

2.

**SINFONIE
KONZERT**

Mozart - Nono - Brahms

DAS KONZERT

staatstheater darmstadt

„Das Ohr aufwecken,
die Augen,
das menschliche Denken.“

Luigi Nono

2. Sinfoniekonzert

Sonntag, 18. November 2018, 11.00 Uhr

Montag, 19. November 2018, 20.00 Uhr

Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425 (1783)

1. Adagio. Allegro Spiritoso – 2. Andante – 3. Menuetto – 4. Presto

Luigi Nono (1924-1990)

Variazioni canoniche sulla serie dell' op.41 di A. Schönberg (1950)

Largo vagamente – Andante moderato – Allegro violento – Lento

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 (1877)

1. Un poco sostenuto. Allegro. Meno allegro – 2. Andante sostenuto –
3. Un poco allegretto e grazioso – 4. Finale. Adagio. Più andante.
Allegro non troppo, ma con brio. Più allegro

Dauer des Konzerts: ca. 2 Stunden

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Mozart gehörte noch einer Generation an, die es gewohnt war, auftragsgemäß zu schaffen und sich nicht der absichtslosen, freien und zwecklosen Komposition hingab. Mozart wurde vom Vater immer wieder ermahnt, das „Populare“ nicht zu vergessen: Er schrieb für jedermann. Mozart war aber auch ein Kind seiner Zeit und durchaus bereit, sich den Ansprüchen seiner Umwelt zu fügen, sofern diese nicht seinem künstlerischen Willen entgegenstanden.

Auf der Durchreise von Salzburg nach Wien ergab sich für Mozart Ende Oktober 1783 die Gelegenheit, sich in Linz in einer Akademie, die der Graf von Thun angesetzt hatte, vorzustellen. Und für diese Gelegenheit benötigte Mozart eine neue Sinfonie, denn man führte damals bevorzugt frisch komponierte Musik auf. „Dienstag, den 4. November werde ich hier im Theater eine Academie geben, und weil ich keine einzige Symphonie bey mir habe, so schreibe ich über hals und kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig seyn muß...“. Und diese Neue wurde deshalb die sogenannte „Linzener Sinfonie“, die in jener Akademie am 4. November zum ersten Mal erklang. Umso erstaunlicher ist es, dass Mozart sich hier keiner formalen Schablone bediente, sondern sich an Haydn anlehnt, dessen Sinfonien und Streichquartette er natürlich studiert hatte. Ergebnis dieser Studien und neu für Mozarts Sinfonien ist vor allem, dass er dem ersten Satz eine gewichtige langsame Einleitung voranstellt. Eine doppelt punktierte Fanfare des ganzen großen Orchesters (mit Trompeten und Pauken) steht zu Beginn. Ihr folgen zart-besinnliche Takte, in denen sich Streicher und Holzbläser (Oboen und Fagotte) durchsichtig ergänzen. Die Exposition des folgenden Sonatensatzes (Allegro spiritoso, 4/4) ist vielgestaltig und voll abwechslungsreicher melodischer Einfälle. Bereits das erste Thema besteht aus mehreren, zum Teil gleichzeitig erklingenden Elementen, die den weiteren Satzverlauf jeweils anregen. Ein zweiter fanfarenartiger Gedanke schließt sich an, der überleitungsmäßig weitergeführt wird. Der folgende Satz (F-Dur, 6/8) im Siciliano-Metrum wird zum Ruhepunkt voll melodischen Ausdrucks und mit fast schwermütigen musikalischen

