

Staatstheater Mainz



7. Sinfonie-
konzert



Jörg Iwer (*1957)
Konzert für Horn und Orchester (UA)

Pause

Anton Bruckner (1824–1896)
Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104, *Romantische*

1. Bewegt, nicht zu schnell
2. Andante quasi Allegretto
3. Scherzo. Bewegt - Trio.
Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend
4. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Hermann Bäumer - Dirigent
Stefan Dohr - Horn

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

26. und 27. April 2024, 20 Uhr
Großes Haus

Im Anschluss an das Konzert am Samstag
findet ein Nachgespräch mit
Hermann Bäumer und Stefan Dohr im Foyer statt.

SELBSTGESPRÄCHE IM WALD

Wenige Instrumente sind so eng mit einer musikalischen Epoche verbunden wie das Horn mit der Romantik. Der weiche, dunkel timbrierte Klang des Blechblasinstruments scheint wie gemacht für die grundlegende Disposition der Romantik, die in der Welterfahrung durch das Wandern gleichzeitig immer eine Reise in die (oftmals melancholisch-sehnsüchtig grundierten) Innenwelten des Individuums antrat, in einer Zeit rasant scheinenden technischen Fortschritts Halt in der Natur suchend.

Der warme Hornnton stand gleichermaßen für die Sehnsucht nach der unberührten Natur wie – als weithin zu hörendes Signal des Jagdhorns – für die irreversiblen Eingriffe des Menschen in dieselbe. Für Schuberts Wanderer der *Winterreise* und der *Schönen Müllerin* sind die Signale von Post- und Jagdhorn stete Begleiter, die ebenso von den Verheißungen und Behaglichkeiten der Zivilisation künden wie an den Schmerz erinnern, den die selbstgewählte Abkehr von ebendieser erzeugt. Die von Schubert vertonten *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*, wie die beiden Gedichtbände von Wilhelm Müller überschrieben sind, waren für den Komponisten Jörg Iwer eine wichtige Anregung für das Stefan Dohr gewidmete Hornkonzert, das in diesem Sinfoniekonzert des Philharmonischen Staatsorchesters Mainz zur Uraufführung kommt.

Iwer, an dessen Studium an der Folkwang-Hochschule Essen sich Anstellungen an den Theatern in Detmold, Trier und Wittenberg sowie beim Sinfonieorchester Villingen-Schwenningen anschlossen, fand in der „Janusköpfigkeit der Romantik“ (Iwer) eine zentrale Setzung für sein Hornkonzert. Die Doppelgesichtigkeit einer Zeit, deren technische Fortschritte eine „massive Entfremdung und eine Sehnsucht nach einem naturverbundenen Leben“ auslöste, spiegelt sich in einer Solostimme, die geteilt ist in eine live gespielte und eine vorab aufgenommene, sodass der Solist gewissermaßen mit sich selbst konzertiert. Und nicht nur musikalisch wird ein Zwiegespräch geführt, es entspinnt sich gleichzeitig auch eines der räumlichen Gegebenheiten: Dem eher formalen Konzertambiente stehen die Geräusche des Waldes gegenüber, die im Hintergrund der Aufnahme zu hören sind. Denn Dohr und Iwer, die einander seit ihrer Schulzeit kennen, haben die zweite Solostimme im Wald aufgenommen, dessen lebendige Geräuschkulisse im Konzertsaal von der Freiheit der Natur kündet.

Das einsätzliche Hornkonzert ist von dreiteiliger Struktur, wobei der ausgedehnte einleitende Andante-Abschnitt nach einer Kadenz des Solisten von einem raschen, rhythmisch geprägten Allegro-Mittelteil abgelöst wird, bevor ein ruhig rekapitulierendes Adagio das Konzert zu seinem Ende führt – wie

in direkter Umkehr der traditionellen Satzstruktur des Solokonzerts schnell-langsam-schnell, wobei der Komponist als formales Vorbild die Ouvertürenform des französischen Barock nennt. Dominieren im raschen Mittelteil im Orchester die prägnanten Einwürfe des Schlagwerks, entstehen in den beiden Rahmenteilen oft atmosphärische Klangflächen, über denen sich der zweigeteilte Solopart entfaltet. Und während das einleitende Andante weitestgehend im Charakter eines Zwiegesprächs abgehalten ist, dessen zwei Seiten des Soloparts einander die musikalischen Fäden hin- und herreichen, werden im das Konzert beschließenden Adagio durch fugierte Abschnitte (wenn auch oft mit feinen rhythmischen Veränderungen) die beiden Stimmen des Hornsolos noch enger verzahnt. Den groß besetzten Orchesterapparat ergänzen drei Synthesizerstimmen sowie weitere elektronische Zuspierer, die vom tonlosen Rauschen über Glocken und Vogelstimmen im letzten Teil zu menschlichen Schritten werden – bis am Schluss des Werkes die Schritte des Wanderers in der Ferne verhallen.

FASSUNG BEWAHREN

„Die zweite Fassung mit dem dritten Finale“ – solche oder ähnliche Formulierungen sind oft anzutreffen, wenn es um Anton Bruckners Sinfonien geht. Bruckners daraus sprechendes Ringen mit der Form wurde gern mit Johannes Brahms verglichen: Beiden Komponisten gemeinsam war die Herausforderung, nach den neun unübertreffbar scheinenden Gattungsbeiträgen Beethovens einen individuellen Zugang zu finden, der die Gattung nach dem Wiener Klassiker nicht überflüssig erschienen ließe. Doch während Brahms an seinem sinfonischen Erstling 14 Jahre feilte und dann – nachdem die sinfonische Ladehemmung einmal überwunden war – „nur“ drei weitere Sinfonien folgen ließ, machte Bruckner mit neun gültigen Sinfonien (wobei die letzte unvollendet blieb), einer „Nullten“ (die, der tradierten Nummerierung zum Trotz, nach der 2. Sinfonie entstand) sowie einer Studiensinfonie das Dutzend fast voll.

Bruckners Weg als Sinfoniker ahnte schon 1864 Moritz von Mayfeld voraus, als er nach der Uraufführung von Bruckners erster großer Messkomposition schrieb, der Komponist gehe „in voller Originalität seine Wege. Wohin diese Wege ihn führen werden, ist bei seinem ungewöhnlichen Reichtum an Fantasie und bei seinem musikalisch-technischen Wissen schwer vorauszusehen. Nur dies Eine dürfte sicher sein, dass er schon in nächster

Zukunft das Feld der Sinfonie, und zwar mit größtem Erfolge, bebauen dürfte.“ Und obwohl schon zwei Jahre später Bruckners 1. Sinfonie uraufgeführt wurde, ließ der Erfolg noch eine Weile auf sich warten. Nach seiner Übersiedlung nach Wien 1868 hatte der Komponist in der Hauptstadt der k. u. k.-Monarchie mit teils erheblichen Widerständen zu kämpfen. Mehrfach lehnten die Wiener Philharmoniker seine Werke mit der Begründung ab, diese seien zu schwer, und nicht zuletzt die Tatsache, dass Bruckner seine 3. Sinfonie Richard Wagner widmete, ließ den Gegenwind noch erheblich anschwellen: In Wien waren unter dem einflussreichen Kritiker und Theoretiker Eduard Hanslick die Wagner-Gegner tonangebend; Hanslick verhinderte 1874 sogar (wenn auch nur vorübergehend), dass Bruckner eine Stelle am Konservatorium erhielt, was den mit zeitweise erheblichen finanziellen Schwierigkeiten kämpfenden Komponisten nicht nur kränkte, sondern auch in Bedrängnis brachte. Bruckners kompositorischer Fleiß wurde davon jedoch nicht gebremst, er begann bald nach Fertigstellung der 3. mit seiner nächsten Sinfonie, deren erste Fassung er im November 1874 nach elf Monaten abschloss.

Fehl schlugen allerdings Bruckners Versuche, das Werk zur Aufführung bringen zu lassen, und er entschloss sich 1878 zur Überarbeitung der Sinfonie – keinen geringen Anteil daran dürften die verheeren schlechten Reaktionen

