Soli fan tutti – 4. Konzert

Mendelssohn / Ravel / Reger

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

Staatstheater Darmstadt

SCHÖN GETRÄUMT?

Soli fan tutti – 4. Konzert

Sonntag, 10. März 2024, 11:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Foyer Großes Haus

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)
Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 13 (1827)
1. Adagio-Allegro vivace – 2. Adagio non lento –
3. Intermezzo. Allegretto con moto-Allegro di molto 4. Presto

VIOLINE Heri Kang VIOLINE Evelyn Zeitz
VIOLA Barbara Walz VIOLONCELLO Sabine Schlesier

Maurice Ravel (1875 – 1937)
Klaviertrio a-Moll (1914)
1. Modéré – 2. Pantoum. Assez vif – 3. Passacaille. Très large – 4. Final. Animé

VIOLINE Wilken Ranck VIOLONCELLO Albrecht Fiedler
KLAVIER Richard Schwennicke

Pause

Max Reger (1873 – 1916)
Klarinettenquintett A-Dur op. 146 (1916)
1. Moderato ed amabile – 2. Vivace – 3. Largo – 4. Poco allegretto

KLARINETTE Michael Schmidt VIOLINE Julian Fahrner
VIOLINE Megan Chapelas VIOLA Anja Beck VIOLONCELLO Ulrich Horn

DAUER *circa 2 Stunden*

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

Literatur und Textnachweise Friedhelm Krummacher, Mendelssohn, der Komponist. Studien zur Kammermusik für Streicher. München 1978 / Gerald Larner, Maurice Ravel. London 1996 / Helmut Loos und Wilhelm Seidel, Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe. Kassel 2017 / Rollo H. Myers, Ravel. Life and Works. London 1960 / Michael Schwalb, Max Reger: der konservative Modernist. Regensburg 2018 / Christiane Wiesenfeldt (Hg.), Mendelssohn Handbuch. Kassel 2020 / Hermann Wilske, Max Reger – zur Rezeption in seiner Zeit. Wiesbaden 1995.

Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTERDIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa TEXTE UND REDAKTION Magnus Bastian SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Hélène Beck PROGRAMMHEFT NR. 32 REDAKTIONSSCHLUSS 08.03.2024 / Änderungen vorbehalten. STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

7. Kammerkonzert

Sofia Gubaidulina Chaconne
Frédéric Chopin Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 35
Frédéric Chopin Barcarolle Fis-Dur op. 60 /
Frédéric Chopin Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58

KLAVIER Benjamin Grosvenor

Do, 25. April 2024, 20:00 Uhr / Orangerie

Soli fan tutti – 5. Konzert

Benjamin Britten Phantasy Quartet op. 2 für Oboe, Violine, Viola und Violoncello
Oliver Kolb Horntrio (Uraufführung)
Mathieu Ane Neues Stück für Klarinette, Kontrabass und Klavier (Uraufführung)
Peter Maxwell Davies Brass Quintet
Wolfgang Amadeus Mozart Oboenquartett F-Dur KV 370 / 368b

OBOE Joaquin Sanz Alcaniz
TROMPETE Manfred Bockschweiger, Marina Fixle
HORN Martin Walz
POSAUNE Markus Wagemann
TUBA Eberhard Stockinger
VIOLINE Samuel Park, Antje Reichert
VIOLA José Batista Junior
VIOLONCELLO Michael Veit
KLAVIER Camille Jauvion, Oliver Kolb
KONTRABASS Balázs Orbán

So, 12. Mai 2024, 11:00 Uhr / Foyer Großes Haus

Ein Anfang

Chorwerke und Sinfonien für Streichorchester mit elf Jahren, Klavierquartette mit 13, ein Streichoktett mit 16, bereits mit 15 ein Sextett für Klavier und Streicher – mangelndes Talent, geschweige denn Müßiggang kann man dem jungen Felix Mendelssohn wahrlich nicht vorwerfen. Und doch erstaunt es, dass er erst im reifen Wunderkindalter von 18 Jahren zum ersten Mal mit einem Streichquartett hervortrat (gewiss, es gibt Streichquartettfugen des Elfjährigen, sehr bewunderungswürdig, doch noch der Kategorie „Hausaufgaben“ zuzuordnen). Findet sich hier eine oft gehegte Vermutung bestätigt, dass die Form des Streichquartetts durch die prägenden – und vielleicht auch einschüchternden – „Gattungsväter“ Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven eine besondere Aura umweht, die Fußstapfen für einen jungen Komponisten also noch zu groß sind, um sie auszufüllen? So sei es erlaubt, Mendelssohns Kammermusikwerke vor seinem ersten Quartett – bei aller Genialität, die in ihnen steckt – auch als Fingerübungen zu sehen, die ihm schließlich das Vertrauen gaben, sich Ende 1827 an die Komposition des a-Moll Quartetts op. 13 zu machen. Es ist in der Tat sein erstes Quartett und entstand etwa zwei Jahre vor dem Es-Dur Quartett op. 12. Erst bei der Veröffentlichung wurden das Es-Dur Werk als Nummer 1 und das a-Moll Quartett als Nummer 2 bezeichnet.

Was veranlasste Mendelssohn nun im Herbst 1827 zur Quartettkomposition? Zweierlei: Beethovens späte Streichquartette waren gerade im Druck erschienen und faszinierten den jungen Komponisten. Hinzu kam, dass Mendelssohn verliebt war: Betty Pistor hieß die Angebetete, war ein Jahr älter als Felix und gleich ihm Mitglied der Berliner Singakademie. Im Sommer schrieb er für sie das Lied „Frage“auf einen eigenen Text („Ist es wahr? Ist es wahr? / Daß du stets dort in dem Laubgang, / An der Weinwand meiner harrst? / Und den Mondschein und die Sternlein / Auch nach mir befragst?“) Im Herbst nahm er nun die markante Fragefigur „Ist es wahr?“ und machte sie zum Motto seines Quartetts, das dieses in der langsamen Einleitung und dem Ausklang umschließt. Wie passend, die Angebetete mit der „höchsten“ Form der Kammermusik auf einen Sockel zu stellen.

In der Gesamtanlage folgt Mendelssohn Beethovens Quartett a-Moll op. 132, schreibt eine langsame Introduktion, die in einen bewegten Hauptteil ausbricht (ähnliches machte Beethoven auch zum Beginn seiner Klaviersonate „Les Adieux“ op. 81a (1809/10) und des Streichquartetts op. 74 (1809). Auch diese Werke werden oft als Vorbilder für Mendelssohns Gestaltung des Satzanfanges von op. 13 angeführt.) Quirligkeit in Moll, aus der sich in Ausarbeitung des Mottos mit seiner markanten Punktierung ein erstes Thema erhebt. Dieses umgibt Mendelssohn mit weiteren thematischen Ideen, lässt sie sich gegenseitig Begleitung und Dialogpartner

sein. Wenngleich die Themen sich in ihrer melodischen und agogischen Prägung unterscheiden, so eint sie doch eine große Erregung, selbst in Momenten von Beruhigung klingt der Satz noch unruhig; dazu passt, dass Mendelssohn nie die Moll-Grundstimmung verlässt.

Erholung verheißt das ruhige Eröffnungsthema des zweiten Satzes, das jedoch schon bald einer Fuge Platz macht. Nach dem verträumt schwelgerischen Beginn erwartet man die „strenge“ Form hier nicht. Mendelssohns Faible für dieses Formprinzip ist jedoch gut bekannt und findet sich in vielen seiner frühen Werke, so fand es auch Eingang in diesen Satz. Zudem mag man diese Fuge auch als Referenz an Beethovens Streichquartett op. 95 verstehen, das im 2. Satz ebenfalls eine Fuge aufweist. Vergrübelt, in immer enger aufeinanderfolgenden Themeneinsätzen führt Mendelssohn das Fugenthema – um die Szenerie dann überraschend in ein humta-humta mit neuer tänzerischer Idee aufzubrechen. Nur kurz, dann leitet er zur Fuge zurück.

An die Position eines Scherzos setzt Mendelssohn einen Satz, den er mit Intermezzo überschreibt und in der die Violine ein Ständchen spielt, wozu sie vom lautenartigen Pizzicato der Unterstimmen begleitet wird. Dann wird es scherzohaft: Nicht anders als mit Schwirren (man kommt nicht ohne den Verweis auf die typisch mendelssohnsche Elfenmusik aus…) ist es zu beschreiben, wenn der Satz in rasante Tupfer kippt, als würden in die anfänglich gemalte bukolische Szene die Glühwürmchen einfallen. Die Ruhe kehrt vorübergehend wieder ein, doch verabschiedet sich der Satz mit einem letzten Flattern. Ein dramatischer Vorhang eröffnet das Finale, wildes Tremolo, über dem die erste Violine eine fantasierend anmutende Kadenz spielt. Wiederkehrend interpunktiert die Kadenz den Satz, in dessen Verlauf Mendelssohn neben neuen Ideen die Themen der vorangegangenen Sätze wieder aufgreift, das mottohafte Kopfthema des ersten Satzes, die Fuge aus dem Adagio. In seiner Unruhe korrespondiert das Finale zum Kopfsatz, steht zu diesem in Symmetrie, und so erscheint es auch nur logisch, wenn der langsame Prolog des Quartetts am Ende des Werkes als Epilog wieder auftaucht. Als wollte Mendelssohn die Andeutung der Frage verstärken, um eine Antwort zu evozieren, zitiert er hier eine längere Passage aus seinem Lied.

„Ist es wahr?“– Die Antwort gab das Leben. Um aus der Welt der hehren Kunst in den Berliner Alltag zurückzukehren: Es war nicht wahr, Betty zeigte überhaupt kein Interesse an Felix, zeigte ihm vielmehr die kalte Schulter. 1830 heiratete sie einen Juristen. Mendelssohns Quartett war jedoch in der Welt, und er bewies damit, dass er in die mozart-haydn-beethovenschen Schuhe schon sehr gut

Konzertvorschau

6. Kammerkonzert

Werke von Clara Schumann, Emilie Mayer, Rebecca Clarke, Nadia Boulanger, Golda Schultz (Auftragswerk von Golda Schultz)

SOPRAN Golda Schultz
KLAVIER Jonathan Ware

Fr, 29. März 2024, 20:00 Uhr / Großes Haus

4. Sinfoniekonzert Nachholtermin

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 6 D-Dur „Le matin“,
Sinfonie Nr. 7 C-Dur „Le midi“, Sinfonie Nr. 8 G-Dur „Le soir“
Mauro Giuliani Gitarrenkonzert Nr. 1 op. 30 A-Dur

STAATSORCHESTER DARMSTADT
GITARRE Carlotta Dalia
LEITUNG Johannes Zahn

Mi, 17. April 2024, 20:00 Uhr / Orangerie
Mo, 21. April 2024, 11:00 Uhr / Orangerie

Sonderkammerkonzert

Domenico Scarlatti Sonata K14 und Sonata K208
Fernando Sor Gran Solo op. 14
Francisco Tarrega Capricho Arabe
Joaquín Rodrigo Zapateado
Isaac Albéniz Asturias
Francis Poulenc Sarabande
Mario Castelnuovo Tedesco Capriccio No. 20 & No. 18

GITARRE Carlotta Dalia

Do, 19. April 2024, 20:00 Uhr / Foyer Großes Haus

Richard Schwennicke hat in Hannover Klavier und Dirigieren bei Gerrit Zitterbart und Martin Brauß studiert sowie Kammermusik bei Jan Philip Schulze. Meisterkurse bei Joana Mallwitz sowie Donald und Vivien Weilerstein, weiterführende Anregungen von Nils Mönkemeyer, Andreas Felber und Joachim Heintz. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen und Uraufführungen (Wolfgang Rihm, Lisa Streich, Feliz Macahis, Bára Gísladóttir). Konzertreisen in Deutschland, Österreich, Spanien, der Schweiz, Litauen, dem Vereinigten Königreich und auf Island. Von 2020–2023 Solorepetitor an der Staatsoper Hannover wo er ein vielfältiges Repertoire dirigierte (u. a. Die Gänsemagd, A Midsummer Night's Dream, Die Zirkusprinzessin, Humanoid und Zer-brech-lich). 2023 Premiere seines ersten eigenen Musiktheaters „Wüstinnen" an die Neuköllner Oper. Seit der Spielzeit 2023/24 ist Richard Schwennicke Studienleiter und Kapellmeister am Staatstheater Darmstadt.

Barbara Walz, geboren in Münster/Westfalen. 1985 Erster Preis im Fach Streichquartett beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert. Studium in München bei Hariolf Schlichtig und in Lübeck bei Barbara Westphal. Seit 1993 Bratschistin im Staatsorchester Darmstadt.

Evelyn Zeitz, geboren in Bochum. Studium der Violine in Hannover (Christian Altenburger) und Würzburg (Sören Uhde). Auslandsjahr in Israel (Jerusalem, Ora Shiran). Seit 2002 Mitglied der 2. Violinen im Staatsorchester Darmstadt.

hineinpasste. Anfang 1832 berichtetet er aus Paris an die Familie: „Womit ich hier in Paris wider Erwarten viel Ehre einlege sind meine beiden Violinquartetten; nächsten Montag spielt Baillot sie beide wieder in einer soirée, und Mittwoch bin ich zu einem marquis von so und so eingeladen, um sie von einer andern Partie spielen zu hören". Zwei Wochen später hieß es: „Neulich stand ich beim abbé Bardin in einer großen assemblée und hörte zu, wie sie mein amoll Quartett verarbeiteten; im letzten Stück zupfte mich mein Nachbar und sagte: il a cela dans une de ses sinfonies. (er hat dies auch in einer seiner Sinfonien) Qui? (Wer?) sagte ich etwas ängstlich. – Beethoven, l'auteur de ce quatuor (Beethoven, der Autor dieses Quartetts) sagte er mir wichtig. Es war sauersüß. Aber ist es nicht schön, daß meine Quartetten in den Classen des Conservatoire gespielt werden, und daß die Eleven sich die Finger zerbrechen müssen, um „ist es wahr" zu spielen." Die Verwechslung mit der Musik Beethovens nahm Mendelssohn gelassen und stritt nicht ab, dass das Quartett ein beethovenscher Zug durchweht. Aus Paris schrieb er am 13. Februar 1832: „Morgen wird mein amoll Quartett öffentlich gespielt; Cherubini sagt von Beethovens neuer Musik ‚ça me fait éternuer' (das bringt mich zu Niesen), und so glaube ich das ganze Publikum wird morgen Abend niesen." Santé.

Ein Wehen

Den Beginn von Maurice Ravels kompositorischer Laufbahn um die Wende zum 20. Jahrhundert kennzeichnet ein bemerkenswertes Missverhältnis: Während des Studiums am Pariser Konservatorium trat der junge Künstler mehrfach für den begehrten Rom-Kompositionspreis an; jedes Mal scheiterte er. In öffentlichen Konzerten hingegen brachte man ihm zu dieser Zeit für seine unkonventionellen Werke bereits großes Interesse entgegen. Ravel galt als Nonkonformist, der überkommenen Formen, wie sie ihn im Studium gelehrt wurden, ablehnend gegenüberstand. Wesentliche Anregungen fand er zwar bei seinem Lehrer Gabriel Fauré, aber inspirieren ließ er sich vor allem jenseits des Konservatoriums von französischen Zeitgenossen wie Emanuel Chabrier, Claude Debussy und Erik Satie, vom Jazz und der Musik Asiens und Spaniens. Ravel trat zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Paris gemeinsam mit Komponistenkollegen wie Charles Koechlin und Claude Debussy für neue Richtungen in der zeitgenössischen französischen Musik ein und waren 1909 Mitbegründer der Société Musicale Indépendante. Ein Spiegel seines vielschichtigen wie ungewöhnlichen Schaffens ist die Kammermusik. Kein Werk gleicht hier dem anderen, keine Besetzung wählte Ravel zwei Mal. Um 1908 begann

in Ravel die Idee zur Komposition eines Klaviertrios zu reifen, der Plan wurde jedoch zu Gunsten der Oper „L'Heure espagnol", des Opernprojekts „La Cloche engloutie" und der Ballettmusiken zu „Ma mère l'oye" und „Daphnis et Cloé" – soll heißen: großbesetzte Werke, die Einkommen samt Anerkennung versprachen – immer wieder aufgeschoben. Erst im März 1914 begann Ravel die Arbeit an seinem Trio, in seiner baskischen Heimat am Meer, Ende August, wenige Tage nach dem Beginn des 1. Weltkrieges, schloss er sie ab.

Der nach Ravels eigener Aussage „baskische Tonfall" des Kopfsatzes findet sich in der rhythmischen Gestaltung des 8/8-Taktes in 3+2+3 Schlägen, eine dem baskischen Zortziko eigene Rhythmisierung. Zart und transparent schwebt das Eingangsthema herein, zunächst im Klavier, die Streicher wiederholen es in weiter Spreizung, doch es bleibt nicht lange so ätherisch, schnell weicht das Luftige vehementen Klangballungen. Zart ist wieder das das zweite Thema, dieses in Sonatensatzform gehaltenen Kopfsatzes. In der Durchführung konzentriert sich Ravel hauptsächlich auf das erste Thema, lässt das zweite erst in der Reprise wieder zur Geltung kommen und beschließt den Satz mit Elementen beider Themen.

1889 hatte in Paris zum vierten Mal eine Weltausstellung stattgefunden; waren die vorangegangenen Ausstellungen hauptsächlich der Präsentation von Errungenschaften der Industrie gewidmet, so stellten nun viele Nationen auch ihre Kultur vor. Dabei gab es in einer Art „Dorf der Kulturen" unter anderem Musikgruppen aus aller Welt zu erleben. Gamelan-Orchester aus Java, Ensembles aus Japan, China und Vietnam, hindustanische, andalusische und nordafrikanische Gesänge erklangen dort, faszinierten und begeisterten das Publikum, insbesondere die europäischen Musiker. Auch der 14-jährige Maurice Ravel, frisch ins Pariser Conservatoire aufgenommen, war tief beeindruckt – die Faszination für alles Orientalische sollte ihm, nach eigener Aussage, lebenslang erhalten bleiben und fand in zahlreichen seiner Werke ihren Niederschlag. Und so erstaunt es gar nicht, dass Ravel in seinem Klaviertrio 1914 einen Satz komponierte, dem die Form des „Pantoum" zugrunde liegt. Bei dieser malayischen Versform, die auch gerne von französischen Dichtern wie Victor Hugo und Charles Baudelaire verwendet wurde, werden die zweite und vierte Zeile jeder vierzeiligen Strophe zur ersten und dritten Zeile der nächsten. In der Themenanlage seines rasanten Scherzos lehnte sich Ravel an diese Form an, schuf einen schillernden Satz mit brillanten Rhythmen und Farben, die er durch Kombinationen von Flageoletts, Pizzicato, Oktavverdoppelungen in den Streichern und einen flirrenden Klavierpart evozierte.

Bamberger Sinfonikern und dem Gewandhausorchester Leipzig unter Dirigenten wie Simon Rattle, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Daniel Barenboim und Claudio Abbado. 2011 veröffentlichte Ulrich Horn eine CD mit Regers Solo-Suiten für Violoncello bei Naxos.

Heri Kang, geboren in Seoul, Südkorea. Studium an der Musikhochschule Mannheim Diplom-Künstlerische Ausbildung und Solistische Ausbildung-Konzertexamen bei Dora Bratchkova. Seit 2018 ist sie Mitglied in den 1. Violinen des Staatsorchesters Darmstadt.

Wilken Ranck, geboren in Hamburg. Studium an den Musikhochschulen Lübeck, Karlsruhe (bei Ulf Hoelscher) und an der Hochschule der Künste in Berlin (bei Thomas Brandis). Semifinalist beim ARD-Wettbewerb, Stipendiat des Deutschen Musikwettbewerbs. Langjähriges Mitglied des Artemis-Quartetts (Salzburger Festspiele, Amsterdamer Concertgebouw, Beethovenhaus Bonn); als Solist Konzerte mit dem Göttinger Symphonieorchester und der Baden-Badener Philharmonie. Seit 1999 Konzertmeister im Staatsorchester Darmstadt.

Sabine Schlesier stammt aus Braunschweig. Sie begann ihr Cellostudium an der Musikhochschule Aachen, 1989 wechselte sie zu Prof. Hans-Christian Schweiker. 1992 war sie zunächst Jungstudentin, dann studierte sie bei Maria Kliegel an der Kölner Musikhochschule. Sie war Stipendiatin der Oskar-und-Vera-Ritter-Stiftung. 1998 legte sie ihre künstlerische Reifeprüfung mit Auszeichnung ab. Kammermusikstudien betrieb sie beim Alban-Berg-Quartett und beim Amadeus-Quartett. Seit Herbst 1996 ist sie Mitglied der Violoncellogruppe im Staatsorchester Darmstadt.

Michael Schmidt stammt aus Bad Langensalza (Thür.). Studium an der Musikhochschule „Franz Liszt" in Weimar, ab 1990 an der Musikhochschule in Detmold (bei H. D. Klaus). Mitglied beim Philharmonischen Orchester Dortmund und bei der Philharmonia Hungarica Marl. Als Soloklarinettist Gast u. a. an der Staatsoper München, der Deutschen Oper Berlin, der DRP Saarbrücken und dem hr-Sinfonieorchester. Seit 2017 Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Umfangreiche Tätigkeit als Kammermusiker, Dozent und Juror. Dozent für Klarinette in der Studienabteilung der Akademie für Tonkunst Darmstadt, seit 2018 Lehrauftrag an der Musikhochschule Köln/Wuppertal. Seit 1994 1. Soloklarinettist im Staatsorchester Darmstadt.

Biografien

Anja Beck studierte Violine bei Uwe Martin Heilberg und Antje Weithaas an der HdK Berlin, am Royal College of Music London bei George Zhislin und bei Christine Busch (Solistenklasse) an der Musikhochschule Stuttgart, wo sie von 2003 bis 2006 zudem einen Lehrauftrag innehatte. Im Anschluss an ihr Violinstudium studierte sie Viola bei Andra Darzins. Nach einem Engagement an der Staatsoper Stuttgart ist sie seit der Spielzeit 2007/2008 Bratscherin im Staatsorchester Darmstadt.

Megan Chapelas stammt von der Westküste Kanadas und studierte Violine und Kammermusik in Montréal, San Francisco und Hamburg. Erste Orchestererfahrung sammelte sie im Vancouver Symphony Orchestra und als Praktikantin im NDR Sinfonieorchester Hamburg. Als Gaststimmführerin wirkt sie regelmäßig in zahlreichen deutschen Orchestern und spielte 2017–18 mehrere Projekte in dieser Funktion am Royal Opera House Covent Garden in London. Seit 2010 ist sie als Stimmführerin der 2. Violinen im Staatsorchester Darmstadt engagiert.

Julian Fahrner ist mehrfacher erster Bundespreisträger beim Wettbewerb „Jugend Musiziert". Studium an den Musikhochschulen Karlsruhe (bei Albrecht Breuninger) und Frankfurt (bei Sophia Jaffé); Kammermusikstudium an der Musikhochschule Frankfurt bei Angelika Merkle. Nationale und internationale Auszeichnungen als Geiger des Gutfreund Klaviertrios. Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und der Oscar & Vera Ritter Stiftung. Julian Fahrner spielt eine Violine von Ferdinando Gagliano (Neapel 1760), als Leihgabe der Landessammlung Streichinstrumente Baden-Württemberg. Seit Januar 2019 ist er Konzertmeister des Staatsorchesters Darmstadt.

Albrecht Fiedler, geboren in Crimmitschau (Sachsen), Studium an der Musikhochschule „Franz Liszt" Weimar (bei Brunhard Böhme). Substitut der Staatskapelle Weimar, Mitglied des Schleswig-Holstein-Festival-Orchesters. Im Juli 2000 Solist im Cellokonzert von Arthur Honegger mit der Jenaer Philharmonie. Seit August 2001 im Staatsorchester Darmstadt.

Ulrich Horn ist seit 2001 Cellist im hr-Sinfonieorchester. Studium in Berlin bei Peter Vogler sowie der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker bei Ludwig Quandt und Georg Faust. Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters, Preisträger internationaler Wettbewerbe. Solo- und Kammerkonzerte u. a. beim Schleswig-Holstein und Rheingau Musik Festival, in der Berliner Philharmonie, im Gewandhaus Leipzig und im Art Center Seoul. Solist in Richard Strauss' „Don Quixote" unter Zubin Mehta. Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, den

Im dritten Satz ein erneuter Charakterwechsel: Ravel schreibt eine Passacaille, das französische Äquivalent zur italienischen Passacaglia, einer alten barocken Form von Thema und Variationen, die um eine Grundbassmelodie herum aufgebaut ist und in immer neuen Zusammenhängen wiederkehrt. Ravel nimmt das Thema des soeben gehörten Scherzo als Basis seines achttaktigen Themas, lässt es vom Klavier in die Streicher wandern, erforschen, und zum Beschluss des Satzes in seiner ursprünglichen, solemnen Form wieder im Klavier verhauchen. Groß ist der Kontrast, den der Anfang des Finales dazu bietet, gläsernes Wispern in den Streichern, über dem das Klavier ein Thema einführt, in seiner Harmonik „exotisch" anmutend. Im Verlauf pendelt der Satz immer zwischen einem 5/4- und einem 7/4-Metrum, virtuose Effekte – schnelle Violin-Arpeggios, flirrende Cello-Tremolos Laufwerk im Klavier und massige Akkorde, die mal mit mal gegen die Streicher gestellt sind – schaffen eine Textur, die auf faszinierende Weise Leichtigkeit mit Rasanz und aufgewühlter Wildheit, durchaus auch Lebensfreude, kombiniert.

Ein Leuchten

Eine Darmstädter Postkarte aus dem Jahr 1908 zeigt den gerade erst fertiggestellten prächtigen Hochzeitsturm auf der Mathildenhöhe, den die Stadt Großherzog Ernst Ludwig zu seiner Vermählung mit Prinzessin Eleonore zu Solms-Hohensolms-Lich geschenkt hatte. Der Turm allein ist eindrucksvoll, doch erregt noch etwas anderes auf dieser Postkarte die Aufmerksamkeit: Vor dem Hochzeitsturm in der Ferne ist im Vordergrund des Bildes, mit dem Rücken zum Betrachter und inmitten einer sommerlich gekleideten, gebannt auf ihn blickenden Menschengruppe, ein stattlicher Herr mit Hut und Spazierstock zu sehen, die Hand auf dem Rücken. Es ist der Komponist Max Reger, der für ein Konzert anlässlich des 1. Kammermusikfestes in Darmstadt weilte. Der Blick der Umstehenden zeugt von Erstaunen, vielleicht auch Bewunderung, galt Reger doch zu dieser Zeit neben Richard Strauss als der neutönerischte Komponist überhaupt.

1873 im oberpfälzischen Brand als Lehrersohn geboren, war für ihn ebenfalls eine Laufbahn im Schuldienst vorgesehen. Fünfzehnjährig wandte Reger sich jedoch ganz der Musik zu und wurde 1890 Schüler von Heinrich Riemann in Sondershausen und Wiesbaden, wo er bis 1898 lebte und neben seinem Kompositions- und Klavierstudium bald auch selbst am Konservatorium unterrichtete. „Richtung habe ich keine, ich nehme das Gute wie es eben kommt", mit dieser positiven Orientierungs-

losigkeit beschrieb Reger 1895 gegenüber Ferruccio Busoni sein Komponieren. Doch ermöglichte ihm gerade diese Offenheit, gepaart mit seiner perfekten Beherrschung der Kompositionstechniken aller Epochen, das Entwickeln eines ganz eigenen Stils. In den frühen Jahren entstanden vor allem Lieder, Klavier- und Orgelwerke, wie etwa die „Inferno"-Phantasie op. 57 (1901), deren chromatische Schreibweise und dynamische Ausbrüche zum Modernsten gehört, was in dieser Zeit überhaupt komponiert wurde. Der radikale Stil mag dafür verantwortlich sein, dass Reger bei seiner Übersiedlung nach München 1901 der Ruf eines „wilden" Außenseiters vorauseilte. Wenn er in den folgenden Jahren Briefe mit „Max Reger, berüchtigter Componist", „enfant terrible der deutschen Musik", „ausgepfiffener deutscher Komponist" oder „euer Dissonanzenwüterich" unterschrieb, so war dies nicht nur Koketterie, sondern spiegelte auch die Reaktionen auf seine Musik wider. So manches Reger-Konzert endete in Tumulten, gleichzeitig jedoch wurde ihm immer mehr Anerkennung zuteil. Fixpunkte der letzten Jahre waren ihm München, Leipzig, wo er ab 1907 Kompositionsprofessor an der Hochschule war, und der Hof von Meiningen, an dem er von 1911 an für drei Jahre die berühmte Hofkapelle leitete. Anstrengende Konzerte – ob mit oder ohne Tumult, Arbeitswut, Reisen, dazu ein immenser Konsum von Alkohol und Tabak, alles zusammen ist wohl dafür verantwortlich, dass Reger im Mai 1916 mit nur 43 Jahren einer plötzlichen Herzattacke erlag.

Als letzte Komposition vollendete er kurz vor seinem Tod sein Quintett für Klarinette und Streicher, das er seinem guten Freund, dem Geiger Karl Wendling widmete. Erst ein halbes Jahr nach Regers Tod erlebte das Werk Anfang November 1916 in Stuttgart sein Uraufführung (Wendling lebte in Stuttgart, wo er Konzertmeister im Hoftheaterorchester war und an der Hochschule lehrte). Die Zeitschrift „Signale für die musikalische Welt" berichtete darüber am 22.12.1916: „Einen hohen Genuss gewährte die Uraufführung von Reger's letzter Arbeit, des Professor Wendling gewidmeten Quintetts op. 146. In kurzen Sätzen über diese wundersam tiefe Arbeit zu sprechen ist unmöglich. Ueber dem elegischen Werke ruht es wie der tiefe, heilige Friede eines müden Herbstabends, den die letzten Strahlen der sinkenden Sonne in leuchtendes Gold kleiden. Nichts vom Kampf, nichts von allen den problematischen Zügen, die uns am früheren Reger so fesselten, aber uns auch so schwere Rätsel aufgaben. Hier ist nichts, aber auch nichts Unverständliches, ist alles zwar in des Meisters eigenste Sprache, aber in eine Form und Ausdrucksweise gekleidet, ist so reiner und allgemeingültiger Menschheitsgehalt geworden, dass der zwingenden Gewalt dieser Schöpfung jeder erliegen muss. Melancholie und Resignation sind die Grundfarbe des Werkes. Schönheit der Gestaltung und wundervoll abgeklärte Empfindung sprechen aus jeder Zeile zu uns." Vermutlich wäre der Bericht über die Uraufführung etwas anders formuliert worden, wenn der Komponist nicht bereits

verstorben gewesen wäre, so schwingt nun eine Portion nekrologischer Pathos mit. Nicht zu leugnen ist, dass der „Dissonanzenwüterich" in seinem Quintett sehr milde geworden ist, zwar eifrig Gebrauch von chromatischer Fortschreitung macht und sich mitunter auch frei zwischen entfernten Tonarten und atonalen Akkordmustern bewegt, dabei jedoch nie harsch wird. Der erste Satz steht in tradierter Sonatenform mit zwei Themen. Bemerkenstwert ist die Tempobezeichnung, „moderato ed amabile" (mäßig und mit Liebe), als ob der Komponist versuchte, die anspruchsvollen Harmonien zu mildern. Die Partitur ist mit Kreuz- und B-Vorzeichen gespickt, strotzt aber auch vor Spielanweisungen wie „espressivo", „dolce", „grazioso", gar „dolcissimo", so als wollte Reger mit diesen häufigen Vorgaben jegliche harmonischen Schärfen konterkarieren und abfedern. Mit anderen Worten: Reger balanciert kunstvoll auf einem schmalen Grad zwischen Strenge und Sentimentalität. Mehr als in den berühmten Quintetten von Mozart und Brahms ist die Klarinette mit den Streichern in einen Gesamtklang verwoben, sticht als einziger Bläser selten solistisch heraus. Das ändert sich im anschließenden Scherzo, denn hier spielt Reger geradezu lustvoll mit Kontrasten, gibt der Klarinette eingangs lange Melodiebögen zum Pizzicato der gedämpften Streicher und gakeliggestelzten Achtelketten der Viola, lässt das Metrum taumeln, wenn Betonungen gegeneinander laufen (zwei Schläge pro Takt in der Klarinette gegen drei Schläge der gedämpften Streicher). Das wirkt tänzerisch, neckisch-verspielt, und wenngleich das zum Scherzo zugehörige Trio die Achtelketten beibehält, schafft dort eine ländlerhaft wiegende Melodie den Eindruck von Beruhigung. Das Largo ist zwar einerseits ein Ruhepol im Quintett, ist langsam, sanglich und elegisch, doch bietet es in seinem kanonischen Weiterreichen von vergrübelten, chromatisch schleichenden Floskeln vielleicht die größten Anforderungen an die Hörer. Reger war berühmt für seine Variationenwerke, erinnert sei an die Orchestervariationen op. 132, die Klaviervariationen samt Fuge über ein Thema von Johann Sebastian Bach op. 81 oder die Romantische Suite für Orchester op. 125. Und so scheint es im Rückblick auch ganz richtig, dass er sein letztes Werk mit einem Variationensatz beendet. Grazioso ist das sangliche Thema überschrieben, dass Reger hier in acht Variationen kunstvoll ausspinnt.

Magnus Bastian