

**duisburger  
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

**300** /  
Jahre  
Duisburger  
Hafen

## PROGRAMM



### **5. Philharmonisches Konzert**

# ATMOSPHERE UND STRATOSPHERE

Mi 7. / Do 8. Dezember 2016, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**Nikita Boriso-Glebsky** Violine  
**Duisburger Philharmoniker**  
**Giordano Bellincampi** Dirigent

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen





Foto: Marc Zimmermann

**Begeistern ist einfach.**



[sparkasse-duisburg.de](http://sparkasse-duisburg.de)

[f /sparkasseduisburg](https://www.facebook.com/sparkasseduisburg)

**Wir wünschen Ihnen einen  
unterhaltsamen Abend!**

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse  
Duisburg**

## 5. Philharmonisches Konzert

**Nikita Boriso-Glebsky** Violine

**Duisburger Philharmoniker**

**Giordano Bellincampi**

Leitung

Programm

**György Ligeti** (1923-2006)

Atmosphères (1961)

**Béla Bartók** (1881-1945)

Konzert für Violine

und Orchester Nr. 1 op. posth. (1907/08)

I. Andante sostenuto

II. Allegro giocoso

Pause

**Richard Strauss** (1864-1949)

„Also sprach Zarathustra“,

Tondichtung op. 30 (1895/96)

I. Einleitung

II. Von den Hinterweltlern

III. Von der großen Sehnsucht

IV. Von den Freuden und Leidenschaften

V. Das Grablied

VI. Von der Wissenschaft

VII. Der Genesende

VIII. Das Tanzlied

IX. Nachtwandlerlied

(Siegfried Rivinius, Konzertmeister;

Roland Maria Stangier, Orgel)

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf  
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 21.50 Uhr.

---

## Atmosphäre und Stratosphäre

Der Beginn des 1968 erschienenen Science-Fiction-Films „2001 – Odyssee im Weltraum“ ist spektakulär. Noch vor schwarzer Leinwand lässt der Regisseur Stanley Kubrick einen Ausschnitt aus dem Orchesterstück „Atmosphères“ von György Ligeti erklingen. Im Film geht anschließend – begleitet von der prachtvoll aufblühenden Einleitungs-Fanfare der Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss – in beeindruckenden Bildern die Sonne über der Erde und dem Mond auf.

Der Science-Fiction-Klassiker des amerikanischen Regisseurs Stanley Kubrick (1928-1999) hat rasch Kultstatus erlangt, und die in diesem Film verwendete Musik hatte daran nicht unerheblichen Anteil. Die Auswahl der Musik hat sich als besonders glücklich herausgestellt, und es mag vielleicht überraschen, die ursprünglichen Pläne des Regisseurs zu verfolgen. So wollte Stanley Kubrick zunächst Carl Orff (1895-1982), den Schöpfer der „Carmina Burana“, als Filmmusikkomponisten gewinnen, und als dieser mit dem Verweis auf sein fortgeschrittenes Alter absagte, wurde Alex North (1910-1991) mit der Komposition der Filmmusik beauftragt. Die Arbeit war auch schon weit fortgeschritten, doch dann überlegte es sich der Regisseur noch einmal anders und griff auf bereits vorliegende Kompositionen des 19. und des 20. Jahrhunderts zurück. Nicht nur das Orchesterstück „Atmosphères“ und der Beginn der Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ kommen vor. Von Ligeti fanden außerdem das „Kyrie“ aus dem „Requiem“ und das Chorwerk „Lux Aeterna“ Verwendung, von Johann Strauß erklingt der Walzer „An der schönen blauen Donau“ (zu den Bildern des sich bewegenden Raumschiffs), und von Aram Chatschaturjan gibt es Musik aus dem Ballett „Gajaneh“.

In dem Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ erklingen die meisten Musikstücke mehrmals. György Ligetis Orchesterstück „Atmosphères“ wird zweimal vor schwarzer Leinwand angespielt und erklingt vollständig bei der Fahrt durch einen kosmischen Lichttunnel. Richard Strauss hatte mit dem Beginn von „Also sprach Zarathustra“ einen Sonnenaufgang beschrieben, und diese Musik erklingt in dem Film immer dann, wenn etwas Neues hervortritt – beispielsweise wenn die Vorzeitmenschen Knochen als Werkzeuge benutzen oder beim Erscheinen des „Sternenkindes“.

Zweifelloso hat der Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ die Popularität des Komponisten György Ligeti vergrößert, war „Atmosphères“ bei der Verwendung im Film doch gerade sieben Jahre alt.

Auf die Frage, wie ihm die Platzierung der Musik im Film denn gefalle, hatte György Ligeti geantwortet: „Hervorragend. Als ich diese Stücke komponierte, habe ich nicht an kosmische Dinge gedacht. ‚Atmosphères‘ meint nur die Luft. Meine Musik – in Kubricks Auswahl – passt ideal zu dessen Weltraum- und Geschwindigkeitsfantasien.“ Nicht zufrieden war der Komponist allerdings, dass seine Musik ungefragt Verwendung fand und auch nicht in angemessener Weise honoriert wurde.

Wie passt aber eine frühe Komposition von Béla Bartók in ein Philharmonisches Konzert, das offensichtlich zweimal auf den Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ verweist? Während György Ligeti sein kompositorisches Schaffen als Bartók-Epigone begann, bewunderte Bartók zunächst die Musik der Spätromantiker. Als 1902 die Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ in Budapest aufgeführt wurde, spornte dies den jungen Musiker an, sich nicht nur mit dem Klavierspiel zu beschäftigen, sondern endlich das Komponieren wieder zu beginnen. In seinen 1921 verfassten autobiographischen Skizzen bemerkte Béla Bartók: „Aus dieser Stagnation riss mich wie ein Blitzschlag die erste Aufführung von ‚Also sprach Zarathustra‘ in Budapest (1902); das von den meisten dortigen Musikern mit Entsetzen angehörte Werk erfüllte mich mit dem größten Enthusiasmus; endlich erblickte ich eine Richtung, die Neues barg. Ich stürzte mich auf das Studium der Strauss’schen Partituren und begann wieder zu komponieren.“

Allerdings musste Béla Bartók zugeben, dass er bald darauf andere Wege einzuschlagen begann: „Indessen währte es nicht lange, dass mich Richard Strauss faszinierte. Das erneute Studium von Liszt – namentlich in seinen weniger populären Schöpfungen, wie zum Beispiel in den ‚Années de Pèlerinage‘, ‚Harmonie poetiques et religieuses‘, in der ‚Faustsymphonie‘, im ‚Totentanz‘ usw. – führte mich über manche mir weniger sympathische Äußerlichkeiten zum Kern der Sache: es erschloss sich mir die wahre Bedeutung dieses Künstlers; ich empfand bei ihm viel größeren Genius als bei Wagner und Strauss.“

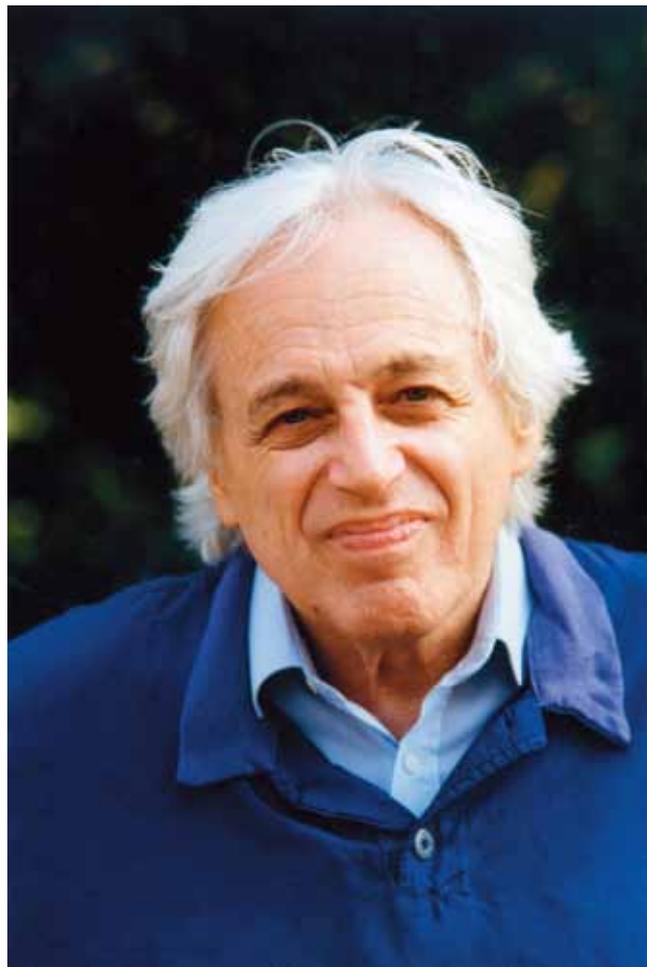
## György Ligeti

### Atmosphères

Nach dem ungarischen Aufstand hatte György Ligeti im Dezember 1956 seine Heimat verlassen. Die Flucht führte zunächst nach Wien und bald darauf nach Köln, wo Ligeti im Studio für elektronische Musik des WDR tätig werden konnte. Innerhalb weniger Jahre wurde der Komponist, über den man im Ausland bislang nicht sehr viel wusste, zu einem führenden Vertreter der musikalischen Avantgarde. Natürlich schrieb Ligeti elektronische Kompositionen, aber Aufsehen erregte er mit zwei Orchesterstücken. In den Jahren 1958 und 1959 schrieb er die zweisätzige Komposition „*Apparitions*“ („*Erscheinungen*“; Uraufführung 1960 in Köln). In diesem Werk wurden die Wurzeln gelegt für das folgende Orchesterstück, „*Atmosphères*“, das die Orchesterstimmen vielfach auffächert und eine konsequente Radikalisierung von Ligetis Tonsprache bietet. Bei der Uraufführung am 22. Oktober 1961 in Donaueschingen mussten Hans Rosbaud und das Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden das lediglich neun Minuten dauernde Werk sogleich wiederholen. György Ligeti hatte hier ein Prinzip der Mikropolyphonie entwickelt: Einzelstimmen verbinden sich zu einem klanglichen Gewebe und erzeugen den Eindruck von statischen Klängen. Ligeti, der seine musikalische Sprache später modifizierte und veränderte, war nach dem Verlassen seiner Heimat ein international gefeierter Komponist geworden.

Die Wurzeln für diesen Erfolg sind freilich deutlich früher zu suchen, denn György Ligeti hatte sich schon früher kreativ mit der Musik verschiedener Kulturen auseinandergesetzt, und außerdem waren die Pläne zur Komposition der Orchesterstücke „*Apparitions*“ und „*Atmosphères*“ noch in Ungarn gefasst worden.

Als Sohn ungarisch-jüdischer Eltern wurde György Ligeti am 28. Mai 1923 in Siebenbürgen geboren. Er begann sein Studium bei Ferenc Farkas am Konservatorium in Klausenburg und wechselte anschließend an die Franz-Liszt-Akademie in Budapest, wo Sándor Veress zu seinen Lehrern gehörte. Ligeti bekannte selbst, schöpferisch als Bartók-Epigone begonnen zu haben, und wie sein großes Vorbild hatte er zunächst die Folklore der Balkanländer studiert und Volksmusik aufgezeichnet. Die Flucht in den Westen bot schließlich die Gelegenheit, mit den führenden Vertretern der musikalischen Avantgarde (Stockhausen, Kagel, Boulez) in Kontakt zu treten und die kritische Auseinandersetzung zu suchen. Zwar machten die Orchesterwerke der frühen 1960er Jahre den Komponisten bekannt, doch beschäftigte sich György Ligeti mit den verschiedensten musikalischen Gattungen. Er schrieb Vokal-



György Ligeti

Foto: Peter Andersen, Schott Music

musik, Bühnenwerke, Konzerte, Kammermusik und Klavierwerke. Als außerordentlich geschätzte Künstlerpersönlichkeit ging Ligeti einer umfangreichen Lehrtätigkeit nach. Beispielsweise wirkte er von 1973 bis 1989 als Professor für Komposition an der Hamburger Musikhochschule. Daneben erhielt der Komponist zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Er war Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München, erhielt den Orden „*Pour le mérite*“ für Wissenschaft und Künste, wurde mit dem hoch dotierten „*Ernst-von-Siemens-Musikpreis*“, dem „*UNESCO-IMC-Musikpreis*“ und dem Kyoto-Preis für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Am 12. Juni 2006 ist György Ligeti in Wien gestorben.

Das Orchesterstück „*Atmosphères*“ hat zwar nur eine Aufführungsdauer von neun Minuten, gilt aber als Meilenstein in der

---

Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Für die Uraufführung verfasste der Komponist einen Einführungstext, in dem er auf die Besonderheit seines Orchesterstücks verwies: „In ‚Atmosphères‘ versuchte ich, das ‚strukturelle‘ kompositorische Denken, das das motivisch-thematische ablöste, zu überwinden und dadurch eine neue Formvorstellung zu verwirklichen. In dieser musikalischen Form gibt es keine Ereignisse, sondern nur Zustände, keine Konturen und Gestalten, sondern nur den unbevölkerten, imaginären musikalischen Raum, und die Klangfarben, die eigentlichen Träger der Form, werden – von den musikalischen Gestalten losgelöst – zu Eigenwerten.“

György Ligeti hatte „Atmosphères“ noch in Ungarn entworfen, sah dort aber keine Aufführungsmöglichkeiten für ein derart kühnes Projekt. Bezeichnenderweise nannte der Komponist drei Vorbilder für sein Orchesterstück: Ligeti erwähnte das Vorspiel zu Richard Wagners „Rheingold“, den Beginn von Béla Bartóks Ballett „Der holzgeschnittene Prinz“ und Arnold Schönbergs Orchesterstück „Farben“. Dabei ging Ligeti einen Schritt weiter als bei der vorausgegangenen Orchesterkomposition „Apparitions“. Konnten sich dort noch griffige Strukturen vor einem vagen Hintergrund etablieren, so nahm sich der Komponist vor, nun auch die klanglichen Einzelgestalten zu eliminieren und jegliche Art eines Vordergrunds zu verweigern. Die Musikwissenschaftlerin Monika Lichtenfeld erklärt dieses Prinzip: „Ligeti hat hier (in dem Orchesterstück ‚Atmosphères‘) sein Vokabular noch strenger gesichtet und alle insgeheim traditionellen Formrelikte ausgemerzt. Er verzichtete völlig auf Intervallprägnanz, rhythmisches Profil, durchhörbare Zeichnung und konzentrierte sich auf die Komposition des Klangs selbst, seiner Farbigkeit und seiner Dichte, seines äußeren Volumens und seiner inneren Textur. Aus der Verflechtung einer Vielzahl (die Partitur umfasst 87 Systeme) von gesondert geführten, aber minuziös ineinander verzahnten Stimmen resultiert eine ‚übersättigte‘ polyphone Struktur von irisierender Statik. Ligeti hat für diese Satztechnik den Terminus ‚Mikropolyphonie‘ geprägt. Das ganze Stück besteht sozusagen nur noch aus ‚Hintergrund‘, aus einem gleichmäßig den ganzen Klangraum ausfüllenden, äußerst feinfaserigen Gewebe.“

Eine Befürchtung des Komponisten György Ligeti hat sich allerdings nicht bestätigt, schloss doch der Einführungstext, den er für die Uraufführung verfasste, mit folgenden Worten: „Das Orchesterstück ‚Atmosphères‘ nimmt nun seinerseits gewiß auch eine extreme kompositorische Position ein, die möglicherweise als Sackgasse gedeutet werden kann. Manchmal aber zeigt gerade eine Sackgasse unversehens eine verdeckte Öffnung, die ins Freie führt.“ Tatsächlich hat György Ligeti mit seinem Orchesterstück „Atmosphères“ Türen aufgestoßen und nicht nur die Hörgewohnheiten verändert, sondern auch neue Publikumskreise erschlossen – nicht zuletzt durch die Verwendung in dem Film „2001 – Odyssee im Weltraum“.

---

## Béla Bartók

### Konzert für Violine und Orchester Nr. 1

Im Jahr 1906 hörte Béla Bartók bei einem Konzert im Budapester Konservatorium die damals achtzehnjährige Geigerin Stefi Geyer (1888-1956). Der angehende Komponist – Bartók war zu dieser Zeit 25 Jahre alt – verliebte sich in die Instrumentalistin und suchte fortan ihre Nähe. Im Juni 1907 wurde sogar eine gemeinsame Reise nach Jászberény, einer etwa 75 Kilometer östlich von Budapest gelegenen Stadt, unternommen. Dort begann Béla Bartók am 1. Juli mit der Komposition eines Violinkonzerts. Dieses Konzert wurde am 24. Dezember 1907 abgeschlossen, und am 5. Februar 1908 war die Partitur fertig instrumentiert. Inzwischen hatte es sich längst abgezeichnet, dass die Freundschaft nicht von Dauer bleiben konnte. Die Charaktere der beiden jungen Menschen waren offensichtlich zu verschieden, außerdem teilte die Geigerin die atheistische Überzeugung des Komponisten nicht, und seine philosophischen Interessen fanden bei ihr keine Beachtung. Die Freundschaft stand also unter keinem guten Stern, und am 13. Februar 1908 teilte Stefi Geyer dem Komponisten brieflich mit, dass sie eine Beendigung der freundschaftlichen Beziehungen wünsche. Dennoch ließ sie sich die Partitur des wenige Tage zuvor vollendeten Violinkonzerts zusenden. Es handelt sich um eines von Bartóks persönlichsten Werken, denn der Komponist drückte hierin die Zuneigung zu der sieben Jahre jüngeren Geigerin aus, und außerdem sollte das Konzert an die glückliche Zeit einer gemeinsam unternommenen Reise erinnern. Der Komponist versah die Partitur mit einer Widmung und setzte ein Abschiedsgedicht des Lyrikers Béla Balász hinzu.

Die beiden Musiker verloren sich bald vollends aus den Augen, denn Stefi Geyer, die Ihr Studium bei dem angesehenen Geigenpädagogen Jenő Hubay absolviert hatte und bereits in jungen Jahren internationalen Konzertverpflichtungen nachging, zog 1914 nach Wien und lebte ab 1919 in Zürich. Ab 1934 unterrichtete sie als Professorin für Violine und Kammermusik am Konservatorium in Zürich, ab 1953 war sie Konzertmeisterin im Collegium Musicum Zürich, dessen Dirigent Paul Sacher war. Zwar traf sich Bartók mit ihr 1929 noch einmal in der Schweiz zu gemeinsamen Konzerten, und zu einer letzten Begegnung kam es 1943, bevor der Komponist mit seiner Familie in die USA abreiste.

Testamentarisch hatte Stefi Geyer verfügt, dass das Violinkonzert, dessen Partitur sich in ihrem Besitz befand, erst nach ihrem Tode gespielt werden dürfe. Bei der Uraufführung am 30. Mai 1958 musizierte der Geiger Hansheinz Schneeberger mit dem Basler Kammerorchester, die musikalische Leitung hatte Paul Sacher. Bald darauf stellte Yehudi Menuhin, der sich sehr für Bartóks



Béla Bartók

© Universal Edition

Geigenkompositionen einsetzte, das Konzert in Amerika vor, während der Geiger Tibor Varga, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg und der Dirigent Wolfgang Sawallisch am 18. Oktober 1960 die deutsche Erstaufführung bestritten. Damit fand das erste Violinkonzert von Béla Bartók Eingang in das Repertoire der Geiger, wenngleich es nicht so häufig aufgeführt wird wie das umfangreichere zweite Violinkonzert.

Dem privaten Charakter von Béla Bartóks erstem Violinkonzert entspricht die ungewöhnliche formale Anlage. Das Konzert – Aufführungen dauern wenig mehr als zwanzig Minuten – besteht aus lediglich zwei Sätzen. Nach den Worten des Komponisten stellt der erste Satz „das musikalische Bild der idealisierten Stefi Geyer, überirdisch und innig“ dar. Der zweite Satz ist dann „das Porträt der lebhaften Stefi Geyer, ein fröhliches, geistreiches, amüsantes“.

Zwischenzeitlich hatte Bartók auch die Komposition eines dritten Satzes („die gleichgültige, kühle und stumme Stefi Geyer“) ins Auge gefasst, doch wurde dieses Projekt bald wieder verworfen.

Der erste Satz des Violinkonzerts besitzt lyrischen Ausdruck. Die Violine beginnt unbegleitet, am Beginn steht ein übermäßiger Septakkord (d-fis-a-cis) der als „Stefi-Motiv“ leitmotivische Funktion besitzt, auch in anderen annähernd zeitgleich entstandenen Werken auftritt und schließlich wieder am Schluss des Violinkonzerts erscheint. Am Beginn des Violinkonzerts werden die Terzenschritte jedoch zunächst von Ganztonschritten und schließlich von pentatonischen Bildungen abgelöst, womit angedeutet ist, dass Bartók sich mit seiner Musik von den spätromantischen Wurzeln zu lösen beginnt. Nach diesem ungewöhnlichen Soloeinstieg treten langsam weitere Instrumente hinzu, doch bleibt der Eindruck zunächst kammermusikalisch, und es dauert bis zur Mitte des Satzes, bis das Soloinstrument ein erstes Orchestertutti gestattet.

Gegenüber dem lyrischen Kopfsatz besticht der zweite Satz durch Bravour und schillernde Farbigkeit. Dieser ausgedehnte „Allegro giocoso“-Satz wirkt nun deutlich zerklüfteter, und es hat den Anschein als habe Bartók nicht nur verschiedene Charaktere einander gegenübergestellt, denn der Komponist geht auch harmonisch entscheidende Schritte weiter. Wenn das erste Violinkonzert noch die spätromantischen Wurzeln erkennen lässt, so treten allerdings auch die ungarischen Elemente hervor.

Zwar liegen nicht weniger als fünfzig Jahre zwischen der Komposition und der Uraufführung von Béla Bartóks erstem Violinkonzert, doch gänzlich verborgen geblieben ist die Musik dennoch nicht. Der erste Satz wurde 1911 in die Orchesterkomposition „Zwei Porträts“ op. 5 übernommen und trägt dort die Überschrift „Ein Ideal“. Kontrastierend angelegt ist auch hier der zweite Satz mit dem Titel „Ein Zerrbild“. Die Uraufführung der „Zwei Porträts“ am 12. Februar 1911 in Budapest wurde von dem Geiger Imre Waldbauer, dem Ungarischen Sinfonieorchester und dem Dirigenten Lászlo Kun gestaltet. Die autobiographischen Aspekte sind in den „Porträts“ weniger ausgeprägt als im Violinkonzert, außerdem kommt die spätromantische Verwurzelung hier stärker zum tragen, lassen sich doch Vorbilder wie Richard Wagner, Franz Liszt, Hector Berlioz und Richard Strauss nachweisen. Das Violinkonzert geht in dieser Hinsicht schon entscheidende Schritte weiter, so dass Tadeusz A. Zielinski in seiner Bartók-Biographie resümieren kann: „Das Werk (das erste Violinkonzert) bildet den Abschluß der frühen Schaffensperiode Bartóks und ist gleichzeitig die schon unmittelbare Ankündigung eines radikalen Umbruchs, der sich in seinem Schaffen vollziehen wird.“ Und ganz zuletzt bleibt zu ergänzen, dass nicht nur Béla Bartók der Geigerin Stefi Geyer eine Komposition widmete, denn der Schweizer Othmar Schoeck schrieb 1912 für sie das „Concerto quasi una fantasia“ op. 21.

## Richard Strauss

„Also sprach Zarathustra“, Tondichtung op. 30

### Friedrich Nietzsches philosophische Dichtung

„Als Zarathustra dreißig Jahre alt war, verließ er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoß er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde. Endlich aber verwandelte sich sein Herz, – und eines Morgens stand er mit der Morgenröte auf, trat vor die Sonne hin und sprach zu ihr also: „Du großes Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht die hättest, welchen du leuchtest!“ Mit diesen



Friedrich Nietzsche

Worten stellt Friedrich Nietzsche (1844-1900) in seiner philosophischen Dichtung „Also sprach Zarathustra“ den iranischen Religionsstifter und Propheten (ca. 630 v. Chr. - 553 v. Chr.) vor. Im ausgehenden 19. Jahrhundert gehörte Nietzsche zu den meist diskutierten Autoren. „Also sprach Zarathustra“ ist reich an autobiographischen Anspielungen, während der Rückzug des dreißigjährigen Helden ihn zum Gegenentwurf Jesu Christi macht. Doch damit nicht genug: Zarathustras Geschenk an die Menschheit ist sein Aufruf, am Projekt des Übermenschen mitzuwirken und den Nihilismus zu überwinden. Damit wird er zum Verkünder eines bejahenden Lebensgefühls. Nietzsches Kulturkritik sowie eine Kritik am Klerus mitsamt seiner Wissenschaftsfeindlichkeit äußert sich in den über achtzig Kapiteln des insgesamt vierteiligen Werkes. In diesen Kapiteln, die gewöhnlich mit dem Satz „Also sprach Zarathustra“ schließen, werden predigthaft die unterschiedlichsten Themen behandelt. Richard Strauss hat hiervon acht Stationen ausgewählt, wobei seine Auswahl keineswegs der Reihenfolge der Dichtung verpflichtet ist, sondern die Bildhaftigkeit der Dichtung berücksichtigt und die ausgewählten Stationen wiederum unter ein überzeugendes dramaturgisches Konzept stellt.

## Die Tondichtung von Richard Strauss

Im Jahre 1892 war der Komponist Richard Strauss erstmals auf die Schriften Friedrich Nietzsches aufmerksam geworden. An Cosima Wagner schrieb er: „Die Zweifel, die Schopenhauer in mir erweckte, hat Nietzsche auch nicht ganz gelöst“, was so viel heißt, dass er seine Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ nicht als tönende Auseinandersetzung mit der Philosophie Nietzsches



Richard Strauss

verstanden wissen wollte, denn viel wichtiger waren ihm einerseits prägnante musikalische Bilder, und daneben faszinierte den Komponisten die Musikalität von Nietzsches Sprache. Erste Ideen zu einer kompositorischen Umsetzung wurden wahrscheinlich im Februar 1894 entworfen, am 9. Juli 1895 findet sich folgende Kalendernotiz: „Neue Tondichtung überdacht: / Schauen-Anbeten / Erleben-Zweifeln.“ Konkreter wurde der Titel am 12. April 1896 gefasst, als Strauss Cosima Wagner über seine Arbeit an der sinfonischen Dichtung „Also sprach Zarathustra“ informierte. Die Liszt-Tochter und Witwe Richard Wagners hielt dies jedoch für einen „Zeitungscherz“. Nach der Ausarbeitung einer Klavierskizze wurde die eigentliche Niederschrift am 4. Februar 1896 begonnen und am 24. August des gleichen Jahres abgeschlossen. Schon am 27. November dirigierte Strauss in Frankfurt am Main die Uraufführung. Die Kritiken berichten von einem großartigen Triumph, und auch der Komponist sah seine Ziele erreicht und schrieb nach der Generalprobe an seine Frau: „Zarathustra ist herrlich – weitaus das Bedeutendste, Formvollendetste, Interessanteste, Eigentümlichste meiner Stücke... Die Steigerungen sind gewaltig und instrumentiert!!... Kurz und gut: ich bin doch ein ganzer Kerl und habe wieder einmal ein bißchen Freude an mir, die ich mir auch von den Münchnern nicht trüben lasse.“ Allerdings wurden sogleich auch kritische Stimmen laut, die zwar noch die Tondichtung „Till Eulenspiegel“ – das vorangegangene Orchesterwerk von Richard Strauss – gelten ließen, nun aber die Überheblichkeit des Komponisten tadeln mussten. „Was soll uns, so sagen wir, diese Sensationsmacherei, welche das Interesse für ein reines Instrumentalwerk von einem der Musik ganz fremden, ja unmusikalischen Stoff herüber nötigt?“, klagte 1897 der Wiener Kritiker Eduard Hanslick. Aber selbst bei allen Vorbehalten muss man

anerkennen, dass die brillante Komposition „*Also sprach Zarathustra*“ bei Aufführungen stets überwältigenden Eindruck macht. Natürlich ist bereits die große Orchesterbesetzung sehr eindrucksvoll – selbst die Orgel wird einbezogen –, aber Richard Strauss ging es nicht allein um grandiose Klangentfaltung, sondern immer wieder auch um subtil ausgeleuchtete Farbwirkungen.

### **Das musikalische Programm der Tondichtung „Also sprach Zarathustra“**

Richard Strauss hat seiner Komposition programmatische Andeutungen mitgegeben. Die Einleitung ist eine unerhört eindrucksvolle tönende Schilderung eines Sonnenaufgangs. Es ist kein Wunder, dass dieser kurze Teil, der Zarathustras Ansprache an die aufgehende Sonne behandelt, besonders bekannt geworden ist. Nach dieser Einleitung führt die erste Station zu den „*Hinterweltlern*“. Mit den „*Hinterweltlern*“ – das Wort hat nichts mit den auf niedrigerer Entwicklungsstufe stehenden „*Hinterwäldlern*“ zu tun – sind die von Nietzsche kritisierten Kirchgänger und Gottesgläubigen gemeint. In dieser Station lässt Strauss die Hörner den christlichen Ruf „*Credo in unum Deum*“ intonieren, die Musik ist mit Andacht vorzutragen und schwingt sich zu Momenten außerordentlicher Schönheit auf. Wohl wirkt die vielstimmige Musik gedrückt, doch von offensichtlicher Kritik am Christentum, wie sie bei Nietzsche vorhanden ist, kann bei Strauss keine Rede sein.

Der folgende Teil „*Von der großen Sehnsucht*“ entfacht einen regelrechten musikalischen Sturm. Das Trompetensignal der Einleitung erklingt nun zaghaft im Englischhorn, doch intoniert die Orgel das „*Magnificat*“-Thema. „*Blies ich über deine wogende See; alle Wolken blies ich davon, ich erwürgte selbst die Würgerin, welche ‚Sünde‘ heißt*“, steht bei Nietzsche, und dieser Sturm ist durch Töne dargestellt.

Der Abschnitt „*Von den Freuden und Leidenschaften*“ ist gekennzeichnet von brillanten Aufschwüngen, doch sinkt dieser Teil schließlich in sich selbst zusammen, um das „*Grablied*“ zu erreichen. Hier tritt in der Komposition erstmals die Dimension des Dunklen und Düsternen hinzu. „*Mich zu töten, erwürgte man euch, ihr Singvögel meiner Hoffnungen*“, heißt es in der Textvorlage. Die Rufe der Singvögel erscheinen nachgebildet in den Trillerfiguren der Flöten, während der Abschnitt sonst von Themen der vorangegangenen Sätze gespeist ist.

Stellte das „*Grablied*“ einen Wendepunkt dar, so wählt der folgende Abschnitt „*Von den Wissenschaften*“ den gelehrten kontrapunktischen Stil der Fuge. Doch es ist eine besondere Fuge, die aus allen zwölf Tönen der chromatischen Tonleiter besteht und einen seltsam starren Eindruck macht. Strauss äußert hiermit Kritik an dem verknöcherten Stil der speißbürgerlichen Philister, aus dem das Individuum mit einem kühnen Sprung auszubrechen vermag.

Im Abschnitt „*Der Genesende*“ ist der Held auf dem Sprung zum selbständigen Menschen. Alles ist in Bewegung, es finden sich schon bekannte Motive, doch in einem grandiosen Lauf erreicht das Orchester einen acht Takte dauernden C-Dur-Akkord, der den Genesenden die Natur und die Größe des Universums schauen lässt.

Im „*Tanzlied*“ spielen die Violinen zunächst das Fanfarenmotiv der Einleitung, dann geht es sehr weltlich zu, denn der eigentliche Tanz ist ein bodenständiger Wiener Walzer. Der Konzertmeister hat wie ein Stehgeiger aufzuspielen, und gerade dieser Abschnitt hat die Frage aufgeworfen, ob Strauss der Nietzsche-Vorlage nicht durch Trivialisierung geschadet habe.

„*Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden. Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir, das redet selber die Sprache der Liebe*“, sagt Zarathustra im abschließenden „*Nachtwandlerlied*“. Es ertönt die Mitternachtsglocke, und mit der Anspielung auf das „*Ungestillte*“ und „*Unstillbare*“ lässt Strauss seine Tondichtung offen ausklingen: C-Dur und H-Dur stehen einander wie zwei nicht vereinbare Pole gegenüber. Die Tondichtung „*Also sprach Zarathustra*“ lässt sich kaum durch gängige Formbegriffe wie Sonatenform usw. beschreiben. Vielmehr liegt ein aus verschiedenen Episoden bestehendes farbenprächtiges Klanggemälde vor. Dieses Klanggemälde wird inhaltlich einerseits durch die harmonische Disposition mit ihrer Konzentration auf die beiden entfernt auseinander liegenden Tonartenbereiche C-Dur und H-Dur als Ausdruck eines unvereinbaren Gegensatzes zusammengehalten, andererseits erfolgt eine Beschränkung auf eine überschaubare Zahl von motivischen und thematischen Grundformen. Hierzu gehören das in der Einleitung auftretende Naturthema und das später anklingende Zweifelmotiv, die zusammen eine wiederkehrende thematische Klammer abgeben. Ferner gibt es jene Themen, die Strauss selbst unter dem Oberbegriff „*Lebensthemen*“ zusammenfasste (Themen der Leidenschaft, der Freude, der Sehnsucht usw.), schließlich jene Zitate aus der alten Kirchenmusik („*Credo*“ und „*Magnificat*“).

Auf eine interessante Parallele ist zu verweisen, denn als Richard Strauss seine Tondichtung „*Also sprach Zarathustra*“ komponierte, arbeitete Gustav Mahler an seiner dritten Sinfonie, die im vierten Satz eine Vertonung des „*Mitternachtsliedes*“ aus Nietzsches „*Zarathustra*“-Dichtung bietet. Es fällt auf, dass Strauss sehr viel unbekümmerter mit der Vorlage umging und seiner Komposition den Zusatz „*frei nach Friedrich Nietzsche*“ beifügte. Schließlich ist darauf hinzuweisen, dass Richard Strauss später noch eine weitere Tondichtung nach Friedrich Nietzsche plante, doch ist aus dem Projekt „*Der Antichrist*“ 1911 „*Eine Alpensinfonie*“ hervorgegangen.

Michael Tegethoff

---

## Der Solist des Konzerts

**Nikita Boriso-Glebsky** (Violine) wurde 1985 in der südrussischen Stadt Wolgodonsk geboren. Nachdem er im Jahr 2008 seine Studien bei Professor Eduard Grach und Tatiana Berkul am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium abgeschlossen hatte, wurde er „Artist in Residence“ an der von Augustin Dumay geleiteten Chapelle Musicale Reine Elisabeth in Belgien. Seit 2007 ist er Exklusivkünstler der Philharmonischen Gesellschaft Moskau.

Der künstlerische Durchbruch von Nikita Boriso-Glebsky gelang 2010 mit Siegen beim Internationalen Jean-Sibelius-Violinwettbewerb und dem Internationalen Fritz-Kreisler-Wettbewerb.

Auch aus zahlreichen weiteren angesehenen Wettbewerben wie dem Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb, dem Internationalen Wettbewerb Reine Elisabeth in Brüssel und dem Internationalen Musikwettbewerb in Montreal ging er als Preisträger hervor.

Nikita Boriso-Glebsky hatte Auftritte mit zahlreichen russischen und europäischen Orchestern, darunter das Mariinsky Sinfonieorchester St. Petersburg, das Staatliche Sinfonieorchester von Russland, die NDR Radiophilharmonie Hannover, das Sinfonieorchester Göteborg, das Sinfonieorchester Peking, das polnische Amadeus Kammerorchester, das Sinfonieorchester Zagreb, das Orchestre Philharmonique Royal de Liège, das Philharmonische Orchester Helsinki und das Philharmonische Orchester Moskau. Dabei kam es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Valery Gergiev, Lionel Bringuier, Christoph Poppen, Alexander Vedernikov, En Shao, John Neschling, Alexander Vedernikov, Giordano Bellincampi, Martyn Brabbins, Eckehard Stier, Conrad van Alphen, Yuri Simonov, Maxim Vengerov und Agnieszka Duczmal.

Im Jahr 2015 standen Auftritte mit dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Sinfonieorchester São Paulo, dem Nationalen Sinfonieorchester von China, dem Philharmonischen Orchester der japanischen Stadt Nagoya und dem Sinfonieorchester im finnischen Lahti im Terminkalender. In der Spielzeit 2015/2016 debütierte Nikita Boriso-Glebsky in der Pariser Philharmonie und gab Konzerte mit dem Belgischen Nationalorchester, dem Philharmonischen Orchester Kapstadt und dem Staatlichen Sinfonieorchester von Moskau.



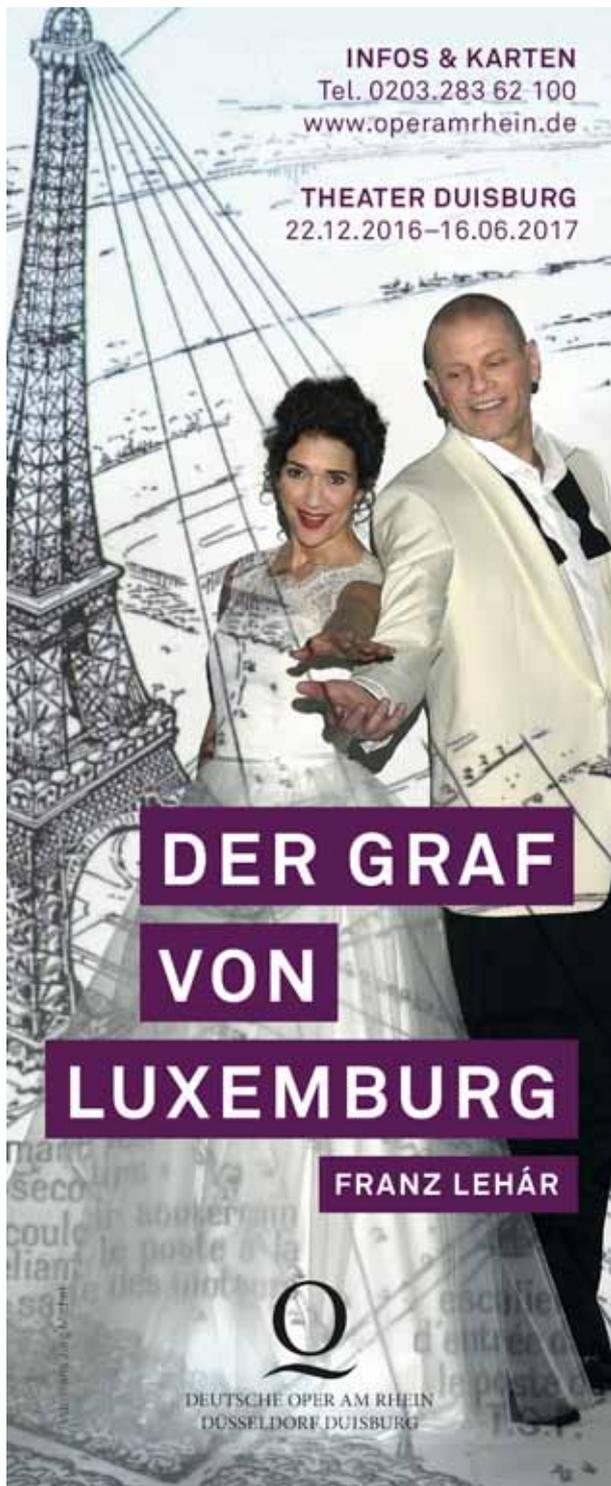
Regelmäßig tritt Nikita Boriso-Glebsky bei den großen europäischen Festivals auf, darunter die Salzburger Festspiele, das Rheingau Musik Festival, das von Swjatoslaw Richter organisierte Moskauer Festival „Dezembernächte“, das Bonner Beethovenfest, das Sommerfestival in Dubrovnik und das Festival der Weißen Nächte in St. Petersburg.

Zusätzlich zu seinen solistischen Aktivitäten arbeitete Nikita Boriso-Glebsky mit angesehenen Musikern wie dem Komponisten und Pianisten Rodion Shchedrin, dem Geiger Augustin Dumay, dem Pianisten Boris Berezovsky sowie den Cellisten Natalia Gutman, Alexander Kniazev, Raphael Wallfisch, Jian Wang und David Geringas zusammen.

Im Jahr 2009 zeichnete ihn die internationale „Maya Plisetskaya and Rodion Shchedrin Foundation“ (USA) mit einem Spezialpreis als „Geiger des Jahres“ aus. Das russische Magazin „Musical Review“ würdigte ihn als „Person of the Year“, die italienische Streicher-Gesellschaft und die Antonio-Stradivari-Stiftung zeichneten ihn mit dem „Virtuos“-Preis aus, von der Sibelius-Stiftung im finnischen Hameenlinna wurde er mit der „Jean Sibelius Geburtsort-Medaille“ geehrt.

Nikita Boriso-Glebsky spielt auf einer Violine von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1720.

Nikita Boriso-Glebsky trat bereits einmal im Rahmen der Philharmonischen Konzerte der Stadt Duisburg auf. Unter der Leitung von Giordano Bellincampi spielte er am 3. und 4. Juli 2014 den Solopart im Violinkonzert Nr. 1 von Alfred Schnittke.



Sonntag, 1. Januar 2017, 18.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## Das Neujahrskonzert 2017 der Duisburger Philharmoniker

**Duisburger Philharmoniker**  
**Giordano Bellincampi** Dirigent  
**Bongiwe Nakani** Mezzosopran  
**Friedemann Pardall** Violoncello



Der beliebte Melodienreigen zum Jahresauftakt ist diesmal wieder eine rauschende Operngala: Für vokalen Glanz sorgt eine Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbs „Neue Stimmen“ 2015 der Bertelsmann-Stiftung. Ziel des renommierten Wettbewerbs ist es, Nachwuchstalente aus dem Opernfach aufzuspüren, sie zu fördern und ihnen den Weg in eine professionelle Sängerkarriere zu öffnen. 1987 von der Bertelsmann Stiftung ins Leben gerufen, gilt er als eine der weltweit wichtigsten Talentbörsen für das Opernfach. Den tönenden Champagner zur Begleitung der jungen Gesangssolistin schenken die Duisburger Philharmoniker unter Leitung von GMD Giordano Bellincampi ein.

In Zusammenarbeit mit der Gesellschaft der  
Freunde der Duisburger Philharmoniker e.V.

Mittwoch, 11. Januar 2017, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 12. Januar 2017, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## 6. Philharmonisches Konzert 2016/2017

**Giordano Bellincampi** Dirigent  
**Dionysis Grammenos** Klarinette  
philharmonischer chor duisburg



### **Niels Wilhelm Gade**

„Nachklänge von Ossian“, Konzertouvertüre op. 1

### **Carl Nielsen**

Konzert für Klarinette und Orchester op. 57

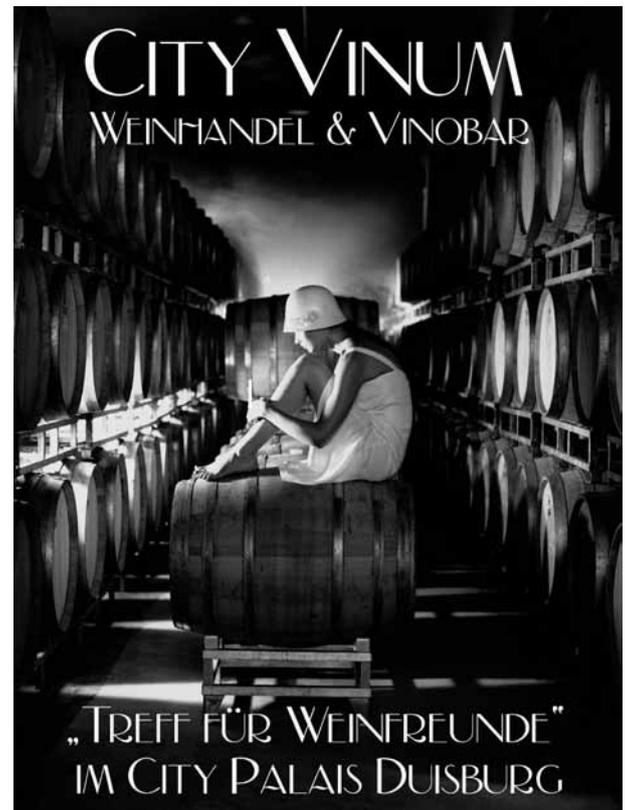
### **Ralph Vaughan Williams**

„Toward the Unknown Region“  
für Chor und Orchester

Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis  
für doppeltes Streichorchester

Sechs Choräle in Zeiten des Krieges

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf  
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle



## **City Vinum „Treff für Weinfreunde“**

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und Freude am Weingenuss. Das ist unsere Philosophie.

City Vinum steht für den kompetenten aber unkomplizierten Umgang mit dem Thema Wein.

Wir führen über 300 Weine aus aller Welt. Davon sind wechselnd ca. 50 im Ausschank erhältlich. Ob Italien, Deutschland, Frankreich, Spanien oder Übersee: Bei uns findet der Genießer und jeder Weinfreund den passenden Tropfen.

Entdecken Sie Ihre eigene Weinwelt in außergewöhnlicher Atmosphäre bei uns oder in aller Ruhe zu Hause.

Ein kleines und feines Angebot an weintypischen Häppchen ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

Leicht zu erreichen, nicht zu verfehlen: Im CityPalais Duisburg direkt am Haupteingang des Casino's. Eingang an der Landfermannstraße.

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

E-Mail: [j.zyta@city-vinum24.de](mailto:j.zyta@city-vinum24.de)

## Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss zuletzt am 20. Oktober 2010 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Karen Kamensek.

Das Orchesterstück „Atmosphères“ von György Ligeti stand zuletzt am 5. November 1969 auf dem Programm. Dirigent war Gustav König.

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link  
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·  
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel  
Neckarstr. 1

47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Text & Layout: Michael Tegethoff

Druck: Druckerei Lautemann GmbH

www.druckerei-lautemann.de

Konzertkartenverkauf

Theaterkasse Duisburg

Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)

Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)

Fax 0203 | 283 62 - 210

karten@theater-duisburg.de

abo@theater-duisburg.de

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr

Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen  
während des Konzertes nicht gestattet.

Die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte  
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter  
[www.duisburger-philharmoniker.de](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.



Foto: Axel Scherer

**So 5. Februar 2017, 11.00 Uhr**  
**Theater Duisburg, Opernfoyer**

## „Über Deutschland“ 3. Profile-Konzert

**Alexandra von der Weth** Sopran

**Stephan Dreizehnter** Flöte

**Anja Schröder** Violoncello

**Melanie Geldsetzer** Klavier

**Veronika Maruhn** Rezitation

**duisburger  
philharmoniker**

Mit freundlicher Unterstützung der  
Gesellschaft der Freunde der  
Duisburger Philharmoniker e. V.





Foto: DMW – Axel Nickolaus

**4. Kammerkonzert**  
**CICERONE**  
**ENSEMBLE**  
So 22. Januar 2017, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**THOMAS WORMITT FLÖTE**  
**ADRIAN CYGAN VIOLONCELLO**  
**ANDREAS GILGER CEMBALO**

**Werke von Michele Mascitti,  
Michel Blavet, Jean-Baptiste Barrière,  
Pierre Danican Philidor und Louis-Antoine Dornel**

