

S
III
NNNN
FFFFFFF
OOOOOOO
NNNNNNNNN
IIIIIIIIIIII
EEEEEEEEEE
KKKKKK
OOOOO
NNNN
ZZZZ
EEE
RR
T

2.

S
III
NNNN
FFFFFFF
OOOOOOO
NNNNNNNNN
IIIIIIIIIIII
EEEEEEEEEE
KKKKKK
OOOOO
NNNN
ZZZZ
EEE
RR
T

„Fantastische
Rituale“

Violine:
Eldbjørg Hemsing

Dirigent:
Gabriel Venzago

Philharmonisches
Staatsorchester Mainz

Staatstheater
Mainz



Mel Bonis (1858–1937)
Le Songe de Cléopâtre op. 180

Tan Dun (*1957)
Fire Ritual
in Memory of the Victims of War
Konzert für Violine und Orchester (2018)

Pause

Hector Berlioz (1803–1869)
Symphonie fantastique op. 14 (1830)
(*Episode aus dem Leben eines Künstlers*)

- I. *Träume - Leidenschaften*. Largo - Allegro agitato e appassionato assai
- II. *Ein Ball*. Valse. Allegro non troppo
- III. *Szene auf dem Lande*. Adagio
- IV. *Gang zum Richtplatz*. Allegretto non troppo
- V. *Traum einer Sabbatnacht*. Larghetto - Allegro

Eldbjørg Hemsing - Violine
Gabriel Venzago - Dirigent
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

24. und 25. Oktober 2025, 20 Uhr
Großes Haus

FRAUENTRÄUME UND -LEBEN

Die Biografie der französischen Komponistin Mel Bonis spiegelt beinahe exemplarisch die Einschränkungen und Hindernisse wider, die künstlerisch begabten Frauen im späten 19. Jahrhundert die selbstbestimmte Entfaltung ihrer Fähigkeiten erschwerten. Ihr erfolgreiches Kompositionsstudium am Pariser Conservatoire – in dessen Rahmen sie mit mehreren Preisen ausgezeichnet und als Anwärtlerin auf den renommierten Prix de Rome gehandelt wurde – musste Mel Bonis auf elterliche Verfügung hin abbrechen, als sie von ihrem damaligen Freund, einem Mitstudenten, einen Heiratsantrag bekam. Der Künstler erschien den Eltern als nicht angemessene Verbindung und so arrangierten sie eine Hochzeit mit einem deutlich älteren Industriellen. Die familiären Pflichten gegenüber dem Ehemann sowie den fünf mit in die Ehe gebrachten Söhnen und zwei weiteren eigenen Kindern nahmen die junge Frau derart in Anspruch, dass das Komponieren und die Teilnahme am kulturellen Leben beinahe völlig zum Erliegen kamen. Erst die Wiederbegegnung mit ihrer Jugendliebe ermutigte sie zur Wiederaufnahme ihrer künstlerischen Tätigkeit und verschaffte ihr nützliche Kontakte zu Musikverlagen. Zwischen 1900 und 1910 erlangte Mel Bonis in der Pariser Musikwelt eine gewisse Bekanntheit: Sie gewann zwei Wettbewerbe der Société des Compositeurs, ihre Musik wurde

öffentlich aufgeführt und namhafte Musiker wie Camille Saint-Saëns oder Gabriel Fauré sprachen mit Bewunderung und Respekt von ihr.

Ihr beachtliches Œuvre, das mehr als 300 Werke unterschiedlichster Gattungen von Klaviermusik und Liedern bis hin zu Orchesterwerken in einem spätromantisch-impressionistischen Stil umfasst, zeugt von der enormen Leidenschaft und Ausdauer der Komponistin, die trotz ihrer Abgeschlossenheit und des Unverständnisses, das ihr im familiären Umfeld entgegengebracht wurde, bis ins hohe Alter hinein weiter komponierte.

Vermutlich zwischen 1897 und 1913 schrieb sie acht Klavierstücke, die von Frauenfiguren aus Literatur und Mythologie inspiriert sind. Drei von ihnen – *Ophélie*, *Salomé* und *Le Songe de Cléopâtre* – instrumentierte Mel Bonis auch für Orchester. Die Manuskripte sind undatiert, wurden erst 2008 verlegt und 2012 durch das Bucharest Symphony Orchestra unter Benoît Fromanger eingespielt.

Mit flirrenden Harfen- und Streicherklängen lässt Mel Bonis gleich zu Beginn von *Le Songe de Cléopâtre* eine geheimnisvolle Atmosphäre entstehen, die an einen drückend heißen Tag in Kleopatras Ägypten denken lässt. Immer wieder treten solistische Instrumente mit kunstvollen Arabesken hervor, während sich der Orchestersatz harmonisch und rhythmisch verdichtet und mehrfach in sehnsuchtsvoll drängenden Höhepunkten kulminiert.

DIE VIOLINE ALS PROPHETIN

Der Lebenslauf von Tan Dun liest sich wie der beispiellose Aufstieg eines unter den Repressionen der chinesischen Kulturrevolution aufgewachsenen jungen Mannes zu einem internationalen Komponistenstar, der seine individuelle Stimme in der Verschmelzung östlicher und westlicher Traditionen fand.

1957 in Changsha in der Provinz Hunan geboren, lernte Tan Dun bereits als Kind das Spiel traditioneller chinesischer Instrumente und arbeitete später zunächst als Reisbauer. Um den beengten Verhältnissen zu entfliehen, schloss er sich als Musiker und Arrangeur einer Peking-Oper-Gruppe an, bevor er Ende der 1970er Jahre sein Kompositionsstudium in Beijing aufnahm. Er begann sich für die klassische Musik des Westens zu interessieren und fand Inspiration bei bekannten Komponisten wie Hans Werner Henze, Chou Wen-chung, Isang Yun, Alexander Goehr, George Crumb und Tōru Takemitsu. 1983 wurde er überraschend mit einem Kompositionspreis der Stadt Dresden ausgezeichnet, der ihn über Nacht zum „Stolz Chinas“ machte und seine internationale Karriere in Gang brachte. Tan Dun übersiedelte nach New York, wo ihn insbesondere experimentelle Klangkünstler*innen wie Philip Glass, John Cage, Meredith Monk und Steve Reich faszinierten. Er begann, die Vereinbarkeit von Strömungen der westlichen Avantgarde mit seinem eigenen

kulturspezifischen Erfahrungshorizont zu ergründen. Das Ergebnis beschreibt er selbst nicht als Mischung von Einflüssen und Kulturen, sondern vielmehr als Verschmelzung zweier Inspirationsquellen zu etwas Neuem: „Die Grenze zwischen Ost und West ist in meiner Musik viel unschärfer. Ich behandle beide Traditionen wie ein Gut, eine Ressource. So entsteht eine neue Sprache, wenn man die Balance gut findet.“

Tan Duns Werke umfassen verschiedenste Formen, von Instrumentalmusik über Oper und Filmmusik bis hin zu multimedialer Kunst. Sie enthalten oft auch performative Elemente und integrieren die Klangfarben von organischen Materialien wie Stein, Wasser oder Papier in das klassische Instrumentarium. Darüber hinaus sind sie häufig von traditionellen chinesischen Theaterformen und Ritualen geprägt.

Ritualhaft mutet auch Tan Duns Violinkonzert an, das den Opfern von Kriegen gewidmet ist. Der Komponist beschreibt seine Partitur als „Klangkarte“, auf der Orchester und Solovioline sich bewegen, um die Seelen der Toten aufzuspüren und mittels klanglicher Gesten mit ihnen in Kontakt zu treten. Inspiriert von zeremonieller chinesischer Hofmusik, ist ein Ensemble von neun Blasinstrumenten im Publikum platziert, während sich der Rest des Orchesters auf der Bühne befindet. Der Dirigent agiert dabei als Schamane des Rituals, während die Solovioline als Prophetin die Brücke zwischen den beiden Orchestergruppen

bildet. Mit großen Glissandi und Läufen, zarten Flageolets und einem differenzierten Spiel mit Vibrato und Mehrstimmigkeit wirkt ihre Stimme wie eine frei vorgetragene Kadenz, die mal an eine Klage, mal an eine Beschwörung gemahnt. Die Passagen der Solovioline kontrastiert Tan Dun mit dynamischen Ausbrüchen des Orchesters, die von tänzerischen Rhythmen geprägt sind und fast Broadwayhaft anmuten. Durch rhythmisches Umblättern der Noten, das Spiel auf Mundstücken oder den Einsatz von Stimme entstehen weitere besondere Effekte.

Das klangliche Zentrum des gesamten Werks bildet der Ton *d*, der in der Solfeggio-Lehre als „re“ bezeichnet wird. Als Präfix im Englischen wiederum kann „re“ auch „wieder“ oder „erneut“ bedeuten und kommt in Wörtern wie *renew*, *restart* oder *resurrect* (erneuern, neu beginnen, wiederaufstehen) vor. So hat die Wahl des klanglichen Zentrums auch einen inhaltlichen Hintergrund: „Als Ritual und Zeremonie kreist das Werk um den Ton ‚re‘, erbittet die Wiederkehr (‚REturn‘) der Seelen und die Wiedergeburt (‚REbirth‘) aller Opfer des Krieges, auf dass sie ein neues Leben leben (‚RElive‘) und erneut lieben können“, erläutert Tan Dun.

Fire Ritual hat er für die norwegische Geigerin Eldbjørg Hemsing geschrieben und 2018 mit ihr und dem Philharmonischen Orchester Oslo uraufgeführt.

LIEBESLEID UND SEINE FOLGEN

„Die dominierenden Eigenschaften meiner Musik sind: leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmische Energie und unerwartete Wendungen“, reflektiert Hector Berlioz in seinen Memoiren. Während viele Komponist*innen ihre unverwechselbare musikalische Stimme erst nach Jahren der beharrlichen Arbeit fanden, legte Berlioz mit seiner *Symphonie fantastique* schon früh eine stilprägende Komposition vor. Sie ist das Werk eines Siebenundzwanzigjährigen, der zuvor bis auf einige Kantaten und eine Messe kaum Nennenswertes geschrieben hatte. Mit neuartigen orchestralen Farben und kühnen kompositorischen Einfällen sorgte sie bei der Uraufführung am 5. Dezember 1830 am Pariser Conservatoire gleichermaßen für Irritation wie Begeisterungstürme. Heute zählt die *Symphonie fantastique* zu den ikonischsten Werken der klassischen Musik und wird im Musikunterricht gern als Beispiel für Programmmusik herangezogen.

Ihre Entstehung verdankt sich einem autobiografischen Hintergrund: Berlioz hatte sich unsterblich in die Schauspielerin Harriet Smithson verliebt, seit er sie in der Rolle der Ophelia in Shakespeares *Hamlet* auf der Bühne erlebt hatte. Da seine zahlreichen Liebesbriefe jedoch unbeantwortet blieben, verarbeitete er seine drängenden Gefühle der Sehnsucht, des Schmerzes und des Zorns in einer „phantastischen

Symphonie“, der er den Untertitel „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ gab. Er fügte seiner Komposition zudem ein schriftliches Programm bei, das dem Publikum zur Einstimmung in den Charakter der einzelnen Sätze dienen sollte.

Laut Programm zeichnet die Sinfonie die unglückliche Liebe eines jungen Musikers zu einer Frau nach. Ihr Bild erscheint ihm immer wieder vor seinem inneren Auge und versetzt ihn in Unruhe. In der Überzeugung, dass seine Liebe von ihr missachtet werde, vergiftet er sich mit Opium und gerät in einen wahnhaften Zustand. Er träumt, er habe seine Angebetete getötet, sei dafür zum Tode verurteilt worden und werde nun zur Hinrichtung geführt. Seine düsteren Visionen gipfeln schließlich in einem schaurigen Hexensabbat, bei dem die Geliebte ihm als grauenvoll verzerrte Fratze erscheint.

So wie sich das Bild der Angebeteten dem Helden gleich einer Zwangsvorstellung immer wieder zeigt, findet sich auch in der Partitur ein wiederkehrendes musikalisches Motiv, das der geliebten Frau zugeordnet ist. Berlioz hat dieses Motiv mit dem der Psychologie entlehnten Ausdruck „*idée fixe*“ bezeichnet. Während sie im ersten Satz (vorgestellt von ersten Violinen und Flöte) mit anmutigem Charakter und prägnantem Seufzermotiv erklingt, das die schmerzliche Sehnsucht des unglücklich Liebenden nach seiner Angebeteten widerspiegelt, tritt sie im weiteren Verlauf zunächst im

tänzerischen Walzerrhythmus auf, wird dann nur noch angedeutet, bis sie sich im letzten Satz mit Vorschlägen und Trillern in ein Zerrbild ihrer selbst verwandelt.

Zu ihrer Entstehungszeit überraschte die *Symphonie fantastique* das Publikum nicht nur durch das zugrundeliegende Programm, auch hinsichtlich der Form und Orchesterbehandlung sprengte sie den Erwartungshorizont einer Sinfonie. Statt der üblichen vier Sätze komponierte Berlioz fünf Sätze in Anlehnung an die klassische Tragödie, welche wiederum durch ihre eigentümlichen Klangfarben in Erstaunen versetzten: Vielfach geteilte Streicher, ungewöhnliche Instrumente wie Ophikleide und Serpent, düstere Pauken-Ballungen, fernes Glockenspiel der Streicher sorgten für bislang nie gehörte orchestrale Wirkung. Schließlich zitiert Berlioz gar das *Dies irae* aus der Totenmesse, um es mit dem Sabbat-Tanz verzahnt zu einem spektakulären Finale zu verdichten.

25 Jahre nach der Uraufführung, als die *Symphonie fantastique* bereits zahlreiche, häufig von Berlioz selbst geleitete Aufführungen erlebt hatte, relativierte der Komponist die Bedeutung des Programms und stellte das rein musikalische Erleben in den Vordergrund: „Der Verfasser schmeichelt sich mit der Hoffnung, dass die Sinfonie an und für sich, und abgesehen von aller dramatischen Absicht, ein musikalisches Interesse darbieten kann.“

ELDBJØRG HEMSING
Violine

Die Violinistin Eldbjørg Hemsing wird weltweit für ihre Sensibilität, Lyrik und atemberaubende Virtuosität gefeiert, die sie auf einem der edelsten Instrumente der Welt, ihrer Rivaz Baron Gutmann Stradivarius von 1707, präsentiert.

Als Sony Classical-Exklusiv-Künstlerin umfasst ihr Katalog wegweisende und ikonische Konzerte mit führenden Orchestern sowie bahnbrechende Auftragswerke, mit denen sie die Schönheit und Identität ihres geliebten Nordens mit einem weltweiten Publikum teilen möchte. Zu ihren Alben gehören *Colors of Bach*, *Grieg Violin Sonatas*, *Arctic* und *Hillborg: Violin Concerto No. 2 / Liquid Marble* mit Esa-Pekka Salonen und dem Swedish Radio Symphony Orchestra. Ihre Diskografie wurde mit mehreren norwegischen Grammys und OPUS KLASSIK Awards ausgezeichnet.

Eldbjørg Hemsings Konzerttätigkeit erstreckt sich über die weltweit bedeutendsten Bühnen, vom Lincoln Center bis zur Wigmore Hall, vom Friedensnobelpreis-Konzert in der Oslo Concert Hall bis zum National Centre for the Performing Arts in Peking. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählt eine Europatournee mit *Arctic*, eine Aufnahme von Bruch's Violinkonzert mit dem Oslo Philharmonic Orchestra, Aufführungen von Sibelius' Violinkonzert mit dem Bilkent Symphony Orchestra und

dem Orchestre symphonique de Québec sowie Hillborgs Violinkonzert Nr. 2 mit dem Detroit Symphony Orchestra und den Göteborgs Symfoniker. Außerdem stehen das Violinkonzert von Chatschaturjan mit dem Turku Philharmonic Orchestra und Tan Duns *Fire Ritual* mit dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo auf dem Programm.

Eldbjørg Hemsing ist häufig in Konzert- und Filmprojekten der führenden Komponisten unserer Zeit zu hören, darunter Alexandre Desplat, Tan Dun und Anders Hillborg. Ihre Violine ist das Leitmotiv im Soundtrack zu Netflix' *Frankenstein* (2025), außerdem tritt sie als Solistin in der gefeierten Netflix-Serie *Bridgerton* auf.

Abseits der Konzertbühne ist Eldbjørg Hemsing künstlerische Leiterin des Oslo Chamber Music Festival, Mitbegründerin des Hemsing Festivals in ihrer Heimatregion Valdres und Vorsitzende der Auswahljury der Dextra Musica Foundation.

Seit ihrer Kindheit vertritt sie Norwegen bei offiziellen diplomatischen Anlässen und engagiert sich für die Förderung der nächsten Generation im In- und Ausland. Sie ist künstlerische Leiterin von SPIRE, einer Initiative für junge Künstler*innen, und Mitglied des Beirats des progressiven Künstlerausbildungsprogramms von Barratt Due, wo sie bereits in jungen Jahren zu studieren begann, bevor sie ihre Ausbildung bei Boris Kuschnir in Wien fortsetzte.

GABRIEL VENZAGO
Dirigent

Den neuen Mainzer Generalmusikdirektor Gabriel Venzago zeichnen unvergleichliches Engagement in künstlerischen und gesellschaftlichen Fragen sowie große Kreativität und Erfindungsreichtum aus. So machte er sich in vorherigen Positionen durch hochkarätige und fantasievolle Programmplanung, aber auch als glühender Fürsprecher und Erneuerer der Institutionen Konzert und Oper einen Namen.

Höhepunkte der Saison 2024/25 beinhalteten Engagements beim Luzerner Sinfonieorchester, Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz, Tiroler Sinfonieorchester und Orchester Theater Erfurt. Sie folgten auf Einladungen zum Aarhus Symphony Orchestra, Singapore Symphony Orchestra und den Bochumer Symphonikern. Daneben arbeitete Venzago mit den Münchner Philharmonikern, dem Mozarteumorchester Salzburg oder der NDR Radiophilharmonie zusammen.

Seit 2023 ist Gabriel Venzago Chefdirigent der Bodensee Philharmonie in Konstanz, wo er neue und vielfältige Konzertreihen ins Leben gerufen und u. a. die Gründung der „Jungen Bodensee Philharmonie“ initiiert hat. Bis zum Ende der Spielzeit 2022/23 wirkte Gabriel Venzago als Erster Kapellmeister am Salzburger Landestheater, wo er mit Neuproduktionen von Mozarts *Zauberflöte*, Bizets *Carmen*, experimentellen Theaterproduktionen

und der Uraufführung der Oper *Cinderella* der Komponistin Alma Deutscher umfangreiche Opernerfahrung sammelte. Große mediale Aufmerksamkeit erregte er außerdem mit seiner musikalischen Leitung der Oper *Zaide. Eine Flucht*, die einen integrativen Prozess mit jungen Geflüchteten beinhaltete.

Gabriel Venzago begann seine Karriere zunächst als Korrepetitor, Dirigent und Assistent von Generalmusikdirektor Florian Ziemann am Theater für Niedersachsen Hildesheim und wechselte dann als Kapellmeister an das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin. Hier war er u. a. für die musikalische Leitung der Neuinszenierung von Hindemiths *Neues vom Tage* verantwortlich.

Der in Heidelberg geborene Dirigent studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München und an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Bereits während des Studiums arbeitete er als Korrepetitor und musikalischer Assistent bei den Osterfestspielen Baden-Baden, erhielt ein Stipendium der Deutsche Bank Stiftung „Akademie Musiktheater heute“ und dirigierte seine ersten Operaufführungen am Wilhelma Theater in Stuttgart. Seit 2017 wird er vom Dirigentenforum des Deutschen Musikrats im Programm „Maestros von morgen“ gefördert.

Am Staatstheater Mainz hat er in dieser Spielzeit die musikalische Leitung von *Die tote Stadt*, *Die Zauberflöte* und *Falstaff* inne.

ANKÜNDIGUNG 3. SINFONIEKONZERT
Resonanzen der Vergangenheit

Lili Boulanger
D'un soir triste

Edward Elgar
Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll
op. 85

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Christian Poltéra – Violoncello
Erina Yashima – Dirigentin
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Freitag, 14. November 2025, 20 Uhr
Samstag, 15. November 2025, 20 Uhr
Konzerteinführung *Auftakt* jeweils um 19 Uhr
Konzertteaser *Reingehört* am 14. November
2025, 13 Uhr

PHILHARMONISCHES STAATS
ORCHESTER MAINZ

Das 2. Sinfoniekonzert wird von SWR Kultur
mitgeschnitten.

**SWR»
KULTUR**

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



NACHWEISE

Die Texte sind Originalbeiträge von Elena Garcia
Fernandez. Das Zitat von Mel Bonis auf der
Rückseite stammt aus Mel Bonis: *Souvenirs et
Réflexions*, hg. v. Jeanne Brochot, Evian 1980.

BILDER

S. 2 Mel Bonis: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Mel_Bonis_2.jpg
S. 11 Hector Berlioz: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Hector_Berlioz_Litho.jpg

IMPRESSUM

Spielzeit 2025/2026

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

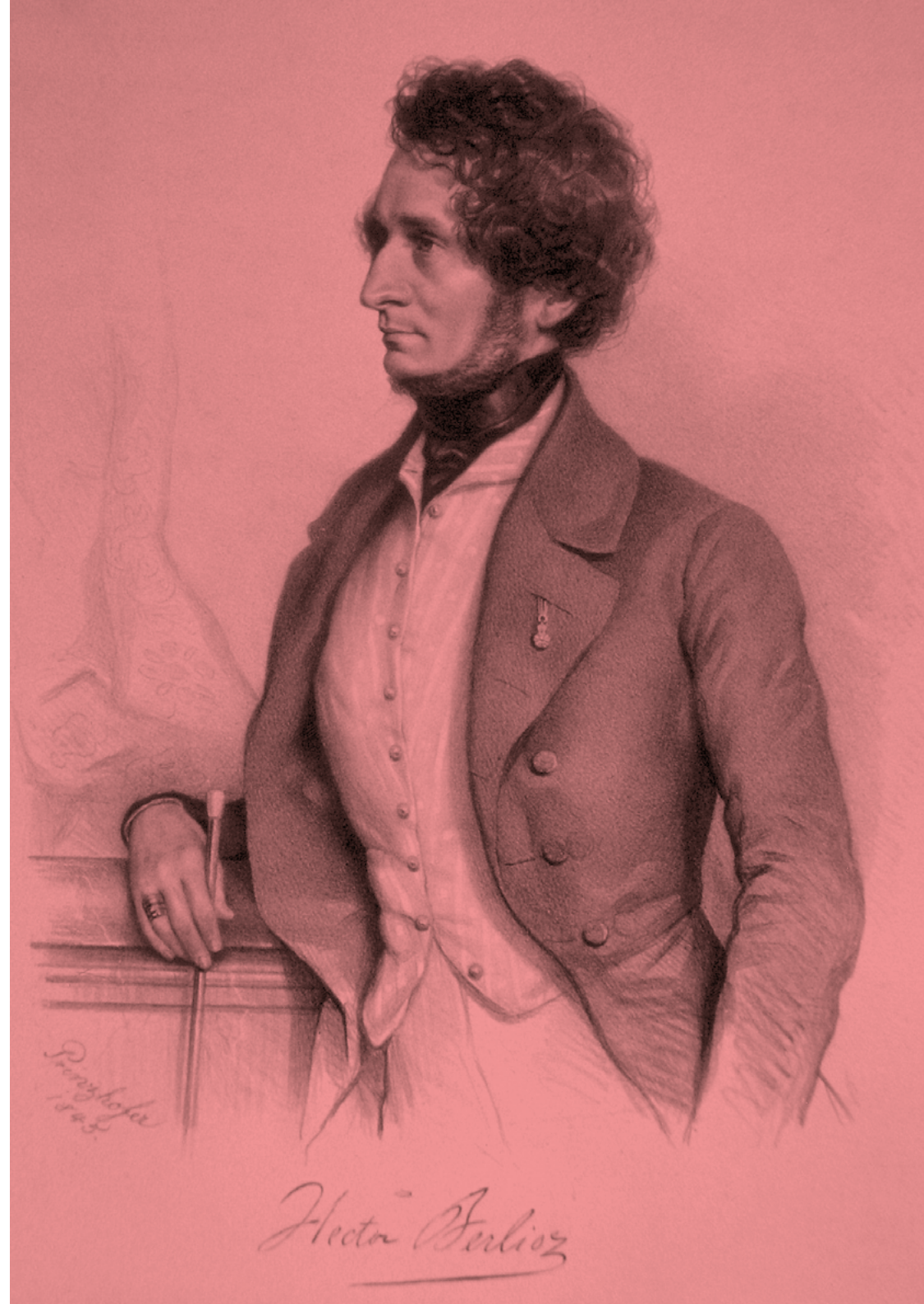
Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Elena Garcia Fernandez

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

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Sich in der Musik zu verstehen bedeutet,
derselben spirituellen Familie anzugehören;
so entstehen Verbindungen und tiefe
Sympathien zwischen Menschen,
die durch Zeit oder Raum voneinander
getrennt sind.

Mel Bonis



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