



 Jenaer
Philharmonie
JenaKultur



Saisoneröffnungskonzert 2018.2019

Mahler-Scartazzini- Zyklus N° 1

18. 10. 2018 / 20 Uhr
Volkshaus / Großer Saal



18. Oktober 2018 / 20 Uhr
Volkshaus / Großer Saal

Mahler-Scartazzini-Zyklus N° 1

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 6 D-Dur Hob. I:6 »Le Matin« (»Der Morgen«)

Adagio – Allegro

Adagio – Andante – Adagio

Menuetto. Trio

Finale: Allegro

COMPOSER IN RESIDENCE

Andrea Lorenzo Scartazzini (* 1971)

*»Torso« für Orchester (Uraufführung)**

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Langsam, schleppend – Immer sehr gemächlich

Kräftig bewegt – Trio (recht gemächlich)

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen

Stürmisch bewegt

Leitung: Simon Gaudenz

* Ein gemeinsamer Kompositionsauftrag der Jenaer Philharmonie
und des Berner Symphonieorchesters



Herzlich willkommen zum heutigen Saisonöffnungskonzert!
Im rundumsanierten Volkshaus starten wir mit Ihnen in eine
neue Zeit. Der heutige Abend steht beispielhaft dafür.

Ihre Jenaer Philharmonie beginnt diese neue Spielzeit 2018.2019
nicht nur mit ihrem neuen Generalmusikdirektor Simon Gau-
denz, sondern gleichzeitig mit einem ambitionierten Lang-
zeitprojekt:

»Wir wollen etwas schaffen, das bleibt.«

Mit diesen Worten kündigte Simon Gaudenz das großartige
Projekt an, die Sinfonien Gustav Mahlers mit eigens für die
Jenaer Philharmonie geschaffenen Arbeiten des internatio-
nal renommierten Schweizer Komponisten Andrea Lorenzo
Scartazzini zu kombinieren. Denn Scartazzini wird als ers-
ter COMPOSER IN RESIDENCE der Jenaer Philharmonie
exklusiv den ganzen Zyklus begleiten und neue Stücke kom-
ponieren, die sich thematisch auf Mahler beziehen. Dadurch
werden Mahlers Werke in neuem Licht erscheinen und durch
unendlich viele neue Facetten bereichert. Im Laufe der kom-
menden fünf Jahre entsteht ein einmaliger sinfonischer Zy-
klus. Somit steht der heutige Abend für den Beginn eines Pro-
zesses, an dessen Ende ein eigenständiges Orchesterwerk stehen
wird. Fühlen Sie sich eingeladen, diesen Prozess zu begleiten!

Für den heutigen Abend wünschen wir Ihnen viel Vergnügen!



Simon Gaudenz: »Wir wollen etwas schaffen, das bleibt.«



Der Dirigent

Simon Gaudenz machte sich in den letzten Jahren besonders als Interpret des klassischen Repertoires einen Namen. Eine frische, unverbrauchte Herangehensweise vor dem Hintergrund der historisch informierten Aufführungspraxis charakterisiert seine Einspielungen und Konzerte. Doch steht auch häufig Musik des 20. und 21. Jahrhunderts auf seinen Programmen.

Seit dem Gewinn zweier bedeutender Wettbewerbe, darunter der europaweit höchstdotierte Deutsche Dirigentenpreis, leitet er als international gefragter Gastdirigent zahlreiche renommierte Klangkörper wie das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Staatskapelle Dresden, das Konzerthausorchester Berlin, das Orchestre National de France, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Russische Nationalphilharmonie, das Oslo Philharmonic, die Bamberger Sinfoniker, das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, die Rundfunkorchester von Berlin, Hamburg, München, Stuttgart und Köln, die Philharmonischen Orchester von Monte Carlo, Lyon und Luxembourg, das Bayerische Staatsorchester und weitere. Tourneen, Auftritte bei Festivals, CD-Produktionen und zahlreiche Rundfunkaufnahmen runden seine umfangreiche künstlerische Tätigkeit ab.

Von 2004 bis 2011 war Simon Gaudenz künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Collegium Musicum Basel. Davor leitete er als Gründungsmitglied vier Jahre lang die camerata variabile basel. Während seiner Zeit als Erster Gastdirigent des Odense Sinfony Orchestra realisierte er Einspielungen mit Werken von Mozart und Schumann. Seit 2012 gestaltet er das musikalische Profil der Hamburger Camerata und mit Beginn der aktuellen Spielzeit ist er Generalmusikdirektor der Jenaer Philharmonie.

Eine stetige Zusammenarbeit verbindet ihn mit Solisten wie Gidon Kremer, Anne-Sofie von Otter, Barbara Bonney, Renaud Capuçon, Arabella Steinbacher, Sabine Meyer, Lauma Skride, Lise de la Salle, Martin Stadtfeld, Marianna Shirinyan, Julian Steckel und vielen weiteren.



Joseph Haydn

Joseph Haydn war 29 Jahre alt, als er am 1. Mai 1761 in Eisenstadt als Vizekapellmeister am Hof Esterházy angestellt wurde. Fürst Paul Anton hatte diese Position eingerichtet, weil er einen für die neuen musikalischen Entwicklungen aufgeschlossenen Musiker suchte. Von dem seinerzeit schon 68jährigen ersten Kapellmeister Gregor Joseph Werner konnte oder wollte er dies offenbar nicht mehr erwarten. Nach dessen Tod im Jahre 1766 übernahm Haydn dessen Amt.

Mit der Komposition des dreiteiligen Zyklus der »Tageszeiten-Sinfonien«, »Le Matin« (»Der Morgen«), »Le Midi« (»Der Mittag«) und »Le Soir« (»Der Abend«), gab Haydn seinen Einstand als Kapellmeister wie auch als Komponist in Eisenstadt und stellte sich seinem Dienstherrn und den Musikern gleichermaßen vor. Da sich die Titel der Sinfonien im Autograph finden lassen, sind sie als authentisch anzusehen.

Ob ihm der Fürst das Sujet »Tageszeiten« vorgeschlagen hat, lässt sich ebenso wenig ergründen wie sich nicht nachweisen lässt, ob Arnold Schering richtig lag, als er vermutete, dass der Trilogie Zyklus Friedrich Wilhelm Zachariaes Epos »Die Tageszeiten« (1756) als Anregung gedient hat; denn ein Programm der Sinfonien ist nicht verbürgt. Allerdings lassen sich Tonmalereien hören: So lässt Haydn zu Beginn der Sinfonie »Le Matin« mit einem von Pianissimo nach Fortissimo reichenden Crescendo im Orchester die Sonne aufgehen.

Als Haydn 1761 seinen Dienst am Hof des Fürsten Esterházy antrat, konnte er, wie er es ausdrückte, »als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen.« Er bemerkte bald, dass er mit der Hofkapelle, in der rund 20 Mitglieder spielten, ein erstklassiges Orchester zur Verfügung hatte. Um den Musikern das Gefühl zu geben, dass er auf ihre Fähigkeiten baute, schrieb Haydn in seiner sechsten Sinfonie eine originelle Orchesterbesetzung vor: Er stellt einem Concertino aus Solo-Violine, Solo-Violoncello und Solo-Violone (Kontrabass) ein Tutti aus Flöte, zwei Oboen, einem Fagott und zwei Hörnern sowie die Streicher gegenüber – behandelt allerdings auch diese Blasinstrumente solistisch. So lässt er den Vordersatz des Hauptthemas von der Flöte vortragen, im Nachsatz die Oboe darauf antworten und in der Reprise noch das Horn den Themeneinsatz wie als Signal vorwegnehmen. Im Hauptteil des Menuetts treten die Flöte, im Trio dann sogar Fagott und Violone (Kontrabass) als Duett hervor. Selbst die Viola erhält ihr eigenes Solo. Den langsamen Satz, in dem die Bläser aussetzen, komponiert Haydn als kleinen Konzertsatz für die beiden seinerzeit bedeutendsten Solisten der Hofkapelle: den Geiger Luigi Tomasini und den Cellisten Franz Joseph Weigl. Das Finale wird von der Soloflöte eröffnet, die auch in der Schlussgruppe hervortritt. Im Mittelteil – von einer Durchführung ist hier noch nicht zu sprechen – gibt Haydn der »Violino concertato« reichlich Gelegenheit dazu, sich in einer teils zweistimmigen kadenzartigen Partie, die nur sparsam von Streicherakkorden gestützt ist, solistisch zu profilieren.



Andrea Lorenzo Scartazzini: »Zum Werk Gustav Mahlers hege ich eine tiefe Liebe.«



Andrea Lorenzo Scartazzini

Der Komponist Andrea Lorenzo Scartazzini wird die Jenaer Philharmonie von dieser Spielzeit an über mehrere Jahre als COMPOSER IN RESIDENCE begleiten.

