1. Sinfonie konzert

KONZERT

**Guy Braunstein /
Staatsorchester Darmstadt /
Benjamin Reiners**

„Die größte Kraft auf der Welt ist das Pianissimo.“

–

Maurice Ravel

1. Sinfoniekonzert

Sonntag, 24. Oktober 2021, 11:00 Uhr
Montag, 25. Oktober 2021, 20:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77 (1878)
1. Allegro non troppo – 2. Adagio – 3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Pause

Maurice Ravel (1875 – 1937)
Le Tombeau de Couperin, Suite d'Orchestre (1914 – 1917 / Orchesterfassung 1919)
1. Prélude – 2. Forlane – 3. Menuet – 4. Rigaudon

Paul Hindemith (1895 – 1963)
Sinfonie „Mathis der Maler" (1934)
1. Engelkonzert – 2. Grablegung – 3. Die Versuchung des heiligen Antonius

STAATSORCHESTER DARMSTADT
VIOLINE Guy Braunstein
LEITUNG Benjamin Reiners

DAUER *circa zwei Stunden*

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

Guy Braunstein

Guy Braunstein wurde in Tel Aviv geboren und begann im Alter von sieben Jahren Violine zu lernen. Er studierte bei Chaim Taub und später in New York bei Glenn Dicterow und Pinchas Zuckerman. Früh startete seine internationale Karriere als Solist und Kammermusiker, bei der er mit den führenden Dirigent*innen und Solist*innen zusammenarbeitete. Sein Erfolg führte ihn schnell in alle Konzertsäle der Welt. 2000 wurde Braunstein zum jüngsten Konzertmeister der Berliner Philharmoniker ernannt. Er verließ seine Position nach dreizehn Jahren, um sich auf einen neuen Weg in seiner Karriere zu konzentrieren. Neben seiner Tätigkeit als Solist ist Guy Braunstein ein gefragter Dirigent auf den Podien. Als Artist-in-Residence folgte er 2017/18 einer Einladung der Trondheim-Symphoniker und in der Saison 2019/20 beim Cincinnati Symphony Orchestra. Seit vielen Jahren engagiert sich Braunstein in Daniel Barenboims „West-Eastern Divan Orchestra".

Seit 2006 ist er Künstlerischer Leiter des Rolandseck-Festival, zu dem er regelmäßig internationale Stars wie Sol Gabetta, Hélène Grimaud, François Leleux und Emmanuel Pahud einlädt. 2018 gründete er mit Kolleg*innen das „clasclas Festival" in Galizien, dessen künstlerischer Leiter er seitdem ist. Als begeisterter Kammermusiker arbeitet Guy Braunstein häufig mit renommierten Musiker*innen zusammen und tritt mit den Pianisten Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Mauricio Pollini und Martha Argerich auf. Von 2003 und 2007 hatte Guy Braunstein eine Professur an der Universität der Künste in Berlin inne. Seit 2020 unterrichtet er als Professor eine Geigenklasse an der Fachhochschule Nordwestschweiz (Basel). Ab 2018 ist Guy Braunstein beim Label Pentatone unter Vertrag. Seine jüngste CD mit dem BBC Symphony Orchestra enthält originale und neu arrangierte Werke von Peter I. Tschaikowski. Das Album wurde von der Kritik hoch gelobt und erreichte bei seiner Veröffentlichung die Spitze der Klassik-Charts von Amazon. Guy Braunstein spielt auf einer Geige, die 1679 von Francesco Ruggieri gebaut wurde.