Wendungen. Bemerkenswert ist, dass Mozart sein Orchester in diesem Satz nicht wie sonst verlangsamt, er setzt vielmehr sehr behutsam auch die Trompeten und Pauken ein. Das eher getragene Menuett und das Trio folgen dem üblichen dreiteiligen Form-Modell. Der Effekt einer reduzierten Triobesetzung ergibt sich dann aus der abwechselnden und auch gemeinsamen Koppelung von solistischer Oboe und Fagott an die ländlerisch-wiegende Violinmelodie. Das Presto (2/4) bietet einen ziemlich temperamentvollen Ausklang voll Spielwitz und Brillanz. Eine Fülle von Themen und Motiven reihen sich organisch aneinander und scheinen eins aus dem anderen hervorzuwachsen. Nach einem kleinen Fugato erklingt sogar abschließend noch einmal das Hauptthema im Tutti aller Instrumente. Mozart spannt einen großen melodischen Bogen, was dem Satz zu bezwingender Dichte und Einheitlichkeit verhilft. Dieser letzte Satz und mithin die ganze Sinfonie besitzt die Reife und Tiefe der letzten Sinfonien Mozarts.

„Die Stadt Darmstadt und ihre Internationalen Ferienkurse für Neue Musik waren für die künstlerische Entwicklung und Karriere des venezianischen Komponisten Luigi Nono von wegweisender Bedeutung. Von 1950 bis 1960 besuchte Nono die Ferienkurse jedes Jahr. Hier lernte er die Musik von Edgard Varèse und der Wiener Schule kennen, hier schärfte er im Austausch mit Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Bruno Maderna, Theodor W. Adorno und vielen anderen seine musikalischen Anschauungen, hier unterrichtete er selbst zum ersten Mal Komposition und stellte sich mit Vorträgen und Uraufführungen seiner Werke einem internationalen Publikum. Er sei „in Darmstadt geboren!“, schrieb Nono einmal dazu.“ (Sylvia Freydank) Er war, politisch wie ästhetisch, ein flammender Bekenner und schrieb doch am kühnsten im Grenzbereich des Leisen und Stillen. Wenn er Hölderlin vertonte oder Garcia Lorca, erwies er sich als Träumer und konnte dennoch Stücke von kreischendem Protest konzipieren. Revoluzzer und Romantiker war er, Realist bei der kompositorischen Konstruktion, Phantast im Umgang mit

Farben und Schwingungen, Utopist in dem Glauben, ausgerechnet den Lohnabhängigen mittels Cluster und Elektronik politische Botschaften vermitteln zu können: „Meine Musik dient dem Klassenkampf und provoziert die Bourgeoisie.“ Doch Ernst, Intelligenz und Könnerschaft verhalfen dem zeitweiligen Mitglied des Zentralkomitees der KPI weltweit zum Ruhm des führenden italienischen Musik-Avantgardisten. Von Anfang an hatte sich der studierte Jurist gegen alle Heimatbräuche aufgelehnt: Mit der Oper haderte er; Stimmen versagte er dem landesüblichen Belcanto. Bis zuletzt blieb er ein Kämpfer gegen politische Abweichler und die postmodernen Aufweicher seiner Zunft. Luigi Nono war ein Poet der Stille. Auf der Suche nach dem ursprünglichen Klang, mit dem alles beginnt und endet, versenkte er sich immer wieder in die Betrachtung der Stadt, in der er geboren wurde und am 8. Mai 1990 starb. „In Venedig höre ich die Steine, die Farbe der Steine“, sagte er: „Ich sehe nicht die Farbe des Meeres – aber ich höre die Farbe des Wassers.“

Luigi Nono wurde am 29. Januar 1924 in Venedig geboren. Ab 1941 erhielt er Kompositionsunterricht bei Gian Francesco Malipiero. Im Mittelpunkt des Unterrichts standen Werke des 16. und 17. Jahrhunderts sowie die im faschistischen Italien verbotene Musik der Zweiten Wiener Schule. 1942 nahm Nono auf Wunsch der Familie in Padua ein Jurastudium auf, das er 1946 mit seiner Promotion beendete. Im selben Jahr lernte er Bruno Maderna kennen, der ihm kostenlosen Kompositionsunterricht erteilte. Das Studium der franko-flämischen Komponistenschule weckte in ihm die Faszination für polyphone Kanontechniken. Im Jahr 1948 machte er die Bekanntschaft mit dem Dirigenten Hermann Scherchen, den Nono auf eine Konzerttour begleitete. Der Kontakt zu Scherchen ermöglichte die Auseinandersetzung mit der deutschen Musiktradition; gemeinsame Analysen der Werke Weberns und Schönbergs steigerten die Bewunderung für beide Komponisten.

