2. SINFONIEKONZERT

DIRIGENT **YOEL GAMZOU**
BARITON **JOHANNES MARTIN KRÄNZLE**
HESSISCHES STAATSORCHESTER WIESBADEN

KONZERT

HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

№ 27

19. OKTOBER 2022

HINAUS UND FORT
NACH IMMER NEUEN SIEGEN,
SO LANG DER JUGEND
FEUERPULSE FLIEGEN!

NIKOLAUS LENAU, DON JUAN

2. SINFONIEKONZERT

DIRIGENT **YOEL GAMZOU**
BARITON **JOHANNES MARTIN KRÄNZLE**
HESSISCHES STAATSORCHESTER WIESBADEN

19. Oktober 2022

Richard Strauss (1864–1949)
»Don Juan« op. 20

Gustav Mahler (1860–1911)
»Kindertotenlieder« (Friedrich Rückert)

Johannes Martin Kränzle (*1962)
»Mutationes. Memento Coronae« (Uraufführung)
1 Materia | 2 Variatio Alpha | 3 Variatio Beta | 4 PRO DEFUNCTIS | 5 Variatio Gamma | 6 Variatio Delta | 7 Carmen Materiae | 8 Variatio Epsilon | 9 Recitativum: sciens loquitur | 10 Compitum I | 11 Variatio Cancer | 12 PRO AEGROTIS | 13 TEMPUS FUGIT | 14 Variatio Zeta | 15 Compitum II | 16 REQUIESCANT | 17 Variatio Eta | 18 Canticum redemptionis | 19 Conclusio

Richard Strauss (1864–1949)
»Tod und Verklärung« op. 24, TrV 158

Konzertdauer inkl. Pause ca. 2 Std., 20 Min.

»Das Konzert verbindet zwei Komponisten, die mir äußerst nahe sind und sehr am Herzen liegen. Gustav Mahler ist der Grund, weshalb ich Musiker geworden bin. Richard Strauss habe ich immer bewundert, wirklich lieben gelernt habe ich ihn jedoch erst, als ich anfing, Oper zu dirigieren. Strauss und Mahler waren gut befreundet und schätzten sich gegenseitig. Noch dazu verband sie das ›Doppelleben‹ des komponierenden Dirigenten. Obwohl sie fast gleich alt waren und sich so gut kannten: Sie konnten nicht unterschiedlicher sein. Richard Strauss hat stets eine Geschichte vertont, seine Werke hatten immer ein konkretes Programm – sowohl in seinen Opern, als auch in seinen symphonischen Werken. Mahler kämpfte fast sein ganzes Leben gegen die konkrete, banalisierte Interpretation seiner Werke als biografische Anekdoten und lehnte die Versuche ab, ein Programm auf sie zu projizieren. Interessant finde ich aber, dass Mahlers Musik dabei die erzählerischere, die lyrischere, die theatralischere ist – obwohl er sie so gerne abstrakt halten wollte. Während Strauss' Musik im Grunde viel abstrakter ist, obwohl sie so häufig als Vertonung von Worten oder konkreten Geschichten angedacht ist. Auf jeden Fall waren aber Mahler und Strauss vereint in ihrer Suche nach dem Sinn und nach den wesentlichen Fragen des Lebens. Und obwohl sie dies auf sehr unterschiedliche Art und Weise getan haben: Ihre Auseinandersetzung mit den Extremen des Lebens war immer existenziell. Dementsprechend stand bei beiden der Tod gleichermaßen im Mittelpunkt

Gustav Mahlers Komponierhäuschen in Steinbach am Attersee

wie das Leben. In diesem Programm erleben wir genau diese beiden Extreme – vom Don Juan, der fürs Carpe Diem steht, für das Auskosten jedes Moments und jedes Erlebnisses, bis zu den Kindertotenliedern, die sich mit allen Facetten von Trauer befassen. Letztendlich unterscheiden sich die beiden Komponisten am meisten in ihrer Haltung zu der großen Frage des Endes: Mahler, der unentwegt mit seiner sehr starken jüdischen Identität gerungen und gekämpft hat und immer, am Ende seiner Werke, eine Apotheose, ein Jenseits, den Versuch einer christlichen Erlösung komponiert hat – und Strauss, der alle Enden im Menschlichen und Sterblichen belassen hat. Sogar ›Tod und Verklärung‹ ist eigentlich ein Scheitern der Suche nach einer Antwort.

