6. SINFONIE KONZERT

MacMillan – Mendelssohn Bartholdy

DAS KONZERT
staatstheater darmstadt

„Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt
der allertreusten Pflege des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken Luft und Winden gibt Wege,
Lauf und Bahn der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.

Dem Herren musst du trauen,
wenn dir's soll wohlergehn;
auf sein Werk musst du schauen,
wenn dein Werk soll bestehn.
Mit Sorgen und mit Grämen und mit selbsteigner Pein
lässt Gott sich gar nichts nehmen: es muss erbeten sein.

Weg hast du allerwegen, an Mitteln fehlt dir's nicht;
dein Tun ist lauter Segen, dein Gang ist lauter Licht.
Dein Werk kann niemand hindern,
dein Arbeit darf nicht ruhn, wenn du,
was deinen Kindern ersprießlich ist, willst tun.

Hoff, o du arme Seele, hoff und sei unverzagt!
Gott wird dich aus der Höhle,
da dich der Kummer plagt,
mit großen Gnaden rücken;
erwarte nur die Zeit, so wirst du schon erblicken
die Sonn der schönsten Freud."

Paul Gerhardt

6. Sinfoniekonzert

Sonntag, 31. März 2019, 11.00 Uhr
Montag, 1. April 2019, 20.00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

James MacMillan (*1959)
„Veni, Veni, Emmanuel". Konzert für Schlagzeug und Orchester (1992)
1. Introitus. Advent – 2. Heartbeats – 3. Dance. Hocket – 4. Transition. Sequence – 5. Gaude, gaude – 6. Transition. Sequence – 7. Dance. Choral – 8. Coda. Ostern

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 107 „Reformations-Sinfonie" (1829–30, 1832)
1. Andante. Allegro con fuoco – 2. Allegro vivace – 3. Andante. – 4. Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" Andante con moto. Allegro viace.

Dauer des Konzerts: ca. 1 Stunde und 45 Minuten. Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet. Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

James MacMillan ist der bedeutendste schottische Komponist seiner Generation: Er wuchs in Cummock, in der Region East Ayrshire, südlich von Glasgow auf. In Edinburgh studierte er bei Rita McAllister Komposition und wechselte später nach Durham. Bei John Casken schloss er dort 1987 sein Studium mit dem Grad eines PhD ab. Ziemlich bald wurde er „Associate Composer" des Scottish Chamber Orchestra, wo er viel Musik für die „Education-Konzerte" schrieb. Im Fokus der klassischen Musikszene stand er erstmals, als das „BBC Scottish Symhony Orchestra" 1990 bei den „Proms" sein Werk „The confession of Isabel Gowdie" uraufführte. Der internationale Erfolg dieser Komposition zog weitere Auftragswerke von großen und bekannten Orchestern nach sich, darunter auch das Schlagzeugkonzert „Veni, Veni, Emmanuel", das er für die Schottin Evelyn Glennie komponierte. Auch Mstislav Rostropovich gehörte zu seinen Auftraggebern: Für ihn komponierte MacMillan 1997 ein Cello-Konzert.

Inzwischen umfasst MacMillans Werk-Katalog zahlreiche Stücke für das Repertoire in Musiktheater und Konzert. Dazu gehören Opern wie „Inés de Castro" und „Sacrife" (Auftrag der Welsh National Opera), viele Konzerte für Solist und Orchester (Klavier, Violine, Orgel, Schlagzeug, Cello, Oboe, Englisch Horn, Viola) sowie etliche Chorwerke und Sinfonien. Seine Werke stehen auf den Programmen zahlreicher Orchester, darunter das „London Symphony Orchestra", das „New York und das Los Angeles Philharmonic Orchestra" sowie das „Cleveland Orchestra". Es gab Porträtprogramme beim „Edinburgh Festival" (1993), dem Londoner „South Bank Centre" (1997), dem „BBC Barbican Composer Weekend" (2005) und dem „Grafenegg Festival" (2012). Zu den Interpreten von James MacMillans Werken zählen Solisten wie Evelyn Glennie, Colin Currie, Jean-Yves Thibaudet, Vadim Repin und Dirigenten wie Leonard Slatkin, Mstislaw Rostropowich, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Marin Alsop, Donald Runnicles oder Martyn Brabbins.

