



# 4. Sinfonie- konzert

Staatsorchester Darmstadt

KONZERT

**Bernstein / Prokofjew /  
Rachmaninow**

**Spielzeit  
2019 / 2020**

„Life without music is unthinkable. Life without music is academic.

That is why my contact with music is a total embrace.“

*Leonard Bernstein*

## 4. Sinfoniekonzert

**Sonntag, 19. Januar 2020, 11:00 Uhr**

**Montag, 20. Januar 2020, 20:00 Uhr**

**Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

LEONARD BERNSTEIN (1918–1990)

*Divertimento for Orchestra (1980)*

1. Sennets and Tuckets („Fanfaren“). Allegro non troppo, ma con brio –
2. Waltz. Allegretto, con grazia – 3. Mazurka. Mesto. –
4. Samba. Allegro giusto – 5. Turkey Trot. Allegretto, ben misurato –
6. Sphinxes. Adagio lugubre – 7. Blues. Slow blues tempo –
8. In Memoriam, March: The BSO Forever

SERGEI PROKOFJEW (1891–1953)

*Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Des-Dur op. 10 (1911–12)*

Allegro brioso – Andante assai – Allegro scherzando

*Pause*

SERGEI RACHMANINOW (1873–1943)

*Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44 (1935–1938)*

1. Lento. Allegro moderato. Allegro – 2. Adagio ma non troppo. Allegro vivace – 3. Allegro

STAATSORCHESTER DARMSTADT

KLAVIER Yulianna Avdeeva

DIRIGENT Andris Poga

Das Engagement von Yulianna Avdeeva wird ermöglicht durch den „Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V.“

Dauer des Konzerts: *ca. 2 Stunden*

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

## Yulianna Avdeeva



Von der Financial Times als Künstlerin beschrieben, die „die Musik atmen lässt“, begann Yulianna Avdeeva im Alter von fünf Jahren ihr Klavierstudium an der Gnessin Hochbegabten-Musikschule in Moskau. Sie kompletierte ihre Studien bei Vladimir Tropp und Konstantin Scherbakov und an der „International Piano Academy Lake Como“. Yulianna Avdeeva ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter der Bremer Klavierwettbewerb, der Concours de Genève sowie der Wettbewerb Arthur Rubinstein in Memoriam. 2010 gelang ihr mit dem Gewinn des prestigeträchtigen Chopin-Wettbewerbs der internationale Durchbruch.

Dank ihrer künstlerischen Präsenz und Musikalität besitzt Yulianna Avdeeva einen Spitzenplatz in der Musikszene ihrer Generation. In der Saison 2019/20 debütierte sie bereits beim Los Angeles Philharmonic Orchestra und beim Orchestre Philharmonique de Radio France, beim Baltimore Symphony Orchestra und beim Pittsburgh Symphony Orchestra. Dazu kommen Auftritte mit dem SWR Sinfonieorchester, dem Gürzenich-Orchester Köln, der Dresdner Philharmonie und dem Sinfonieorchester Basel. Yulianna Avdeeva musizierte mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra als Solistin bei der japanischen Ausgabe der BBC Proms. Zuletzt debütierte sie bei den Orchestern in Sidney und Melbourne und war mit

dem New Japan Philharmonic, dem NHK Symphony Orchestra sowie mit dem DSO Berlin und den Bamberger Symphonikern im Rahmen von Tourneen zu hören. Yulianna Avdeeva war Gast bei den Salzburger Festspielen und dem Lucerne Festival, in der Alten Oper Frankfurt, der Elbphilharmonie Hamburg, im Boulez Saal Berlin, in der Wigmore Hall und bei vielen der führenden Orchester wie dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem London Philharmonic Orchestra und dem City of Birmingham Symphony Orchestra.

## Andris Poga



Andris Poga ist seit der Saison 2013/14 Musikdirektor des Lettischen Nationalorchesters in Riga. Und er ist designierter Chefdirigent des Orchesters in Stavanger ab der Saison 2020/21. Als Gastdirigent wird er von bedeutenden Orchestern Europas und Asiens geschätzt. Zu den Engagements der letzten

Spielzeiten zählten Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern, den Rundfunk-sinfonieorchestern des NDR, WDR, HR, SWR, MDR und dem DSO, den Wiener Symphonikern, dem Tonhalle-Orchester in Zürich, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und den Orchestern in Sydney, Tokio und Sankt Petersburg. 2019/20 ist Andris Poga unter anderem zu Gast

beim HR Sinfonieorchester, beim Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem Oslo Philharmonic Orchestra und dem Gulbenkian Orchestra Lissabon.

