

1.

**SINFONIE  
KONZERT**

Mozart – Bruckner

**DAS KONZERT**

---

staatstheater darmstadt

„Bruckners untrügliches  
Gefühl für die Abhängigkeit  
von Zeit und Raum ist  
der Mörtel, der das Urgestein,  
aus dem seine sinfonischen  
Kathedralen errichtet sind,  
zusammenhält.“

Günter Wand

## 1. Sinfoniekonzert

**Sonntag, 10. September 2017, 11.00 Uhr**

**Montag, 11. September 2017, 20.00 Uhr**

**Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

### **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622 (1791)

1. Allegro – 2. Adagio – 3. Rondo. Allegro

Pause

### **Anton Bruckner (1824-1896)**

Sinfonie Nr. 9 d-Moll (1887-1896)

1. Feierlich. Misterioso – 2. Scherzo. Bewegt, lebhaft. Trio. Schnell –  
3. Adagio. Langsam, feierlich

### **Das Staatsorchester Darmstadt**

Klarinette **Sharon Kam**

Dirigent **Will Humburg**

Dauer des Konzerts: ca. 2 Stunden

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Gönnen Sie sich den Luxus der Unerreichbarkeit und schalten Ihre Mobiltelefone aus.

In der Pause des Konzerts signiert Sharon Kam ihre CDs.

Mit dem „Klarinettenkonzert“ A-Dur KV 622 komponiert Mozart Anfang Oktober 1791 zwei Monate vor seinem Tod sein letztes Solokonzert: Adressat ist der Logenbruder und Klarinetist an der Wiener Hofoper Anton Stadler. Und obwohl Mozart für das von ihm so sehr geliebte Blasinstrument nur dieses eine Konzert schrieb, schuf er damit das wohl bedeutendste, tiefstinnigste Werk der gesamten Gattung. Neuere Forschungen haben ergeben, dass Mozart es ursprünglich nicht für die A-Klarinette, sondern für die Bassettklarinetten konzipiert hat, eine Eigenkonstruktion Stadlers mit größerem Umfang in der Tiefe, wie eine Skizze des ersten Satzes von Ende 1789 belegt (in G-Dur, KV 621 b).

Bedenkt man, wie neu die Klarinette damals war, dann ist die Souveränität, mit der Mozart bereits die Möglichkeiten des Instrumentes beherrscht und vorführt, kaum zu begreifen: die verschiedenartigen Lagen der Klarinette, ihre melodische Ausdruckskraft und ihre spielerische Beweglichkeit. Im Orchester treten Flöten, Fagotte und Hörner an die Seite der Streicher. Überraschenderweise ist der **erste Satz** genau besehen monothematisch, denn an der Stelle des vorgesehenen Seitensatzes erklingt stattdessen in dreifacher Imitation das Hauptthema. Unmittelbar darauf wird ein kleines spielerisches Trillermotiv als doch noch neuer Gedanke, ebenfalls sich selber imitierend, nachgereicht. Das „**Adagio**“ in D-Dur ist ein einziger ausdrucksstarker Sologesang in schlichter dreiteiliger Liedform. Bemerkenswerterweise trennt Mozart hier die Violoncelli von den Kontrabässen und setzt letztere nur sehr sparsam ein. Das führt zu einer deutlichen Auflichtung des Orchestersatzes und ist zugleich ein Pionierblick in die Zukunft, denn erst Beethoven geht konsequent zur Trennung und selbständigen Behandlung der beiden Bass-Stimmen über. Nur hier, im langsamen Satz, gibt es für den Solisten Gelegenheit zu einer Kadenz; in den Ecksätzen ist alle Virtuosität so selbstverständlich integriert, dass Mozart auf Kadenzen erstmals ganz verzichtet.

Während die beiden ersten Sätze wie zwei große Arien wirken, die unter einem riesigen musikalischen Spannungsbogen eine Fülle verschiedener, teils auch gegensätzlicher musikalischer Gedanken zu einer Einheit verschmelzen, weist der **dritte Satz** eine spielerisch-offene Struktur und maskadenhafte Gestik auf, wobei die diversen Register des Soloinstrumentes – teils untereinander, teils mit dem Orchester – sich in scherzhafte Dialoge verwickeln. Ein lebenslustiges unbekümmertes 6/8-Thema, das immer wieder leicht variiert auftaucht, beherrscht das „Rondo-Finale“. In der Mitte gibt es einen Ausflug nach a-Moll, ohne dass deshalb ernsthafte Schatten aufzögen. Im strahlenden A-Dur endet das Werk, das mit Recht zum Paradestück aller Klarinetten geworden ist.

