

3.

**SINFONIE
KONZERT**

Ravel - Dutilleux - Poulenc - Debussy

DAS KONZERT

staatstheater darmstadt

„In unserer Zeit, in der der Sinn für das Geheimnis mehr und mehr schwindet, weil wir völlig damit beschäftigt sind, verschiedene Systeme menschlicher Abrichtung auszuprobieren, ging uns notwendigerweise die Bedeutung des Wortes „Geschmack“ verloren. Die Schönheit eines Kunstwerks wird immer ein Geheimnis bleiben. Erhalten wir uns um jeden Preis diese geheimnisvolle magische Kraft.“

Claude Debussy

3. Sinfoniekonzert

Sonntag, 16. Dezember 2018, 11.00 Uhr, Großes Haus

Montag, 17. Dezember 2018, 20.00 Uhr, Großes Haus

Maurice Ravel (1875-1937)

„*Ma mère l'Oye*“ (1908/ 1912)

1. Pavane de la belle au bois dormant (Pavane des Dornröschen) – 2. Petit poucet (Der kleine Däumling) – 3. Laideronnette, impératrice des pagodes | Le serpentin vert. – (Laideronette, die Kaiserin der Pagoden. Die grüne Serpentine) – 4. Les entretiens de la belle et de la bête (Die Gespräche von der Schönen und von dem Tier) – 5. Le jardin féerique (Der Feengarten)

Henri Dutilleux (1916-2013)

„*The Shadows of Time. Cinq épisodes pour orchestre*“ (1997)

1. Les heures (Die Stunden) – 2. Ariel maléfique (Unheilvoller Ariel) – 3. Mémoire des ombres. Interlude (Erinnerungen der Schatten. Zwischenspiel) – 4. Vagues de lumière (Wellen des Lichts) – 5. Dominante bleue (vorherrschendes Blau)

Pause

Francis Poulenc (1899-1963)

Konzert für zwei Klaviere d-Moll (1932)

1. Allegro ma non troppo – 2. Larghetto – 3. Allegro molto

Claude Debussy (1862-1918)

„*La Mer. Trois esquisses symphoniques pour orchestre*“ (1905)

1. De l'aube à midi sur la mer. Très lent (Vom Morgengrauen bis zum Mittag auf dem Meer)
2. Jeux de vagues. Allegro (Spiel der Wellen)
3. Dialogue du vent et de la mer. Animé et tumultueux (Zwiegespräch des Windes und des Meeres)

Das Staatsorchester Darmstadt

Mitglieder des Kinderchores des Staatstheaters Darmstadt

Iris Kissner, Lotta Unger, Stella Englert, Sarah-Marie Lüder. **Einstudierung** Elena Beer

Klavier Arthur und Lucas Jussen

Dirigent Daniel Cohen

Dauer des Konzerts: ca. 2 Stunden

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

Das Engagement von Arthur und Lucas Jussen wurde ermöglicht durch den Freundeskreis Sinfoniekonzert Darmstadt e. V.

Maurice Ravel war Freund der Symbolisten und „Parnassiens“, die sich dem Ideal des „L'art pour l'art“ verschrieben hatten. Er liebte aber auch Märchen und Geschichten von Feen und Zauberern. Es war der Blick des Kindes, den er sich dadurch in seinem eigentlich für die Öffentlichkeit verschlossenen Innenleben erhalten hatte. „Der Plan, in diesen Stücken die Poesie der Kindheit heraufzubeschwören, hat mich von selbst dazu geführt, meinen Stil zu vereinfachen und meine Schreibweise durchsichtiger zu machen“, schrieb er in seiner „Autobiographischen Skizze“. „Ma mère l'Oye“, eine Klaviersuite, die er auf Anregung des Ballett-Impresarios Sergej Diaghilew für dessen „Ballets Russes“ nachträglich instrumentierte, wurde 1912 von der berühmten Truppe als „Feenballett“ aufgeführt. „Ma mère l'Oye“ stammt aus dem Jahr 1908. Ravel hatte für die Uraufführung der Ballettfassung die Klavierversion nicht nur orchestriert, sondern auch zwei neue Stücke und vier Zwischenspiele hinzugefügt. Die Uraufführung am 21. Januar 1912 in Paris, choreographiert von Jeanne Hugard, wurde begeistert aufgenommen. Gleichzeitig destillierte Ravel daraus eine zweite Orchesterfassung für den Konzertsaal, die auf die Zusätze des Balletts verzichtet: eine Instrumentation der ursprünglichen fünfteiligen Klavierkomposition.