Andris Poga studierte Dirigieren und Philosophie an der Staatlichen Universität Lettland. Von 2004 bis 2005 erhielt er auch Dirigierunterricht bei Uros Lajovic in Wien. Meisterkursen bei Seiji Ozawa und Leif Segerstam verdankt er wertvolle Impulse. 2010 gewann Andris Poga den ersten Preis bei dem renommierten internationalen Dirigierwettbewerb Evgeny Svetlanov in Montpellier. Nach diesem Erfolg ernannte Paavo Järvi ihn für drei Jahre zum Assistant Conductor beim Orchestre de Paris; 2012 wurde Poga auf die gleiche Position beim Boston Symphony Orchestra berufen. Der internationale Durchbruch gelang ihm, als er auf einer Asien-Tournee der Münchner Philharmoniker im Oktober 2014 mit großem Erfolg kurzfristig für Lorin Maazel und Valery Gergiev einsprang. In wenigen Jahren hat sich Andris Poga ein breites Repertoire erarbeitet. Seine besondere Liebe gilt den Werken von Richard Strauss, Alfred Schnittke und Dmitri Schostakowitsch. Auch widmet er sich dem kompositorischen Schaffen seines Landsmannes Peteris Vasks.

---

## Besetzung

ERSTE VIOLINEN Wilken Ranck, Francesco Sica, Horst Willand, Jane Sage, Susanne Apfel, Gyula Vadasz, Annette Weidner, Miho Hasegawa, Damaris

Heide-Jensen, Antje Reichert, Heri Kang, Agnieszka Nemiero-Klusek

ZWEITE VIOLINEN Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Emre Tamer,

Sylvia Schade, Christiane Dierk, Martin Lehmann, Kenneth Neumann,

Nikolaus Norz, Evelyn Zeitz, Chiara-Maria Mohr\*

VIOLONCELLO Klaus Opitz, Astrid Stockinger, Uta König, Claudia Merkel-

Hoffmann, Barbara Walz, Katharina Friederich, Tomoko Yamasaki, Gabriel

Müller\* VIOLONCELLI Michael Veit, Kanghao Feng, Albrecht Fiedler,

Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Alev Akcos KONTRABÄSSE Stefan