Und doch ordnet sich all dies der ausgewogenen konzertanten Großform wie selbstverständlich unter und wird nie auch nur andeutungsweise zum virtuosen Selbstzweck. In der inneren und äußeren Balance aller kompositorischen Einzelheiten ist dieses Konzert ein Gegenstück zum letzten der Klavierkonzerte KV 595. (G. E. Winkler) Dieser Grundzug des Mozartschen Spätwerks, nämlich das Überhandnehmen von traurigen Gedanken und schmerzlichen Wendungen selbst in den „heiteren“ Dur-Tonarten, zeigen schon die beiden letzten „Klavierkonzerte“ D-Dur KV 537 und B-Dur KV 595. Stendal nannte das die „Melancholie“ Mozarts, während Arthur Schurig einen Ausspruch Giordano Brunos anwendete: „In tristitia hilaris, in hilaritate tristis“ („In Heiterkeit traurig, in Traurigkeit heiter“). Es ist eines der größten Meisterwerke der Konzertliteratur, wie Attila Csampai schrieb: „Die Partitur dieses typischen Spätwerks belegt nicht nur ein weiteres Mal die überragende kompositorische Meisterschaft Mozarts, eine kaum noch zu überbietende Dichte und Innerlichkeit des musikalischen Geschehens, sondern enthüllt auch seine tief sinnliche, ja erotische Beziehung zum Soloinstrument, dessen Charakter er genau trifft. Mozart behandelt die Klarinette wie etwas Menschliches, Beseeltes und haucht ihr Leben ein, indem er die verschiedenen Stimmlagen als Affektbereiche ein und desselben mehrschichtigen Charakters begreift.“

Nichts in Bruckners bescheidenem Leben deutet auf seine Größe hin. Der 1824 geborene Schulmeister-Sohn kommt früh mit Kirchen- und bäuerlicher Tanzmusik in Berührung, besucht die Elementarschule und als Sängerknabe das Stift St. Florian, in dem er 1845 „systematisierter Schulgehilfe“ und später Stiftsorganist wird. Die Orgel ist und bleibt sein Hauptinstrument, obwohl er außer Generalbass- auch das Violinspiel erlernt. Aus dem Wettbewerb um die Domorganisten-Stelle in Linz geht er als Sieger hervor. Dennoch studiert er noch jahrelang weiter, vor allem Kontrapunkt und Formenlehre und legt immer wieder Prüfungen ab. Als 44jähriger wird er schließlich Konservatoriums-Professor in Wien, später erhält er auch die langersehnte Stellungen als k. k. Hoforganist und Universitäts-Lektor. Mit Konzerten in London zur Weltausstellung 1871 wird er als Organist und genialer Improvisator auch international berühmt.

Der Sinfoniker Bruckner hingegen hatte es zeitlebens schwer. Er galt – eher zu Unrecht – als Komponist, der Wagners Musikdrama auf die Sinfonik übertragen habe. Zwar verehrte Bruckner den „Bayreuther Meister“ geradezu abgöttisch und widmete ihm seine „Dritte Sinfonie“, aber in der Orchestration folgte er auch eigenen Gesetzen. Seine Musik wurde vom Kritikerpapst Hanslick verrissen, und die Sinfonien erlebten viele Reinfälle, auch wegen unzulänglicher Aufführungen. Erst ab 1881 mit der „Vierten“, und später noch mit der siebenten und achten Sinfonie war er als Komponist recht erfolgreich. Anton Bruckner verwandte viel Mühe darauf, seine Partituren der Nachwelt unverändert und unbeeinflusst von Strichen und Uminstrumentierungen zu überliefern. Dies ist ihm auch gelungen: und zwar durch minutiös eindeutig bezeichnete und datierte Reinschriften sowie durch ebenso klare testamentarische Verfügungen zugunsten der k. k. Hofbibliothek, die heute die Österreichische Nationalbibliothek ist. Hier konnte der Brucknerforscher und spätere Leiter der Musikabteilung Robert Haas alle Urtexte und Autographen zum Quellenvergleich studieren und die erste Bruckner-Gesamtausgabe vorbereiten, die zwischen

1932 und 1944 erschien. Am Beispiel der neunten Sinfonie lernte die staunende Nachwelt erstmals, in welcher entstellenden Versionen Bruckners Sinfonien noch bis dahin aufgeführt wurden.

