

Staatstheater Mainz



1. Sinfonie- konzert



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 20 d-Moll KV 466 (1785)

I. Allegro
II. Romance
III. Allegro assai

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)
Titan. Eine Tondichtung in Sinfonieform
in zwei Teilen und fünf Sätzen D-Dur (1893)

Erster Theil: *Aus den Tagen der Jugend. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke*

I. *Frühling und kein Ende* (Einleitung und Allegro comodo)

II. *Blumine* (Andante)

III. *Mit vollen Segeln* (Scherzo)

Zweiter Theil: *Commedia humana*

IV. *Gestrandet! Ein Todtenmarsch in „Callot's Manier“*

V. *Dall'Inferno* (Allegro furioso)

Hermann Bäumer - Dirigent
Herbert Schuch - Klavier
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

6. und 7. Oktober 2023
Großes Haus

EINE NEUE STUFE IN DER GATTUNG KLAVIERKONZERT

„... da schmeist er mich zur thüre hinaus, und giebt mir einen tritt im hintern.“ So unsanft endete Wolfgang Amadeus Mozarts langjährige Anstellung beim Salzburger Erzbischof Colloredo im Jahr 1781. Doch die unrühmliche Entlassung war zugleich ein positiver, seine kreative Energie und Karriere beflügelnder Moment. Der 25-jährige Mozart ließ sich in Wien nieder und stürzte sich in einen neuen Lebensabschnitt als freischaffender Komponist. Wie vor ihm schon Händel, hatte er einen untrüglichen Blick für den sich stets wandelnden Publikumsgeschmack und nahm wahr, wie sich das in rapider Entwicklung befindliche Klavier wachsender Beliebtheit erfreute. Mozart witterte das Interesse der Menschen an Klaviermusik, insbesondere wenn sie von einem europaweit gefeierten Wunderkind auf diesem Instrument vorgetragen wurde. So komponierte er allein im Jahr 1784 sechs Klavierkonzerte und führte sie selbst in seinen Subskriptionskonzerten auf. Der Erfolg dieser Auftritte verhalf ihm zu einer gewissen finanziellen Sicherheit, sodass er eine neue Wohnung in der Domgasse 5 beziehen und sich sogar ein eigenes Klavier leisten konnte. Auf diesem konnte er nun jederzeit ungestört improvisieren und komponieren.

Diese Zeit markiert einen entscheidenden Wendepunkt in Mozarts Klavierkonzert-Schaffen.

Waren die bisherigen Werke dieser Gattung vor allem aus kommerziellem Interesse entstanden, komponierte er von nun an deutlich weniger Klavierkonzerte, stattete diese allerdings mit größerer Tiefe, unkonventionellem Ausdruck und architektonischer Vielfalt aus. Mozart experimentierte mit dem Wechselspiel zwischen Solo-Instrument und Orchester, setzte neue Orchesterinstrumente ein und reizte die Möglichkeiten des Instruments Wiener Bauart klanglich voll aus.

Am Beginn dieser Phase steht das Klavierkonzert in d-Moll (KV 466). Es ist das erste von nur zwei Klavierkonzerten in Moll. Ein Jahr später schrieb Mozart das Klavierkonzert in c-Moll (KV 491). Doch insbesondere die Tonart d-Moll steht bei dem Komponisten für größte Dramatik und Ausdruckskraft. Sowohl die Ouvertüre und der Auftritt des Komturs in der Oper *Don Giovanni* als auch das Requiem verwenden diese Tonart.

Der erste Satz (Allegro) beginnt nicht wie üblich mit einem charakteristischen Thema. Durch Synkopen in den Streichern entsteht vielmehr ein unruhiger Klangteppich, in den sich – zunächst raunend, dann energischer – auftaktige Gesten in den Bässen mischen. Die Holzbläser versuchen, einen ruhigeren Gedanken in F-Dur einzuführen, doch schon wenig später setzen sich die stürmischen Klänge wieder durch. Bemerkenswert ist die Art und Weise, wie Mozart das Solo-Klavier einführt: Es übernimmt nicht wie

in der Klassik üblich die vom Orchester zuvor vorgestellte Thematik, sondern setzt mit einem gänzlich anderen Ausdruck ein. Mit einer hellen, getragenen Melodie beschwichtigt es geradezu das aufgewühlte Orchester. Nach einem intensiven Wechselspiel zwischen Solo-Klavier und Orchester, perlen den Läufen und Arpeggien und einer Solo-Kadenz überrascht auch der Schluss des Satzes: Mit wenigen, leise pochenden d-Moll-Akkorden verklingt er im piano, was auf den ersten Blick nicht zum dramatischen Charakter des Satzes zu passen scheint. Mozart verschiebt die musikalische Auflösung auf die folgenden Sätze und kreierte so auf subtile Weise einen Bogen über die drei Sätze hinweg.

Der zweite Satz (Romance) ist in einer Rondoform geschrieben und bildet durch die Tonart B-Dur und das getragene Tempo einen ruhigen Gegenpol zum aufgewühlten ersten Satz. Das liedhafte Hauptthema wird zunächst vom Solo-Klavier vorgestellt, bevor es durch den Einsatz des Orchesters an Strahlkraft gewinnt. Wiegende Streicherakkorde begleiten die Melodie des Solo-Klaviers im ersten Couplet, die dem Hauptthema verwandt ist. Einen deutlicheren Kontrast bringt das zweite Couplet in g-Moll. Virtuose Sechzehntel-Arpeggien im Klavier antworten auf Forte-Akkorde des Orchesters. Über retardierende Triolen kehrt der Satz schließlich wieder zum liedhaften Hauptthema zurück.

Beim dritten Satz (Allegro assai) handelt es sich um eine Verbindung von Rondo- und Sonatensatzform. Die dramatische Atmosphäre des d-Moll kehrt zurück im vorwärtsdrängenden Hauptthema des Solo-Klaviers, das bald vom Orchester übernommen und ausformuliert wird. Im ersten Couplet führen die Holzbläser einen eingängigen Dur-Gedanken ein, im wiederkehrenden Refrain steigern begleitende Hornakkorde die Dramatik. Statt eines zweiten Couplets folgt eine Durchführung, in der Refrain und erstes Couplet verarbeitet werden. Hin und wieder übernehmen Dur-Elemente die Moll-Thematik und verleihen dem Geschehen lichte Momente. Nach der virtuosen Solokadenz setzt sich das Bläserthema aus dem ersten Couplet durch und führt den bewegten Satz zu einem strahlenden Finale in D-Dur.

Die Uraufführung des d-Moll-Klavierkonzerts fand am 11. Februar 1785 im Wiener Casino „Zur Mehlgrube“ statt. Mozart spielte den Solopart selbst und leitete das Orchester vom Klavier aus. „Das Konzert war unvergleichlich, das Orchester ausgezeichnet“, berichtete Vater Leopold in einem Brief an Mozarts Schwester, bemerkte aber auch, dass „der Kopist noch arbeitete, als wir ankamen, und dein Bruder nicht einmal Zeit hatte, das Rondo durchzuspielen, da er die Abschrift durchsehen musste.“ Mozart hatte offensichtlich wieder einmal bis zur letzten Minute gewartet, um die Musik aufs Papier zu bringen.

SINFONISCHE MUSIK MIT PROGRAMM

„So! Mein Werk ist fertig! [...] Es ist so übermächtig geworden – wie es aus mir wie ein Bergstrom hinausfuhr! [...] Wie mit einem Schlag sind alle Schleißen in mir geöffnet!“, schrieb Gustav Mahler seinem engen Freund Friedrich Löhr im März 1888. In nur sechs Wochen intensiver Arbeit hatte er eine Partitur geschaffen, aus der später seine erste Sinfonie hervorgehen sollte. Die Ursprünge der Komposition reichen bis ins Jahr 1884 oder 1885 zurück. Schon hier habe Mahler, so berichten Freunde, erste konzeptionelle Ideen zu einer Sinfonie entwickelt und über die Einbindung von Motiven aus seinen Liedern in einen sinfonischen Zusammenhang nachgedacht.

Mahlers Verhältnis zu seiner ersten Sinfonie war ein kompliziertes, konstatiert der renommierte Mahler-Biograf Jens Malte Fischer. „Nicht nur war die schöpferische Inkubationszeit eine ungewöhnlich lange, sondern auch seine Unsicherheit, wie er das Werk nennen sollte, man könnte auch sagen, was dieses Werk denn nun eigentlich sei, hielt ungewöhnlich lange an. Die Erste ist auch das Werk, an dem sich seine frühe Auseinandersetzung mit dem Begriff der Programmmusik, mit der Sinnhaftigkeit von Programmen für sinfonische Musik überhaupt kristallisierte.“

Die erste Fassung trug den Titel *Sinfonische Dichtung in zwei*

Teilen und wurde unter Leitung des Komponisten am 20. November 1889 in Budapest uraufgeführt. Nur der erste, dritte und fünfte Satz davon sind heute noch erhalten. Obwohl Mahler mit der Generalprobe äußerst zufrieden war und dem Orchester einen Dankesbrief zukommen ließ, wurde die Uraufführung von Publikum und Presse schlecht aufgenommen. „Die Freunde [wichen] scheu aus; keiner wagte, mit mir über die Aufführung und mein Werk zu sprechen, und ich ging wie ein Kranker oder Geächteter umher“, erinnerte sich Mahler später.

Überrascht und tief enttäuscht über die negative Resonanz, überarbeitete er die Partitur zwischen Januar und August 1893 grundlegend. Er änderte die Reihenfolge der musikalischen Ereignisse und modifizierte die Orchestrierung. Auch auf die Bezeichnung *Sinfonische Dichtung* verzichtete er, wohl um sich von Komponistenkollegen wie Franz Liszt und Richard Strauss abzusetzen. Unter dem Titel *Titan. Eine Tondichtung in Sinfonieform* stellte Mahler das überarbeitete Werk am 27. Oktober 1893 in Hamburg vor und dirigierte es im Juni des darauffolgenden Jahres noch einmal in Weimar.

Bemerkenswert ist diese zweite Fassung in mehrfacher Hinsicht. Zum einen hatte das Werk mit *Titan* nun einen poetischen Titel erhalten, bei dem sich die Musikwissenschaft heute jedoch uneins ist, ob Mahler sich hiermit auf

das gleichnamige Werk Jean Pauls bezog oder allgemeiner einen kraftvollen heldenhaften Menschen im Sinn hatte. Zum anderen hatte der Komponist programmatische Untertitel und Erläuterungen beigefügt. Der erste Satz *Frühling und kein Ende* stelle das Erwachen der Natur nach langem Winterschlaf dar. Der zweite Satz mit Namen *Blumine* verweist auf Flora, die römische Göttin der Blumen und alles Blühenden. Mahler verarbeitete hier eine Serenade, die er als Bühnenmusik für das Theaterstück *Der Trompeter von Säckingen* geschrieben hatte. Auch in anderen Sätzen finden sich Motive früherer Kompositionen. So zitiert Mahler im dritten Satz *Mit vollen Segeln* aus seinem Lied *Maitanz im Grünen* und auch Themen aus den *Liedern eines fahrenden Gesellen* haben Einzug in die Tondichtung gefunden: *Ging heute morgen über's Feld* klingt im ersten Satz und im Finale an, *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz* im Trauermarsch des vierten Satzes. Auf Dantes *Göttliche Komödie* spielen sowohl der Titel des 2. Teils (*Commedia humana*) als auch der letzte Satz *Dall'Inferno* an. Als *Todtenmarsch in „Callot's Manier“* bezeichnete Mahler schließlich den vierten Satz und meinte hierbei den französischen Zeichner, welchen er durch die Schriften E.T.A. Hoffmanns kennengelernt hatte. Die Anregung zum vierten Satz habe er durch das in Österreich allen Kindern aus einem alten Märchenbuch bekannte parodistische

Bild *Des Jägers Leichenbegräbnis* erhalten. Dieses Bild zeigt, wie die Tiere des Waldes den Sarg des Jägers begleiten, wobei der Zug von böhmischen Musikanten angeführt wird.

Die Aufführungen des *Titan* in Hamburg und Weimar verliefen kaum erfolgreicher als in Budapest. Während die Reaktionen des Publikums zwischen Beifall und Missfallen schwankten, waren die Kritiken ausgesprochen negativ. Nach Angaben seines Freundes und Komponistenkollegen Josef Bohuslav Foerster zog Mahler daraus die Konsequenzen: „Er verwarf den ursprünglichen langsamen Satz *Blumine* [...], strich den Namen *Titan* und die Überschriften der einzelnen Sätze und verschloss die Partitur in seinem Schreibtisch.“

Die programmatischen Ideen des Werks enthüllte Mahler der Öffentlichkeit nie wieder. Bei der nächsten Aufführung am 16. März 1896 fehlte der zweite Satz und es waren weitere Veränderungen der Instrumentation auszumachen. Der Titel lautete fortan: *Sinfonie in D-Dur für großes Orchester*. Die frühere Fassung *Titan* wurde 2019 im Rahmen der Neuen Kritischen Gustav Mahler Gesamtausgabe veröffentlicht.

HERBERT SCHUCH
Klavier

„Schuch zelebriert einen ganzen Kosmos an filigraner Gestaltungskunst. [...] Jedes Stück entfaltet dank feinsten Anschlagsnuancen eine ebenso zarte wie nachhaltige Leuchtkraft. [...] Nichts wirkt aufgesetzt, maniert oder effektbetont in Szene gesetzt. Pure Musikalität in pianistischer Perfektion.“ (Pedro Obiera, Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 10/2022)

Musik nicht nur zum Klingen, sondern auch zum Sprechen bringen – das ist Herbert Schuchs Credo. So kreierte er mit seinen durchdachten Soloprogrammen und Aufnahmen auf höchstem künstlerischem Niveau ein Gespräch zwischen Komponist*innen, Podium und Publikum.

In der Saison 2023/2024 ist Herbert Schuch u. a. mit Konzerten beim Heidelberger Frühling, in der Alten Oper Frankfurt, in der Kölner Philharmonie, Liederhalle Stuttgart und Elbphilharmonie Hamburg zu erleben. Beim Lille Piano(s) Festival wird er sämtliche Klaviersonaten von Mozart an zwei Tagen präsentieren. Außerdem gastiert er u. a. bei der Jenaer Philharmonie, dem Orchester des Gärtnerplatztheaters München, dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt und dem Philharmonischen Staatsorchester Mainz.

Herbert Schuch arbeitet mit Orchestern wie dem London

Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem National Symphony Orchestra Taiwan, den Münchner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, Rundfunkorchestern in Deutschland und Dänemark u. a.

Eine erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Andrey Boreyko, Douglas Boyd, Lawrence Foster, Gustavo Gimeno, Reinhard Goebel, Mirga Gražinytė-Tyla, Eivind Gullberg Jensen, Jakub Hrůša, Jun Märkl, Riccardo Minasi, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Jonathan Nott, Markus Poschner, Michael Sanderling, Jukka-Pekka Saraste und Markus Stenz.

Seine Leidenschaft für Kammermusik teilt Herbert Schuch auf der Bühne mit Musiker*innen wie Nicolas Altstaedt, Julia Fischer, Maximilian Hornung, Sebastian Manz oder Daniel Müller-Schott. Mit der Pianistin Gülru Ensari widmet er sich auch dem Klavierspiel zu vier Händen und an zwei Flügeln.

Herbert Schuch engagiert sich neben seiner Konzerttätigkeit in der von Lars Vogt gegründeten Organisation „Rhapsody in School“, welche sich für die Vermittlung von Klassik in Schulen einsetzt, und gibt regelmäßig Meisterklassen.

HERMANN BÄUMER
Dirigent

Hermann Bäumer ist seit der Spielzeit 2011/12 Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters Mainz sowie Generalmusikdirektor des Staatstheaters Mainz.

Seine durchdachten und einfallreichen Programme sowie die Auseinandersetzung mit außergewöhnlichem musikdramatischem Repertoire bescheren ihm großen Zuspruch von Publikum und Fachpresse. Er dirigierte u. a. die Sächsische Staatskapelle, an der Komischen Oper Berlin, die Bamberger Symphoniker, das Bayerische Staatsorchester, das hr-Sinfonieorchester, das Ensemble Resonanz und das Ensemble Modern, an der Norwegischen Staatsoper sowie das New Japan Philharmonic Orchestra und das Tokyo Symphony Orchestra. Seit der Saison 2016/17 ist er zudem „Conductor in Residence“ bei den Hofer Symphonikern.

Landesweit ist Bäumer für seine Jugendarbeit geschätzt, die sich in der regelmäßigen Zusammenarbeit mit zahlreichen Jugendorchestern wie dem Bundesjugendorchester und dem LandesJugendOrchester Rheinland-Pfalz äußert.

Von 2004 bis 2011 war er Generalmusikdirektor des Osnabrücker Sinfonieorchesters und bekam für die Einspielung der 1. und 2. Sinfonie des Komponisten Josef Bohuslav Foerster einen ECHO Klassik. Mit dem Iceland Symphony Orchestra hat er die beiden Oratorien *Edda I* und *Edda II* von Jon Leifs uraufgeführt

und auf CD eingespielt. Für das Label cpo entstanden Aufnahmen von Bruch, R. 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.

In Mainz 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. *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Mathis der Maler*, *Antikrist* (DE) – damit auch sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin 2022 –, *Al gran sole carico d'amore*, *Die Eroberung von Mexiko* sowie der 2020 in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jan-Christoph Gockel und in Kooperation mit ZDF/3sat entstandene Film *Beethoven – Ein Geisterspiel*.

In der aktuellen Saison wird Hermann Bäumer u. a. *Die Passagierin*, *Otello* und die deutsche Erstaufführung der Oper *Emilie* von Kaija Saariaho dirigieren. Weitere Engagements führen ihn 2023/24 u. a. nach Prag, wo er am Nationaltheater mit Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* debütiert, sowie an die Deutsche Oper Berlin, wo er die Wiederaufnahme von Rued Langgaards *Antikrist* leitet.

ANKÜNDIGUNG
2. SINFONIEKONZERT

Unsuk Chin
Subito con forza

Antonín Dvořák
Konzert für Klavier und Orchester g-Moll op. 33

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Friedrich Praetorius – Dirigat
Tzimon Barto – Klavier
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Freitag, 10. November 2023
Samstag, 11. November 2023
20 Uhr, Großes Haus
Konzerteinführung *Auftakt*
jeweils um 19 Uhr

NACHWEISE
Die Texte sind Originalbeiträge für dieses
Programmheft von Elena Garcia Fernandez.

FOTOS
S. 2 [https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Wolfgang_Amadeus_Mozart,_1756-1791_
LCCN2002715825.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wolfgang_Amadeus_Mozart,_1756-1791_LCCN2002715825.tif)
S. 11 [https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Gustav_Mahler_\(1893\)_by_Bieber.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustav_Mahler_(1893)_by_Bieber.jpg)

PHILHARMONISCHES STAATS
ORCHESTER MAINZ

IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Elena Garcia Fernandez

Druck
Druck- und Verlagshaus
Zarbock GmbH & Co. KG,
Frankfurt/Main

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Ich meinte naiv,
die sei kinderleicht für Spieler und Hörer
und werde gleich so gefallen,
dass ich von den Tantiemen werde leben
und komponieren können.
Wie groß war meine Überraschung
und Enttäuschung,
als es ganz anders kam!

Gustav Mahler



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