Märchenwelt

Den Titel **Ma mère l'Oye** („Geschichten der Mutter Gans“, sinngemäß „Ammenmärchen“) übernahm Ravel frei von der literarischen Vorlage der gleichnamigen Märchensammlung des berühmten Charles Perrault, der von 1628 bis 1703 lebte. Perrault war bekannt als Schöpfer vieler bekannter Märchenfiguren wie „Rotkäppchen“, dem „Gestiebelten Kater“, von „Aschenputtel“ oder des „Blaubart“. Ravel entlehnt in seiner Suite zwei Stücke den Märchen Perraults: Die „Pavane“, bekannt als „Dornröschen“, sowie „Der kleine Däumling“, die dem „Hänsel und Gretel“-Stoff der Gebrüder Grimm ähnelt. Die Titelfigur „Laideronette, Kaiserin der Pagode“ ist eine Schöpfung der Gräfin Marie Cathérine d'Aulnoy (1605-1705), während das traurige Märchen von der „Schönen und dem

Tier“ aus der Feder der Gräfin Leprince de Beaumont (1711-1780) stammt. Die **Pavane de la Belle au bois dormant** ist eine der zartesten, eindringlichsten und wohl auch kürzesten Schöpfungen Ravels. Mit einfachsten Mitteln, einer kindlichen, friedlich in sich kreisenden Melodie gelingt es ihm, die verzauberte Stimmung des ruhenden Märchenwaldes in seiner Unberührtheit und die Aura der schlafenden Prinzessin einzufangen. In den Noten zu **Petit Poucet** steht: „Er dachte, er würde den Rückweg leicht finden durch Brotstückchen, die er verstreut hatte, während er ging. Aber er war ziemlich überrascht, als er kein Krümelchen davon wiederfand. Die Vögel waren gekommen und hatten alles aufgegessen.“ Diese Miniatur klingt ziemlich altertümlich und auch etwas bedrohlich.

Laideronette, Impératrice des Pagodes ist eine „Chinoiserie“, wie sie damals in Frankreich recht modern war. Den Größenverhältnissen des Märchens gemäß komponierte Ravel eine Spieldosenmusik, ein heiteren Marsch, in dem chinesische Schlaginstrumente aufgeboten sind. Die Oberstimme verwendet nur Töne, die den schwarzen Klaviertasten entsprechen und bindet so die Fünffonleiter der Musik Ostasiens ein. Die Harmonik ist gleichermaßen hübsch wie reizvoll. Die Szene mit der Prinzessin ist diese: „Sie hatte sich entkleidet und ging ins Bad. Sofort begannen die Spielzeug-Mandarine zu singen und ihre Instrumente zu spielen. Einige hatten Lauten aus Walnuss-Schalen. Andere hatten Violinen aus Mandel-schalen. Die Instrumente passten gut zu ihrer Größe.“

Les entretiens de la Belle et de la Bête schildert die Märchenhandlung: „Wenn ich an dein gutes Herz denke, bist du nicht ganz so hässlich.“ – „Ich sollte es so sagen: Ich habe ein gutes Herz, aber ich bin ein Monster. ... Schöne, möchtest Du meine Frau werden?“ ... Ich sterbe glücklich, weil ich dich noch einmal gesehen habe.“ – Nein, meine liebe Bestie. Du sollst nicht sterben. Du sollst leben und mein Mann werden...“ Zunächst hört man den auf milde Klänge gebetteten, eher scheuen Walzer der „Schönen“, dem das dunkle Thema der Bestie (des Tiers) im Kontrafagott folgt. Ravel knüpft die verschiedenen Themen zusammen. Die Harfe kündigt die Verwandlung der verzauberten Bestie in den Prinzen an.

Le jardin féerique ist ohne Märchenprogramm: Es ist das feierliche Ende der Suite und wurde als Ravels Hymnus an die Kinderseele gedeutet. (Attila Csampai) Dieses Ende ist dem Schlusschor seiner späteren Oper „L'Enfant et les Sortilèges“ (Das Kind und die Zauberwelt) recht ähnlich. Hier preisen die Tiere die Güte des Kindes: „Es ist gut, das Kind, es ist weise. Es ist so sanft.“ Die Instrumentation von „Ma mère L'Oye“ ist aufgefächert, typisch für Musik, die an impressionistischen Klängen geschult ist, melodiös und harmonisch raffiniert zugleich. Ravel nutzt Tanzformen des 18. Jahrhunderts aus der Zeit der literarischen Vorlagen, lockert sie aber auf. Es ist eine Musik, die man nur am Beginn des 20. Jahrhunderts schreiben kann, in der man die Tradition wie in einem Rückspiegel sieht.