MacMillan erhielt Aufträge von vielen Orchestern: Seine „St. John's Passion" wurde unter der Leitung von Sir Colin Davis durch das „London Symphony Orchestra" und das „Boston Symphony Orchestra" im April 2008 uraufgeführt. James MacMillan wurde für seine Musik mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, darunter mit dem „British Composer Award for Liturgical Music". Er ist Ehrenmitglied der „Blackfriars Hall" an der Universität Oxford, Schirmherr zahlreicher Oratorien- und Choralschulen und Ehrenmitglied des „London Chamber Orchestra". 2004 wurde er zum „Commander of the Order of the British Empire ernannt", 2015 folgte der „Knight Bachelor". James MacMillan tritt auch immer wieder als Dirigent in Erscheinung: Von 2000 bis 2009 war er Komponist und Dirigent beim „BBC Philharmonic Orchestra", später übernahm er die Position eines „Principal Guest Conductor" beim Kammerorchester der Niederländischen Rundfunks. Einspielungen seiner Musik erschienen bei den Labels BMG/RCA Red Seal, BIS, Chandos, Naxos, Hyperion, Coro, Linn und Challenge Classics.

MacMillan verbindet in seiner Musik erregte Rhythmik, schroffe Expressivität und meditative Spiritualität. Seine Musik speist sich aus zwei Quellen, spirituellen katholischen und – weniger offensichtlich – politischen. Zwar war er mal Mitglied der Jugendorganisation der englischen Kommunisten, aber seit Langem ist er mehr vom christlichen Glauben beeinflusst, wie sich an den meisten seiner Werktitel zeigt. MacMillan arbeitete mit dem katholischen Dichter Michael Symmons Roberts mehrfach zusammen und auch mit dem Erzbischof von Canterbury. Zu seinen früheren Werken gehört Musik auf Texte von Ariel Dorfman und Ana Maria Mendoza, verbunden mit Elementen der Befreiungstheologie. MacMillan und seine Frau sind Laien-Mitglieder des Dominikaner-Ordens. Die englische und schottische Bischofs-Konferenz stand als Auftraggeber hinter einer Messe, die zum Besuch des Papstes Benedikt XVI. in der Westminster Cathedral erklang.

Ein Schlagzeugkonzert als „Hit“

Inzwischen gehört „Veni, Veni, Emmanuel“ mit über 500 Aufführungen zum Repertoire eines jeden solistisch tätigen Schlagzeugers: Geschrieben im Auftrag von Christian Salvesen PLC für das „Scottish Chamber Orchestra“, wurde es am 10.08.1992 in der Royal Albert Hall während der Proms in London unter Jukka-Pekka Saraste von Evelyn Glennie aus der Taufe gehoben. Die Besetzung ist nicht übertrieben üppig: je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte, alle mit ihren tieferen Schwester-Instrumenten. Das Blech hat je 2 Hörner, Trompeten und Posaunen. Dazu kommen Pauken. Das Arsenal des Solisten umfasst hingegen 2 Tam-Tams, Timbales (Snare-Drum ohne Saiten und Fell), 2 Side-Drums, Congas, 6 Tom-Toms, Bass-Drum mit Pedal, 6 Cenceros, 6 Tempelblocks, Log-Drum, Windchimes, 2 Woodblocks, 2 Cowbells, Vibraphon, 5-oktaviges Marimbaphon, Becken und Röhrenglocken in großer Zahl.

Der Text und verschiedene Melodien von „Veni, veni, Emmanuel“ sind bis heute in allen christlichen Kirchen bekannt. „Veni, veni, Emmanuel! Captivum solve Israel! Qui gemit in exilio, Privatus Dei Filio, Gaude, gaude, Emmanuel. Nascetur pro te, Israel“ heißt der Text. In gängiger deutscher Übersetzung: „O komm, o komm, Immanuel, nach dir sehnt sich dein Israel! In Sünd und Elend weinen wir und flehn, und flehn hinauf zu dir. Freu dich, freu dich, o Israel, bald kommt, bald kommt Immanuel!“ Das Kirchenlied wurde sogar während der NS-Zeit – namentlich im Münsterland – zum Symbol des Widerstands gegen das Hitler-Regime.