Wie Schuberts „h-Moll-Sinfonie“ oder Mahlers „Zehnter“, ist Bruckners „Neunte“ eine „unvollendete Sinfonie. Die ersten drei Sätze schrieb Anton Bruckner zwischen Sommer 1887 (Particell-Entwurf, Beginn der Partitur-Skizze datiert mit 21. September 1887) und 30. November 1894 (Abschlussdatum der Korrektur der Partitur-Reinschrift des dritten Satzes). Zwischen den Entwürfen von 1887 und dem Beginn der Reinschrift im Frühjahr 1891 lagen fast vier Jahre intensiver Beschäftigung mit früheren Werken: Umarbeitungen der achten wie der ersten Sinfonie und auch seiner „f-Moll-Messe“. Außerdem erhielt er Kompositionsaufträge für zwei große Chorwerke mit Orchester, den „150. Psalm“ und „Helgoland.“ Bei kaum einem anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts nahmen Umarbeitungen so viel Zeit in Anspruch und verbrauchten vermutlich dabei so viel Kraft, wie Neukompositionen. Sein Biograph Max Auer erzählt, dass Bruckner trotz schwerer Krankheit bis kurz vor seinem Tod an der Fertigstellung der „Neunten“ gearbeitet habe, was leider nicht durch datierte Notenblätter belegbar ist. Die Entwürfe für das Finale umfassen 181 Skizzenblätter mit einer Länge von 400 Takten. Das gelegentlich zu hörende Argument, Bruckner habe in Vorahnung seines Todes bereits nach dem 3. Satz, dem „Adagio“, seine „Neunte“ als beendet betrachtet, überzeugt nicht. Mit seinen eher konservativen Formvorstellungen wäre eine solche Lösung unvereinbar gewesen. (Holland) Max Auer berichtet auch von der Idee, die Bruckner gegenüber dem Dirigenten Hans Richter geäußert haben soll: Notfalls können man das „Te Deum“ aus dem Jahre 1884 als Schluss-Satz spielen. Tatsächlich ähnelt das Themenmaterial der Skizzen zum vierten Satz machen Stellen aus dem „Te Deum“. Trotz allem wirkt Bruckners neunte Sinfonie nicht wie ein Torso. Auch als Fragment ist sie Höhepunkt von Bruckners sinfonischem Schaffen.

Der **erste Satz** ist mit „Feierlich. Misterioso“ überschrieben und weist die für Bruckner typischen drei Themengruppen auf, beginnend mit „Naturlauten“ über den Ton „d“. Nicht nur in dem dramatischen Durchführungsteil wirkt der Satz kämpferisch, streng und ernst. Die Coda steigert einen Bestandteil des Hauptsatzes zum bedeutungsvollen Bläserchoral. Schon dieser Satz gab Anlass zu kulturhistorischen Interpretationen. So meinte Attila Csampai: „Von allen Sinfonikern des 19. Jahrhunderts hat Bruckner am radikalsten die Situation des auf sich geworfenen partikularen Individuums in Musik gesetzt, die bestimmt ist durch Entfremdung, Isolation und der Unvereinbarkeit von Innen- und Außenleben. In sehr plastischer Weise ist dies in den drei Themen des Kopfsatzes eingefangen, die die innere Zerrissenheit des Menschen dokumentieren. Das brutale Unisono des Hauptthemas steht für eine soziale Ohnmacht, das Ausgeliefertsein an undurchschaubar über ihm waltende Mächte, während das zweite Thema schmerzlich-sehnsüchtiger Ausdruck ist des unerfüllten Liebesbedürfnisses. Einen Ausweg daraus glaubt Bruckner nur noch in einer gedanklichen Schein-Welt zu finden, in der illusionär anmutenden Vorstellung eines pastoral-befriedeten, anti-zivilisatorischen Naturidylls im dritten Thema.“