Ravel war zwar in den Salons bekannt, obwohl Dandy zur Selbstkritik veranlagt, und er schrieb eine Musik, die die feinen und empfindsamen Seelen des Fin de siècle ansprach. Er stellte sich in die Tradition der französischen Musik auch mit dem Werk „Pavane pour une Infante défunte“, modern und klassizistisch zugleich. Ravel wurde ein weltberühmter Komponist, neben Debussy der musikalische Stolz Frankreichs.

Da stand es um Dutilleux schon anders. Man könnte meinen, er sei der große Unbekannte in der französischen Musik. „Als ihm 2005 der „Ernst-von-Siemens-Preis“, der „Nobelpreis für Musik“, verliehen werden sollte, konnte man sich hierzulande über das Auftauchen eines fast 90-jährigen Komponisten wundern, dessen Werk man in all den Jahren beinahe überhört hatte.“ (Oda Tischewski) Henri Dutilleux war eher ein stiller Tüftler, der ein Leben lang an einer eigenen Tonsprache feilte. Ins Rampenlicht drängte es ihn nie. Seinem eigenen Werk gegenüber war er radikal, Teile vernichtete er gar. Während Freunde und Kollegen wie Pierre Boulez oder Olivier Messiaen gefeiert wurden, setzten sich seine Stücke auf eine beharrliche, unaufgeregte Art durch. Dutilleux stand auf den Konzertprogrammen, weniger in der Zeitung.

Ravel und Poulenc als Paten

Als der 16-jährige Henri Dutilleux 1932 seinen Geburtsort Angers verließ, um am Pariser Conservatoire zu studieren, fand er eine Institution vor, die ganz dem Stil Ravels verhaftet war - das heißt den eher blassen Nachahmungen des „klassischen“ Ravel. Nachdem Dutilleux 1938 den Prix de Rome gewonnen hatte, arbeitete er während der gesamten Besatzungszeit in Paris als Chorleiter an der Opéra und später beim französischen Rundfunk. Diese Position sicherte ihm eine unabhängige Existenz und brachte ihn in einen regen Austausch mit den Komponisten seiner Zeit. Zwar war ein eigener Stil stark beeinflusst von den Autoritäten der französischen Musik, wie Ravel, Debussy, Roussel oder Fauré, und die neuen Strömungen berührten ihn, aber er schloss sich keiner Schule an. „Die meisten meiner Freunde sind Künstler“, sagte er mehr als ein halbes Jahrhundert später in einem Interview mit dem „Guardian“.

Er hatte seine frühen Werke bis 1945 sämtlich vernichtet. Offiziell galt nun die 1947 verfasste dreisätzigige „Klaversonate“ als sein opus 1. Nicht nur durch diesen radikalen Schnitt ist Dutilleuxs Œuvre schmal geblieben: Nur etwa 20 Kompositionen umfasst sein Werkverzeichnis, unter anderem die Sinfonie „Le Double“ von 1959. Immer wieder hatte Dutilleux bereits Bestehendes neu bearbeitet, ergänzt, verdichtet. „Es ist kein Scherz, Musik zu schreiben. Tiefe ist dazu nötig: Eine Art Mystik“, beschrieb er seinen Arbeitsprozess. Er entwickelte dabei eine eigene Zeitrechnung: An der Nocturne „Sur le même accord“ für Anne-Sophie Mutter schrieb Dutilleux 15 Jahre - das Stück dauert neun Minuten... „Ich zweifle ständig an meiner Arbeit. Deswegen überarbeite ich sie so oft. Gleichzeitig bedauere ich, nicht produktiver zu sein.“ Dutilleux beklagte, dass die große Tradition der „mélodie“ mit Poulenc anscheinend beendet war, aber er schrieb nur wenig für das Gesangs-Repertoire.

