# 2. Sinfonie-konzert

KONZERT

**Boulanger / Schumann
Byström / Nielsen**

STELL DIR VOR | Staatstheater Darmstadt

„Nur erst, wenn dir die Form ganz klar ist,
wird dir der Geist klar werden."
Robert Schumann

# 2. Sinfoniekonzert

**Sonntag, 23. Oktober 2022, 11:00 Uhr**
**Montag, 24. Oktober 2022, 20:00 Uhr**
**Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

**Lili Boulanger** (1893 – 1918)
D'un matin de printemps (1918)

**Robert Schumann** (1810 – 1856)
Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54 (1845)
1. Allegro affetuoso – 2. Intermezzo – 3. Allegro vivace

*Pause*

**Britta Byström** (*1977)
A Drama in the Air (2021)

**Carl Nielsen** (1865 – 1931)
Sinfonie Nr. 1 g-Moll op. 7 (1891 – 1892)
1. Allegro orgoglioso – 2. Andante – 3. Allegro comodo-Andante sostenuto –
4. Finale. Allegro con fuoco

STAATSORCHESTER DARMSTADT
KLAVIER Herbert Schuch
DIRIGENTIN Holly Hyun Choe

DAUER *circa 2 Stunden und 10 Minuten*

Das Engagement von Holly Hyun Choe wird unterstützt durch das
Forum Dirigieren des Deutschen Musikrat.

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

# Herbert Schuch

„Ich will Musik nicht nur zum Klingen, sondern auch zum Sprechen bringen". Herbert Schuchs Suche nach Kommunikation zwischen Podium und Publikum sowie sein besonderes Gespür für die Wesensverwandtschaft zwischen Kompositionen hat zu aufsehenerregenden Aufnahmen und gefeierten Soloprogrammen geführt. In seiner CD „Invocation" (2015) verwandelt sich der Klavierklang wahlweise in einen gregorianischen Chor, in Glockengeläut oder zum Gebet in der Einsamkeit auf der Suche nach Spiritualität. „Ganz große Oper ist das, was der Ausdrucksjunkie Schuch da anzettelt. Er verknäuelt die Melodien, setzt die Akkorde wie Hammerschläge und lässt Klangflächen zu einer Trostlosigkeit gerinnen, aus der es keinen Ausweg zu geben scheint," schrieb Verena Fischer-Zernin im Hamburger Abendblatt.

In der letzten Zeit hat sich Herbert Schuch vermehrt mit der Musik Ludwig van Beethovens auseinandergesetzt und auf einer CD dessen späte „Bagatellen" op. 119 mit György Ligetis „Musica ricercata" verschmolzen. 2022 sind von

Herbert Schuch vier neue Alben erschienen, die seine künstlerische Vielseitigkeit unterstreichen: „In Search Of“, eine Reise in die musikalische Kindheit des Piano Duos EnsariSchuch, eine CD mit dem Klarinettisten Sebastian Manz mit Werken von Brahms, Schumann und Gade, und ein reines Grieg-Album gemeinsam mit dem Cellisten Daniel Müller-Schott. Im November 2022 erscheint die neue Solo-CD „Soul Mates“, auf der Werke von Janáček und Schubert miteinander verknüpft werden.

Höhepunkte der Saison 2022 / 23 sind u. a. Konzerte mit dem Mozarteumorchester Salzburg unter Andrew Manze, dem Ensemble Resonanz (Riccardo Minasi), Taiwan Philharmonic unter Jun Märkl sowie die Aufnahme beider Klavierkonzerte von Brahms mit den Bochumer Symphonikern mit Tung-Chieh Chuang. Herbert Schuch arbeitet mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Residentie Orkest Den Haag, dem Orchestra della RAI Torino, dem Orchestra della Svizzera Italiana, den Münchner Philharmonikern, dem DSO, den Bamberger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, den Rundfunkorchestern des HR, MDR, WDR, NDR Hannover, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Danish Radio, dem Orchestre National de Belgique sowie mit der Camerata Salzburg und den Festival Strings Lucerne. Er spielt auf den wichtigen internationalen Podien und bei Festspielen wie u. a. der Elbphilharmonie, dem Konzerthaus Berlin, der Kölner Philharmonie, den Salzburger Festspielen, dem Klavierfestival Ruhr, dem Rheingau Musik Festival, dem Kissinger Sommer, dem Heidelberger Frühling und dem Schumannfest Düsseldorf. Eine erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Dirigent*innen wie Andrey Boreyko, Lawrence Foster, Gustavo Gimeno, Reinhard Goebel, Mirga Grazinyte-Tyla, Eivind Gullberg Jensen, Jakub Hrusa, Jun Märkl, Riccardo Minasi, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Jonathan Nott, Markus Poschner, Michael Sanderling, Jukka-Pekka Saraste oder Markus Stenz.

## HERBERT SCHUCH

Herbert Schuch wurde 1979 in Temeschburg (Rumänien) geboren. Nach erstem Klavierunterricht in seiner Heimatstadt übersiedelte die Familie 1988 nach Deutschland, wo er seither lebt. Seine musikalischen Studien setzte er bei Kurt Hantsch und dann bei Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum fort. In jüngster Zeit erfährt Herbert Schuch in besonderer Weise Prägung in der Begegnung und Arbeit mit Alfred Brendel.