auf die Uraufführung der 3. Sinfonie im Vorjahr gehabt haben. Die ersten beiden Sätze der 4. Sinfonie wurden vergleichsweise leicht überarbeitet, das Scherzo neu komponiert, was wiederum dazu führte, dass der Finalsatz für seine heute üblicherweise gespielte dritte Fassung nochmal radikal überarbeitet wurde. Die Arbeit an dieser Fassung nahm deutlich mehr Zeit in Anspruch als die Komposition der Erstfassung und diese Zeit erwies sich als klug investiert: Die Uraufführung der 4. Sinfonie 1881 wurde von Publikum und Presse bejubelt, markierte Bruckners Durchbruch in Wien und leitete seine späten Jahre des endlich erreichten Erfolgs als Sinfoniker ein. Auf Betreiben des Wiener Akademischen Wagner-Vereins, zu dessen Ehrenmitglied er Anfang des Jahres ernannt worden war, hatten nun doch die Wiener Philharmoniker das Werk zur glänzenden Aufführung gebracht: „Das Publikum und zwar das ganze nahm die Sinfonie mit ungeteiltem Enthusiasmus auf, der sich in stürmischem, jubelnden Beifall äußerte. Mit einem Worte: Bruckner schlug glänzend durch, er gehört seit dem verflorbenen Sonntag zu unseren bedeutendsten Tonschöpfern und ist unser künstlerisches Gemeingut geworden“, hielt eine Wiener Zeitung fest.

Bruckners Instrumentierung kennt zahlreiche farbliche Schattierungen und lässt auch durchscheinen, dass Bruckner während seiner Zeit als Sängerknabe am Chorherrenstift von St. Florian bei Linz mit

dem Klang der damals größten Orgel Österreichs vertraut wurde: Immer wieder lässt der Komponist die einzelnen Instrumentengruppen wie die Register einer Orgel hervortreten, bis sie schließlich in überwältigenden Tutti-Klängen zusammenfinden.

Dass seinen Sinfonien lange Zeit eine gewisse Formlosigkeit unterstellt wurde, hängt nicht zuletzt mit der Ausdehnung dieser Werke zusammen. Bruckner schrieb die bis dato längsten Sinfonien, die jedoch kein formales Wabern produzieren, sondern streng (aber nicht sklavisch) dem vertrauten sinfonischen Formschema folgen, es allerdings bis an seine Grenzen treiben. Dazu gehört auch, dass in Bruckners Sonatenform, in der die Ecksätze gehalten sind, nicht die üblichen zwei, sondern drei Themen präsentiert und verarbeitet werden.

Die 4. Sinfonie eröffnet über einem dunklen Streichertremolo ein gedehnter Hornruf, der gleich das zentrale Intervall der Quinte und einen prägnant punktierten Rhythmus präsentiert, auf die im Verlauf der gesamten Sinfonie immer wieder rekuriert wird. Vom sanglichen zweiten Thema – in den Worten des Komponisten: der Ruf „der Kohlmeise ‚Zizipe‘“ – führt eine choralähnliche Überleitung im vollen Blechbläsersatz zum dritten Thema, das den Signatur gewordenen „Bruckner-Rhythmus“ prominent zur Geltung kommen lässt: eine häufig bei Bruckner anzutreffende rhythmische Formel im Verhältnis

2:3, in einem 4/4-Takt also die Folge von zwei regulären und drei triolischen Viertelnoten. Die Durchführung des Satzes lenkt Bruckner durch verschiedenste Stimmungen, Dynamiken sowie Farb- und harmonische Verschiebungen vom innig in sich Gekehrten bis zum weit ausholenden Fortissimo, bevor die triumphale Wiederholung des einleitenden Hornrufs, interpoliert mit entschiedenen Tutti-Akkorden des gesamten Orchesters, den Eröffnungssatz abschließt.

Der lyrische zweite Satz führt von einem sehnsuchtsvollen c-Moll-Thema zu einem strahlenden Satzschluss in C-Dur; das gänzlich neu gefasste Scherzo ist wie eine „Jagd und im Trio wie während des Mittagmahles im Wald ein Leierkasten aufspielt“, wie der Komponist festhielt.

Die fallenden Oktaven, die den Finalsatz einleiten, und ihre dramatische Fortspinnung bilden einen enormen Gegensatz zum munter lärmenden Scherzo, der erst in dieser dritten Fassung des Finales so deutlich vom Komponisten gesetzt wurde – und zwar mit dem Ziel, diese starke Kontrastwirkung zu erzeugen. Über einen lyrischen Seitensatz und ein wuchtiges drittes Thema drängt das Finale zu Reminiscenzen des Hornrufs vom Sinfoniebeginn wie des Hauptthemas des letzten Satzes und führt die Sinfonie zu einem überwältigenden Abschluss.

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, Rontgen 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 dirigiert Hermann Bäumer u. a. *Die Passagierin*, *Otello* und die deutsche Erstaufführung der Oper *Emilie* von Kaija Saariaho. 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.

STEFAN DOHR
Horn

Stefan Dohr ist als Solist, Kammermusiker und Solohornist der Berliner Philharmoniker eine Ikone der internationalen Hornlandschaft. Dohrs Virtuosität und Entdeckungslust bewegt viele führende Komponisten, ihm neue Werke zu widmen, darunter Toshio Hosokawa, dessen Hornkonzert *Moment of Blossoming* er 2011 mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle uraufführte, Wolfgang Rihm, Herbert Willi, Jorge E. López, Johannes Wallmann und Dai Bo sowie jüngst Hans Abrahamsen, dessen Werk als Auftragskomposition der Berliner Philharmoniker, des NHK Symphony Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, des Auckland Philharmonia Orchestra und des Seattle Symphony Orchestra im Januar 2020 in Berlin zur Uraufführung kam.

Als Solist spielte Dohr unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Bernhard Haitink, Christian Thielemann, Daniel Harding, Gustavo Gimeno, Dima Slobodeniouk, Paavo und Neeme Järvi, John Storgårds sowie Marc Albrecht mit Orchestern wie den Philharmonischen Orchestern in Los Angeles, Oslo, Shanghai und Osaka sowie dem Swedish Radio Symphony Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra.

In der Saison 2023/24 konzertiert Dohr als Solist unter anderem mit dem Sydney Symphony Orchestra,

dem Oslo Philharmonic, dem Lapland Chamber Orchestra und dem Staatsorchester Braunschweig, bei dem Stefan Dohr in dieser Spielzeit Artist in Residence ist. Im Mai 2024 wird er das Hornkonzert von Jörg Widmann mit den Berliner Philharmonikern uraufführen. Weitere Aufführungen folgen mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Stavanger Symphony Orchestra und dem Luzerner Sinfonieorchester.

Neben seiner Solistentätigkeit ist Stefan Dohr Kammermusikpartner u. a. von Ian Bostridge, Mark Padmore, Maurizio Pollini, Kirill Gerstein, Kolja Blacher und Guy Braunstein. Er ist Mitglied des Ensembles Wien-Berlin sowie des Philharmonischen Oktetts Berlin.

Mit seinen Kolleg*innen der philharmonischen Horngruppe spielte Stefan Dohr zwei Aufnahmen ein, zudem liegen Aufnahmen vor von Schumanns Konzertstück für vier Hörner, Hosokawas *Moment of Blossoming* und Webers *Concertino*.

Stefan Dohr studierte in Essen und Köln und war Solohornist im Frankfurter Opern- und Museumsorchester, im Orchestre Philharmonique de Nice und beim Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, bevor er 1993 Solohornist der Berliner Philharmoniker wurde. Neben seiner Konzerttätigkeit gibt er weltweit Meisterkurse und unterrichtet als Gastprofessor an der Sibelius Akademie Helsinki und der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Seit 2015 ist er Visiting Professor des Royal College of Music, London.

ANKÜNDIGUNG
8. SINFONIEKONZERT

Johannes Brahms
Rhapsodie für eine Alt-Stimme, Männerchor
und Orchester op. 53
Nänie op. 82
Schicksalslied op. 54

Igor Strawinsky
Psalmensinfonie

Karsten Storck - Dirigent
Verena Tönjes - Alt
Chöre am hohen Dom zu Mainz
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Freitag, 07. Juni 2024
Samstag, 08. Juni 2024
20 Uhr, Hoher Dom zu Mainz

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



NACHWEISE
Die Werktexte sind Originalbeiträge für dieses
Programmheft von Theresa Steinacker.

FOTOS
S. 2 [https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:J%C3%B6rg_Iwer_\(2017\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:J%C3%B6rg_Iwer_(2017).jpg)
S. 11 [https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Bruckner_final_years.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruckner_final_years.jpg)

PHILHARMONISCHES STAATS
ORCHESTER MAINZ

IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

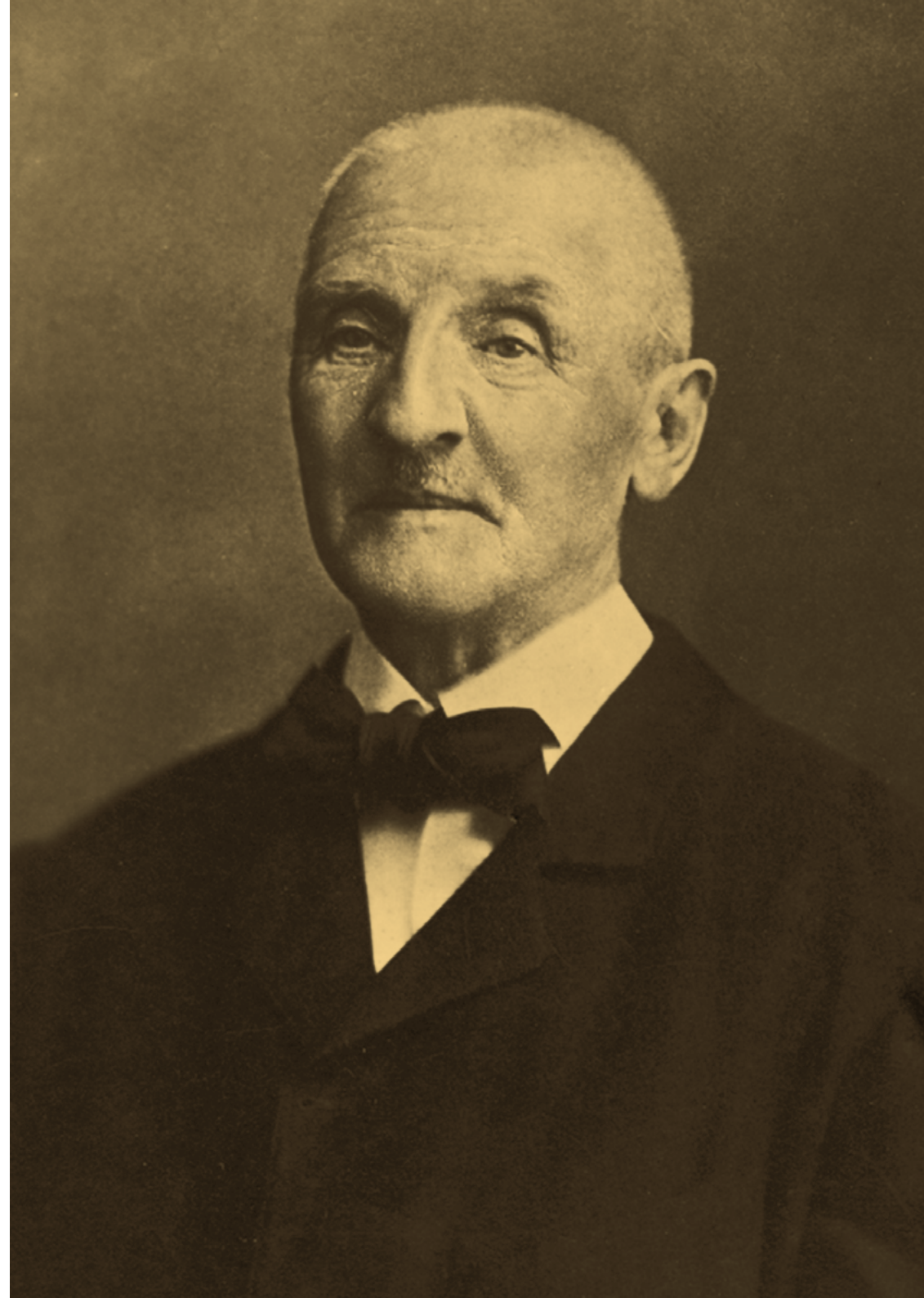
Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Theresa Steinacker

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

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



„Bruckner ist der Schubert unserer Zeit.
Es ist ein solcher Strom von Empfindungen
in seinem Werke, und eine Idee
drängt so die andere, dass man den Reichtum
seines Geistes wahrhaft bewundern muss,
keineswegs aber darüber sich verwundern
sollte, dass er für eine solche Masse
der köstlichen Edelsteine noch immer nicht
die adäquate Fassung zu finden weiß.“

Eduard Kremser über die Uraufführung
von Bruckners 4. Sinfonie



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