3. Kammerkonzert

KONZERT

sonic.art Saxophonquartett

"Ich möchte Saxophon spielen, aber ohne hineinzublasen!"

Paul Desmond

3. Kammerkonzert

Donnerstag, 23. November 2023, 20:00 Uhr Stadtkirche Darmstadt

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Suite Nr. 1 für Jazzorchester (1934) (Arr. Christoph Enzel)

1. Walzer - 2. Polka - 3. Foxtrot

Hanns Eisler (1898 – 1962)

Suite (1930 – 32) (Arr. Steffen Schleiermacher 2021)

1. Vorspiel – 2. Marschtempo – 3. Largo – 4. Intermezzo –

5. Grave -Pesante - Allegro - 6. Die Fabriken

Astor Piazzolla (1921 – 1992)

Suite del Diablo (1965) (Arr. sonic.art Saxophonquartett)

1. Tango del Diablo – 2. Romance del Diablo – 3. Vayamos al Diablo

Pause

Modest Mussorgski (1839 – 1881)

Bilder einer Ausstellung (1874) (Arr. Johann von der Linden) Promenade – 1. Gnomus . Promenade – 2. Das alte Schloss – Promenade – 3. Tuilerien – 4. Bydlo (Ochsenkarren) – Promenade – 5. Ballett der Küken in ihren Eierschalen – 6. Samuel Goldenberg und Schmuyle – 7. Der Markt von Limoges – 8. Katakomben. Con mortius in lingua mortua – 9. Die Hütte auf Hühnerfüßen – 10. Das große Tor von Kiew

SONIC.ART SAXOPHONQUARTETT

DAUER circa 2 Stunden

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

sonic.art Saxophonquartett

SOPRANSAXOPHON Adrian Tully ALTSAXOPHON Alexander Doroshkevich TENORSAXOPHON Taewook Ahn BARITON-SAXOPHON Annegret Tully

Das sonic.art Saxophonquartett ist ein Kammermusikensemble mit internationalem Flair. Seine aktuellen Mitglieder stammen aus Weißrussland, Australien, Japan und Deutschland, haben in Paris, Amsterdam, Berlin, Lyon und Wien studiert und leben in Berlin. Sonic.art wurde 2005 gegründet und hat sich schon bald durch Preise und Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben einen Namen gemacht. So wurde das Quartett unter anderem mit dem 1. Preis und dem Grand Prix des Internationalen Kammermusikwettbewerbs für Zeitgenössische Musik in Krakau ausgezeichnet, mit dem Preis des Deutschen Musikwettbewerbs und dem Bergamo Classical Music Award. Seither führten Tourneen und Meisterkurse die Musiker in alle Kontinente. Dabei konzer-



tierten sie bei renommierten Festivals wie dem Warschauer Herbst, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, dem Kurt Weill Fest, dem Festival de México, dem Festival Symphonique Alger und dem Curitiba Jazz Meeting.

Mit einem Programm zu 100. Geburtstag von Leonard Bernstein gab das Ensemble im Sommer 2018 umjubelte Konzerte von Hamburg bis zum Mosel Musikfestival. Die Musiker waren als "artist in residence" beim Canberra International Music Festival in Australien zu Gast, bei den WDR3 Funkhauskonzerten in Köln, den Europäischen Wochen in Passau, im Programm der Bochumer Symphoniker, beim MDR Musiksommer, im Staatstheater Darmstadt, bei der Kammermusikgemeinde Hannover. Konzerte für Saxophonquartett & Orchester spielte sonic.art mit der Staatskapelle Weimar, den Nürnberger Symphonikern und dem Sinfonieorchester Aachen. 2023 folgte die Uraufführung eines Konzertes von Elena Firsova mit dem Brucknerorchester Linz, die Deutsche Erstaufführung findet am 26. und 27. November im Staatstheater Darmstadt statt.

Ein besonderes Projekt des Ensembles ist die musikalische Begleitung des legendären dokumentarischen Stummfilms von 1927 "Berlin – Sinfonie der Großstadt" von Walter Ruttmann, die schon auf einer Tournee in Australien, bei den Musikfestspielen Saar und natürlich auch in Berlin gespielt wurde.

Im Zentrum des Repertoires stehen die reiche Original-Literatur aus der jüngeren Vergangenheit, sowie Arrangements bekannter und beliebter Werke aus allen Epochen. In Kooperation mit zeitgenössischen Komponisten hat das Ensemble auch neue Werke initiiert. Eine Auswahl des Repertoires, u.a. Werke von Ligeti, Glass, Schostakowitsch und Glasunow sind bisher auf drei CDs in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk beim Leipziger Label GENUIN classics erschienen. Darunter war auch die Ersteinspielung des Werkes 'Transformation' von Sofia Gubaidulina in Zusammenarbeit mit dem schwedischen Posaunisten Christian Lindberg. Es folgte eine CD mit eigenen Bearbeitungen von Werken von Astor Piazzolla sowie "Early 20th Century Music" beim Label MDG.

Gedämpftes Brodeln

Als der 13-jährige Dmitri Schostakowitsch 1919 ins Leningrader Konservatorium aufgenommen wurde, notierte Alexander Glasunow, damals Direktor der Anstalt, in den Prüfungsunterlagen des neuen Zöglings: "Ein selten sprühendes und frühreifes Talent, das Achtung und Bewunderung verdient. Ausgezeichnete Klaviertechnik, die interessant und originell eingesetzt wird ... offenbare und frappierende schöpferische Begabung. Viel Phantasie und Erfindungsgabe. Befindet sich im Stadium des Suchens. Aufgenommen in die Kompositionsklasse." 15 Jahre später war das Talent schon viel gereifter, zwar immer noch erst 28 Jahre alt, konnte er auf eine Oper ("Die Nase", 1928), je drei Sinfonien und Ballettmusiken, vier Filmmusiken und sieben Schauspielmusiken verweisen, ganz zu schweigen von vielen kleinbesetzten Werken. Schon aus dieser Aufzählung spricht Schostakowitschs Vertrautheit mit verschiedenen Gattungen und Genres, mit E- und U-Musik. In letzterer hatte er bereits als Student reichlich praktische Erfahrungen sammeln können, als er nach dem frühen Tod des Vaters 1922 zum Unterhalt von Mutter und Schwestern als Stummfilmpianist im Kino gearbeitet hatte. Diesen versierten und vielseitigen Komponisten konnte man alles schreiben lassen - auch Jazz.

"Jazz" und "Sowjetunion", diese beiden Begriffe würde man nicht zwingend und ganz selbstverständlich in ein und demselben Atemzug erwähnen. Tatsache ist jedoch, dass Anfang der 1920er-Jahre die noch junge Musikform aus den USA als Jazz, Jass, Jatz, джаз auf die anderen Kontinente schwappte und auch die noch junge Sowjetunion erreichte. Dort überwog das Misstrauen: Zwar sprach für den Jazz, dass er als Musik der unterdrückten schwarzen Arbeiter galt, letztendlich verachtete die Obrigkeit aber diese "verruchte" Musik als dekadent. Da sich der Staat jedoch der Begeisterung seiner Bürger nicht ganz verschließen konnte, wurde eine staatliche Jazz-Kommission ins Leben gerufen, die darauf hinwirken sollte, dass diese Musik den sozialistischen Idealen des Landes

entsprechen und abseits der westlichen "Importe" ein sowjetischer Jazz entstehen sollte. Als "progressives Aushängeschild" berief man Dmitri Schostakowitsch in dieses Gremium, der 1934 den Auftrag erhielt, ein Jazzwerk zu schreiben. Als Ergebnis präsentierte er die Suite für Jazzorchester Nr. 1, die Ende März 1934 uraufgeführt wurde, in Leningrad, das sich zu einer Hochburg des Jazz entwickelt hatte.

Wieviel Jazz steckt in dieser Jazzsuite? Ohrenfällig ist, dass die beinahe wichtigste Ingredienz des Jazz fehlt, die Improvisation nämlich. Zudem hat Schostakowitsch mit Walzer, Polka und Foxtrot sehr konventionelle Satzformen gewählt, wenngleich er dem Tanzcharakter, der den frühen Jazz prägte, damit Rechnung trug. Es bleibt festzuhalten, dass er diese drei höchst unterhaltsamen Sätze so jazzig komponierte, wie es die restriktiven Umstände eben erlaubten, und alleine schon seine Verwendung der "dekadenten" Instrumente Hawaiigitarre, Banjo und Saxophone in der Originalbesetzung mag manche Kultursekretärsstirn zum Runzeln gebracht haben.

Magnus Bastian

Leidenschaftlich unsentimental

Für Hanns Eisler gilt es 2023 ein doppeltes Jubiläum zu feiern: Zum einen jährte sich am 6. Juli sein Geburtstag zum 125. Mal, zum anderen beendete er vor genau 100 Jahren sein Musikstudium. Dieses absolvierte Eisler bei niemand Geringerem, als dem Meister der Zwölftontechnik, Arnold Schönberg. Schon in seiner Jugend in Wien hatte Eisler Klavierunterricht erhalten, elfjährig begann er seine ersten autodidaktischen Annäherungen an das Komponieren, schrieb eine Klaviersonate, Lieder, gar eine Sinfonische Dichtung. Während seiner Zeit als Soldat im 1. Weltkrieg entstanden weitere Lieder, auch Skizzen zu dem Oratorium "Gegen den Krieg".

LEIDENSCHAFTLICH UNSENTIMENTAL

Hatte Eisler schon in seinem liberalen Elternhaus eine freigeistige Prägung erhalten, so sollte sich durch die Erlebnisse in der Kriegszeit und den Austausch mit den älteren Geschwister Ruth und Gerhard (beide waren 1918 Gründungsmitglieder der österreichischen Kommunistischen Partei) seine politische Gesinnung weiter manifestieren. 1919 begann er ein Studium am Neuen Konservatorium Wien, wurde aber noch im selben Jahr Privatschüler von Arnold Schönberg, der den mittellosen Jüngling wegen seines offensichtlichen Talents kostenlos unterrichtete. Nach Abschluss seiner Studien ging Eisler nach Berlin, wo er in den politischen Sog geriet, der auch die Künste ergriffen hatte. Sein Komponieren wurde immer politischer, er leitete Arbeiterchöre und schrieb sozialistische Kampflieder. Außerdem wandte sich Eisler der Film- und Bühnenmusik zu, wodurch er 1927 Bertolt Brecht kennenlernte. mit dem er eine intensive Zusammenarbeit und enge Freundschaft entwickelte. Eisler vertonte viele Stücke und Filme Brechts ("Die Maßnahme", "Die Mutter"), gemeinsam schrieben sie bis heute bekannte sozialistische Hymnen, wie das "Solidaritätslied" ("Vorwärts, und nicht vergessen") oder das "Einheitsfrontlied" ("Und weil der Mensch ein Mensch ist"). Nach der Machtergreifung der Nazis 1933 flüchtete Eisler quer durch Europa, bis es ihn 1938 in die USA verschlug. Aufgrund seiner Erfahrungen im Filmgeschäft zog es ihn zwangsläufig nach Hollywood, wo er neben Brecht auch mit anderen Größen wie Charlie Chaplin zusammenarbeitete. 1943 und 1944 gewann er Preise der Akademie für Filmmusik für die beste Filmpartitur – 1943 wurde seine Musik zum Film "Hangmen also die" gar für einen Oscar nominiert.

Nach Ende des 2. Weltkriegs wurde Eisler wegen des Verdachts "Antiamerikanischer Umtriebe" des Landes verwiesen und kehrte aus den USA nach Europa zurück. Ost-Berlin war sein Ziel. Seine überzeugt sozialistische Haltung brachte ihm eine führende Rolle im Aufbau der Kulturlandschaft der DDR ein. 1950 wurde er Dozent am Staatskonservatorium (heute "Hochschule für Musik

LEIDENSCHAFTLICH UNSENTIMENTAL

Hanns Eisler"), außerdem unterrichtete er eine Kompositions-Meisterklasse an der Akademie der Künste.

1947 veröffentlichte Eisler gemeinsam mit Theodor W. Adorno die Schrift "Komposition für den Film", die die Filmmusiklandschaft nachhaltig prägen sollte. Zentraler Aspekt war es, die Eigenständigkeit der Musik zu betonen. Anders als damals – und sogar noch heute – sollte Filmmusik nicht reine Untermalung von Bildern "mit seichter, an spätromantischen Modellen orientierter Musik (mit im schlimmsten Falle gestohlenem Material von Puccini, Strauss und Mahler)" sein, Eisler wollte diese Art von Musik zumindest infrage stellen und neue Wege der Filmmusik ergründen (Steffen Schleiermacher). Dafür entwickelte Eisler das Konzept des "dramaturgischen Kontrapunkts", welcher darauf abzielte, durch eine Strenge in musikalischer Form und Klangfarbe zu den Bildern des Films "eine Art Schock" zu bewirken, "der, der Intention nach, mehr Widerstand hervorruft als einfühlende Sentimentalität." (Hanns Eisler). Sicher nicht zufällig erinnert diese Idee an Brechts episches Theater.

Die heute gespielte Suite für vier Saxophone hat der Komponist Steffen Schleiermacher aus Sätzen der Orchester-Suiten geschaffen, die Eisler selbst aus den Musiken zu seinen Filmen "Kuhle Wampe", "Niemandsland" und "Die Jugend hat das Wort" erstellt hatte. "Niemandsland" ist ein Anti-Kriegsfilm aus dem Jahr 1931. Er zeigt ein Aufeinandertreffen von fünf Soldaten verschiedener Seiten bei einem Unterstand im Niemandsland zwischen den Fronten. Der ursprüngliche Argwohn wird zu einer Kameradschaft, die die Sinnlosigkeit des Krieges betont. "Kuhle Wampe" (1932) ist eine der bekanntesten Filmproduktionen, an denen Eisler mitgewirkt hat und wird als "der einzige eindeutig kommunistische Film der Weimarer Republik" bezeichnet. Nur zensiert in Deutschland veröffentlicht und nach nicht einmal einem Jahr durch die Nazis verboten und vernichtet, bestand die Gefahr, dass der Film schnell in Vergessenheit geriet: Eislers Zusammenfassung der Musik in seiner Suite Nr. 3 op. 26, die 1937 bei den Weltmusiktagen der

LEIDENSCHAFTLICH UNSENTIMENTAL

Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Paris aufgeführt wurde, bewahrte den Film davor. Im Jahr 1932 hielt sich Eisler einige Monate in Russland auf. Dort erhielt er den Auftrag, die Musik für den Film "Pesn o gerojach" ("Heldenlied"/ "Die Jugend hat das Wort"), eine Dokumentation über das Leben der Stahlarbeiter im Ural, zu komponieren. Die aus der Filmmusik entstandene Suite ist dem "15. Jahrestag der Revolutionsfeier in der UdSSR" gewidmet.

In den ursprünglichen Fassungen setzte Eisler größtenteils auf Blasinstrumente und sparte die hohen Streicher vollständig aus, eine Umarbeitung für vier Saxophone lag also nahe. Steffen Schleiermacher setzt in seiner Version weiterhin auf die Merkmale der Eisler'schen Suiten, erhöht dabei aber die Anzahl und Varianz der Sätze. So deutet sich eine Ähnlichkeit zur barocken Suite an, die jedoch in den Märschen und Kampfliedern ein Gegensatz zu ihrer eigentlich tänzerischen Art findet. Betrachtet man die Satzanordnung genauer, lässt sich eine erzählerische Struktur erkennen. Das erste Satzpaar bildet eine geraffte Version der Suite zu "Niemandsland" op. 24, verknüpft Vorspiel und Schlusssatz des ursprünglichen Werkes. Durch die frühe Verwendung eines eigentlichen Schlusssatzes schafft Schleiermacher früh einen klimatischen Höhepunkt erzeugt, der durch seinen "Kopfsatzcharakter" den Boden für die darauffolgenden ruhigen Sätze schafft, das Largo aus "Die Jugend hat das Wort" op. 30 sowie das Intermezzo aus der Musik zum Film "Kuhle Wampe". Spannungsgeladen sind die beiden Schlusssätze; das ausgedehnte Finale der Suite zu "Die Jugend hat das Wort" Nr.4. verwendet, wie auch die anderen Schlussätze von Eislers Suiten, als Grundmotiv ein instrumentiertes Kampflied. Im letzten Satz von Schleiermachers Arrangement findet sich die auffälligste kompositorische Änderung. Anders als in der ursprünglichen Partitur lässt Schleiermacher die Melodie des "Solidaritätsliedes" zu Beginn isoliert erklingen, wodurch der Fokus auf dieses bekannte Werk des Komponisten gelenkt wird.

Jonas Geisler

Tanzender Janus

Redet man heute vom Tango, fällt spätestens beim zweiten Atemholen der Name von Astor Piazzolla, als ob Tango und Piazzolla ein und dasselbe wären. Dabei geht Piazzollas Form des Tangos weit über den im 19. Jahrhundert in den Vorstädten von Buenos Aires aufgekommenen Tango hinaus, der Elemente der brasilianischen Habanera und des urugayischen Milonga vereinnahmt hat. Piazzollas Musik ist ein ganz eigenes Substrat verschiedenster, weit verzweigter musikalischer Einflüsse in seiner Biographie. Als Sohn italienischer Einwanderer in Buenos Aires geboren, verbrachte er seine Kindheit in New York, wo er ebenso die Musik Johann Sebastian Bachs wie auch den Jazz schätzen lernte. Nach seiner Rückkehr nach Argentinien 1937 erlernte Piazzolla den traditionellen Tango "von der Pike auf" als Bandeonist in zahlreichen Tangoorchestern. Ab 1940 nahm er Kompositionsunterricht bei dem damals bedeutendsten argentinischen Komponisten Alberto Ginastera, der ihn mit der Musik von Ravel, Strawinsky und Bartók bekannt machte. In den kommenden zehn Jahren komponierte Piazzolla nach eigenen Worten "wie ein Wahnsinniger", der Tango spielte dabei keine Rolle. 1953 erhielt er ein Stipendium zum Studium bei der "Komponistenmacherin" Nadia Boulanger in Paris. Sie war es, die ihn darauf stieß, dass sein Personalstil in seinen musikalischen Wurzeln, dem Tango, liegen würden. Und so schuf Piazzolla "seinen" Tango, den "Tango Nuevo", in dem er Stilistiken aus dem Jazz und Rock verwandte, zudem Kompositionstechniken wie unklare Tonalität bis hin zu Atonalität, häufige Metrumswechsel, beißende Chromatik und Chiffren der Vorbilder Strawinsky oder Bartók. Tanzbar war dieser Tango nicht mehr, er war für den Konzertsaal geschrieben. 1961 wurde Piazzolla von dem Dramatiker Alberto Rodriguez Muñoz gebeten, eine Bühnenmusik für sein Theaterstück "Tango del ángel" zu schreiben. Piazzolla erfüllt den Auftrag, Engel waren ein ihm bereits vertrautes Sujet zur Komposition. Ebenso waren dies Teufel, denn, so Piazzolla, "Ich muss

TANZENDER JANUS

die ganze Wahrheit erzählen. Ich kann die Geschichte der Engel erzählen, aber das wäre nicht die ganze Wahrheit. Meine Geschichte ist ein Mix von Teufel und Engeln mit ein bißchen Boshaftigkeit. Man braucht im Leben ein bißchen von allem, um voranzukommen. Für ein Konzert seines Tango-Quintetts in der New Yorker Philharmonic Hall 1965 komponierte er eine Reihe von "Teufels"-Stücken, die heute in der Quartettfassung für Saxophone erklingen. Piazzolla gestaltet den "Tango del diablo" beinahe wie man es erwartet, eröffnet und beendet ihn sehr unangenehm, dissonant, mit scharfen, unbestimmten Akkorden (acordes indefinidos agudos). Tanzlust und Sprunghaftigkeit prägen diesen Tango, in einer Beruhigung im Mittelteil zeigt sich der Teufel kurz von seiner verführerischen Seite.

Mit schmeichlerischen und säuselnd-süßen Melodien präsentiert sich der Teufel in der Romance, der Schrecken und die krude Schärfe, des ersten Satzes sind hier komplett vergessen. "Vayamos al Diablo", was man etwa mit "lasst uns zum Teufel gehen" übersetzen kann, nennt Piazzolla sein Finale, ein rasanter energiegeladener Satz im Siebenvierteltakt, der in gerade einmal zwei Minuten an uns vorüberpeitscht.

Aus dem Rahmen

Der Komponist Ferruccio Busoni bezeichnete Bearbeitungen als eine "Anpassung fremder Ideen an die Persönlichkeit des Vortragenden" und nannte als großes und ehrwürdiges Vorbild Johann Sebastian Bach: "Von ihm lernte ich die Wahrheit erkennen, dass eine gute, große universelle Musik dieselbe bleibt, durch welches Mittel sie auch ertönen mag. Wohlan!" Die meisten Werke von Modest Mussorgsky haben überhaupt erst durch Bearbeitungen Bekanntheit erlangt, was natürlich für die Bearbeiter spricht, seinen eigentlichen Grund aber darin hat, dass Mussorgsky aufgrund

seiner Alkoholsucht und seines dadurch bedingten frühen Todes mit nur 42 Jahren meist nicht über das Erstellen von Klavierversionen hinauskam. 1839 als Sohn eines Gutsbesitzers geboren, erhielt er eine seinem Stand entsprechende Bildung, zunächst zu Hause, wo ihn seine Mutter ins Klavierspiel einführte, später auf einer Kadettenschule in St. Petersburg. Schon als Kind hatte er ein nicht unbeachtliches Talent als Pianist gezeigt, in der Schule wurde seine musische Begabung gefördert, insbesondere sein Interesse an Volksmusik, das er schon mitbrachte, war seine Großmutter doch eine Leibeigene gewesen, die ihren Enkel mit allen Formen "niederer" Lebensart - wie Volksmusik- bekannt machte (so hatte Jung -Modest auch mit den Kindern der Leibeigenen gespielt, quel horreur!). Als junger Kadett, der mit feschem Aussehen und brillantem Klavierspiel die Damen beeindruckte, kam Mussorgsky 1856 in den Petersburger Salon des damals bedeutendsten russischen Komponisten, Alexander Dargomyschki. Hier sollten die Weichen für seinen weiteren Lebensweg gestellt werden, lernte er dort doch den Musikkritiker Wladimir Stassow kennen, der sein Förderer werden sollte, sowie Mili Balakirev, bei dem er Kompositionsstunden nahm. Um sich ganz der Musik widmen zu können, gab er 1859 die Militärlaufbahn auf, konnte aufgrund des finanziellen Rückhalts seiner Familie zumindest einige Jahre diesen Weg verfolgen, bevor er 1863 eine Beamtenstellung annehmen musste - Aufgabe: Akten abschreiben. Man möchte meinen, dass Mussorgskys Alkoholsucht hier ihre Ursache hat, vermutlich hatte er wohl schon vorher die Kontrolle über sein Trinken verloren. Seit 1862 gehörte er einer als "Mächtiges Häuflein" bekannt gewordenen Gruppe von Komponisten an, deren Ziel es war, unter Einbeziehung der Volksmusik eine nationalrussische Musik zu schaffen, die sich von den vorherrschenden westeuropäischen Formen und Stilistiken absetzte. Und Mussorgsky nahm dies sehr ernst, mit seinen mitunter schroffen Klängen bemühte er sich wenig ums Gefallen und galt als radikalster Komponist des Häufleins.

AUS DEM RAHMEN

"Vitjuschka Hartmann ist in Moskau an einem Aneurysma gestorben. Welche Trauer! Oh arme russische Kunst! Was hätte Hartmann noch alles tun können!," so schrieb Mussorgsky im Juli 1873 an Poliksena Stassow, die Frau seines Mentors Wladimir Stassow. Stassow hatte Mussorgsky und den fünf Jahre älteren Architekten und Maler Hartmann 1870 miteinander bekannt gemacht, schnell hatte das gemeinsame Ideal einer nationaltypischen Ausrichtung der Kultur zwischen beiden Künstlern ein Band geknüpft. In Erinnerung an Hartmann initiierte Stassow eine Ausstellung, die im Frühjahr 1874 eröffnet wurde und etwa 400 seiner Arbeiten zeigte. Die Bandbreite seines Schaffens war groß, auf einer vierjährigen Reise durch Deutschland, Italien, Polen und Frankreich hatte Hartmann ab 1864 zahlreiche Aquarelle und Genreskizzen geschaffen. Gezeigt wurden ferner Architektur- und Kostümentwürfe sowie Porträts und kunsthandwerkliche Arbeiten. Stassow regte Mussorgsky an, Hartmanns Bilder musikalisch aufzugreifen und so eine klingende Reminiszenz an den verstorbenen Freund zu schaffen. Mit großem Eifer ging Mussorgsky dieser Aufgabe nach und komponierte im Sommer 1874 in nur wenigen Wochen die "Bilder einer Ausstellung" für Klavier. Zehn Bilder hat Mussorgsky "benotet", vier Mal erscheint zwischen den Bildern eine Promenade, die den Komponisten nach eigener Aussage als Betrachter und Wanderer durch die Ausstellung zeigt. Durch diese immer wiederkehrenden Teile gibt Mussorgsky seinem Zyklus die Form einer rondohaften Suite, vereint also auf sehr raffinierte und individuelle Weise westliche Traditionen mit seinem russischen Personalstil. Das dezidiert Russische dieses Wanderers findet schon in der Promenade Ausdruck, erinnern ihre nicht in das westliche Dur-moll-System einzuordnende Melodie und der fanfarenhafte Duktus doch an das russische Volkslied "Slciva Bogu na nebe" (Preis sei Gott im Himmel). Der Gnom ist das erste von Mussorgskys Bildern und wurde von einem Spielzeugnussknacker angeregt, den Hartmann 1869 entworfen hatte. Mussorgsky machte daraus einen gründeln-

AUS DEM RAHMEN

den, jähzornigen, mal langsam hinkenden, mal wild und ungelenk springenden Charakter. "Il Vecchio castello" ist das zweite Bild im Original betitelt, so dass man vermuten möchte, Hartmann habe hier auf seiner Italienreise ein altes Schloss skizziert. Tatsächlich gab es wohl eine solche Skizze, die einen vor dem Gemäuer sitzenden Troubadour zeigte. Mussorgsky hat diese Szene recht genau wiedergegeben, mit einer klagenden Romanze über einem drehleierhaften Bass. Die Szene der streitenden Kinder im Tuileriengarten (Die Tuilerien) ist eine Interpretation eines in der Ausstellung gezeigten Aquarells. Das Hauptthema erinnert an ein französisches Kinderlied oder einen Rundtanz, und vermag in seiner insistierenden Wiederholung treffend Disput oder Necken auszudrücken. Das beschwichtigende zweite Thema kann sich dagegen nicht behaupten. Wie dem "Alten Schloss" legt Mussorgsky auch "Bydlo" - von ihm in einem Brief an Stassow als polnischer Ochsenkarren bezeichnet - eine gleichbleibende Bassfigur zugrunde. Über diese, die trefflich das Rumpeln des Karrens und das monotone Stampfen des Tieres wiedergibt, setzt er eine schwermütige volksliedhafte Melodie – heiteres Landleben klingt anders. 1871 hatte Hartmann Kostümentwürfe für ein Ballett gemalt, in dem die Kinder der Moskauer Ballettschule eine Szene als Kücken in ihren Eierschalen tanzen sollten. Kongenial hat Mussorgsky in seiner Vertonung dieses Bildes das piepsend-gackerige, aber auch anrührend Lebenslustige der Junghühner eingefangen. Ein harscher Wechsel ist es von dieser Sphäre hoher Kunst in die mühevollen Niederungen des Alltags, wo ein reicher und ein armer Jude diskutieren. In der Ausstellung gab es zwei Bilder, die jeweils einen dieser beiden Figuren darstellten - beide Bilder gehörten Mussorgsky. Die Charaktere sind klar gezeichnet: Während der reiche Jude Goldenberg behäbig und machtvoll in Oktaven und sattem Forte zu hören ist, lässt Mussorgsky den armen Juden Schmuyle leiser auftreten, dazu in jammernden Repetitionen, "con dolore" notiert Mussorgsky bei seinem letzten Einwurf, den sein Gesprächspartner mit einem

AUS DEM RAHMEN

Fortissimo-Basta abschmettert. Nach dieser Düsterkeit schafft Mussorgsky Kontrast, schildert die schwirrende Geschäftigkeit des Marktes von Limoges. Ein solches Bild Hartmanns gab es zwar nicht in der Ausstellung, doch vermutlich hat sich Mussorgsky hier auf Schilderungen des Malers bezogen, vielleicht ein solches Gemälde einmal bei ihm gesehen. Eine erhaltene Frankreich-Impression Hartmanns ist hingegen ein Bild der Pariser Katakomben, deren düstere Stimmung Mussorgsky in einer Folge dunkler und klagender Akkorde zum Klingen brachte. Die nachfolgende "Wanderepsiode" hat er nicht wie zuvor mit Promenade überschrieben, sondern nannte diese Variation des Themas als Kontemplation über das eben Erlebte "Cum mortuis in lingua mortua" – "Mit den Toten in einer toten Sprache". Als Entwurf für eine Uhr schuf Hartmann eine Skizze, die das auf Hühnerfüßen stehende Haus der Hexe Baba-Jaga darstellt. Mussorgsky griff weniger die Zeichnung auf, als die eigentliche Sagengestalt der Baba-Jaga und schrieb einen wilden Hexenritt. Der Mittelteil ist zwar ruhig, doch weist das als "teuflisch" apostrophierte Intervall des Tritonus auf das Lauern und die latente Gefahr hin. Hartmanns architektonischen Entwurf eines mächtigen Torbogens nahm Mussorgsky für das mächtige Finale seiner Suite. So triumphal dieser Satz auch insgesamt anmutet, kombiniert Mussorgsky in seinem Verlauf doch geschickt das Promenadenthema mit feinen Tönen und mächtigen Klängen, schafft so eine Huldigung nicht nur an den verstorbenen Freund, sondern auch an die Kraft der Kunst.

Magnus Bastian

Konzertvorschau

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 Staatstheaters Darmstadt in Kooperation mit dem Bruckner-Orchester Linz)

Pjotr Iljitsch Tschaikowski Sinfonie Nr. 6 h-Moll "Pathétique"
SONIC.ART SAXOPHONQUARTETT
LEITUNG Lucy Leguay
STAATSORCHESTER DARMSTADT
Sonntag, 26. November 2023, 11:00 Uhr / Großes Haus
Montag, 27. November 2023, 20:00 Uhr / Großes Haus

Neujahrskonzert 2024

Werke u.a. von Richard Strauss, Felix Mendelssohn, Pjotr Iljitsch Tschaikowski, Johann Strauß und Leroy Anderson MODERATION Gernot Wojnarowicz LEITUNG Holly Hyun Choe STAATSORCHESTER DARMSTADT Mo, 01. & So, 07. Januar 2024, jeweils 18:00 Uhr/Großes Haus

4. Kammerkonzert

Anton Webern Langsamer Satz für Streichquartett Béla Bartók Streichquartett Nr. 4 C-Dur Antonín Dvořák Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96 "Amerikanisches" SIMPLY QUARTET Donnerstag, 18. Januar 2024, 20:00 Uhr/Orangerie Darmstadt

Soli fan tutti – 3. Konzert

Fanny Hensel Klaviertrio d-Moll op. 11

Elena Postumi Neues Werk für Mezzosopran und Streichquartett (Uraufführung)

Mátyás Seiber Drei Morgenstern-Lieder

Franz Schubert "Der Hirt auf dem Felsen" für Sopran, Klarinette und Klavier D 956

Felix Mendelssohn Bartholdy Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80 SOPRAN Jana Baumeister MEZZOSOPRAN Lena Sutor-Wernich MITGLIEDER DES STAATSORCHESTERS DARMSTADT So, 11. Februar 2024, 11:00 Uhr/Foyer Großes Haus

4. Sinfoniekonzert

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Andrea Lorenzo und Gustav Mahler

SOPRAN Jana Baumeister STAATSORCHESTER DARMSTADT LEITUNG Simon Gaudenz So, 04. Februar, 11:00 Uhr/Großes Haus Mo, 05. Februar, 20:00 Uhr/Großes Haus



für Wissenschaft und Kunst



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTER-DIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa TEXTE Magnus Bastian, Jonas Geisler REDAKTION Magnus Bastian MITARBEIT Jonas Geisler SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTO ⊚ Alexander Steffens HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt / PROGRAMMHEFT NR. 14 REDAKTIONSSCHLUSS 20.11.2023 / Änderungen vorbehalten STA ATSTHEATER-DARMSTADT DE

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



"Erst der Jazz hat das Saxophon wieder neu entdeckt, liebevoll gepflegt und ihm Gelegenheit gegeben, seine Bedeutung auch für kulturelle Aufgaben zu zeigen."

Jaap Kool, 1931

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:





