

# Karfreitags konzert

KONZERT

**Martin / Händel  
Messiaen /  
Boulangier / Bach**



Spendenkonto der Wissenschaftsstadt Darmstadt  
Hilfe für Uzhhorod und Geflüchtete

—  
IBAN DE93 5085 0150 0000 5440 00

„O Mensch, beweine dein Sünde groß,  
darum Christus seines Vaters Schoß  
äußert' und kam auf Erden;  
von einer Jungfrau rein und zart  
für uns er hier geboren ward,  
er wollt der Mittler werden.  
Den Toten er das Leben gab  
und tat dabei all Krankheit ab,  
bis sich die Zeit herdrange,  
dass er für uns geopfert würd,  
trüg unsrer Sünden schwere Bürd  
wohl an dem Kreuze lange.“

—  
Sebald Heyden (1530)

# Karfreitagskonzert

Freitag, 15. April 2022, 18:00 Uhr  
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

**Frank Martin** (1890 – 1974)

Sechs Monologe aus „Jedermann“ (1949)

1. Ist alls zu End das Freudenmahl – 2. Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod –
3. Ist als wenn eins gerufen hätt – 4. So wollt ich ganz zernichtet sein –
5. Ja! Ich glaub: solches hat er vollbracht – 6. O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!

**Georg Friedrich Händel** (1685 – 1759)

Adagio und Allegro ma non troppo aus: Concerto grosso d-Moll HWV 316 (1734)

Tenor-Arie: „Though Shalt Break Them“ aus: „Messiah“ HWV 56 (1741)

**Oliver Messiaen** (1908 – 1992)

Les Offrandes oubliées. Méditation symphonique (1930)

*Pause*

**Georg Friedrich Händel**

Sopran-Arie: „I know that my Redeemer Liveth“ aus: „Messiah“ HWV 56 (1741)

**Lili Boulanger** (1893 – 1918)

D'un matin de printemps (1918)

**Georg Friedrich Händel**

Mezzo-Sopran-Arie: „Thou art gone up on high“ aus: „Messiah“ HWV 56 (1741)

**Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)

Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ BWV 56 (1726)

1. Arie: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ – 2. Rezitativ: „Mein Wandel auf der Welt“ – 3. Arie: „Endlich, endlich wird mein Joch“ – 4. Rezitativ und Arioso: „Ich stehe fertig und bereit“ – 5. Choral: „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“

SOPRAN Jana Baumeister

MEZZOSOPRAN Diana Schmid

TENOR David Lee

BARITON David Pichlmaier

STAATSORCHESTER DARMSTADT

LEITUNG Johannes Zahn

DAUER *circa 2 Stunden*

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.  
Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

# Jana Baumeister



Jana Baumeister ist seit der Spielzeit 2014/2015 Mitglied des Opernensembles des Staatstheaters Darmstadt. Die Sopranistin studierte in Nürnberg und Frankfurt und ist seitdem als Opern- wie auch als Konzertsängerin gefragt. In Darmstadt gestaltete sie Opernpartien wie „Pamina, „Susanna“, „Marzelline“, „Füchlein Schlaupf“ oder „Gretel“, Gastauftritte führten sie u. a. zu den Bregenzer Festspielen. Mit Werken des klassischen und romanti-

schen Repertoires etablierte sich Jana Baumeister als populäre Konzertsängerin. Auftritte u. a. mit den Duisburger Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, den Nürnberger Symphonikern, dem Musikkollegium Winterthur, den Jenaer Philharmonikern und dem Mozarteum Orchester Salzburg prägten auch ihren musikalischen Werdegang. Sie konzertierte u. a. in der Meistersingerhalle Nürnberg, dem Prinzregententheater München, in der Alten Oper Frankfurt und am Landestheater Salzburg.

# Diana Schmid



Diana Schmid wurde in Augsburg geboren und studierte Gesang in Dresden und Mainz. Sie belegte Meisterkurse u. a. bei Brigitte Fassbaender, Julia Hamari und Claudia Rüggeberg. Diana Schmid war Stipendiatin der Richard-Wagner-Stipendienstiftung und wurde unter anderem mit dem Preis der Bruno-Frey-Stiftung und dem Preis der Mainzer Theaterkultur ausgezeichnet, wie auch beim Gottlob-Frick-

Gesangswettbewerb. Von 2004 bis 2008 gehörte Diana Schmid zum Ensemble des Staatstheaters Mainz, wo sie in Barock-Opern und im neuen Repertoire zu hören war. Gastengagements führten sie zum Festival de Radio France, nach

Frankfurt („Orfeo“ und Eötvös „Angels in America“) und nach Hamburg. Bei den Maifestspielen in Wiesbaden sang sie die Partie der „Lisetta“ in Haydns „Die Welt auf dem Monde.“ Sie ist als Konzertsängerin aktiv, darunter mit Auftritten von Mendelssohns „Elias“ im Kölner Dom, Mozarts c-Moll-Messe in Hamburg, Rossinis „Petite Messe solennelle“ in Wiesbaden und Händels „Theodora“ im Kloster Eberbach.

## David Lee



Der Tenor David (Ho Chul) Lee erhielt seine Ausbildung an der Universität von Seoul sowie in Hamburg. Als Gewinner zahlreicher Preise wurde er 2004 vom Korean Broadcasting System zum „Leading Musician for the 21st Century“ und zum „Tenor of the Year“ gewählt. Von 2007 bis 2009 war er Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper, von 2009 bis 2017 dann Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim, wo er mit Partien wie „Nemorino“ („L'elisir d'amore“), „Tamino“ („Zauberflöte“), „Almaviva“ („Il barbiere di Siviglia“) oder „Fenton“ in „Falstaff“ große Erfolge feierte. 2013 sang er die Partie des „Nemorino“ an der Glyndebourne Opera und im Juli 2013 Arturo („Lucia di Lammermoor“) an der Seite von Diana Damrau unter der Leitung von Jesus Lopez-Cobos am Gasteig in München. Seit 2017/18 ist David Lee Ensemblemitglied des Staatstheaters Darmstadt.

# David Pichlmaier



David Pichlmaier studierte in Stuttgart bei Wayne Long und Carl Davis sowie in Weimar bei Mario Hoff und wurde danach ans Kölner Opernstudio engagiert. Seit der Spielzeit 2008/09 ist er Ensemblemitglied des Staatstheaters Darmstadt. Hier feierte er unter anderem mit den Rollen der Bühnen-Protagonisten „Jakob Lenz“ (Rihm) und „Wozzeck“ (Gurlitt) sowie als „Wolfram von Eschenbach“ (Wagner) oder in den Mozartpartien seines Fachs

große Erfolge. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Gesangswettbewerbe und Stipendiat mehrerer Stiftungen, u. a. des Richard-Wagner-Verbandes. Als Konzertsänger gastierte er im Wiener Musikverein, in den Philharmonien in Berlin und Köln sowie in der Hamburger Laeiszhalle.

# Johannes Zahn



Johannes Zahn war zunächst Cellist, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Er studierte in Hamburg bei Ulrich Windfuhr und in Zürich bei Johannes Schläefli. Er arbeitete u. a. mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, den Hamburger Symphonikern, dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester und den Bremer Philharmonikern zusammen. Sein

Operndebüt gab er 2014 mit den Hamburger Symphonikern, es folgten Auftritte an der Oper Bremen und am Theater Meiningen. 2018 gewann er den Aspen Conducting Prize und den zweiten Preis bei nicht vergebenem erstem Preis der International Conducting Competition Jorma Panula, 2020 folgte die Auszeichnung beim Sir Georg Solti Dirigierwettbewerb in Frankfurt. Seit September 2021 ist er 1. Kapellmeister des Staatstheaters Darmstadt.

# Besetzung

STAATSORCHESTER DARMSTADT

ERSTE VIOLINEN Sarah Müller-Feser, Wilken Rank, Julian Fahrner, Makiko Sano, Horst Willand, Susanne Apfel, Annette Weidner, Miho Hasegawa, Heri Kang, Samuel Park

ZWEITE VIOLINEN Megan Chapelas, Sorin-Dan Capatina, Sylvia Schade, Christiane Dierk, Kenneth Neumann, Almuth Luick, Evelyn Zeitz, Elisabeth Marquet, Karoline Willers\*

VIOLONCELLO José Batista, Astrid Stockinger, Uta König, Anja Beck, Barbara Walz, Dieter Mock\*

VIOLONCELLI Michael Veit, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg

KONTRABÄSSE Stefan Kammer, Balázs Orbán, Nerea Rodriguez, Peter Brell

FLÖTEN Iris Rath, Mareile Erten, Kornelia Hagel-Höfele

OBOEN Michael Schubert, Heidrun Finke, Anna-Maria Hampel

KLARINETTEN Michael Schmidt, Philipp Bruns, Jochen Bauer\*

FAGOTTE Viola Focke, Raphael Eberle, Jan Schmitz

HÖRNER Filipe Abreu, Juliane Baucke, Yvonne Haas, Ralf Rosorius

TROMPETEN Manfred Bockschweiger, Marina Fixle, Tobias Winbeck

POSAUNEN Christian Künkel, Phillip Schum\*, Bernhard Schlesier

TUBA Eberhard Stockinger

HARFE Marianne Bouillot

KLAVIER, CEMBALO & ORGEL Jan Croonenbroeck

PAUKEN & SCHLAGZEUG Frank Assmann, Roman Condruc, Johannes Kepser, Geza Huba\*

GMD Daniel Cohen ORCHESTERDIREKTION & KONZERTDRAMATURGIE Gernot

Wojnarowicz ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian ORCHESTERBÜRO & REFERENTIN

MUSIKALISCHE LEITUNG Cecilia Egle NOTENBIBLIOTHEK Hie-Jeong Byun

ORCHESTERWARTE Matthias Häußler, Olaf Heinrichsen, Nico Petry

STAND DER BESETZUNG 12. April 2022 / \* = Gäste

# Martin

**Hugo von Hofmannsthal**

aus „Jedermann“. Sechs Monologe

**1. Ist all's zu End das Freudenmahl**, und alle fort aus meinem Saal?

Bleibt mir keine andre Hilfe dann, bin ich denn ein verlornen Mann?

Und ganz alleinig in der Welt, ist es schon so um mich bestellt,

Hat mich Der schon dazu gemacht, ganz nackend und ohn alle Macht,

Als läg ich schon in meinem Grab, wo ich doch mein warm Blut noch hab

Und Knecht mir noch gehorsam sein und Häuser viel und Schätze mein.

Auf! Schlagt die Feuerglocken drein! Ihr Knecht, nit lungert in dem Haus.

Kommt allesamt zu mir heraus! Ich muss schnell eine Reise tun

Und das zu Fuß und nit zu Wagen, Gesammte Knecht, die sollen mit

Und meine große Geldtruhen, die sollen sie herbeitragen.

Die Reis' wird wie ein Kriegszug scharf, dass ich der Schätze sehr bedarf.

**2. Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod**, der Angstschweiß bricht mir aus vor Not.

Kann der die Seel im Leib uns morden? Was ist denn jählings aus mir worden?

Hab immer doch in bösen Stunden mir irgendeinen Trost ausg'funden.

War nie verlassen ganz und gar, nie kein erbärmlich armer Narr.

War immer wo doch noch ein Halt und habs gewendet mit Gewalt.

Sind all denn meine Kräft' dahin, und alls verworren schon mein Sinn,

Dass ich kaum mehr besinnen kann, wer bin ich denn: der Jedermann,

Der reiche Jedermann allzeit. Das ist mein Hand, das ist mein Kleid,

Und was da steht auf diesem Platz, das ist mein Geld, das ist mein Schatz,

Durch den ich jederzeit mit Macht hab alles spielend vor mir bracht.

Nun wird mir wohl, dass ich den seh recht bei der Hand in meiner Näh.

Wenn ich bei dem verharren kann, geht mich kein Graus und Ängsten an.

Weh aber, ich muss ja dorthin, Das kommt mir jählings in den Sinn.

Der Bot war da, die Ladung ist bescehn, nun heißt es auf und dorthin gehn.

Nit ohne dich, du musst mit mir, lass dich um alles nit hinter mir.

Du musst jetzt in ein and'res Haus, drum auf mit dir und schnell heraus.

**3. Ist, als wenn eins gerufen hätt**, die Stimme war schwach und doch recht klar,  
hilf Gott, dass es nit meine Mutter war. Ist gar ein alt, gebrechlich Weib, möcht,  
dass der Anblick erspart ihr bleib. O, nur so viel erbarm dich mein, lass das nit  
meine Mutter sein!

**4. So wollt ich ganz zernichtet sein**, wie an dem ganzen Wesen mein  
Nit eine Fiber jetzt nit schreit vor tiefer Reu und wildem Leid!  
Zurück! Und kann nit! Noch einmal! und kommt nit wieder! Graus und Qual!  
Hie wird kein zweites Mal gelebt! Nun weiß die aufgeriss'ne Brust, als sie es nie  
zuvor gewusst, Was dieses Wort bedeuten mag: Lieg hin und stirb, hie ist dein Tag!

**5. Ja! Ich glaub: Solches hat er vollbracht**, des Vaters Zorn zunicht gemacht,  
Der Menschheit ewig Heil erworben, und ist dafür am Kreuz verstorben.  
Doch weiß ich, solches kommt zugut nur dem, der heilig ist und gut:  
Durch gute Werk und Frommheit eben erkauf er sich ein ewig Leben.  
Da sieh, so stehts um meine Werk: Von Sünden hab ich einen Berg  
So überschwer auf mich geladen, dass mich Gott gar nit kann begnaden,  
Als er der Höchstgerechte ist.

**6. O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!** O rechter Weg! O himmlisches Licht!  
Hier schrei ich zu dir in letzter Stund, ein Klageruf geht aus meinem Mund.  
O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt, dass er beim Ende mir gnädig sei,  
Wenn der höllische Feind sich drängt herbei, und der Tod mir grausam die  
Kehle zuschnürt, dass er meine Seel dann hinaufführt. Und Heiland, mach  
durch deine Fürbitt, dass ich zu seiner Rechten hintritt, In seine Glorie mit  
ihm zu gehn. Lass dir dies mein Gebet anstehn,  
Um willen, dass du am Kreuz bist gestorben, und hast all unsre Seelen erworben.

**Frank Martin** ist mit Arthur Honegger der bedeutendste Komponist in der französischen Schweiz. Seine Vokalkompositionen zählen zu den zentralen Werken im 20. Jahrhundert. Er schuf die Opern „Der Sturm“ und „Monsieur de Pourceaugnac“, „Der Cornet“ nach „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ von Rainer Maria Rilke, „Ein Totentanz zu Basel“, die Oratorien „Le Vin herbé“, „In terra pax“, „Golgotha“ und „Le Mystère de la Nativité“ sowie ein Requiem. Auch als Instrumentalkomponist wurden seine Werke Teil des Konzertrepertoires. Hugo von Hofmannsthal hatte den „Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ in Anlehnung an die anonyme englische morality „Everyman“ (1509) und Hans Sachs’ „Comedi von dem reichen sterbenden Menschen“ in aktuelle Sprachform gebracht. Der „Jedermann“ wurde am 1. Dezember 1911 im Zirkus Schumann in Berlin uraufgeführt. Es inszenierte Star-Regisseur Max Reinhardt, der spätere Mit-Gründer der Salzburger Festspiele. Seit 1920 ist der „Jedermann“ dort alljährliche Tradition.

Mit dem „Cornet“ hatte Frank Martin 1942/43 erstmals einen sehr anspruchsvollen deutschsprachigen Text für Singstimme gesetzt, und noch im Frühjahr 1943 vollendete er das zweistündige Freilicht-Tanz-Spektakel „Ein Totentanz zu Basel“. Diese Erfahrungen bildeten die Grundlage für seine Arbeit an den „Sechs Monologen“. Martin erzählte postum davon in „A propos de commentaires de Frank Martin sur ses œuvres“: „Als mich der Bariton Max Christmann 1943 darum bat, einen Liederzyklus für seine Stimme zu schreiben, suchte ich geraume Zeit erfolglos nach einem Gedicht, das mich zur Arbeit anregen könnte. Und als ich auf den Gedanken kam, den Text von Hofmannsthals ‚Jedermann‘ durchzublätern, hatte ich nicht viel Hoffnung, in einem Theaterstück etwas Geeignetes für einen Liederzyklus zu finden. Ich hatte jedoch Glück und konnte ihm „Sechs Monologe“ entnehmen, die in sich so abgeschlossen waren, dass sie auf ergreifende Weise die psychologische und geistige Entwicklung der Hauptperson zusammenfassten – angefangen bei der Angst des Geschöpfes vor dem Tod bis zu seiner vollkommenen Hingabe im Vertrauen auf die Vergebung, seine allmähliche Loslösung von den irdischen Gütern und seinen Aufstieg in Furcht und Leid in die geistige Welt. Angesichts eines solchen Themas hätte ich nur schweigen können, hätte der Dichter mich nicht geleitet, hätte

er mich nicht jene Haltung völliger Einfachheit und Demut gelehrt, die er selbst dazu eingenommen hatte: In seinen achtfüßigen Versen lässt der Dichter nicht nur die schlichte Sprache der uralten menschlichen Ängste aufklingen, sondern auch die Sprache, in der uns das Evangelium die Erlösung durch die Liebe lehrt (...). Bei der Suche nach einer dieser einfachen und so sinnträchtigen Sprache angemessenen Musik konnte ich mich von der herrlichen Anordnung dieses dramatischen Gedichts überzeugen, von seinem tiefgehenden psychologischen Verständnis, verbunden mit der vollkommenen Schönheit von Sprache und Form und dem reinen Rhythmus der Verse, die so geschmeidig in ihrer wunderbaren Monotonie und so wahrhaft mittelalterlich sind.“

Frank Martin widmete seine „Sechs Monologe“ Max Christmann, dem Interpreten der Uraufführung, die 1944 in Gstaad stattfand. 1949 orchestrierte Frank Martin sein Werk. Die Uraufführung der Orchesterfassung 1949 in Venedig unter Leitung Rafael Kubelik sang die Altistin Elsa Cavelti, die schon den „Cornet“ aus der Taufe gehoben hatte.

## Händel

**Messiah** nach Worten aus der Bibel/

Textzusammenstellung: Charles Jennens

**Thou shalt break them**

Thou shalt break them with a rod of iron,

Thou shalt dash them in pieces like a

potter's vessel.

Du zerschlägst sie mit dem eisernen

Zepter, du zerbrichst sie zu Scherben

wie des Töpfers Gefäß(e).

**I know that my Redeemer liveth**

I know that my Redeemer liveth, and that

He shall stand at the latter day upon the

earth.

Ich weiß, dass mein Erlöser lebet, und

dass er erscheint am letzten Tage dieser

Erde.

Wenn Verwesung mir gleich drohet,

And tho' worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God.	wird dies mein Auge Gott doch sehn. Denn Christ ist erstanden von dem
For now is Christ risen from the dead, the first fruits of them that sleep.	Tod, der Erstling derer, die schlafen.

<b>Thou art gone up high</b>	Du fuhrest in die Höh, du hast gefan-
Thou art gone up on high, Thou hast led captivity captive,	gen das Gefängnis, du erwarbest Gnade für uns, ja selbst
and received gifts for men, yea, even for Thine enemies,	für deine Feinde, dass Gott der Herr stets wohne bei
that the Lord God might dwell among them.	ihnen.

„Dieses Oratorium übertrifft alles, was in dieser Art je in diesem oder einem anderen Königreich aufgeführt wurde“, stand zu lesen, als Georg Friedrich Händel am 13. April 1742 sein neues Werk „Messiah“ in Dublin uraufführte. Stefan Zweig beschrieb die Komposition in seinen „Sternstunden der Menschheit“.

1712 war Händel nach London gekommen und rasch zum Publikums-  
lieblich und inoffiziellen englischen Nationalkomponisten aufgestiegen, nicht  
zuletzt dank der „Wassermusik“ für König Georg I. Als Opernunternehmer, der  
er auch war, musste er mehrere Bankrotte verkraften. Der Kampf mit rivalisie-  
renden Opernhäusern um die Gunst von Starsängern und Publikum belastete  
Händel so sehr, dass er 1737 sogar einen Schlaganfall erlitt. Es schien ihm rat-  
sam, es auf einem weniger aufreibenden Gebiet zu versuchen: dem Oratorium.  
Hier konnte er sich darauf konzentrieren, die Protagonisten durch Musik zu  
charakterisieren. Händel musste die Gattung des Oratoriums auf englischem  
Boden erst einführen – auf der Insel gab es sie aufgrund der Distanzierung  
der englischen Kirche vom Katholizismus bis dahin nicht. Dabei warf Händel  
gleich einige Stereotypen der italienischen Opera seria über Bord. Die populären  
Kastratenstimmen verbannte er, dafür rückte er den Tenor in den Mittelpunkt.  
Vor allem aber erhielt der Chor neue Aufgaben: Neben der operntypischen Dar-  
stellung von Volksszenen dienten Chorsätze nun auch der Reflexion und dem  
Kommentar der Handlung.

Händels Oratorien lassen sich als fortschrittlichen Beitrag zur Weiterentwicklung des Musikdramas verstehen. Der Auslöser für die Komposition des „Messiah“ ist an Charles Jennens gebunden: Der englische Großgrundbesitzer hatte schon mehrere Oratorienlibretti für Händel zusammengestellt, unter anderem für „Saul“. Als ihm im Sommer 1741 zu Ohren kam, dass Händel für die folgende Konzertsaison noch keine konkreten Projekte geplant hatte, stellte er dem Komponisten seine nächste Idee vor: ein Oratorium über Jesus Christus. Gleichzeitig erreichte Händel die Einladung, eine eigene Konzertserie in Dublin zu gestalten. Sogleich machte er sich ans Werk; innerhalb von nur drei Wochen war die Partitur fertig (was etwa zwei Nummern pro Tag entspricht). Händel nutzte ältere Kompositionen, indem er einzelne Opernarien mit neuem Text versah, was gängige Praxis war, die auch Johann Sebastian Bach verwendet und die von Musikwissenschaftlern als „Parodie“ bezeichnet wird.

Jennens konnte Jesus nicht als Person auftreten zu lassen. Er löste das Dilemma, indem er überwiegend auf Texte des Alten Testaments zurückgriff. Nur der erste Teil, der die Ankündigung des Messias und die Geburt Christi umfasst, verwendet neben Büchern der Propheten die Weihnachtsgeschichte aus dem Lukas-Evangelium. Im zweiten Teil vollbringt er das Kunststück, die Passion fast ausschließlich mit Worten des Propheten Jesaja und der Psalmen zu erzählen. Der dritte Teil, der die Erlösung der Menschheit thematisiert, stützt sich auf die Paulusbriefe. Auf diese Weise gelang es, Jesus Christus aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten, ohne ihn selbst sprechen zu lassen. Ein Nebeneffekt dieser eher reflektierenden als dramatischen Erzählweise ist: Die Musik rückt in den Mittelpunkt. Auch mit dem Titel waren Händel und Jennens vorsichtig. „Jesus Christus“ wäre undenkbar gewesen. „Messiah“ hingegen ist ein hebräischer Begriff aus dem Alten Testament, den erst die Frühkirche griechisch/lateinisch mit „Christus“ übersetzte und mit Jesus von Nazareth identifizierte. Bei der Uraufführung 1742 in Dublin kündigte Händel das Werk vorsorglich nur als „Grand Musical Entertainment“ an, im Folgejahr in London als „Sacred Oratorio“. Er spendete die gesamten Einnahmen an Dubliner Gefängnisse, Armen- und Krankenhäuser. Folgerichtig geriet die Aufführung zum Triumph. „Die Kritiker gaben zu, es handele sich um das vollendetste Musikstück“,

berichtete The Dublin Journal. Schnell etablierte sich in London die Tradition, den „Messiah“ alljährlich zum Ende der Fastenzeit in Covent Garden zu geben.

### Concerto grosso d-Moll

1734 veröffentlichte John Walsh in London sechs Concerti grossi von Georg Friedrich Händel unter der Opusnummer 3; Musikwissenschaftler\*innen sind sich heute einig, dass Händel ursprünglich keine Kenntnis von der Veröffentlichung hatte. Walsh versuchte wohl, den kommerziellen Erfolg von Corellis Concerti grossi op. 6 auszunutzen, indem er mehrere von Händels bereits existierenden Werken zusammenstellte und sie zu sechs „Konzerten“ gruppierete. Wann die Concerti opus 3 genau entstanden, ist nicht bekannt. Sie vereinen italienische, französische und deutsche Stilmerkmale und weisen noch nicht die konzentrierte Dichte der späteren Concerti opus 6 auf. Auch im Concerto grosso Nr. 5 d-moll finden sich Anklänge an die französische Overtüre: eine ausführliche langsame Introduction mündet in eine Fuge. Ein kurzes Adagio leitet zu einem fugierten Allegro, ma non troppo über.

## Messiaen

Messiaen ist *der* spirituelle Komponist im 20. Jahrhundert. Zeit seines Lebens Organist an der Kirche „La Trinité“ in Paris, war er kein rückwärts gewandter Katholik. Seine Musik schöpft Inspiration aus mehreren Quellen. Da sind die Klangfarben der großen Kirchenorgeln in den imposanten Räumen, da sind die Farben und Bilder (die den Kirchenfenstern gleichen). Messiaen dachte in Klängen und Farben, wie er im Text zu seinem Werk „Couleur de la cité céleste“ (Farben der himmlischen Stadt) beschrieb. Hier steht er in direkter Tradition zum französischen Impressionismus. Messiaen konnte 700 Vogelrufe unterscheiden. Das schlug sich nicht nur in seinem Werk „Catalogue des Oiseaux“, sondern in vielen melodischen und rhythmischen Formen seiner Musik nieder. Er hatte die Taktmuster des indischen Raga, Zahlenmystik des Mittelalters und Musik der Grego-

rianik studiert. „Messiaens Musik ist global. Er versuchte immer wieder, Anregungen aus anderen Kulturen, vor allem aus Ostasien, in die europäische Musik zu integrieren. Sie ist in einem erweiterten Sinne katholisch, nicht nur auf das römische Dogma konzentriert und öffnet sich mannigfaltigen Einflüssen“, meinte Theo Hirsbrunner.

### **Les Offrandes oubliées - Die vergessenen Opfergaben**

Das 1931 uraufgeführte Orchesterstück „Les Offrandes oubliées“ besitzt die Sinnlichkeit von Messiaens Harmonik, seine unakademische Verehrung musikalischer Tradition, die schillernde Vielfalt des Rhythmus. Die 1930 entstandene Partitur von „Les Offrandes oubliées“ (Die vergessenen Opfergaben) ist eine Art Abschlussarbeit von Messiaens Kompositionsstudium bei Paul Dukas. Es offenbart erste Konstanten seiner Handschrift. In einem vorangestellten Motto skizziert der Komponist den religiösen Inhalt der dreiteiligen „symphonischen Meditation“: Les Offrandes oubliées Les bras étendus, triste jusqu' à la mort, Sur l'arbre de la Croix vous repandez votre sang. Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié. Pousés par la folie et le dard du serpent, dans une course haletante, éffrénée, sans relâche, nous descendions dans le péché comme dans un tombeau. Voici la table pure, la source de la charité, le banquet du pauvre, voici la Pitié adorable offrant le pain de la Vie et de l'amour. Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié. (Die Arme ausgebreitet, zu Tode betrübt, hast Du am Kreuzesstamm Dein Blut vergossen. Du liebst uns, süßer Jesus, das hatten wir vergessen. Getrieben vom Wahn und von der Schlangenzunge, in keuchendem, wildem, rastlosem Lauf fielen Wir in Sünde wie in ein Grob Hier ist der reine Tisch, die Quelle der Barmherzigkeit, das Festmahl des Armen, hier das anbetungswürdige Erbarmen, das das Brot des Lebens und der Liebe darbietet. Du liebst uns, süßer Jesus, das hatten wir vergessen.)

Was einen 22-jährigen Konservatoriumsabsolventen in der Kunst- und Vergnügungskapitale Paris veranlasste, derart mahnend auf das Kreuz zu weisen und sich 1936 in der kurzlebigen Vereinigung „La Jeune France“ für die Humanisierung und Durchgeistigung der französischen Musik einzusetzen, ist wohl nur aus Messiaens Biographie zu erklären. Neben dem Vater, einem namhaften

Shakespeare-Übersetzer, war vor allem Messiaens Mutter, die Dichterin Cécile Sauvage, der Geist seiner literarisch und katholisch geprägten Erziehung.

Eine „schmerzvolle, tieftraurige“ Streicherkantile entwirft im ersten Abschnitt („Das Kreuz“) mit asymmetrischen, vom gregorianischem Choral inspirierten Melodiefloskeln das Bild des Gekreuzigten. Mit rhythmischer Gewalt bricht der zweite Teil („Die Sünde) herein, in dem Messiaen erstmals Strawinskis Technik der Ausdehnung und Kontraktion rhythmischer Zellen als Farbe in einer romantisch-düsteren Höllenfahrt einsetzt. Doch der Appell der Trompeten aus diesem Pandämonium wandelt sich im letzten Abschnitt („Das Abendmahl“) in eine endlose, expressive Melodie der ersten Violinen über einem Klangteppich gedämpfter Sologeigen und Solobratschen – eine kunstvoll stilisierte Atmosphäre religiöser Reinheit und Verklärung. (*Michael Struck-Schloen*)

## Boulanger

In der Musik des 20. Jahrhundert begegnet einem der Name „Boulanger“ nicht selten. Nadia Boulanger (1887 – 1979) war eine bekannte Komponistin und einflussreiche Musikpädagogin. Als Lehrerin am Conservatoire in Paris war sie überaus erfolgreich, aber ihre kompositorische Arbeit hatte sie so gut wie aufgegeben, um sich der Lehre in Komposition und Dirigieren zu widmen. Sie war u. a. mit Igor Strawinski befreundet, ihre Wohnung in Paris wurde scherzhaft „Boulangerie“ genannt und war jahrelang Treffpunkt der musikalischen Welt Frankreichs. Dort waren u. a. Aaron Copland, Maurice Ravel, Arthur Honegger und Leonard Bernstein zu Gast. Inzwischen ist auch ihre sechs Jahre jüngere Schwester Lili Boulanger wieder ins Bewusstsein gerückt, die sich in ihrem kurzen Leben ganz dem Komponieren verschrieb. Beide Schwestern wuchsen in einer Musikerfamilie auf: der Vater war Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium. Im Alter von sieben Jahren begleitete Lili ihre ältere Schwester gelegentlich zum Kompositionsunterricht, mit neun begann sie selbst zu komponieren, und als sie siebzehn war, beschloss Lili, Komposition zu studieren. Ihre frühen Werke ste-

hen unter dem Einfluss von Gabriel Fauré und Claude Debussy. Mit dem Beginn ihres Kompositionsunterrichts am Pariser Konservatorium änderte sich ihr musikalischer Stil: kraftvolle Klangblöcke und kühne harmonische Kombinationen bestimmten nun viele ihrer Stücke. In anderen Werken begegnet man einer Welt von zurückgenommenem Ausdruck, sehr feinfühlig empfunden und wirkungsvoll instrumentiert. Lili Boulanger wurde 1913, als 20-Jährige, nach nur einjährigem Studium, mit dem begehrten Rompreis ausgezeichnet, starb aber fünf Jahre später. Diese kurze Lebensspannte war geprägt durch intensive Arbeit, belastet und immer wieder unterbrochen durch ihre fragile Gesundheit. Im Alter von zwei Jahren war Lili an einer Lungenentzündung erkrankt, von der sie sich nie richtig erholte und die immer wieder Kuraufenthalte und Reisen in wärmere Gegenden erzwang. Sie konnte manchmal monatelang nur mit enormer Disziplin und Willensanstrengung arbeiten. Von 1917 bis 1918 komponierte Lili Boulanger zwei Stücke: „D'un soir triste“ (Ein trauriger Abend) und „D'un matin de printemps“ (Ein Frühlingmorgen). Trotz ihrer gegensätzlichen Charaktere teilen die beiden Stücke den gleichen Dreierhythmus, die gleiche modale harmonische Farbe und vor allem das gleiche melodische Thema. Boulanger orchestrierte sie wenig später. Es sind die letzten Werke, die die Musikerin ohne die Hilfe ihrer älteren Schwester Nadia schreiben konnte. „D'un matin de printemps“ ist eines der wenigen Stücke von Lili Boulanger, die einen etwas optimistischeren Charakter haben.

## Bach

**1. Aria** Ich will den Kreuzstab gerne tragen, er kömmt von Gottes lieber Hand, der führet mich nach meinen Plagen zu Gott in das gelobte Land. Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab, da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

**2. Recitativo** Mein Wandel auf der Welt ist einer Schifffahrt gleich: Betrübnis, Kreuz und Not sind Wellen, welche mich bedecken und auf den Tod Mich täglich schrecken; Mein Anker aber, der mich hält, ist die Barmherzigkeit, womit

mein Gott mich oft erfreut. Der rufet so zu mir: Ich bin bei dir, ich will dich nicht verlassen noch versäumen! Und wenn das wütenvolle Schäumen sein Ende hat, so tret ich aus dem Schiff in meine Stadt, Die ist das Himmelreich, wohin ich mit den Frommen aus vielem Trübsal werde kommen.

**3. Aria** Endlich, endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen.

Da krieg ich in dem Herren Kraft, Da hab ich Adlers Eigenschaft, da fahr ich auf von dieser Erden und laufe sonder matt zu werden, O gescheh es heute noch!

**4. Recitativo** Ich stehe fertig und bereit, das Erbe meiner Seligkeit mit Sehnen und Verlangen von Jesu Händen zu empfangen. Wie wohl wird mir geschehn, wenn ich den Port der Ruhe werde sehn. Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab, da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

**5. Choral** Komm, o Tod, du Schlafes Bruder, komm und führe mich nur fort; löse meines Schifflens Ruder, bringe mich an sichern Port! Es mag, wer da will, dich scheuen, du kannst mich vielmehr erfreuen; Denn durch dich komm ich herein zu dem schönsten Jesulein.

Am 1. Juni 1723 war Johann Sebastian Bach zum Thomaskantor und „director musices“ in Leipzig ernannt. In seinen vorherigen Stationen an den Höfen in Weimar und Köthen hatte er schon Kantaten geschrieben – in Weimar sah sein Vertrag vor, alle vier Wochen eine Kirchenkantate zu komponieren, in Köthen Festkantaten zu höfischen Anlässen. Als Thomaskantor gehörte es nun zu Bachs Amtspflichten, wöchentlich für den sonntäglichen Gottesdienst eine Kantate zu komponieren und deren Aufführung zu leiten, also rund 60 Kantaten pro Kirchenjahr. Knapp drei der fünf Leipziger Kantatenjahrgänge sind heute noch erhalten, und sie bilden den größten Teil der über 200 Werke, die sich heute als „Bachkantaten“ den Status einer individuellen Gattung erworben haben.

Bach komponiert seinen geistliche Kantaten nicht einfach am biblischen Text entlang – sie gelten als „musikalische Predigten“. Die Autoren der Kantaten-Texte sind manchmal unbekannt, aber im Falle der „Kreuzstabkantate“

geht man davon aus, dass er von Bachs Schüler Christoph Birkmann stammt. Ihr Text orientiert sich am Evangelium des 19. Sonntag nach Trinitatis, dem 27. Oktober 1726. Sie erzählt ein Wunder aus dem Neuen Testament: Freunde bringen einen Gelähmten zu Jesus, der ihn heilt. Die im Matthäus-Evangelium überlieferten Worte sind: „Sei getrost, mein Kind, deine Sünden sind dir vergeben.“ Es sind nicht nur die traditionsbewahrenden Schriftgelehrten, die Jesu Wirken hier in Aufruhr versetzt. Die Geschichte der Passion ist bekannt: „Hosianna“ und „Kreuzigt ihn“. Et resurrexit tertia die secundum scripturas (am dritten Tage wird er von den Toten auferstehen). Der Kantatentext ist ein schönes Beispiel der meditativen Auslegung der Stationen von Jesu Kreuzes-Passion. Wie im frühen 18. Jahrhundert – in der Epoche des Pietismus noch verbreitet – lässt der Text Jesu Leid nachfühlen, als ob der Betrachter gerade selbst die Stationen der Passion erleiden würde.

In der eröffnenden **g-Moll Arie** (Form A-A'-B) wird der „Kreuzstab“ zum Sinnbild für das Leid. Dieses Symbol findet sich auch hier: ein Kreuz in den sich mehrfach kreuzenden auf- und abwärts gerichteten Melodielinien. Dazu kommen die Ketten von Seufzermotiven im Orchester. Das **Rezitativ** malt in seinen Violoncello-Begleitfiguren die Wellen einer Schifffahrt, von der in der Lesung zu Beginn die Rede ist. Die Bewegung kommt zur Ruhe, sobald der Text bei den Worten „so tret ich aus dem Schiff...“ angelangt ist. Die folgende **Arie** ist nun von einer freudig-erwartungsvollen Stimmung geprägt. Der Solist wetteifert mit der Solo-Oboe in der für die Barockarie üblichen dreiteiligen da-capo-Form (A-B-A'). Das nächste **Rezitativ** wird von den Streichern begleitet und mündet in den in Text und Musik nur wenig veränderten Schluss der ersten Arie, der die Prophezeiung aus der Offenbarung 7, 17 – „Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen“ wieder aufgreift. Die Kantate endet mit dem vierstimmigen **Choral** – wie in den Kantaten und Passionen üblich – zum Mitsingen für die Gemeinde. „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“ ist einer der schönsten Texte aus der Frühzeit des Protestantismus. Die Melodie stammt von Johann Franck (1618 – 1677).

*Gernot Wojnarowicz*

# Konzertvorschau

## Lauschangriff: Macht Musik glücklich?

Mi, 27.04.2022, 20:00 Uhr / Bar der Kammerspiele

VON und mit Gernot Wojnarowicz

## 9. Kammerkonzert

Do, 05.05.2022, 20:00 Uhr / Orangerie

**Dmitri Schostakowitsch** Präludien und Fugen op. 87

KLAVIER Alexander Melnikov

## 5. Sinfoniekonzert

So, 15.05.2022, 11:00 Uhr / Großes Haus

Mo, 16.05.2022, 20:00 Uhr / Großes Haus

**Abel Ehrlich** Symphonic Bashrav

**Pjotr Iljitsch Tschaikowski** Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello  
und Orchester A-Dur op. 33

**Johannes Brahms** Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

VIOLONCELLO Danielle Atka

STAATSORCHESTER DARMSTADT

LEITUNG Daniel Cohen

## FREUNDKREIS SINFONIEKONZERTE DARMSTADT E. V.

LIEBE MUSIKFREUND\*INNEN,

der Freundeskreis leistet einen wesentlichen Beitrag dazu, den Sinfoniekonzerten am Staatstheater Darmstadt eine besondere Attraktivität zu verleihen. Er verdankt seine Gründung im Jahre 1989 einer Anregung von Hans Drewanz, dem damaligen Generalmusikdirektor, und er hat sich seitdem unentbehrlich gemacht. Wir ermöglichten in den letzten Jahren Konzerte mit Sabine Meyer und Frank Peter Zimmermann, Lise de la Salle, Georg Zeppenfeld und Antoine Tamestit, Michael Barenboim, Yulianna Avdeeva, Alban Gerhardt und Anton Gerzenberg. Zeigen auch Sie Kunstverstand und Initiative! Werden Sie Mitglied im Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e. V. Wir freuen uns auf Sie!

**Anfragen und Informationen** GESCHÄFTSFÜHRERIN Karin Exner, Marienhöhe 5, 64297 Darmstadt, Tel. 06151 537 165, karinexner@gmx.de 1. VORSITZENDER Dr. Karl H. Hamsch 2. VORSITZENDER Dr. Andreas Meyer-Hermann SCHATZMEISTER Dr. Christoph Wellmann FREUNDKREIS-SINFONIEKONZERTE-DARMSTADT.DE

WIR DANKEN DEM BLUMENSTUDIO

Petra Kalbfuss für die Blumenspende.



**Impressum** HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTERDIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Kai Rosenstein TEXTREDAKTION Gernot Wojnarowicz MITARBEIT Friederike Hallett SCHLUSSREDAKTION Judith Kissel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © privat HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 29 REDAKTIONSSCHLUSS 12.04.2022 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.*



**„Mylord, ich würde sehr bedauern,  
wenn ich meine Zuhörer nur unterhalten hätte.  
Ich möchte sie zu besseren Menschen machen!“**

–

**Georg Friedrich Händel  
über seine Oratorien**

**STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE**  
**TELEFON 06151 28 11 600**

**BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:**

