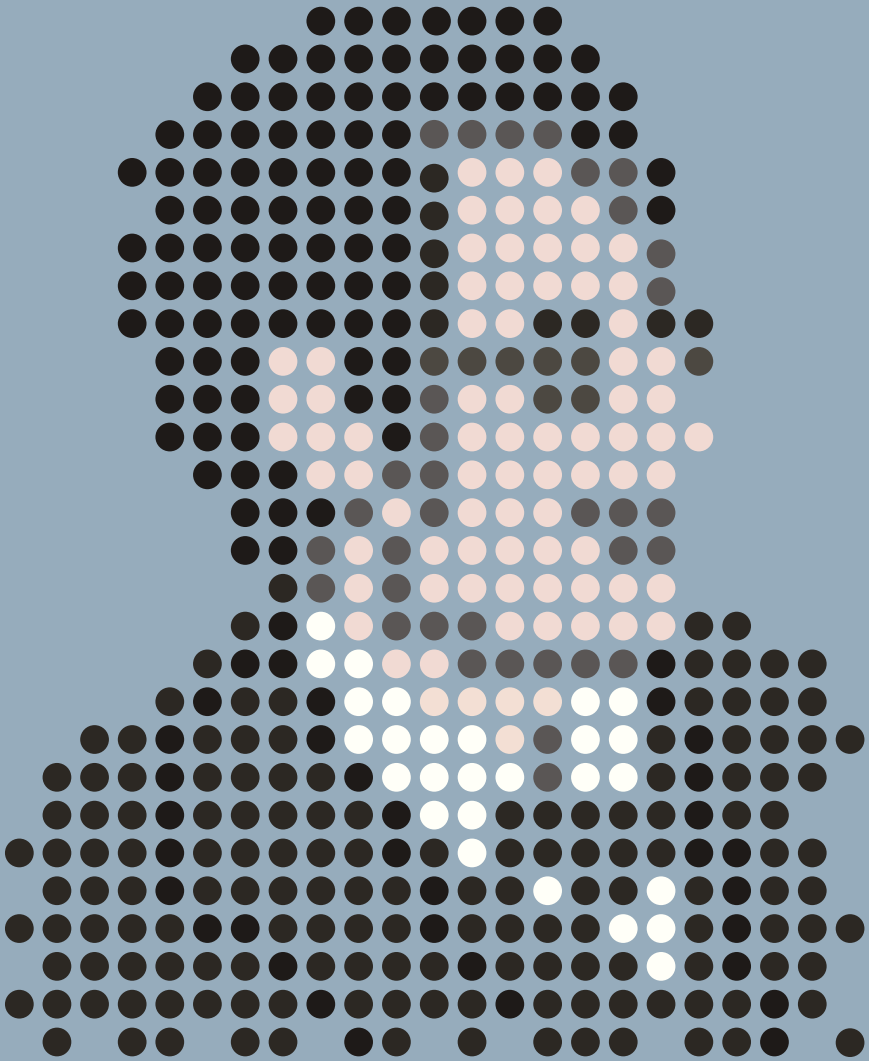


Staatstheater Mainz



1. Sinfonie- konzert



Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonie Nr. 9

1. Andante comodo
2. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.
Etwas täppisch und sehr derb
3. Rondo - Burleske / Allegro assai. Sehr trotzig
4. Adagio

Hermann Bäumer - Dirigent

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

20. und 21. September 2024, 20 Uhr
Großes Haus

Im Anschluss an das Konzert am Freitag
findet ein Nachgespräch mit
Hermann Bäumer im Glashauss statt.

ABSCHIED IN DIE MODERNE

„Ich war sehr fleißig und lege eben die Hand an eine neue Sinfonie. Leider gehen auch meine Ferien zu Ende – und ich bin in der dummen Lage – wie seit jeher – auch wieder diesmal, noch ganz atemlos, vom Papier weg in die Stadt und in die Arbeit zu müssen. Das scheint mir nun einmal beschieden zu sein. Das Werk selbst (soweit ich es kenne – denn ich habe bis jetzt nur blind darauf losgeschrieben und kenne jetzt, wo ich den letzten Satz eben zu instrumentieren beginne, den ersten nicht mehr) ist eine sehr günstige Bereicherung meiner kleinen Familie. Es ist da etwas gesagt, was ich seit längster Zeit auf den Lippen habe – vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen. (Doch ganz anders.)“

Für Gustav Mahler waren die jährlichen Aufenthalte in der Sommerfrische von großer Bedeutung. Spätestens mit seiner Berufung zum Kapellmeister an der Wiener Hofoper 1897 und dem wenige Monate später folgenden Aufstieg zum Direktor des renommierten Opernhauses waren die Sommermonate die einzige Zeit, in der Mahler sich vertieft dem Komponieren widmen konnte. Seine Tätigkeiten als Dirigent und künstlerischer Leiter bescherten der Hofoper eine äußerst ertragreiche Dekade, doch für beide Seiten war die Partnerschaft auch herausfordernd, da Mahlers strenger Perfektionismus

zwar zu herausragenden künstlerischen Leistungen führte – für die das Haus zu Recht gefeiert wurde –, aber in gleichem Maße zwischenmenschlich für Unmut sorgen konnte.

Die oben zitierten Zeilen, die Mahler im August 1909 an Bruno Walter richtete, sind eines der wenigen schriftlichen Zeugnisse zur Entstehung von Mahlers 9. Sinfonie, der letzten, die er fertigstellen konnte. Seit 1908 verbrachte der Komponist die Sommermonate in Toblach (Südtirol), wo er sich – wie zuvor bereits am Wörther- und am Attersee – ein kleines, sehr einfaches Häuschen errichten ließ, das ihm als stiller Rückzugsort zum Komponieren diente. In Toblach entstanden die Hauptwerke seines Spätwerkes, neben der 9. auch die unvollendete 10. Sinfonie sowie das *Lied von der Erde*.

Kurz zuvor hatte Mahler schwere Schicksalsschläge hinnehmen müssen. Im Jahr 1907 verlor er seine ältere Tochter an eine plötzliche Krankheit; kurz darauf wurde bei ihm selbst eine schwere Herzkrankheit diagnostiziert, die nicht nur die physischen Herausforderungen seiner Tätigkeit als Dirigent gefährdete, sondern auch die von ihm so geschätzten körperlichen Ausgleichsunternehmungen wie Wandern oder Schwimmen unmöglich machten. Gleichzeitig gab er seine Tätigkeit an der Hofoper auf, offiziell um sich verstärkt dem Komponieren widmen zu können, trat jedoch im gleichen Zuge ein

lukratives Engagement an der New Yorker Metropolitan Opera an.

„Ich habe wieder einmal die 9. Mahler-Sinfonie durchgespielt. Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, in Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er kommt unaufhaltsam. Dieser ganze Satz ist auf die Todesahnung gestellt. Immer wieder meldet sie sich. Alles Irdisch-Verträumte gipfelt darin (daher die immer wie neue Aufwallungen ausbrechenden Steigerungen nach den zartesten Stellen), am stärksten natürlich bei der ungeheuren Stelle, wo diese Todesahnung Gewissheit wird, wo mitten hinein in die tiefste, schmerzvollste Lebenslust ‚mit höchster Gewalt‘ der Tod sich anmeldet. Dazu das schauerliche Bratschen- und Geigensolo und diese ritterlichen Klänge: der Tod in der Rüstung! Dagegen gibt's kein Auflehnen mehr! – Es kommt mir wie Resignation vor, was jetzt noch vor sich geht. Immer mit dem Gedanken an das ‚Jenseits‘, das einem [...] gleichsam wie in ganz dünner Luft – noch über den Bergen – ja, wie im luftverdünnten Raum (Äther) erscheint. Und wieder, zum letzten Mal, wendet Mahler sich der Erde zu – nicht mehr den Kämpfen und Taten, die er gleichsam [...] von sich abstreift, sondern ganz und nur mehr der Natur. Was und wie

lang ihm die Erde noch ihre Schätze bietet, will er genießen! Er will, fern von allem Ungemach [...], sich ein Heim schaffen, um diese Lust, diese reinste Erdenluft zu trinken, mit immer tieferen Atemzügen – immer tieferen Zügen, dass sich das Herz, dieses herrlichste Herz das je unter Menschen geschlagen hat, weitet – immer mehr sich weitet – bevor es hier zu schlagen aufhören muss.“

Als letztes vollendetes Werk Mahlers wurde die 9. Sinfonie seit ihrer postumen Uraufführung im Juni 1912 unter Bruno Walter als Werk des Abschieds und der Todesahnung gelesen – wie beispielsweise die oben angeführten Zeilen aus einem Brief Alban Bergs an seine Frau zeigen. Mahler selbst hatte sich recht früh davon abgewandt, seinen Sinfonien explizite Programme beizugeben und gibt sich in brieflichen Äußerungen seiner letzten Lebensjahre auch keineswegs als düster Todgeweihter, als den ihn mancher Rezipient seiner letzten Sinfonie zeichnen wollte (ein recht ausgreifendes Beispiel sind die programmatischen Satzbeschreibungen des Dirigenten Willem Mengelberg). Nach den beiden vorangegangenen sinfonischen Werken, der 8. Sinfonie (der „Sinfonie der Tausend“) und dem *Lied von der Erde*, mit denen Mahler in Größe, Umfang und Ausdruckskraft die Grenzen der Spätromantik gesprengt zu haben schien, kehrte er in seiner 9. Sinfonie zum Orchesterapparat seiner mittleren Sinfonien zurück: ohne

die Beigabe menschlicher Stimmen, ohne die zusätzliche Bedeutungsebene eines gesungenen Textes.

Auch zur Viersätzigkeit kehrte Mahler zurück – die zuletzt in seiner 6. Sinfonie anzutreffen gewesen war –, doch die traditionelle Form stellt sich schon beim ersten Blick in die Partitur vom Kopf auf die Füße oder, wie Theodor W. Adorno festhielt, steht diese Sinfonie „windschief zur Sonate“. Tradierte entwickelnde Formen wie den Sonatensatz sucht man in den Ecksätzen vergebens, und auch die übliche Abfolge der Tempi ist in ihr Gegenteil verkehrt: Zwei langsame Außensätze umschließen zwei schnelle Tanzsätze. Wie zuletzt in der 5. ist auch in dieser Sinfonie keine übergeordnete Tonartenzuordnung mehr möglich. Ein D-Dur-Andante eröffnet die 9., gefolgt von einem Ländler-Walzer-Paar in C-Dur und einem trotzigen Rondo in a-Moll, bevor ein ausgedehntes Adagio in Des-Dur das Werk beschließt.

Das Intervall der fallenden Sekunde – der Abstand, in dem die Grundtöne der beiden Ecksätze zueinander stehen – wird von Mahler auch thematisch eingesetzt und durchzieht als häufig anzutreffendes Seufzermotiv fast das gesamte Werk. Wie aus dem Nichts hebt der Eröffnungssatz mit motivischen Einheiten an, die zunächst kaum mehr als Fragmente zu sein scheinen: ein punktierter Rhythmus in den Celli, dessen Ton vom Horn übernommen wird; melodische Kleinsteinheiten in Harfe und Horn

und flüchtig wehende Terzenketten in den Bratschen, bevor die zweiten Violinen zu einem ersten melodischen Aufschwung anheben – beginnend mit einer fallenden Sekunde. Ein erster süß-schmerzlicher Ausbruch deutet sich an, der jedoch rasch nach Moll kippt, dramatischere Farben annimmt und schließlich den ersten vollen Tutti-Ausbruch nach sich zieht. Immer wieder wechseln im Verlauf dieses ausgedehnten Eröffnungssatzes die Stimmungen, ziehen geisterhaft-verhuschte Klangfarben in den oft gedämpften Blechbläsern vorbei, werden Melodiepartikel zwischen den Orchesterstimmen hin- und hergereicht, was zu häufigen Echowirkungen führt. Nicht die Logik verarbeitender Weiterentwicklung ist hier formbildend, sondern die Reihung, das Spiel mit der Wiederkehr des (teils veränderten, teils verändernden) Bekannten in manchmal kaum merklicher Permutation. Ein unvermitteltes marschartiges Signal in den Trompeten leitet zu einem martialisch wirkenden Abschnitt über, der laut Spielanweisung in der Partitur „mit Wut“ zu spielen ist. Ein nächster orchestraler Höhepunkt fällt wie in sich zusammen, wird von einem choralartigen Abschnitt in Moll abgelöst, das Motiv der Harfe vom Satzbeginn kehrt an zwei Scharnierstellen wieder, bevor schließlich – „sehr zögernd“ und „schwebend“ zu spielen – der Sinfoniesatz wieder in seine Einzelteile zu zerfallen scheint und mit zarten Reminiszenzen von

Solo-Violine, Horn, Holzbläsern und Harfe zu einem ruhigen Ende findet.

Der zweite Satz steigert sich von einem etwas schwerfällig wirkenden Ländler zu einem im Satzverlauf immer rasender werdenden Walzertempo, das erst am Satzende abrupt ausgebremst wird, während der dritte Satz brachial, fast verbittert beginnt, doch auch zartere Abschnitte hörbar werden lässt. Aus den zahlreichen umspielenden Figurationen, die in diesem Rondo hörbar sind, schält sich allmählich der Doppelschlag heraus, das Umspielen eines Tones mit seiner oberen und unteren Nebennote. Dabei handelt es sich eigentlich um wenig mehr als eine bloße verzierende Floskel, die jedoch von Mahler im Schlusssatz dieser Sinfonie zum thematischen Material geadelt wird, das gleich in der eröffnenden Linie der Violinen erklingt. Ein Abschlusssatz von enormer

Ausdehnung, der neben drängend-expressiven Tutti-Abschnitten immer wieder auch zu innig-zarten Momenten findet; der neben der Rückkehr von Themen und Motiven aus den vorhergehenden Sätzen auch bis ins fast Unkenntliche gedehnte Zitate aus früheren Werken Mahlers enthält – neben anderen auch aus dem *Lied von der Erde* und den *Kindertotenliedern* – und der in seiner formalen und ästhetischen Radikalität wie auch in seiner unglaublichen Ausdruckskraft deutlich hörbar macht, warum so prominente Vertreter der Zweiten Wiener Schule wie Alban Berg oder Arnold Schönberg Mahler als Wegbereiter der Moderne ansahen. Immer weiter zerfallend, immer lichter instrumentiert, immer langsamer werdend, noch den Doppelschlag in seine Bestandteile auflösend, findet der Schlusssatz schließlich „ersterbend“ zu seinem Ende.

The image displays two pages of a musical score for the first and second movements of Mahler's 6th Symphony. The top page is for the first movement, marked 'Allegretto' and 'starkes Tempo'. It features four staves: Violin I (I. Vi.), Violin II (II. Vi.), Viola (Vi.), and Violoncello (Vcl.). The bottom page is for the second movement, marked 'Äußerst langsam.' (Extremely slow). It also features four staves: Violin I (I. Vi.), Violin II (II. Vi.), Viola (Vi.), and Violoncello (Vcl.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (ppp, pp, p, f, ff), and articulation marks.

„Seine Neunte ist höchst merkwürdig. In ihr spricht der Autor kaum mehr als Subjekt. Fast sieht es aus, als ob es für dieses Werk noch einen verborgenen Autor gebe, der Mahler bloß als Sprachrohr benützt hat. Dieses Werk ist nicht mehr im Ich-Ton gehalten. Es bringt sozusagen objektive, fast leidenschaftslose Konstatierungen, von einer Schönheit, die nur dem bemerkbar wird, der auf animalische Wärme verzichten kann und sich in geistiger Kühle wohlfühlt. Was seine Zehnte, zu der, wie auch bei Beethoven, Skizzen vorliegen, sagen sollte, das werden wir so wenig erfahren wie bei Beethoven und Bruckner. Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Vielleicht wären die Rätsel dieser Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, die Zehnte schriebe. Und das soll wohl nicht so sein.“

Arnold Schönberg,
Rede auf Gustav Mahler am
25. März 1912 in Prag

HERMANN BÄUMER

Hermann Bäumer ist seit 20 Jahren als Generalmusikdirektor tätig – von 2011 bis 2025 am Staatstheater Mainz und dem Philharmonischen Staatsorchester Mainz, davor von 2004 bis 2011 am Theater Osnabrück und dem Osnabrücker Sinfonieorchester. Einst als Posuanist bei den Berliner Philharmonikern tätig, versteht er die Feinheiten der Orchesterarbeit aus verschiedenen Perspektiven und wird weltweit von Klangkörpern für seine bescheidene und der Musik verpflichtete Herangehensweise geschätzt. In seiner bisherigen Laufbahn dirigierte er u. a. die Sächsische Staatskapelle, die Orchester der Komischen Oper Berlin und der Norwegischen Staatsoper, die Bamberger Symphoniker, das Bayerische Staatsorchester, das hr-Sinfonieorchester, das Ensemble Resonanz und das Ensemble Modern sowie das New Japan Philharmonic Orchestra. Aktuelle Engagements führen ihn auch 2024/25 u. a. mit Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk*, Richard Strauss' *Rosenkavalier* und Aribert Reimanns *King Lear* wieder an die Prager Staatsoper. Zudem ist er seit 2016/17 „Conductor in residence“ bei den Hofer Symphonikern.

In Mainz und bei Gastauftritten andernorts dirigiert Hermann Bäumer nicht nur beeindruckende Sinfoniekonzerte – 2018/19 für das Beste Konzertprogramm der Saison

durch den Deutschen Musikverleger-Verband ausgezeichnet –, sondern zeigt sich auch als versierter Operndirigent. Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählen u. a. Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*, Hindemiths *Mathis der Maler*, Langgaards *Antikrist* (DE) – damit auch sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin 2022 –, Nonos *Al gran sole carico d'amore*, Dusapins *Perelà* – dessen Deutsche Erstaufführung er in Mainz, die Schweizerische in Luzern dirigierte –, Rihms *Die Eroberung von Mexiko*, Weinbergs *Die Passagierin* sowie der 2020 in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jan-Christoph Gockel und in Kooperation mit ZDF/3sat entstandene Film *Beethoven – Ein Geisterspiel*. Seine durchdachten und einfallsreichen Konzertprogramme sowie die Auseinandersetzung mit außergewöhnlichem und unbekanntem musikedramatischem Repertoire bescheren ihm ungebrochen großen Zuspruch von Publikum und Fachpresse. Dies unterstreicht der ECHO Klassik, den er 2009 für die Einspielung der 1. und 2. Sinfonie des Komponisten Josef Bohuslav Foerster mit dem Osnabrücker Sinfonieorchester erhielt. Mit dem Iceland Symphony Orchestra hat er die beiden Oratorien *Edda I* und *II* von Jón Leifs uraufgeführt und auf CD eingespielt. Für das Label cpo entstanden Aufnahmen von Bruch, Strauss, Gernsheim, Gounod, Röntgen u. a. mit der NDR-Radiophilharmonie Hannover, der

Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken/Kaiserslautern, dem Philharmonischen Staatsorchester Mainz, dem Osnabrücker Sinfonieorchester und dem Kristiansand Symphony Orchestra. Regelmäßig sendet SWR2 Klassik/SWR Kultur Live-Mitschnitte und Aufnahmen seiner Konzerte.

Wie wichtig Hermann Bäumer der musikalische Nachwuchs ist, zeigen nicht nur die Konzertformate für junges Publikum des Philharmonischen Staatsorchesters. Landesweit ist er auch für seine Jugendarbeit geschätzt, die sich in der regelmäßigen Zusammenarbeit mit zahlreichen Jugendorchestern wie dem Bundesjugendorchester und dem LandesJugendOrchester Rheinland-Pfalz äußert.

In seiner letzten Spielzeit wird Hermann Bäumer in Mainz neben Sinfoniekonzerten und Konzerten für junge Leute auch die Neuproduktionen von Mozarts *Idomeneo*, *L'Aiglon* von Honegger/Ibert und Janačeks *Das schlaue Füchslein* sowie die Wiederaufnahme von *Hänsel und Gretel* von Humperdinck leiten.

ANKÜNDIGUNG
2. SINFONIEKONZERT

Lili Boulanger
D'un matin de printemps (Von einem
Frühlingsmorgen)

Édouard Lalo
Symphonie espagnole für Violine und
Orchester d-Moll op. 21

Guillaume Connesson
Trilogie symphonique
Flammenschrift
E chiaro nella valle il fiume appare
Maslenitsa

Gábor Káli - Dirigent
Mihail Katev - Violine

Freitag, 18. Oktober 2024
Samstag, 19. Oktober 2024
20 Uhr, Großes Haus
Konzerteinführung *Auftakt* jeweils um 19 Uhr

Das Philharmonische Staatsorchester Mainz ist
Mitglied im Orchester des Wandels e.V.



Wir bedanken uns herzlich für
die Förderung durch:



NACHWEISE
Der Werktext ist ein Originalbeitrag für dieses
Programmheft von Theresa Steinacker.

BILDER
S. 2 [https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Gustav_Mahler_1896.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustav_Mahler_1896.jpg)
S. 7 Mahler, 9. Sinfonie, Schlusstakte
S. 11 Mahlers Komponierhäuschen in Toblach,
Zeichnung von Carl Moll

PHILHARMONISCHES STAATS
ORCHESTER MAINZ

IMPRESSUM

Spielzeit 2024/2025

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Theresa Steinacker

Druck
Seltersdruck & Verlag Lehn GmbH &
Co. KG, Selters

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Dass diese Musik unnachahmlich
scheint, wie alles, was nur einer kann,
das ist ein Beweis dafür,
dass Mahler gekonnt hat, was nur
ein Künstler können kann:
sich ausdrücken!

Arnold Schönberg



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)