Nono debütierte 1950 bei den Ferienkursen in Darmstadt mit seinem „opus 1“, den „Kanonischen Variationen über Reihe aus op. 41 von Arnold Schönberg“. Am 27. August 1950, im Rahmen der „Fünften Internationalen Ferienkurse für Neue Musik“ spielte das Orchester des Landestheaters Darmstadt unter Leitung von Hermann Scherchen die Uraufführung. Die hymnische Widmung an Wolfgang Steinecke zeigt, wie wichtig Darmstadt als Zentrum der Neuen Musik für die Komponisten war: „Oggi dedico questa mia prima partitura à Wolfgang Steinecke intelligenza appassionata dei nuovi pensieri musicali con memore affetto con nostalgia infinita.“ (Heute widme ich meine erste Partitur Wolfgang Steinecke, intelligent und leidenschaftlich gegenüber neuem musikalischen Denken.) In seinem ca. 20-minütigen Erstling zeigt sich Nono schon als Komponist eines politischen Bekenntnisses. Denn er nutzt als Ausgangspunkt für seine Variationen eine Reihe aus Schönbergs „Ode an Napoleon Buonaparte op. 41“ für Sprecher und Streicher, das 1942 ein eminent politisches Werk war: Schönberg hatte mit der „Ode an Napoleon Buonaparte“ sowie der Kantate „Ein Überlebender aus Warschau“ op. 46 (1947) zwei Kompositionen vorgelegt, die sich mit der weltpolitischen Situation der 1940er Jahre auseinandersetzen. Stellt der „Überlebende“ im Kern ein religiöses Bekenntnis zum Monotheismus und zur jüdischen Identität dar, handelt es sich bei der „Ode“ um eine klare politische Stellungnahme: die Ablehnung der Tyrannei und das Bekenntnis zur Demokratie, dessen emblematischer Name „George Washington“ heißt. In einer englischen Einführung „How I came to compose the Ode to Napoleon“ beschrieb Schönberg die Entstehung des Werks, das von der League of Composers in Auftrag gegeben wurde und dessen Orientierung an Beethovens „Eroica“ und „Wellingtons Sieg“: „I know it was the moral duty of intelligenza to take a stand against tyranny.“ (...) Schönbergs Schüler Leonard Stein erinnert sich, dass sich sein Lehrer in der Gestaltung der Deklamation an der Diktion der Stimme Winston Churchills orientierte, dessen Reden er im Radio gehört hatte. Der Titel der zwischen 12. März und 12. Juni 1942 entstandenen Komposition bezieht sich auf eine bereits

zur Kompositionszeit historische Figur, auf Napoleon. Schönbergs ursprüngliche Idee „The Isles of Greece“ von Byron zu nutzen, wurde schließlich zugunsten des Odentextes verworfen, den Lord Byron als Reflex auf Napoleons Abdankung im April 1814 verfasste. In seiner „Ode“ wendet Schönberg die Zwölftontechnik etwas weniger streng an: Man kann tonale Elemente hören. Hinzu tritt in diesem politischen Manifest eine symbolträchtige Zitattechnik: Bei der Deklamation der Worte „the earthquake voice of victory“ werden motivische Rückbezüge zur „Marseillaise“ und Beethovens „Fünfter Sinfonie“ miteinander kombiniert. (Therese Muxeneder)

Nono stellte sich also mit seinem „opus 1“ gleich mehrfach in Traditionszusammenhänge: Den der politischen Musik, den der Zwölftontechnik und den der Musik von Johannes Brahms, dessen Stil Schönberg in den 1940er Jahren in dem Aufsatz „Brahms the progressive“ als „entwickelnde Variation“ beschrieben hatte. Nono ändert die Reihe aus Schönbergs op. 41 kontinuierlich, aber weniger streng, als es eine pur mathematische Anwendung der Zwölftontechnik vermuten ließe.