Benjamin Reiners

Unter dem Motto „Er ist der Neue!“ sorgt Benjamin Reiners seit August 2019 als Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Kiel für „pure Euphorie“, so die Kieler Nachrichten. Mit seiner stilistischen Bandbreite, seinem Ideenreichtum und seiner Abenteuerlust setzt er in Oper und Konzert Akzente. „Wir sind das Orchester für alle Kieler:innen“ sagt der Dirigent, der für Kiel innovative Konzert- und Vermittlungsformate im Gepäck hatte und dort bereits die Opern „Aida“, „Die Tote Stadt“, „La finta Giardiniera“ und das Oratorium „Elias“ leitete. Benjamin Reiners stammt aus Duisburg und studierte Dirigieren und Kirchenmusik in Detmold und Köln. 2009 begann seine Theaterlaufbahn, die ihn an mehrere traditionsreiche Häuser führte, wo er sich ein epochenübergreifendes Repertoire erarbeitete. Nach einem Engagement als Solorepetitor und Kapellmeister am Staatstheater am Gärtnerplatz in München wurde er 2011 Zweiter Kapellmeister an der Niedersächsischen Staatsoper Hannover. Nur zwei Spielzeiten später folgte dort der Schritt zum Ersten Kapellmeister. Von 2016 bis 2019 war er stellvertretender GMD und Erster Kapellmeister des Nationaltheaters Mannheim. 2018 wurde Benjamin Reiners zum Generalmusikdirektor und Vorstandsmitglied des Theaters Kiel ab der Spielzeit 2019/20 berufen.

Benjamin Reiners ist außerdem ein gefragter Gastdirigent bedeutender Opern- und Konzerthäuser und renommierter Sinfonieorchester. Engagements führten ihn u. a. an die Deutsche Oper Berlin, die Deutsche Oper am Rhein, die Oper Graz, an die Staatstheater Nürnberg und Darmstadt, zu den Duisburger Philharmonikern, zur Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und zum Münchner Rundfunkorchester. Seine Premiere beim Rheingau Musik Festival im Sommer 2020 mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn wurde auf Magenta TV übertragen. In der Spielzeit 2021/22 wird er seine Debüts an der Oper Frankfurt mit „Dido und Aeneas“ und mit „Herzog Blaubarts Burg“ und beim Konzerthausorchester Berlin geben. Darüber hinaus kehrt er mit einer Serie von „Le nozze di Figaro“ an die Deutsche Oper am Rhein zurück. Zudem kann Benjamin Reiners auf die erfolgreiche Zusammenarbeit mit renommierten Künstler*innen und Komponist*innen wie Frank Peter Zimmermann, Angela Denoke, Anja Harteros, Michael Volle, Ana de la Vega, Bomsori Kim oder Nils

Mönkemeyer zurückblicken. In besonderem Maße setzt sich Benjamin Reiners für die Musikvermittlung und für die Förderung des musikalischen Nachwuchses ein – u. a. als Vorsitzender der Nachwuchs-Akademien am Theater Kiel und als Gastdirigent der Landesjugendorchester in Niedersachsen und Schleswig-Holstein.

Besetzung

STAATSORCHESTER DARMSTADT

ERSTE VIOLINEN Sarah Müller-Feser, Julian Fahrner, Makiko Sano, Horst Willand, Gyula Vadasz, Susanne Apfel, Miho Hasegawa, Damaris Heide-Jensen, Annette Weidner, Samuel Park, Anna Balzer-Tarnawska*, Wen Hung*
ZWEITE VIOLINEN Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Emre Tamer, Sylvia Schade, Christiane Dierk, Kenneth Neumann, Almuth Luick, Nikolaus Norz, Astrid Mäuer*, Janetta Grischak*
VIOLEN Klaus Opitz, Astrid Stockinger, Uta König, Claudia Merkel-Hoffmann, Tomoko Yamasaki, Barbara Walz, Anja Beck, Ari Kanemaki*
VIOLONCELLI Michael Veit, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg, Alev Akcos, Dran Aleksander Zhibaj*
KONTRABÄSSE Stefan Kammer, Balázs Orbán, Nerea Rodriguez, Peter Brell, Johannes Knirsch
FLÖTEN Mareile Erten, Kornelia Hagel-Höfele
OBOEN Michael Schubert, Anna-Maria Hampel
KLARINETTEN Philipp Bruns, David Wolf
FAGOTTE Hans-Jürgen Höfele, Jan Schmitz
HÖRNER Filipe Abreu, Martin Walz, Yvonne Haas, Christiane Bigalke
TROMPETEN Manfred Bockschweiger, Marina Fixle
POSAUNEN Ulrich Conzen, Bernhard Schlesier, Markus Wagemann
TUBA Eberhard Stockinger
HARFE Marianne Bouillot
PAUKEN UND SCHLAGZEUG Frank Assmann, Roman Condriuc, Thomas Welsch, Johannes Keper

