

Konzert

Zweites Kirchen- konzert 25/26



Stefan Neubert

Adam Temple-Smith | Anton Richter



Saarländisches
Staatstheater

Zweites Kirchenkonzert 25/26 Echo

Samstag, 7. März 2026, 19:30 Uhr
Stiftskirche St. Arnual

Dauer 1 Stunde 20 Minuten | keine Pause

Dirigent	Stefan Neubert
Tenor	Adam Temple-Smith
Horn	Anton Richter

Saarländisches Staatsorchester

Das Fotografieren sowie Ton- und Videoaufnahmen sind während der Vorstellung aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.
Wir bitten darum, Mobiltelefone und andere elektronische Geräte vor Konzertbeginn abzuschalten.

Programm

Johann Sebastian Bach
(1685–1750) /
Anton Webern
(1883–1945)

Benjamin Britten
(1913–1976)

Ottorino Respighi
(1879–1936)

Johann Sebastian Bach

Ricercar a 6, aus *Das musikalische Opfer* **BWV 1079**
Bearbeitung für Orchester
(1935)

Serenade für Tenor, Horn und Streicher op. 31

Prologue
Pastoral
Nocturne
Elegy
Dirge
Hymn
Sonnet
Epilogue

Gli uccelli
Suite für kleines Orchester

Preludio
La colomba (Die Taube)
La gallina (Das Huhn)
L'usignuolo (Die Nachtigall)
Il cucù (Der Kuckuck)

Orchestersuite Nr. 4 D-Dur
BWV 1069

Ouverture
Bourrée I & II
Gavotte
Menuet I & II
Réjouissance

Echos Alter Meister

Die Musik klassischer Konzerte gehört größtenteils der Vergangenheit an, sie ist genau genommen „alt“. Sie ist jedoch auch immer wieder „neu“, indem sie auf eine bestimmte Weise interpretiert wird. Auch Komponist*innen setzten sich mit dem musikalischen Erbe auseinander und suchten nach Übertragungsweisen in die eigene Gegenwart. Ausgehend von Johann Sebastian Bach spürt das heutige Programm barocke Echos im 20. Jahrhundert auf.

Bach Modern

Zu den Bewunderern Bachs zählten auch Modernisten wie Anton Schönberg und dessen Schüler Anton Webern. Als einer der konsequentesten Vertreter der Zwölftontechnik beschäftigte sich Webern im Besonderen mit Formprinzipien und Strukturen. Gerade das musikalisch Abstrakte faszinierte ihn an Bachs Fugen- und Kontrapunktkunst. Ein einziges Mal, 1934/35, bearbeitete Webern ein Original Bachs: eine Fuge aus dem *Musikalischen Opfer*. Dieses entstand vermutlich 1747 im Zusammenhang mit einem Besuch bei Friedrich II. in Potsdam. Darin findet sich ein sechsstimmiges Ricercar – ein damals schon „ältlicher“ Begriff für eine Vorform der Fuge, der sich von dem italienischen Wort Ricercare für Suchen, Auffinden, Zusammentragen ableitet. Webern überträgt nun diese dicht gebaute Fuge, eigentlich auf dem Hammerklavier musiziert, auf 16 Orchesterstimmen. Das Hauptthema teilen sich die Blechbläser: beginnend mit den Posaunen, gefolgt von Horn und Trompete. Durch die Auffächerung der thematischen Linien in Zellen und Partikel, die Webern

auf verschiedene Instrumente verteilt, „blüht“ die Fuge in unterschiedlichen Klangfarben auf. Anhand dieser lassen sich die einzelnen horizontalen Linien verfolgen, im Zusammenklang der Stimmen ergeben sich auch vertikale Verbindungen, sodass die Architektur eines neuen Klangraums entsteht. Webern ging es nicht nur darum, den motivischen Zusammenhang offenzulegen, sondern er wollte die emotionale Dimension von Bachs Musik aus dem Verborgenen holen und dabei erfahrbar machen, wie er „den Charakter des Stückes empfindet“.

Nacht und Traum

Das in Nacht und Traum Verborgene hat Benjamin Britten sein Leben lang ebenso angezogen wie der Klang der menschlichen Stimme. Neben der Oper nimmt das Lied einen Schwerpunkt im Schaffen des Engländers ein. Vorbild und Inspiration waren ihm dabei „alte englische Meister“ wie John Dowland und Henry Purcell, an deren Liedtradition Britten anschloss und seinen eigenen Stil entwickelte. Die Begegnung mit dem Tenor Peter Pears, seinem Lebenspartner, wirkte sich künstlerisch in zahlreichen Vokalkompositionen aus. Nach der Rückkehr aus Amerika entstand 1943 die Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester. Die ungewöhnliche Besetzung mit Horn verdankt sich der Bekanntschaft mit Dennis Braid, dem Britten zunächst ein Hornkonzert schreiben wollte. Sechs Lieder auf englische Gedichte aus fünf Jahrhunderten umkreisen nächtliche Sphären und die mit ihnen verbundenen Sehnsüchte und Ängste. Ein geheimnisvolles Abendständchen das, vor dem Hintergrund des Weltkriegslärmens entstanden, in Abgründe blicken lässt.

Das Horn eröffnet und beschließt den Zyklus mit Naturhorntönen im Prolog und Epilog wie ein Nachtwächter. Während sich der Gesang in der *Pastorale* über transparentem Streicherklang ausweiten kann, treten in *Nocturne* Stimme und Horn in einen Dialog. Britten lässt das wilde Echo des Horns aus Lord Tennysons Gedicht durch die Komposition hallen. An die dunkle, fast mystische Elegie auf William Blakes *The Sick Rose* schließt sich mit *A Lyke-Wake Dirge* ein Grablied aus dem 15. Jahrhundert an. Beschwörend erzählt es vom Übergang der Seele ins Totenreich; gespenstisch klagt die Singstimme, von den Streichern mit einem Danse macabre umspielt, in den das Horn jäh einfällt. Die beklemmende Stimmung lichtet sich mit Ben Jonsons Hymne auf die Göttin Diana, in der das Horn zur Jagd aufspielen darf. John Keats' Sonett an den Schlaf beschließt den Zyklus mit der Bitte um Ruhe und Schutz vor Bedrängnissen der Seele.

Morgengezwitscher

Die nächtlichen Sphären verlassend, begrüßt der Gesang der Vögel den Morgen. Vogelstimmen haben komponierende zu allen Zeiten fasziniert, so auch den Italiener Ottorino Respighi, der ihnen eine farbenprächtige Suite für Kammerorchester gewidmet hat. In *Gli uccelli – Die Vögel* von 1927 verbindet er Taubengurren, Hühnergackern, Nachtigallengesang und Kuckucksrufe mit Zitaten Alter Musik. Respighi, dem häufig vorgeworfen wurde, rückwärtsgewandt zu komponieren, ist das Verdienst zuzuschreiben, zahlreiche Werke wiederentdeckt zu haben, die seinerzeit noch tief in Archiven schlummerten. Durch seine Orchesterbearbeitungen machte er Barockmusik

einem breiteren Publikum zugänglich. Den fünf Sätzen seiner Suite sind nicht nur bestimmte Vögel zugeordnet, sondern sie zitieren jeweils barocke Vorbilder, darunter Bernardo Pasquini (Preludio und Kuckuck) und Jean-Philippe Rameau. Letzterer setzte dem Huhn in *La Poule* ein geniales lautmalerisches Porträt auf dem Cembalo, das nun Respighi neu interpretiert. Nachdem jeder Vogel seinen eigenen Auftritt hat, darf in einer abschließenden Coda die ganze Vogelschar gemeinsam gackern, gurren und zwitschern.

Ein „echter“ alter Meister

Zum krönenden Abschluss erklingt schließlich „echter“ Johann Sebastian Bach. Dessen vier Orchestersuiten enthalten einige der bekanntesten Melodien der Barockliteratur – über ihre Entstehung ist allerdings wenig bekannt. Vermutlich schrieb Bach sie in seiner Köthener und Leipziger Zeit, da ihm hier Orchester zur Verfügung standen. Alle vier Suiten einen ihre ausladenden Ouvertüren im französischen Stil, denen sich mehrere Tanz-Sätze anschließen. Maßgeblich von Jean-Baptiste Lully geprägt, griff Bach diese Form auf und entwickelte sie weiter. In Suite Nr. 4 verwendet er eine große Bläserbesetzung von jeweils drei Oboen und Trompeten sowie Fagott, dazu Pauken. Die übliche Abfolge von langsamen und schnellen Sätzen wandelt Bach ab, wenn er mit den beiden Bourrée- und Menuett-Paaren Tänze gegenüberstellt, die sich mehr in ihrem Gestus – mal munter, mal seufzend – unterscheiden. Untypisch für die Suite ist auch der finale Satz *Réjouissance*, der keinen Tanz bezeichnet, sondern das aparte Werk mit D-Dur-Jubel beschließt.

Text: Stephanie Schulze

Spielzeit 25/26

Herausgeber

Generalintendant Prof. Michael Schulz

Kaufmännischer Direktor Prof. Dr. Matthias Almstedt

Saarländisches Staatstheater GmbH

Redaktion & Text Stephanie Schulze

Fotos Adam Temple-Smith © privat; Anton Richter © Honkphoto

Gestaltung & Satz Stephanie Hügel

Druck Rainbowprint

Änderungen vorbehalten

Weitere Informationen
rund um die Musiker*innen
sowie die kommenden
Konzerte finden Sie hier



www.staatstheater.saarland