

Staatstheater Mainz



7. Sinfonie-
konzert



Benjamin Britten (1913–1976)
Konzert für Violine und Orchester op. 15 (1940)

Moderato con moto
Vivace
Passacaglia: Andante lento

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)
Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70 (1945)

Allegro
Moderato
Presto
Largo
Allegretto

Marzena Diakun – Dirigentin
Liza Ferschtman – Violine

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

11. und 12. April 2025, 20 Uhr
Großes Haus

MUSIKALISCHER ZEITZEUGE Zu Britten's Violinkonzert op. 15

Mit dem dumpfen Pochen der Pauke beginnt Britten's Violinkonzert: ein eigenartig hüpfendes, vorwärtsdrängendes Motiv, das gleich in das Fagott hinüberwandert. Nach wenigen Takten erhebt sich darüber ein lyrischer Gesang der Solovioline – doch das Pochmotiv bohrt unablässig wie ein Stachel im Fleisch weiter. Der dramatische zeitgeschichtliche Hintergrund des Konzerts prägte seinen Ausdruck zumindest unter der Oberfläche.

Britten begann die Komposition 1938, als sich der Horizont über Europa angesichts der faschistischen Bedrohung immer mehr verdüsterte. Seine Zukunft sah der 25-jährige Britten in Amerika: Gemeinsam mit dem Tenor Peter Pears emigrierte er im April 1939 nach New York, die Partitur des Violinkonzerts im Gepäck. Zwar begann auf dieser Reise die lebenslange Liebesbeziehung zwischen Britten und Pears, doch Wurzeln schlug der junge Komponist dennoch nicht in den USA. Zunächst stürzte sich Britten in das quirliche Leben der amerikanischen Metropole, versuchte sich im Bohème- und WG-Leben an der Seite seines Dichtersfreundes W.H. Auden, der ihn schon daheim in England in seinem Pazifismus stark geprägt hatte. Britten hasste Gewalt und er fürchtete den drohenden Krieg. Doch der Versuch, beidem in den

USA zu entkommen, war zum Scheitern verurteilt. Nach kurzer Zeit erkannte er, dass seine kulturelle Heimat unwiderruflich in Europa lag. Unmittelbar nach dem Kriegseintritt der USA 1942 schiffte er sich mit Pears wieder zurück nach England ein, wo sich beide zunächst vor dem Tribunal für Kriegsdienstverweigerer zu verantworten hatten.

Noch in der Neuen Welt hatte Britten das Violinkonzert fertiggestellt: am 29. September 1939, kurz nach dem deutschen Überfall auf Polen. Man müsse sich in diesen Zeiten in die Arbeit vergraben, schrieb Britten an einen Freund, „Menschen müssen an etwas Anderes denken als sich gegenseitig in die Luft zu jagen.“ Obwohl es keinen direkten Kommentar von Britten über den außermusikalischen Gehalt seines Violinkonzerts gibt, scheint es doch, als spiegele die Sprache des Werks die Unsicherheit und Suche nach Orientierung in einer Zeit zerfallender Werte wider.

Das pochende Quartmotiv der Pauken zieht sich als leise drohender Untergrund durch den ganzen ersten Satz. Der Solist der Uraufführung, der Katalane Antonio Brosa, fand hier den Einfluss spanischer Rhythmen wieder – was allerdings weniger als Hommage an die Heimat des Geigers zu verstehen ist denn als Nachklang der Erschütterung durch den spanischen Bürgerkrieg, in dem 1936 so viele europäische Intellektuelle, darunter auch Britten, Partei für die antifaschistische Seite genommen hatten. Das zarte elegische Thema

der Violine wird hinweggefegt durch das zweite Thema des Orchesters: Militärisch schneidig, voll bitterer Ironie, kämpft es gegen die lyrische Innerlichkeit des Soloinstruments an, das doch mit ätherischen Flageoletts das letzte Wort behält.

