

1 Sinfonie Konzert

KONZERT

Staatsorchester Darmstadt

KOMM INS OFFENE

Staatstheater Darmstadt

**„Revolution: eine Meinung,
die auf Bajonette trifft.“**
Napoleon

1. Sinfoniekonzert

Samstag, 12. September 2020, 20:00 Uhr

Sonntag, 13. September 2020, 11:00 Uhr und 19:00 Uhr

Montag 14. September 2020, 17:00 und 20:00 Uhr

Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

ARNE GIESHOFF (*1988)

Umschreibung für Kammerorchester (2014)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“ (1803 – 1804)

1. Allegro con brio – 2. Marcia funèbre. Adagio assai –

3. Scherzo. Allegro vivace – 4. Finale Allegro molto

STAATSORCHESTER DARMSTADT

LEITUNG Daniel Cohen

DAUER *ca. 1 Stunde und 10 Minuten, keine Pause*

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.
Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Besetzung

STAATSORCHESTER DARMSTADT

ERSTE VIOLINEN Sarah Müller-Feser, Francesco Sica, Jane Sage, Annette Weidner,
Antje Reichert, Suanne Apfel, Gyuzla Vasdasz, Damaris Heide-Jensen

ZWEITE VIOLINEN Emre Tamer, Syliva Schade, Christiane Dierk, Evelyn Zeitz,
Amuth Luick, Kennteth Neumann

VIOLONCELLO Klaus Opitz, Anja Beck, Tomoko Yamasaki, Barbara Walz

VIOLONCELLI Kanghao Feng, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Alev Akcos

KONTRABÄSSE Balász Orbán, Johannes Knirsch

FLÖTEN Iris Rath, Danielle Schwarz

OBOEN Michael Schubert, Heidrun Finke

KLARINETTEN Michael Schmidt, David Wolf

FAGOTTE Hans-Jürgen Höfele, Niki Fortunato

HÖRNER Filipe Abreu, Martin Walz, Christiane Bigalke

TROMPETEN Tobias Winbeck, Marina Fixle

POSAUNEN Ulrich Conzen, Bernhard Schlesier

PAUKEN UND SCHLAGZEUG Matthäus Pircher, Jürgen Jäger

KLAVIER Jan Croonenbroeck

STAND DER BESETZUNG 08. September 2020

GMD Daniel Cohen ORCHESTERDIREKTOR UND KONZERT-

DRAMATURGIE Gernot Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian

ORCHESTERBÜRO & REFERENTIN MUSIKALISCHE LEITUNG Cecilia Egle

NOTENBIBLIOTHEK Hie-Jeong Byun ORCHESTERWARTE Matthias Häußler, Willi
Rau, Nico Petry

Gieshoff

Arne Gieshoff, geboren 1988 in Bad Soden und als Junge Mitglied des Knabenchores am Mainzer Dom, studierte – nach erstem Kompositionsunterricht bei Cord Meijering in Darmstadt – bei Jonathan Cole, Simon Holt und Kenneth Hesketh in London am Royal College of Music. Seit 2019 lebt Arne Gieshoff als freischaffender Komponist in Darmstadt, wo er schon seit 2017 an der Akademie für Tonkunst unterrichtet. Sein Schaffen reicht von Kammer- und Vokalmusik über Werke für Orchester und Elektronik bis hin zum Musiktheater und Werken für Kinder und Jugendliche. Zuletzt wurde sein abendfüllendes Stück *Die Konferenz der Kinder* für Sopran, Vokal- und Instrumentalensemble sowie 100 Schulkinder nach Texten von Alexander Gruber in der Dresdener Frauenkirche uraufgeführt. Seine Kompositionen spielten das BBC Scottish Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, das Ensemble intercontemporain, das Collegium Novum Zürich, das Österreichische Ensemble für Neue Musik, Auditiv Vokal und die WDR-Chorakademie. Dirigent*innen waren u. a. Oliver Knussen, Marin Alsop, Lothar Zagrosek, Nicholas Collon, Clement Power, Richard Baker und Thomas Søndergård. In der Saison 2014/15 war Arne Gieshoff „Sound and Music’s Composer-in-Residence“ der Birmingham Contemporary Music Group und „Composer-in-Residence“ des niederländischen Ensembles Oerknal. Die Arbeiten wurden vielfach ausgezeichnet und im Rahmen von För-



„Sound and Music’s Composer-in-Residence“ der Birmingham Contemporary Music Group und „Composer-in-Residence“ des niederländischen Ensembles Oerknal. Die Arbeiten wurden vielfach ausgezeichnet und im Rahmen von För-

derprogrammen unterstützt. Arne Gieshoff gehörte dem „Soundhub-Programm“ des London Symphony Orchestra an, war „London Philharmonic Orchestra’s Young Composer“ und wurde als Stipendiat der Mendelssohn Stiftung sowie für das Tanglewood Music Center ausgewählt. Darüber hinaus erhielt er den „Royal Philharmonic Society Composition Prize“ und ein Europäisches Musikautorenstipendium der GEMA. Zum Ende eines Studiums wurde er mit dem „President’s Award des Royal College of Music“ ausgezeichnet, gestiftet von HRH The Prince of Wales. Von 2015 bis 2017 war er Stipendiat der Hans Werner Henze-Stiftung. Darüber hinaus erhielt er Unterricht im Rahmen von verschiedenen Studien und Stipendienprogrammen unter anderem von Oliver Knussen, Johannes Schöllhorn, Markus Hechtle, Julian Anderson, Colin Matthews, Gerald Barry, Unsuk Chin und Philippe Leroux. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit ist Arne Gieshoff Artistic Adviser des „Explore Ensemble“, einem Londoner Ensemble für zeitgenössische Musik, dessen Gründer und Leiter er von auch 2011 bis 2016 war. Von 2017 bis 2020 wirkte er zudem als Dozent für Komposition, Improvisation und Ensembleleitung am Peter-Cornelius-Konservatorium der Stadt Mainz.

Arne Gieshoff hat bislang rund 25 überwiegend kammermusikalische Werke für Instrumentalensembles in unterschiedlichen Besetzungen geschrieben, so wie sein neuestes Werk *Drift* für Flöte, Klarinette, Cello und Klavier (2020). Immer wieder nutzt er Kinderinstrumente wie in *Die Konferenz der Kinder* für Mezzosopran, Vokal- und Instrumentalensemble und Orgel und *Dichtere Kreise* für Flöte, Melodica (für alle Spieler mit Basis-Kenntnissen im Keyboard-Spiel), Violoncello und Piano (das auch Spielzeugklavier spielt). *Puzzlestücke* für Klavier solo von 2018 gehört zu den allereinfachsten Aufführungsstücken. Weitere Werke sind *Spun for Violine solo* (2018) *Schemenspiel* (2017), *Entr’acte* (2017), *Mirlitons* (2017), *Dither* (2016), *Hoqueti (nach Busoni) / Varianten für 2 Streichtrios* (2016), *Couplets* in der aparten Besetzung Bass Flöte, Bass Klarinette, Kontrafagott, Trompete, Posaune Vibraphon und Streichtrio (2016), für Orchester sind *Burr* (2016) und *Aphorisms and Annotations* (2011).

In Interviews mit Jérémie Szpirglas für ein Magazin des Ensembles Intercompinaire sagt Arne Gieshoff: „Ich nutze gern Spielzeuginstrumente, weil sie unterhört, besondere Sounds und Klänge offerieren“, und beschreibt die Wahl seiner Werktitel und wo er seine Inspiration findet: „Für mich umschließen die Werktitel auch meine Gedanken während des Entstehungsprozesses. Ich mag Begriffe mit mehreren Bedeutungen. So meint z.B. der Titel meines Orchesterstücks *Burr* einen schwirrenden Klang, den Laut aus Northumbrien, ein unregelmäßiges Wachstum von Bäumen, dass ein Materialstück bei einem Veränderungsprozess ungewollt an einem anderen kleben bleibt und das irritierende dreidimensionale Burr-Puzzle wird nach dem ährentragenden Saatgut genannt, das in der Kleidung hängen bleibt.“

Umschreibung für Kammerorchester von 2014 ist für Flöte, Altflöte, Oboe, Englischhorn, Klarinette, Bassklarinette, Fagott, Kontrafagott, zwei Hörner, zwei Trompeten, zwei Posaunen, zwei Schlagzeuger, Harfe, Klavier, Violinen Violoncello und Kontrabass geschrieben. Arne Gieshoff notiert zu seinem Werk: „*Umschreibung* ist ein tastendes Werk. Auf der Suche nach einem Anfang beginnt die Musik unmerklich noch vor Ende des Begrüßungsapplauses, um dann in langsamen, kreisenden Bewegungen voranzuschreiten. Musikalische Objekte erscheinen mal verschwommen, mal mit schärferen Konturen, verschwinden und tauchen erneut auf. Strukturen werden über- oder umgeschrieben und ihr wahrer Mittelpunkt wird umkreisend umschrieben, statt benannt und enthüllt zu werden. *Umschreibung* ist Teil eines Werkzyklus, der aus dem Streichquartett *Unwuchten*, dem Oboensolo *Wucherung* und dem Stück *verdreht* für Posaune, Melodika und Skordatura-Melodika besteht. Es entstand als Beitrag im „London Philharmonic Orchestra’s Leverhulme Young Composers’ Program“. *Umschreibung* wurde am 9. Juni 2014 in London uraufgeführt.

Beethoven

Als Beethoven seine 3. *Sinfonie* schreibt, befindet sich Europa im Umbruch. Napoleon ist als „Konsul“ an der Macht. Es ist eine kurze Atempause zwischen großen Kriegen, auch wenn 1803 ein weiterer Krieg gegen Frankreich erklärt wird. 1803 ist durch den „Reichsdeputationshauptschluss“ das „heilige römische Reich“, das eine Klammer der mitteleuropäischen Staaten war, auch formal Geschichte. Die französische Revolution hat alte Adelsprivilegien sowie die Macht der Kirchenfürsten und Klöster hinweg gefegt. Und trotz des blutigen Terrors durch die Guillotine der Revolutionsregierungen der 1790er Jahre, sehen die fortschrittlichen Geister in Europa in der republikanischen französischen Verfassung immer noch die Menschenrechte kodifiziert, getragen durch die Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Beethoven widmet seine Sinfonie diesem Napoleon, doch als der sich 1804 die Kaiserkrone aufsetzt, distanziert sich Beethoven von der Widmung. Der Legende nach zerriss Beethoven das Titelblatt des Manuskriptes mit den Worten: „Ist der nicht auch anders wie ein gewöhnlicher Mensch. Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen, er wird sich nun höher stellen wie alle anderen und ein Tyrann werden.“ Im Erstdruck von 1806 ist dann auch die Widmung „dem Andenken an einen großen Menschen zu feiern“ aufgegeben.

Widmungsträger ist nun der Fürst Lobkowitz. Die immer wieder erzählte, aber so verkürzte Legende nahm die musikwissenschaftliche Forschung in den letzten 20 Jahren unter die Lupe: Beethoven musste seine Sinfonie in Wien von einem Probenorchester spielen lassen und dafür die materiellen Voraussetzungen schaffen. Peter Schleunig schreibt dazu: „Und da zahlte sich eine weitere seiner Fähigkeiten aus, nämlich die, reiche Adelige von sich abhängig zu machen, in diesem Fall den Fürsten Lobkowitz, der ihm ein erst jüngst aus den Leuchten der Wiener Musiker zusammengestelltes Orchester in Aussicht stellte. Zu diesen Proben konnte es aber erst kommen, wenn ein politisches Problem gelöst war. Der österreichische Patriot Lobkowitz muss im Herbst 1803 erfahren haben, dass die um die Jahresmitte fertiggestellte Sinfonie Bonaparte, dem ehemaligen

und vermutlich auch zukünftigen Kriegsgegner gewidmet werden sollte.“ Beethoven trug sich ab 1802, seine 3. Sinfonie im Gepäck, mit dem Gedanken, nach Paris zu übersiedeln, wo er einen Verlag gründen wollte, in dem nur seine Werke erscheinen würden. Diese politisch und wirtschaftlich hochbrisanten Pläne müssen Lobkowitz alarmiert haben. Er mischte sich ein und bot Beethoven im Herbst 1803 400 Gulden für einen halbjährigen Vorbesitz der Partitur an. Die Widmung der Sinfonie sollte dann, wie Ries berichtet, durch eine bloße Betitelung der Sinfonie mit „Bonaparte“ ersetzt werden. Beethoven war fest entschlossen, den Paris-Plan und die Bindung an Bonaparte aufrecht zu erhalten, war aber andererseits auf das hörende und prüfende Korrigieren der Sinfonie mit einem Probenorchester angewiesen. Offenbar war er dafür an Lobkowitz gebunden. Dass im Mai 1804 die Nachricht eintrifft, Bonaparte wolle sich zum Kaiser krönen lassen, löst also das Problem. Lobkowitz weist weitere Geldgeschenke an...

Beethovens 3. *Sinfonie* ist eines der Schlüsselwerke der Musikgeschichte, der eigentliche Beginn der klassisch-romantischen Sinfonik. In der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ stand nach der Uraufführung zu lesen: „Die Sinfonie würde unendlich gewinnen, wenn sich Beethoven entschließen wollte, sie abzukürzen...“ Es sind nicht nur die Ausmaße – allein der erste Satz ist (mit allen Wiederholungen) so lang wie eine Sinfonie von Haydn oder Mozart – es ist vor allem ein neuer Ton, eine neue Haltung, die in die Sinfonik Einzug erhält. Der hat wenig von der Eleganz oder Diskretion eines der Vorgänger. „Diese Sinfonie nimmt Partei, mischt sich ins politische Geschehen.“ (Attila Csampai)

Es ist lange darüber spekuliert worden, an welchen „großen Menschen“ Beethoven denn wohl bei der zweiten Widmung dachte. Das reicht von Lord Nelson bis zu Achill. Die Analyse dieser Sinfonie kann weniger noch als die anderer Werke Beethovens ohne die Kenntnis ihrer Entstehungs- und Wandlungsgeschichte auskommen. Es gibt eine Übereinstimmung des Finale-Themas mit dem letzten Kontretanz des 1801 uraufgeführten Ballettes *Die Geschöpfe des Prometheus op. 43* sowie die Übereinstimmungen zwischen kleinen, aber konzipierend gedachten

Anspielungen auf die „Prometheus-Musik“. In Beethovens Lebenskrise 1802 waren ihm antike Moral- und Lebenslehren, etwa die von Plutarch, wichtig. Er schrieb an dem literarischen Dokument dieses Sommers, dem so genannten *Heiligenstädter Testament*, das er in einem längeren Zeitraum parallel zur 3. *Sinfonie* entwarf. Dieses Dokument ist nicht nur das zeitliche, sondern auch das inhaltliche Seitenstück zur Sinfonie, da es in Bild- und Argumentationsfolge die Gedanken des Ballettes und damit auch den Inhalt der Sinfonie aufnimmt. Da von politischen Themen in dem Schriftstück nicht die Rede ist, dürfte es die eher „persönliche“ Seite der Sinfonie verdeutlichen, im Sinne der neuen Menschwerdung Beethovens nach prometheischem Vorbild. Die politische Deutungsmöglichkeit und die eher selbsttherapeutische Sicht müssen sich keineswegs ausschließen, da ja der Prometheus-Mythos als Symbol-Mythos der Aufklärung sowohl politisch-bürgerlich als auch individuell-therapeutisch zu verstehen ist: Erzeugung des neuen Menschen und Menschenbildes durch die Ablegung der Gewalt über andere und durch Hinwendung zu Schönheitssinn und Vernunft.

Beethoven versinnbildlicht dies kompositionstechnisch auf eine derart radikale und umstürzlerische Weise, dass nicht nur die Entwicklungsgeschichte der Gattung, sondern der gesamten Kunstmusik durch diese Sinfonie einschneidend verändert wird. (Peter Schleunig) Schon vor der 3. *Sinfonie* gibt es Satz-Zyklen, deren Teile untereinander thematisch und motivisch verknüpft sind, und zwar auch schon mit einem aus dem Finale entwickelten bzw. auf dieses hinielenden Zusammenhang. Aber es gibt davor keinen solchen Zyklus, in dem die Sätze durch einen Entwicklungszug kontinuierlicher Motiventfaltung vom Zerrissenen und Amorphen hin zur ausgewogenen, langen Melodiegestalt zusammengeslossen sind. Ausgangspunkt ist das unfertige, un abgeschlossene und gestörte Pastoralmotiv des Werkbeginns, entwickelt aus dem Bassbeginn jenes Kontretanzes aus dem Ballett, das als „Humanitätssymbol“ den Schluss-Satz bestimmt und dort in fugierter und variierender Bearbeitung das Ziel des langen Weges aus dem rohen Urzustand darstellt.

Die Sinfonie hat eine bis dahin in der Geschichte der Instrumentalmusik unbekannte Länge, mit allen Wiederholungen etwa eine Stunde, was bei der öffentlichen Uraufführung Unmut erregte. Diese Riesenmaße bezeichnen einen Einschnitt im Verhältnis zwischen Komponist und Publikum, da nun eine interessierte Distanz und belehrende Unterhaltung gegenüber einem Musikwerk nicht mehr möglich war. Die Instrumentalmusik in der Gestalt des Ideenkunstwerks hat die Rolle der großen Volksrede übernommen und übernimmt auch deren eingreifende, zupackende und rücksichtslose Gestik. Die Besetzung enthält nicht – wie 1803 üblich – zwei, sondern drei Hörner, was Beethoven mehrfach als Besonderheit hervorhebt. Dadurch können die Hörner im Unterschied zu den anderen Bläsern ohne fremde Bass-Stütze ein eigenständiges Trio bilden, was sie im so benannten Scherzo-Mittelteil auch vorführen. Überhaupt ist das Horn durch das ganze Stück zentral eingesetzt.

Der **erste Satz** hat im Verhältnis zwischen Exposition und Durchführung neuartige Proportionen: in Mozarts *Jupiter-Sinfonie* ist das Verhältnis 5 zu 3, in Beethovens *Eroica* 2 zu 3. Das ist nicht durch formale oder motivische Notwendigkeiten zu erklären. Vielmehr kann man beobachten, wie Beethoven in der Durchführung immer größere Dimensionen anstrebt, ohne dass es dabei immer zu jenen Themenverarbeitungen oder Motivbehandlungen fortschreitender Art käme. Ganz in diesem Sinne der Konzentration auf die wesentlichen Züge der „übergreifenden Idee“ ist die Sinfonie die erste ihrer Gattung, weil das Gerüst nur aus Melodiebildung und Themenbearbeitung besteht und nicht aus den üblichen traditionellen Passagen und Kadenzläufen sowie modulierenden Akkordbrechungen. Den ersten Satz schließt eine riesige Coda ab, länger als die Hälfte der Durchführung. Schon die die Coda eröffnenden Akkordrücken kündigen etwas Außergewöhnliches an: den Aufstieg auf den Parnass, wo dann unter tänzerischen Klängen (Walzer, Polonaise, Ländler) die Musen unter Apollos Leitung ihr Erziehungswerk an den von Prometheus bisher nicht zu Kulturwesen zu verwandelnden Menschenkindern verrichten.

Der **zweite Satz** ist als *Marcia funebre* bezeichnet, der erste Fall eines so programmatisch betitelten langsamen Satzes in einer ursprünglich nicht programmatisch betitelten Sinfonie. Dass Beethoven die neue französische Gattung des Trauermarsches zu offiziellen staatlichen Totenfeiern genau kannte, ist aus der *Marcia funebre sulla morte d'un eroe* aus der 1800 komponierten Klaviersonate op. 26 zu erkennen. Im **Trauermarsch** der 3. *Sinfonie* aber zeigt Beethoven noch stärker als in allen anderen vorangegangenen Werken seine enge Vertrautheit mit der Revolutionsmusik Frankreichs, denn praktisch alle wesentlichen Gestalten des Satzes basieren auf französischen Totenmärschen, Triumphliedern und Hymnen. Vor allem der Einfluss von Cherubini und Gossec ist groß. Mit diesen Stilmitteln, die die Zeitgenossen als Zeichen purer Frankophilie verstanden haben müssen, gestaltet Beethoven ein Kaleidoskop von Todesbildern und Sterbephantasien, deren motivischer Zusammenhang im Untergrund fast noch enger ist als an anderen Stellen der Sinfonie und deren wechselnden Schreckensszenen sich gleichermaßen auf die Strafrede und -tat der Melpomene an Prometheus, auf Beethovens eigene Todesängste, aber auch auf die großen Toten der napoleonischen Kriege beziehen lassen. Die musikalische Abhängigkeit des Hauptthemas und vieler weiterer Teile des Ballettes ist evident, wobei Beethoven an den entsprechenden Stellen in den Ballett-Skizzen angemerkt hat „les enfants pleurent“, „Prométhé mort“ und „piangendo“.

Es ist Beethovens erstes richtig wildes **Scherzo**: Seinen Ursprung hat ein solcher Satz in dem noch höfischen Menuett aus dem 18. Jahrhundert. Bei Beethoven ist davon nicht mehr viel übrig, außer einem Grundpuls, den man aufgrund des Tempos aber auch nicht als Dreiertakt empfindet. Es ist Rhythmus pur. Die Offenheit des Harmonischen und Thematischen fällt auch hier auf. Nicht weniger als 92 Takte lang lässt Beethoven das aus motorischen Motivteilen bestehende Themenfeld harmonisch im Unklaren, dadurch baut sich eine faszinierende Spannung aus Ungewissheit auf. Dann aber bricht der Satz in strahlendem Es-Dur los. Das alles ist wenig tänzerisch, der ganze Satz huscht vorbei und entlädt seine Energie. Immerhin bedient sich Beethoven der überkommenen Form des Menuetts, dessen Mittelteil – Trio genannt – eine neue Farbe bringt. Beethoven

schreibt ein „Trio“ für drei Hörner. In diesem Satz im Dreivierteltakt fällt neuerlich mehrmals die Betonung des zweiten Taktteils auf. Beethoven bürstet den Rhythmus also auch hier gegen den Strich. Davon lassen sich freilich die Hörner, wenn sie im Trio zur Jagd blasen, nicht beirren.

Das **Finale** ist das wagemutigste formale Experiment der gesamten Sinfoniegeschichte. Es zeigt, dass die Finalidee des Werkes komplementär angelegt ist. Wenn nun endlich die motivischen Entwicklungsgänge der vorigen Sätze sich zum alles lösenden Kontretanz zusammengefunden haben, bietet das eine sichere und harmonische Basis für Beethoven und offenbar die Möglichkeit, nun in formaler Hinsicht jene Grenzen zu verlassen, welche er in den drei ersten Sätzen, wenn auch teilweise nur mit Mühe, eingehalten hat, nämlich diejenigen der traditionellen Satzformung.

Wenn auch der zweite Satz mit seiner Durchdringung von Sonatenhauptsatz, Variation und langsamem Liedsatz schon an diesen Grenzen angelangt ist, so betritt der **Vierte** mit seiner Überlagerung von Variationen- und Fugenarbeit im *Allegro molto* Neuland. Das ist eine genuine Erfindung Beethovens, und es ist keine auf die Situation um 1802 beschränkte Erfindung, da sie genau in dieser Art und vermutlich auch mit ähnlichen inhaltlichen Absichten in der *9. Sinfonie* wieder auftritt. Dass die *3. Sinfonie* dazu das Vorbild ist, zeigt auch die Beteuerung Beethovens im Jahre 1817, als er mit der *9. Sinfonie* begann, von allen bisherigen seiner Sinfonien sei ihm die Dritte immer noch die liebste. Die Anlage dieses Finale ist besonders stark dazu angetan, den „politischen“ Inhalt zur Gewissheit zu machen. Man muss sich vor Augen halten, welche symbolhaltigen musikalischen Gestalten darin zusammentreffen und aufeinander bezogen sind: die alles Bisherige aufsaugende, die Wiederauferstehung oder gar die Reinkarnation des Prometheus feiernde Hymne, dann zwei Fugenblöcke über den Bass, die beide höchst angestrengt arbeiten und in misstönigen, von Kampfgestik geprägten Figuren enden, und zwischen und nach diesen Fugen zwei Variationsblöcke, deren erster ungarische, deren zweiter deutsch-österreichische National- bzw. Volksmusik wiedergibt und aufgreift, schließlich als Coda ein Geschwindmarsch.

BEETHOVEN

(Peter Schleunig) Es dürfte sich wohl um die aktualisierte Fortsetzung des Prometheus-Stoffes handeln, die im Ballett nur angedeutet wurde, nämlich um die Befreiungshoffnungen für die Beethoven mit vielen deutschen Republikanern teilte, und zwar unter dem Schutzschild und mit der tätigen Hilfe der napoleonischen Armee.

GERNOT WOJNAROWICZ

Konzerthinweise

20.09.

So, 11:00 Uhr

Foyer Großes Haus

Soli fan tutti - 1. Konzert

Gustav Jenner Sonate D-Dur für Klavier und
Violoncello (1901)

Leoš Janáček Streichquartett Nr. 2 „Intime Briefe“

Johannes Brahms Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25

OBOE Heidrun Finke

VIOLINE Martin Lehmann, Sarah Müller-Feser, Francesco Sica

VIOLA Anja Beck

VIOLONCELLO Albrecht Fiedler, Kirill Timofeev, Michael Veit

KLAVIER Irina Botan, Wiltrud Veit

20.09.

So, 18:00 Uhr

Großes Haus

Gustav Mahler: Die Lieder 1

Gustav Mahler Lieder eines fahrenden Gesellen, Kammerfassung von Jonathan Spandorf Gustav Mahler Adagio aus der Sinfonie Nr. 10, Kammerfassung von Cliff Colnot Gustav Mahler Rückert-Lieder, Kammerfassung von Jonathan Spandorf

STAATSORCHESTER DARMSTADT

BARITON David Pichlmaier MEZZOSOPRAN Solgerd Isalv

LEITUNG Daniel Cohen

27.09.

So, 11:00 Uhr

Kleines Haus

1. Familienkonzert

„Ein Sommernachtstraum“

STAATSORCHESTER DARMSTADT

SOPRAN Jana Baumeister MODERATION Jasmin Bachmann

LEITUNG David Todd

01.10.

Do, 17:00 +
20:00 Uhr

Kleines Haus

2. Kammerkonzert

Werke von César Frank, Maurice Ravel, Sigmund Thalberg, Robert Schumann und Franz Liszt

KLAVIER Mariam Batsashvilli

04.10.

So, 11:00 Uhr

Großes Haus

Gustav Mahler: Die Lieder 2

Gustav Mahler Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“,
Kammerfassung von Klaus Simon / Jonathan Spandorf
MIT Georg Festl, KS Katrin Gerstenberger, Cathrin Lange,
David Lee, Johannes Seokhoon Moon, Michael Pegher,
Karola Sophia Schmid, Lena Sutor-Wernich, Dong-Won Seo,
Megan Marie Hart

STAATSORCHESTER DARMSTADT

LEITUNG Daniel Cohen

04. + 09.10. Gustav Mahler: Die Lieder 3

So, 18:00 Uhr

Fr, 20:00 Uhr

Großes Haus

Gustav Mahler Kindertotenlieder,
Kammerfassung von Arnold Schönberg
Gustav Mahler Sinfonie Nr. 4,
Kammerfassung von Daniel Cohen

STAATSORCHESTER DARMSTADT

BARITON Julian Orlishausen

SOPRAN Jana Baumeister

LEITUNG Daniel Cohen

14.10.

Mi, 18:00 Uhr

Foyer Großes Haus

Liedgut 1

Werke von Michael Ippolito und Jared Ice [Auftragswerke
des Staatstheaters Darmstadt (UA)] und Benjamin Britten

TENOR Michael Pegher

KLAVIER David Todd

25.10.

So, 18:00 Uhr

Großes Haus

Gustav Mahler: Die Lieder 4

Gustav Mahler Das Lied von Erde,

Kammerfassung von Arnold Schönberg / Rainer Riehn

STAATSORCHESTER DARMSTADT

TENOR Peter Sonn

ALT Lena Sutor-Wernich

LEITUNG Daniel Cohen

29.10.

Do, 20:00 Uhr

Kleines Haus

3. Kammerkonzert

Werke u. a. von Kurtág, Grieg und Mahler

BARITON Benjamin Appl

KLAVIER Simon Lepper

01.11.

So, 11:00 Uhr

Foyer Großes Haus

Soli fan tutti - 2. Konzert

Clara Schumann Klaviertrio g-Moll op. 17

Juan Pablo Trad Hasbun „Oxelpro“ für Streichquintett

Felix Weingartner Sextett e-Moll op. 33

VIOLINE Heri Kang, Almuth Luick, Sarah Müller-Feser,
Francesco Sica

VIOLA Hanna Breuer, Claudia Merkel-Hoffmann

VIOLONCELLO Sabine Schlesier, Michael Veit

KONTRABASS Johannes Knirsch, Balász Orbán

KLAVIER Jan Croonenbroeck, Wiltrud Veit

FREUNDKREIS SINFONIEKONZERTE DARMSTADT E. V.

LIEBE MUSIKFREUND*INNEN,

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 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 2019/20 unterstüzten wir das 2. Sinfoniekonzert mit Michael Barenboim, das unser neuer GMD Daniel Cohen dirigierte. Dazu kommen die Konzerte mit Yulianna Avdeeva und Alban Gerhardt, der die ersten Konzerte nach dem Corona-Lockdown spielte. 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 Prof. Dr. Paul Bernd Spahn

WIR DANKEN DEM BLUMENSTUDIO

Petra Kalbfuss für die Blumenspende.
Bessunger Str. 54, 64285 Darmstadt
Telefon: 06151 639 84



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Impressum

HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDER
Direktor Jürgen Pelz ORCHESTERDIREKTOR UND REDAKTION Gernot Wojnarowicz LEITUNG
KOMMUNIKATION & MARKETING Corinna Brod, Kai Rosenstein ENDREDAKTION Judith Kissel
MITARBEIT Hannah Wahlich CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT
2020 / 2021 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Arnegieshoff.org
HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 8 REDAKTIONSSCHLUSS
08.09.2020 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

**„Keine Lüge kann grob genug
ersonnen werden: Die Deutschen
glauben sie.“**

Napoleon, angeblich

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