Besonders schön finde ich bei dieser Gelegenheit, dass ein weiterer ›Doppelkünstler‹ beteiligt ist – Johannes Martin Kränzle ist an diesem Abend sowohl als Bariton, wie auch als Komponist einer Uraufführung zu erleben.«

Yoel Gamzou

TON- UND WORTDICHTUNG

Richard Strauss und die Programmmusik

»Für mich ist das poetische Programm nichts weiter als der Form-bildende Anlass zum Ausdruck und zur rein musikalischen Entwicklung meiner Empfindungen – nicht, wie Sie glauben, nur eine musikalische Beschreibung gewisser Vorgänge des Lebens.«

Richard Strauss

Wie nach Beethoven komponieren? Gibt es noch Entwicklungsmöglichkeiten in der musikalischen Form? Wie ist überhaupt das Verhältnis von Form und Inhalt? Ist die Form eher ein Gefäß, das mit Inhalt ausgefüllt wird oder wird die Form um den Inhalt herum gebaut?

Diesen Fragen sahen sich die Komponisten des 19. Jahrhunderts gestellt und spalteten sich bald in zwei Schulen auf. Komponisten wie Hector Berlioz, Ferenc Liszt und Richard Wagner bezogen zunehmend außermusikalische Ideen in ihre Kompositionen ein. Unter der Bezeichnung »Programmmusik« schufen sie Werke, die auf literarische Vorlagen zurückgehen, teils sogar mit musikalischen Mitteln dramatische Handlung erzählen. »Symphonische Dichtungen« nannte Liszt diese neue musikalische Gattung. Auf der anderen Seite beharrten Komponisten wie Johannes Brahms und der polemische Musikkritiker Eduard Hanslick auf der Idee einer absoluten Musik, die nur durch sich selbst inspiriert ist.

1889 veröffentlichte Richard Wagner eine Erzählung mit dem Titel »Eine Pilgerfahrt zu Beethoven«. Ein junger Komponist – gemeint ist natürlich Wagner selbst – empfängt darin den Auftrag zur Schaffung neuer Musikalischer Formen: »Um singen zu lassen, braucht man der Worte. Wer aber wäre imstande, die Poesie in Worte zu fassen, die einer solchen Vereinigung aller Elemente zugrunde liegen würde?« Wagners Werke hatten immensen Einfluss auf nachfolgende Komponisten. So auch auf einen jungen Komponisten, der bei Wagners Tod erst 18 Jahre alt war: Richard Strauss.

Der junge Richard Strauss

Wenige Jahre nach Wagners Tod, war Richard Strauss bereits ein erfolgreicher Dirigent und hatte mehrere Kompositionen veröffentlicht, der Durchbruch als Komponist gelang ihm jedoch erst 1889 mit der Uraufführung von »Don Juan – Tondichtung nach Nicolaus Lenau«. Den Vers aus Lenaus Fragment »Don Juan«, den Strauss seiner Tondichtung voranstellte, mag man auch auf den Komponisten selbst beziehen: »Hinaus und fort nach immer neuen Siegen, so lang der Jugend Feuerpulse fliegen!« Dass Strauss diesen Stoff wählte, verrät einen Charakter, der im Kontrast zum nur vier Jahre älteren Gustav Mahler steht. Wo Mahlers Sinfonik mit problemgeladenen letzten Geheimnissen ringt, sind die Themen, die Strauss interessieren diesseitig, schwelgerisch. Kein Wunder, dass der junge Strauss fasziniert war von den Schriften Friedrich Nietzsches.

Wer von dem Komponisten, der sich öffentlich damit brüstete, eine Speisekarte in Töne setzen zu können, nun die tonmalerische Nacherzählung des Don Juan-Stoffes erwartet, wird enttäuscht. Die Dramenhandlung

wurde nicht einfach in Musik übertragen. Vielmehr interessierte Strauss, sich dem, was nicht in Worten auszudrücken ist, durch die Musik zu nähern. Auch die von Strauss nachträglich der Partitur vorangestellten Verse schildern weniger eine Handlung als eine psychische Entwicklung. Es ist die Psyche eines Menschen, der, wie Kierkegaard über Don Juan schreibt, »begehrt, dies Begehren wirkt verführend; insofern verführt er. Er genießt des Begehrens Befriedigung; sobald er sie genossen, sucht er einen neuen Gegenstand, und so fort ins Unendliche.«

»Die seelische Liebe ist ein Bestehen in der Zeit, die sinnliche ein Vergehen in der Zeit, das Medium aber, welches dies ausdrückt, ist eben die Musik.«

Søren Kierkegaard, Entweder – Oder

Max Slevogt: Der Sänger Francisco d'Andrade als Don Giovanni in Mozarts Oper, 1912

Die Musik ist also kein notwendiger Leitfaden, den man zum Verständnis des Stückes benötigt, eher nimmt Strauss das Programm und die psychische Entwicklung des Don Juan zum Anlass, sich zu musikalischer Form und Mittel inspirieren zu lassen: »Ich bin ganz und gar Musiker, für den alle ›Programme‹ nur Anregungen zu neuen Formen sind und nicht mehr.«

So durchdringen sich Form und Inhalt. Die Form des Don Juan wurde vielfach versucht zu deuten. Auf keinen Begriff konnte man sich jedoch einigen. So mancher Musikwissenschaftler sieht eine Rondoform, andere wiederum sehen Ansätze einer inkonsequenten Sonatenform. Im deutschsprachigen Wikipedia-Artikelsheißt es gar: »Beide Formen hat Strauss nicht gewissenhaft behandelt.« Als wäre Strauss daran gescheitert, die Formanforderungen zu erfüllen. Dabei liegt in der formalen Struktur des Don Juan – der immer wieder scheiternde Versuch, eine Exposition zu Ende zu führen, der darauffolgende neue Ansatz einer Exposition, das letztlich

Worum geht es noch mal in Don Juan?

KURZGESAGT

Don Juan ist ein Archetyp der europäischen Literaturgeschichte. Diverse Dichter haben eigene Bearbeitungen des Stoffes geschaffen, so etwa Tirso de Molina, Molière und Wolfgang Amadeus Mozart und Lorenzo da Ponte mit ihrer Oper »Don Giovanni«. Don Juan ist ein wohlhabender Andalusier, der sein Leben der Verführung von Frauen widmet. In den meisten Versionen tötet er den Vater von Doña Ana, einer jungen Frau, die er verführt hat, und lädt die Statue des Vaters zum Essen ein. Über den Ausgang des Geschehens gibt es verschiedene Versionen: In einigen Versionen stirbt Don Juan, nachdem ihm von Gott die Erlösung verweigert wurde; in anderen Versionen begibt er sich freiwillig in die Hölle, da er sich geweigert hat, Buße zu tun; in einigen Versionen bittet Don Juan um göttliche Vergebung und erhält diese.

wieder fahle Scheitern – eben die psychische Disposition des Don Juans zugrunde. Die inkonsequente, voranstürmende, immer wieder scheiternde und doch neuansetzende, schwelgerische Musik der Tondichtung ist die Form, die von der Psychologie des Don Juan inspiriert ist. Und die Form der Tondichtung ist nicht in musikalische Sprache übersetzte Wortdichtung, sondern das, was Sprache nicht ausdrücken kann.

Nichtsdestotrotz drucken wir auf der nächsten Seite die von Strauss ausgewählten Verse aus Nikolaus Lenaus »Don Juan«. Lesen auf eigene Gefahr…!

Constantin Mende

DON JUAN

Den Zauberkreis, den unermesslich weiten
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchzieh'n im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor Jede
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.

Ich fliehe Ueberdruss und Lustermattung,
Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen
Die Einzle kränkend schwärm' ich für die Gattung.
Der Odem einer Frau, heut Frühlingsduft,
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre
Im weiten Kreis der schönen Drauen,
ist meine Lieb' an jeder eine andre;
Nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie lässt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiss sie nichts von Reue.
Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
So lang der Jugend Feuerpulse fliegen!

Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
Er hat vertobt und Stille ist geblieben.
Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet,
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
Und plötzlich ward die Welt mir wüst umnachtet;
Vielleicht auch nicht; – der Brennstoff ist verzehrt,
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

Nikolaus Lenau

KINDERTOTENLIEDER

Von Friedrich Rückert (1788–1866)

NUN WILL DIE SONN' SO HELL AUFGEHN

Nun will die Sonn' so hell aufgehn,
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!
Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheinet allgemein!
Du musst nicht die Nacht in dir verschränken,
Musst sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

NUN SEH' ICH WOHL, WARUM SO DUNKLE FLAMMEN

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir in machem Augenblicke.
O Augen! O Augen!
Gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.
Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben, vom verblendenden Geschicke,
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.
Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne!
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.
Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

»Diese 5 Gesänge sind als ein einheitliches, untrennbares Ganzes gedacht und es muß daher die Continuität derselben (auch durch die Hintanhaltung von Störungen wie z. B. Beifallsbezeugungen am Ende einer ›Nummer‹) festgehalten werden.«

Gustav Mahler, Anmerkung in der Partitur

WENN DEIN MÜTTERLEIN TRITT ZUR TÜR HEREIN

Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe, ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle, näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein lieb Gesichten sein,
Wenn du freudenhelle trätest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein.
Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer, ist es mir, als immer
Kämst du mit herein, huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell erloschner Freudenschein!

OFT DENK' ICH, SIE SIND NUR AUSGEGANGEN

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
Der Tag ist schön! O sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang!
Jawohl, sie sind nur ausgegangen
Und werden jetzt nach Hause gelangen!
O, sei nicht bang, der Tag is schön!
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!
Sie sind uns nur vorausgegangen
Und werden nicht wieder nach Hause gelangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein!
Der Tag is schön auf jenen Höh'n!

IN DIESEM WETTER, IN DIESEM BRAUS

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!
Man hat sie getragen hinaus,
Ich durfte nichts dazu sagen!
In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete sie erkranken;
Das sind nun eitle Gedanken,
In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich sorgte, sie stürben morgen;
Das ist nun nicht zu besorgen.
In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus,
Man hat sie hinaus getragen,
Ich durfte nichts dazu sagen!
In diesem Wetter, in diesem Saus,
In diesem Braus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschrecket,
Von Gottes Hand bedecket,
Sie ruh'n wie in der Mutter Haus.

Gustav Mahler mit Maria Anna Mahler (1902–1907) und Anna Justine Mahler (1904–1988)

»Ich möchte Sie zu einer Hörreise einladen. ›Mutationes‹ ist eine Komposition, die ein melodisches Grundthema (Materia) mit ganz strengen, fast wissenschaftlichen Mitteln variiert.«

Johannes Martin Kränzle

»ICH WILL ZURÜCK ZU DEN INTERPRETEN«

Johannes Martin Kränzle im Gespräch über Mahler und seine eigenen Kompositionen

Herr Kränzle, erinnern Sie sich noch an Ihre erste Begegnung mit der Musik Gustav Mahlers?

Das war im Schulalter. Ich war ja Geiger und habe in verschiedenen Orchestern gespielt. Und dadurch bin ich auf Mahler gekommen. Die ersten Mahler-Werke habe ich auf Schallplatte gehört, das waren die Wunderhorn-Lieder und die 1. Sinfonie.

Hat sich Ihre Beziehung zu Mahler mit der Zeit verändert?

Die absolute Faszination, die ich für Mahler hatte, war zwischenzeitlich mal verschwunden, aber immer, wenn ich Mahler wieder begegne, ist seine Musik für mich eine ganz singuläre Weiterentwicklung der Romantik. Es gibt niemanden sonst, der so weit in diese Richtung gegangen ist.

In Wiesbaden singen Sie nun die Kindertotenlieder. Das ist eine Musik, die man emotional schwer verkraften kann, insbesondere wenn man weiß, dass Friedrich Rückert die Texte nach dem Tod seiner beiden Kinder geschrieben hat und Mahler – der während der Komposition der Lieder noch im »Familienglück« schwelgte, wenige Jahre später seine Tochter Maria verloren hat. Wie hält man das auf der Bühne aus?

Ich versuche, diese tiefe Trauer in dem Moment zu empfinden und mich nicht zu distanzieren. Natürlich darf man dabei nicht die Kontrolle über das Sängerische verlieren. Es ist wahrscheinlich das Schlimmste, was man erleben kann, ein Kind zu verlieren. Verschiedene Seiten des Schmerzes werden in den Liedern beleuchtet,

ICH BIN SELBER RELIGIÖS, UND DAS WERK HAT SICHER AUCH DIESE KOMPONENTE, ABER EHER ASSOZIATIV.

bis hin zur Weltentfremdung in »Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen.« Man muss sich dazu zwar kontrollieren, aber doch in dieses erzählende Ich hineinfinden.

Sie sind heute Abend auch als Komponist zu erleben. Ich frage mich: Wozu komponiert man? Als Ausdruck von persönlichen Erfahrungen?

Persönliche Erfahrungen fließen natürlich immer in Kompositionen ein, sind aber nicht unbedingt der Auslöser, zu komponieren. Ich hatte eine Zeit, in der ich sehr krank war, da habe ich die Brecht Liebeslieder komponiert. In Zeiten, in denen ich den künstlerischen Ausdruck nicht auf der Bühne finden kann, kommt bei mir die Lust, sich anders auszudrücken und dann komponiere ich.

Die Idee »Mutationes« zu schreiben, war, über die Pandemie zu schreiben, die Musik aber auch zugleich abstrakt zu halten, nicht abzubilden. Wie kann man verallgemeinert dieses Phänomen in Musik darstellen? Es ist eine fast wissenschaftliche Musik geworden.

Das heißt, Sie haben ein grundlegendes Ausdrucksbedürfnis, das sich gerade in Momenten des Stillstands Bahn bricht.

Genau. Oder auch, wenn ich einen konkreten Kompositionsauftrag bekomme.

Sie sind ja ähnlich wie Mahler und Strauss…

(lacht) Ich will mich jetzt aber nicht mit denen in eine Reihe stellen…

Worauf ich hinaus wollte: Sie sind ja auch ein musikalisches Multitalent, haben Geige und Musiktheaterregie studiert, dann Gesang und haben neben ihrer internationalen Karriere als Bariton mehrere Kompositionen veröffentlicht. Glauben Sie, dass Sie dadurch anders Komponieren und auch anders auf der Bühne agieren als Menschen, die nur in einem Gebiet aktiv sind?

Das bedingt sich alles gegenseitig. Ich würde auch anders singen, ohne Geige gelernt zu haben und ich würde anders komponieren, ohne auf der Bühne gestanden und die ganze Opernliteratur studiert zu haben.

Was waren Einflüsse für Ihren Kompositionsstil?

Als Schüler habe ich in dem Stil der Musik komponiert, die ich so kannte. Jetzt ist mein Stil sehr frei, hat immer noch tonale Bezüge und bezieht auch Jazzharmonien und -rhythmen ein, die aber durch das klassische Instrumentarium nicht nach Jazz klingen.

Wieso schreiben Sie jetzt ein Stück für Streichorchester?

Schon bei den Brecht-Liedern habe ich für ein Streichorchester aus den Musikern des Museumsorchesters komponiert. Und dieser Streicherapparat hat mich fasziniert. Man kann den Klang so weit auffächern, die Stimmen können sich aber klanglich vermischen. Wie im Streichquartett tritt so die musikalische Struktur konzentrierter hervor. Der Dirigent und die Musiker können aber in den Klangfarben auch viel experimentieren, wobei ich bewusst sehr wenig in der Partitur vorschreibe. Ich will zurück zu den Interpreten und diesen durch eine neue Schlichtheit wieder mehr Raum geben.

Die Satzbezeichnungen sind teilweise aus der lateinischen Messe übernommen. Ist es ein religiös motiviertes Werk?

Zumindest hat es den gedanklichen Bezug an die Leidenden und an die Opfer der Pandemie. Ich bin selber religiös, und das Werk hat sicher auch diese Komponente, aber eher assoziativ.

Wieso schreiben Sie über ein Thema, das viele Menschen so emotional bewegt hat, eine so formal strenge Musik?

Ich habe nach einer abstrahierenden Sicht auf das Thema gesucht. Wenn Menschen im Publikum möglicherweise Angehörige verloren haben und dann emotionale Bezüge durch die Musik herstellen, wäre das sehr schön.

Interview: Constantin Mende

TOD UND VERKLÄRUNG

Nach der Komposition von »Tod und Verklärung« bat Richard Strauss seinen Freund und Mentor Alexander Ritter, ein programmatisches Gedicht zu verfassen, das in der Erstausgabe der Partitur abgedruckt wurde.

In der ärmlich kleinen Kammer,
Matt vom Lichtstumpf nur erhellt,
Liegt der Kranke auf dem Lager. —
Eben hat er mit dem Tod
Wild verzweifelnd noch gerungen.
Nun sank er erschöpft in Schlaf,
Und der Wanduhr leises Ticken
Nur vernimmst du im Gemach,
Dessen grauenvolle Stille
Todesnähe ahnen lässt.
Um des Kranken bleiche Züge
Spielt ein Lächeln wehmutsvoll.
Träumt er an des Lebens Grenze
Von der Kindheit goldner Zeit?

Doch nicht lange gönnt der Tod
Seinem Opfer Schlaf und Träume.
Grausam rüttelt er ihn auf,
Und beginnt den Kampf auf's Neue.
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzenvolles Ringen! —
Keiner trägt den Sieg davon,
Und noch einmal wird es stille!

Kampfesmüd zurückgesunken,
Schlaflos, wie im Fieberwahn,
Sieht der Kranke nun sein Leben,
Zug um Zug und Bild um Bild,
Inn'rem Aug vorüberschweben.
Erst der Kindheit Morgenrot,
Hold in reiner Unschuld leuchtend!
Dann des Jünglings kek'res Spiel —
— Kräfte übend und erprobend —
Bis er reift zum Männerkampf,
Der um höchste Lebensgüter
Nun mit heisser Lust entbrennt. —

Was ihm je verklärt erschien,
Noch verklärter zu gestalten,
Dies allein der hohe Drang,
Der durch's Leben ihn geleitet.
Kalt und höhnend setzt die Welt
Schrank' auf Schranke seinem Drängen.
Glaubt er sich dem Ziele nah,
Donnert ihm ein »Halt« entgegen.
»Mach die Schranke dir zur Staffel!
Immer höher nur hinan!«
Also drängt er, also klimmt er,
Lässt nicht ab von heil'gen Drang.
Was er so von je gesucht
Mit des Herzens tiefstem Sehnen,
Sucht er noch im Todesschweiss,
Suchet — ach! und findets nimmer.
Ob er's deutlicher auch fasst,
Ob es mählich ihm auch wachse,
Kann er's doch erschöpfen nie,
Kann es nicht im Geist vollenden.
Da erdröhnt der letzte Schlag
Von des Todes Eisenhammer,
Bricht den Erdenleib entzwei,
Deckt mit Todesnacht das Auge.

Aber mächtig tönet ihm
Aus dem Himmelsraum entgegen,
Was er sehnend hier gesucht:
Welterlösung, Weltverklärung!

»Kein einziges Lebensmoment darf für einen mehr Bedeutung haben, als dass man es jeden Augenblick, wo man will, vergessen kann; jedes einzelne Lebensmoment muss andererseits so viel Bedeutung für einen haben, dass man jeden Augenblick seiner sich erinnern kann.«

Søren Kierkegaard, Entweder – Oder

Yoel Gamzou Dirigent

Yoel Gamzou wurde in einer Künstlerfamilie geboren und wuchs in New York, London und Tel Aviv auf. Sein wichtigster Mentor war Carlo Maria Giulini, mit dem Yoel Gamzou in Mailand bis zu dessen Tode zwei Jahre lang arbeitete.

Seit seiner frühen Kindheit begleitet Yoel Gamzou die Musik Gustav Mahlers. Als 19-Jähriger zog er beim Internationalen Gustav Mahler Dirigentenwettbewerb zum ersten Mal internationale Aufmerksamkeit auf sich, als er mit dem Förderpreis ausgezeichnet wurde. 2010 sorgte er erneut für internationales Aufsehen, als seine Vervollständigung von Mahlers unvollendeter 10. Sinfonie uraufgeführt wurde.

Zu seinen Engagements der letzte paar Jahren gehören sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper mit Wolf-Ferraris »Il Segreto di Susanna«, Lehárs »Schön ist die Welt« und »Die tote Stadt«, sowie sein Debüt an der Wiener Staatsoper, wo er als Dirigent für »Die tote Stadt« einsprang. Außerdem dirigierte er in der letzten Spielzeit »Die sieben Tode von Maria Callas« von Marina Abramovic an der Opéra de Paris, der griechischen Nationaloper, der Deutschen Oper Berlin, und am Teatro San Carlo in Neapel. Sinfonische Konzerte führten ihn u.a. zu Orchestern wie den Wiener Symphonikern, dem Frankfurter Museumsorchester, den Stuttgarter Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Yoel Gamzou ist ebenso künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim International Mahler Orchestra (IMO), welches 2006 gegründet wurde.

Die Spielzeit 2022.2023 eröffnet Gamzou mit einem Debüt an der Hamburgischen Staatsoper mit einer Neuproduktion von »Carmen«. Es folgen zwei Sinfoniekonzerte sowie eine weitere »Carmen« Produktion beim Staatstheater Wiesbaden, eine Produktion »Die schweigsame Frau« in Göteborg, sein Debüt beim Sinfonieorchester Bern und beim Copenhagen Philharmonic sowie seine Rückkehr zu den Bremer Philharmonikern und ans Theater Bremen für eine Neuproduktion von »Pique Dame«.

Yoel Gamzou ist mehrfacher Preisträger, unter anderem des ECHO Klassik Awards in der Kategorie Nachwuchskünstler des Jahres »Dirigent«.

Johannes Martin Kränzle Bariton und Komponist

Johannes Martin Kränzle ist einer der wandlungsfähigsten Sängerdarsteller seiner Generation. Er studierte Musiktheaterregie in Hamburg und Gesang in Frankfurt. In jüngster Zeit feiern vor allem seine Wagner-Interpretationen Erfolge an großen Opernhäusern: Als Klingsor (»Parsifal«) war er 2013 am Teatro Real in Madrid zu hören. An der Metropolitan Opera New York debütierte er 2014 in der Partie des Sixtus Beckmesser (»Die Meistersinger von Nürnberg«), mit der er 2017 auch an der Royal Opera London und bei den Bayreuther Festspielen gastierte. Alberich (»Der Ring des Nibelungen«) sang Johannes Martin Kränzle an der Berliner Staatsoper sowie an der Mailänder Scala, bei den BBC Proms London, beim Lucerne Festival, bei den Pfingstfestspielen Baden-Baden und an der Royal Opera London. Regelmäßig ist der Bariton auch in Paris, Zürich, Genf, München, Hamburg, Köln, Stuttgart, in San Francisco, Tel Aviv und Tokio zu Gast. Als langjähriges Ensemblemitglied der Oper Frankfurt sang er u. a. Papageno (»Die Zauberflöte«), Don Giovanni, Don Alfonso (»Così fan tutte«), Paolo Albiani (»Simon Boccanegra«), Giovanni Morone (»Palestrina«), Dandini (»La Cenerentola«), Prus (»Die Sache Makropulos«) und Gloster (Reimanns »Lear«). Er gastierte bei den Festivals in Salzburg (Nietzsche in der Uraufführung von Rihms »Dionysos«, 2020 Don Alfonso in »Così fan tutte«), Bregenz und Glyndebourne und debütierte 2017 in Paris als Wozzeck.

Schon früh befasste sich Johannes Martin Kränzle mit dem Komponieren. In den letzten beiden Schuljahren 1980 und 1981 Gymnasium St. Stephan in Augsburg komponierte er zusammen mit Walter Althammer zwei abendfüllende, groß besetzte Opern, von denen letztere bei den bayerischen Schultheatertagen in Berchtesgaden prämiert wurde. Seine intensive Sängerlaufbahn lässt ihm nur punktuell Zeit fürs Schaffende, doch nahm er mit der Kurzoper »Der Wurm« 1997 am Kompositionswettbewerb der Neuköllner Oper in Zusammenarbeit mit den drei großen Berliner Opernbühnen teil und gewann dort den 3. Preis. Neben kleineren Arbeiten (»Pausenposse«, »Moments Existentiels«, »Drei Dichter-Lieder«) fand besonders sein 2015 in Abbadia San Salvatore, Italien, uraufgeführter Zyklus »Lieder um Liebe« (für mittlere Stimme und Streichorchester) Beachtung und hat bisher bereits ein Duzend Aufführungen vielerorts erlebt. »Mutationes« ist sein jüngstes Werk, das in Wiesbaden zur Uraufführung kommt.

Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Besetzung 2. Sinfoniekonzert, 19. Oktober 2022

I.VIOLINE Alexander Bartha *Konzertmeister,* Uta Lorenz, Ju Yeon Lee, Nicole Windolf,

Anna Balzer-Tarnawska, Anton Tykhyy, Svantje Wolf, Igor Mishurisman, Patrick Peters, Anastasiya Mishurisman, Ella-Marie Steinmetz, Jiyong Kim*

II.VIOLINE Sebastian Max, Maryna Veremeeva, Christine Seiler, Elke Tobschall, Judith Oberndorfer, Magdalena Zell, Judith Hiller-Schumann, Anne-Catherine Eibel, Zion Lee, Yu-Ching Huang*

VIOLA Kendra James, Wolfgang Grabner, Tilman Lauterbach, Nina Torborg-Hunck, Kristof Windolf, Gertrud Weise, Keiko Suginaka-Münchgesang, Daniela Traub, Wei-Chin Hsu*

VIOLONCELLO Johann Ludwig, Ruodi Li, Tobias Galler, Emanuela Simeonova, Susanne Tscherbner, Tobias Fischer, Raquel Rivera Novillo

KONTRABASS Eunseon Kim, Jochen Steinmetz, Markus Kräkel, Kutay Elmali, Samyeul Go, Ren Ishizuka*

FLÖTE Jessica Jiang, Carolin Mönnighoff, Cornelia Thorspecken

OBOE Manuel Garcia Simón, Christian Becher, André van Daalen

KLARINETTE Adrian Krämer, Tomas Eckardt, Maximilian Breinich

FAGOTT Beatrix Lindemann, Chih-Ti Wang, Oskar Münchgesang

HORN Jens Hentschel, Christoph Latzel, Kerstin Künkele, Thorben Gruber

TROMPETE Tobias Vorreiter, Malte Weinig, Maria Lantos

POSAUNE Tim Raschke, Christoph Paus-Lindenberg, Matthias Hof

TUBA Roland Vanecek

HARFE Kristina Kuhn, Yung-Chun Hung

PAUKE Axel Weilerscheidt

SCHLAGZEUG Edzard Locher, Jonas Lerche*, Leonard Koßmann*

Änderungen vorbehalten.

*Akademist:in der Orchesterakademie des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden in der Spielzeit 2022.2023

**für dieses Konzert engagiert

2. Kammerkonzert

Roland Vanecek und die **Akademist:innen der Orchesterakademie** mit einem Überraschungsprogramm

TERMIN 6. Nov. 2022, 11 Uhr, Foyer Großes Haus

Lieder-Soiree

MIT Silvia Hauer

In der Tradition der Abendgesellschaften des 19. Jahrhunderts stehen die Lieder-Soireen, zu denen die Sänger:innen des Opernensembles des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden in der Spielzeit 2022.2023 monatlich montags einladen.

Der zweite Abend wird gestaltet von Silvia Hauer, die dem Wiesbadener Publikum bereits durch ihre erfolgreichen Interpretationen der großen Mezzosopranpartien wie Carmen, Octavian und Cherubino bekannt ist.

Im Ticket inbegriffen sind ein Glas Wein und Canapés, die zur Soiree serviert werden.

TERMIN 7. Nov. 2022, 19.30 Uhr, Foyer Großes Haus

1. Kinder-Kammerkonzert

»DIE SCHNEEKÖNIGIN«

Nach dem Märchen von **Hans Christian Andersen** mit Streicherkammermusik von Grieg, Vivaldi u. a.

MIT Elke Opitz, Streichersolist:innen des Hessischen Staatsorchesters

TERMIN 12. Nov. 2022, 11 Uhr, Foyer Großes Haus

3. Sinfoniekonzert

Michail Glinka Ouvertüre zu »Ruslan und Ljudmila«

Dmitri Schostakowitsch Cello Konzert Nr. 1 Es-Dur op. 107

Sergei Rachmaninow Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27

MIT Michael Güttler (Dirigent), Johann Ludwig (Cello), Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

TERMIN 16. Nov. 2022, 19.30 Uhr, Kurhaus, 18.45 Uhr Einführung im Friedrich-von-Thiersch-Saal

IMPRESSUM

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Intendant Uwe Eric Laufenberg
Geschäftsführender Direktor Holger von Berg
Spielzeit 2022.2023 Heft 57
Konzert 2. Sinfoniekonzert
Termin 19. Oktober 2022

Inhalt & Redaktion Constantin Mende
Gestaltung formdusche, Berlin
Druck Köllen Druck + Verlag GmbH, Bonn

NACHWEISE

LITERATUR

»Ton- und Wortdichtung« und das Interview mit Johannes Martin Kränzle sind Originalbeiträge von Constantin Mende für dieses Programmheft.

Kierkegaard, Søren: *Entweder – Oder*, München 1988.

BILDER

Gustav Mahlers Komponierhäuschen in Steinbach am Attersee: Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Der junge Richard Strauss: Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Der Sänger Francisco d'Andrade als Don Giovanni, Max Slevogt: Alte Nationalgalerie Berlin, Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Gustav Mahler mit Maria und Anna Mahler: Marina Mahler

Yoel Gamzou: Christian Debus

Johannes Martin Kränzle: Monika Rittershaus

SIE SIND UNS NUR VORAUSGEGANGEN.

FRIEDRICH RÜCKERT, KINDERTOTENLIEDER

LOTTO hilft HESSEN

LOTTO Hessen

lottohessen
www.lotto-hessen.de