An zweiter Stelle steht ein **Scherzo**. In dessen schroffen und zackigen Konturen zu barbarischer Wucht gesteigert, finden sich nicht die sonst üblichen alpenländischen Heimatlänge, auch nicht im Trio. Mit dem Wechsel zum schnellen 3/8-Takt zieht das Tempo gegenüber dem Hauptteil noch an und verstärkt den fast skurrilen Charakter des rhythmisch, harmonisch und melodisch fast bizarren Satzes. (Seifert) Das ins Zentrum des Werkes geratene Scherzo steht nicht nur völlig quer zu den Eckätzen, sondern ist überhaupt einer der ausgefallensten Sätze Bruckners. Hier entpuppt sich der Siebzigjährige plötzlich als Realist voll bitterer Ironie. Ohne Spur von Verklärung und Mystik, vielmehr verzerrt und verfremdet klingt da eine neue Welt entgegen – mit Repetitionen, gleichsam mit Maschinenlärm, die jeden menschlichen Laut ersticken. (Csampai)

Das Scherzo, das wohl das seltsamste und zugleich fortschrittlichste Stück Musik ist, das Bruckner geschrieben hat, ist als eine Vorschau auf die Musik des 20. Jahrhunderts gedeutet worden.

Im abschließenden **Adagio** („Langsam. Feierlich“) zeigt sich einmal mehr die thematische Vielfalt, strukturelle Dimension und die Klangfarben-Intensität der Sinfonie. Das Adagio steht wie in der „Achten“ an dritter Stelle und ist sowohl in Ausdruck als auch in kompositorischer Dichte und Kühnheit ein gleichwertiges Gegenüber zum monumentalen Kopfsatz. Max Auer schrieb, dass Bruckner über das „Adagio“ gesagt haben soll: „Es soll das Schönste sein, was ich geschrieben habe. Es ergreift mich jedes Mal, wenn ich's spiele.“ Der Satz stößt in neue Welten vor. Das Hauptthema berührt sämtliche zwölf Halbtöne der chromatischen Skala, und ein geradezu unheimlicher Höhepunkt der Klangballung, kurz vor Beginn des Ausklingens in E-Dur, mündet in einen Akkord, der sieben der zwölf Halbtöne aufeinander türmt. Folgerichtig macht Bruckner einen Einschnitt, setzt eine Fermate auf die Viertelpause im letzten Taktteil, ehe er mit der Coda einen Neu-Ansatz findet. (Seifert) Der Komponist selbst bezeichnete den Einsatz der Wagner-Tuben als seinen „Abschied vom Leben“. Mit einer absteigenden Linie erinnert es an eine rhythmisch gedehnte Version des „Walhall“-Motivs aus Wagners „Ring“. Der ruhige Schluss der Hörner über den Pianissimo-Akkorden der Tuben und Posaunen und den weitgespannten, ruhig ausschwingenden und -pendelnden Streichern bis zu deren Schluss-Pizzicati ist von überirdischer Schönheit – ein Abgesang, dem nichts mehr folgen kann.

Nach längerer Krankheit starb Anton Bruckner am 11. Oktober 1896 in Wien. Er war immer ein tief religiöser Mensch geblieben, durchdrungen von einem geradezu naiven Katholizismus. In den letzten Monaten steigerte sich sein Gebetseifer bis hin zu Erscheinungen religiösen Wahns. Wiederholt empfing er während seiner langen Krankheit die Sterbesakramente, zuletzt durch den Kaplan des Belvedere-Schlusses, Pater

Heribert Witsch, wie Max Auer berichtete. Bruckner schrieb alle seine Musik, wie noch Johann Sebastian Bach, „soli deo gloria“, allein zur Ehre und zum Lobe Gottes – so gut, wie er es eben konnte. Bruckner wollte seine neunte Sinfonie „dem lieben Gott“ widmen. Das ist zwar nicht schriftlich verbürgt, allerdings soll er nach mündlicher Mitteilung seines Arztes, Dr. Heller, und der Überlieferung durch Anton Göllerich und Max Auer kurz vor seinem Tod gesagt haben: „Sehen Sie, ich habe bereits zwei irdischen Majestäten Symphonien gewidmet, dem armen König Ludwig als dem königlichen Förderer der Kunst (7. Sinfonie) unserem erlauchten, lieben Kaiser als der höchsten irdischen Majestät, die ich anerkenne (8. Sinfonie) und nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, dass er mir so viel Zeit schenken wird, dasselbe zu vollenden.“

So bäuerlich und schlicht Bruckners Lebensstil auch war, seine Modernität als Komponist ist unbestreitbar. Ein Merkmal der „Neunten“ ist ihre weit ausgreifende Harmonik: d-Moll, obwohl vorgeschrieben, ist nicht zu fassen, die Harmonien schweben, ändern sich bedingt durch den linearen Verlauf der Stimmen. Das Adagio pendelt zwischen den mollentfernten Tonarten E-Dur und As-Dur, das Trio des zweiten Satzes ist in Fis-Dur angesiedelt, und im Kopfsatz im Bereich des Hauptthemas dominieren leere Klänge über D. Der Dirigent Günter Wand selber ein großer Bruckner-Interpret, bemerkte: „Die im Vergleich zu den früheren Sinfonien stärkere Schroffheit des Klangbildes der Neunten, manchmal wie eine bewusste Distanzierung wirkend, ist eine Folge größter Konsequenz in der polyphonen Stimmführung, die manches Ohr bei der ersten Begegnung irritiert. Sie ist Ausdruck einer Weltabgewandtheit und inneren Wahrhaftigkeit, die, nach so vielen ekstatischen Visionen jenseitigen Glanzes, auch die abgründigste Dissonanz zu artikulieren fähig ist.“

Bruckner war ein Einzelgänger, vielleicht der größte der neueren Musikgeschichte. Dieser bedeutendste Sinfoniker des 19. Jahrhunderts (Seifert) nach der Zeit Beethovens und Schuberts greift historisch wie geographisch weit aus, hat seine Wurzeln noch im gregorianischen Choral. Gleichzeitig stößt er, in einer für die Zeitgenossen unbegreiflichen Weise, mit der unerbittlichen Logik seiner an Bach gemahnenden linearen Radikalität und einer zu mächtiger struktureller Tektonik fähigen Formensprache weit in die Zukunft vor, bis unmittelbar an die Schwelle-zum Konstruktivismus des 20. Jahrhunderts und sogar zur Minimal Music.

*Gernot Wojnarowicz*

Seit über 20 Jahren gehört Sharon Kam zu den weltweit führenden Klarinettenistinnen und arbeitet mit den bedeutendsten Orchestern in den USA, Europa und Japan zusammen. Vom Anbeginn ihrer Karriere sind die beiden Mozartschen Meisterwerke für die Klarinette – das „Klarinettenkonzert“ und das „Klarinettenquintett“ ein wesentlicher Bestandteil der künstlerischen Arbeit von Sharon Kam: Im Alter von 16 Jahren spielte sie Mozarts „Klarinettenkonzert“ in ihrem Orchesterdebüt mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, und nur wenig später das „Klarinettenquintett“ gemeinsam mit dem „Guarneri“-Quartet in New York.

Zu Mozarts 250. Geburtstag interpretierte Sharon Kam Mozarts „Klarinettenkonzert“ im Ständetheater in Prag, das vom Fernsehen live in 33 Länder übertragen wurde, und sie erfüllte sich im gleichen Jahr den Wunsch, sowohl das Konzert als auch das „Klarinettenquintett“ mit der Bassettklarinette aufzuzeichnen. Für diese hochgelobte Aufnahme konnte Sharon Kam die „Haydn“-Philharmonie und vier Star-Streicher gewinnen: Isabelle van Keulen, Ulrike-Anima Mathé, Volker Jacobsen und Gustav Rivinus.

Als begeisterte Kammermusikerin arbeitet Sharon Kam darüber hinaus mit Künstlerfreunden wie Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Enrico Pace, Daniel Müller-Schott, Leif Ove Andsnes, Carolin Widmann und dem „Jerusalem“-Quartett zusammen. Sie ist häufiger Gast bei Festivals wie Schleswig-Holstein, Heimbach, Rheingau, Risør, Cork, Verbier, der Schubertiade und in Delft. Ihr Engagement für zeitgenössische Musik lässt sich an zahlreichen Uraufführungen ablesen; darunter Krzysztof Pendereckis „Klarinettenkonzert“- und „-Quartett“ sowie Klarinettenkonzerte von Herbert Willi (Salzburger Festspiele), Iván Erőd und Peter Ruzicka (Donaueschingen).



Durch ihre zahlreichen Einspielungen hat Sharon Kam bewiesen, dass sie in der Klassik bis zur Moderne und auch im Jazz zu Hause ist. Sie wurde bereits zweimal mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet: 1998 für ihre Aufnahme der „Klarinettenkonzerte“ von Carl Maria von Weber mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur und im Jahr 2006 für ihre CD mit dem MDR Sinfonieorchester und Werken von Spohr, Weber, Rossini und Mendelssohn. Die Aufnahme „American Classics“ mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung ihres Ehemannes Gregor Bühl wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

2013 folgte ihre gefeierte „Opera!“-CD mit Transkriptionen von Arien Rossinis, Puccinis bis hin zu Wolf-Ferraris, für Klarinette und Kammerorchester, die sie mit dem Württembergischen Kammerorchester unter Ruben Gazarian einspielte. Zum 100-jährigen Todestag von Max Reger hat Sharon Kam mit ihren Kammermusikpartnern der Mozart-Aufnahme im Oktober 2015 die Klarinettenquintette von Reger und Brahms veröffentlicht. In der Saison 2016/17 war Sharon Kam mit eben diesen Kammermusikpartnern und ihrem Programm der Mozart-, Brahms- und Reger-Quintette auf Tournee. Unter anderem spielte sie in Dijon, München, Stuttgart, Bergen, Budapest, Bern sowie bei der Schubertiade Hohenems.

Zuletzt war Sharon Kam im Dezember 2015 mit Messiaens „Quatuor pour la fin du temps“ am Darmstädter Staatstheater zu hören.

## 1. Kammerkonzert

**Donnerstag, 14. September 2017, 20.00 Uhr, Kleines Haus**

### **Johann Sebastian Bach**

Konzert d-Moll BWV 974 (nach Alessandro Marcello)

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Nr. 1&3 aus: Sechs dreistimmige Präludien und Fugen KV 404a  
Klaviersonate C-Dur KV 330

### **Johann Sebastian Bach**

Choralvorspiele

„Schmücke dich, o liebe Seele“ BWV 654

„Allein Gott in der Höh sei Ehr“ BWV 715

„In dich hab ich gehoffet, Herr“ BWV 712

„Erbarm dich mein, o Herre Gott“ BWV 721

„Jesus Christus, unser Heiland“ BWV 666

„Alle Menschen müssen sterben“ BWV 643

### **Franz Liszt**

„Le triomphe funèbre du Tasse“ und Variationen über  
„Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“

Klavier **Kit Armstrong**

## 1. Teddybärenkonzert

**Mittwoch, 20. September 2017**

**10.00 und 16.00 Uhr, Foyer Großes Haus**

**Donnerstag, 21. September 2017**

**10.00 Uhr, Foyer Großes Haus**

**Andreas N. Tarkmann** Der Mistkäfer

**Das Staatsorchester Darmstadt**

Sprecherin **Yana Robin la Baume**

Dirigentin **Elena Beer**



## 1. Familienkonzert / 1. Schulkonzert

**Sonntag, 24. September 2017, 11.00 Uhr, Kleines Haus**

**Montag, 25. September 2017, 10.00 Uhr, Kleines Haus**

**Richard Strauss** Till Eulenspiegels lustige Streiche

**Das Staatsorchester Darmstadt**

Moderation **Schülerinnen und Schüler des**

**Goethe Gymnasiums Bensheim** und **Christian Schreff**

Dirigent **Will Humburg**

## 1. Sinfoniekonzert

**Das Staatsorchester Darmstadt**

Erste Violinen **Wilken Rank, Sarah Müller-Feser, Sebastian Gäblein, Makiko Sano, Horst Willand, Jane Sage, Theo Breidenbach, Gyula Vadasz, Susanne Apfel, Antje Reichert, Annette Weidner, Miho Hasegawa, Damaris Heide-Jensen, Astrid Mäurer\***

Zweite Violinen **Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Sylvia Schade, Heri Kang, Martin Lehmann, Christiane Dierk, Kenneth Neumann, Almuth Luick, Nikolas Norz, Ofir Shner-Alon, Carolin Kosa\*, Elisabeth Überacker\***

Violen **Klaus Opitz, Tomoko Yamasaki, Uta König, Guillem Selfa Oliver, Zeynep Tamay, Claudia Merkel Hofmann, Barbara Walz, Yunhae Kim, Christoff Schlesinger\*, Vladimir Babeshko\***

Violoncelli **Michael Veit, Albrecht Fiedler, Alexander Zhibaj, Sabine Schlesier, Pauline Spiegel, Angela Elsäßer\*, Sophie Herr\***

Kontrabässe **Stefan Kammer, Balazs Orban, Friedhelm Maria Daweke, Jörg-Peter Brell, Johannes Knirsch, Norbert Banz\*, Chang Dae Kang\***

Flöten **Iris Rath, Danielle Schwarz, Kornelia Hagel-Höfele**

Oboen **Michael Schubert, Sebastian Röthig, Heidrun Finke**

Klarinetten **Michael Schmidt, Philipp Bruns, Jochen Bauer\***

Fagotte **Hans Höfele, Tabea Brehm, Jan Schmitz**

Hörner **Filipe Abreu, Frank Bechtel\*, Christiane Bigalke,**

**Mehmet Tuna Erten\***

Hörner und Tuben **Juliane Baucke, Martin Walz, Yvonne Haas,**

**Ralf Rosorius**

Trompeten **Tobias Winbeck, Marina Fixle, Michael Schmeisser**

Posaunen **Tabea Hesselschwerdt, Ulrich Conzen, Bernhard Schlesier**

Tuba **Eberhard Stockinger**

Pauken **Frank Assmann**

Stand der Besetzung: 5. September 2017 / \* = Gäste

GMD **Will Humburg**

Orchesterdirektion und Konzertdramaturgie **Gernot Wojnarowicz**

Orchesterbüro **Magnus Bastian**

Referentin GMD & Orchesterdirektion **Franziska Domes**

Notenbibliothek **Hie-Jeong Byun**

Orchesterwarte **Matthias Häußler, Nico Petry, Willi Rau**

**Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V.**

Liebe Musikfreunde,

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 Herrn Drewanz, dem damaligen GMD, und er hat sich seitdem unentbehrlich gemacht.

Höhepunkt der Spielzeit 2014/2015 war aus unserer Sicht das von uns geförderte Jubiläumskonzert am 16.11.2014. Außerdem ermöglichten wir 2014/2015 Konzerte mit Sabine Meyer und Frank Peter Zimmermann. Im Juni 2016 unterstützten wir das Konzert mit Lise de la Salle, und im Oktober 2016 förderten wir das Konzert mit Antoine Tamestit. Zeigen auch Sie Kunstverstand und Initiative! Werden Sie Mitglied im Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V. Wir freuen uns auf Sie!

**Anfragen und Informationen**

**Geschäftsführerin** Karin Exner, Marienhöhe 5, 64297 Darmstadt

Tel. 06151.537165 karinexner@gmx.de **Vorsitzender** Dr. Karl H. Hamsch

**stellvertretende Vorsitzende** Jutta Rechel **Schatzmeister** Helmut Buck



**Wir danken dem Blumenstudio Petra Kalbfuss für die Blumenspende.**

Bessunger Str. 54, 64285 Darmstadt, Telefon 06151. 63984

**IMPRESSUM**

**Spielzeit 2017 | 18, Programmheft Nr. 4 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt**

**Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06 15 1.28 11-1**

**Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz**

**Redaktion und Texte: Gernot Wojnarowicz | Mitarbeit: Daria Semenova**

**Fotos: Maike Helbig | Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden**

**Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt**

**Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media, Darmstadt**

„Auf manche Fragen gab es  
keine Antworten.  
Sondern die Fragen hören  
auf, wenn man stirbt.“

Julian Barnes „Der Lärm der Zeit“