Während seines Studiums der Germanistik und Italianistik an der Universität Basel entschloss sich der 1971 in Basel Geborene dazu, ein Kompositionsstudium bei Rudolf Kelterborn in Basel aufzunehmen, das er später bei Wolfgang Rihm an der Hochschule für Musik Karlsruhe fortsetzte. In den Jahren 1999/2000 absolvierte er ein Studiensemester an der Royal Academy of Music in London. 2004 war er Composer in Residence an der Universität Witten/Herdecke, 2011 und 2018 Gast im Swatch Art Peace Hotel in Shanghai sowie 2012/2013 Stipendiat am Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg. Er erhielt mehrere Preise, darunter den Studienpreis der Ernst von Siemens Stiftung München, die Jakob Burckhardt-Auszeichnung der Johann-Wolfgang-von-Goethe-Stiftung Basel sowie den Alexander Clavel-Preis Riehen.

Schwerpunkte seiner kompositorischen Arbeit sind die drei Opern »WUT«, die 2006 in Erfurt uraufgeführt wurde, »Der Sandmann« (nach Motiven der gleichnamigen Erzählung E.T.A. Hoffmanns), die 2012 am Theater Basel und 2016 an der Oper Frankfurt gespielt wurde, sowie »Edward II« (nach Motiven Christopher Marlowes), die 2017 an der Deutschen Oper in Berlin aus der Taufe gehoben wurde. Werke der Instrumentalmusik wurden bei renommierten Festivals wie den Salzburger Osterfestspielen, dem Lucerne Festival, den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt und den Prager Premieren von bedeutenden Ensembles bzw. Orchestern (ur-)aufgeführt: so z. B. vom Quatuor Diotima, vom Ensemble Intercontemporain, vom Ensemble Modern und vom Kammerorchester Basel.

Der Mahler-Scartazzini-Zyklus

Scartazzini arbeitet an einem mehrteiligen Werk, das im Bezug zu dem Gustav Mahler-Zyklus steht, den Simon Gaudenz und das Orchester der Jenaer Philharmonie in den kommenden Jahren aufführen werden. Zu jeder Sinfonie Mahlers entsteht ein kurzer sinfonischer Satz und mit jeder Aufführung Mahlers wachsen diese sinfonischen Sätze Scartazzinis zu einem groß angelegten Orchesterstück zusammen.

Der mit »Torso« überschriebene erste Teil leitet den gesamten Zyklus ein. Das Einführungsstück setzt die zwei Ferntrompeten an den Beginn, die in Mahlers Werk eine so wichtige Rolle spielen. In »Torso« sind sie »die Überbringer der Musik, die beiden Instrumente zünden gleichsam das Orchester an, sie bringen es zum Klingen«, so der Komponist.

Der Titel spielt auf einen magischen Vorgang des Erweckens an, der in Rainer Maria Rilkes Sonett »Archaischer Torso Apollos« thematisiert ist. Darin beschreibt der Dichter ein Leuchten, ein geheimnisvolles Leben, das der Skulptur des Gottes innewohnt: »Rilke kehrt im Text die Betrachtersituation um. Dieser Jünglingstorso führt ein eigenes Leben, er glänzt und flimmert. Wenn man ihn anschaut, schaut er zurück. Eine analoge Wechselwirkung besteht zwischen dem »Augenpaar« der beiden Ferntrompeten und dem sich allmählich belebenden Klang-»Körper« des Orchesters. Zuerst klingen nur die hohen und die tiefen Ränder, danach entwickelt sich ein breiter Streicherklang, ein langsam atmendes und pulsierendes Zentrum, in das Holzbläserlinien wie Blutbahnen gezogen werden. Nach einer Steigerung mündet das Stück zuletzt in einen großräumigen Oktavklang, eine Art Dominante zu dem Beginn von Mahlers Sinfonie Nr. 1.«

Seinen ganzen Zyklus wird der Komponist so anlegen, dass sich eine innere Dramaturgie zwischen Teilen entspinnt, wobei die ersten beiden später einen größeren Satz bilden wer-

den – »Torso« initiiert ein »Work in progress«, der eine größere Form ergeben wird. Auf Mahler wird nur indirekt Bezug genommen, es gibt kein Zitat. Für Scartazzini sind Mahlers Sinfonien »tönende Gefährten seit vielen Jahren. Bei jedem Wiederhören bin ich ergriffen von der schieren Fülle an Inspiration und Emotionalität. Ich werde mich an diesem Kosmos nicht abarbeiten, werde nichts zitieren oder kommentieren, wozu auch! Aber ich werde mit Lust auf die illustre Nachbarschaft reagieren, mich abgrenzen oder annähern im Sinne einer übergeordneten Dramaturgie. So soll beides gelingen: das Eigene schaffen und eine Brücke schlagen.« (Dr. Marie Luise Maintz)

RAINER MARIA RILKE
Archaischer Torso Apollos

*Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,
sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.*

*Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;*

*und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.*

Mahlers Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Sowohl Brahms und Bruckner, die – zumindest äußerlich – noch traditionell viersätzig Sinfonien komponiert haben, als auch die Verfechter der dichtenden Sinfonik, Franz Liszt und Richard Strauss, waren davon überzeugt, das Erbe Beethovens angetreten zu haben. In diesem Spannungsfeld steht, wie sich an ihrer Entstehungsgeschichte aufzeigen lässt, Gustav Mahlers erste Sinfonie. Zunächst gab der Komponist seinem noch fünfsätzigen Erstling programmatische Werk- und Satztitle, die wie er sich ausdrückte, den Zuhörern als »Wegtafeln und Meilenzeiger« dienen sollten. Bei ihrer Uraufführung 1889 in Budapest hieß die Komposition noch »sinfonische Dichtung in zwei Abtheilungen«. Bei der zweiten Aufführung 1893 in Hamburg trug sie den auf Jean Pauls Roman Bezug nehmenden Titel »Der Titan«. Der Untertitel, »Eine Tondichtung in Sinfonieform«, spielte vermutlich darauf an, dass Mahler mittlerweile den ursprünglich an zweiter Stelle stehenden Satz nun als »Jugend-Eselei« gering geschätzte »Blumine« entfernt hatte. Bei der Berliner Premiere, die im März 1896 unter der Leitung des Komponisten stattfand, nahm er schließlich alle programmatischen Erläuterungen zurück. Die Beweggründe für diese Entscheidung erläuterte er Max Marschalk in einem Brief damit, dass ihn seinerzeit Freunde dazu bewegen hätten, ein Programm mitzuliefern, um das Verständnis des Werkes zu erleichtern. *»Ich hatte also nachträglich mir diese Titel und Erklärungen ausgesonnen. Dass ich sie diesmal wegließ, hat nicht nur darin seinen Grund, dass ich sie dadurch für durchaus nicht erschöpfend – ja nicht einmal zutreffend charakterisiert glaube, sondern, weil ich erlebt habe, auf welch falsche Wege hierdurch das Publikum geriet. So ist es aber mit jedem Programm!«*

Wenn Paul Bekker einmal darauf hingewiesen hat, dass Mahlers D-Dur-Sinfonie *»ein Erstlings-, aber kein Anfangswerk«* wäre, dann vielleicht deswegen, weil sie Charakteristika aufwies, die für sein gesamtes sinfonisches Denken ganz typisch



Gustav Mahler: »Tradition ist nicht Anbetung der Asche, sondern Bewahrung des Feuers.«

wären. Drei Dinge wären hervorzuheben: die enge Verbindung von Sinfonie und Lied sowie die Einbeziehung der so genannten niederen musikalischen Schichten und schließlich die Ausrichtung der Sinfonie auf das Finale.

Der erste Satz ist ein Musterbeispiel für Mahlers schöpferisches Vermögen, sich ganz innerhalb der Grenzen der Sonatensatzform zu bewegen und sie dabei doch völlig neu zu behandeln. Das lässt sich z. B. daran erkennen, dass er zu Beginn der Reprise nicht das Hauptthema, das Zitat des Liedes »Ging

heut' morgen über's Feld« aus den »Liedern eines fahrenden Gesellen« von 1884, wiederkehren ließ, sondern das Hörnerthema, das er erst in der Durchführung zu Gehör brachte und dass sich seinen Status, Hauptthema des Satzes zu sein, erst im Laufe des Satzes zu erwerben hatte. Literarisch ist Mahlers Sinfonie letztlich darin, dass er ihre Themen wie die Personen eines Romans durch seine Form führt.

Diesem Kopfsatz folgt ein relativ konventionelles Scherzo, das, vielleicht in Anlehnung an Bruckner, eine Tanzszene derber Prägung sich zum Vorbild nimmt, die dem Leben auf dem Dorfe abgelauscht ist.

Ganz eigen ist der dritte Satz. Erstmals konfrontiert Mahler in ihm, wie es für viele seiner Werke typisch ist, Tragisches mit Trivialem und verzerrt diese Mischung ins Groteske, so dass sich fast von einer kompositorischen Collage sprechen lässt, in der die Instrumente parodistisch verwendet werden: »Den Trauermarsch des ›Bruder Martin‹«, so erläuterte er Natalie Bauer-Lechner gegenüber seine Absichten, »hat man sich von einer ganz schlechten Musikkapelle, wie sie Leichenbegräbnissen zu folgen pflegen, dumpf abgespielt zu denken. Dazwischen tönt die ganze Rohheit, Lustigkeit und Banalität der Welt in den Klängen irgendeiner sich dreinmischenden böhmischen Musikantenkapelle herein, zugleich die furchtbar schmerzliche Klage des Helden.« In bestimmten Regionen Österreichs wurde das unbeschwerte Studentenlied »Frère Jacques« als Kanon in Moll gesungen. Karl Kraus, der die Wiener Erstaufführung gehört hatte, schrieb dazu: »Musikverständige begriffen die Parodie und begannen zu lachen. Darob heftiges Aergernis bei Herrn Mahlers Freunden, die der Ansicht waren, es sei unanständig, bei einem Trauermarsch zu lachen. Die Musikfreunde versuchten also, die Lacher zur Ruhe zu zischen. Das durften aber die Mahlerfeinde nicht dulden. Sie wollten zeigen, dass sie Herrn Mahlers Trauermarsch nicht für ernste Musik halten könnten, und lachten auch, um Herrn Mahler zu verhöhnen. Und so kämpften Spötter und Verehrer des Componisten wacker fort. Die Musikfreunde aber,

die die ersten Lachenden gewesen, blieben nicht lang die lachenden Dritten. Denn im Lärm des Parteikampfes war von den komischen Orchesterklängen nichts mehr zu hören.«

Das Finale beginnt mit einem Fortissimo-Aufschrei im entfernten f-Moll, der Tonart, in der sich das der Binnen-Introduction folgende Hauptthema dann auch ausbreitet. Schritt für Schritt bereitet Mahler im Finale den »Durchbruch« der Tonart D-Dur vor, die seit der Reprise im Kopfsatz nicht mehr zu hören war. Peilte Mahler dort schon einen Durchbruch an, so gelang dieser ihm dort noch nicht. Auch im Finale kann sich die Grundtonart zunächst nicht durchsetzen und wird nach der Hauptthemen-Reprise noch ein letztes Mal vom f-Moll verdrängt. Schließlich geht Mahler aber auf die Stelle der Durchführung des Kopfsatzes zurück, in der er auf das Finale vorausgewiesen hatte, um nun endgültig auf die Apotheose zuzusteuern. An Richard Strauss hatte Mahler geschrieben, dass er in ihm beabsichtigte »einen Kampf darzustellen, in welchem der Sieg dem Kämpfer gerade immer dann am weitesten ist, wenn er ihn am nächsten glaubt – Das ist das Wesen jedes seelischen Kampfes.« Nach dem gescheiterten Durchbruch im ersten Satz sind im Finale drei Anläufe nötig, damit schließlich das D-Dur in einem »Sieges-Choral« wie als Deus ex machina beschworen werden kann. Zu Natalie Bauer-Lechner sagte er, dass dieser schließlich erreichte D-Dur-Dreiklang klingen muss, »als wäre er vom Himmel gefallen, als käme er von einer anderen Welt, ... Und wenn etwas groß ist an der ganzen Sinfonie, so ist es diese Stelle, die – ich kann es wohl sagen – ihresgleichen sucht.«

Sebastian Urmoneit

Das heutige Konzert wird aufgezeichnet.

Die Jenaer Philharmonie bedankt sich
bei den Unterstützern dieses Konzertes:



Bärenreiter
The Musicians' Choice

schweizer kulturstiftung

prohelvetia



FLORISTIK



Jenaer Philharmonie
Eine Einrichtung von JenaKultur

Volkshaus
Carl-Zeiß-Platz 15, 07743 Jena
Tel.: 03641 498 101
Fax: 03641 498 105
philharmonie@jena.de
www.jenaer-philharmonie.de

Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages