

# Staatstheater Mainz



3. Sinfonie-  
konzert



Anna Clyne (\*1980)  
*This Midnight Hour* (2015)

Béla Bartók (1881-1945)  
Konzert für Viola und Orchester  
op. posth-Sz. 120 BB 128 (1949)

1. Moderato
2. Adagio religioso
3. Allegro vivace

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)  
Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1885)

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Allegro giocoso
4. Allegro energico e passionato

Harry Ogg - Dirigent  
Timothy Ridout - Viola

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

8. und 9. Dezember 2023, 20 Uhr  
Großes Haus

## RASEN UND RASTEN

Die 1980 in London geborene Anna Clyne gehört zu den meistgespielten britischen Komponistinnen, deren Arbeiten von renommierten Klangkörpern und Kulturinstitutionen wie der Carnegie Hall, dem Kennedy Center, der Pariser Philharmonie oder dem Concertgebouw-Orchester in Auftrag gegeben wurden. Clynes 2015 uraufgeführtes Orchesterwerk *This Midnight Hour* wurde ein so durchschlagender Erfolg, dass es seither regelmäßig auf den Konzertspielplänen anzutreffen ist. Die gleichermaßen anspruchsvolle wie effektvolle Komposition entstand für das Orchestre national d'Île de France, das die Komposition unter Enrique Mazzola uraufführte. Als eine Inspirationsquelle nennt die Komponistin den kraftvollen Klang der tiefen Streicher des Uraufführungorchesters, weitere Anregungen bezog sie aus zwei Gedichten: *La musica* von Juan Ramón Jiménez sowie Charles Baudelaires *Harmonie du soir* (*Abendharmonie*) aus dem skandalumwitterten Gedichtband *Les Fleurs du Mal* (*Die Blumen des Bösen*), deren lyrisches Heraufbeschwören von zitternden Geigen und melancholischen Walzern zu einer musikalischen Umsetzung geradezu offensiv einlädt. Clyne zielt allerdings nicht darauf ab, den einen oder den anderen Text musikalisch nachzuerzählen, sondern nimmt sie als Ausgangspunkt, um – in den Worten der Komponistin – eine

„visuelle Reise“ für das Publikum zu gestalten.

*This Midnight Hour* eröffnet mit energisch ausschreitenden Figuren in den tiefen Streichern, deren eilender Gestus zu einem ersten Tutti-Abschnitt anwächst: Jiménez' Beschreibung der Musik als „nackte Frau, die wie irr geworden durch die reine Nacht rennt“, prägt den Verlauf dieser Komposition über weite Strecken. Das Rasen wird jedoch immer wieder durch lyrische Momente unterbrochen: Mal ist, eingeraht von zwei „Feverish“ („Fieberhaft“) überschriebenen Abschnitten mit jagenden Akkordbrechungen in den Streichern, ein kurzer feierlicher Choral in den Blechbläsern zu hören; mal geistert ein melancholischer, in den Bratschen durch den Einsatz von Vierteltönen charmant verstimmt wirkender Walzer vorbei; mal evozieren die Holzbläser in einer „Beautiful but eerie“ („Schön, aber gespenstisch“) überschriebenen Linie eine hintergründige Idylle, bis sich schließlich – beginnend im tiefen Holz – eine volksliedartige Melodie Raum nimmt, deren Übergang in einen zurückgenommenen Choral das Ende der Komposition einleitet. In Clynes differenzierter Partitur, die mit Raumklangeffekten, ungemein präzisen Auffächerungen der Streichergruppen und klangfarblichen Effekten wie dem Streichen der Vibraphon-Platten mit einem Bogen arbeitet, finden ihre literarischen Anregungen eine assoziationsreiche und fesselnde musikalische Deutung.

## IN DIE NEUE WELT

Im Jahr 1940 brachen Béla Bartók und seine Frau, die Pianistin Ditta Pásztory-Bartók, zu einer Reise in die Vereinigten Staaten auf. Eher zufällig nahm das Paar noch im gleichen Jahr seinen Wohnsitz in New York und kehrte nicht mehr ins kriegszerrüttete Europa zurück, obwohl die Reise keineswegs als Emigration geplant gewesen war. Doch die Perspektiven auf dem europäischen Kontinent wurden immer düsterer, weshalb die Bartóks sich schließlich doch gegen eine Rückkehr in ihre Heimat entschieden.