Kammer, Balazs Orbán, Nerea Rodriguez, Jörg Peter Brell, Johannes Knirsch

FLÖTEN Iris Rath, Danielle Schwarz, Kornelia Hagel-Höfele

OBOEN Michael Schubert, Sebastian Röthig, Heidrun Finke

KLARINETTEN Michael Schmidt, Philipp Bruns, Felix Welz, David Wolf

FAGOTTE Hans Höfele, Niki Fortunato, Jan Schmitz

HÖRNER Juliane Baucke, Martin Walz, Christiane Bigalke, Yvonne Haas

TROMPETEN Manfred Bockschweiger, Michael Schmeißer, Marina Fixle

POSAUNEN Ulrich Conzen, Bernhard Schlesier, Markus Wagemann

HARFE Marianne Bouillot KLAVIER Irina Skhirtladze

PAUKEN UND SCHLAGZEUG Frank Assmann, Matthäus Pircher, Jürgen

Jäger, Josef Senftl, Uwe Mattes, Gabriel Robles\*

STAND DER BESETZUNG 14. Januar 2019 / \* = Gäste

GMD Daniel Cohen ORCHESTERDIREKTOR UND KONZERT-

DRAMATURGIE Gernot Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian

ORCHESTERBÜRO & REFERENTIN MUSIKALISCHE LEITUNG Cecilia Egle

NOTENBIBLIOTHEK Hie-Jeong Byun ORCHESTERWARTE Matthias

Häußler, Willi Rau, Nico Petry

## Leonard Bernstein

Leonard Bernstein wurde am 25. August 1918 in Lawrence (Massachusetts) geboren. Er war die universellste und vitalste Erscheinung in der amerikanischen Musik, die mit dem Begriff E-Musik kaum einzugrenzen ist. Als Allround-Musiker hat Bernstein immer wieder bewiesen, dass sogenannte „ernste Musik“ und Entertainment keine Widersprüche sind. Der Sohn jüdischer Einwanderer aus der Ukraine hatte keine Probleme, sich als der erste große und zugleich „echte“ Amerikaner seines Metiers feiern zu lassen. Auf dem Klavier, das eine Tante im Haushalt seiner musisch eher uninteressierten Eltern abgestellt hatte, begann der Zehnjährige mit seinen Übungen und Improvisationen. Seine Studien an der Harvard-Universität – Komposition bei Walter Piston – schloss er 1939 ab. Auf Anraten von Dimitri Mitropoulos vervollständigte er seine Ausbildung am Curtis Institute of Music in Philadelphia bei Isabelle Vengerova (Klavier), Fritz Reiner (Dirigieren) und Randall Thompson (Orchestration). Seit 1940 nahm er an Kursen des Berkshire Music Center in Tanglewood teil, dessen Leiter Sergej Kussewitzky ihn 1942 zu seinem Assistenten berief. Im Jahr darauf wurde er Assistant Conductor der New Yorker Philharmoniker. Damals entstanden als sein erstes veröffentlichtes Werk die *Klarinettensonate „Parerga und Paralipomena“*, seine *1. Sinfonie „Jeremiah“* (die der Kreis der New Yorker Musikkritiker als bestes amerikanisches Orchesterwerk 1943/44 prämierte) und ein Zyklus von 5 „*Kid Songs*“ mit dem ironischen Titel *„I Hate Music!“*.

Im November 1943 schien der Karrierestart gekommen, als Bernstein für Bruno Walter am Pult der New Yorker Philharmoniker einsprang und dem Publikum der Carnegie Hall eine Sternstunde bescherte. Bernstein wählte aber nicht „nur“ den Weg eines Stardirigenten, wengleich Einladungen aus Pittsburgh und Boston folgten. 1945 erhielt Bernstein den Auftrag, das New York City Orchestra aufzubauen, dessen Chef er für drei Jahre wurde, 1947 stand er zum ersten Mal am Pult des Israel Philharmonic Orchestra. Als Komponist war Bernstein unterdessen weiter aktiv. 1944 war sein Ballett *Fancy Free* – choreographiert von Jerome Robbins – ein solcher Erfolg, dass

er es gleich zu dem Musical *On the Town* umwandelte. Bei der Uraufführung seiner *2. Sinfonie*, 1949 unter Kussewitzky in Boston, spielte Bernstein selbst den Klavierpart. 1951 wurde er Professor an der Brandeis University in Waltham (Mass.), für deren Studentenbühne er 1952 den Operneinakter *Trouble in Tahiti* komponierte. Gleichzeitig übernahm er auch, als Nachfolger Kussewitzkys, die Leitung der Orchesterklasse in Tanglewood.

Ab 1954 zeigte Bernstein, welch geborener Entertainer in ihm steckt. In der Fernsehserie *Omnibus* brachte er selbst kompliziertere Sachverhalte der Musikgeschichte auf einen unterhaltsamen Nenner und eine breite amerikanische Öffentlichkeit auf den musikalischen Geschmack. *The Joy of Music* war der Titel, unter dem ein Teil dieser Fernsehmanuskripte in Buchform veröffentlicht wurde. Sein Musical *Candide*, nach Voltaire, wurde hingegen als zu intellektuell, zu „sophisticated“ empfunden, so dass es 1956 zum kapitalen Broadway-Flop wurde. *West Side Story*, eine Love Story als *Romeo und Julia*-Adaption vor dem Hintergrund rivalisierender New Yorker Jugend-Gangs, wurde ein Jahr später der Broadway- und Welterfolg. Im selben Jahr übernahm Bernstein die im TV übertragenen Young People's Concerts des New York Philharmonic Orchestra. 1958 wurde er dort als Nachfolger von Dimitri Mitropoulos Chefdirigent. 1969, bei dem Abschied von seinen New Yorkern, wurde Bernstein zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit ernannt. Er interpretierte das damals gängige Repertoire fesselnd, setzte sich wie kein anderer Dirigent vor ihm für das zeitgenössische amerikanische Schaffen ein und machte die damals noch wenig gespielten Werke von Berlioz und Mahler zu bleibenden Institutionen des amerikanischen und europäischen Musikverständnisses. Nach seinem Rückzug aus der New Yorker Chefposition wollte er sich verstärkt dem Komponieren zuwenden. Und auch in den Jahren vorher war der Komponist Bernstein nicht verstummt. Aus den Kompositionen der sechziger Jahre ragen seine *3. Sinfonie „Kaddish“* (1963) und die *Chichester Psalms* (1965) hervor. Bernsteins Komponieren, stilistisch vielseitig orientiert, hat sich mit Vorliebe an biblischen und liturgischen Texten und an religiösen Stoffen entzündet. Dass der Jazz der 1940er Jahre, amerikanische Volksmusik, abendländische und orientalische Choraltraditionen

und ein sinfonisches Montageverfahren à la Mahler für ihn keine Unvereinbarkeiten, sondern Stimulationen für den synthetischen Zusammenschluss waren, hat er oft genug gezeigt: Auch darin ist Bernstein ein amerikanischer Komponist.

In den fünfziger Jahren hatte Bernstein sich als Operndirigent erprobt, in Glyndebourne und an der Mailänder Scala (*Medea* mit Maria Callas) – Debüts, die in Europa ohne ermutigende Resonanz blieben. 1963 ließ Rudolf Bing ihn an der Met Verdis *Falstaff* dirigieren – ein Sensationserfolg, der sich 1966 an der Wiener Staatsoper eher noch steigerte und Bernsteins Freundschaft mit Europa und den Wiener Philharmonikern endgültig besiegelte. Es folgten ein Wiener *Rosenkavalier* (1968) und Konzerte bei den Salzburger Festspielen, weitere triumphale Auftritte des Dirigenten und Pianisten und ein in München 1981 aktweise zelebrierter *Tristan*.

Eigentlich hatte Bernstein beschlossen, ein Sabbatical einzulegen, aber im April 1979 erhielt er vom Boston Symphony Orchestra die Einladung, ein Werk zu dessen Hundertjährigem zu schreiben. Das Orchester war Bernstein ans Herz gewachsen. Er blieb dem Orchester sein Leben lang verbunden und stand dort in über 130 Konzerten am Pult. Bernstein komponierte das *Divertimento for Orchestra* 1980 und widmete es „with affection to the Boston Symphony Orchestra in celebration of its first Centenary“. Am 25. September 1980 wurde es in der Bostoner Symphony Hall unter der Leitung von Seiji Ozawa in einem Konzert uraufgeführt, in dem auch Beethovens 3. *Klavierkonzert* mit Rudolf Serkin und Bartóks *Konzert für Orchester* auf dem Programm standen. Das 1983 redigierte *Divertimento* besteht aus acht Bagatellen, die reich an Charme, Abwechslung und autobiografischem Charakter sind. Zunächst plante er nur ein kleines Stückchen – die Musik, des jetzigen ersten Satzes. Er betitelte es mit *Sennets and Tuckets*, die Bezeichnungen, die Shakespeare als Bühnenanweisung nutzte, um Fanfaren zu kennzeichnen (in der elisabethanischen Bühnenkunst signalisiert ein *Sennet* den zeremoniellen Auftritt oder Abgang eines Schauspielers, der einen König oder eine andere Person von sehr hohem Rang verkörpert, während ein *Tucket* einen

allgemeineren musikalischen Aufschwung darstellt. Die Begriffe sind Verwandte der italienischen Ausdrücke *Sonate* und *Toccata*). In diese Miniatur hat Bernstein das Motiv H-C eingearbeitet, das „Boston Centennial“ (Im englischen Sprachraum heißt das „H“ der Tonleiter „B“. B-C meint also: Boston=Centennial, Boston=100). Er bezog diese H-C-Sequenz in jeden Satz ein (James M. Keller). Der *Walzer* für (überwiegend) solistische Streicher, steht im 7/8-Takt. Bernstein meinte vielleicht eine Hommage an den Walzer im 5/4-Takt aus dem zweiten Satz von Tschaikowskys *Pathétique*, einem der Lieblingswerke von Koussevitzky. In der *Mazurka* nutzt er Doppelrohrblatt-Bläser (Oboe, Englischhorn, Fagott und Kontrafagott) und Harfe. Kurz vor Ende lässt er die Solo-Oboe Beethovens *Fünfte Sinfonie* zitieren. Nummer vier ist eine *Samba*, geprägt durch eine farbige Percussion-Sektion. Der *Turkey-Trott* besitzt ein schräges Metrum – als würde da einer betrunken sein. Bernstein hat diesen Titel aus einem nicht vollendeten Filmprojekt gerettet. *Sphinxes* ist der kürzeste Satz, weniger als eine Minute lang und beruht auf einer Zwölftonreihe. Der Titel ist dem gleichnamigen Satz aus Schumanns Klavierzyklus *Carneval* entlehnt. Es schließt sich ohne Unterbrechung der *Blues* für Blechbläser an, vorgetragen mit – wie es in den Noten steht – „spontanen Interventionen“ des Schlagwerks. Der Schlusssatz heißt: *In Memoriam. March: The BSO Forever*. Der Beginn *In Memoriam* ist ein feierlicher Kanon für drei Flöten, der – so Bernsteins Sekretär Jack Gottlieb – an „die ehemaligen Dirigenten und Mitglieder des Boston Symphony Orchestra erinnert“. Im *Marsch* ändert sich die Stimmung: Bernstein zitiert auch den *Radetzky-Marsch* und Motive aus dem *Divertimento*. Gegen Ende lässt er die Bläser aufstehen, ähnlich wie in Tanglewood, wenn dort *Stars and Stripes Forever* gespielt wird.

# Sergei Prokofjew

Sein *erstes Klavier-Konzert* konzipierte Sergei Prokofjew 1911/12 in St. Petersburg, und schon im August 1912 war er der Solist bei der Uraufführung in Moskau. Das Klavierkonzert entstand aus dem Material mehrerer Stücke: Einem Concertino, das auch für Studenten des Konservatoriums geeignet gewesen wäre und aus einem anspruchsvollen Klavierkonzert, das für ihn selbst als Solisten gedacht war. Die Skizzen zu den beiden Werken sind schließlich zu einem einzigen Werk verschmolzen. Die Premiere verlief eher ruhig, aber die zweite Aufführung 1914 machte Furore. In seiner Autobiographie schrieb er: „Im Frühjahr des Jahres 1914 habe ich im Alter von 23 Jahren den Abschluss für Klavier und Komposition am Konservatorium von St. Petersburg erlangt. Ich habe mich nicht sehr um den unteren Grad des Komponistendiploms bemüht, das Andere weckte meinen Ehrgeiz und ich entschloss mich, der Beste unter den Klavierabsolventen zu werden. Ein großer Teil war dabei der sportliche Nervenkitzel zur Erlangung des Rubinstein-Preises. (...) Ich wählte mein eigenes Konzert, kein klassisches. Ich habe nicht erwartet, meine Konkurrenten überspielen zu können; mit der Neuartigkeit seiner Technik könnte mein eigenes Konzert die Fantasie der Examinatoren treffen. Wie es dann auch war: Sie konnten es nicht fassen, wie ich es geschafft hatte, dies zu tun. Im Ergebnis einer langen und erregten Debatte wurde der Preis mir verliehen.“

Wie sein Antipode Schostakowitsch war Sergei Prokofjew ein hervorragender Pianist. Was sie aber wesentlich unterscheidet, ist die musikalische Grundhaltung: Prokofjew war, ähnlich wie Strawinsky, ein musikalischer Weltbürger, während Schostakowitsch im Bereich der russischen Tradition blieb. Prokofjew dagegen nahm die Haltung des komponierenden Virtuosen an und wurde zu einem der wichtigsten Klavierkomponisten nach Skrjabin, mit dessen glühend-ekstatischer Musiksprache er aber nichts gemeinsam hat. (Dietmar Holland) Ein Drittel des Gesamtwerkes von Prokofjew besteht aus Klaviermusik, darunter neun *Sonaten* und fünf *Konzerte*. Damit hat er mehr für das Klavier komponiert, als irgendein anderer Kom-

ponist nach Skrjabin und Debussy. Durch sein erstes *Klavierkonzert* wurde der Name des jungen russischen Genies von der Welt entdeckt, das zweite und das dritte Konzert bekräftigten seinen Weltruhm. Einige Werke aus dieser erstaunlich großen Produktion gehören – wie etwa das *dritte Klavierkonzert* oder die *siebente Klaviersonate* – zu den meistgespielten des Repertoires überhaupt. Seine Klavierwerke schrieb Prokofjew allerdings auch in erster Linie als Kenner des Instruments, also für seine eigenen, entdeckungsfreudigen Finger, und er führte sie meist auch selbst auf. Aus Prokofjews pianistisch-virtuosen Fähigkeiten resultiert seine besondere musikalische Sprache. Sie vereinigt eine Lust am Erfinden neuartiger Fingersätze und an der Erweiterung der Klaviertechnik insgesamt mit dem Hang zu kraftvoller Gestik und vor allem zur eigenwilligen, äußerst feinfühligem Rhythmik und einer farbigen Orchesterpalette im Fall der *Klavierkonzerte*.

Mit seinem *ersten Klavierkonzert Des-Dur* stellte er sogleich unter Beweis, dass er dem akademischen Kompositionsunterricht längst entwachsen war und seine eigenen Vorstellungen von Musik realisieren konnte. In seiner Autobiographie nennt er das Konzert „das erste mehr oder weniger reife Werk, insofern es sich darin um eine neue Klangidee und um eine Formänderung handelt“. Er spricht auch von „neuen Zusammenklängen von Klavier und Orchester“ und beschreibt die neuartige, einsätzig Form des Konzerts als „Folge von einzelnen Episoden“, die aber „untereinander in einem ziemlich engen Zusammenhang“ stünden. Das Verhältnis von Klavier und Orchester ist ganz elementar bestimmt durch den auskomponierten klanglichen Gegensatz zwischen dem harten Metallklang und dem vollen Orchesterklang. Vom Pianisten verlangt Prokofjew Fingerakrobatik, die neben der Schlag- und Hammertechnik auch noch über gerissene, gewissermaßen „gezupfte“ Anschläge verfügen muss. (Holland) Der moderne Ton, der sich hier Bahn bricht, entspringt ganz unmittelbar der Mechanik des Klavierspiels. Das Konzert beginnt mit jenem berühmt gewordenen, kraftvollen, ja mitreißenden Thema, das Francis Poulenc „eine Art athletischen Jubelgesang“ genannt hat, der charakteristisch sei für dieses von Prokofjew für sein eigenes, „präzises, makellooses, muskulöses“ Klavierspiel konzipierte

Stück. Die formale Anlage wird bestimmt von der refrainartigen Wiederkehr des einleitenden Themas mitsamt einem nachfolgenden Sonaten-Allegro. Die langsamen Episoden vertreten den Seitensatz und die Position des langsamen Satzes. Die Durchführung ist als Scherzo gestaltet. Mit einer solchen komplexen Formkonzeption, bei der mehrere Sätze in einem zusammengefasst sind, stand Prokofjew ganz auf der Höhe der Zeit. Dieses Verfahren, das an das Zusammensetzen eines Puzzles erinnert, wurde von Prokofjew im Laufe seines Lebens immer wieder angewendet, aber von einem Rezensenten der damaligen Zeit als zusammenhaltlose, konstruierte Aneinanderreihung verschiedener Fragmente kritisiert wurde. In Wirklichkeit ist die Form des einsätzigen Stücks originell, zukunftsweisend und trägt sowohl Züge eines Sonatenhauptsatzes als auch eines kompletten Sonatenzyklus<sup>7</sup>. Außerdem ähnelt das Konzert wegen seiner äußerst markanten Einleitung, die am Anfang, in der Mitte und am Ende des Stückes im Tutti erscheint, auch noch einem klassischen Rondo.

## Sergei Rachmaninow

Im Leben von Sergei Rachmaninow gab es immer wieder Phasen, in denen kaum ein Werk entstand: von 1919–1925, 1927–1930, 1931–1934 und von 1941 bis zu seinem Tod im März 1943. Zugleich war er auch mit abgeschlossenen und erfolgreich aufgeführten Arbeiten selten zufrieden und hat ältere Partituren immer wieder revidiert. „Ich wollte, ich könnte die ganze Orchestration neu schreiben“, sagte er bezeichnenderweise über seine Kantate *Frühling op. 20*. Rachmaninow war quasi heimatlos: Er war vor den Wirren der Oktoberrevolution zunächst nach Stockholm und dann in die Vereinigten Staaten übersiedelt, aber er hat (im Gegensatz zu anderen russischen Emigranten wie Vladimir Horowitz, Sergej Kussewitzky, Nathan Milstein oder Igor Strawinsky) nie angestrebt, amerikanischer Staatsbürger zu werden. Er ist auch mit seiner Musik Russe geblieben, wie er es noch 1941 in einem Interview bestätigte: „Ich habe mich in meinen Kompositionen nie darum

bemüht, originell, romantisch, national oder irgend etwas anderes zu sein. Ich bringe das, was ich in mir höre, so getreu wie möglich zu Papier. Ich bin ein russischer Komponist, und meine Heimat hat mein Temperament und meine Anschauungen geprägt. Meine Musik ist Ausdruck meines Temperaments, und also ist sie russische Musik.“ In der Sowjetunion hat man ihm seine Übersiedlung in die Vereinigten Staaten lange nicht verziehen, ihn als Abtrünnigen und Dissidenten missachtet und sein kompositorisches Schaffen nach 1917 mit Verachtung gestraft. In Amerika wurde Rachmaninow zwar mit offenen Armen empfangen, er feierte als Pianist, Komponist und Dirigent Erfolge, doch die amerikanische Musikszene hat ihn nie wirklich als „einen der Ihren“ betrachtet; seine Podiumsangst, seine strenge Selbstkritik, sein asketisches Auftreten, seine Wortkargheit und sein distanzierter, gewissermaßen „sachlicher“ Interpretationsstil entsprachen so gar nicht dem Glamour-Image des Künstlers, das in Amerika favorisiert wurde (Michael Stegemann).

Rachmaninow komponierte seine *Dritte Sinfonie* in der Schweiz, wo er von 1934 bis 1939 wohnte, nachdem er seine *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* und *Variationen über ein Thema von Corelli* geschrieben hatte ab April 1935 in seiner neuen Villa „Senar“ am Vierwaldstätter See. Am 15. Mai schrieb er seiner Cousine Sofiya Satina, er habe „einige Arbeiten“ erledigt und dass er sich nun ernsthaft mit der Komposition befassen wolle. Kurz vor Ende seiner Sommerferien in Senar, erhielt sie eine neue Nachricht: „Ich habe zwei Drittel in sauberer Form abgeschlossen, aber das letzte Drittel erst in groben Zügen. Die ersten beiden Drittel brauchten 70 Tage intensiver Arbeit, für das letzte Drittel sind 35 Tage nicht genug Zeit. Die Reisen beginnen, und ich muss mich ans Klavierspielen machen. Es sieht also so aus, als ob bis zum nächsten Jahr meine Arbeit beiseite gelegt wird.“ In der Konzertsaison 1935/36 ermöglichten Recitals in der Schweiz, dass Rachmaninow in Senar kurz vorbeisehen konnte. Offensichtlich nahm er von dort die Partitur der Sinfonie mit, denn im Februar 1936 traf er in Paris Julius Conus, der sich der Bogenstriche in den Streicherstimmen annahm. Rachmaninow im Juni 1936 an Cousine Satina: „Gestern Morgen habe ich meine Arbeit beendet, von



der Sie als Erste informiert wurden. Es ist eine Sinfonie. Ihre Uraufführung ist Stokowski versprochen – wahrscheinlich im November. Ich danke Gott, dass ich fähig war, es zu tun.“ Rachmaninow kam gerade rechtzeitig zu den letzten Proben vor der Uraufführung des Werks in Philadelphia an, wo man das Werk aber als „enttäuschend“ und „steril“ ablehnte. Bei der europäischen Erstaufführung unter Sir Thomas Beecham in London erging es ihm auch nicht besser. Man beklagte das „Fehlen jener schmelzenden Melodien, die in Rachmaninows früheren Werken so reizvoll waren“, hieß in einem Bericht der New York Times. Er fand, die *Dritte Sinfonie* sei eines seiner besten Werke und fasste die Situation in einem Brief von 1937 an Vladimir Wilshaw zusammen: „It was played in New York, Philadelphia, Chicago, etc. At the first two performances I was present. It was played wonderfully. Its reception by both the public and critics was sour. One review sticks painfully in my mind: that I didn't have a *Third Symphony* in me any more. Personally, I am firmly convinced that this is a good work.“

War Rachmaninow den einen zu „hollywoodlike“, schienen die anderen gerade das an seinen späteren Werken zu vermischen. Die dritte Sinfonie ist aber ein Werk, das genügen würde, um das Zerrbild des „Salonromantikers“ (Stegmann) zu korrigieren. Rachmaninow untergräbt die Erwartungen an romantische Fülle und Schmelz. Man könnte die Sinfonie dennoch als einen Versuch hören, Melancholie in die Moderne zu führen. Die Orchestration ist brillant und auch komplex. Und auch strukturell ist das Werk besonders: Im zentralen 2. Satz verschränkt er den langsamen und den Scherzo-Satz zu einem. Wie oft bei späteren Werken von Rachmaninow verwendet er subtil das „Dies Irae“ Thema aus der mittelalterlichen Liturgie.

GERNOT WOJNAROWICZ

## Konzerthinweise

**06.02.**

DO, 20:00 Uhr

Kleines Haus

**16.+  
17.02.**

SO, 11:00 Uhr

MO, 20:00 Uhr

Großes Haus

**28.02.**

FR, 20:00 Uhr

Großes Haus

### 6. Kammerkonzert

Werke u.a. von Claude Debussy, Giacinto Scelsi, Tōru Takemitsu, Karl-Heinz Stockhausen und Frank Zappa

TROMPETE Simon Höfele

SCHLAGZEUG Simone Rubino

### 5. Sinfoniekonzert

Edgar Varèse *Deserts* mit dem Film von Bill Viola  
Wolfgang Amadeus Mozart *Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543*  
Richard Strauss *Vier letzte Lieder*

STAATSORCHESTER DARMSTADT

SOPRAN Annette Dasch

DIRIGENT Daniel Cohen

### Sonderkonzert 20 Jahre Partnerschaft Hessen - Wielkopolska

Roman Palester

*Hochzeitstänze* aus dem Ballett „*Das Lied von der Erde*“

Aleksander Tansman *3. Sinfonia Conerctante für*

*Violine, Viola, Violoncello und Klavier*

Frédéric Chopin *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-Moll*

PHILHARMONIE POSEN

KLAVIER Rafał Blechacz

DIRIGENT Łukasz Borowicz

## 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 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 2019/20 unterstützen wir das 2. Sinfoniekonzert mit Michael Barenboim, das unser neuer GMD Daniel Cohen dirigiert. Dazu kommen die Konzerte mit Julianna Avdeea und Alban Gerhardt. 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 Prof. Dr. Paul Bernd Spahn

#### WIR DANKEN DEM BLUMENSTUDIO

Petra Kalbfuss für die Blumenspende.  
Bessunger Str. 54, 64285 Darmstadt  
Telefon: 06151 639 84



#### Impressum

SPIELZEIT 2019/20 PROGRAMMHEFT NR. 22 HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt  
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand  
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Jürgen Pelz REDAKTION UND TEXTE Gernot Wojnarowicz  
MITARBEIT Sophie Löbermann FOTOS ©C\_Schneider (Avdeeva) und Marc Ginot (Poga)  
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 ILLUSTRATION gggrafik, Götz Gramlich AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher  
HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt

„Die Zeit ist vorbei, in der Musik für eine Handvoll Ästheten  
geschrieben wurde. Heutzutage sind unzählige Menschen mit  
ernsthafter Musik Auge in Auge. Komponisten, beachtet das.“  
*Sergei Prokofjew*

# ABSCHIED VON DEN HELDEN

---

staatstheater darmstadt

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