MacMillan selbst verfasste zu seinem Werk einen Einführungstext: „Veni, Veni, Emmanuel“, ein Konzert für Schlagzeug und Orchester, besteht aus einem durchlaufenden Satz und dauert ca. 25 Minuten. Das meinen Eltern gewidmete Stück beruht auf einem Adventschoral gleichen Titels und wurde am ersten Adventssonntag des Jahres 1991 begonnen und am Ostersonntag 1992 vollendet. Diese beiden liturgischen Daten sind wichtig, wie weiter unten noch erläutert wird. Das Stück kann aus zweierlei

Blickwinkeln betrachtet werden. Auf der einen Ebene handelt es sich um eine völlig abstrakte Komposition, deren komplettes musikalisches Material aus dem französischen Adventschoral des 15. Jahrhunderts abgeleitet wird. Auf der anderen Ebene ergründet es mit musikalischen Mitteln die theologische Bedeutung hinter der Adventsbotschaft. Solo und Orchester treten während des gesamten Werks als gleichberechtigte Partner in Dialog. Dabei wird eine große Bandbreite an Schlaginstrumenten verwendet, darunter solche mit bestimmter und solche mit unbestimmter Tonhöhe, mit Fellen, aus Metall und Holz. Der Großteil der Musik bewegt sich in schnellen Tempi und kann, obwohl es keine echten Zäsuren gibt, in eine fünfteilige Bogenform untergliedert werden. Das Werk beginnt mit einer kräftigen, fanfarenartigen ‚Ouvertüre‘, in welcher der Solist alle Instrumenten-Typen vorstellt, die im Folgenden immer wieder zum Einsatz kommen. Wenn der Solist zu den Gongs, den Metallinstrumenten unbestimmter Tonhöhe und den Holzinstrumenten kommt, verdichtet sich die Musik zum Kernstück des ersten Abschnitts – Musik von eher zerbrechlicher, verzwickter Qualität, angetrieben durch verschiedene Pulsationen, die an einen ständig wechselnden Herzschlag denken lassen.

Zu den Trommeln übergehend und getragen durch metrische Verwandlungen, wird die Musik in den zweiten Abschnitt hineingeworfen, der durch schnell ‚gackernde‘ Achtel, abrupte rhythmische Wechsel und Hoketus-artiges Hin- und Herspringen von Akkorden zwischen der einen und der anderen Seite des Orchesters gekennzeichnet ist. Schließlich windet sich die Musik in einen langsamen Mittelteil hinab, der kadenzartige Expressivität in der Marimba gegen ein ruhiges Strömen im Orchester stellt und dessen Lautstärke ein ppp kaum je übersteigt. Immer und immer wieder wiederholt das Orchester die vier Akkorde, die im Choralrefrain die Worte ‚Gaude, gaude‘ begleiten. Sie werden von verschiedenen Instrumentenkombinationen und in verschiedenen Zeitmaßen vorgetragen und wecken so die Vorstellung einer riesigen Gemeinde, die, in der Ferne, mit vielen Stimmen ein ruhiges Gebet murmelt.

Ein langes, großes Crescendo auf dem Orgelpunkt ‚Es' leitet zu Abschnitt vier über, der Material des Hoketus-Teils unter einem virtuosen Vibraphon-Solo wieder aufgreift. Allmählich wird man der ursprünglichen Melodie gewahr, die langsam unter all der oberflächlichen Geschäftigkeit dahinströmt. Der Höhepunkt des Werkes präsentiert den Choral in mehrstimmigem Satz, gefolgt von den Eröffnungsfanfaren, die den Hintergrund für eine energiegeladene Trommelkadenz bilden. In der abschließenden Coda werden die alles durchdringenden Herzschläge emphatisch auf Trommeln und Pauken ausgeführt, bis die Musik einen unerwarteten Abschluss findet.

Die Herzschläge, die das ganze Stück durchziehen, liefern den Schlüssel zu den allgemeineren spirituellen Hauptgedanken hinter dem Werk – sie stehen für die Menschwerdung und die Gegenwart Christi. Texte zum Advent verkündigen die Ankunft des Tages der Befreiung von Furcht, Angst und Bedrückung, und dieses Werk ist ein Versuch, dies in Musik widerzuspiegeln; die grundlegende Inspiration geht dabei von folgender Stelle aus dem 21. Kapitel des Lukasevangeliums aus: ‚Und es werden Zeichen geschehen an Sonne und Mond und Sternen, und auf Erden wird den Leuten bange sein, und sie werden zagen, denn das Meer und die Wasserwogen werden brausen, und die Menschen werden verschmachten vor Furcht und vor Warten der Dinge, die kommen sollen über die ganze Erde, denn auch der Himmel Kräfte werden ins Wanken kommen. Und alsdann werden sie sehen des Menschen Sohn kommen in einer Wolke mit großer Kraft und Herrlichkeit. Wenn aber dies anfängt zu geschehen, so sehet auf und erhebet eure Häupter darum, dass sich eure Erlösung naht.'