The Shadows of time von 1997 ist ein Auftragswerk des Boston Symphony Orchestra. Im hohen Alter und durch schwere Krankheit mehrfach unterbrochen hatte Henri Dutilleux seinen fünfteiligen Zyklus für großes

Orchester geschrieben. Dutilleux meinte: „Was den Geist des Werkes betrifft, kann ich sagen, dass sich von Zeit zu Zeit leicht verschleierte Anspielungen einschleichen ... wie flüchtige Bilder ... hier die Farbe von Kinderstimmen, dort Spuren des gregorianischen Gesangs oder die Andeutung eines Chors.“ Im ersten und im letzten der Sätze tickt eine Uhr (Wood-Block), vielleicht nicht erbarmungslos, aber hörbar. Unser Dasein steckt voller Spukgestalten („Der unheilvolle Ariel“), ist farbenreich („Lichtwellen“) und unerbittlich dem Takt der Zeit unterworfen („Die Stunden“). Alles bezieht sich auf einen zentralen Gedanken von Raum/Zeit. Man könnte vom ‚Lauf der Zeit‘ sprechen.“ (Roger Nichols) Der mittlere Satz in den „Shadows“ ist der gewichtigste, „Anne Frank und allen 1945-1995 unschuldig gestorbenen Kindern“ gewidmet. Kinderstimmen singen eine schlichte Melodie auf „Lalala“ und fragen immer wieder „Pourquoi nous? Pourquoi l'étoile?“ (Warum wir? Warum der Stern?) Das Werk ist aber nicht nur ehrfürchtiges Gedenken an das Schicksal Einzelner, sondern ein großes wehmütiges Erinnern an das Leben selbst. Seiji Ozawa leitete am 9. Oktober 1997 die Uraufführung in der Symphony Hall Boston und auch 1998 die deutsche Erstaufführung mit den Berliner Philharmonikern. Seit dem ging das Stück um die Welt.

Francis Poulenc wurde 1899 als Sohn eines Industriellen und tief gläubigen Katholiken in Paris geboren. Seine Mutter, eine begabte Pianistin, war künstlerisch vielseitig interessiert. Sie vererbte ihrem Sohn das musikalische Talent. Nach ersten Klavierstunden bei seiner Mutter nahm Poulenc mit 15 bei Ricardo Viñes (einem Freund von Debussy und Ravel) Unterricht. Poulenc galt danach als ausgezeichnete Pianist und Liedbegleiter und schrieb erste Werke: Erik Satie wurde auf Poulencs (Klavier-)Kompositionen aufmerksam. Maurice Ravel war zwar Poulencs Lehrer, aber nicht in einer Klasse des Conservatoire – Poulenc war bei der Aufnahmeprüfung durchgefallen. Daher galt er auch zunächst als „Amateur“, den man nicht weiter ernst nehmen musste,

zumal sein Stil einfach, fast kokett war. Das war Programm: Denn seit 1920 gehörte Poulenc zur „Groupe des Six“ deren geistiger Vater Erik Satie war: Die „Six“, das waren: Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud und Germaine Tailleferre. Jean Cocteau gab der Gruppe den intellektuellen Rahmen und fasste ihr Programm so zusammen: „Schluss mit den Wolken, Wogen, Aquarien, den Undinen und nächtlichen Düften - was wir brauchen ist Musik, die auf der Erde zu Hause ist, eine Musik für alle Tage ... vollendet, rein, ohne überflüssiges Ornament.“ Die „Groupe des Six“ traf sich regelmäßig, organisierte Konzerte. Jeder ging seine eigenen Wege, und dabei stand Poulenc mit der größten Konsequenz für Cocteaues Idee von einer unterhaltsamen Musik. „Clarté und Elégance“, spielerischer geistreicher Umgang mit musikalischen Vorbildern aus Jazz, Variété und Zirkus, vor allem aber der „ersten“ Musik kennzeichnen viele von Poulencs Werken.

Der Takt der Zeit

Die Ballettmusik „Les Biches“ von 1923 öffnete ihm endgültig alle Türen in die Künstler- und Mäzenatenkreise der Pariser Gesellschaft. Poulenc griff Formen und Ausdruck der Musik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts auf, aber er parodierte und kontrastierte sie zugleich, in dem er ihnen in raschem Wechsel kleine musikalische Ereignisse mit eigenen Einfällen, einer Mischung von Stilen, Einsprengseln von Jazz folgen ließ, um erneut auf traditionelle Elemente anzuspielden. Er bevorzugte kammermusikalische Formen, komponierte aber auch Ballette sowie Opern und Kirchenmusik: Sein „Gloria“ wurde zu einem der häufig aufgeführten Chorwerke im 20. Jahrhundert.