Das Orchester ist mit Piccolo, Flöte, Oboe, Englisch Horn, Klarinetten in es und B, Bass-Klarinette, Sopransaxophon, Kontrafagott, Trompete, zwei Hörnern, Posaune, Harfe, Klavier, Pauken, sechs Schlagzeugern, vier Violinen, vier Bratschen, vier Celli, zwei Kontrabässen eher untypisch besetzt. Und kammer-musikalisch ist nicht nur diese Besetzung, sondern auch die Behandlung der Instrumente, die Nono überwiegend solistisch einsetzt. Die „Sätze“ folgen ohne Unterbrechung aufeinander. Es ist ein recht stilles Stück, die Intervalle zugunsten einer melodischen Linienführung „gebändigt“. Der Ton des Stückes ist eher zurückhaltend, wenn man von einem etwas kräftigeren Mittelteil absieht. Nono notiert vier Sätze, die bruchlos miteinander verzahnt sind, aber man nimmt eine dreiteilige Form wahr. Gleich mit seinem „opus 1“ etablierte sich Nono als einer der führenden Komponisten der Nachkriegszeit.

„Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“, wie Brahms an seinen Freund, den Dirigenten Hermann Levi schrieb. Die Entstehungszeit der „**Erste Sinfonie**“ von Brahms reicht von 1862 bis 1876 – Indiz für die Schwierigkeiten, die der extrem geschichtsbewusste und ebenso selbstkritische Komponist gerade damit hatte. Um so bemerkenswerter ist, dass dann die fertige Sinfonie mit einem außerordentlichen Anspruch auftritt. Sie ist nichts Geringeres, als die erste offene Auseinandersetzung mit Beethoven und dem Werk, das nach Wagners Ansicht das Ende der Gattung verkündet hatte. (L. Finscher) Vor allem hatte sich durch Berlioz und Liszt als Musik für großes Orchester die „Sinfonische Dichtung“ etabliert. Brahms war sich – neben dem Sonderfall Bruckner – wie kein anderer bewusst, dass die Idee der Sinfonie sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur dann als tragfähig erweisen würde, wenn es gelänge, ohne den formalen Kanon zu sprengen, die Gattung als Gegenentwurf zu Beethoven neu zu etablieren. Die Anhänger der „Neudeutschen Schule“ waren der Meinung, dass nach Beethovens „Neunter“ nur eine sinfonische Dichtung und das Musikdrama die ästhetisch gerechtfertigte Musik für großes Orchester seien. Dass es durch Schubert und Schumann auch andere Wege in der Sinfonik gab, wurde in der Debatte ignoriert. Denn es verstellt den Blick, wenn man immer den alten Satz wiederholt, nach dem Brahms’ „Erste“ Beethovens „Zehnte“ sei, auch wenn Brahms mit dem „hinter sich marschierenden Riesen“ Beethoven meinte.

Aus einer Sonate für zwei Klaviere, die verschollen ist, entstanden 1855 die ersten Skizzen zu einer Sinfonie, wurden aber von Brahms nach unzähligen Änderungen schließlich in das erste Klavierkonzert d-Moll übernommen, das für seinen orchestral gedachten Klavierpart berühmt ist. Ferner zeigen seine beiden Serenaden von 1857–59, dass Brahms versuchte, sich mit dem neuen Medium vertraut zu machen. Auf zwei verschiedenen Ebenen näherte er sich dann dem Ziel. Da waren zum einen die Chorwerke, die die Gewichtigkeit der Einzelstimme als Linienführung im

Gesamtkontext erproben sollten, zum anderen Kammermusikwerke, die Sextette, Trios, Klavier- und schließlich Streichquartette (op. 51), die die viersätzig Form strukturell beherrschbar machen sollten. (B. Rzehulka) Erst 1874 spornte ihn der Erfolg seiner Haydn-Variationen zu weiterer Arbeit an seiner Sinfonie an.

Die Größe des Werkes ist schon in der Einleitung hörbar. Mit einem repetierten „c“ der Pauken und der Kontrabässe öffnet sich innerhalb ihrer acht Takte mit einer aufsteigenden Phrase eine musikalische Welt. Eine charakteristische harmonische Wendung bleibt im Ohr. Und dieser Beginn kehrt im Laufe der Sinfonie – abgeändert – wieder. Zwar nutzt Brahms eine erweiterte Form des Sonaten-Hauptsatz-Schemas mit einer Wiederholung der Exposition, aber wesentlicher ist, dass er die Themen voneinander ableitet. So ist ein in doppeltem Kontrapunkt geschriebenes, rhythmisches drittes Thema die Umkehrung des Kopftemas. Oder: Als Gegenstück zur Einleitung dient eine Coda, in der die Paukenschläge des Anfangs, in einer Wendung nach Dur wehmütig abermals erklingen. Das Ende des Satzes ist eher lyrisch, so dass der Beginn des nachfolgenden „Andante“ nicht als Gegensatz folgt, sondern sich organisch entwickelt. Den **zweiten Satz** hatte Brahms 1877 nach den ersten Aufführungen geändert: Die ursprüngliche Rondo-Form wurde in der zweiten Fassung zu einer klarer gegliederten dreiteiligen Anlage. Oft ist die harmonische Wendung aus der Einleitung zu hören, und Brahms lässt eine Solo-Violine das Thema vortragen.

Der **dritte Satz**, Allegretto ist zwar kein wildes Scherzo, aber nach eher zurückhaltendem Beginn entwickelt sich ein munterer und rhythmisch aufgelockerter Satz mit dem für Brahms so typischen rhythmischen Muster. Auch das **Finale** beginnt, wie der erste Satz, mit einer langsamen Einleitung, hier im ruhigeren Adagio, aber Ton, Klangfarbe und Grundstimmung erinnern an den Beginn des ersten Satzes. Dann erklingt ein Hornthema, das vom Orchester übernommen wird. Es gibt wenig Zeugnisse von Brahms selbst über die Entstehung des Werks, nur Clara Schumann schrieb er 1868 einen musikalischen Geburtstagsgruß: „Also blus

das Alphorn“, setzte er hinzu. Es ist dieses Hornthema aus dem vierten Satz. Brahms konnte Themen schreiben, die wie Volkslieder klingen. So auch im vierten Satz: Ein geradezu klassisch schlichtes acht-taktiges und sehr sinnfälliges Thema prägt den Satz. Den Schluss der Sinfonie gestaltet Brahms durch einen Choral.

Trotz der immer wieder dramatisch und auch gelegentlich massiv wirkenden Ecksätze scheint immer wieder die kammermusikalische Anlage des Werkes durch. Brahms instrumentiert so, dass auch jede einzelne Stimme Thematisches in sich trägt. Mit zweifachem Holzbläsersatz, ergänzt durch ein Kontrafagott, vier Hörner, zwei Trompeten und Pauken besetzt Brahms seine Sinfonie nicht gerade riesig. Posaunen verwendet er nur im vierten Satz. Ein weiteres interessantes Indiz für den kammermusikalischen Hintergrund ist, dass die Uraufführung nicht mit einer bombastisch großen Streicherbesetzung zu hören war, sondern mit je neun ersten und zweiten Violinen und je vier Bratschen, Celli und Bässen und damit eher am unteren Spektrum dessen, was auch damals schon üblich war. Und typisch für Brahms ist allemal, dass er durch die Methode der „entwickelnden Variation“ nicht nur Zusammenhang zwischen den einzelnen Formteilen schafft, sondern – wie oft – über das ganze Werk einen großen Bogen spannt: Der Schluss des Werks ist zwar kein wörtliches Zitat des Beginns, aber hörbar aus ihm entwickelt.

Im Sommer 1876 vollendete Brahms seine „**Erste Sinfonie**“ in der Nähe von Baden-Baden. Am 4. November 1876 wurde sie dann in Karlsruhe im „1. Abonnements-Concert des Großherzoglichen Hoforchesters“ unter Leitung seines Freundes Otto Dessoff uraufgeführt. Brahms selbst dirigierte in der Folge Aufführungen in Deutschland und Österreich, Joseph Joachim die englische Erstaufführung am 8. März 1877 in Cambridge. Das Werk erschien 1877 bei Simrock im Druck, wofür Brahms die recht hohe Summe von 5000 Talern forderte – und auch erhielt. Es dauerte nur kurze Zeit, bis sich Brahms' „Erste“, nachdem sie anfänglich nicht besonders enthusiastisch aufgenommen worden war, als einer der Säulen des Repertoires etablierte.

Gernot Wojnarowicz



Daniel Cohen ist neuer Generalmusikdirektor des Staatstheaters Darmstadt. Er übernimmt in der Saison 2018/19 das 2., 3. und 5. Sinfoniekonzert sowie die Einstudierung der Opern „Un Ballo in maschera“ und „Rusalka“.

Daniel Cohen lernte in den Dirigenten-Hotspots in den USA, war Dudamel-Fellow ebenso wie in Tanglewood, dem Sommermusik-Festival des Boston Symphony Orchestra: „Ich komme aus einem Haushalt, der absolut keine Zugehörigkeit zur klassischen Musik hat. Meine Eltern haben mit mir gemeinsam das Interesse entwickelt. Aber ich fing fast zufällig an, Musik zu studieren. Es klopfte an der Tür und ein neuer russischer Einwanderer fragte, ob ein Kind im Haus das Klavier lernen könnte. Von Beginn an war es Liebe auf den ersten Blick und meine Eltern förderten die Entscheidung, „klassischer Musiker“ zu werden, weit davon entfernt, eine sichere Karriere zu wählen.“ Cohen selbst ist ein guter Geiger, sonst hätte er nicht jahrelang im West-Eastern Divan Orchestra gespielt. Mit dem nötigen Understatement meint er: „Als Geiger wäre ich an Grenzen gekommen, aber als ich zum ersten Mal dirigierte, habe ich gefühlt, dass dies mein Weg ist. Als Dirigent war ich sofort von der Komplexität des Orchesters angezogen. Es ist eine einzige Identität, die aus vielen Persönlichkeiten besteht.“

Und dann studiert er Komposition, analysiert Werke, lernt das Dirigieren auch als Assistent von Daniel Barenboim und Pierre Boulez. Mit Boulez ist er mit einem der führenden Dirigenten und Komponisten des 20. Jahrhunderts zusammen, und neben seinem ohnehin schon großen Interesse für die Musik unserer Zeit, lernt er die Musik der „Darmstädter Schule“ aus erster Hand kennen. „Das ist auch eine meiner Ideen für Darmstadt: Ich möchte an die große Tradition der zeitgenössischen Musik anknüpfen. Daniel Cohen ist künstlerischer Leiter des „Gropius Ensemble“. Das „Gropius Ensemble“ wurde von mir gegründet, als ich einige meiner Jugendfreunde und gleichzeitig großartige Musiker zusammenbrachte. Es entwickelte sich zu einer interdisziplinären Experimentalgruppe, auch durch unseren Theaterhunger, der noch durch den Schauspieler und Regisseur Itay Tiran

(heute Schauspiel und Regie in Stuttgart) gefördert wurde. Er wurde mein künstlerischer Partner, und wir haben zusammen viele Stücke für neues Musiktheater in Auftrag gegeben.“ Daniel Cohen wusste, dass das Staatstheater Darmstadt einen guten Ruf hat. Doch von seinem ersten Eindruck aus der Zusammenarbeit mit den Ensembles des Staatstheaters ist er begeistert: „Mit dem Staatsorchester, dem Opernchor und dem SängerInnen-Ensemble habe ich hervorragende Musikerinnen und Musiker kennen lernen können. Wir sind alle immer auf dem Weg zu exzellenten Aufführungen. Ich bin begeistert von dem künstlerischen Anspruch des Hauses. In jeder Abteilung scheint jede Person, die ich getroffen habe, großartige Musik und großes Theater zu machen. Ich werde das nie für selbstverständlich halten.“

Noch während seiner Studienzeit wurde er zum Music Director des „Jersey Chamber Orchestra“ ernannt. Die Position hatte er für zehn Jahre inne. In der Saison 2015/16 war Daniel Cohen als Kapellmeister an der Deutschen Oper Berlin engagiert, wo er in zahlreichen Vorstellungen unter anderem „Cosi fan tutte“, „Don Giovanni“, „Die Zauberflöte“, „Il barbiere di Sevilla“, „Dornröschen“, „Lucia di Lammermoor“, „La Traviata“ and Georg Friedrich Haas' Oper „Morgen und Abend“ dirigierte. Nach seinem Debüt an der Staatsoper Berlin mit Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ in der Saison 2016/17 wurde er für „Die Zauberflöte“ und „Il barbiere di Sevilla“ wieder eingeladen. Darüber hinaus leitete er die Wiederaufnahme der Produktion „Turn of the screw“ von Benjamin Britten. Daniel Cohen debütierte bereits an der Canadian Opera Company mit Mozarts „Clemenza di Tito“ in einer Regie von David Alden, in Cagliari, Palermo. An der Oper Israel in Tel Aviv leitete er „La Cenerentola“, „Die Entführung aus dem Serail“, „Le Nozze di Figaro“, „Rigoletto“, „Otello“, „Lady Macbeth von Mzensk“, „Pique Dame“ und „Wozzeck“.

Ähnlich breit gefächert ist sein Repertoire im sinfonischen Bereich: Er dirigierte in Konzerten u. a. die Staatskapelle Berlin, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, die Dresdner Philharmonie, das Helsinki Philharmonic

nic Orchestra, das RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin, das West Australian Symphony Orchestra, das Orchestra del Maggio Musicale in Florenz, das Milwaukee Symphony, das Israeli Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Chambre de Lausanne und das Sinfonieorchester Basel.

Lauschangriff

Mittwoch, 28. November, 20.00 Uhr, BAR der Kammerspiele

Wer kennt das nicht? Man hört ein Stück Musik, einen Song, eine Arie, eine halbe Sinfonie, einen Rhythmus. Man fängt an, in seinen Musikerinnerungen zu kramen. Egal ob CDs, LPs und Dateien, gleichgültig, ob analog oder digital. Man folgt einer Spur, kommt von Hölzchen auf Stöckchen. Am Ende hat man eine Playlist. Früher galt es als Kulturtechnik, ein Tape für jemanden zu machen. Heute ist das so: „Die, die diesen Song gekauft haben, interessieren sich auch für...“. Jenseits algorithmischer Zusammenhänge kramt Gernot Wojnarowicz in seinem Plattenschrank, legt auf und erklärt was Musik so alles kann.

Thema des ersten Lauschangriffs: Over the top.

Von und mit **Gernot Wojnarowicz**

3. Kammerkonzert

Donnerstag, 29. November, 20.00 Uhr, Kleines Haus

György Ligeti Streichquartett Nr. 1

Franz Schubert Quartettsatz c-Moll D 703

Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132

vision string quartet

Im Anschluss Lounge in der BAR der Kammerspiele

Soli fan tutti - 2. Konzert

Sonntag, 09. Dezember, 11.00 Uhr, Foyer Großes Haus

Jean Françaix Trio für Oboe, Fagott und Klavier

Claude Debussy Streichquartett g-Moll op. 10

Gioacchino Rossini Duo für Violoncello und Kontrabass

Antonín Dvořák Klavierquintett Nr. 1 A-Dur op. 5

Mitglieder des Staatsorchesters Darmstadt

4. Kammerkonzert

Donnerstag, 13. Dezember, 20.00 Uhr, Kleines Haus

Ludwig van Beethoven Acht Variationen für Klavier zu vier Händen über ein Thema des Grafen von Waldstein WoO 67