Ganz zum Schluss des Stückes nimmt die Musik eine liturgische Abkürzung vom Advent in Richtung Ostern – geradewegs hinein ins Gloria der Osternachtsfeier – als finde die Proklamation der Freiheit ihre Verkörperung im auferstandenen Christus." (© James MacMillan)

Es wirkt wie ein rastloses Umherreisen, wenn man sich die Lebensdaten von Felix Mendelssohn Bartholdy vor Augen führt. Am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren, zeigt sich schnell sein musikalisches Talent, wie auch das seiner vier Jahre älteren Schwester Fanny. Mitglieder der Familie sind als Bankiers begütert und europäisch polyglott (die Bank hat Dépandancen nicht nur in Paris), man hat auch intellektuelle Tradition, denn Großonkel Moses gehört zu den wichtigsten Köpfen der Aufklärung in Berlin. Man übersiedelt nach Berlin und gehört dort gleich zum inneren Zirkel der guten Gesellschaft, wäre da nicht immer wieder der Schatten der rechtlichen Gleichstellung der Juden. Felix und Fanny werden 1816 in der „Neuen Kirche" evangelisch getauft. Die Instrumentallehrer für das hochbegabte Geschwisterpaar sind die besten ihrer Zeit: Musiktheorie unterrichtet Carl Friedrich Zelter, der Chef der „Berliner Singakademie" und Hauslehrer ist Karl Ludwig Heyse, Sohn Wilhelm von Humboldts. Felix tritt als Neunjähriger erstmals auf und der gerade Elfjährige schreibt die erste Klavierkomposition. Im Zentrum der Musikpflege, der Berliner Singakademie, lernt Felix die „Alte Musik, darunter auch Bachs „Matthäuspassion" kennen. Dessen Leiter Zelter nimmt Felix auch mit nach Weimar zu einem Besuch bei Herrn Goethe. Überhaupt spinnt die Familie freundschaftliche und kollegiale Netzwerke, die Felix und Fanny mit vielen seiner Zeitgenossen verbinden wird. Der Jugendliche komponiert Werk über Werk, deren Aufführungen im Hause Mendelssohn in einer Reihe von halb-privaten „Sonntagskonzerten" mit Mitgliedern der Hofkapelle ermöglicht werden. Weihnachtsgeschenk der Großmutter für den Vierzehnjährigen ist eine Abschrift der „Matthäuspassion"… Und als hätte es der Bestätigung bedurft, bescheinigt Cherubini 1825 während eines zweimonatigen Paris-Aufenthaltes, dass Felix ein überragendes Talent als Pianist und Komponist besitzt.

Mit gerade einmal 20 Jahren ist Felix dort, wofür die meisten ein Leben brauchen. Als Dirigent macht er mit der ersten Aufführung der „Matthäuspassion" nach hundert Jahren Geschichte.

Als Pianist und Dirigent ist er bald international gefragt, vor allem England und London werden zu seiner zweiten Heimat. Felix Mendelssohn Bartholdy ist auch literarisch ziemlich beschlagen, seine umfassende Lektüre und Bildung schlägt sich in den Werken nieder (Paulus, Elias, Sommernachtstraum, Walpurgisnacht). Seine Tagebücher und Briefe mit vielen Reisebeschreibungen zeigen eine Lust an Formulierungen, die eines Schriftstellers würdig sind. Felix reist viel, ist aber nicht, wie andere junge Männer seiner Zeit, nur auf der „Kavalierstour, sondern er bildet sich, folgt Goethe auf den Spuren dessen italienischer Reise, lernt die Naturschönheiten Schottlands und der Schweiz kennen. Felix Mendelssohn Bartholdy ist zudem in allen wichtigen Musikzentren präsent, regelmäßig bei den „rheinischen Musikfesten“ … und all das ohne regelmäßige Bahnverbindungen. Immer wieder, wenn es wichtige Ämter in der deutschen Musikszene zu vergeben gibt, ist Felix schon als knapp Zwanzigjähriger im Gespräch. Seine Werke werden allerorten gespielt, aber zum Zentrum seines Wirkens wird mehr und mehr Leipzig, wo er nicht nur mit dem guten Gewandhausorchester, dem er seit 1836 vorsteht, etliche Werk aus der Taufe hebt, sondern auch das Publikum mit der musikalischen Tradition bekannt macht: Hier ist die Keimzelle eines musikalischen Historismus in den Konzertprogrammen.

Traditionspflege

Felix Mendelssohn Bartholdy wuchs in einem preußisch-protestantischen Umfeld auf. Es ist also kein Wunder, dass er die musikalischen Ikonen des evangelischen Kirchengesangs gut kannte. In der 2. Sinfonie zeigt sich das nicht nur in „Dresdner Amen“, sondern auch im Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“, dessen Text und Melodie, was aber umstritten ist, von Martin Luther selbst stammen. „Ein feste Burg ist unser Gott, ein gute Wehr und Waffen. Er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen. Der alt böse Feind mit Ernst er’s jetzt meint, groß Macht und viel List sein grausam Rüstung ist, auf Erd‘ ist nicht seinsgleichen.“ Heinrich Heine ging so weit, es als „Marseiller Hymne der Reformation“ zu benennen,

Friedrich Engels taufte den Choral ähnlich als „Marseillaise der Bauernkriege“. Der Text geht auf den Psalm 46 zurück, erstmals in der Augsburger „Form und Ordnung geistlicher Gesang und Psalmen“ belegt. Damit stammt der Choral nicht nur aus der (kämpferischen) Frühphase des Protestantismus, er war und ist Ausgangspunkt für unzählige Chorsätze und Orgelwerke. In seiner Oper „Die Hugenotten“ (UA Paris 1836) nutzte Giacomo Meyerbeer die Melodie sogar als Leitmotiv für die Kriegsgesänge der Protestanten. Etliche Kirchenportale und Denkmäler zitieren den Text. In der derzeit gültigen Ordnung des lutherischen Kirchenjahrs ist „Ein feste Burg ist unser Gott“ dem 1. Sonntag der Passionszeit als Wochenlied zugeordnet und damit auf Matthäus 4,1–11 in der Übersetzung Luthers, die Versuchung Jesu durch den Teufel, bezogen: „Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar verschlingen, so fürchten wir uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen. Der Fürst dieser Welt, wie sau’r er sich stellt, tut er uns doch nicht; das macht, er ist gericht’: ein Wörtlein kann ihn fällen.“

Den Plan zur „**Reformations-Sinfonie**“ erwähnte Mendelssohn zum ersten Mal in einem Brief an seine Familie, den er am 2. September 1829 von seiner Schottland-Reise schrieb. Anlass war das bevorstehende Jubiläum der „Confessa Ausgustana“ (1530) am 25. Juni 1830. Vielleicht haben die Zeiten um 1830 mit der Julirevolution in Paris und mit der Revolution in Brüssel – übrigens ausgelöst durch eine Opernaufführung der Oper „Die Stumme von Portici“ am 25. August 1830 mit dem Ruf „vive la liberté“ – eine frühere Aufführung verhindert.

Weitere Entstehungsdaten der „Reformations-Sinfonie“ sind unbekannt, wohl aber das der Uraufführung: 15 November 1832 in Berlin in einem von drei Konzerten für den „Orchester-Witwenfonds“. Weitere Aufführungen unmittelbar danach scheitern wohl am Einspruch der Orchester-Musiker. Die Sinfonie enthalte „zu viel Kontrapunkt und zu wenig Melodie“, meinen die Mitglieder der Hofkapelle. Eine zweite Aufführung ist erst für 1868 in Leipzig belegt. Als „Reformations-Sinfonie op. 107“ wurde nach Mendelssohns Tod veröffentlicht.

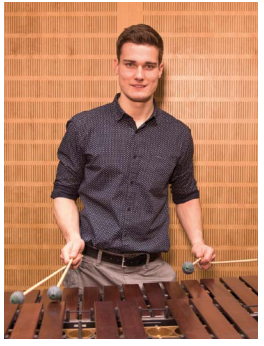
Noch deutlicher als in der 1. Sinfonie wird hier die Ablösung von den vielgesichtigen „experimentellen“ Streichersinfonien. Mendelssohn entschied sich für ein Modell, das weit in die Zukunft reicht, bis zu den Sinfonien Anton Bruckners. Denn Mendelssohn projizierte die ganze Sinfonie auf den formsprengenden, letzten Satz, der eine einzige große Choralbearbeitung über „Ein feste Burg ist unser Gott“ ist. In der langsamen Einleitung des Kopfsatzes und vor der Reprise wird das sogenannte „Dresdner Amen“, eine Gesangsformel der lutherischen Kirche in Sachsen, zitiert, das später ausgerechnet Richard Wagner in seinem „Parsifal“ nutzte. Die bedeutungsvolle Rahmung mit zwei Melodien aus dem protestantischen Umfeld im ersten und vierten Satz resultiert mit aus der besonderen Situation Mendelssohns als assimilierter Jude: Getauft mit sieben Jahren, 1825 konfirmiert, manifestierte er nicht nur in der „Reformations-Sinfonie“, auch in den Psalmkantaten und Motetten und vor allem in den beiden Oratorien „Paulus“ und „Elias“, dass sein Übertritt zum Protestantismus sich auch inhaltlich niederschlägt. Er wollte Kirche und Konzertsaal einander näherrücken, wie er es auch in England erfahren hatte, und neue, übergreifende Gattungen entwerfen. (Irmelin Bürgers)

Der erste Satz beginnt wie eine Einleitung aus dem Bilderbuch. Eine aufsteigende Figur, aus dem sich zaghaft ein Trompetensignal heraushebt. Vor allem dessen punktierten Rhythmus wird man im ganzen Satz immer wieder hören. Mendelssohn nutzt Kontrapunktik, etwas altertümlich klingende Harmonik und eine homophone Satzweise einzelner Instrumentengruppen – im Satz Note gegen Note – als Assoziationen an den Stil der protestantischen Kirchenmusik. Der Übergang zum zweiten Thema, in dem man „typischen Mendelssohn“ hört, und die Durchführung klingen wild und ziemlich kämpferisch. Den plötzlich sehr beruhigten Reprisenbeginn markiert das „Dresdner Amen“. Kirchenartig schließt der Satz auf einem Akkord über d nur mit der Quinte, also weder in Dur noch in Moll. Im Thema des zweiten, schnellen, Satzes, erkennt man den – leicht veränderten – Rhythmus des Hauptthemas aus dem ersten

Satz wieder. Das typische mendelssohnsche Holzbläsergeschnatter und Elfengewusel wechselt sich mit herrlichen Cellokantilenen ab, während später der Rhythmus mit halben Noten zum etwas derberen Bauerntanz wird. Ist es im Zusammenhang der Sinfonie ein Zufall, dass das Thema des 3. Satzes notengleich mit dem israelischen Volkslied „Hevenu shalom“ (Wir wünschen Frieden) ist? Mendelssohn selbst war gegenüber seiner „Reformations-Sinfonie“ nicht unkritisch. Vielleicht meinte er die Architektur der ganzen Sinfonie, denn der 3. Satz ist vor allem im Vergleich zum nachfolgenden Finale recht kurz. Im 4. Satz hört man den Choral „Ein feste Burg“ erst fast schüchtern in der Flöte, später grundiert über einen flotteren 6/8-Takt. Mendelssohn verschmilzt Choral, Kontrapunkt und Sonatensatz. Auch wenn dieser Satz immer wieder als Experiment beschrieben wurde, gelingt Mendelssohn Bartholdy doch ein grandioses Finale.

Gernot Wojnarowicz

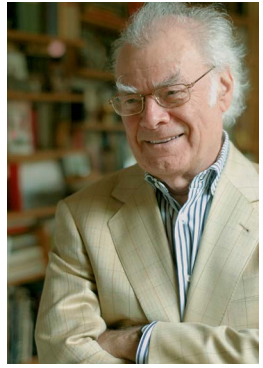
MATTHÄUS PIRCHER



Nach ersten Stationen als Praktikant am Staatstheater Braunschweig und Akademist in der Staatsphilharmonie Nürnberg ist Matthäus Pircher seit September 2016 fest im Staatsorchester Darmstadt als Pauker und Schlagzeuger angestellt. Im österreichischen Lienz begann es, als er acht war: Matthäus Pircher erhielt ersten Schlagzeugunterricht von seinem Onkel. Dann hörte er ein Konzert der Münchner Philharmoniker und sah die Orchesterschlagzeuger. Da war er 12. „Als wir dort ins Konzert gegangen sind, hat mich das richtig fasziniert.“ Und es stand fest, dass er Schlagzeuger werden würde.

Unterricht erhielt er bald darauf bei dem Münchner Pauker Stefan Gagelmann, ab 2013 studierte Matthäus Pircher an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Reiner Seegers. Matthäus Pircher, 25 Jahre jung, beschreibt seine Tätigkeit als stellvertretender Solopauker und Schlagzeuger am Staatstheater Darmstadt so: „Der Alltag eines Orchesterschlagzeugers hat es in sich. Gegen Acht geht's los. Man braucht Xylophon, Trommel, dann muss man ein bisschen Glockenspiel üben, Tambourin, Marimba, vielleicht noch Pauke, da ist man bei sechs Instrumenten. Wenn das pro Instrument nur eine Stunde dauert, ist man bei 6 Stunden. Und wenn vormittags und abends Dienst ist, übt man davor für kurze Zeit und dann am Nachmittag weiter, bevor abends wieder eine Probe oder Vorstellung beginnt. Absprachen müssen getroffen werden: Welche Instrumente werden für welche Stücke gebraucht? Wie wird alles aufgebaut? Und natürlich sprechen wir Schlagzeuger uns untereinander vor jedem Konzert und jeder Oper ab. Wichtig ist vor allem, dass wir frühzeitig klären, wer was spielt, denn die schwierigeren Partien muss man intensiver üben.“

Matthäus Pircher denkt über seinen eigenen Leistungsanspruch nach: Wir haben ein riesiges Instrumentarium. Das fordert uns Schlagzeuger. Und dann wird im Konzert ja nicht nur ein Instrument gespielt: „Beim Konzert hat oft jeder Schlagzeuger seinen Aufbau mit jeweils sechs Instrumenten, da springt man zwischen denen nur noch hin und her. Das erfordert Übung, denn man hat teilweise sehr unterschiedliche Techniken für die verschiedenen Instrumente. Beim Solokonzert muss man sich zwar um viele Instrumente parallel kümmern und dafür sorgen, dass man alle auf einem Grundlevel hält. Das ist dafür aber sehr abwechslungsreich – wie mein Beruf überhaupt.“



Hans Drewanz wurde in Dresden geboren und wuchs in Berlin auf. Nach dem Studium an der Musikhochschule Frankfurt am Main wurde er Studienleiter und persönlicher Assistent von Sir Georg Solti an der Frankfurter Oper. 1963 als jüngster Generalmusikdirektor nach Darmstadt berufen, leitete er dort über drei Jahrzehnte das Opern- und Konzertleben und führte durch kontinuierliche künstlerische Arbeit die Tradition dieser Stadt fort, die von Karl Böhm über Gustav Rudolf Sellner bis zu den Kranichsteiner Ferienkursen reicht. Für seine Verdienste um das Musikleben der Stadt Darmstadt wurde Hans Drewanz 1994 mit der „Goethe-Plakette des Landes Hessen“, der höchsten Auszeichnung des Kultusministeriums, sowie mit der höchsten Auszeichnung der Stadt Darmstadt, der „Silbernen Verdienstplakette“, geehrt. Soeben wurde Hans Drewanz auch der „Darmstädter Musikpreis 2014“ zuerkannt. Hans Drewanz ist Ehrendirigent des Staatsorchesters Darmstadt und Ehrenmitglied des Staatstheaters.

Neben den Werken der Klassik und Romantik, die zu den Eckpfeilern seiner Arbeit gehören, brachte er durch die Vergabe von Kompositionsaufträgen junge Tonkünstler zu Gehör. Die kontinuierliche Pflege der Werke Gustav Mahlers, der Repräsentanten der Wiener Schule, Karl Amadeus Hartmanns und Dmitri Schostakowitschs bis hin zu den Komponisten der jüngeren Generation von Aribert Reimann bis Matthias Pintscher kennzeichnen die Spannweite des Repertoires von Hans Drewanz. Mit dem großen Spektrum seines Repertoires wirkte Drewanz auch weit über die Grenzen Darmstadts hinaus. Besonderer Schwerpunkt seiner Arbeit ist immer wieder die Oper. So dirigierte Drewanz regelmäßig an großen Bühnen (Düsseldorf/Duisburg, Frankfurt am Main, Nationaltheater in München). In München leitete er jede Saison insbesondere Werke von Mozart und Strauss, während die abseits des großen Repertoires liegenden

Kompositionen seiner Tätigkeit als Erster Gastdirigent in Bern vorbehalten blieben, wo er unter anderem „Drei Schwestern“ von Peter Eötvös zur Schweizer Erstaufführung brachte.

Als Konzertdirigent gastierte Hans Drewanz unter anderem in Finnland (Radio-Sinfonieorchester Helsinki), Frankreich (Radio France Paris, Toulouse), Holland (Arnheim und Gröningen), Italien (RAI Rom), Polen (Wroclaw) und Schweden (Malmö). Eine besonders langjährige, regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem „Yomiuri-Orchester“ in Tokio und dem „NHK-Orchester“, welches er zuletzt auf einer umfangreichen Tournee in Japan leitete.

Soli fan tutti – 5. Konzert

Sonntag, 14. April 2019, 11.00 Uhr, Kleines Haus
Ludwig van Beethoven Serenade für Flöte, Violine und Viola D-Dur op. 25
Ralph Vaughan Williams 10 Lieder für Tenor und Oboe
Max Bruch Streichoktett B-Dur op. 62
Franz Schreker Intermezzo für Streicher op. 8
Mitglieder des Staatsorchesters Darmstadt

8. Kammerkonzert

Donnerstag, 18. April 2019, 19.00 Uhr, Kleines Haus
Johann Sebastian Bach Matthäuspassion BWV 244
Sopran **Ina Siedlaczek** Alt **Ulrike Mayer**
Tenor (Rezitative) **Nils Giebelhausen** Bass (Jesus) **Maximilian Lika**
Bass (Arien) **Jens Hamann** Tenor (Arien) **Kieran Carrel**
Choralsingschule Gütersloh | Orchester l’arte del mondo | Bachchor Gütersloh | Knabenchor Gütersloh
Leitung **Sigmund Bothmann**

6. Sinfoniekonzert

Das Staatsorchester Darmstadt

Erste Violinen **Julian Fahrner, Wooram Keum, Horst Willand, Jane Sage, Gyula Vadasz, Annette Weidner, Miho Hasegawa, Antje Reichert, Damaris Heide-Jensen, Heri Kang, Chen Rosen, Astrid Mäurer*** Zweite Violinen **Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Emre Tamer, Sylvia Schade, Christiane Dierk, Martin Lehmann, Kenneth Neumann, Evelyn Zeitz, Almuth Luick, Nikolaus Norz** Violen **Klaus Jürgen Opitz, Tomoko Yamasaki, Astrid Stockinger, Uta König, Zeynep Tamay, Barbara Walz, Eva-Maria Kiefer, Ari Kanemaki*** Violoncelli **Michael Veit, Kanghao Feng, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Konstantin Malikin** Kontrabässe **Stefan Kammer, Nerea Rodriguez, Jörg Peter Brell, Niki Fortunato, Thomas Klein*** Flöten **Eunmin Seong, Danielle Schwarz, Kornelia Hagel-Höfele** Oboen **Michael Schubert, Heidrun Finke** Klarinetten **Philipp Bruns, David Wolf** Fagotte **Hans Höfele, Niki Fortunato, Jan Schmitz** Hörner **Juliane Baucke, Martin Walz, Yvonne Haas** Trompeten **Tobias Winbeck, Michael Schmeisser** Posaunen **Christian Künkel, Ulrich Conzen, Markus Wagemann** Pauken **Frank Assmann**

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**

Stand der Besetzung: 27. März 2019 / * = Gäste

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 haben wir das 3. Sinfoniekonzert mit dem Jussen-Klavierduo gefördert, das unser neuer GMD, Daniel Cohen, dirigierte. 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

Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V.

HESSEN
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst

IMPRESSUM
Spielzeit 2018|19, Programmheft Nr. 29 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon 06151.2811-1 | Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz | Redaktion und Texte: Gernot Wojnarowicz. Die Biographie von Matthäus Pircher beruht auf einem Interview, das Johanna Möller mit ihm führte. Das lange Zitat in der Werkbeschreibung von „Veni, Veni, Emanuel" stammt vom Komponisten James MacMillan | Fotos: © Robert Schittko | 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, Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt

„Es wird so viel über Musik gesprochen und so wenig gesagt. Ich glaube überhaupt, die Worte reichen nicht hinzu, und fände ich, dass sie hinreichten, so würde ich am Ende keine Musik mehr machen."

Felix Mendelssohn Bartholdy