Poulenc schrieb sein **Konzert für zwei Klaviere** 1932 im Auftrag der Mäzenin Winnaretta Singer in Venedig in ihrem Palazzo Contarini Polignac. Venedig war auch der Ort der Uraufführung am 5. September 1932. Das Orchester Mailänder Scala spielte, dirigiert von Désiré Defauw. An den Klavieren saß neben Francis Poulenc sein Jugendfreund Jacques

Février. Es ist kein verrätseltes Stück: Ein Tuttischlag, und man ist mitten im Geschehen. Das Werk ist klassisch dreisätzig und rhythmisch sehr energisch, ohne wild zu sein: Es sind flotte, tänzerische Themen mit dem Gestus der Tanzmusik der 1920er Jahre. Poulenc bildet oft nur zweitaktige Phrasen, ohne dass die schnellen Passagen dadurch kurzatmig wirken. Immer wenn es lyrischer, fast ein wenig sentimentaler wird, schwingt sich das Stück zu langen Melodien à la Rachmaninoff auf. Der Klavierpart ist für das erste und das zweite Klavier ziemlich anspruchsvoll, vollgriffig und doch rhythmisch federnd. Die Herausforderung für die Pianisten bestehen überdies im Zusammenspiel. Laut Poulenc war Ravels G-Dur Klavierkonzert das Vorbild bei der Konzeption, aber vor allem der Mittelsatz ist mehr ein ironisch distanzierter Blick zurück zu Mozart. Poulenc nutzt zu Beginn eine Phrase aus Mozarts d-Moll-Klavierkonzert Nr. 20 KV 466, erinnert an sie, trübt sie ein, spinnt sie mit Mitteln des 20. Jahrhunderts fort. Überhaupt: In dem Konzert huschen viele Charaktere vorbei. Triviale Melodien, Zitate, Klänge, die an Gershwin und Strawinsky erinnern. Klänge aus Bali, denen Poulenc 1931 begegnet war, erzeugen eine exotische Atmosphäre (Sechstonreihen, parallele Quartetten). Es ist ein Werk der schnellen Schnitte, beinahe wie im Film. Poulenc beendet das Doppelkonzert (wie übrigens auch sein Konzert g-Moll für Orgel, Pauken und Streicher) unpräzise mit einem Zitat des Beginns.

Auf dem Grabstein Claude Debussys in dem kleinen Pariser Friedhof von Passy steht neben dem Namen „Musiciens Français“. So hat Debussy sich selbst bezeichnet, bescheiden und stolz. Bescheiden, weil er nichts sein wollte als ein französischer Musiker, stolz, weil er wusste, dass er einer ihrer größten war. (K.H. Ruppel) Das war nicht immer so. Zwar gewann Debussy in den 1880er Jahren den „Prix de Rome“, der ihm für vier Jahre einen staatlich finanzierten Studien- und Kompositionsauf-

enthalt in der Villa Medici garantierte. Aber daran, wie in Frankreichs ehrwürdigen Institutionen Komposition gelehrt wurde, ließ er kein gutes Haar.

Beginn als Rebel

„Monsieur Debussy scheint gegenwärtig von dem Wunsch besessen, etwas Bizarres, Unverständliches, Unausführbares zu schaffen. Wenn auch einige Stellen einen gewissen persönlichen Charakter aufweisen, so bietet doch die Vokalpartie nichts Interessantes, weder in melodischer noch in deklamatorischer Hinsicht. Die Akademie will hoffen, dass Zeit und Erfahrung in den Ideen und Werken des Herrn Debussy heilsame Veränderungen bewirken werden.“ Das hatten ihm seine Akademieprofessoren ins Studienbuch geschrieben. Debussy wollte sich nicht gerade biegen lassen. Er kritisierte eine Lehre, die Musik zu dürrer Akademismus hatte erstarren lassen. „Was der französischen Musik am dringlichsten zu wünschen wäre, ist die Abschaffung des Studiums der Harmonielehre, wie man es an den Musikschulen betreibt. Eine pompösere und lächerlichere Art Klänge zusammenzufügen, lässt sich nicht denken, Sie hat überdies den großen Fehler, den Tonsatz dergestalt über einen Leisten zu schlagen, dass bis auf wenige Ausnahmen alle Musik in der gleichen Weise harmonisieren.“ Und auch wenn Debussy den „Tristan“ und vor allem den „Parsifal“ studiert hatte, lehnte er die blinde Jüngerschaft der Wagner-Nachfolger ab. „Ich fühle mich nicht versucht, das nachzuahmen, was ich an Wagner bewundere. Ich habe eine andere Vorstellung von der dramatischen Form: Die Musik beginnt da, wo das Wort unfähig ist, auszudrücken. Musik wird für das Unaussprechliche geschrieben; ich möchte sie wirken lassen, als ob sie aus dem Schatten herausträte und von Zeit zu Zeit wieder dahin zurückkehrte; ich möchte sie immer diskret auftreten lassen.“

In Frankreich hatte die sinfonische Musik nicht die Tradition wie im deutschsprachigen Raum, aber es gab „Nachahmer“ der von Beethoven

hergeleiteten Form: Debussy – übrigens ein Autor mit ziemlich spitzer Feder – hatte in seinen Artikeln unter dem Pseudonym „Monsieur Croche“, immer wieder diese blutleeren sinfonischen Geschöpfe kritisiert, die Sonatensatzform und der Durchführung nur schematisch anwendeten: „Hängt das mit einer Art Bann zusammen, den das Wort ‚Symphonie‘ auf die heutigen Komponisten ausübt und der die Bemühungen um die Form die Oberhand gewinnen lässt über die Freiheit der Ideen?“, schrieb Debussy mal in einem Verriss. Wenn Debussy selbst sinfonische Musik komponierte, nannte er sie „Sinfonische Skizzen“, wie in „La Mer“.

La Mer

Debussy begann 1903 „La Mer“ zu komponieren. In einem Brief vom 12. September 1903 aus seinem Feriendomizil bei seinen Schwiegereltern in der Bourgogne schrieb er an seinen Freund André Messager: „Sie wussten vielleicht nicht, dass ich für die schöne Laufbahn eines Matrosen ausersehen war und dass nur die Zufälle des Daseins mich auf eine andere Bahn geführt haben. Nichtsdestoweniger habe ich mir für die See eine aufrichtige Leidenschaft bewahrt. (...) Sie werden zu mir sagen, dass der Ozean nicht gerade die Rebhügel der Bourgogne bespült (...) und dass die Sache wie eine Atelierlandschaft ausfallen könnte, aber ich habe zahlreiche Erinnerungen. Das taugt meiner Ansicht nach mehr als eine Wirklichkeit, deren Zauber im Allgemeinen zu schwer auf unseren Gedanken lastet.“ Die handgeschriebene Partitur beendete er am 5. März 1905 – am Meer übrigens – in Eastbourne. Die Erstaufführung fand noch im gleichen Jahr, am 15. Oktober in Paris im Rahmen der „Concerts des Orchestre Lamoureux“ unter Camille Chevillard statt. Das Werk hatte nur mäßigen Erfolg, erst 1908 wurde „La Mer“ das nächste Mal aufgeführt.

Es geht Debussy nicht um ein Abbild des Meeres – das hätte er als lächerlich empfunden, denn er überließ das den „Programm-Musikern“, sondern, ganz im Gegenteil, das reale Meer ist der Anlass, eine Musik

zu schreiben, die die Bewegungen des Meeres in klangliche Äquivalente umzusetzen versteht (nämlich in Klang und Rhythmus) und zugleich selbst wie das Meer, also als naturhaftes Bild, erscheint. (A. Csampai) Es ist mehr ein Ausdruck der „geheimnisvollen Übereinstimmung von Natur und Imagination“, wie Debussy es nannte. Über die Pastoral-Sinfonie bemerkte Debussy: „Um wieviel tiefer drücken doch andere Partiturseiten des alten Meisters die Schönheit einer Landschaft aus, ganz einfach weil es keine direkte Nachbildung mehr gibt, sondern gefühlsmäßige Übertragung des ‚Unsichtbaren‘ in der Natur. Fasst man das Geheimnis eines Waldes, indem man die Höhe seiner Bäume misst? Regt nicht vielmehr seine unergründliche Tiefe die gestaltende Phantasie an?“

Es gibt in „La Mer“ nur klare Linien und Formen, denn die Musik ist ihm kein Phänomen, das genau mess- und kalkulierbar ist. Über alldem steht jedoch der Klang, der die Tendenz hat, sich zu verflüchtigen, Gestalten auszuwerfen, die keine Themen mehr sind. Tatsächlich ist der Mittelsatz von „La Mer“, und nicht nur im Titel, eine Art Vorstudie zu dem späteren Ballett „Jeux“ (1913), das dann wirklich Ernst macht mit dem athematischen Komponieren. Die Aufsplitterung des Klangs und die rhythmische Freiheit, ja Schwerelosigkeit, auch die nicht mehr fassbare Form sind in beiden Stücken unerhört. Man hört kurztaktige Motive, aufgefächerte Stimmen, eine Instrumentation, die am späten Wagner geschult ist und die für Debussy so typische Akkorde mit Quartan, Quinten und Nonen, dazu Steigerungsverläufe, bei denen jeder Satz auf einen Kulminationspunkt zuläuft ... „La Mer“ ist eines der bedeutendsten Werke der Instrumentalmusik am Beginn des 20. Jahrhunderts.

Gernot Wojnarowicz



„Diese Jungs sind so erfrischend, persönlich wie musikalisch; es sind nicht nur zwei gute Pianisten, die zusammenspielen, sie erfüllen gegenseitig ihre kleinsten, individuellsten Momente der Interpretation“, sagte Sir Neville Marriner. Und „es ist, als würde man zwei Rennwagen gleichzeitig fahren“, meinte der Dirigent Michael Schönwandt nach einem Konzert mit den beiden holländischen Brüdern Lucas (25) und Arthur Jussen (21). Ungeachtet ihrer Jugend sorgen die beiden Pianisten längst international für Furore. Sie waren wiederholt bei den großen holländischen Orchestern zu Gast, Konzerteinladungen führten sie u. a. zum Mariinsky Theater, nach Dallas, Sydney und Shanghai, zur Camerata Salzburg und der Academy of St Martin in the Fields. Zum Auftakt der Spielzeit 2018/2019 gaben die Brüder Jussen ihr Debüt beim Philadelphia

Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin. Unmittelbar darauf sind sie als Gastgeber des traditionellen Prinsengrachtskonzerts - des bedeutendsten Klassikevents des Sommers in den Niederlanden. Weitere Engagements führen sie zum City of Birmingham Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Vancouver Symphony Orchestra, Brucknerorchester Linz, Orchestre National de Lille, Luxembourg Philharmonic Orchestra, Nederlands Philharmonic Orchestra, SWR Symphonieorchester Stuttgart und zum Münchner Kammerorchester. Als „Junge Wilde“ des Konzerthauses Dortmund sind die Jussens hier über drei Spielzeiten in Folge mit unterschiedlichen Formaten und Programmen zu Gast. Auf ihrer Konzerttournee in Asien werden sie im Juni 2019 Station in Shanghai, Beijing, Shenzhen, Guangzhou, Kaohsiung und Macao machen.

Ihren ersten Klavierunterricht erhielten die Brüder Jussen in ihrem Geburtsort Hilversum. Schon als Kinder traten sie vor der niederländischen Königin Beatrix auf, erste Auszeichnungen bei Wettbewerben folgten. 2005 studierten die beiden auf Einladung der portugiesischen Meisterpianistin Maria João Pires fast ein Jahr lang in Portugal und Brasilien. In den darauffolgenden Jahren wurden sie sowohl von Pires als auch von renommierten holländischen Lehrern unterrichtet. Lucas vervollständigte seine Ausbildung bei Menahem Pressler in den USA und bei Dmitri Bashkirov in Madrid. Arthur schloss sein Studium bei Jan Wijn am Konservatorium in Amsterdam ab. Seit 2010 sind Lucas & Arthur Jussen beim Label Deutsche Grammophon unter Vertrag. Ihre Debüt-CD mit Werken von Beethoven wurde mit Platin ausgezeichnet und erhielt den „Edison Klassiek Publikumspreis“. Nach einem Schubert-Album widmeten sie ihre dritte CD „Jeux“ französischer Klaviermusik. 2015 erschienen die Mozart-Konzerte, begleitet von der Academy of St Martin in the Fields und Sir Neville Marriner. Eine weitere CD mit Poulenc und Saint-Saëns, eingespielt mit dem Concertgebouworkest unter Stéphane Denève, wurde im März 2017 veröffentlicht.

Weihnachtskonzert zum Mitsingen

Samstag, 22. Dezember 2018, 19.30 Uhr, Großes Haus

Werke u.a. von **Mendelssohn-Bartholdy, Vivaldi und Händel**

Das Staatsorchester Darmstadt

Der Opernchor des Staatstheaters Darmstadt

Dirigent **Jan Croonenbroeck**

Neujahrskonzert

Dienstag, 01. Januar 2019, 18.00 Uhr | Großes Haus

Werke von **Johann Strauß** und anderen

Das Staatsorchester Darmstadt

Moderation **Gernot Wojnarowicz**

Dirigentin **Ruth Reinhardt**

5. Kammerkonzert

Donnerstag, 17. Januar 2019, 20.00 Uhr | Kleines Haus

Werke von **Platti, von Biber, Bach, Vivaldi**

Ensemble Armoniosa

Violine **Francesco Cerrato**

Violoncello **Stefano Cerrato**

Violoncello di continuo **Marco Demaria**

Orgel **Daniele Ferretti**

4. Sinfoniekonzert

Sonntag, 20. Januar 2019, 11.00 Uhr | Großes Haus

Montag, 21. Januar 2019, 20.00 Uhr | Großes Haus

Chaya Czernowin „Amber“

Joseph Haydn Konzert für Violoncello und Orchester

Nr. 1 C-Dur Hob.VIIb:1

Béla Bartók Konzert für Orchester

Violoncello **Harriet Krjigh**

Dirigent **Kerem Hasan**

3. Sinfoniekonzert

Das Staatsorchester Darmstadt

Erste Violinen **Wilken Ranck, Julian Fahrner, Arseniy Kulalov, Jane Sage,**

Susanne Apfel, Gyula Vadasz, Annette Weidner, Antje Reichert,

Miho Hasegawa, Damaris Heide-Jensen, Heri Kang, Chen Rosen

Zweite Violinen **Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Emre Tamer,**

Christiane Dierk, Sylvia Schade, Kenneth Neumann, Caroline Kosa*,

Evelyn Zeitz, Theresia Kluger, Anne-Christiane Wetzl*

Violen **Klaus Jürgen Opitz, Tomoko Yamasaki, Astrid Stockinger,**

Uta König, Claudia Merkel-Hofmann, Zeynep Tamay, Barbara Walz,

Katharina Friederich

Violoncelli **Michael Veit, Kanghao Feng, Albrecht Fiedler, Sabine**

Schlesier, Friederike Eisenberg, Konstantin Malikin*, Alexander Zhibaj*

Kontrabässe **Stefan Kammer, Balázs Orbán, Nerea Rodriguez,**

Jörg Peter Brell, Johannes Knirsch, Andrey Kalashnikov*

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

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

Klarinetten **Michael Schmidt, Philipp Bruns, Felix Welz, David Wolf**

Englisch Horn **Anna-Maria Hampel** Fagotte **Hans-Jürgen Höfele, Reinhard**

Sabow, Jan Schmitz, Niki Fortunato Hörner **Filipe Abreu, Juliane Baucke,**

Yvonne Haas, Christiane Bigalke Trompeten **Manfred Bocksteiger, Tobias**

Winbeck, Marina Fixle, Michael Schmeißer Posaunen **Christian Künkel,**

Ulrich Conzen, Bernhard Schlesier, Markus Wagemann Pauken und

Schlagzeug **Frank Assmann, Matthäus Pircher, Jürgen Jäger, Johannes**

Ellwanger, Peter Knollmann* Harfe **Marianne Bouillot, Konstanze Stieber***

Celesta **Irian Skhirtladze**

Stand der Besetzung: 11. Dezember 2018 / * = Gäste

GMD **Daniel Cohen** Orchesterdirektor und Konzertdramaturgie **Gernot**

Wojnarowicz Orchesterbüro **Magnus Bastian** Orchesterbüro & Referentin

Musikalische Leitung **Cecilia Egle** Notenbibliothek **Hie-Jeong Byun**

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

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 Hans Drewanz, dem damaligen GMD, und er hat sich seitdem unentbehrlich gemacht. Höhepunkt 2017/2018 war aus unserer Sicht das von uns geförderte Konzert mit dem Verdi Requiem. Außerdem ermöglichten wir in den letzten Jahren Konzerte mit Sabine Meyer und Frank Peter Zimmermann, Lise de la Salle, und Antoine Tamestit. In der Saison 2018/19 werden wir das 3. Sinfoniekonzert mit dem Jussen-Klavierduo fördern, das unser neuer GMD, Daniel Cohen, dirigiert. 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



HESSEN



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

IMPRESSUM

Spielzeit 2018 | 19, Programmheft Nr.18 | 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: Johanna Möller |

Fotos: © Maroc Borggreve | 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: Benjamin Rill | Herstellung: Drach Print Media, Darmstadt

„Ich habe nur ein Meisterwerk
gemacht, das ist der Bolero.
Leider enthält er keine Musik.“

Maurice Ravel

