucundi aurorae fortunatae frondes dextera plena et lilia date.

Der freundliche Tag leuchtet, schon fliehen Wolken und Stürme; die gerechte, unerwartete Ruhe ist aufgegangen. Überall regierte die dunkle Nacht; steht also fröhlich auf, die Ihr Euch bis jetzt gefürchtet habt, und reicht dem glücklichen Morgenlicht freudig die rechte (Hand) und Lilien.

ARIE 2 Tu virginum corona, tu nobis pacem dona, tu consolare affectus, unde suspirat cor.

Du Krone der Jungfrauen, gib Du uns Frieden, tröste Du die Leidenschaft, unter der das Herz seufzt.

Ab seinem sechsten Lebensjahr unternahm Mozart gemeinsam mit seiner Familie Konzertreisen durch die deutschsprachigen Länder und Westeuropa, wo er bei Hofe oder an öffentlichen Akademien mit seiner Schwester als „Wunderkind“ auftrat. Mit 16 Jahren war er bereits zum dritten Mal nach Italien gereist. 1772 besuchte er auch die Uraufführung seiner Oper „Lucio Silla“, die er für die Mailänder Karnevalssaison geschrieben hatte. Als sogenannter „Primo uomo“ sang die Hauptrolle der Oper der für seine virtuose, schöne und hohe Stimme bekannte italienische Kastrat Venanzio Rauzzini. Angetan von dem Gesangstalent, komponierte Mozart im Jahr darauf die Motette „**Exsultate, jubilate**“ explizit für die Stimme Rauzzinis.

Die dramatische Solokantate erklingt über den geistlichen Text eines unbekanntem Autors, der Maria als „Krone der Jungfrauen“ und aufsteigendes „Morgenlicht“ rühmt. Mozart schloss mit seiner Komposition an die barocke Solo-Motette Italiens an, eine Gattung über die der deutsche Komponist Joachim Quantz (1697–1773) schrieb: „In Italien benennet man, heutigen Tages, eine lateinische geistliche Solokantate, welche aus zween Arien und zweyen Recitativen besteht, und sich mit einem Halleluja schließt, und welche unter der Messe, nach dem Credo, gemeinlich von einem der besten Sänger gesungen wird, mit diesem Namen.“ Dementsprechend folgte „Exsultate, jubilate“ bei seiner Uraufführung am 17. Januar 1773 in der Chiesa di Sant’Antonio Abate in Mailand, anlässlich des Festes des Kirchenpatrons, auf das Credo der Messe. Das Stück ist viersätzig angelegt: Auf das Vorspiel eines schmal besetzten Orchesters folgt der schnelle und unbeschwerte erste Satz. Anschließend erklingt ein kurzes, lediglich vom Generalbass begleitetes Rezitativ vor der zweiten Arie. Es ist eine Arie, bei der Mozart ganz auf Entfaltung der Melodie und die Eindringlichkeit des Klangs setzt: Aus dem Orchester treten lediglich die Streicher hervor. Den Abschluss der Motette bildet das überschwänglich-jubelnde „Alleluja“, das ohne Unterbrechung auf die dritte Arie folgt. Der Schlusssatz lässt melodische Entsprechungen mit der später komponierten Kaiserhymne des Zeitgenossen Joseph Haydn (1732–1809) erkennen. So geistlich der Text der Motette auch erscheint, so wirkt seine weltlich-heitere Vertonung mit den Koloraturen, Solokadenzen und der weiten Melodik gerade in der Schlussarie sehr opernhaft. Über die musikalische Analogie mit der italienischen Oper dieser Zeit hinaus gleicht die Motette mit ihrer Satzfolge formal einer Sinfonia. Mozart trifft in „Exsultate, Jubilate“ den schwärmenden Ton des Textes. Er schreibt als 17-jähriger ein Stück von Rang, das es mit seinen späteren Instrumentalkonzerten aufnehmen kann.

Nele la Baume

Vier Lieder op. 13

Wiese im Park

Karl Kraus

Wie wird mir zeitlos.
Rückwärts hingebannt weil' ich
und stehe fest im Wiesenplan,
wie in dem grünen Spiegel hier der
Schwan. | Und dieses war mein Land.
Die vielen Glockenblumen!
Horch und schau!
Wie lange steht er schon
auf diesem Stein, der Admiral.
Es muss ein Sonntag sein
und alles läutet blau.
Nicht weiter will ich.
Eitler Fuß, mach Halt!
Vor diesem Wunder ende deinen
Lauf.
Ein toter Tag schlägt seine Augen auf.
Und alles bleibt so alt.

Die Einsame

Wang-Seng-Y

Übersetzung: Hans Bethge

An dunkelblauem Himmel steht der
Mond. | Ich habe meine Lampe
ausgelöscht, schwer von Gedanken
ist mein einsam Herz.
Ich weine, weine;
meine armen Tränen rinnen so heiss
und bitter von den Wangen, weil du
so fern bist meiner großen Sehnsucht,
weil du es nie begreifen wirst, wie weh
mir ist, wenn ich nicht bei dir bin.

In der Fremde

Li-Tai-Po

Übersetzung: Hans Bethge

In fremdem Lande lag ich.
Weißen Glanz malte der Mond
vor meine Lagerstätte.
Ich hob das Haupt,
ich meinte erst,
es sei der Reif der Frühe,
was ich schimmern sah,
dann aber wusste ich:
der Mond, der Mond,
und neigte das Gesicht zur Erde hin,
und meine Heimat
winkte mir von fern.

Ein Winterabend

Georg Trakl

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
lang die Abendglocke läutet.
Vielen ist der Tisch bereitet
und das Haus ist wohl bestellt.
Mancher auf der Wanderschaft
kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
aus der Erde kühlem Saft.
Wanderer tritt still herein;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
auf dem Tische Brot und Wein.

Gemessen an seinem Gesamtwerk, das auf gerade einmal vier Langspielplatten passt, ist es vielleicht verwunderlich, dass Anton Webern für eine ganze Komponistengeneration zum Vorbild wurde. 1883 in Wien geboren, wuchs er in Graz und Klagenfurt auf, wo er in Klavier, Cello und Musiktheorie unterrichtet wurde. Nach der Schule nahm er in Wien ein Studium der Musikwissenschaften auf. Ab 1904 besuchte er gemeinsam u.a. mit Alban Berg Harmonielehre- und Kontrapunktkurse bei Arnold Schönberg. Hier war die Keimzelle der „Zweiten Wiener Schule“. Webern genoss eine traditionelle Ausbildung in einer Musikmetropole, in der man die gute Tradition pflegte und aufsaugen konnte, die aber die meisten Stücke der neueren Musik schroff ablehnte. Zur gleichen Zeit war Gustav Mahler Direktor der Wiener Hofoper, und wenngleich seine Sinfonien nicht in Wien uraufgeführt wurden, setzte sein energischer und unerbittlicher Dirigierstil Maßstäbe. Weberns literarisches Interesse war typisch für einen fortschrittlichen Komponisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Wie Mahler vertonte er Texte, die Hans Bethge aus dem Chinesischen übersetzt hatte. Und wie alle Intellektuellen in Wien um 1905 war er ein glühender Verehrer von Karl Kraus, der nicht nur den Schlendrian der untergehenden Habsburgermonarchie aufs Korn nahm. Karl Kraus war der legendäre Sprachpurist, der in seiner Zeitschrift „Die Fackel“ gegen Dummheit und politischen Konservatismus (Wien bleibt Wien) bitterböse und sarkastisch zu Felde zog. In dieser anregenden Gesellschaft komponierte Webern zunächst Stücke für Streichquartett, Orchester- und Klavierwerke, die aber kaum Erfolg beim Publikum hatten. Obwohl er darunter litt, ließ Webern sich, um wenigstens etwas zu verdienen, von verschiedenen Theatern immer wieder für kurze Zeit als Korrepetitor und Chordirigent engagieren (Wien, Teplitz, Prag, Bad Ischl, Stettin).

1913 erklangen in Wien in einem heute legendären Konzert Weberns Orchesterstücke op. 6: Arnold Schönberg dirigierte, das Publikum johlte, pffif und schrie, es wurde zum „Skandalkonzert“. Während des Ersten Weltkriegs komponierte Webern die **Liederzyklen** op. 12 und op. 13. Mit je einer Flöte, Klarinette, Bassklarinetten, Horn, Trompete, Posaune.

Celesta, Glockenspiel, Harfe und vier Streicherstimmen besetzt Webern sein Stück ganz im Gegensatz zu den spätrömantischen Riesenformaten kammermusikalisch klein. Die Melodielinien weisen neben Chromatismen viele Intervallsprünge auf, und die Begleitinstrumente treten als selbstständige Stimmen hervor, ohne je die Gesangsmelodie zu verdoppeln und ohne sie zu verdecken. Harmonisch frei tonal bleibt eine eigentümlich gespannte Stimmung des Werkes im Ohr. „Diese Lieder sind die substanziellsten, die Webern je geschrieben hat, was ihre Länge und ihre musikalische Entwicklung wie auch ihren instrumentalen Wohlklang betrifft. (...) Auch erreicht Webern eine äußerst hohe Expressivität der Wortmalerei“, resümierte Humphrey Searle.

1918 gründete Arnold Schönberg den „Verein für musikalische Privataufführungen“. „Privat“ meinte, dass die Besucher, die die Konzerte zuvor gestört und regelrecht gesprengt hatten, ausgeschlossen blieben: Man sollte vorurteils- und störungsfrei den Novitäten zuhören. Und tatsächlich lesen sich die Programme dieses „Vereins für musikalische Privataufführungen“ der frühen 1920er Jahre wie ein „who is who“ der Neuen Musik der damaligen Zeit. Als „Vortragsmeister“ übernahmen Anton Webern, Alban Berg und Eduard Steuermann die Verantwortung für die Einstudierung und die Bearbeitungen. Ab 1933 in Deutschland, 1938 mit dem „Anschluss“ auch in Österreich, wurde Weberns Musik als „Kulturbolschewismus“ verboten. Spätestens 1938 hatten so viele der Protagonisten der Neuen Musik Wien verlassen müssen. Sämtlicher Einnahmequellen beraubt, half Weberns Familie ihm über die Jahre der Nazizeit. Seine letzten Kompositionen wurden die Kantaten op. 29 und 31 und die „Variationen für Orchester“ op. 30. Diese Kompositionen zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit einer bis in alle Details durchdachten Struktur eines Werkes. Er legte damit die Grundlagen für eine Musik, an die Boulez und Stockhausen anknüpften und die man in den 1950er Jahren als „Darmstädter Schule“ bezeichnete.

Sehr bald nach Kriegsende war Anton Webern schon für eine Kompositionsklasse in Wien berufen und ihm in Aussicht gestellt worden, eines der Rundfunkorchester zu leiten. Dann kam der 15. September 1945 ... Webern war bei seiner Tochter Christine und ihrem Mann Benno Mattel zum Abendessen eingeladen, als Mattel, der in Schwarzmarkthandel mit amerikanischen Soldaten verwickelt war, vor Ort unbemerkt von amerikanischen „Counter Intelligence Corps“ gefasst wurde. Um kurz vor 22 Uhr verließ Webern das Gebäude, weil er eine Zigarette rauchen wollte. Er traf auf den patrouillierenden Soldaten – einen Koch (!) der amerikanischen Besatzungsarmee – der ihn im Dunkeln aus „Notwehr“ erschoss.

Im Sommer 1907 trat Gustav Mahler vom Posten des Chefs der Wiener Hofoper zurück, den er für zehn Jahre bekleidet hatte. Hinter ihm lag ein beispielloser künstlerischer Erfolg, aber auch eine antisemitisch instrumentierte Schmutzkampagne, die zu seinem Rücktritt geführt hatte. Zu diesem Zeitpunkt hatte er acht Sinfonien komponiert, das „Lied von der Erde“ entstand im Sommer 1908, aber kein Werk davon war zu seinen Lebzeiten in Wien uraufgeführt worden. Posthum wurde dann seine „Neunte“ am 26. Juni 1912, gut ein Jahr nach seinem frühen Tod, in Wien aus der Taufe gehoben. Bruno Walter dirigierte die Wiener Philharmoniker.

Wie in jeden Sommer hatte Mahler sich nach einem arbeitsreichen Jahr in New York auch 1908 in die Berge zurückgezogen, diesmal nach Toblach, eingangs des Pustertals, in Sichtweite der Sextener Dolomiten. Dort entstanden erste Skizzen, bevor er am gleichen Ort 1909 die neunte Sinfonie vollendete. Würde man den Orchesterliedzyklus „Das Lied von der Erde“ als Sinfonie zählen, wofür viele gute Argumente sprechen, dann wäre Mahlers „Neunte“ seine „Zehnte“. Und: Ist die „Neunte eine Grenze? Wer darüber hinaus will, muß fort!“, wie Arnold Schönberg bei der Gedenkfeier nach Gustav Mahlers Tod meinte. Alma Mahler nährte in ihren Memoiren auch die Deutung, es handle sich gewissermaßen um Mahlers Abschied als Komponist und vom Leben gleichermaßen. Und tatsächlich

sah Mahler sich in diesen Jahren mit der Diagnose konfrontiert, dass er ein krankes Herz und nicht mehr lange zu leben habe. Mahler selbst befeuerte solcherlei Interpretationen, wenn er nach Bruno Walter die Partitur des ersten Satzes mit Eintragungen versah: „Oh Jugendzeit! Entschwundene! O Liebe! Verwehte! Leb' wohl ...!“ Aber nähert man sich der Sinfonie tatsächlich mit der „Entschlüsselung“ dieses (geheimen?) Programms, wie Paul Bekker in den 1920er Jahren und später Constantin Floros und viele Interpreten nach ihnen dachten? Große Musik ist nun einmal nicht „tönende Biographie“, wie Carl Dahlhaus über diese „Methode“ recht ironisch sagte. Eine Sicht auf das Werk durch den Krisensommer 1907 ist ja nicht zu bestreiten. Aber solchen kurzen Schlüssen ist aufs Äußerste zu misstrauen. Die Wirklichkeit sah anders aus. Der Eindruck, den wir von Mahler im Toblacher Sommer 1909 gewinnen, stimmt nicht überein mit jenem Klischeebild, das uns die Exegeten suggerieren. (Jens Malte Fischer)

Mahler war gegenüber seiner „Neunten“ nicht eben redselig, aber in einem Brief an Bruno Walter ordnete er die Sinfonie in seinen Werkkatalog ein: „Ich war sehr fleißig und lege eben die letzte Hand an eine neue Symphonie. Leider gehen auch meine Ferien zu Ende – und ich bin in der dummen Lage wie seit jeher – auch wieder diesmal, noch ganz atemlos, vom Papier weg in die Stadt und in die Arbeit zu müssen. Das scheint mir nun einmal beschieden zu sein. Das Werk selbst (soweit ich es kenne – denn ich habe bis jetzt nur blind darauf losgeschrieben und kenne jetzt, wo ich den letzten Satz eben zu instrumentieren beginne, den ersten nicht mehr) ist eine sehr günstige Bereicherung meiner kleinen Familie. Es ist da etwas gesagt, was ich seit längster Zeit auf den Lippen habe – vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen. (Doch ganz anders).“

Dafür spricht zunächst die Besetzungsgröße, die hinter der monumentalen Achten zurückbleibt, die aber auch keine Vokalpartien vorsieht (wie die Sinfonien 2, 3, 4 und 8). Es gibt keine Herdenglocken (7.) oder Hammer (6.). Vor allem der Blechsatz ist übersichtlicher. Das Werk ist gesetzt für Piccoloflöte, vier Flöten, vier Oboen (incl. Englischhorn), drei Klarinetten,

es-Klarinette, Bassklarinette, vier Fagotte, (incl. Kontrafagott), vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, Pauken für zwei Spieler, große und kleine Trommel, Triangel, Becken, Tam-Tam, Glockenspiel, drei tief-tönende Glocken, Harfe und Streicher. Äußerlich gesehen handelt es sich um eine klassische sinfonische Anlage mit vier Sätzen, die aber mit einer Spieldauer von über 80 Minuten deren Dimensionen weit hinter sich lässt.

Mit einem tastenden Motiv, drei Intervallschritten, kaum mehr als die Umspielung eines Tons, beginnt der **erste Satz**. Die Sinfonie fängt zart an, mit einer Klarheit, die an Debussy oder Webern denken lässt. Jedes kleine Element gewinnt im späteren Verlauf des Stückes große Bedeutung, insbesondere das Motiv, das von der Harfe gespielt wird. Immer wieder nutzt Mahler dieses Motiv für die Kennzeichnung formaler Abschnitte. Und immer wieder entwickeln sich aus dem zaghaften Beginn lange Melodien, große Fortissimi, dramatische Ausbrüche, dunkle und kräftige Klänge. Der Orchestersatz ist dicht, aus dem Eingangsmotiv fortgesponnen, um dann immer wieder in den tastenden Beginn zurückzufallen. Es wirkt so, als verliere man den Boden unter den Füßen, als wäre das Erreichte nicht sicher. Das Ende dieses Satzes ist bemerkenswert: Statt mit großem Effekt zu enden, spielen Solo-Horn und Solo-Flöte, als ob sie konzertant präludieren, scheinbar für sich. Sie verlieren sich in der Ferne und in der Stille. Thematisch aus den Motiven des Beginns entwickelt, klingt das Ende des ersten Satzes eher versöhnlich als resignativ.

Mahler selbst war sich zunächst nicht im Klaren darüber, wie er den Satz bezeichnen sollte. Er war ursprünglich als „Scherzo“, dann als „Minuetto infinito“ benannt. Beides kann man leicht nachvollziehen, aber Mahler gefielen diese Titel für das, was dann erklang, nicht recht. Der **zweite Satz** hat dann „nur“ die Überschrift „im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb“. Die Themen, die an Proben der dörflichen Blasmusik erinnern, gewinnt Mahler aus dem Motivvorrat des ersten Satzes, nur, dass sie jetzt musikantisch und manchmal stolpernd daherkommen. Den Gegensatz „Menuett – Trio“, wie man ihn aus der Geschichte der

Sinfonik kennt, greift Mahler auch auf, nur, dass er die Formteile verkürzt, staucht und aufeinanderprallen lässt. So „normal“, geradezu archaisch Melodik, Rhythmik und auch die Harmonik auftreten, so abwegig muten die Bahnen an, welche die Formabschnitte einschlagen. Sie tauchen wie in einem Kaleidoskop auf und verschwinden wieder. Bis zum Ende schürt Mahler das Tempo, lässt die gegensätzlichen Tänze immer dichter und schneller aufeinander folgen, so dass sie sich in einem Strudel verquirlen. Aber auch dieser Satz endet nicht mit einem lauten Knall, sondern so, als würden sich die letzten verspäteten Musiker verwundert vom Dorfplatz trollen, das Thema des Beginns noch ein letztes Mal spielend.

Der Satz „**Rondo-Burleske**“ ist ein mephistophelisches Stück Musik, eines der schwärzesten, das Mahler geschrieben hat: ein manisches Perpetuum mobile, höhnisch und polyphon. Dieser **3. Satz** wird zu einer Art „Geschwindmarsch“, wobei trotz der Ausbrüche ins Triviale die ironische Stimmung des 2. Satzes ins Aggressive umschlägt: Wiederum geht dem eigentlichen Hauptthema ein kurzer Vorspann voraus, der wie ein Weckruf die sich verflüchtigen Klänge des Tanzsatzes vergessen macht und zur Bewegung antreibt. Prägend für Tonsatz und Formbildung ist nun nicht mehr so sehr eine kaleidoskopartige Buntheit in der Aneinanderreihung der Formteile, als vielmehr eine permanente Aufsplitterung, Überlagerung und Verschränkung von Stimmen bzw. motivisch-thematischen Bruchstücken. Bemerkenswert ist: Gerade in einem seiner avanciertesten Sätze besinnt sich Mahler auf eine Kompositionstechnik, die als eine der traditionsreichsten galt. Diese Fugati markieren Steigerungsstufen eines Satzes, in dem wiederum mehrere Formprinzipien ineinandergreifen. Das infernalische Treiben wird jedoch stillgelegt in einer langen ruhigen Partie; Bestandteile der Fugenthematik werden zu einer Art Choral. Aus New York schrieb Mahler an Bruno Walter: „Wie unsinnig ist es nur, sich vom brutalen Lebensstrudel so untertauchen zu lassen! Sich selbst und dem Höheren über sich nur eine Stunde untreu zu sein! Aber das schreibe ich nur so hin – denn bei der nächsten Gelegenheit, also z. B., wenn ich jetzt aus diesem meinem Zimmer hinausgehe, werde ich

bestimmt wieder so unsinnig wie alle anderen. Was denkt denn nur in uns? Und was tut in uns?“ Mahler schreibt einen Sinfoniesatz, der sich anfühlt, als würde man in einem Karussell sitzen, das sich immer schneller dreht.

„Der **vierte Satz** hat sehr bald den Charakter eines letzten Wortes angenommen. Es ist das Adagio aller Mahlerschen Adagios. Man könnte es so ausdrücken: Wer dieses Adagio hört und von ihm nicht im Tiefsten bewegt wird, der sollte weitere Bemühungen um Mahler stornieren: er ist für Mahler, und Mahler ist für ihn verloren.“ (Jens Malte Fischer)

Der Baustein dieses Adagios ist eine Figur, ein Doppelschlag ursprünglich eine Verzierung durch Umspielen einer Note. Dies hatte bereits dem „Abschied“ aus dem „Lied von der Erde“ seinen Grundcharakter verliehen. Es gibt noch weitere Zitate aus dem „Lied von der Erde“ und den „Kinder-totenliedern“. Mit „inniger Empfindung“ der Violinen versickert der Musikfluss ins dreifache Pianissimo bis hin zum ersterbenden Klang der zweiten Geigen, der Bratschen und Celli. Es ist Musik, die von selbst verklingt. Oft sind nur noch einzelne Instrumente zu hören, die scheinbar frei im Raum spielen, als würden sie einen Weg beschreiten, der ins Nichts führt. Eine Takteinteilung, ein Pulsieren ist hier nicht zu spüren, die Musik entschwebt zum Horizont, erlischt, bis Stille bleibt. Mahler spannt hier einen großen Bogen zum Beginn, indem er mit einer Ableitung des Eingangsmotiv seine Sinfonie beendet. Mit jeder neuen Phrase werden gegen Ende die Notenwerte langsamer. Mahler lässt nur noch einzelne Instrumentengruppen im dreifachen pianissimo spielen: „Äußerst langsam“ und „ersterbend“ sind die letzten Ausdrucksbezeichnungen in den Noten. Das Werk gilt als Höhepunkt der Kompositionskunst Mahlers, die durch Klanggestaltung und Formbildung weit in die Neue Musik vordringt. Ist Mahlers „Neunte“ das letzte Werk der „Alten“ oder das erste der „Neuen“ Musik?

Gernot Wojnarowicz



Anna Lucia Richter Trotz ihrer jungen Jahre ist die Sopranistin Anna Lucia Richter am Beginn einer Weltkarriere. 1990 in Köln als Kind einer Musikerfamilie geboren, erhielt sie mit neun Jahren zunächst Gesangsunterricht von ihrer Mutter und war dann längere Zeit Mitglied im Mädchenchor des Kölner Doms. Ihre Studien

führten sie nach Basel und Köln. Die Sopranistin wurde schon mehrfach mit bedeutenden internationalen Musikpreisen geehrt, darunter der „Internationale Robert-Schumann-Preis“ für Klavier und Gesang sowie 2016 der „Borletti-Buitoni Trust Award“. Als Konzertsängerin trat sie mit renommierten Orchestern wie dem Orchestre de Paris, dem London Symphony Orchestra und dem HR-Sinfonieorchester auf. 2017 sang sie mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester Mozarts „Requiem“ und zum 30-jährigen Jubiläum des Freiburger Barockorchesters erstmals den Sopranpart in Beethovens „9. Sinfonie“ in Berlin, Stuttgart und Freiburg.

Anna Lucia Richter liegt besonders der Liedgesang am Herzen; mit einem breit gefächerten Liedrepertoire tritt die Künstlerin regelmäßig bei der Schubertiade Schwarzenberg, dem Rheingau Musik Festival, beim Heidelberger Frühling, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, in der Wigmore Hall in London und in der Carnegie Hall auf. Das Kernrepertoire von Anna Lucia Richter umfasst auch die Werke Johann Sebastian Bachs. Die Lieder aus „Schemellis Gesangbuch“ und dem „Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach“ sind 2017 in dem Kammermusik-Album „Bach privat“ erschienen. Sie nahm CDs mit Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt“ und Brahms' „Ein deutsches Requiem“ auf. 2017 sang Anna Lucia Richter Mahlers Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ beim Lucerne Festival mit dem Chamber Orchestra of Europe und später im Rahmen einer Tournee. Auch zeitgenössische Liedprogramme gehören zum Repertoire der Künstlerin.

Auf der Opernbühne verkörperte Anna Lucia Richter bereits zentrale Frauenrollen ihres Fachs. In einer Produktion von Monteverdis „L'Orfeo“, inszeniert von Sasha Waltz und dirigiert von Pablo Heras-Casado, spielte sie die „Eurydice“ und die „La Musica“. Erst kürzlich wurde sie für ihr darstellerisches Talent in Hans Werner Henzes „Elegie für junge Liebende“ in der Hauptrolle der Elisabeth Zimmer gefeiert.



Simon Gaudenz ist seit 2018 Generalmusikdirektor der Jenaer Philharmonie. Er machte sich in den letzten Jahren besonders als Interpret des klassischen Repertoires einen Namen. Eine frische, unverbrauchte Herangehensweise vor dem Hintergrund der historisch informierten Aufführungs-

praxis charakterisieren seine Einspielungen und Konzerte. Mit dieser Auffassung prägt und gestaltet er mittlerweile in seiner siebten Saison auch das musikalische Profil der Hamburger Camerata, dieses traditionsreichen Kammerorchesters, das 2016/17 seinen 30. Geburtstag feierte.

Seit dem Gewinn zweier bedeutender Wettbewerbe, darunter der europaweit höchstdotierte Deutsche Dirigentenpreis, dirigiert er als international gefragter Gastdirigent zahlreiche renommierte Klangkörper wie das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Staatskapelle Dresden, das Orchestre National de France, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Russische Nationalphilharmonie, das Oslo Philharmonic, die Bamberger Symphoniker, das WDR Sinfonieorchester, die NDR Radiophilharmonie, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, die Rundfunkorchester von Berlin, München, Stuttgart und Saarbrücken, die Philharmonischen Orchester von Monte Carlo, Lyon und Luxembourg, das Bayerische Staatsorchester und weitere.

Eine herzliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Solisten wie Gidon Kremer, Anne-Sofie von Otter, Barbara Bonney, Renaud Capucon, Arabella Steinbacher, Sabine Meyer, Lauma Skride, Lise de la Salle, Marianna Shirinyan, Julian Steckel und vielen weiteren. Von 2004 bis 2011 leitete er erfolgreich als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent das Collegium Musicum Basel, zuvor war er als Gründungsmitglied vier Jahre Künstlerischer Leiter der camerata variabile basel. Während seiner Zeit als Erster Gastdirigent des Odense Symphony Orchestra realisierte er viele Einspielungen mit Werken von Mozart und Schumann. Das Staatsorchester Darmstadt dirigierte Simon Gaudenz zuletzt im April 2018.

2. Kammerkonzert

Donnerstag, 18. Oktober 2018, 20.00 Uhr, Kleines Haus

Werke von **Claude Debussy, Béla Bartók, Francis Poulenc,**

Manuel de Falla und Frédéric Chopin

Klavier **Danae Dörken**

Soli fan tutti – 1. Konzert

Sonntag, 21. Oktober 2018, 11.00 Uhr, Kleines Haus

Werke von **Sergej Prokofjew, Isang Yun und Franz Schubert**

Mitglieder des Staatsorchesters Darmstadt

2. Sinfoniekonzert

Sonntag, 18. November 2018, 11.00 Uhr, Großes Haus

Montag, 19. November, 20.00 Uhr, Großes Haus

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425

Luigi Nono Variazioni canoniche sulla serie dell'op. 41 di A. Schönberg

Johannes Brahms Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Das Staatsorchester Darmstadt

Dirigent Daniel Cohen

1. Sinfoniekonzert

Das Staatsorchester Darmstadt

Erste Violinen **Wilken Ranck, Sarah Müller-Feser, Julian Fahrner, Arseni Kulakov, Horst Willand, Jane Sage, Susanne Apfel, Annette Weidner, Miho Hasegawa, Heri Kang, Chen Rosen, Antje Reichert, Mei Omura, Anja Geyer*** Zweite Violinen **Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Emre Tamer, Christiane Dierk, Sylvia Schade, Martin Lehmann, Kenneth Neumann, Almuth Luick, Evelyn Zeitz, Nikolaus Norz, Elisabeth Marquet, Franziska Fessler, Theresia Kluger, Chiara Maria Mohr** Bratschen **Klaus Jürgen Opitz, Tomoko Yamasaki, Astrid Stockinger, Uta König, Barbara Walz, Claudia Merkel-Hoffmann, Anja Beck, Zeynep Tamay, Yunhee Kim*, Guillem Selfa-Oliver*** Violoncelli **Michael Veit, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Alev Akcos, Konstantin Malikin*, Alexander Zhibaj*, Yejin Na*** Kontrabässe **Stefan Kammer, Balazs Orban, Nerea Rodriguez, Jörg Peter Brell, Johannes Knirsch, Enrico Ruberti** Harfen **Marianne Bouillot, Constanze Stieber*** Flöten **Iris Rath, Mareile Erten, Danielle Schwarz, Kornelia Hagel-Höfele, Philipp Mellies*** Oboen **Michael Schubert, Sebastian Röthig, Anna Maria Hampel, Franz Wahle*** Klarinetten **Michael Schmidt, Philipp Bruns, Felix Welz, David Wolf, Peter Fellhauer*** Fagotte **Hans-Jürgen Höfele, Jan Schmitz, Niki Fortunato, Reinhard Sabow** Hörner **Filipe Abreu, Martin Walz, Christiane Bigalke, Ralf Rosorius** Trompeten **Manfred Bockschweiger, Tobias Winbeck, Marina Fixle, Michael Schmeißer** Posaunen **Ulrich Conzen, Bernhard Schlesier, Markus Wagemann** Tuba **Eberhard Stockinger** Pauken und Schlagzeug **Frank Assmann, Matthäus Pircher, Jürgen Jäger, Johannes Ellwanger, Raphael Löffler*** Orgel **Hie-Jeong Byun** Celesta **Irina Skhirtladze**

Stand der Besetzung: 25. September 2018 / * = Gäste

GMD **Daniel Cohen** Orchesterdirektor und Konzertdramaturgie **Gernot Wojnarowicz** Orchesterbüro **Magnus Bastian** Referentin GMD & Orchesterdirektion **Franziska Domes** Notenbibliothek **Hie-Jeong Byun** Orchesterwarte **Matthias Häußler, Nico Petry, Willi Rau**

Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V.

Liebe Musikfreunde,

der Freundeskreis leistet einen wesentlichen Beitrag dazu, den Sinfoniekonzerten am Staatstheater Darmstadt eine besondere Attraktivität zu verleihen. Er verdankt seine Gründung im Jahre 1989 einer Anregung von Hans Drewanz, dem damaligen GMD, und er hat sich seitdem unentbehrlich gemacht. Höhepunkt 2017/2018 war aus unserer Sicht das von uns geförderte Konzert mit dem Verdi Requiem. Außerdem ermöglichten wir in den letzten Jahren Konzerte mit Sabine Meyer und Frank Peter Zimmermann, Lise de la Salle, und Antoine Tamestit. In der Saison 2018/19 werden wir das 3. Sinfoniekonzert mit dem Jussen-Klavierduo fördern, das unser neuer GMD, Daniel Cohen, dirigieren wird. Zeigen auch Sie Kunstverstand und Initiative! Werden Sie Mitglied im Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V. Wir freuen uns auf Sie!

Anfragen und Informationen:

Geschäftsführerin Karin Exner, Marienhöhe 5, 64297 Darmstadt

Tel. 06151.537165, karinexner@gmx.de **Vorsitzender** Dr. Karl H. Hamsch

stellvertretende Vorsitzende Jutta Rechel **Schatzmeister** Helmut Buck

Wir danken dem Blumenstudio

Petra Kalbfuss für die Blumenspende.

Bessunger Str. 54, 64285 Darmstadt

Telefon: 06151.63984



Freundeskreis
Sinfoniekonzerte
Darmstadt e.V.

HESSEN



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

IMPRESSUM

Spielzeit 2018 | 19, Programmheft Nr. 07 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt

Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06151.2811-1 |

Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |

Redaktion und Texte: Gernot Wojnarowicz | Mitarbeit: Nele la Baume |

Fotos: © Kaupo Kikkas und Lucian Hunziker | Sollte es uns nicht gelungen sein, die

Inhaber aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu

melden. | Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |

Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt

„Um Himmels Willen, welche
Musik muss das sein?!
Mensch, kannst Du das
(vor Schönheit) aushalten?
Ich nicht.“

Anton Webern an Alban Berg