Franz Schubert Fantasie f-Moll für Klavier zu vier Händen D 940

Maurice Ravel „Ma mère l'Oye“ – Cinq pièces enfantines (Suite für Klavier zu 4 Händen)

Igor Strawinsky „Le Sacre du Printemps“ (Fassung für zwei Klaviere) Klavier **Arthur und Lucas Jussen**

3. Sinfoniekonzert

Sonntag, 16. Dezember, 11.00 Uhr, Großes Haus

Montag, 17. Dezember, 20.00 Uhr, Großes Haus

Maurice Ravel „Ma mère l'Oye“

Francis Poulenc Konzert für zwei Klaviere d-Moll FP 61

Henri Dutilleux „The Shadows of Time. Cinq épisodes pour orchestre“

Claude Debussy „La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre“ Klavier **Arthur und Lucas Jussen**

Mitglieder des Kinderchores des Staatstheaters Darmstadt

Einstudierung **Elena Beer**

Dirigent **Daniel Cohen**

2. Sinfoniekonzert

Das Staatsorchester Darmstadt

Erste Violinen **Sarah Müller-Feser, Julian Fahrner, Arseniy Kulalov, Horst Willand, Jane Sage, Susanne Apfel, Gyula Vadasz, Annette Weidner, Antje Reichert, Miho Hasegawa, Caroline Korn*, Heri Kang**
 Zweite Violinen **Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Emre Tamer, Christiane Dierk, Sylvia Schade, Martin Lehmann, Kenneth Neumann, Almuth Luick, Evelyn Zeitz, Nikolaus Norz, Franziska Fessler, Carolin Kosa*** Violen **Klaus Jürgen Opitz, Tomoko Yamasaki, Astrid Stockinger, Uta König, Claudia Merkel-Hofmann, Zeynep Tamay, Barbara Walz, Anja Beck** Violoncelli **Michael Veit, Kanghao Feng, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Angela Elsäber*** Kontrabässe **Stefan Kammer, Balázs Orbán, Nerea Rodriguez, Jörg Peter Brell, Johannes Knirsch** Harfe **Marianne Bouillot** Flöten **Iris Rath, Eunmin Seong, Danielle Schwarz** Oboen **Sebastian Röthig, Heidrun Finke** Klarinetten **Philipp Bruns, Felix Welz, Dörte Seher*** Saxophon **Simon Waldvogel*** Fagotte **Hans-Jürgen Höfele, Jan Schmitz, Niki Fortunato** Hörner **Juliane Baucke, Martin Walz, Yvonne Haas, Ralf Rosorius** Trompeten **Tobias Winbeck, Marina Fixle** Posaunen **Christian Künkel, Bernhard Schlesier, Markus Wagemann** Pauken und Schlagzeug **Frank Assmann, Matthäus Pircher, Jürgen Jäger, Johannes Ellwanger, Jeremias Petersen*, Yuka Ohta*, Alexander Schröder** Klavier **Naomi Schmidt**

Stand der Besetzung: 12. November 2018 / * = Gäste

GMD **Daniel Cohen** Orchesterdirektor und Konzertdramaturgie **Gernot Wojnarowicz** Orchesterbüro **Magnus Bastian** Orchesterbüro & Referentin Musikalische Leitung **Cecilia Egle** Notenbibliothek **Hie-Jeong Byun** Orchesterwarte **Matthias Häußler, Willi Rau, Nico Petry**

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



IMPRESSUM

**Spielzeit 2018 | 19, Programmheft Nr.13 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon 06 15 1 . 28 11-1 |
Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |
Redaktion und Texte: Gernot Wojnarowicz | Fotos: ©Benjamin Ealovega |
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: Benjamin Rill | Herstellung: Drach Print Media, Darmstadt**

„Darmstadt è una necessità“.
(Darmstadt ist eine
Notwendigkeit.)

Luigi Nono

