

Staatstheater Mainz



6. Sinfonie-
konzert



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ballettmusik zur Oper *Idomeneo* KV 367 (1781)

Nr. 1

Chaconne

Pour le Ballet - Pas de deux -

Pour le Ballet - Pas seul -

Pour le Ballet - Larghetto, annonce -

Pas seul - Chaconne, qui reprend

Nr. 2

Pas seul (Largo) - Allegretto, sempre piano - Più Allegro -

Pour le Ballet (più Allegro)

Richard Strauss (1864-1949)

Sinfonische Fantasie aus *Die Frau ohne Schatten* o. op. AV 146 (1947)

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart

Maurerische Trauermusik c-Moll (1785)

KV 477 (479a)

Richard Strauss

Tod und Verklärung. (1890)

Tondichtung für Orchester op. 24 TrV 158

Hermann Bäumer - Dirigent

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

05. und 06. April 2024, 20 Uhr

Großes Haus

W.A. MOZART

Ballettmusik zur Oper *Idomeneo*

Unter den 21 Opern, die Wolfgang Amadeus Mozart komponiert hat, gelten besonders die sieben „großen“ Opern als genialer Beitrag zum Musiktheater, die ohnegleichen sind an musikalischem Ausdruck und menschlicher Tiefe. Durch glückliche Umstände sind die Partituren dieser sieben berühmten Werke fast vollständig in der Handschrift des Komponisten erhalten. Eine dieser sieben Autographe Mozarts ist die Oper *Idomeneo*. Mozart komponierte die Oper im Zeitraum vom Spätherbst 1780 bis zum Frühjahr 1781, also nach der Rückkehr von seiner Paris-Reise und kurz vor seiner Übersiedelung nach Wien Mitte des Jahres 1781. *Idomeneo* ist die letzte Oper, die er in der barocken Tradition der italienischen Opera seria komponierte, in der aber auch Einflüsse – die er vermutlich in Paris sammelte – der französischen Tragédie lyrique zur Geltung kommen, deren Kennzeichen ein hoher Anteil an Chor- und Ballettmusik ist.

Das nachkomponierte umfangreiche Ballett, vom Komponisten an den Schluss des letzten Aktes gestellt, wird bei Aufführungen in heutiger Zeit aus dramaturgischen Erwägungen und wegen der sich damit häufig ergebenden Überlänge weggelassen, findet sich aber durchaus im Ballettrepertoire oder auch im Konzertsaal wieder.

Das dramatische Libretto der Oper ist gespickt mit Gelegenheiten zu großen Spektakeln, von denen eines am Ende stattfindet: ein ausgedehntes Ballett, das die Krönung von Idomeneos Sohn Idamante beschreibt, dessen musikalische Klammer eine große Chaconne ist. Tatsächlich handelt es sich hier um eine recht komplexe Struktur, bei der das Episoden-Refrain-Muster (Allegro) durch einen Abschnitt in langsamerem Tempo (Larghetto) unterbrochen wird. Vermutlich hat das Corps de ballet den Refrain getanzt, aber einzelne Tänzer*innen kamen in den Episoden vor. Der Münchner Ballettmeister, ein gewisser Monsieur LeGrand, gab sich mit dem Pas seul den größten solistischen Anteil. Mozarts wiederkehrendes Chaconne-Thema ist Glucks *Iphigénie en Aulide* von 1774 entlehnt, vermutlich als Hommage an diese große Komponistenpersönlichkeit der Opernwelt; es ist ein kraftvoller, vielfältiger Instrumentalsatz. Darauf folgt der zweite Satz in vier Teilen, wobei jeder Abschnitt schneller ist als der vorhergehende. Es folgen drei Tänze, ein Passepied, eine Gavotte und eine abschließende Passacaille – ein rondoartiges Stück analog zur eröffnenden Chaconne, aber eher lyrisch als majestätisch und brilliant. *Idomeneo* war durchaus erfolgreich, doch Mozart hatte Größeres im Visier. Wien lockte ihn, und als sich später im Jahr 1781 für ihn die Gelegenheit ergab, zog er dorthin. Im folgenden Jahrzehnt erschienen zentrale Meisterwerke seines gesamten Oeuvres.

RICHARD STRAUSS

Sinfonische Dichtung

Richard Strauss' Oper *Die Frau ohne Schatten* erzählt eine Geschichte, die das existenzielle Thema des Menschseins in den Vordergrund stellt und dabei in märchenhafte und komplexe psychologische Welten einlädt. In Zusammenarbeit mit Librettist Hugo von Hofmannsthal wurde das Bühnenwerk 1919 an der Wiener Staatsoper uraufgeführt. Neben allgemeiner Zustimmung des Publikums fand das Werk aber auch Kritiker, vor allem aufgrund seiner komplexen Handlung. Strauss selbst sagt aber dennoch, dass „gerade künstlerische Menschen [es] für mein bedeutendstes Werk halten.“ 1946, drei Jahre vor seinem Tod, entschied sich Strauss, die musikalischen Höhepunkte der Oper in einer Orchester-Fantasie zusammenzufassen und entfaltet dabei abwechslungsreiche Klangwelten ganz im Stil der spätromantischen Orchesterkunst. Strauss' Begeisterung für Mozart lässt sich in diesem Werk deutlich erkennen. Nicht Papageno und Tamino, doch aber die Hauptcharaktere aus *Die Frau ohne Schatten* müssen sich im dritten Akt der Oper Prüfungen unterziehen, um zueinanderzufinden. Diesen märchenhaften Charakter von Hofmannsthals Libretto verarbeitet Strauss auch in der Musik der Oper und der heute zu hörenden Sinfonischen Fantasie.

Das Stück beginnt mit einem von tiefen Bläsern vorgetragenen, dunklen, dreimal wiederholten Motiv. Im Kontext der Oper wird hier die Präsenz des Geisterkönigs Keikobad, des Vaters der Kaiserin, etabliert. Schnell löst sich die Spannung des Beginns in eine getragene und fantasievolle Streichermelodie, die sich schließlich in ein buntes Klangmeer verwandelt. Harfe, Celesta und glitzernde Flötenklänge verstärken die märchenhafte Atmosphäre des Stücks. Über anschließende bewegtere Abschnitte findet die Musik immer wieder zu warmen Streicher- und Bläserklängen zurück. *Die Frau ohne Schatten* thematisiert durch starken Symbolismus und narrative Komplexitäten durchweg die Essenz und nicht zuletzt die Definition des Menschlichen. So lässt sich auch in der Musik immer wieder der Zwiespalt zwischen Gefährdung und Festigung der Menschlichkeit heraushören. Die Sinfonische Fantasie erzählt mitreißend das Erleben und die Auseinandersetzung der dazugehörigen Emotionen wie etwa Zweifel, Liebe oder Empathie.

W.A. MOZART Maurerische Trauermusik

Die *Maurerische Trauermusik* bildet in Mozarts Schaffen einen einzigartigen Höhepunkt. Wie der Mozart-Spezialist Ulrich Konrad im Jahr 2020 nachweisen konnte, geht die heute verbreitete Fassung dieses Werkes nicht auf den Komponisten selbst zurück. Stattdessen handelt es sich dabei um eine postume Kombination zweier verschiedener Fassungen des Stücks, jeweils mit unterschiedlichen Besetzungen.

Mozart schrieb dieses kurze Orchesterstück im Jahr 1785 für eine freimaurerische Trauerfeier aus Anlass des Todes zweier Logenmitglieder aus Mozarts Umfeld für eine Besetzung mit zwei Oboen, einer Klarinette, einem Bassethorn, zwei Hörnern und Streichern. Zu einem späteren Zeitpunkt komponierte er zwei weitere Bassethornstimmen und eine Kontrafagottstimme hinzu, die jedoch die Hörner ersetzten. Die heute verbreitete Additionsfassung, bei der alle genannten Bläser miteinander spielen, war von Mozart nicht vorgesehen und geht auf die gedruckte Veröffentlichung aller Stimmen im Jahr 1805 (also nach Mozarts Tod) zurück.

Der Mozartbiograf Alfred Einstein merkte zu Mozarts Komposition an: „Das Werk besitzt eindeutig und zweifelsfrei freimaurerisch-rituelle Bezüge. Es ist kein Kirchenwerk, aber unzweifelhaft eine religiöse Komposition.“

In nur 69 Takten spannt sich im Laufe der Komposition ein Bogen von den eröffnenden Seufzermotiven in der Tonart c-Moll und dunklen Bläserfarben zu tröstlichen Affekten. Nach wenigen Eröffnungstakten folgen über sanft, aber unerbittlich pochenden Streicherbässen und drängenden Synkopen von Viola und zweite Geige prägnante Ausrufe der erste Geige, die sich allmählich beruhigen und in einen Bläser-Choral münden. Mozart entlehnt hier tradierte Assoziations-Bausteine und stellt den Bläserchoral in einem bewegten Disput zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Hell und Dunkel der Streicherstimmen. Schließlich endet er in einem überraschenden, leise strahlenden C-Dur-Akkord als Symbol der Erlösung.

Soweit man aus erhaltenen Anwesenheitsprotokollen schließen kann, fanden sich im Durchschnitt 50 Brüder zu den feierlichen Logensitzungen ein. Fremde waren zum Ritual nicht zugelassen. Mozart war also auf die unter den Brüdern befindlichen Instrumentalisten angewiesen. Das vorhandene Instrumentarium der Wiener Elite-Loge „Zur wahren Eintracht“, die Mozart häufig besuchte, bestand nur aus einem für zehn Gulden erstandenen Clavichord, das allerdings bald durch eine kleine Orgel ersetzt wurde. Die beschränkten Platzverhältnisse bedingten geradezu eine möglichst kleine Besetzung.

RICHARD STRAUSS Tod und Verklärung

Richard Strauss war noch keine 30, als er sich musikalisch mit dem Sterben auseinandersetzte. Am 21. Juni 1890 dirigierte Strauss selbst die Uraufführung von *Tod und Verklärung* in Eisenach. *Tod und Verklärung* entstand nicht, wie oft vermutet, als quasi autobiografischer Erlebnisbericht nach schwerer Krankheit, sondern als bildhafter Versuch, die letzten Momente im Dasein eines Menschen in Töne zu kleiden. Um einen gewöhnlichen Menschen ging es Strauss allerdings dabei nicht: Es sollte schon das Schicksal eines Künstlers sein, den er in dieser knapp nach *Don Juan* komponierten sinfonischen Dichtung in den Mittelpunkt stellte: „Es war vor sechs Jahren, als mir der Gedanke auftauchte, die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen. Der Kranke liegt im Schlummer schwer und unregelmäßig atmend zu Bette; freundliche Träume zaubern ein Lächeln auf das Antlitz des schwer Leidenden; der Schlaf wird leichter; er erwacht; grässliche Schmerzen beginnen ihn wieder zu foltern, das Fieber schüttelt seine Glieder; als der Anfall zu Ende geht und die Schmerzen nachlassen, gedenkt er seines vergangenen Lebens: Seine Kindheit zieht an ihm vorüber, seine Jünglingszeit mit seinem Streben, seine Leidenschaften und dann,

während schon wieder Schmerzen sich einstellen, erscheint ihm die Frucht seines Lebenspfades, die Idee, das Ideal, das er zu verwirklichen, künstlerisch darzustellen versucht hat, das er aber nicht vollenden konnte, weil es von einem Menschen nicht zu vollenden war. Die Todesstunde naht, die Seele verlässt den Körper, um im ewigen Weltraum das vollendet in herrlichster Gestalt zu finden, was es hienieden nicht erfüllen konnte.“ Diese Ausgangslage stellt Strauss in einem fahlen, fast leer klingenden Akkord dar. Zu Beginn des einsätzigen Werkes dominieren Quart-Sext-Akkorde, die in diesem Kontext als Symbol für Leiden gut herhalten. Begleitet werden diese Leidensklänge von dumpfen Paukenschlägen, die sich auch als Pulsschlag des im Bette Liegenden deuten lassen. Unvermittelt setzt auf einen plötzlichen Paukenschlag das erste musikalische Aufbäumen ein. In der darauffolgenden Steigerung zum musikalisch ausgedrückten Totenkampf folgt ein Ausbruch dem nächsten, tosendes Trompetengeschmetter und durchschlagende Posaunenstöße stellen hier das Gerüst dar, auf dem Strauss eine bemerkenswerte Dramatik im gesamten Orchester aufbaut. Es folgt ein episodenhafter Abschnitt, in dem der Sterbende „seines vergangenen Lebens“ gedenkt und vom „Ideal“ spricht, das er als Mensch nicht vollenden werde. Zum Ausdruck dieses Scheiterns nutzt Strauss immer wieder die Posaunen,

die das sich stets neu aufbauende Thema der Verklärung durchstoßen und damit (zer)stören. Den Fieberträumen und unerfüllten Lebenszielen folgt nach kurzer Rückkehr in das musikalische Leid ein weiterer Todeskampf. Einer, den der Protagonist nicht überlebt. Stattdessen schildert Strauss das Entschwinden musikalisch durch die Verwendung des Tamtams, das er verhältnismäßig leise anschlagen lässt. Die Atmosphäre, die er dadurch aufbaut, kommt einem musikalischen Übergang in ein Leben nach dem Tod gleich. Und nachdem diese zunächst ziellos von einem Akkord in den nächsten gleitet, begegnet uns erneut das Thema der Verklärung und diesmal in strahlender

Vollendung. Was Strauss hier zeichnet, ist nicht nur eine Himmelsreise hin zur erlösenden Glückseligkeit. Sondern er lädt diese auch noch semantisch auf: Was auf Erden nicht zu erreichen war, weil es immer unvollständig, immer am Makel gescheitert ist, das findet erst jetzt zur vollendeten Perfektion. Ganz gleich, wie man zu der damit verbundenen religiösen Botschaft steht, so zeigt Strauss hier, dass er zu mehr in der Lage war, als nur eine Geschichte in Töne zu übersetzen. *Tod und Verklärung* ist neben *Macbeth*, *Till Eulenspiegel* und *Ein Heldenleben* eine der wenigen Tondichtungen, die Strauss mit einem glorreichen Finale anstatt mit einem leisen Ausklingen enden lässt.

Merkwürdig, Alice, das mit dem Sterben ist genauso, wie ich's in Tod und Verklärung komponiert hab'. Merkwürdig ist das ...

Richard Strauss, 1949

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
7. SINFONIEKONZERT

Jörg Iwer
Konzert für Horn und Orchester (UA)

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104,
Romantische

Hermann Bäumer - Dirigent
Stefan Dohr - Horn

Freitag, 26. April 2024
Samstag, 27. April 2024
20 Uhr, Großes Haus
Konzerteinführung *Auftakt* jeweils um 19 Uhr
Nachgespräch am 27.4. mit Hermann Bäumer
und Stefan Dohr.

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



NACHWEISE

Die Texte für dieses Programmheft wurden
zusammengestellt von Sonja Westerbeck und
Robert Martin auf Grundlage von:

[https://www.ziereis-faksimiles.de/faksimiles/
idomeneo-k-366-ballet-k-367](https://www.ziereis-faksimiles.de/faksimiles/idomeneo-k-366-ballet-k-367)
[https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/
Program-Notes/M/Mozart-Ballet-Mu-
sic-from-Idomeneo-K-367](https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/M/Mozart-Ballet-Music-from-Idomeneo-K-367)
[https://www.freimaurer-wiki.de/index.php/
Mozart:_Alle_Logenmusiken_mit_Text_und_CD](https://www.freimaurer-wiki.de/index.php/Mozart:_Alle_Logenmusiken_mit_Text_und_CD)
[https://www.tonkuenstler.at/de/contents/opus/
tod-und-verklarung-tondichtung-op-24](https://www.tonkuenstler.at/de/contents/opus/tod-und-verklarung-tondichtung-op-24)

PHILHARMONISCHES STAATS
ORCHESTER MAINZ

IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Sonja Westerbeck

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

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Über Mozart kann ich nicht schreiben;
ihn kann ich nur anbeten!

Richard Strauss



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