GMD Daniel Cohen ORCHESTERDIREKTION UND KONZERTDRAMATURGIE Gernot Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian ORCHESTERBÜRO & REFERENTIN MUSIKALISCHE LEITUNG Cecilia Egle NOTENBIBLIOTHEK Hie-Jeong Byun ORCHESTERWARTE Matthias Häußler, Olaf Heinrichsen, Nico Petry

STAND DER BESETZUNG 19. Oktober 2021 / * = Gäste

Brahms

Brahms' Neigung, sich einer kompositorischen Aufgabenstellung von zwei Seiten zur gleichen Zeit zu nähern, lässt sich an den Werken der Sommeraufenthalte 1878 und 1879 ablesen. In Pörtschach am Wörthersee entstanden die Kompositionen für Solo-Violine, das „Konzert op. 77 mit Orchester" und die „Sonate op. 78" mit Klavier. Es sind die ersten Kompositionen der jeweiligen Gattung, die Brahms vollendet hat – bei der Sonate nach einigen verworfenen Versuchen. Er konzentrierte sich auf die beiden großen Gattungen der Violinmusik und trotz seiner berühmten Selbstkritik schloss er beide Werke für sich zufriedenstellend ab. Mit der „Cellosonate op. 38" war immerhin schon ein Werk ähnlicher Gattung der Kammermusik vorangegangen. Beim Violinkonzert schienen die Schwierigkeiten größer.

Da wirkte einerseits der Misserfolg des ersten Klavierkonzerts als einziger vorangegangener Konzertkomposition mit Orchester nach, andererseits stellte sich grundsätzlich das Problem eines Konzerttypus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Konzerte dienten immer noch der Zurschaustellung virtuoser Glanzleistungen. Den Solisten lag das Publikum zu Füßen (Nicolo Paganini, später Pablo de Sarasate) und ein Orchesterpart war kaum mehr als der begleitende Hintergrund, vor dem sich die instrumentale Virtuosität umso besser abheben konnte. Selbst Beethoven und Mendelssohn, die zu Brahms' Lebzeit meist gespielten Vorbilder, machten da keine Ausnahme. Brahms stellte sich mit der Konzeption seines Violinkonzerts gegen diese Tradition: Er verstand das Konzertprinzip sinfonischer. Orchester und Solopart ergänzen und steigern sich gegenseitig in ihrer Wirkung (R. Schulz). Die ursprüngliche Idee allerdings, ein viersätziges Konzert (wie eine Sinfonie) zu schreiben, gab Brahms im Lauf der Komposition auf.

Brahms widmete das Werk seinem Freund Joseph Joachim, dem großen Geigenvirtuosen seiner Zeit. Joachim hatte die Enstehung der Komposition mit praktischen Hinweisen zur Spielbarkeit begleitet. Er versah die Solostimme mit geigentechnischen Anmerkungen und Änderungswünschen. Vor allem bei Doppelgriffen nutzte Brahms, der von Haus aus Pianist und nicht Geiger war, Joachims Hinweise, aber Joachims mehrfach geäußerte Wünsche, den Solopart

zu vereinfachen, blieben teils ignoriert. Noch nach der Uraufführung klagte er über „wirklich ungewohnte Schwierigkeiten". Brahms dirigierte mit Joachim als Solisten die Uraufführung am Neujahrstag 1879 im Gewandhaus zu Leipzig. Im Oktober desselben Jahres kam das Konzert beim Verlag Fritz Simrock heraus. Die meistens gespielte Kadenz stammt von Joachim selbst, aber es existiert eine Reihe Alternativen, darunter Kadenzen von Max Reger, Fritz Kreisler, Leopold von Auer, George Enescu, Jascha Heifetz, Hugo Heermann und Ferruccio Busoni.

Brahms definiert das Verhältnis von Solovioline und Orchester neu, so neu, dass viele Zeitgenossen, die in den konventionellen Mustern gefangen blieben, es bissig als „Konzert gegen die Violine" bezeichneten (Hans von Bülow). Henrik Wieniawski, selbst Geiger und Komponist schwieriger Werke, nannte es „unspielbar". Pablo de Sarasate meinte, es wäre eine Zumutung, im Adagio „mit der Geige in der Hand zuzuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stücks vorspielt." Das Leipziger Publikum hingegen war begeistert, Clara Schumann nannte es treffend „ein Konzert, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt."