Die US-amerikanische Kulturszene war allerdings von arbeitssuchenden europäischen Emigrant\*innen übersättigt, Stellen und Aufträge heiß umkämpft und dass Bartók sich nicht als Kompositionslehrer verdingen wollte, trug auch nicht dazu bei, die bald angespannte finanzielle Lage des Paares zu lindern. Aus heiterem Himmel kam dann ein Auftrag, der für Bartók eine unerwartete Wendung zum Besseren brachte: 1943 kontaktierte ihn Serge Koussevitzky, der Chefdirigent der Bostoner Sinfoniker, mit einem Kompositionsauftrag, aus dem das Concerto for Orchestra hervorgehen sollte. Eine schon mehrere Jahre währende quälende Schaffenspause machte einem regelrechten Kompositionsrausch Platz, doch sollte dieses Konzert Bartóks letztes vollendetes Orchesterwerk werden. Fast gänzlich fertigstellen konnte er das 3. Klavierkonzert, das er als

Geschenk für seine Frau komponierte; vom begonnenen 7. Streichquartett existieren hingegen nur wenige Takte. Und noch wenige Wochen vor seinem Tod schrieb Bartók an den Bratschisten William Primrose, der ihn im Februar 1945 gebeten hatte, er möge ihm ein Solokonzert komponieren:

„Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, dass Ihr Violakonzert im Entwurf fertig ist und dass bloß noch die Partitur geschrieben zu werden braucht, was gewissermaßen nur eine mechanische Arbeit ist. Wenn nichts dazwischenkommt, kann ich es in fünf oder sechs Wochen schaffen [...]“

Diesen Wettlauf gegen die Zeit sollte Bartók nicht gewinnen: Keine drei Wochen nach seinem Brief an Primrose erlag der Komponist seiner 1943 diagnostizierten schweren Krankheit. Seiner unvollendeten Werke nahm sich Tibor Serly an, doch was im Falle des 3. Klavierkonzerts eine recht übersichtliche Aufgabe war, erwies sich beim Violakonzert als große Herausforderung, obwohl Serly als Schüler Bartóks mit dessen Kompositionsstil und als Bratschist mit den klanglichen und technischen Möglichkeiten des Soloinstruments eng vertraut war. Eine „mechanische Arbeit“ wäre die Fertigstellung dieses Konzerts wohl nur für den Komponisten gewesen, Serly dagegen stand vor einem Konvolut aus 14 eng beschriebenen, unnummerierten Skizzenseiten, auf denen der Solopart vollständig, der Orchesterpart jedoch nur angedeutet

notiert war. Satzbezeichnungen oder Angaben, wo ein Satz endet und der nächste beginnt, fehlten völlig; zudem hatte Bartók die Eigenart, Änderungen direkt über bereits Notiertes zu schreiben. Aus diesem Material erstellte Serly eine Fassung, die Primrose 1949 uraufführte.

Die Eröffnung des Konzerts obliegt dem Soloinstrument, begleitet von Pizzicato-Einwürfen der tiefen Streicher. Die weitgespannte Linie der Viola vermeidet eine allzu eindeutige Hinwendung zu einer bestimmten Tonart; die ‚offene‘ Melodik wie auch die stellenweise fast karge Instrumentierung des Beginns prägen die ersten beiden Sätze des Konzerts, wobei im Eröffnungssatz immer wieder reizvolle Kontraste zwischen Solo und Orchestertutti, zwischen dem eher herben Satzcharakter und vereinzelt lyrischen Abschnitten etabliert werden. Die einzelnen Sätze sind durch kurze Interludien verbunden, die jeweils attacca in den folgenden Satz überleiten. Der langsame Mittelsatz zeigt sich in sanglich-warmer Klanggestalt und kehrt nach einem bewegteren Mittelteil zu seinem ruhigen Anfangsgestus zurück, bevor ein weiteres Interludium in den Finalsatz überleitet – zupackend und schwungvoll, wie oft bei Bartók mit Anklängen an traditionelle Tänze seiner Heimat versehen, findet dieses farbenreiche, berührende und hochvirtuose Konzert seinen Abschluss.

## KOMPOSITORISCHE KIRSCHEN

Lang und ausgiebig rang Johannes Brahms mit der Gattung Sinfonie, nannte sie gar „eine Angelegenheit auf Leben und Tod“, und obgleich er diese Worte explizit nur auf die Werke Haydns bezog, war es vor allem das Nachwirken Beethovens, dessen neun Beiträge zur Gattung Sinfonie – durchaus nicht nur für Brahms – eine schier unüberwindbare Hürde darstellten. Noch 1870 kokettierte Brahms in einem Brief an den Dirigenten Hermann Levi, er werde „nie eine Sinfonie komponieren!“, hatte allerdings schon Jahre zuvor mit Skizzen und Entwürfen zu seiner 1. Sinfonie begonnen. Mit seinem 1876 (nach 14 Jahren teils quälender Arbeit) uraufgeführten sinfonischen Erstling schien jedoch das Eis gebrochen. Schon im nächsten Jahr ließ Brahms seine 2. Sinfonie folgen; nach einer längeren Pause entstanden die letzten beiden dann ebenfalls recht rasch nacheinander – 1883 die 3., 1884–85 die 4. Sinfonie.

Das Komponieren in der Sommerfrische hatte für Brahms lange Tradition. Schon in den frühen 1860er Jahren machte Brahms es sich zur Gewohnheit, den Sommer außerhalb der Städte zu verbringen, und von Wien aus, wo er 1871 seinen Wohnsitz genommen hatte, war es nicht weit zu dem kleinen Städtchen Mürzzuschlag im Nordosten der Steiermark. Dort verbrachte er die Sommermonate 1884 und 1885, in denen seine

4. Sinfonie entstand, über die er im Sommer 1885 an den Dirigenten Hans von Bülow schrieb:

„Ein paar Entr'actes aber liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Sinfonie nennt. Unterwegs auf den Konzertfahrten mit den Meinigern habe ich mir oft mit Vergnügen ausgemalt, wie ich sie bei Euch hübsch und behaglich probierte, und das tue ich auch heute noch – wobei ich nebenbei denke, ob sie weiteres Publikum kriegen wird! Ich fürchte nämlich, sie schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirschen werden nicht süß, die würdest Du nicht essen!“

Die ersten Reaktionen von Brahms' Vertrauten, nachdem er ihnen das neue Werk in einer Fassung für zwei Klaviere zu Gehör gebracht hatte, fielen tatsächlich eher verhalten aus. Der Musikkritiker Eduard Hanslick hatte während des gesamten Eröffnungssatzes „die Empfindung, als ob ich von zwei schrecklich geistreichen Leuten durchgeprügelt würde“, der spätere Brahms-Biograf Max Kalbeck riet dem Komponisten, den dritten Satz „in den Papierkorb zu werfen“ und den Finalsatz als eigenständige Komposition zu veröffentlichen und an ihrer Statt die zweite Hälfte der 4. Sinfonie neu zu schreiben.

Glücklicherweise ließ Brahms sich nicht beirren – die umjubelte Uraufführung im Oktober 1885 mit der Meininger Hofkapelle sollte ihm recht geben. Hinter der wechselvollen Oberfläche der 4. Sinfonie,

deren einzelne Sätze sehr individuelle Farben präsentieren, verbirgt sich eine genauestens durchgearbeitete formale wie motivisch-thematische Faktur. Den ersten Satz eröffnet ein quasi seufzendes Thema in den Violinen, das maßgeblich vom Intervall der Terz (und seiner Umkehrung, der Sexte) geprägt wird – und aus dieser nur vermeintlich rudimentären Zelle leitet Brahms einen Großteil des thematisch-motivischen Materials ab, das nicht nur den Verlauf des spätromantisch ausgreifenden Kopfsatzes, sondern die gesamte Sinfonie überspannt. Brahms' Vorliebe für die archaisch wirkenden Kirchentonarten scheint im langsamen zweiten Satz durch, der reizvoll zwischen dem phrygischen Modus mit seiner charakteristischen kleinen Sekunde und einem strahlenden E-Dur changiert, wirkungsvoll in Szene gesetzt durch klangfarbliche Kontraste zwischen Bläsern und Streichern; der dritte Satz zeigt sich als geradezu grotesk überspanntes Scherzo. Im Finalsatz vollbringt Brahms das Kunststück, die strenge Form der barocken Chaconne – die Präsentation eines achttaktigen Themas über einem ostinaten Bass, das hier in 30 Variationen präsentiert wird – mit dem entwickelnden Gestus der Sonatensatzform zu verbinden, ohne dass die formale Gestaltung die außerordentliche Expressivität dieses imposanten Finales übertönen würde.

## HARRY OGG Dirigent

Der britische Dirigent Harry Ogg etabliert sich zunehmend sowohl auf der Opern- als auch auf der Konzertbühne. Er eröffnete die Spielzeit 2023/24 mit seinem Debüt an der Oper Köln und der Uraufführung von Frank Pescis *The Strangers*. Er kehrt im Dezember dorthin zurück, um zwei *Hänsel und Gretel*-Vorstellungen von François-Xavier Roth zu übernehmen.

In seiner zweiten Saison als Kapellmeister der Deutschen Oper am Rhein dirigiert Ogg u. a. *Madama Butterfly*, *La traviata* und *La Cenerentola*. Seine erfolgreiche erste Spielzeit umfasste *Die tote Stadt*, *Tosca*, *Don Giovanni*, *Hänsel und Gretel* und *Die Zauberflöte*.

Außerdem gibt Ogg sein Debüt beim Orchestre Philharmonique du Luxembourg mit der Uraufführung von Frank Schwemmers neuer Oper. Auf der Konzertbühne gab Ogg seine Debüts beim Staatsorchester Braunschweig, beim Bruckner Orchester Linz sowie beim George Enescu Philharmonic Orchestra und kehrt zu den Düsseldorfer Symphonikern zurück.

In der Saison 2022/23 gab Ogg sein Debüt bei den Münchner Philharmonikern, den Symphonikern Hamburg, Les Siècles, dem Orchestre de chambre de Paris und dem Philharmonischen Orchester Bergen und kehrte zum SWR Sinfonieorchester und der Dresdner Philharmonie zurück.

Zu den weiteren Höhepunkten der letzten Zeit zählen Debüts beim Mozarteumorchester Salzburg, den Nürnberger Symphonikern, dem Kammerorchester des WDR Sinfonieorchesters, dem Sinfonieorchester Wuppertal, den Ludwigsburger Schlossfestspielen und dem Orchestre symphonique de Mulhouse.

Nach seiner Finalteilnahme am Donatella-Flick-LSO-Dirigierwettbewerb 2018 wurde Ogg von François-Xavier Roth, der in der Jury saß, eingeladen, sein musikalischer Assistent beim Gürzenich Orchester Köln zu werden. Zu den Höhepunkten seiner dreijährigen Amtszeit gehörte, dass er in letzter Minute für Roth bzw. Nicholas Collon eingesprungen ist, wobei beide Konzerte von der lokalen Presse hoch gelobt wurden.

In Zusammenarbeit mit dem Donatella-Flick-Wettbewerb war Ogg in der Saison 2019/20 stellvertretender Dirigent an der Welsh National Opera, wo er eine Produktion von *Carmen* leitete und Tomáš Hanus bei Prokofjews *Krieg und Frieden* am Royal Opera House assistierte. Ogg hat außerdem Sir Simon Rattle, Edward Gardner, Daniel Harding, Sir Mark Elder und Karina Canellakis assistiert.

## TIMOTHY RIDOUT Viola

Timothy Ridout, ehemaliger BBC New Generation Artist, Gewinner des Borletti-Buitoni Trust Fellowship 2020 und Empfänger

des Royal Philharmonic Society 2023 Young Artist Award, ist einer der gefragtesten Bratschisten seiner Generation. In der Saison 2023/24 wird er mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks an der Seite von Künstlern wie Kazuki Yamada und Sir Simon Rattle auftreten. Weitere Höhepunkte sind seine Rückkehr nach Amerika mit der Camerata Pacifica und der Chamber Music Society of Lincoln Center, sein Debüt mit der Royal Northern Sinfonia und verschiedene Kammermusikkonzerte.

In den vergangenen Spielzeiten war Ridout mit dem BBC Symphony Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Odense Symphony Orchestra, dem Netherlands Chamber Orchestra, dem hr-Sinfonieorchester, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Chamber Orchestra of Europe, den Hamburger Symphonikern, dem Orchestre National de Lille, der Camerata Salzburg, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Hallé, dem BBC Philharmonic und dem Philharmonia Orchestra zu erleben und arbeitete mit Dirigenten wie Sakari Oramo, Lionel Bringuier, Sylvain Cambreling, Nicholas Collon und Sir Andrés Schiff. 2020 gewann er den ersten Sir Jeffrey Tate-Preis der Hamburger Symphoniker, 2021 wurde er in das Bowers-Programm der Chamber Music Society of Lincoln Center aufgenommen.

Als Kammermusiker ist er u. a. im Concertgebouw Amsterdam und der Alice Tully Hall sowie in dieser Saison wiederholt in der Wigmore Hall zu Gast, wo er mit Künstler\*innen wie Benjamin Grosvenor, Hyeyoon Park, Kian Soltani, Janine Jansen, Daniel Blendulf und Denis Kozhukhin zu erleben ist und Zusammenarbeiten u. a. mit Joshua Bell, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt und Steven Isserlis fortsetzt. Er arbeitet auch weiterhin mit Tim Posner und Tim Crawford als Teil des Teyber Trios zusammen und gibt Konzerte mit den Pianisten Frank Dupree, Jonathan Ware und James Baillieu.

Ridout nimmt regelmäßig für das Label Harmonia Mundi auf. Seine jüngste CD-Veröffentlichung, gemeinsam mit Martyn Brabbins und dem BBC Symphony Orchestra, enthält Lionel Tertis' Arrangement von Elgars Cellokonzert für Viola und Orchester und Ernest Blochs Suite für Viola und Orchester, weitere Aufnahmen umfassen Werke von Prokofiev und Schumann („A Poet's Love“) sowie Berlioz' *Harold en Italie* mit John Nelson und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Ridout wurde 1995 in London geboren und studierte an der Royal Academy of Music. Er schloss 2019 sein Masterstudium an der Kronberg Academy bei Nobuko Imai ab. Er spielt auf einer Viola von Peregrino di Zanetto (ca. 1565–75), einer Leihgabe eines Gönners der Beare's International Violin Society.

## ANKÜNDIGUNG

4. SINFONIEKONZERT  
im Rahmen des Mainzer Komponist\*innen-  
portrait

Igor Strawinsky  
*Feu d'artifice*

HK Gruber  
Konzert für Klavier und Orchester

Claude Debussy  
*Feux d'artifice* (orchestriert von Colin Matthews)

HK Gruber  
*Short Stories from the Vienna Woods*  
Sinfonische Szenen aus der Oper *Geschichten*  
aus dem Wiener Wald

HK Gruber - Dirigent  
Frank Dupree - Klavier

Freitag, 26. Januar 2024  
Samstag, 27. Januar 2024  
20 Uhr, Großes Haus  
Konzerteinführung *Auftakt* jeweils um 19 Uhr

## NACHWEISE

Die Werktexte sind Originalbeiträge für dieses  
Programmheft von Theresa Steinacker.

## FOTOS

S. 2 Christina Kernohan

S. 11 [https://commons.wikimedia.org/wiki/  
File:Johannes\\_Brahms\\_LCCN2016872659.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johannes_Brahms_LCCN2016872659.tif)

PHILHARMONISCHES STAATS  
**ORCHESTER MAINZ**

## IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

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

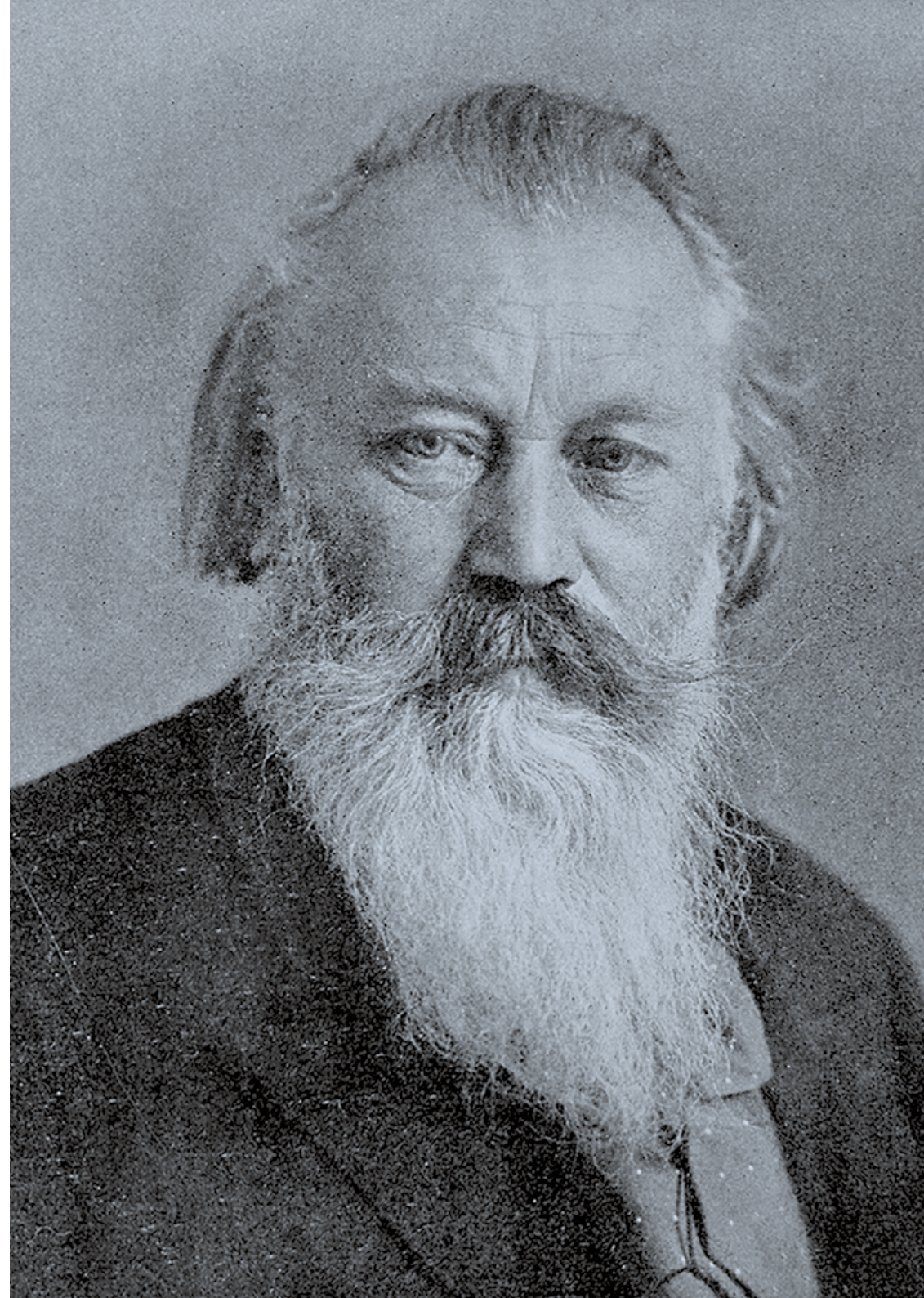
Intendant  
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor  
Erik Raskopf

Redaktion  
Theresa Steinacker

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

Visuelle Konzeption  
Neue Gestaltung, Berlin



Wie ein dunkler Brunnen  
ist dieses Finale,  
je länger man hineinschaut,  
desto mehr und hellere Sterne  
glänzen uns entgegen.

Eduard Hanslick über den Finalsatz von Brahms' 4. Sinfonie



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