Der zweite Satz wirkt wie ein gespenstisch-grotesker Totentanz. Das dämonische Perpetuum mobile knüpft an ähnliche Ausdruckssphären bei Mahler oder Schostakowitsch an, die Britten beide sehr verehrte. Auch in den Extremen der Instrumentation vom dumpfen Tuba solo bis zu schrillen Piccoflöten klingen diese Vorbilder an. In der wilden Jagd behauptet sich die Violine aber auch immer mit lyrischen Qualitäten. Schließlich stimmt das Soloinstrument eine lange virtuose Kadenz an, in der sich das unerbittliche Pochmotiv aus dem ersten Satz einschleicht.

Aus diesem Würgegriff scheint es kein Entkommen zu geben, doch plötzlich bietet die Posaune einen stabilen, sicheren Untergrund an – ein majestätisch ruhiges Thema flankiert die Sphärenflüge der Violine und entpuppt sich als Linie einer Passacaglia, die von der Posaune aus durch das Orchester getragen wird. Es scheint, als suche Britten Halt in einer der ältesten und strengsten Formen der europäischen Musik: in der Passacaglia entfaltet sich das melodische Geschehen über einem unveränderlichen Bassgerüst. Auch im Finale des Violinkonzerts legen sich verschiedene Charaktervariationen über den stabilen Bass. Ordnung

und Struktur angesichts einer im Krieg zerfallenden Welt – diese Sehnsucht des jungen Britten spricht vielleicht aus dem Gebrauch des uralten musikalischen Gerüsts, das als *Ground* gerade in der Barockmusik Englands populär war. Nach kontrastierenden Stimmungen von tiefster Klage über graziöse, walzerartige Abschnitte bis zu militärischen Fanfaren und choralartigen Hymnen treibt das Orchester schließlich auf einen leise gebrochenen Trauermarsch zu. Die Violine aber verharrt in einem träumerischen Schwebezustand voller beseelter Innigkeit. Im offenen Schlussakkord wird weder Dur noch Moll bestätigt – und die letzten nachsinnenden Takte entscheiden sich weder für ein apokalyptisches Katastrophenszenario noch für harfenumglänzten Trost.

Uraufgeführt wurde das Violinkonzert im März 1940 in der New Yorker Carnegie Hall unter John Barbirolli. Antonio Brosa, ein Freund von Britten's Lehrer Frank Bridge, glänzte mit dem überaus anspruchsvollen Solopart. Und Britten nahm den stürmischen Beifall entgegen, mit scheuem, jugenhaften Auftreten, das ihn, wie ein New Yorker Kritiker bemerkte, kaum als Komponist eines so eindrucksvollen Werks auswies.

MUSIKALISCHER WIDERSTAND Zu Schostakowitschs 9. Sinfonie

Schostakowitschs Neunte Sinfonie entstand in einem schicksalhaften Jahr: 1945. Er komponierte das Werk im Sommer auf einem Landsitz für Künstler in der Nähe von Iwanowo, einige Stunden nordöstlich von Moskau. Daniil Schitomirski, ein wohlwollender Kritiker, der im selben Sommer ebenfalls in Iwanowo weilte, erinnerte sich: „Nach der Siebten und Achten erwarteten alle die triumphale Siegesinfonie.“ Tatsächlich setzten die doppelte Bedeutung des Sieges der UdSSR im Zweiten Weltkrieg und die Zahlensymbolik einer Neunten Sinfonie – die Vergleiche mit Beethovens utopischer Neunter Sinfonie einlud – Schostakowitsch unter Druck, ein grandioses Werk zu komponieren, das Stalins Regime verherrlichen sollte.

Da Schostakowitsch vom Regime aber terrorisiert worden war, war er nicht bereit, sich gänzlich dem System unterzuordnen; offener Widerstand war jedoch unmöglich, und in den Monaten vor dem Sommer täuschte er alle mit dem Versprechen einer Sinfonie, die „nicht nur das Orchester, sondern auch einen Chor und Solisten“ beinhalten würde. Die Komposition, die er tatsächlich schrieb, hätte nicht unterschiedlicher sein können. Diese Taktik sollte Schostakowitsch immer wieder anwenden: Er versprach, das vom Regime gewünschte Stück zu komponieren, während er etwas

Anderes erarbeitete und seine politische Botschaft „zwischen die Zeilen“ komponierte.

Schostakowitschs Neunte ist gänzlich frei von pompöser Erhabenheit; stattdessen präsentiert sich ein kompaktes, transparentes, klassisch orientiertes Werk. Doch anstelle der aufrichtigen, unkomplizierten Freude, die hervorgerufen werden sollte, findet sich eine viel komplexere Gefühlswelt. Der Dirigent Jewgeni Mrawinski, der die Sinfonie uraufführen sollte, schrieb: „Die Sinfonie ist nicht ausschließlich ironisch. Sie ist auch von echter Lyrik und tiefer Trauer geprägt.“ Im Vordergrund steht immerhin Schostakowitschs Humor: respektlos, absurd und sarkastisch.

Der erste Satz beginnt mit einem munteren Thema der Violinen, das jede Erwartung von Monumentalität, die das Publikum bei der Premiere vielleicht gehabt hatte, sofort zerstreute: Der Einsatz der kleinen Trommel und einer Posaune kündigt das marschartige zweite Thema an. Ganz im Einklang mit der Praxis zu Mozarts Zeiten wiederholt Schostakowitsch ironischerweise die beiden Hauptthemen, bevor er zur Durchführung übergeht, in der das zweite Thema gesteigert in kriegerischer Gestalt wiederkehrt. Anschließend werden die Hauptthemen wiederholt, doch die beunruhigende Durchführungsmusik durchdringt den Satz bis zu seinem plötzlichen Ende.

Der zweite Satz beginnt mit einem langen, dämmrigen Klarinettensolo.

Allmählich stimmen weitere Holzblasinstrumente in die Melodie ein. Gerade als sie auszuklingen scheint, setzen die Streicher mit einer wiegenden Figur ein. Die Musik wird intensiver, steigert sich zu einem Höhepunkt und verklingt, bis die Eröffnungsmelodie wieder hörbar wird, diesmal als Flötensolo. Auch die wiegende Streicherfigur kehrt zurück und führt diesmal zu einer ruhigen Coda mit einer letzten Reminiszenz des Eröffnungsthemas in der Piccoloflöte.

Der dritte Satz beginnt mit einem schnellen, fröhlichen Thema für Klarinette. Je mehr Instrumente hinzukommen und je weiter sich das Thema entwickelt, desto manischer wird es. Am Ende des Themas beginnen die Streicher eine intensive Begleitfigur, über der ein theatrales, waghalsiges Trompetensolo erklingt. Das Eröffnungsthema kehrt dann zurück, doch dieses Mal scheint es sich im weiteren Verlauf aufzulösen. Die Musik wird sanfter und langsamer und geht nahtlos in den nächsten Satz über.

Der vierte Satz ist das langsame, gefühlvolle Herz der Sinfonie; hier finden sich die „echte Lyrik und tiefe Trauer“, die Mrawinsky fand. Er beginnt mit einem feierlichen, strengen Gedanken der Posaunen und Tuba, der sich mit ausdrucksstarken, quasi-improvisatorischen Fagottsoli abwechselt. In einer boshaften Wendung gleitet der letzte Ton des Fagotts in das clowneske Hauptthema des Satzes, das sich mit kontrastierenden Episoden abwech-

selt; unter der zur Schau gestellten Fröhlichkeit verbirgt sich ein tief-sitzendes Unbehagen, das auf dem Höhepunkt des Satzes hervorbricht. Das Finale endet mit einer beißend satirischen Version des Hauptthemas als vaudevilleartiges Presto.

Überraschenderweise wurde die Sinfonie von der sowjetischen Kritik zunächst positiv aufgenommen. Erst der repressive Erlass Andrei Schdanows, einem engen Mitarbeiter Stalins, im folgenden Jahr führte zu ihrer Verurteilung. Ein regime-treuer Kritiker schrieb: „Worauf rechnete Schostakowitsch, als er in der Neunten Sinfonie statt des Siegers das Bild eines sorglosen Yankees schuf, der unbekümmert eine fröhliche kleine Melodie pfeift?“ Schostakowitsch überstand diesen Sturm, komponierte jedoch keine weitere Sinfonie, bis Stalin sicher tot war.

LIZA FERSCHTMAN
Violine

Tiefe Liebe zur Musik mit ihren Zuhörern zu teilen ist Liza Ferschtmans Lebensziel. Das romantische Standardrepertoire ist ihr ebenso wichtig wie die Zusammenarbeit mit führenden Stimmen unserer Zeit. Ihre große Nähe zu Schubert und Beethoven wird ergänzt durch eine Leidenschaft für die Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts. Ihre umfangreiche Diskographie spiegelt diese Vielseitigkeit wider.

Als Spezialität hat sich Liza Ferschtman dem Solorezital verschrieben. Ihre Interpretation von Bachs Werken für Solovioline sind weithin bekannt.

Als Konzertsolistin tritt sie mit weltweit führenden Orchestern auf, wie BBC Philharmonic, Montreal Symphony, San Francisco Symphony, Helsinki Philharmonic und Budapest Festival Orchestra unter Dirigenten wie Iván Fischer, Antonello Manacorda, John Storgards, Juraj Valcuha und Stéphane Denève. Gefragt ist sie auch als dirigierende Solistin etwa bei renommierten Ensembles wie Amsterdam Sinfonietta, Potsdam Kammerakademie, Lapland Chamber Orchestra, Franz Liszt Chamber Orchestra und ORCAM Madrid.

Mit 27 Jahren wurde sie Künstlerische Leiterin des Delft Chamber Music Festival. In den 14 Jahren ihrer Tätigkeit dort entwickelte sich das Festival zu einem jährlichen Event der Künste, das in der kulturellen Landschaft Hollands einzigartig war.

Jedes Jahr organisierte sie ein Musiktheater zum Thema des Festivals. Auch mit dem National Ballet of the Netherlands arbeitete sie als Musikerin zusammen.

Liza Ferschtman wuchs in einer Familie professioneller Musiker auf. Auch wenn sie sich erst als Teenagerin für die Violine entschied, bestand doch von Anfang an ihre große Liebe zur Musik. Unter der sorgsamsten Anleitung ihrer Lehrer Alls Kim und Herman Krebbers lernte sie, ihren musikalischen Enthusiasmus in Ausdruck auf dem Instrument zu verwandeln. So gewann sie mit 17 Jahren den Dutch National Violin competition.

Am Curtis Institute of Music in Philadelphia lernte sie Musiker kennen, mit denen sie immer noch zusammenarbeitet. Ihr wichtigster Lehrer wurde aber David Takeno in London. Ein enger Freund der Familie war Philippe Hirschhorn, dem sie von klein an bis zu seinem Tod regelmäßig vorspielte. Er verhalf ihr zum tieferen Verständnis des Wesens der Musik. Walter van Hauwe, Frans Bruggen und Anner Bylisma eröffneten ihr die reiche Welt der Barockmusik. Elisabeth Leonskaja war ihr Vorbild einer selbstlosen Künstlerin.

2006 erhielt Liza Ferschtman den Dutch Music Prize, die höchste staatliche Auszeichnung für junge Musiker*innen. 2021 wurde sie zum Officer in the Order of Oranje-Nassau ernannt, eine königliche Anerkennung ihres Beitrags zum holländischen Kulturleben.

MARZENA DIAKUN
Dirigentin

Die polnische Dirigentin Marzena Diakun überzeugt mit ihrem Temperament, ihrer Sicherheit und der detaillierten Kraft ihres Taktstocks. Als 2. Preisträgerin zweier großer internationaler Dirigentenwettbewerbe (Prager Frühlingwettbewerb 2007 und IX Grzegorz Fitelberg-Dirigierwettbewerb 2012) konzentriert sie sich auf Orchester- und Chorwerke von Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler, Rachmaninow, Skrjabin und Schostakowitsch sowie den größten Komponisten ihres Landes: Penderecki, Lutoslawski, Karłowicz und Szymanowski. Ihre Interpretationen französischer und böhmischer Meister sind ebenso sehr geschätzt, ihre Aufführungen werden als bemerkenswert ausgewogen, fein nuanciert und tief empfunden beschrieben. Sie versteht es, wie man aus einem Orchester Dichte, Ausdruckskraft und Details herausholt.

Ab der Spielzeit 2026/2027 übernimmt Marzena Diakun die Position der Chefdirigentin des Staatsorchesters Rheinische Philharmonie in Koblenz. Bereits ab Mai 2025 wird sie als designierte Chefdirigentin mit dem Orchester auftreten. In der Saison 2024/25 kehrt sie darüber hinaus zu Orchestern wie der Komischen Oper Berlin, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, dem Residentie Orkest und den Warschauer Philharmonikern zurück

und knüpft neue Beziehungen zu Orchestern wie der NDR Radiophilharmonie Hannover, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Royal Scottish National Orchestra, den Brüsseler Philharmonikern und dem Atlanta Symphony Orchestra.

Ihre neueste Einspielung mit Brahms' Werken für Chor und Orchester (IBS) mit dem Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dessen künstlerische Leiterin und Chefdirigentin sie bis zum Sommer 2024 war, wurde von der Presse hoch gelobt.

Die neue Beziehung zum Ensemble Intercontemporain ist der Höhepunkt einer Hingabe über zwei Jahrzehnte für Aufführungen neuer Werke zahlreicher spanischer, niederländischer, österreichischer und polnischer Komponisten. Ihre Aufnahme *Polish Heroines of Music* (PWM) ist ein bemerkenswertes Beispiel für ihr Engagement.

Sie ist selbst Professorin und Mentorin und kann auf die Inspiration und Unterstützung großer Dirigenten wie Kurt Masur, Pierre Boulez und Marin Alsop zurückblicken.

ANKÜNDIGUNG
8. SINFONIEKONZERT

Erich Wolfgang Korngold
Thema und Variationen für Orchester op. 42

HK Gruber
Aerial. Konzert für Trompete und Orchester

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 1 c-Moll WAB 101

Catherine Larsen-Maguire – Dirigentin
Jeroen Berwaerts – Trompete
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Freitag, 23. Mai 2025
Samstag, 24. Mai 2025
20 Uhr, Großes Haus
Konzerteinführung *Auftakt*
jeweils um 19 Uhr

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



NACHWEISE
Kerstin Schüssler-Bach: <https://www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-Violin-Concerto/6425?sl-id=2>
Calvin Dotsey: <https://houstonsymphony.org/shostakovich-symphony-9/>
Urheber, die bis zum Erscheinen dieses Heftes nicht erreicht wurden, werden um Nachricht gebeten.

FOTOS
S. 2 Benjamin Britten: https://en.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Britten
S. 11 Dmitrij Schostakowitsch:
http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/88882372/df_reoeng_000279

PHILHARMONISCHES STAATS
ORCHESTER MAINZ

IMPRESSUM

Spielzeit 2024/2025

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Sonja Westerbeck

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

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Menschen müssen an
etwas Anderes denken
als sich gegenseitig
in die Luft zu jagen.

Benjamin Britten



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