Erstes internationales Aufsehen erregte er, als er innerhalb eines Jahres drei bedeutende Wettbewerbe in Folge gewann. Seine Leidenschaft für Kammermusik teilt Herbert Schuch, der als Kind 10 Jahre lang selber Geige spielte, auf der Bühne mit Musiker*innen wie Nicolas Altstaedt, Julia Fischer, Maximilian Hornung, Sebastian Manz oder Daniel Müller-Schott. Mit der Pianistin Gülru Ensari widmet er sich auch dem Klavierspiel zu vier Händen und an zwei Flügeln. Das Duo veröffentlichte bereits drei CDs mit einem stilistisch weit gespannten Repertoire von Wolfgang Amadeus Mozart bis Bernd Alois Zimmermann. Herbert Schuch engagiert sich neben seiner Konzerttätigkeit in der von Lars Vogt gegründeten Organisation „Rhapsody in School“, die sich für die Vermittlung von Klassik in Schulen einsetzt und gibt regelmäßig Meisterkurse. Herbert Schuch spielte 2016 in Darmstadt das 3. Beethoven-Klavierkonzert, 2017 ein Recital und im Herbst 2021 einen Sonatenabend im Großen Haus des Staatstheaters.

# Holly Hyun Choe

Holly Hyun Choe wurde in Südkorea geboren und wuchs in Los Angeles auf. In den vergangenen zwei Spielzeiten wirkte sie als Assistenzdirigentin des Tonhalle-Orchesters unter der Leitung von Paavo Järvi. In dieser Zeit hat sie bereits das Orchestre de Paris, das Sinfonieorchester Basel, das Orchestre National de Metz und das Thessaloniki State Symphony Orchestra dirigiert.
Im Laufe der Saison 2022/23 debütiert die Dirigentin mit Konzerten an der Komischen Oper Berlin, bei den Staatsorchestern Darmstadt, Hamburg und Hannover, dem Tucson Symphony Orchestra, dem Münchner Rundfunkorchester, bei der Kammerakademie Potsdam und dem Orchestre de Chambre de Genève. Außerdem kehrt sie zum Tonhalle-Orchester Zürich, zum Davos Festival Academy Orchestra, zum Orchestre de Picardie und zum Musikkollegium Winterthur zurück. Mit Beginn der aktuellen Saison intensiviert Holly Hyun Choe außerdem ihre Zusammenarbeit mit dem Kammerorchester „Ensemble Reflektor“ in der neugeschaffenen Position als „Erste Dirigentin“. Unter anderem spielten sie 2021 gemeinsam im Rahmen des Schleswig-Holstein Musikfestivals in der Elbphilharmonie. Im Rahmen ihres

Anliegens, Komponistinnen zu fördern, nimmt sie regelmäßig Werke von Clarice Assad, Grazyna Bacewicz, Lili Boulanger, Britta Byström, Jennifer Higdon, Fanny Mendelssohn, Jessie Montgomery, Emilie Mayer, Caroline Shaw, Dobrinka Tabakova, Anna Thorvaldsdottir und Galina Ustvolskaya in die Programme.

Holly Hyun Choe schließt aktuell ihr Studium bei Johannes Schlaefli an der Zürcher Hochschule der Künste ab. Ihre musikalische Reise begann sie autodidaktisch: Als 13-Jährige lernte sie Klarinette; ihren ersten Musikunterricht erhielt sie erst mit 19. 2015 belegte sie ein Masterstudium bei Charles Peltz am New England Conservatory. Sie besuchte Meisterklassen von Bernhard Haitink, Jorma Panula, Fabio Luisi, Peter Eötvös, Teodor Currentzis, Sylvia Caduff und Jaap van Zweden. Sie hat Esa-Pekka Salonen (Orchestre de Paris), Leonard Slatkin (Orchestre National de Lyon), Simone Young (Orchestre de Chambre de Lausanne/Opernhaus Zürich), Francois-Xavier Roth und Karina Canellakis (Gürzenich-Orchester Köln) assistiert. Holly Hyun Choe wurde in die Förderung „Forum Dirigieren“ des Deutschen Musikrats aufgenommen; des Weiteren wurde sie durch einen Career Assistance Award der Solti Foundation, ein Marin Alsop Taki Concordia Conducting Fellowship und als Teilnehmerin im Mentoringprogramm der Peter Eötvös-Stiftung gefördert.

DEUTSCHER MUSIKRAT

Forum Dirigieren
DEUTSCHER MUSIKRAT

# Besetzung

STAATSORCHESTER DARMSTADT
ERSTE VIOLINEN Sarah Müller-Feser, Julian Fahrner, Makiko Sano, Gyula Vadasz, Susanne Apfel, Antje Reichert, Annette Weidner, Damaris Heide-Jensen, Miho Hasegawa, Heri Kang, Samuel Park, Valentin Delpy*
ZWEITE VIOLINEN Sorin-Dan Capatina, Ethem Emre Tamer, Martin Lehmann, Christiane Dierk, Kenneth Neumann, Almuth Luick, Evelyn Zeitz, Nikolaus Norz, Chiara-Maria Mohr, Stefanie Weimer-Meeßen*, Jordi Herrera-Roca *
VIOLEN Klaus Opitz, José Batista, Astrid Stockinger, Uta König, Claudia Merkel-Hoffmann, Barbara Walz, Anja Beck, Tomoko Yamasaki
VIOLONCELLI Michael Veit, Kanghao Feng, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Alev Akcos
KONTRABÄSSE Stefan Kammer, Balázs Orbán, Nerea Rodriguez, Jörg Peter Brell, Johannes Knirsch
FLÖTEN Iris Rath, Danielle Schwarz, Kornelia Hagel-Höfele
OBOEN Joaquin Sanz, Sebastian Röthig, Anna Maria Hampel
KLARINETTEN Michael Schmidt, Felix Welz, David Wolf
FAGOTTE Hans-Jürgen Höfele, Raphael Eberle, Jan Schmitz
HÖRNER Juliane Baucke, Martin Walz, Christiane Bigalke, Ralf Rosorius
TROMPETEN Manfred Bockschweiger, Marina Fixle, Peter Maaßen*
POSAUNEN Christian Künkel, Ingo Mertens*, Bernhard Schlesier
TUBA Eberhard Stockinger
KLAVIER Irina Skhirtladze
HARFE Marianne Bouillot
PAUKEN & SCHLAGZEUG Frank Assmann, Tobias Hengele, Johannes Kepser

GMD Daniel Cohen ORCHESTERDIREKTION UND KONZERTDRAMATURGIE Gernot Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian ORCHESTERBÜRO & REFERENTIN Cecilia Egle NOTENBIBLIOTHEK Hie-Jeong Byun ORCHESTERWARTE Matthias Häußler, Olaf Heinrichsen, Nico Petry
STAND DER BESETZUNG 18. Oktober 2022 / * = Gäste

# Boulanger

In der Musik des 20. Jahrhunderts begegnet einem der Name „Boulanger“ nicht selten. Nadia Boulanger (1887 – 1979) war eine bekannte Komponistin und einflussreiche Musikpädagogin. Als Lehrerin am Conservatoire in Paris war sie überaus erfolgreich, aber ihre kompositorische Arbeit hatte sie so gut wie aufgegeben, um sich der Lehre in Komposition und Dirigieren zu widmen. Sie war u. a. mit Igor Strawinski befreundet, ihre Wohnung in Paris wurde scherzhaft „Boulangerie“ genannt und war jahrelang Treffpunkt der musikalischen Welt Frankreichs. Dort waren u. a. Aaron Copland, Maurice Ravel, Arthur Honegger und Leonard Bernstein zu Gast.

Inzwischen ist auch ihre sechs Jahre jüngere Schwester Lili Boulanger wieder ins Bewusstsein gerückt, die sich in ihrem kurzen Leben ganz dem Komponieren verschrieb. Beide Schwestern wuchsen in einer Musikerfamilie auf: Der Vater war Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium. Im Alter von sieben Jahren begleitete Lili ihre ältere Schwester gelegentlich zum Kompositionsunterricht, mit neun begann sie selbst zu komponieren, und als sie siebzehn war, beschloss Lili, Komposition zu studieren. Ihre frühen Werke stehen unter dem Einfluss von Gabriel Fauré und Claude Debussy. Mit dem Beginn ihres Kompositionsunterrichts am Pariser Konservatorium änderte sich ihr musikalischer Stil: kraftvolle Klangblöcke und kühne harmonische Kombinationen bestimmten nun viele ihrer Stücke. In anderen Werken begegnet man einer Welt von zurückgenommenem Ausdruck, sehr feinfühlig empfunden und wirkungsvoll instrumentiert. Lili Boulanger wurde 1913, als 20-Jährige, nach nur einjährigem Studium, mit dem begehrten Rompreis ausgezeichnet, starb aber fünf Jahre später. Diese kurze Lebensspanne war geprägt durch intensive Arbeit, belastet und immer wieder unterbrochen durch ihre fragile Gesundheit. Im Alter von zwei Jahren war Lili an einer Lungenentzündung erkrankt, von der sie sich nie richtig erholte und die immer wieder Kuraufenthalte und Reisen in wärmere Gegenden erzwang. Sie konnte manchmal monatelang nur mit enormer Disziplin und Willensanstrengung arbeiten. Von 1917 bis 1918 komponierte Lili Boulanger zwei Stücke: „D’un soir triste“ (Ein trauriger Abend) und **„D’un matin de printemps“**

**(Ein Frühlingsmorgen)**. Trotz ihres gegensätzlichen Charakters teilen die beiden Stücke den gleichen Dreierrhythmus, die gleiche modale harmonische Farbe und vor allem das gleiche melodische Thema. Boulanger orchestrierte sie wenig später. Es sind die letzten Werke, die die Musikerin ohne die Hilfe ihrer älteren Schwester Nadia schreiben konnte. „D'un matin de printemps" ist eines der wenigen Stücke von Lili Boulanger, die einen etwas optimistischeren Charakter haben.

# Schumann

Robert Schumann war als Musiker und als Schriftsteller gleichermaßen begabt, aber seine pianistische Karriere gab er auf, als er feststellen musste, wie sehr ihm Clara Wieck, seine spätere Ehefrau, als Pianistin überlegen war. Das Künstlerpaar gehörte zu den prägenden Figuren der musikalischen Öffentlichkeit. Sie, eine durch Konzertreisen berühmte Pianistin, er, der Komponist, der auch 1834 in Leipzig mit der „Neuen Zeitschrift für Musik" die wichtigste deutschsprachige Musikzeitschrift gegründet hatte. Als sich Robert Schumann 1841 der sinfonischen Musik zuwandte, schien er seine kompositorische Bestimmung erreicht zu haben. Clara vermerkte im Ehetagebuch, Robert habe sich damit „auf das Feld begeben, wo er mit seiner großen Fantasie hingehört; er wird sich auch hineinarbeiten, denke ich, dass er nichts Anderes mehr componiren wird, als Instrumentalmusik."

„Vorher möchte ich so gern noch ein Clavierconcert und eine Symphonie schreiben", notiert Schumann und beginnt direkt nach Abschluss seiner ersten Sinfonie op. 38 im Mai 1841 mit einer „Phantasie für Clavier und Orchester". Im Sommer wird das Stück „in Ordnung gebracht und zum Spielen fertig gemacht". Am 13. August 1841 probt man im Leipziger Gewandhaus diese „Phantasie" mit Clara Schumann als Solistin, die festhät: „Ich spielte sie aber zwei mal und fand sie herrlich! Fein einstudiert muß sie den schönsten Genuß dem Zuhörer bereiten. Das Clavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt – man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere. Ich freue mich, es einmal öffentlich zu

spielen, wo es denn freilich noch ganz anders gehen muß, als in der heutigen Probe“ – nur – sie spielte das Werk nie öffentlich. Es reifte in Robert Schumann allmählich der Entschluss, diese einsätzige „Phantasie“ zu einem dreisätzigen „Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters“ zu erweitern. Den Plan zu einem Klavierkonzert hatte Schumann schon in Jugendjahren gefasst, aber es dauerte bis zum Frühsommer 1845, bis er, in seinem ersten Dresdner Jahr, sein Konzert vollendete. Selbstverständlich war, dass Clara, die als Pianistin inzwischen zu europaweitem Ruhm gelangt war (und als Interpretin die Fertigstellung des Werkes wohl mitangeregt hatte), den Solopart in den ersten Aufführungen bestreiten würde. Sie spielte in der Dresdner Uraufführung am 4. Dezember 1845 im Hotel de Saxe unter Ferdinand Hillers Leitung. Bei der Leipziger Premiere am Neujahrstag 1846 dirigierte Felix Mendelssohn Bartholdy. Auf dem Programm standen neben dem neuen Klavierkonzert auch die „Zauberflöten-Ouvertüre“, „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn, Klaviermusik von Ferdinand Hiller, Auszüge aus dem „Messias“ und noch die „Eroica“. Angekündigt war „Frau Dr. Clara Schumann, kaiserlich österreichische Kammervirtuosin“.

Ein früher Brief Robert Schumanns an Clara erhellt die Konzeption: „Vom Concert sagte ich Dir schon; es ist ein Mittelding zwischen Symphonie, Koncert und großer Sonate. Ich kann kein Koncert schreiben für den Virtuosen. Ich muß auf etwas anderes sinnen.“ Schumann war als Klavier- und Liedkomponist bekannt, man durfte also auf sein Werk gespannt sein. Er hatte etwas anderes im Sinn, als das klassische Virtuosenkonzert: „Es ist unmöglich, auf knappem Raum die klanglichen und metrischen Feinheiten darzustellen, die den ersten Satz zu dem machen, was er ist, ein klaviersinfonisches Wunderwerk zwischen Beethoven und Brahms. (…) Das Wunder der Klavierfantasie in a-Moll (…) ist nämlich gerade, dass sie dem entsprechenden Regelwerk souverän entkommt“ (Martin Geck). Diese „Fantasie“ will nicht in Kategorien musikalischer Architektur beurteilt werden, sondern in ihren narrativen Qualitäten.

Orchester und Solopart sind auf neue Art verschränkt, die Klammer ist das Thema, das auch die Gestalt der einzelnen Sätze prägt, insbesondere des Kopfsatzes. Formal ist die Sonatenform nicht mehr als ein Korsett. Die funktionalen Teile des eröffnenden Sonatensatzes oder des abschließenden Sonatenrondos dienen nur mehr als Anlässe, um fünf Charaktervariationen, fünf poetisch-epische Ansichten eines gleichen Themas zu präsentieren (Csampai). Dieses „gleiche Thema" ist nicht nur charakteristisch und durchzieht das gesamte Werk, sondern man vermutet auch mit guten Recht, dass dieses absteigende Motiv (gleich zu Beginn in den Holzbläsern) C-H-A-A zwischen Clara und Robert mit Bedeutung aufgeladen war, deshalb gut erkennbar, weil Robert in manchen Werken Tonfolgen nutzte, die auf Initialen oder Namen hinwiesen. C-H-A-A ist hier eine Chiffre für Claras Namen aus den „Davidsbündlertänzen". C-H-i-A-r-A. Und auf einem Skizzenblatt tauchte kürzlich ein von beiden geschriebenes Duett auf ein Liebesgedicht von Friedrich Rückert auf. Dessen Musik nutzte Robert in der Klavierfantasie, und er zitiert darin auch Beethovens „Leonore" (Thema Gattenliebe), aus der Zeit, als sich Clara und Robert nur mit Pseudonymen verständigen konnte. Vater Wieck suchte bekanntlich die Liaison seiner Tochter Clara mit Robert Schumann zu verhindern. Peter Gülke bemerkte, dass „Schumann mit seiner Musik auf geradezu insistierende Weise Clara" meinte.

Neu war wohl auch der Anspruch an die Interpretin. In der „Neuen Zeitschrift für Musik" meinte der Rezensent: „Das Concert gewährte und vorzüglich in den letzten beiden Sätzen Genuß, der erste ist durch den häufigen Wechsel der Soli und tutti weniger verständlich und nicht so dankbar als die übrigen, das Ganze aber für den Spieler und das Orchester so schwierig, daß wir eine gelungene sAufführung ohne Tactieren für unmöglich halten." Es ist das erste bedeutendste Klavierkonzert seiner Zeit, das erste Werk in dieser Gattung, das die klassische Ästhetik abgestreift hat zugunsten einer neuen genuin romantischen Konzeption.

# Byström

Britta Byström wurde 1977 in Sundsvall geboren und startete ihre musikalische Laufbahn als Trompeterin. Schon als Teenager begann sie zu komponieren: „Mein Interesse an Musik wurde im musikalischen Umfeld der städtischen Musikschule in Sundsvall schnell geweckt", erinnert sie sich. „Es bot mir einen guten Boden zum Wachsen." Allmählich begann sie, Musik – auch für ihr eigenes Jugendorchester – zu schreiben. Mit sechzehn gewann sie einen Kompositionswettbewerb des Orchesters in Umeå, und wurde mit nur 18 Jahren in die Kompositionsklasse an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm aufgenommen. Dort studierte sie von 1995 bis 2001 Komposition an der Königlichen Musikuniversität, wo ihre wichtigsten Lehrer Pär Lindgren und Bent Sørensen waren. Das Potenzial und die Klangpalette des Sinfonieorchesters hatten sie in Bann gezogen: „Ich wusste schon früh, wo ich hin wollte, aber ich brauchte jahrelange Kompositionsarbeit, um dorthin zu gelangen", sagt sie. „Ein Meilenstein war, als ich 2000 ein Stück für das Swedish Radio Symphony Orchestra schrieb und das perfekte Zusammenspiel zwischen Tonhöhe und Klangfarbe fand, eine Ebene, auf der diese beiden Dinge untrennbar sind. Seitdem habe ich auf diesem Ideal aufgebaut." Britta Byström hat seitdem für die unterschiedlichsten Besetzungen komponiert, darunter Kammermusik, Vokalmusik und Oper, aber der Schwerpunkt liegt auf Orchestermusik. Ihre Musik wurde vom BBC Symphony Orchestra, dem Gürzenich Orchester Köln, dem Detroit Symphony Orchestra und dem schwedischen Radio-Sinfonie-Orchester gespielt. Sie hat Werke für Solist*innen wie Malin Broman, Rick Stotijn, Radovan Vlatkovic und Janine Jansen geschrieben.

Britta Byströms Musik wurde mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen bedacht, so ihr Bratschenkonzert „A Walk After Dark". Das Bühnenwerk „Gállábártnit" auf ein Libretto von Rawdna Carita Eira, feierte seine erfolgreiche Premiere 2019 bei „Soundstreams" in Toronto und wurde für einen kanadischen „Dora Award" für „herausragende neue Opern" nominiert. Zu ihren weiteren Werken gehören „Many, Yet One" (2016), das vom Detroit Symphony Orchestra unter James Gaffigan uraufgeführt wurde und „Infinite Rooms", ein Doppel-

konzert für Violine/Viola, Kontrabass und Orchester. Eine CD mit Byströms Musik, „Invisible Cities", wurde 2015 für einen schwedischen Grammy nominiert und in mehreren Zeitschriften zum „Klassik-Album des Jahres" gewählt. „Parallel Universes", ein Auftragswerk, schrieb sie für die BBC Proms zur Feier des 150-jährigen Jubiläums der Royal Albert Hall. Seit 2016 ist Britta Byström Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.

Wie klingt Byströms Musik? Ihre Harmonik basiert auf nicht-tonalen Mixturen aus Dur und Moll. „Ich arbeite ziemlich unstrukturiert, verkompliziere und verzerre die Klänge. In Anlehnung an einen Begriff aus der Kunst, könnte man sagen, dass meine Musik nicht figurativ ist." Kritiker*innen haben ihre Arbeiten „greifbar schön" genannt, sie selbst würde Adjektive wie „leicht" und „klangvoll" bevorzugen: „Es sind die Obertöne, die meiner Musik diese glitzernde Qualität verleihen, die dazu führt, dass Sie sie möglicherweise weniger dissonant hören, als sie tatsächlich ist", sagt sie. Eine weiteres typisches Byström-Element ist der Effekt des Nachhalls: „Wie wichtig der Hall für meine Musik sind, ist mir erst richtig bewusst geworden, als wir ein Stück aufgenommen haben." Sie gilt als die produktivste Komponistin Schwedens. Für viele Komponist*innen ist die Uraufführung oft das einzige Mal, dass sie ihre Musik aufgeführt hören. Britta Byström hat jedoch das Privileg, dass einige ihrer Werke oft gespielt werden. „Persuasion" aus dem Jahr 2004, wurde bis heute rund dreißig Mal gespielt: „Ich denke, es hat etwas mit der Form zu tun – das Stück wurde für eine eher kleine Besetzung geschrieben, was bedeutet, dass es auch von kleinen Orchestern gespielt werden kann. Außerdem ist es nur acht Minuten lang und hat ein recht schnelles Tempo – also ein typischer Konzert-Opener. Ich denke, es ist ein Stück, das Musiker wirklich gerne spielen können", sagt Britta über ihren „Bestseller."

Sie ist nicht Mitglied des Verbands schwedischer Komponistinnen (Kvast). „Ich bin kein Gruppenmensch und stehe nicht wirklich auf die Mentalität der Vorbilder – diese Idee, dass Komponistinnen andere Frauen brauchen, zu denen sie aufschauen können (…). Es reicht uns zeitgenössischen Komponisten nicht aus, sich miteinander zu vergleichen, und wenn Frauen sich nur mit Frauen verglei-

chen, wird das Feld noch enger! (…) Wir müssen versuchen, Musik zu schreiben, die sich gegen die großen Klassiker behaupten kann", fügt sie mit Nachdruck hinzu.

## A Drama in the Air

Heute würde man die Geschichte als Krimi bezeichnen: Ein Ballonfahrer wartet auf dem Frankfurter Theaterplatz vergeblich auf Stadtverordnete, die sich als Teilnehmer seiner Ballonfahrt angekündigt haben. Als er beschließt, allein aufzusteigen, springt ein Fremder zu ihm in die Gondel. Der Blinde Passagier zwingt den Ballonfahrer nicht nur immer höher zu steigen, sondern erzählt auch von den Unglücksfällen in der Entwicklung der Ballonfahrt. Offenbar in selbstmörderischer Absicht öffnet er die Gasventile, wirft den letzten Ballast ab und kappt die Seile zwischen Gondel und Ballon. Der Attentäter stürzt ab, der Ballonfahrer kann mit den Resten des geplatzten Ballons an einem Haltenetz hängend wieder die Erde erreichen und erwacht in einem Bauernhaus nahe der Zuidersee in Gelderland.

Britta Byström notiert zu ihrem Werk. „Als ich einen Auftrag für ein Stück zum Malko-Wettbewerb 2021 erhielt, wanderten meine Gedanken zu Jules Vernes' Kurzgeschichte ‚A Drama in the Air' (1851) – eine Geschichte über eine dramatische Ballonfahrt. Die einzige Absicht des unerwarteten Passagiers ist es, den Ballon so hoch wie möglich zu bringen, und sei es auf Kosten seines Lebens und des Piloten… Ich habe versucht, diesen gefährlichen Aufstieg in Musik einzufangen, abwechselnd mit ruhigeren Passagen, in denen der Erzähler den Eindringling vorübergehend zum Sinkflug überredet – nur um wieder von ihm überwältigt zu werden… ‚Du provozierst mich', schreit der Fremde, ‚und du sollst nicht mehr wissen, ob du stehst oder fällst!'" Vielleicht gibt es Ähnlichkeiten zwischen dem Fliegen eines Ballons und dem Dirigieren eines Orchesters? Und ein Dirigentenwettbewerb kann an sich schon als eine Art „Drama in the air" angesehen werden, da die Konkurrenten die Musik durch Bewegungen in der Luft leiten! Also, wie endet das alles? Jules Verne schließt seine Geschichte mit diesen beruhigenden Worten: „Möge diese schreckliche Erzählung, obwohl sie diejenigen, die sie lesen, belehrt, die Erforscher der Lüfte nicht entmutigen."

Das Orchester des „Drama in the Air“ ist nicht übermäßig groß besetzt mit zweifachen Holzbläsern, vier Hörnern, zwei Trompeten, drei Posaunen, zwei Schlagzeugern (mit prominenten Parts für Glockenspiel und Vibraphon), Klavier und Streichern. Alles klingt hell und heller, immer luftiger: Man steigt mit dem Ballon förmlich hoch und höher, spürt die Luft und den Windhauch um sich.

# Nielsen

Die Musik von Carl Nielsen ist hierzulande ziemlich unbekannt. Gelegentlich zu hören sind seine vierte Sinfonie mit dem Titel „Das Unauslöschliche“, die Ouvertüren zu „Helios“ und zur Oper „Maskerade“ und vielleicht auch noch sein Klarinettenkonzert. Dabei schrieb Nielsen etliche Schauspielmusiken, zwei Opern, sechs Sinfonien, drei Instrumentalkonzerte, viel Kammermusik und Lieder. Bereits zu seinen Lebzeiten wurden seine Werke häufig in Skandinavien aufgeführt. In Göteborg und Stockholm, wo er musikalische Freunde hatte (Bror Beckmann, Wilhelm Stenhammar, Julius Rabe), fand er schon früh ein großes Publikum. Erst in den 1950er-Jahren setzte eine erneuerte internationale Rezeption ein, zum einen durch Gastspiele des dänischen Rundfunksinfonieorchesters, zum anderen durch Aufnahmen mit Leonard Bernstein und Herbert Blomstedt.

Nielsen wird 1865 geboren, im Jahr der Uraufführung des „Tristan“. Paul Dukas und Jean Sibelius sind gleich alt, Nielsen ist ein Jahr älter als Erik Satie, drei Jahre trennen ihn von Debussy, fünf von Mahler, neun von Schönberg und zehn von Ravel. Er wird zum großen Sinfoniker in Dänemark und bleibt dennoch ein Solitär. Nielsen stammt als siebentes von 12 Kindern aus einer mittellosen Familie der Insel Fünen. Seine Begabung wird dennoch frühzeitig erkannt. Sein Vater, im Brotberuf Anstreicher, spielt in der Dorfkapelle. Der Dorflehrer und sein Vater unterrichten ihn, und bald kann Carl mit Improvisationen sein Talent unter Beweis stellen. Er hatte neben Violine auch Kornett gelernt und war schon mit 13 Jahren Mitglied in der Militärkapelle Odense. Ab Mitte der 1880er-Jahre studiert Carl Nielsen dann Violine in Kopenhagen und beschäftigte sich auch mit

Kammermusik und Komposition. Nach seinem Studium war Nielsen von 1889 bis 1905 Geiger in der Königlichen Kapelle in Kopenhagen, gab die Stelle aber auf, um sich dem Komponieren widmen zu können. Nachdem er zunächst vor allem eigene Werke dirigiert hatte, nahm er auch andere Werke ins Repertoire, so dass er 1908 zum Kapellmeister am Königlichen Theater ernannt wurde. 1914 wechselte er als Kompositionslehrer ans Kopenhagener Konservatorium. Kurz nachdem er 1931 dort zum Direktor ernannt worden war, starb er an Angina Pectoris.
Zwar waren die Vorbilder in skandinavischer Musik die Nationalromantiker Wilhelm Gade, Johan Severin Svendsen und Edward Grieg, aber bereits Nielsens frühe sinfonische Werke sind mit persönlichen Stilelementen durchsetzt. Die konsequente Entwicklung der eigenen Musiksprache erklärt die solitäre Stellung des dänischen Komponisten unter den Sinfonikern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Nielsens Werk wurde mit diesen Attributen beschrieben: Verselbständigung einer kontrapunktischen Satzweise, Konzentration auf die motivische Arbeit bei gleichzeitiger Plastizität der Rhythmik, Lösung von den Formideen der Klassik und der Romantik, knappe und oft streng diatonische, an gregorianischen, pentatonischen und spätmittelalterlichen Modellen orientierte Melodik, gleichzeitig Bindung an traditionelle Melodien seiner Heimat, eine „schlanke" und schlichte Harmonik (MGG). Nielsen hing nicht den modernen Strömungen seiner Zeit an, über das Stadium erweiterter Tonalität und Polytonalität hinaus ging er weder den Schritt zur Zwölftontechnik noch zum Neoklassizismus. Seine Musik gewinnt einen eigenen Reiz durch die Vermeidung jeglicher Sentimentalität, sie ist eher eigentümlich herb. Er selbst formulierte seine ästhetische Maxime so: eine Musik zu schreiben, „die wie ein reines, scharfes Schwert ist, schneidend und leicht fasslich".

Seine erste Sinfonie skizzierte Nielsen 1891/92 auf Studienreisen nach Deutschland und Frankreich. Am 14. März 1894 wurde sie durch das Königliche Orchester in Kopenhagen unter Leitung von Johan Svendsen uraufgeführt. Nielsen – als Mitglied der zweiten Violinen des Orchesters – spielte mit. Widmungsträgerin wurde sein Gattin, die Bildhauerin Anne Marie Carl-Nielsen, die er während der Entstehungszeit kennen gelernt hatte. Mit drei Flöten, je zwei Oboen, Klarinet-

ten und Fagotten, vier Hörnern, zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken und Streichern bewegt sich die Orchesterbesetzung im Rahmen klassischer Vorbilder. Die C-Dur Akkorde zu Beginn haben auch Johannes Brahms, dem Nielsen die Partitur im November 1894 gezeigt hatte, erstaunt. Denn dem Orchester-Tutti folgt die Vorstellung der harmonisch konturierten Entwicklung des Hauptmotivs in g-Moll. Dem im **ersten Takt** exponierten harmonischen Kontrast unterliegt der ganze erste Satz (Andante orgoglioso); das gestalterische Prinzip erinnert an Brahms in seiner kontrapunktischen Gewandtheit. Die Zäsuren zwischen den formbildenden Abschnitten sind abrupt.

Den **zweiten Satz** könnte man als den romantischsten Satz dieser Sinfonie bezeichnen. Hier entwickelt Nielsen eine durchlaufende Melodielinie im Sechsachteltakt, die im Gegensatz zu etwa Mahler, zwar nicht ständig mit neuem Material erweitert wird, sondern sich auf einige wenige Elemente beschränkt, diese variiert und den ganzen Satz überspannend prägt. Es gibt Elemente wie reiche Chromatik der Mittelstimmen, alterierte Harmonik und häufige Unisonowendungen. Eine Reverenz an Jean Sibelius zeigt sich in der Schlussbildung (Quart-Aufstiege im liegenden Akkord). Eine progressive Tendenz des Werkes findet man auch im **dritten Satz** (Allegro comodo), mit der Aufgabe rhythmischer Eindeutigkeit (Viervierteltmotivik im Sechsvierteltakt) und mit Moll-Eintrübungen. Es ist ein zu dramatischer Wirkung gesteigertes Scherzo, das sich mit einem ruhigen Choral der Blechbläser abwechselt. Nielsens Stil entspricht hier, dass er die Motive, unter einer akustischen Lupe betrachtet, in nur einer Instrumentalgruppe erklingen lässt. Das ist ein Verfahren, wie es erst in den 1950ern in den Blick gekommen ist (Bolin). Im **Finale** wechselt Nielsen auch die Ebenen zwischen flotten und energiereichen Akkordschlägen und lyrischen Passagen. Die Melodik des Werkes ist selten süßlich, kurz und sehr prägnant, oft folgt sie unerwarteten Richtungen. Auch wenn Instrumentationseffekte an Schumann und Brahms, öfter noch, an Sibelius erinnern, besticht die Sinfonie durch schön herbe Farben und Klänge mit schroffen Rhythmen.

*Gernot Wojnarowicz*

# Konzertvorschau

## 1. Minikonzert

**Andreas N. Tarkmann** „Die drei kleinen Schweinchen“
STAATSORCHESTER DARMSTADT
SPRECHER Béla Milan Uhrlau
LEITUNG Elena Postumi
Do, 03. November 2022, 10:00 Uhr / Foyer Großes Haus
Fr, 04. November 2022, 10:00 Uhr / Foyer Großes Haus

## 3. Kammerkonzert

**Gioachino Rossini** Ouvertüre zu: „Il Barbiere di Siviglia“
(Arr. Joachim Linckelmann)
**Fazıl Say** „Alevi Dedeler rakı masasında“, Bläserquintett op. 35
**Joseph Haydn** Divertimento B-Dur Hob. II: 46 (Arr. Harold Perry)
**Carl Nielsen** Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott op. 43
PACIFIC QUINTETT
Do, 10. November 2022, 20:00 Uhr / Orangerie Darmstadt

## Soli fan tutti – 3. Konzert

**Dmitri Schostakowitsch** Quartett Nr. 8 c-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 110
**Lutz-Werner Hesse** Klarinettenquintett op. 87 „Sons de la soirée“ (UA)
**Franz Schubert** Klaviertrio Nr. 1 B-Dur op. 99 D 898
KLARINETTE Michael Schmidt VIOLINE Megan Chapelas, Heri Kang, Almuth Luick, Makiko Sano, Sarah Müller-Feser VIOLA Anja Beck, Barbara Walz VIOLONCELLO Sabine Schlesier, Michael Veit KLAVIER Wiltrud Veit
So, 13. November 2022, 11:00 Uhr / Foyer Großes Haus

# 3. Sinfoniekonzert

**Claude Debussy** „Prélude à l'après-midi d'un faune"
**Benjamin Attahir** Sinfonia concertante (Dt. Erstaufführung)
**Richard Strauss** „Ein Heldenleben", Tondichtung für großes Orchester op. 40
STAATSORCHESTER DARMSTADT
VIOLINE Sarah Müller-Feser VIOLA Klaus Opitz LEITUNG Daniel Cohen
So, 27. November 2022, 11:00 Uhr / Großes Haus
Mo, 28. November 2022, 20:00 Uhr / Großes Haus

# 4. Kammerkonzert

**Maurice Ravel** Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello F-Dur op. 35
**Anton von Webern** Langsamer Satz für Streichquartett
**Ludwig van Beethoven** Streichquartett B-Dur op. 130
LEONKORO QUARTET
Do, 08. Dezember 2022, 20:00 Uhr / Orangerie

# Soli fan tutti – 4. Konzert

**Franz Schubert** Streichtrios B-Dur D111a und D471, „Gesänge des Harfners" op. 12 D 478 bearbeitet für Bariton und Streichtrio von Peter Gilbert (UA)
**Malcolm Arnold** „Grand Fantasia" für Flöte, Klarinette und Klavier
**Oliver Kolb** Sonate für Klarinette und Klavier „Hommage à Poulenc" (UA)
**George Enescu** Oktett C-Dur für Streicher op. 7
BARITON David Pichlmaier FLÖTE Danielle Schwarz KLARINETTE Michael Schmidt VIOLINE Megan Chapelas, Heri Kang, Sarah Müller-Feser, Samuel Park, Makiko Sano, Tomoko Yamasaki VIOLA Anja Beck, Katharina Friedrich VIOLONCELLO Angela Elsäßer, Sabine Schlesier, Michael Veit KLAVIER Oliver Kolb
So, 11. Dezember 2022, 11:00 Uhr / Foyer Großes Haus

# Neujahrskonzert 2023

Werke von u. a. Johann Strauß, Malcom Arnold, George Gershwin, Camille Saint-Saëns, Peter I. Tschaikowsky, Bedřich Smetana
STAATSORCHESTER DARMSTADT
MODERATION Gernot Wojnarowicz LEITUNG Delyana Lazarowa
So, 01. Januar 2023, 18:00 Uhr / Großes Haus

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 Generalmusikdirektor, und er hat sich seitdem unentbehrlich gemacht. Wir ermöglichten in den letzten Jahren Konzerte mit Sabine Meyer und Frank Peter Zimmermann, Lise de la Salle, Georg Zeppenfeld und Antoine Tamestit, Michael Barenboim, Yulianna Avdeeva, Alban Gerhardt, Anton Gerzenberg, Shaaron Kam und Diana Adamyan. 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 537 165, karinexner@gmx.de 1. VORSITZENDER Dr. Karl H. Hamsch 2. VORSITZENDER Prof. Andreas Meyer-Hermann SCHATZMEISTER Dr. Christoph Wellmann FREUNDESKREIS-SINFONIEKONZERTE-DARMSTADT.DE

WIR DANKEN DEM BLUMENSTUDIO

Petra Kalbfuss für die Blumenspende.

HESSEN
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst

Blumen-studio petra kalbfuss

Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V.

**Impressum** HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTERDIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Kai Rosenstein TEXE Gernot Wojnarowicz MITARBEIT Alan Coates SCHLUSSREDAKTION Sandra Ihrig CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2022 / 2023 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Felix Broede, Melf Holm HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 8 REDAKTIONSSCHLUSS 18.10.2022 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.*

RMV KombiTicket

„Musik drückt aus, worüber besser geschwiegen worden wäre."

Clara Schumann

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG: