2. Sinfonie-konzert

KONZERT

Chin / Beethoven / Schostakowitsch

SCHÖN GETRÄUMT? | Staatstheater Darmstadt

„Meine Musik ist das Abbild meiner Träume.“

Unsuk Chin

2. Sinfoniekonzert

Sonntag, 22. Oktober 2023, 11:00 Uhr
Montag, 23. Oktober 2023, 20:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Unsuk Chin (*1961)
Subito con forza (2020)

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester
C-Dur op. 56 „Tripelkonzert“ (1803/04)
1. Allegro – 2. Largo – 3. Rondo. Alla polacca

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)
Sinfonie Nr. 5 op. 47 (1937)
1. Moderato – 2. Allegretto – 3. Largo. Largamente –
4. Allegro non troppo. Allegro. Più Mosso. Poco Animato

STAATSORCHESTER DARMSTADT
SITKOVETSKY TRIO
VIOLINE Alexander Sitkovetsky
VIOLONCELLO Isang Enders KLAVIER Wu Quian
LEITUNG Daniel Cohen

DAUER *circa 2 Stunden und 15 Minuten, eine Pause*

Das Engagement des Sitkovetsky-Trios wird ermöglicht durch den Freundeskreis Sinfoniekonzert Darmstadt e.V.
Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.
Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Besetzung

STAATSORCHESTER DARMSTADT
ERSTE VIOLINEN Sarah Müller-Feser, Julian Fahrner, Makiko Sano, Gyula Vadasz, Susanne Apfel, Antje Reichert, Annette Weidner, Miho Hasegawa, Heri Kang, Samuel Park, Valentin Delpy, Alexander Sachs*
ZWEITE VIOLINEN Megan Chapelas, Sorin Dan Capatina, Ethem Emre Tamer, Almuth Luick, Christiane Dierk, Kenneth Neumann, Martin Lehmann, Niklaus Norz, Stefanie Weimer-Meeßen, Astrid Mäurer*
VIOLEN Klaus Opitz, José Batista, Uta König, Claudia Merkel-Hoffmann, Barbara Walz, Katharina Friederich, Tomoko Yamasaki, Ari Kanemaki*
VIOLONCELLI Anne-Claire Dani, Kanghao Feng, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Alev Akcos
KONTRABÄSSE Stefan Kammer, Balázs Orbán, Nerea Rodriguez, Peter Brell, Johannes Knirsch
FLÖTEN Iris Rath, Kornelia Hagel-Höfele, Danielle Schwarz
OBOEN Joaquín Sanz Alcaniz, Heidrun Finke
KLARINETTEN Michael Schmidt, Felix Dahn, Philipp Bruns
FAGOTTE Chien Wei Wu, Bogdan Tanislav, Jan Schmitz
HÖRNER Filipe Abreu, Martin Walz, Yvonne Haas, Christina Bigalke
TROMPETEN Tobias Winbeck, Marina Fixle, Michael Schmeisser
POSAUNEN Christian Künkel, Bernhard Schlesier, Markus Wagemann
TUBA Eberhard Stockinger
PAUKEN & SCHLAGZEUG Frank Assmann, Tobias Hegele, Maximilian Mertens, Jürgen Jäger, Thomas Welsch*
HARFE Marianne Bouillot, Bettina Linck*
KLAVIER Irina Skhirtladze

GMD Daniel Cohen ORCHESTERDIREKTION & KONZERTDRAMATURGIE Gernot Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian ORCHESTERBÜRO & REFERENTIN Cecilia Egle NOTENBIBLIOTHEK Hie-Jeong Byun ORCHESTERWARTE Matthias Häußler, Olaf Heinrichsen, Nico Petry
STAND 17. Oktober 2023 / * = Gäste

Das Sitkovetsky Trio

Das Sitkovetsky Trio hat sich als eines der besten Klaviertrios etabliert. Sein durchdachter und engagierter Ansatz hat dem Ensemble Anerkennung und Einladungen in renommierte Konzertsäle auf der ganzen Welt gebracht, darunter das Amsterdamer Concertgebouw, das Palais des Beaux Arts, das Musée du Louvre, l'Auditori Barcelona, die Wigmore Hall oder das Lincoln Center New York. Erst kürzlich erhielt das Sitkovetsky-Trio den Chamber Music Award des BBC Music Magazines, ist außerdem Preisträger des Internationalen Kammermusikwettbewerbs der Commerzbank und erhielt den Kammermusikpreis beim Mecklenburg-Vorpommern Festival, sowie den Philharmonia-Martin Chamber Music Award. Es wird von der Hattori-Stiftung, dem Musician's Benevolent Fund, dem Fidelio Trust und der Swiss Global Artistic Foundation unterstützt. In der letzten Saison erhielt das Sitkovetsky Trio im Rahmen des Programms Neustart Kultur die Förderung der Initiative Musik.

Seit 2014 wurden etliche Aufnahmen des Sitkovetsky Trios beim Label BIS Records veröffentlicht, darunter eine Zusammenstellung mit Werken von Smetana, Suk und Dvořák. Es folgten weitere Einspielungen beim Wigmore Live Label mit Mendelssohn-Klaviertrios, wie auch ein Album mit der Gegenüberstellung von Ravel und Saint-Saëns, die mit dem BBC Music Magazine Award ausgezeichnet wurde. Derzeit arbeitet das Sitkovetsky Trio an einem Zyklus aller Triowerke Beethovens, zeitgleich mit einer Residenz beim Beethovenfest Bonn. Highlights der Saison 2023/2024 sind Konzerte im Konzerthaus Wien, der Kölner Philharmonie und der Elbphilharmonie. Darüber hinaus ist das Trio in den USA und Italien auf Tournee.

Der 1983 in Moskau geborene **Alexander Sitkovetsky** wuchs in einer traditionsreichen Musikerfamilie auf. Schon im Alter von acht Jahren trat er erstmals öffentlich auf. Wenig später studierte er an der Yehudi Menuhin School in London. Als gefragter Solist und Dirigent stand er schon in der ganzen Welt mit namenhaften Orchestern auf der Bühne. Er spielt die Antonio Stradivarius Violine „Parera“ von 1679, die ihm von einem Sponsor über die Beare’s International Violin Society zur Verfügung gestellt wird. **Isang Enders** ist Darmstädter, dem Publikum hier wohlbekannt und als Solist und Kammermusiker gleichermaßen international gefragt. Zuletzt trat er 2019 mit dem Schumann-Cello-Konzert mit dem Staatsrochester auf. Isang Enders spielt ein Cello von Carlo Tononi (Venedig, 1720), eine Leihgabe von der J. & A. Beare Violin Society. Die Pianistin **Wu Qian** wurde 1984 in Shanghai geboren und begann dort ihre musikalische Ausbildung, die sie später an der Yehudi Menuhin School in London weiterführte. Im Laufe ihrer Karriere gewann sie schon renommierte Preise, wie den „Trio di Trieste Duo-Wettbewerb“ zusammen mit Alexander Sitkovetsky, mit dem sie auch als Duo-Partnerin regelmäßig aufrtitt.

Chin

„Mich interessieren Außenseiter und Erfinder“. Unsuk Chin gilt als eine der erfolgreichsten Komponistinnen der Gegenwart. Geboren 1961 in Seoul, war ihr Weg nicht vorgezeichnet, wie sie sich in einem Interview erinnerte: „Für ein Kompositionsstudium war kein Geld da, also habe ich mir zunächst alles autodidaktisch beigebracht. Als ich mich dann doch in Seoul bewerben konnte, bin ich folgerichtig durch die Prüfungen gefallen, gleich zweimal. Die Regeln waren auch sehr starr und strikt. Diese Enttäuschung hat mich sehr geprägt. Wer in Südkorea Musik studiert, kommt meistens aus einer wohlhabenden Familie mit entsprechenden gesellschaftlichen Verbindungen. Ich fühlte mich als Außenseiterin, sozial wie auch musikalisch. (…) Ich brauche das sogar irgendwie, eine Außenseiterin zu sein. Zu viel Respekt und Ansehen sind ungesund. Ich mag so einen Status überhaupt nicht. Vielleicht hat es im dritten Anlauf mit dem Studium auch geklappt, weil es genau in diesem Jahr nur wenige Bewerber gab (lacht). Mein Leben bewegte sich damals auf dünnem Eis. In Südkorea hatte ich keine Perspektive, also bin ich schließlich nach Europa gegangen. Ein Stipendium des DAAD half finanziell, in Hamburg mein Studium fortzusetzen. Zum Glück habe ich bei György Ligeti studiert. Denn der hat nicht gesagt: Du bist fantastisch, mach so weiter! Das hätte mich komplett verdorben. Überschwänglichem Lob sollte man nie trauen. Selbst wenn ich einen Preis gewinne, sagt mir eine innere Stimme: Das ist es nicht. Oder noch nicht.“

War das nicht ein Schock, als Ligeti Ihnen sagte, Sie sollen alle Ihre Musik in den Müll werfen? „Das war ein Schock. Er lehnte alles ab und sagte, ich müsse erst mal meine eigene Sprache finden. Die Zeit bei Ligeti in Hamburg war anstrengend. Ich habe diverse Stunden einfach verpasst, was ziemlich dumm von mir war. Wäre ich öfter hingegangen, hätte ich viel mehr Geschichten zu erzählen! Ich habe sogar für fast drei Jahre aufgehört zu komponieren. Schließlich bin ich nach Berlin übergesiedelt und habe durch die Arbeit im Elek-

tronischen Studio der TU wieder den Anschluss ans Komponieren gefunden. Das war eine wichtige Erfahrung für mich, auch wenn ich heute keine elektroakustische Musik mehr schreibe und beim Komponieren selbst nie Computer oder andere Hilfsmittel verwende."

Chin hatte früh den Wunsch, Komponistin zu werden: „Mein Musiklehrer in der Schule war Komponist. Er hat mir einige Male kostenlosen Klavierunterricht gegeben. Irgendwann sagte er, ich solle doch mal aufschreiben, wie es klingen würde, wenn Mozarts „Kleine Nachtmusik" nicht auf dem Klavier gespielt würde, sondern von fünf Streichern. Das habe ich gemacht. Er schaute sich das an und sagte, ich könne Komponistin werden. Meine ältere Schwester hat damals Gesang studiert und brachte Bücher zur Harmonielehre mit nach Hause. Die habe ich gelesen und fand das toll. Natürlich habe ich auch Musik gehört – auf einem kleinen Transistorradio! Unsere Eltern lebten bescheiden und mussten mit wenig Geld auskommen. Aber in der Schule gab es viele Schallplatten. Beethoven, Brahms und Mozart habe ich gerne gehört. Und viel Tschaikowsky und Strawinsky."

Der erste Preis beim Gaudeamus-Wettbewerb in Amsterdam 1985 war der Start ihrer internationalen Karriere. Seither wurden Chins Werke von vielen der führenden Orchestern weltweit gespielt. Unsuk Chin war von 2006 bis 2017 Composer-in-residence des Seoul Philharmonic Orchestra, von 2001 bis 2002 auch beim DSO Berlin und 2009 der Essener Philharmonie. Zahlreiche internationale Festivals und Konzerthäuser planten und planen Konzertschwerpunkte mit ihren Werken. 2004 wurde Unsuk Chin für ihr Violinkonzert mit dem Grawemeyer Award, 2005 mit dem Arnold Schönberg-Preis und 2007 mit dem Heidelberger Künstlerinnenpreis ausgezeichnet. 2007 eröffnete die Bayerische Staatsoper mit Chins „Alice in Wonderland" die Münchner Opernfestspiele. Portrait-CDs ihrer Musik erschienen bei der Deutschen Gram-

mophon, Kairos und bei Analekta. Von 2006 bis 2018 leitete Chin die von ihr gegründete Neue Musik-Reihe des Seoul Philharmonic Orchestra, seit 2011 ist sie künstlerische Leiterin der Reihe „Music of Today“ des Philharmonia Orchestra in London. 2022 begann sie eine fünfjährige Amtszeit als künstlerische Leiterin des Tongyeong International Festival in Südkorea.

„Subito con forza“ („Plötzlich, mit Kraft!“) entstand zu Beethovens 250. Geburtstag als Teil des „non bthvn projekt“ der Kölner Philharmonie, das Komponist*innen dazu aufforderte, Beethovens Konversationshefte als Inspiration für neue Kompositionen zu nutzen. Unsuk Chin komponierte dabei ausgehend von dem Zitat „Dur und Moll. Ich bin ein Gewinner“, das für sie die zahlreichen Kontraste in Beethovens Kompositionen symbolisiert. Die Komponistin beschreibt „Emotionen von vulkanartigen Eruptionen bis hin zur äußersten Gelassenheit“, die auch sie in ihrer Musik und insbesondere in „Subito con forza“ einfangen will.

Das Werk beginnt mit einem Akkord, den man von Beethoven kennt. Der Akkord zersplittert, was für die, die im Ohr haben, wie es mit der „Coriolan-Ouvertüre“ weitergehen würde, ziemlich lustig klingt. Nach dieser Zersplitterung schreibt Unsuk Chin ein energiegeladenes kurzes Stück, in dem immer wieder Elemente, die man von Beethoven kennt, zu hören sind. Hier ein Rhythmus aus einem Sinfonie-Scherzo, da einige Takte Klavierkonzert, da Anklänge an die „Leonoren-Ouvertüre“ mit bekannten Akkorden und Streicherfiguren. Dann gibt es Holzbläserkantilenen, von denen man meint, sie schon irgendwo bei Ludwig van gehört zu haben. So energisch das Stück ist, so schnell ist es vorbei. Es hat eine gute Prise Humor und erinnert an einen Beethoven, der so gar nicht ernst, wütend und titanisch ist. Es ist ein Werk, das sich wie kein neueres Zweites eignet, um vor einem langen Beethoven-Werk gespielt zu werden.

Beethoven

Ein Konzert für Klaviertrio und Orchester? Viele Beispiele gibt es da nicht, schon gar nicht aus der Klassik. Beethoven ist ein Solitär. Bohuslav Martinů, Lera Auberbach und Wolfgang Rihm griffen die Besetzungsidee im 20. Jahrhundert auf. Konzerte für drei Soli und Orchester, die kein Klaviertrio bilden, sind etwas weniger selten, aber doch eher in den barocken Concerti grossi zu finden. Wer streng in den Grenzen der Gattungen bleiben würde, wer an Solo-Konzert, Sinfonie oder Kammermusik pur denkt, wählt für Beethovens op. 57 einen schiefen Bezugsrahmen, denn Beethoven lotete immer Grenzen der Gattungen aus: In der 9. Sinfonie integrierte er Chor und Solistenensemble, in der Oper „Fidelio" vereinte er Singspiel mit der damals populären „Rettungsoper" und sinfonischen Elementen, und in den langsamen Sätzen der späten Kammermusik kreuzt er Liedhaftes und Opernszene. Namentlich in der wissenschaftlichen Literatur – selbst in der neueren – arbeitete man sich an dem Vergleich des „Tripelkonzerts" mit den typischen Formmodellen der „reinen Gattungen" ab und sah es durch deren Brille. Da wurde dann der erste Satz als (zu) lang beschrieben, worauf die Sätzen zwei und drei irgendwie unproportional kurz erschienen. Und auch bei einem Vergleich mit der thematischen Arbeit der Sinfonien meinte man das „Tripelkonzert" kritisieren zu müssen.

Wer hingegen nicht in Schubladen denkt und hört, nimmt den Hinweis von Beethoven ernst: In den Erstausgaben heißt das Tripelkonzert „Grand Concerto Concertant". Es befruchten sich also hier barocke Vorbilder des Concerto grosso mit denen der „Sinfonia Concertante" aus der frühen Klassik und des hochklassischen Solokonzertes.

Das Stück entstand um 1803/04 kurz nach der 3. Sinfonie, der „Eroica". Geschrieben war es für diese drei Solisten, den Pianisten (und im übrigen Beethovens Klavierschüler) Erzherzog Rudolph, den Geiger Carl August Seidler und den Cellisten Anton Kraft.

Der Klavierpart galt im Vergleich zu den Streichern als etwas weniger anspruchsvoll, was wohl dem ersten Interpreten geschuldet war. Dass Beethoven für Klaviertrio auch anders schreiben konnte, zeigte er in seinem „Erzherzog-Trio“, dessen Klavierpart so anspruchsvoll wie der eines Klavierkonzertes ist. Im Mai 1808 wurde das „Tripelkonzert“ im Wiener Augarten uraufgeführt. Widmungsträger war der Fürst Joseph Lobkowitz.

Der **erste Satz** folgt zwar dem üblichen Schema einer Sonatenform, die konkrete Anwendung dieses Schemas jedoch verschiebt den formalen Bau hin zu barocken Konzertformen. Der Satz beginnt mit einer spannungsvoll aufgebauten, sich steigernden Hinführung zum Hauptthema: aus einzelnen Motivpartikeln, die sich in den Bässen im Pianissimo aneinanderreihen, entfaltet sich allmählich ein glanzvolles Orchester-Tutti; im Thema dominiert eine marschartige Punktierung, die den weiteren Satzverlauf prägt und die auch mit einem kantablen Seitenthema verbunden ist. Sehr häufig spielen Solo-Violine und Solo-Cello zusammen, während der Klavierpart in parallelen Oktaven geführt wird. Das Ende des Satzes hat keine Kadenz, Virtuosität war schon Bestandteil des Satzes. Das **Largo** ist eher ein Intermezzo, kurz, überleitend und im Verhältnis zu den anderen Sätzen untypisch in As-Dur. Es lebt durch seine variierte Melodie. Das Thema wird nach kurzem Streicher-Vorspann im Cello vorgestellt. Dem Klavier überlässt man die Rolle der Begleitung, während sich die Soloinstrumente und einzelne Holzbläser die Melodien zuspielen. Die letzten Takte bereiten improvisatorisch das **Finale** vor, dessen beschwingtes Thema aus Tonrepetitionen des Cellos hervorwächst. Dieser effektvolle Satz ist mit seinem unterhaltsam Tonfall ein „Rondo alla Polacca“.

Ein Konzert für Klaviertrio und Orchester fordert eine andere Ökonomie als ein übliches Solokonzert. Beethoven schlägt für das „Tripelkonzert“ einen Weg ein, der ermöglicht, die drei Soloinstrumente und das Orchester zusammenzuhalten und trotzdem

konzertieren zu lassen: Die vier Partner setzen sich mit demselben musikalischen Subjekt auseinander, verfolgen *einen Weg*, nicht jeweils verschiedene. Es wird nicht – wie sonst oft bei Beethoven – rhetorisch gekämpft, sondern – manchmal sogar mit Leichtigkeit – gespielt. Beethoven ist eben auch Meister des gehobenen Konversationstons (Irmelin Bürgers).

Schostakowitsch

Die Sinfonie beginnt mit einem Thema, dessen Intervallsprünge und Rhythmus man nicht vergisst. Daraus baut sich eine langsame, fast kalte und einsame Einleitung auf. Der Satz nimmt Fahrt auf, deutlich markiert von Klavier, Posaunen und vom übrigen Blech. Einer großen Steigerung folgt ein unerbittlicher Marsch, um wieder in versöhnlichen, fast kitschigen Passagen und einer zarten Coda zu münden. Nur gelegentlich werden zwei Stimmen parallel geführt, denn dicht und kontrapunktisch gewebt ist der Beginn nicht: Schostakowitsch vereinfacht den Orchestersatz, indem er Melodiestimme gegen akkordische Begleitung setzt und die einzelnen Register unisono spielen lässt. Schostakowitsch scheut sich nicht, einen Tanzsatz zu schreiben, dessen Melodik auch aus seiner 10 Jahre zuvor entstandenen Jazz-Suite stammen könnte. Er arbeitet mit kurzen und daher fasslichen Motiven und Phrasen, nichts davon wirkt verkopft, eher zugewandt und fröhlich. Man hört schon gar nicht die komplexe Harmonik der Wiener Schule, sondern eher eine Art neue Einfachheit. Das Largo berührt mit seiner friedlichen und zuweilen resignativen Atmosphäre. Immer wieder verliert sich die Musik in Einzelstimmen. Der vierte Satz schließlich ist laut, mit einem hämmernden Rhythmus, der unerbittlich bis zum Finale gesteigert wird.

Äußerlich sieht das nach dem „Durch – Nacht – zum – Licht“-Prinzip aus, gleichzeitig spricht aus der Musik eine gewisse Trauer. Das wird schon im Hauptthema des ersten Satzes deutlich: Es ist eine Mischung aus energischem Aufbäumen und abflauender Kraft. Die Sätze zwei und drei, ein bizarr doppelbödiges Scherzo und ein emphatisches Largo, unterstreichen die Doppelbödigkeit der Anlage. Das Stück ist voller Gegensätze: Es gibt innige Momente, wie das Ende des ersten Satzes mit der Umkehrung des Hauptthemas, das oberflächlich aparte „Trio“ des zweiten Satzes oder das liebliche Oboenthema im langsamen Satz. Dem stehen wilde, brutale Ausbrüche, Märsche mit Fanfaren und aufpeitschendem Schlagzeug gegenüber.

Mit einer Spieldauer von rund 50 Minuten ist die Fünfte nicht eben kurz. Schostakowitsch schafft Zusammenhang, indem er alle Sätze thematisch und motivisch verklammert. Er bedient sich zwar der überlieferten klassischen Formen, lässt sie sich aber gegenseitig überlagern, Sonatenform mit dreiteiliger Liedform und Rondo mit variierten, bald verkürzten, bald erweiterten Reprisen. Er beschreitet mit der Fünften einen neuen Weg, nach der mahlerhaften Vierten, nach den bekenntnishaften ersten drei Sinfonien und nach seinen Anleihen an die westliche Moderne und an die Unterhaltungsmusik. Neben zahlreichen Ballett- und Filmmusiken schreibt er vor der Fünften zwei Werke, die den Weg in seine „neue Einfachheit“ weisen: Das „Konzert op. 35 für Klavier, Trompete und Streichorchester“ und die „24 Präludien für Klavier op. 34“. Die 5. Sinfonie gehört zu den populärsten Werken aus seiner Feder, uraufgeführt mit grandiosem Erfolg am 21. November 1937 in der Leningrader Philharmonie unter dem Dirigenten Jewgeni Mrawinski, dem Dirigenten, der ab 1938 ein halbes Jahrhundert lang am Dirigentenpult der Leningrader Philharmoniker stand und sie zum Spitzenorchester formte. Mrawinski sollte in der Folge viele Uraufführungen von Schostakowitsch dirigieren, und seine Einspielungen gelten immer

noch als maßstabsetzend. Ihre Freundschaft – beide waren dem Sowjetsystem eher kritisch gegenüber eingestellt – ging zu Bruch, als Mrawinski sich weigerte Schostakowitschs 13. zu dirigieren, in der es um den Massenmord von 1941 an ukrainische Juden in Babi Jar geht – verübt von der deutschen Wehrmacht und der SS.

In seinem Roman „Lärm der Zeit" schrieb Julian Barnes über die Angst und die Traumata von Schostakowitsch zur Stalin-Zeit: „Ein älterer Philologe erzählte Glikman, er habe bis dahin zeit seines Lebens nur einmal derart stürmische und anhaltende Ovationen erlebt: vierundvierzig Jahre zuvor, als Tschaikowski die Uraufführung seiner Sechsten Symphonie dirigiert hatte. Ein Journalist nannte die Fünfte töricht? – hoffnungsvoll? – wohlwollend? – die ‚schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf berechtigte Kritik'. Er wies diese Bezeichnung nie zurück, und so glaubten schließlich viele, sie stehe in seiner eigenen Handschrift im Kopf der Partitur. Es sollten die berühmtesten Worte werden, die er je geschrieben hatte oder vielmehr nie geschrieben hatte. Er rührte nicht daran, weil sie seine Musik beschützten. Lass der Macht die Worte, denn Worte können Musik nicht beflecken. Musik entflieht den Worten: Das ist ihr Zweck, und darin liegt ihre Erhabenheit. Die Bezeichnung erlaubte auch denen, die Eselsohren hatten, in seiner Symphonie das zu hören, was sie hören wollten. Sie merkten nichts von der gellenden Ironie des letzten Satzes, diesem Hohn auf den Triumph. Sie hörten nur den Triumph selbst, ein Treuebekenntnis zur sowjetischen Musik, zur sowjetischen Musikwissenschaft, zum Leben unter der Sonne der Stalin'schen Verfassung. Er hatte die Symphonie fortissimo und in Dur ausklingen lassen. Und wenn er sie pianissimo und in Moll hätte ausklingen lassen? Von so etwas konnte ein Leben – konnten mehrere Leben abhängen. Tja, ‚nichts als Unsinn in der Welt'. Die Fünfte Symphonie feierte umgehend und weltweit Erfolge. Ein derart unerwartetes Phänomen wurde denn auch von Parteifunktionären und zahmen Musik-

wissenschaftlern analysiert, die mit einer offiziellen Beschreibung des Werks aufwarteten, um dem sowjetischen Publikum zu einem besseren Verständnis zu verhelfen. Sie nannten seine Fünfte eine ‚optimistische Tragödie'."

Wie würde man die Sinfonie hören, wenn man nichts von den Umständen und dem zeitlichen Umfeld seiner Entstehung wüsste? 1937? Schostakowitsch lebte in permanenter Angst – wie so viele im Sowjetsystem, war er doch auch bei Stalin in Ungnade gefallen, der die Oper „Lady Macbeth" höchstselbst in der „Prawda" verrissen hatte. War Schostakowitsch gestern noch Aushängeschild des neuen sowjetischen Staats, befand er sich nun mit seiner Kunst auf dem Abstellgleis. Auch daher schrieb Schostakowitsch seine 5. Sinfonie in höchster Eile, um den Behauptungen der Kulturbürokratie, er sei „Feind des Volkes", entgegenzuwirken. Mit dem neuen Stück – überdies angesetzt zur Feier des 20. Jahrestags der Revolution – war er rehabilitiert, und die Sinfonie wurde zu einem großen Publikumserfolg. Öffentlich hieß es, Schostakowitsch sei endlich seine früheren Fehler losgeworden und beschreite einen neuen Weg, er werde ein großer sowjetischer Künstler, seine Sprache sei jetzt klar und einfach. Es wirkte wie praktizierte „Selbstkritik", die in der Sowjetunion zu dieser Zeit üblich war. Das Finale sah man, wenn man wollte, (und wie die Partei wollte!) als Verherrlichung des Regimes an. Schostakowitsch soll später in den „Memoiren" nach Volkow, deren Authentizität leider nicht als ganz erwiesen gilt, gesagt haben: „Das ist doch keine Apotheose. Man muss schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören." Den Jubel hämmert Schostakowitsch derart auf das Publikum ein, dass es sich wie unter Schlägen anfühlt.

Gernot Wojnarowicz

Konzertvorschau

Soli fan tutti – 2. Konzert

Sergei Prokofjew Sonate für zwei Violinen op. 56
Johann Sebastian Bach / Michael Veit „Ave Anton“ für 4 Violoncelli (nach BWV 1007)
Sidney Corbett Quartett für 4 Violoncelli (in memoriam Franz Liszt)
Elena Postumi Neues Stück für 4 Violoncelli (UA)
Ernest Bloch Concertino für Flöte, Klarinette und Klavier
Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 7 F-Dur op. 59 Nr. 1

FLÖTE Danielle Schwarz KLARINETTE Michael Schmidt
VIOLINE Megan Chapelas, Julian Fahrner, Makiko Sano, Ethem Emre Tamer VIOLA Klaus Opitz
VIOLONCELLO Friederike Eisenberg, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Michael Veit KLAVIER Oliver Kolb

So, 12. November 2023, 11:00 Uhr / Foyer Großes Haus

3. Kammerkonzert

Dmitri Schostakowitsch Suite Nr. 1 für Jazzorchester (Arr. Christoph Enzel) **Hanns Eisler** Suite für Orchester Nr. 2 op. 24 aus der Musik zum Film „Niemandsland“, Suite für Orchester Nr. 4 op. 30 aus der Musik zum Film „Die Jugend hat das Wort“, Suite für Orchester Nr. 3 op. 26 aus der Musik zu dem Film „Kuhle Wampe“ / **Astor Piazzolla** Suite del Diablo (Arr. sonic.art) / **Modest Mussorgski** Bilder einer Ausstellung

SONIC.ART SAXOPHONQUARTETT

Do, 23. November 2023, 20:00 Uhr / Stadtkirche Darmstadt

3. Sinfoniekonzert

Edward Grieg „Aus Holbergs Zeit“, Suite im alten Stil C-Dur op. 40
Jelena Firsowa Konzert für Saxophonquartett op. 206 (Deutsche Erstaufführung / Auftragswerk des Staatsstheaters Darmstadt in Kooperation mit dem Bruckner-Orchester Linz)
Pjotr Iljitsch Tschaikowski Sinfonie Nr. 6 h-Moll „Pathetique“

Ein neues Saxophonquartett von Jelena Firsowa, der „grande dame“ der russischen Avantgarde, gepaart mit dem wohl persönlichsten Werk von Tschaikowski, seiner „Pathetique“. Mit der reichen Gönnerin Nadeschda von Meck, die er nie traf, tauschte Tschaikowski jahrelang Briefe aus. Sie schrieb dem Komponisten: „Ich möchte Ihnen sagen, dass mein Verhältnis zu Ihrer Musik mir als das schönste, höchste aller Gefühle, deren ein Mensch fähig ist, unendlich teuer ist.“

SONIC.ART SAXOPHONQUARTETT
STAATSORCHESTER DARMSTADT / LEITUNG Lucy Leguay

So, 26. November 2023, 11:00 Uhr / Großes Haus
Mo, 27. November 2023, 20:00 Uhr / Großes Haus

FREUNDESKREIS 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 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, Sharon 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 & 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

HESSEN
Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Freundeskreis
Sinfoniekonzerte
Darmstadt e.V.

Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE Direktorin Andrea Jung ORCHESTER-DIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa, Kai Rosenstein TEXE Gernot Wojnarowicz SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTO © Vincy Ng HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt / PROGRAMMHEFT NR. 10 REDAKTIONSSCHLUSS 17.10.2023 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

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

RMV KombiTicket

„Musik entflieht den Worten: Das ist ihr Zweck, und darin liegt ihre Erhabenheit.“

Julian Barnes: Lärm der Zeit

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG: