

4. Sinfonie- konzert

KONZERT

Haydn / Giuliani

SCHÖN GETRÄUMT? | Staatstheater Darmstadt

Über die Gitarre...

„Quinterna oder Chiterna mit oder 5 Chören...
die brauchens in Italia die Ziarlatini und Salt'in
banco (das sind beyn uns fast wie die
Comoedianten vnd Possenreisser) nur zum
schrumpen; darein sie Villanellen vnd andere
nährische Lumpenlieder singen. Es können aber
nichts desto weniger auch andere feine
anmuthige Cantiunculae und liebliche Lieder
von einem guten Senger und Musaico Volcali
drein musicirt werden.“

Michael Praetorius
(Syntagma Musicum II, 1619)

4. Sinfoniekonzert

Mittwoch, 17. April 2024, 20:00 Uhr

Sonnag, 21. März 2024, 11:00 Uhr

Orangerie Darmstadt

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie Nr. 6 D-Dur Hob I:6 „Le matin“ (1761)

1. Adagio. Allegro – 2. Adagio – 3. Menuett – 4. Finale. Allegro

Dauer ca. 25 Minuten

Mauro Giuliani (1781 – 1829)

Gitarrenkonzert Nr. 1 op. 30 A-Dur (1812)

1. Allegro maestoso – 2. Andante – 3. Alla polacca. Allegretto

Dauer ca. 25 Minuten

Pause

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie Nr. 7 C-Dur Hob I:7 „Le Midi“ (1761)

1. Adagio. Allegro – 2. Recitativo: Adagio – 3. Menuett – 4. Finale.

Allegro

Dauer ca. 20 Minuten

Sinfonie Nr. 8 G-Dur Hob I:8 „Le soir“ (1761)

1. Allegro molto – 2. Andante – 3. Menuet – 4. La tempesta: Presto

Dauer ca. 25 Minuten

STAATSORCHESTER DARMSTADT

GITARRE Carlotta Dalia LEITUNG Johannes Zahn

DAUER *circa 2 Stunden, eine Pause*

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Besetzung

STAATSORCHESTER DARMSTADT

ERSTE VIOLINEN Wilken Ranck, Makiko Sano, Shaobo Zhang,
Damaris Heide-Jensen, Heri Kang, Valentin Delpy

ZWEITE VIOLINEN Ethem Emre Tamer, Martin Lehmann,
Christiane Dierk, Stefanie Weimer-Meeßen, Almuth Luick, Shuran Li

VIOLEN José Batista, Claudia Merkel Hoffmann, Anja Beck,
Barbara Walz, Steven-Christopher Tse

VIOLONCELLI Kanghao Feng, Albrecht Fiedler, Friederike Eisenberg

KONTRABÄSSE Balázs Orbán, Johannes Knirsch

FLÖTEN Iris Rath, Kornelia Hagel-Höfele

OBOEN Joaquín Sanz Alcaniz, Heidrun Finke

FAGOTT Hans-Jürgen Höfele

HÖRNER Juliane Baucke, Christiane Bigalke

GMD Daniel Cohen ORCHESTERDIREKTION & KONZERTDRAMA-

TURGIE Gernot Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian ORCHES-

TERBÜRO & REFERENTIN Cecilia Egle NOTENBIBLIOTHEK Hie-Jeong

Byun ORCHESTERWARTE Matthias Häusler, Olaf Heinrichsen, Nico Petry,

Reinhard Völker STAND 15. April 2024/* = Gäste

Carlotta Dalia



„Die Gitarre ist ja ein sehr junges Instrument“, stellte Carlotta Dalia in einem Interview fest, und sie meint damit die heutige Konzertgitarre, die auf die von Antonio de Torres im 19. Jahrhundert gebauten Instrumente zurückreicht. „Auch die Kompositionen für das Instrument sind entsprechend jung. In dieser kurzen Zeit hat die klassische Gitarre eine große Entwicklung durchgemacht.“ Festmachen kann man dieses Kernrepertoire vor allem an Andrés Segovia, der die Gitarre im Konzertsaal verankert hat. Castelnuovo-Tedesco, Villa-Lobos, und viele andere Komponisten schrieben für ihn Gitarrenkonzerte und Solowerke. Segovia war auch der erste klassische Gitarrist, der Transkriptionen aus der Barockzeit anfertigte. „Er hat die Basis gelegt.“ Die Gitarristin hält die Beschäftigung mit historischen Instrumenten für wichtig. „Die erste Gitarre mit einer bedeutenden Vorbesitzerin für mich war das Instrument von Ida Presti.“ Die 1967 mit nur 42 Jahren verstorbene Französin, deren 100. Geburtstag 2024 begangen wird, gilt als beste Gitarristin des

20. Jahrhunderts. „Ich habe auch schon die Gitarre von Paganini gespielt, eine „Gennaro Fabricatore“. Ein wunderbares Instrument, aber dünn wie eine Rockgitarre, die Form ist sehr klein, die Bundstäbchen sind am unteren Ende verkürzt – alles ist anders. Carlotta Dalias Idee für die Instrumentenwahl: Die schwierig zu spielende „Hermann Hauser“-Gitarre „mit ihrer einzigartigen Klangqualität für Solokonzerte und Aufnahmen, die kraftvollere „Dammann“-Gitarre, auch unverstärkt, für Kammermusik und Orchesterkonzerte.

Die 1999 in der Toskana geborene Gitarristin Carlotta Dalia gab als Zwölfjährige erstmals ein Solokonzert. Seitdem hat sie über 40 nationale und internationale Wettbewerbe für sich entscheiden können. Inzwischen ist sie regelmäßiger Gast weltweit auf den Konzertpodien und seit einiger Zeit auch im Duo mit dem Geiger Giuseppe Gibboni, dem aktuellen Preisträger des Paganini-Violinwettbewerbs Genua, zu hören. Ihre erste CD „Gran Solo“ mit Werken von Castelnuovo-Tedesco, Scarlatti, Bach und Sor veröffentlichte sie mit 16, eine zweite Aufnahme, unter anderem mit Kompositionen des Bach-Zeitgenossen Silvius Leopold Weiss, folgte 2018. Zwei Jahre später erschien ihre Einspielung sämtlicher Gitarrenwerke von Ida Presti. Für diese Aufnahme wurde sie im Oktober 2022 mit dem Preis „Chitarre d'oro“ ausgezeichnet. Carlotta Dalia hatte als Achtjährige mit dem Gitarrenspiel begonnen und schloss 2017 ihre Ausbildung in Siena als Schülerin von Oscar Ghiglia ab. Danach wechselte sie zu Laura Young ans Salzburger Mozarteum. Seit 2016 ist sie „D'Addario-Artist“ und wird gefördert von „Classically Connected, New York“ und der Stiftung „Adopt a Musician“ in Lugano – letztere stellt ihr auch das exzellente Instrument zur Verfügung, die für Andrés Segovia gebaute „Hermann Hauser I-Gitarre“ von 1939. Carlotta Dalia spielt auch die „Matthias-Dammann“-Gitarre von 2007. Seit 2023 ist sie Dozentin am Conservatorio Lucio Campani in Mantua.

Johannes Zahn

Der geborene Münchner Johannes Zahn studierte in Hamburg sowie an der Zürcher Hochschule der Künste bei Johannes Schläefli. Mit dem Gewinn des 2. Preises sowie des Publikumspreises beim „Sir Georg-Solti Wettbewerb“ 2020 in Frankfurt konnte er auch international auf sich aufmerksam machen. 2018 gewann Johannes Zahn auch den 2. Preis des „7. International Conducting Competition Jorma Panula „in Finnland (ein erster Preis wurde nicht vergeben) und den „Aspen Conducting Prize.“ Johannes dirigierte zahlreiche Orchester, unter anderem das City of Birmingham Symphony Orchestra, das HR Sinfonieorchester, die Symphoniker Hamburg, die Bremer Philharmoniker, Festival Strings Lucerne, das Frankfurter Opern- und Museumsorchester sowie das Berner Sinfonieorchester. Seit der Spielzeit 2021/2022 ist Johannes Zahn als 1. Kapellmeister am Staatstheater Darmstadt engagiert.



Das Instrument

Wie eine Gitarre aussieht, wissen heute alle. Sie hat Bünde, die die Saite um je einen Halbton verkürzen. Auf dem 5., meist besonders gekennzeichneten Bund, wird daher die Tonhöhe der nächsthöheren leeren Saite erreicht (außer bei der g-Saite). Die visuell einprägsame Ordnung auf dem Griffbrett führte schon früh zur Verwendung von Griffschriften für Gitarre und Laute, Tabulaturen genannt. Die Gitarre hat eine bewegte Geschichte. In Spanien sind seit dem 13. Jahrhundert eine „guitarra moresca“ und eine „guitarra latina“ belegt, erstere wohl arabisch-persischen Ursprungs, letztere von der Fiedel abgeleitet mit vier doppelchörigen Saiten. Daneben spielt bis ins 17. Jahrhundert die „Vihuela“ eine große Rolle, die „Vihuela de mono“ war eine gezupfte Gitarre mit Zargen und gewölbtem Boden (Wölbgitarre) und die „Vihuela de peirol“ war die mit Plektron geschlagene Gitarre, beide mit 5 bis 7 Einzelsaiten. Im 17. Jahrhundert noch mit 4 bis 5 doppelchörigen Saiten bezogen, erschien die Gitarre im 18. Jahrhundert endgültig – wie heute üblich – einhörig und um die 6. Saite erweitert. Nachdem die Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar, vermutlich um 1788, eine Gitarre aus Italien mitgebracht hatte und der Geigenmacher J. A. Otto einen Nachbau anfertigte, wurde sie zum Modeinstrument, vor allem in Wien. Gitarren war später in der Jugendbewegung zu Beginn 20. Jahrhunderts als „Klumpfe“ oder „Zupfgeige“ sehr beliebt ... um von den E-Gitarren der Rock, Pop- und Bluesmusik ab den 1940er Jahren nicht zu reden. Die Gitarre hat zahlreiche Nebenformen, oft von regionaler Bedeutung, die sich in Größe und Stimmung unterscheiden: Terz- und Quint-Gitarre, Bass-Gitarre mit freien Saiten in der Schrammelmusik; portugiesische Machete, Ukulele; Venturina, Chitarrina, Guitarrillo, Lyra-Gitarre, Guitare d'amour (Arpeggione), für die auch Schubert eine Sonate schrieb.

Zur Gitarrenmusik

Im gleichen Maß, wie die kunstreiche Literatur für Vihuela am Ende des 16. Jahrhunderts verfiel, blühte die volkstümlichere für Musik für Gitarre wenig später auf. Neben dem Spiel in Einzelnoten (punteado) stand nun das akkordische Spiel (rasgueado). Die Tabulaturen enthielten u. a. Aires de cour, Romances, Seguidillas, Volkslieder und Tänze, die Gitarre wurde sowohl in der Volksmusik als auch in der städtischen Gesellschaft sehr beliebt. Die wichtigsten spanischen und portugiesischen Komponisten für Gitarre sind Luis de Briceno, Gaspar Sanz, Lucas Ruiz de Ribayaz und Francisco Guerau, im 19. Jahrhundert dann Fernando Sor und Francisco Tárrega. Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts hat Andrés Segovia durch Erneuerung der Spieltechnik und des Repertoires mit Kompositionsaufträgen die künstlerische Bedeutung der Gitarre wieder ins Bewusstsein gerückt. Auch in der Kammermusik wurde die Gitarre verwendet, so von Luigi Boccherini, Mauro Giuliani oder Nicolo Paganini, der auch auf der Gitarre ein Virtuose war. Vor allem in Wien war das Gitarrenspiel überaus beliebt wo neben Simon Molitor und den Italienern Mauro Giuliani und Luigi Legnani auch der Böhme Wenzel Thomas Matiegka zahlreiche Werke für Gitarre veröffentlichte.

Mauro Giuliani

Mauro Giuliani wurde 1781 in Bisceglie, einer kleinen Stadt an der italienischen Adriaküste unweit von Bari, geboren. Um 1806 kam er nach Wien und machte sofort großen Eindruck als Gitarrenvirtuose. Ein Zeitgenosse, der ihn spielen hörte, schrieb: „Er spielte so perfekt, dass er oft an die wunderbare alte Zeit des echten Lauten-

spiels erinnerte.“ In Wien fand Giuliani den richtigen Nährboden für seine Virtuosität, und er bewegte sich schnell im gleichen gesellschaftlichen Umfeld wie die Virtuosen Hummel, Moscheles oder Diabelli. Giuliani schrieb neben Werken für Solo-Gitarre auch Kammer- und Hausmusik und drei große Solo Konzerte. Das erste Konzert A-Dur op. 30 wurde von Giuliani selbst am 3. April 1808 im Redoutensaal in Wien unter großem Beifall aufgeführt. Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ vom Mai 1808 beschrieb das Konzert als „die hervorragendste Komposition, die bisher für dieses Instrument in Deutschland geschrieben und aufgeführt worden ist,“ und weiter hieß es: „Wien, im April. Am 3ten dieses gab M. Giuliani, vielleicht der Erste aller Guitarre-Spieler, welche bis jetzt existirten, im Redoutensaale eine Akademie mit verdientem Beyfalle. Man muss diesen Künstler durchaus selbst gehört haben, um sich einen Begriff von seiner ungemeinen Fertigkeit, und seinem präzisen, geschmackvollen Vortrage machen zu können. Er spielte ein Konzert und Variationen mit Begleitung des vollen Orchesters, beydes von seiner eignen Komposition, welche in der That eben so lieblich war, als die Art, mit der er sie vorzutragen wusste. Bewunderung und Beyfall konnte ihm gewiss Niemand versagen, und das Auditorium bezeugte sogar einen Enthusiasmus, wie er selten, auch von dem trefflichsten Meister hervorgehlockt wird.“

Giulianis „A-Dur Konzert“ wurde in Wien in einer Version für Gitarre und Streichquartett veröffentlicht (die Version, die wir heute spielen und in der das Werk üblicherweise zu hören war). Der dritte Satz des Konzerts wurde auch als „Rondeau alla Polacca“ für zwei Gitarren bekannt, eine Bearbeitung, die möglicherweise von Diabelli, der auch einen Verlag betrieb, stammt. Erst vor wenigen Jahren fand man acht Holzbläser- und zwei Hornstimmen einer Orchestration für das „A-Dur Konzert“, von der man mit Recht vermuten kann, sie stamme vom Komponisten selbst. Die Stimmen sind über die Handschriftensammlungen der Bibliotheken in Eu-

ropa verstreut, weshalb es nicht ganz einfach war, eine philologisch korrekte Urfassung zu edieren, zumal Partitur und Stimmen verschiedenen Phasen gedruckt und auch nicht zusammen vertrieben wurden. Wie auch immer, hatte der Rezensent seine Vorbehalte gegenüber der Gitarre als Solo-Instrument begleitet von einem vollen Orchester: „Hat denn nicht ein jedes Instrument seine von der Natur ihm angewiesenen Grenzen? (...) aber als Solostimme, und besonders als Konzertinstrument, kann sie nur die Mode rechtfertigen und schön finden! Dass ich damit dem wahren Verdienst, das G (Giuliani), als Komponist und Virtuos hat, keinen Abbruch thun will, versteht sich von selbst.“

Die Opern-Musik seiner Heimat hatte es Giuliani angetan. Italien und Wien waren kurz davor, den Opern Rossinis zu verfallen. Dazu kamen die Klassiker, in deren Wirkungskreis sich Mauro Giuliani in Wien befand. Das Konzert sei eine gute Mischung von Haydn und Rossini, meinte einmal der Gitarrist Alvaro Pierri. Der charmante und virtuose Stil zieht sich durch alle drei Sätze des Konzerts: Die Einleitung ist für die Zeit untypisch lang: Die Gitarre setzt erst nach einer längeren Orchester-Einleitung ein. Das größte Gewicht hat der erste Satz, Allegro maestoso. Giuliani hat hier zwei Solo-Kadenzen untergebracht, wodurch die formale Struktur aufgelockert wird. Die Allegretto schließt als Gegenpol das Konzert mit federndem Polacca-Rhythmus ab. Beide umrahmen den langsamen mittleren Satz. Es ist ein anmutiges Siciliano, das den klassischen Stil und die mediterrane Leichtigkeit miteinander vereint. (Brian Jeffry). Mauro Giuliani gehörte zu den Gitarristen, die die neuen technischen Möglichkeiten zu Beginn des 19. Jahrhunderts am wirkungsvollsten einsetzten: Akkordbrechungen, schnelle Läufe, rasante Doppelgriffe in Terzen oder Oktaven, Triller und Mehrstimmigkeit. In seinem ersten Konzert zeigte er die Fähigkeiten der Gitarre im besten Licht.

Joseph Haydn

Haydns Dienstherr, Fürst von Esterhazy, investierte in glanzvolle Hofhaltung, in der die Musik eine große Rolle spielte. Sein prachtvolles Schloss konnte er den staunenden Zeitgenossen vorführen, dafür hinterließ er auch einen Schuldenberg von knapp vier Millionen Gulden. Haydn reiste zunächst nicht – wie es üblich war – quer durch Europa, um sich inspirieren zu lassen. In Eisenstadt, der Residenz derer zu Esterhazy, war er aber nicht weiter als eine Tagesreise von Wien entfernt. Knapp 40 Jahre stand Joseph Haydn im Dienste dieser Fürstenfamilie. Und als er dort Kapellmeister war, schuf er ein immenses OEuvre, mit dem er sich nicht nur durch alle Gattungen der Musik bewegte, sondern auch seinen eigenen Stil fand. Anfänglich beschwerte sich noch sein Chef, der Kapellmeister Gregor Werner, über eine offenbar zu laxen Dienstauffassung: „Endlichen wird ihme Capelmeister Haydn bestermassem anbefohlen, sich selbstn embsiger alß bißhero auf die Compositionen zu legen.“ Das ließ sich Haydn nicht zweimal sagen. Er beschrieb später seinen Weg: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden“. Und wie original er wurde: Sein Werkkatalog umfasst allein 104, nach neuerer Zählung 106 Sinfonien.

1757 im Alter von 25 Jahren schrieb Haydn seine erste Sinfonie. Von den danach folgenden und unüberschaubar vielen Werken sind diejenigen die bekanntesten, die einen Untertitel tragen. Dazu zählen Werke aus der frühen Phase wie „Matin“, „Midi“ und „Soir“ und aus der mittleren Phase „Der Philosoph“, „La Tempesta di mare“, „Maria Theresia“ und „Der Schulmeister“. Haydns Werke verbreiteten sich durch Verlage in Amsterdam, Berlin und London,

zwar von ihm nicht autorisiert, aber dafür trugen sie zum Ruhm seiner Musik bei. 27 Jahre und über 80 (!) Sinfonien später war Haydn eine europäische Berühmtheit. Seine Sinfonien waren stilbildend geworden und – obwohl noch in Diensten des Fürsten – hatte er aus Paris 1784 einen Auftrag der „Concerts de la loge“ erhalten, einige Sinfonien zu schreiben. Diese Logen-Konzerte erfreuten sich der allerhöchsten Protektion durch die Königin Marie Antoinette, und sie fanden im Zentrum, im Palais Royal, statt, wo Frankreichs musikalische Kompetenz und Geistesgröße vollständig versammelt war. Auch in Paris galt Haydn als der größte Komponist seiner Epoche. Man fand, er habe Genie, Grazie und neue Ideen, seine Melodien seien nicht zu imitieren. Haydns Orchesterbehandlung galt als exquisit und voller Fantasie.

Haydns Trilogie der Tageszeiten-Sinfonien von 1761 wurden nach dem eher verworrenen Bericht seines frühen Biographen Albert Christoph Dies durch den Fürsten Anton Esterházy persönlich angeregt: Haydns Bemühen, jedes Mitglied seines neuen Ensembles musikalisch vorzustellen ist greifbar. Denn die meisten Dienstverträge der Musiker traten wie der von Haydn selbst 1761 in Kraft. Die naheliegende Schlussfolgerung ist, dass diese die ersten Sinfonien waren, die Haydn für den Esterházy-Hof komponierte. Eine kleine leistungsfähige Hofkapelle fand Haydn also vor, als er den auf „Wien, 1. Mai 1761“ datierten fünfseitigen Anstellungsvertrag beim Fürsten Eszterhazy unterschrieb. Der Vertrag ist ein kameeralistisches Meisterwerk und ein sozialgeschichtliches Dokument. Fürst Paul Anton erscheint hier als ein wohlwollender, aber auf strikte Hierarchie und Ordnung achtender Fürst gewesen zu sein, der jedes Detail des dienstlichen Lebens des Vizekapellmeisters mit größter Akkuratess regeln ließ. Haydns vorgesetzter Chef war Josef Werner „... er Joseph Heden (ist) hingegen, als Vice-Capel-Meister Ihme Gregorio Werner, qua Ober-Capel-Meistern subordiniert.“ Der Vertrag ist ein Dokument, bei dem ersichtlich wird, dass Kapellmeister noch Untertanen an Höfen waren (wogegen

Mozart so rebellierte). Haydn war ein Rädchen im Getriebe der Hofhaltung, in der alles geregelt war: Er wurde gebeten, mit den Musikern: „nüchtern, und mit denen nachgesetzten Musicis nicht Brutal, sondern mit arth, bescheiden, ruhig Ehrlich (...)“ umzugehen, und wenn vor der hohen Herrschaft musiziert wurde, war die Kleiderordnung Teil des Dienstvertrages. So „solle er Vice-Capellmeister samt denen Subordinirten allezeit in Uniform, und nicht nur er Joseph Heyden selbst sauber erscheinen, sondern auch alle andere von Ihme dependirende dahin anhalten, daß sie der ihnen hinausgegebener Instruction zu folge, in weissen strimpffen, weisser wäsche, eingepudert, und entweder (in) zopf, oder harbeutel ...“ zu tragen haben. Gemeinsame Sache mit den Musikern zu machen, ging gar nicht: „mithin wird er Joseph Heyden all – besondere familiaritet, gemeinschaftt in essen, trincken, und andern umgang vermeiden.“ In Absatz vier war nicht nur das Komponieren geregelt, auch blieb der Fürst der alleinige Besitzer der Werke: „Auf allmaligen befehl Sr Hochf. Durchlaucht solle er Vice-Capellmeister verbunden seyn solche Musicalien u Componiren, was Hochdieselbe verlangen werden, sodanne Neue-Composition mit niemand zu Communiciren, viel weniger abschreiben zu lassen, sondern für Ihro Durchlaucht eintzig, und allein vorzubehalten, vorzüglich ohne vorwissen, und gnädiger erlaubnis für Niemand andern nichts zu Componiren.“ Haydn wurde die Oberkapellmeisterstelle in Aussicht gestellt, ein Gehalt von 782 Gulden gewährt, dazu ein Deputat von Wein, Brennholz und Futter für zwei Pferde. Der Musikwissenschaftler Ludwig Finscher meinte dann auch „es ist offensichtlich, dass der Kapellmeister in der Hierarchie seiner höfischen Welt um ein wenig aufgestiegen und eine bedeutende Persönlichkeit des Hofes geworden war.

Die ganze Trias der Tagezeiten-Sinfonien ist ein Feuerwerk von Virtuosität, Klangeffekten und musikalischem Witz. Von Nachklängen des barocken Concerto grosso zu reden, wie es oft ge-

schieht, und darin sogar eine Verbeugung vor dem konservativen Musikgeschmack des Fürsten Paul Anton zu sehen (der, nach Ausweis seiner Notensammlung, alles andere als konservativ war), ist nicht ganz richtig (Ludwig Finscher). Haydn war neunundzwanzig, als er die Sinfonie „**Le Matin**“ (Der Morgen) komponierte. Diese Sinfonie ist die musikalische Visitenkarte, mit der er sich dem Fürsten vorstellte und sich bei den Musikern der Hofkapelle einführte. Sechs Geiger gehörten dazu (einer davon war Haydn selbst), ein Bratscher, ein Cellist und ein Kontrabassist. Die Bläsergruppe umfasste zwei Oboisten (die im Wechsel auch Flöte spielten), einen Fagottisten und zwei Hornisten. „Le Matin“ beginnt – wie so viele Haydn-Sinfonien – mit einer langsamen Einleitung: festlich, pompös. Auf die Forte-Schläge des Orchesters, die die Taktschwerpunkte markieren, folgen im dynamischen Kontrast rhythmische Achtelnoten der Geigen. Ein vorwärtsdrängendes Thema der Flöte eröffnet dann das Allegro. Der zweite Satz (Adagio) stellt die Solovioline manchmal duettierend mit dem Cello heraus, im Menuett tritt das Bläserensemble hervor, und im Finale hat neben der Flöte und dem Cello die Violine solistische Brillanz, geschrieben für Haydns Konzertmeister, den Geiger Luigi Tomasini. Die Sinfonie ist ein Zeugnis für Haydns musikalischem Erfindungsreichtum und seiner Empathie gegenüber den Musiker-Kollegen, weil er sie mit dankbaren und wirkungsvollen Partien bedachte.

Der Beginn von „**Le Midi**“ erinnert an eine französische Ouvertüre, der Auftakt zum Thema ist mit seinen Solo-Passagen (zwei Violinen und Cello) abwechslungsreich. Im bemerkenswerten langsamen Satz von „Le midi“ schreibt Haydn wechselnde Stimmungen und Tonarten. Dieses Adagio trägt den Untertitel „Recitativo“ und ist wie eine ruhige Opernszene gestaltet. Durch die Begleitfiguren verbindet Haydn thematisch den ersten mit dem zweiten Satz, Violine und Cello beenden den Satz mit einer gemeinsamen Kadenz. Im Trio des Menuetts ist sogar ein Kontrabass-Solo zu hören. Im Finale nimmt Haydn nur eine kleine Anleihe das barocke concerto

grosso, wenn er zwei Violinen „Violino conertante“ und „Violini ripieno“ unterscheidet.

„**Le Soir**“ beginnt ohne langsame Einleitung, gleich mit einem energischen $\frac{3}{8}$ Thema. In der knappen Durchführung treten Flöte und Oboen in den Vordergrund. Im Andante im ruhigen „Sicilano- Stil“ hört man ein Fagott, zwei Violinen und Cello solistisch, im Trio des Menuetts zeigt sich abermals das Violone solistisch. Im rasch vorüberziehenden Finale schwört Haydn eine „Tempesta-Szene herauf, wie sie in den Opern seiner Zeit üblich waren. Es hagelt und blitzt musikalisch, mit Tremolo und instabilen Tonarten. „Le Soir“ hat noch eine weitere Pointe, die von der Hofgesellschaft, die mit dem Wiener Musikleben vertraut war, vermutlich erkannt wurde: das thematische Material ist wohl eine Anspielung auf das Lied „Je n'aimais pas le tabac beaucoup“ (Ich liebte nie den Tabak) aus Glucks opera comique „Le diable à quatre“ von 1759. Haydn zeigt, was man aus einer solchen Melodie alles machen kann.

Charles Rosen summierte Haydns Stil in seinem Werk „The classical style“: „Die Struktur des Einzelsatzes gleicht vor allem in Werken der zentralen Gattungen (Sinfonie, Quartett, Sonate) trotz typischer Umrissformen einem im Einzelnen unberechenbaren Geschehen, das den intelligenten Spieler und Hörer zur Wachheit und Aufmerksamkeit, gewissermaßen zum Mitkomponieren auffordert. Er muss immer auf Abweichungen vom Formtypus gefasst sein.“ Denn Haydn trieb immer sein geistreiches Spiel mit Motiven, Themen, Stimmungen, überraschenden Wendungen und musikalischen Formen. Haydns Musik fordert wache Hörer*innen. Denn die vielen Überraschungen zeigen sich in feinen Details, nicht nur in den vordergründigen Effekten.

Gernot Wojnarowicz

Konzertvorschau

7. Kammerkonzert

Werke von Sofia Gubaidulina, Frédéric Chopin und Franz Liszt

KLAVIER Benjamin Grosvenor

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

6. Sinfoniekonzert

Dobrinka Tabakova „Timber & Steel, Perpetuum mobile“ für Sinfonieorchester aus: „Earth Suite“

Erich Wolfgang Korngold Violinkonzert D-Dur op. 35

Antonín Dvořák Sinfonie Nr. 8 G-Dur „Englische“

STAATSORCHESTER DARMSTADT

VIOLINE Tinwa Yang

LEITUNG Katharina Wincor

So, 05. Mai 2024, 11:00 Uhr / Großes Haus

Mo, 06. Mai 2024, 20:00 Uhr / Großes Haus

Soli fan tutti – 5. Konzert

Benjamin Britten Phantasy Quartet op. 2 für Oboe, Violine, Viola und Violoncello / Oliver Kolb Horntrio (UA)

Mathieu Ane Neues Stück für Klarinette, Kontrabass und Klavier (UA)

Peter Maxwell Davies Brass Quintet

Wolfgang Amadeus Mozart Oboenquartett F-Dur KV 370/368b

OBOE Joaquin Sanz 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 Balázás Orbán

So, 12. Mai 2024, 11:00 Uhr / Kammerspiele

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, Diana Adamyan und zuletzt das Sitkovetsky Trio mit Isang Enders. 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



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Wissenschaftsstadt
Darmstadt



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTER-DIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa TEXE Gernot Wojnarowicz MITARBEIT Jonas Geisler SCHLUSS-REDAKTION Valentina Tepel, Cecilia Egle CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTO © Sham Hinchey, D'Addario&Co Paolo Bibi HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt / PROGRAMMHEFT NR. 37 REDAKTIONSSCHLUSS 15.04.2024 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

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



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