Schon die Exposition des **ersten Satzes** gehorcht nicht mehr den Gesetzen der doppelten Themenaufstellung durch Tutti und Solo – wie sie freilich schon im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend aufgegeben wurde – , der Einsatz der Violine reagiert vielmehr auf den bisherigen Verlauf des ersten Satzes. Schon hier wird Brahms' grundsätzliche Kompositionsidee deutlich: durch Variationen des thematischen Materials eine Vermittlung zwischen den einzelnen Abschnitten zu schaffen. Mit einer Spieldauer von weit über 20 Minuten hat der Satz in einem Solo-Konzert bis dato nicht gekannte Ausmaße.

Der **zweite Satz** beginnt als Holzbläser-Adagio mit einem sehr gesanglichen Thema in der Oboe, das die Violine später aufgreift, immer mehr variiert und steigert, um wieder zur Ruhe des beginnenden Adagios zurückzukehren. Im **dritten Satz** glaubte man, die Vorliebe, die Brahms stets für ungarische Musik empfand, hören zu können. Neuere Forschungen haben entdeckt, dass es sich beim rhythmisch-thematischen Material dieses Satzes aber nicht um Hungarismen, sondern auch um Anklänge an das a-Moll-Violinkonzert Giovanni Battista Viottis sowie an das Finale von Brahms' zweiter Symphonie handelt. Formal ist

dieser Schluss-Satz ein Rondo, leicht überschaubar; aber nicht schematisch. Es ist ein schwungvolles und mitreißendes Finale, ein brillanter Höhepunkt. „Brahms' Violinkonzert darf wohl von heute ab das bedeutendste heißen, was seit dem Beethovenschen und Mendelssohnschen erschien", resümierte der Wiener Kritikpapst Eduard Hanslick im Jahr der Uraufführung. Brahms' D-Dur Konzert op. 77 kann mit Recht als *das* Violinkonzert in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden.

Ravel

„Ich habe nur ein Meisterwerk gemacht, das ist der „Bolero". Leider enthält er keine Musik." Ravel war in den Salons der Intellektuellen bekannt und zur Selbstironie fähig. Er schrieb eine Musik, die die feinen und empfindsamen Seelen im Fin de siècle ansprach. Er stellte sich in die Tradition der französischen Musik, war modern und klassizistisch zugleich. Ravel war weltberühmter Komponist, neben Debussy zu seiner Zeit der musikalische Stolz Frankreichs.

Die Klaviersuite „Le Tombeau de Couperin" hatte Ravel von 1914 bis 1917 komponiert und wenig später um zwei Stücke gekürzt orchestriert. Im April 1919 wird die Klavierfassung von Marguerite Long uraufgeführt. Ravel besucht auch dieses 51. Konzert der Société Musicale Indépendante: Es ist sein erster Auftritt in der Öffentlichkeit nach dem ersten Weltkrieg. Im Juni 1919 beginnt er mit der Orchestrierung der Suite. Ravel lässt die Fuge und Toccata aus und ändert die Reihenfolge der Sätze, die nun mit einem schwungvollen Stück enden: dem Rigaudon. Rhené-Baton dirigiert die konzertante Premiere der neuen Orchester-Suite im Februar 1920, wenig später folgen vertanzte Versionen mit zahlreichen Vorstellungen. Ravel dirigiert sein Werk 1931 in Chicago während eines Festivals mit eigenen Werken als Leiter des Orchestre Symphonique De Paris und 1932 im Rahmen einer Europa-Tournee. „Le Tombeau de Couperin" hat Ravel oft auf die Programme seiner Klavier-Recitals gesetzt. Für das Klavierheft zahlte sein Verlag Durand 6.000 und für die Orchester-Suite 4.000 Francs.

„Le Tombeau“ entstand während des 1. Weltkriegs, in dem die Welle des Nationalismus‘ in Europa 9 Millionen Tote forderte. Ravel diente als LKW-Fahrer in einer Einheit bei Châlons-sur Marne, also nicht weit von der Front. Dann stirbt im Januar 1917 auch noch seine Mutter. Aus gesundheitlichen Gründen ausgemustert, kann Ravel sich der Komposition von „Le Tombeau de Couperin“ widmen. Und es wird eine Erinnerung an Kriegsopfer: Das „Prélude“ widmet er Jacques Charlot, der von einigen Werken Ravels Klavierauszüge hergestellt hatte. Die „Forlane“ erinnert an Gabriel Deluc, der, wie Pierre und Pascal Gaudin, für den „Rigaudon“ bestimmt war und aus Saint-Jean-de-Luz, der baskischen Heimat, stammte. Die „Toccata“ (nur Klavierversion) schließlich ist Joseph de Marliave, dem Gatten der Pianistin, Marguerite Long, zugedacht. Charlot, Cruppi, Deluc, die Brüder Gaudin und de Marliave waren im Krieg gefallen. Noch 1930 schreibt Maurice Ravel ein „Klavierkonzert für die linke Hand“ für den Pianisten Ludwig Wittgenstein, der im 1. Weltkrieg seinen rechten Arm verlor.

Der „Tombeau“ ist auch eine Ehrung und eine Rückschau auf die französische Musik des 18. Jahrhunderts. Nach 1910 hatte sich Ravel zuerst in seiner Kammermusik älterer Musik und ihren Formen zugeneigt. Ihn reizte die Musik der so genannten Clavecinisten, die Werke von François Couperin und Jean-Philippe Rameau. Nach dem späten 19. Jahrhundert mit den übersteigerten orchestralen Mitteln und dem narkotischen Rausch der Musik eines Richard Wagners musste die Musik des 18. Jahrhundert durch ihre Regelhaftigkeit einen eigenartigen und wieder neuen Reiz ausüben. Ravel greift für den „Tombeau“ auf Entwürfe zurück, die er schon im Juli 1914 begonnen hatte. Und bei alldem blitzte sein Humor auf: Über die „Forlane“ schrieb er, es handele sich dabei um einen von der Kirche als Tango verdammten „lasziven und die Moral beleidigenden Tanz. Ich schufte für den Papst (Pius X.). Sie wissen, dass diese erhabene Persönlichkeit (…) gerade einem neuen Tanz zum Erfolg verhilft: der Forlana. Ich übertrage eine von Couperin. Ich werde mich darum kümmern, sie im Vatikan von Mistinguett und Colette als Transvestiten tanzen zu lassen.“ Mistinguett und Colette waren die berühmtesten Varieté-Sängerinnen-Tänzerinnen ihre Zeit.

In Ravels „Tombeau“ geht es weniger um konkrete Werke Couperins, als um den Geist der französischen Musik des 18. Jahrhunderts. Der „Tombeau“ (= Grabmal) ist beides: eine Hommage an die Tanzmusik dieser Zeit, klassisch streng in der Form. Und der „Tombeau“ ist modern, weil Ravel die alte Musik nicht nur abschreibt, sondern die Klänge chromatisch anreichert, als würde man alte Musik in einem Rückspiegel mit heutigen Augen sehen. Mit der Verwendung noch älterer kirchentonaler Modi klingen die Harmonien trotzdem aktuell. Ravel nutzt ein Orchester, das nicht größer ist als das von Haydn. Zum zweifacher Holzbläsersatz (aber mit Piccolo und Englisch-Horn) gesellen sich zwei Hörner, eine Trompete und eine Harfe. Die Instrumentation ist – wie so oft bei Ravel – exquisit und brillant, man hört immer den Klangsinn der französischen Schule, die Streicher sind breit aufgefächert. Und auch wenn das alles leicht und spielerisch klingt, gilt vor allem der Oboen-Part als halsbrecherisch schwierig. Das Werk ist aber weder ausgelassen heiter noch pathetisch traurig. Es trifft eine schwebende Stimmung. Den „Tombeau“ durchzieht der Klang einer vergangenen Fröhlichkeit und eine hintergründige Trauer.

Ravel beherrschte die Kunst der Miniatur, entdeckt die Welt im Kleinen und knüpft zugleich an die Tradition des 18. Jahrhunderts an: die Reinheit der Linien, die Klarheit der Architektur, die Ordnung in der Form, die Transparenz und Anmut des Stils, die Lebhaftigkeit des Ausdrucks, die Zusammenstellung komplementärer Tonarten. Alles ist wohldosiert, die Proportion ausgewogen. (J. F. Monnard). „Das Besondere an Ravel“, so Pierre Boulez, „ist dessen geniale Fähigkeit zur Konturierung; sie bewirkt, dass man seine Themen nicht vergessen kann.“ Ravel legte immer großen Wert auf eine sangliche Melodik. Übrigens ist die Liste der Klavierwerke, die Ravel nachträglich orchestrierte, umfangreich. Er schätzte es, Transkriptionen für Orchester anzufertigen; es eröffnete ihm die Möglichkeit, erneut in einen schöpferischen Prozess zu treten, vor allem, wenn die Instrumentierung viel später erfolgte, wie bei dem „Menuet antique“, der „Pavane“ und „Alborada del gracioso“. Andere Werke dagegen orchestrierte er unmittelbar nach der Klavierfassung, wie „Une Barque sur l’Ocean“, „Ma mère l’Oye“, „Valses nobles“ und „Le Tombeau de Couperin“.

Hindemith

In den 1920ern gilt Hindemith als *enfant terrible* der Musik. Für Donaueschingen, dem auch heute noch existierenden Neue Musik Festival, kuratiert er ab 1923 das Programm. Sein eigener Beitrag ist eine „Kammermusik op. 24", an deren Ende eine Feuerwehrsirene heult. In seiner Oper „Neues vom Tage" (1929) lässt er Laura, die Sopranistin, in der Badewanne eine Arie über die Vorzüge der Warmwasserversorgung singen. Er schreibt eine „Ouvertüre zum Fliegenden Holländer, wie sie eine Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt". Paul Hindemith ist nicht nur in Kreisen der Neuen Musik bekannt, er schreibt auch für Laien. 1895 in Hanau geboren, studiert er in Frankfurt Violine und Komposition. Mit 20 Jahren wird er Konzertmeister des Frankfurter Opernorchesters. Von 1922 bis 1929 ist er Bratschist des von ihm gegründeten Amar-Quartetts. Sein Berufung als Professor für Komposition an die Berliner Hochschule für Musik ist die logische Folge 1927. Aber mit der Machtergreifung durch die Nazis werden seine Werke als „kulturbolschewistisch" diffamiert und verschwinden von den Konzertprogrammen. 1936 wird das endgültige Aufführungsverbot in Deutschland über ihn verhängt. Hindemith emigriert 1938 zunächst in die Schweiz, 1940 in die USA, wo er sechs Jahre später die Staatsbürgerschaft annimmt. Von 1940 bis 1953 lehrt er als Professor in Yale, 1949/50 hält er als Gastprofessor Vorlesungen auf dem Lehrstuhl für Poetik in Harvard. Von 1951 bis 1957 unterrichtet er Musikwissenschaft in Zürich und lebt ab 1953 im schweizerischen Blonay oberhalb des Genfer Sees, von wo aus er als Dirigent eigener und fremder Werke eine rege Konzerttätigkeit mit den Top-Orchestern der Welt entfaltet. Hochgeehrt stirbt Paul Hindemith im Dezember 1963 in Frankfurt am Main. Hindemith war einer der führenden Komponisten des 20. Jahrhunderts. Sein Schaffen umfasst alle Gattungen: Orchesterwerke, Solokonzerte, Kammermusik für die verschiedensten Instrumente, Chorwerke, Lieder, Opern und Ballette. Außerdem schrieb Hindemith etliche Bücher und Aufsätze, darunter 1937 eine „Unterweisung im Tonsatz".

„Hast Du erfüllt, was Gott Dir auftrug? Ist, was Du schaffst und bildest, genug?" Diese Frage ist ein zentraler Moment der Selbstreflexion der Titelfigur Mathias Grünewald in der bekenntnishaften Oper „Mathis der Maler".

Paul Hindemith schreibt den Text der Oper selbst und bedenkt damit auch, wie in der Nazizeit Künstler der Verfolgung ausgesetzt sind. 1934 wird über Hindemiths Werke ein Sendeverbot im deutschen Rundfunk verhängt. Wilhelm Furtwängler, Chef der Berliner Philharmoniker, reagiert, er macht im November 1934 in seinem Artikel „Der Fall Hindemith" wirksam auf Hindemiths Lage aufmerksam: Niemand von der jüngeren Generation habe für das Ansehen der deutschen Musik im Ausland so viel getan wie Hindemith. Man könne es sich nicht leisten, auf Hindemith zu verzichten. Die Reaktion von Göring und Goebbels fällt erwartungsgemäß scharf aus.

Als Hindemith „Mathis der Maler" schreibt, lebt er im badischen Lenzkirch. Die drei Instrumentalsätze „Engelkonzert", „Grablegung" und „Versuchung des heiligen Antonius", die als Sinfonie „Mathis der Maler" vorab erscheinen, integriert Hindemith später in die Oper. Wilhelm Furtwängler kann 1934 die Uraufführung der Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern noch bei der Nazi-Regierung durchsetzen, nicht aber die Uraufführung der ganzen Oper. In der Figur des historisch kaum greifbaren Malers Mathis Gothard Nithart, genannt Grünewald, Schöpfer des „Isenheimer Altars", verdichtet Hindemith die Nöte eines Künstlers: Sein von ihm selbst verfasstes Libretto fragt nach der Stellung des Künstlers zur Zeit der Bauernkriege im frühen 16. Jahrhundert. Mathis ergreift Partei für Verfolgte, leistet Fluchthilfe, zeigt Zivilcourage, erlebt eine Bücherverbrennung, wird zusammengeschlagen, zweifelt an sich selbst und am Sinn von Kunst in apokalyptischer Zeit, schafft in einer als Albtraum erlebten Nacht sein Werk und steht vor der Frage des inneren oder äußeren Exils. Uraufgeführt wurde die Oper im April 1938 im Stadttheater Zürich, die deutsche Erstaufführung im Dezember 1946 war an der Staatsoper Stuttgart, schon 1947 folgte Düsseldorf.

Die Musik der „Mathis-Sinfonie" beschrieb Hindemith selbst: „Die Oper ‚Mathis der Maler' behandelt in der Person des Matthias Grünewald Fragen, die für die Menschheit, soweit sie mit Kunstdingen in Berührung kommt, so alt und wichtig sind wie die Kunstausübung selbst. Stücke aus dieser Oper, Vor- und Zwischenspiele und Szenen-Teile, die für den Konzertsaal umgedacht und für Orchester umgeschrieben wurden, bilden die Sinfonie. Die drei Sätze

beziehen sich auf die entsprechenden Tafeln des Isenheimer Altars. Mit musikalischen Mitteln wird versucht, demselben Gefühlszustand nahe zu kommen, den die Bilder im Besucher auslösen. An melodischen Bauteilen werden verwendet: im **Engelkonzert** ein altes Lied (‚Es sungen drei Engel ein süßen Gesang)', dass einer ruhigen Einleitung zur Unterlage dient. Zwei weitere Themen bestreiten den schnellen, bereits ausgeführten Hauptteil, in dem sie erst einzeln dann miteinander und endlich noch mit dem Engellied vereint vorgeführt werden. In der **Grablegung** wird der starren, fahlen Lieblosigkeit des einen Themas die Innigkeit und Milde des zweiten gegenübergestellt. Eine große Zahl von Melodiegruppen beherrscht die **Versuchung**, auch die Form weist eine entsprechende Reichhaltigkeit auf, die durch verschiedene Kompositionsmittel zusammen gefasst wird (…). Der Hörer sei gegen alles, was ihm in diesem Stück neu und ungewohnt erscheinen mag, nicht sofort ablehnend eingestellt. Der Verlauf der Musikgeschichte zeigt, dass man sich immer noch an Klangfarben, Melodien, Zusammenklänge und Formen Abläufe gewöhnt hat, wenn Ihnen musikalische Kraft und Logik zu Grunde lagen (…)."

Der große Erfolg beim Publikum bestätigte Hindemith in seiner musikalischen Neuausrichtung. Er erfindet sich neu. Bezeichnend für diesen neuen Stil sind auch Volksliedsätze und Choralweisen, die Hindemith als musikalisch-szenische Gestaltungsmittel einsetzt. Paul Hindemith in seiner Einleitung zur Zürcher Uraufführung: „Was das Orchester spielt, ist nicht durchweg freie Erfindung. Alte Volkslieder, Streitgesänge aus der Reformationszeit und der gregorianische Choral bilden den nährenden Boden für die Mathis-Musik." Man hört kontrapunktische Techniken, die Schichtung mehrerer Themen, Harmonien, die auf Quinten aufgebaut sind. All das klingt altertümlich und zugleich neu, nicht verkopft, sondern dramatisch und teils elegisch – wie eine Sphärenharmonie: die Mathis-Sinfonie ist wie ein bilderreiches Spektrum.

Gernot Wojnarowicz,
Mitarbeit: Friederike Hallett

Konzertvorschau

Soli fan tutti – 3. Konzert

So, 21.11.21, 11:00 Uhr / Foyer Großes Haus
Werke von Dick Kattenburg, Bruno Mantovani, Alexey Kurbatov und Wolfgang Amadeus Mozart
FLÖTE Danielle Schwarz, Richard Schwarz, Sabine Willand
KLARINETTE Michael Schmidt VIOLINE Megan Chapelas, Horst Willand
VIOLA Katharina Friederich VIOLONCELLO Sabine Schlesier, Michael Veit
KLAVIER Olga Rizazantceva, Wiltrud Veit

Lauschangriff: Chill out. Musik der Stille

Mi, 24.11.2021, 20:00 Uhr / Foyer Großes Haus
VON UND MIT Gernot Wojnarowicz

3. Kammerkonzert

Do, 25.11.2021, 20:00 Uhr / Großes Haus
Georg Friedrich Händel Messiah for 4
ENSEMBLE ODD SIZE
SOPRAN Elisabeth Holmertz VIOLONCELLO Ingrid Andersson
LAUTE UND GITARRE Fredrik Bock VIOLINE Per Buhre GAMBE Nora Roll

2. Sinfoniekonzert

So, 28.11.2021, 11:00 Uhr und Mo, 29.11.2021, 20:00 Uhr / Großes Haus
Johannes Brahms Akademische Festouvertüre c-Moll op. 80
Hans Pfitzner Sinfonie C-Dur (in einem Satz) op. 46 „An die Freunde"
Johannes Brahms Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 15
STAATSORCHESTER DARMSTADT
KLAVIER Anton Gerzenberg LEITUNG Stefan Blunier

LIEBE MUSIKFREUND*INNEN,

der Freundeskreis leistet einen wesentlichen Beitrag dazu, den Sinfoniekonzerten am Staatstheater Darmstadt eine besondere Attraktivität zu verleihen. Er verdankt seine Gründung im Jahre 1989 einer Anregung von Hans Drewanz, dem damaligen Generalmusikdirektor, und er hat sich seitdem unentbehrlich gemacht. Wir ermöglichten in den letzten Jahren Konzerte mit Sabine Meyer und Frank Peter Zimmermann, Lise de la Salle, Georg Zeppenfeld und Antoine Tamestit, Michael Barenboim, Yulianna Avdeeva 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, Auf der Marienhöhe 5, 64297 Darmstadt, Tel. 06151 537 165, karinexner@gmx.de 1. VORSITZENDER Dr. Karl H. Hamsch 2. VORSITZENDER Andreas Meyer-Hermann SCHATZMEISTER Christoph Wellmann
FREUNDESKREIS-SINFONIEKONZERTE-DARMSTADT.DE

HESSEN
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst

Freunde des Staatstheaters Darmstadt e.V.

blumen-studio petra kalbfuss

Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTERDIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION & MARKETING Kai Rosenstein TEXTREDAKTION Gernot Wojnarowicz MITARBEIT Friederike Hallett ENDREDAKTION Christina Sweeney CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Gerhard Kühne, Boaz Arad HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 7 REDAKTIONSSCHLUSS 19.10.2021 / Änderungen vorbehalten
STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

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

RMV KombiTicket

„Zu bedauern ist heute allgemein die geringe Beziehung, die in der Musik zwischen dem Produzenten und dem Konsumenten herrscht, ein Komponist sollte heute nur schreiben, wenn er weiß, für welchen Bedarf er schreibt. Die Zeiten des steten Für-sich-Komponierens sind vielleicht für immer vorbei."

–

Paul Hindemith

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG: