

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM



2. Philharmonisches Konzert

DAPHNIS UND CHLOË

Mi 18. / Do 19. Oktober 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

philharmonischer chor duisburg
Duisburger Philharmoniker
Ville Matvejeff Dirigent

Ermöglicht durch  **ALTANA**

Kulturpartner



Gefördert vom

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





Foto: Marc Zimmermann

Begeistern ist einfach.



sparkasse-duisburg.de

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

**Wir wünschen Ihnen einen
unterhaltsamen Abend!**

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse
Duisburg**

2. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 18. Oktober 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 19. Oktober 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

philharmonischer chor duisburg
(Einstudierung: Marcus Strümpe)

Duisburger Philharmoniker
Ville Matvejeff
Leitung

Programm

Paul Hindemith (1895-1963)
Lustige Sinfonietta d-Moll op. 4
für kleines Orchester (1916)
I. Die Galgenbrüder
II. Intermezzo (Zoologische Merkwürdigkeiten)
III. „Palmström“, Thema mit Variationen und 2 Notturmi

Pause

Maurice Ravel (1875-1937)
„Daphnis und Chloë“,
Choreographische Sinfonie in drei Teilen
für gemischten Chor und großes Orchester (1909-12)

„Konzertführer live“ mit Kornelia Bittmann
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00

Im Schatten des Ersten Weltkriegs

Die choreographische Sinfonie „*Daphnis und Chloë*“ von Maurice Ravel und die „*Lustige Sinfonietta*“ von Paul Hindemith sind zwar zeitlich nur durch vier Jahre voneinander getrennt, aber inzwischen waren dramatische Veränderungen eingetreten. Im Juli 1914 hatte der Erste Weltkrieg begonnen, der innerhalb von vier Jahren Millionen Menschen das Leben kostete. Wie viel hat man von der sich anbahnenden Katastrophe geahnt? Bei Maurice Ravels 1912 in Paris uraufgeführtem Ballett hat man hiervon zunächst nicht viel wissen wollen, erfreute sich am Tanz ließ sich durch die Komposition in eine scheinbar unschuldige antike Hirtenwelt entführen. Doch man lasse sich von den Lyrismen und der Poesie des Werkes nicht täuschen, denn Ravel nahm auch einen bedrohlichen Kriegstanz in sein Ballett auf. Mit „*Daphnis und Chloë*“ legte der Franzose seine umfangreichste und raffinierteste Partitur vor – eine Partitur, die mit betörend rauschhaften Klangwirkungen aufhorchen lässt und allein den Charakter des Archaischen vernachlässigt. Maurice Ravel hat nämlich eine moderne Komposition vorgelegt – nicht so spektakulär zwar wie Igor Strawinskys annähernd zeitgleich entstandenes Ballett „*Le Sacre du Printemps*“, aber deshalb keineswegs unbedeutend. Und auch Ravel verstand es, seinem Klangkörper vielfarbig schillernde Farbwirkungen abzulauschen. Noch dazu wird das Orchester um einen wortlos singenden Chor erweitert, und dieser Chor ist keine beliebige Hinzufügung, sondern unabdingbarer Bestandteil der Partitur.

1916 galten für den gerade 21-jährigen Paul Hindemith bereits andere Prämissen. Er hatte im Krieg soeben seinen Vater verloren, daneben fand er in dem skurrilen Dichter Christian Morgenstern einen Geistesverwandten. Als Paul Hindemith seine „*Lustige Sinfonietta*“ schrieb, ging er einen anderen Weg als Maurice Ravel, denn er ersetzte die klangliche Opulenz durch Einfachheit und Klarheit, außerdem bezog er die Elemente des Grotesken und der Ironie in seine Komposition ein. Das soll nicht heißen, dass er sein Orchester asketischer behandeln würde. Paul Hindemith wählte ein kleineres Orchester, doch eine Aufführung der „*Lustigen Sinfonietta*“ zeigt, wie prägnant und wirkungsvoll auch dieser Musiker die Instrumente einzusetzen verstand.

Paul Hindemith

Lustige Sinfonietta d-Moll op. 4

Er war eine künstlerische Mehrfachbegabung. Zunächst hatte es den Anschein, als würde Paul Hindemith die Instrumentalistenlaufbahn einschlagen. Als er zwanzig Jahre alt war, wurde er 1915 bereits Konzertmeister im Frankfurter Opernhausorchester. Aber Hindemith hatte seit 1913 auch Kompositionsunterricht bei Bernhard Sekles genommen, und schon bald darauf wurden die ersten Werke vorgelegt. Zunächst entstanden das Trio für Klarinette, Horn und Klavier op. 1, das Streichquartett op. 2, das Konzert für Violoncello op. 3 – vom Komponisten selbst als „*Symphonie mit obligatem Cello*“ bezeichnet – und die „*Lustige Sinfonietta*“ op. 4. Von diesen frühen Werken ist die „*Lustige Sinfonietta*“ am bedeutendsten. Paul Hindemith schrieb insgesamt acht Sinfonien, wobei die meisten Werke sich auf eine spätere Schaffenszeit konzentrieren. So lässt die 1916 entstandene „*Lustige Sinfonietta*“ als Kühnes Auftaktwerk keine Berührungängste mit der anspruchsvollen Gattung erkennen. Bis zur erneuten Beschäftigung mit der Sinfonie – Paul Hindemiths berühmtem Bekenntniswerk „*Mathis der Maler*“ aus dem Jahr 1934 – sollten allerdings fast zwei Jahrzehnte vergehen. Anschließend folgten die sinfonischen Beiträge in dichtereren Abständen, bis die „*Pittsburgh Symphony*“ aus dem Jahr 1958 den Abschluss bildet.

Paul Hindemith schrieb die „*Lustige Sinfonietta*“ op. 4 „*Zum Gedächtnis an Christian Morgenstern*“, und er stellte der Partitur die Verszeilen „*Und im Spiel der Lichter und der Schatten / schaut er Zeusse, Ritter und Mulatten, / Tigerköpfe, Putten und Madonnen...*“ voran. Der deutsche Dichter Christian Morgenstern (1871-1914) war erst kurz vor Ausarbeitung der Komposition gestorben, und man darf annehmen, dass Hindemith in dem Schöpfer von grotesk-fantastischen Texten einen Geistesverwandten erkannte. So schrieb der Komponist Pfingsten 1916 an die Familie Weber nach Aarau: „*Sie kennen wohl nichts von Morgenstern (er hat eine Menge Gedichte geschrieben, u.a. die ‚Galgenlieder‘ u. ‚Palmström‘), ich glaube auch nicht, daß Sie sich für seine Arbeit begeistern würden. Ich bin aber ganz vernarrt in ihn, vielleicht, weil er ebenso verrückt ist wie ich oder umgekehrt.*“

Aber im gleichen Brief schrieb Hindemith den Webers, dass sein Vater als Soldat in Flandern gefallen sei: „*In meinem letzten Brief schrieb ich Ihnen, daß mein Vater vermißt sei. Vor drei Wochen erhielten wir nun durchs Rote Kreuz die Nachricht, daß er am 25. September 1915 gefallen sei. Eigentlich hatten wir schon seit längerer Zeit damit gerechnet, denn wenn man seit September ein halbes Jahr ohne*



Paul Hindemith, 1927

Foto: Schott Music

Nachricht ist, kann man wohl annehmen, daß auch keine mehr kommen wird. Im Mai vorigen Jahres war er auf Urlaub hier, da haben wir ihn zum letzten Mal gesehen.“

Dies ist die Situation, in der Paul Hindemith an seiner „Lustigen Sinfonietta“ arbeitete. Und zitieren wir dazu noch einmal aus dem umfangreichen Weber-Brief: „Eben arbeite ich an dem zweiten Satz einer ‚Lustigen Sinfonietta‘ für Streicher, Holzbläser, Hörner, Trompeten und ‚Bumbum‘, (zum Gedächtnis an den Dichter Christian Morgenstern), deren erster Satz von den Galgenbrüdern handelt – (mit einer Fuge als Durchführung: Das große Lalulä!). Der zweite Satz schildert zoologische Merkwürdigkeiten, und der letzte soll Variationen über das Thema ‚Palmström‘ bringen. Ich glaube, die Sinfonietta wird noch besser werden wie das Konzert.“ Man könnte annehmen, es handle sich bei der Komposition um Programmmusik bzw. um die klingende Illustration von Gedichten. Dieser Gedanke träfe jedoch

nicht den Kern des Werkes. Wichtiger sind die grotesken Elemente, die in der Sinfonietta oft genug zu erkennen sind – wenn nämlich die Faktur der Themen und ihre Präsentation offenkundig auseinanderlaufen. So halten zum Beispiel manche Hauptgedanken nur vermeintlich ihrem hohen Anspruch stand, und gelegentlich treten Nebengedanken in den Vordergrund und reißen plump die Führung an sich.

Auch formal weist die Komposition einige Besonderheiten auf. So ist im eröffnenden Sonatensatz das Element der thematischen Verarbeitung zugunsten einer Reihung zurückgedrängt. Es fällt auf, dass in einer dreisätzigen Komposition ein eigentlicher langsamer Satz fehlt. So ist der mit „*Zoologische Merkwürdigkeiten*“ überschriebene zweite Satz ein sehr lebhaftes Intermezzo, während Bestandteile eines langsamen Satzes überraschenderweise in das Finale übertragen wurden. Allerdings verändert dieser Variationensatz das Tempo in gravierender Weise, streift nicht nur das Walzer-Zeitmaß, sondern bringt überraschend wilde Beschleunigungen, bis Hindemith das Finale mit zwei angehängten „*Notturmi*“ ausklingen lässt.

Bemerkenswert ist schließlich die Orchestrierung der Komposition, die den recht überschaubaren Streicherapparat (nur acht erste Violinen!) lediglich um Holzbläser – diese allerdings mit Piccoloflöte und Kontrafagott – sowie Hörner, Trompeten und Schlaginstrumente erweitert. Und mit dieser nicht wirklich kleinen Orchesterbesetzung erzielt Paul Hindemith reizvolle Klangwirkungen – vor allem im geschwinden Intermezzo, das sich auf Streicher und Holzbläser beschränkt.

Obwohl Paul Hindemith seine „*Lustige Sinfonietta*“ als Frühwerk schätzte, kam es lange Zeit nicht zu einer öffentlichen Präsentation. Die Uraufführung mit dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Gerd Albrecht fand erst am 14. September 1980 im Rahmen der Berliner Festwochen statt – 64 Jahre nach der Entstehung und 17 Jahre nach dem Tod des Komponisten. In seiner Kritik zur Uraufführung schrieb Hans Heinz Stuckenschmidt: „*In der Tat ist die satztechnische und instrumentatorische Kunst des 21jährigen Komponisten verblüffend... Strauss und Max Reger stehen, wie in den benachbarten Werken, vielfach Pate. Doch ist der muntere Hindemith-Ton immer erkennbar. Es gibt keinen Takt ohne Inspiration. Thematische Durchführungen im sinfonischen Sinn treten hinter das Prinzip der Reihung von Gestalten zurück; im polyphonen Bereich ist das Können größer als im formalen. Durchweg tonal gebunden, zeigt die Sprache kräftige chromatische und dissonante Fermentierung.*“

Maurice Ravel

„Daphnis et Chloë“, Choreographische Sinfonie in drei Teilen

Maurice Ravel und der Tanz

Tänzerische Themen inspirierten den Komponisten Maurice Ravel zu zahlreichen Werken. Sein berühmtestes Stück ist der 1928 für die Truppe von Ida Rubinstein geschriebene „Bolero“, doch hinzuweisen ist auch auf die Hommage an Johann Strauß in der alles andere als gemütlich-gefälligen Orchesterkomposition „La Valse“, an die Ehrbezeugung vor Franz Schubert in den „Valses nobles et sentimentales“ und schließlich an die zum Ballett erweiterten Märchenbilder „Ma Mère l'Oye“. Außerdem schieb Ravel mehrere Werke für die in Paris gastierenden „Ballets russes“ und ihren Impresario Sergej Diaghilew. Für diese bedeutende Truppe orchestrierte Ravel Klavierstücke von Robert Schumann und Frédéric Chopin, aber er komponierte auch das Ballett „Daphnis und Chloë“. Dieses Ballett gehört zu Maurice Ravels wichtigsten Werken. Es zählt nicht nur zu Ravels längsten und umfangreichsten Partituren, denn die Komposition fand auch das Lob von berühmten Kollegen. So erkannte Igor Strawinsky hierin „nicht nur Ravels bestes Werk, sondern eine der wunderbarsten Errungenschaften der französischen Musik überhaupt.“ Es war dann allerdings Strawinsky selbst, der wenig später an gleicher Stelle mit dem Skandal von „Le Sacre du Printemps“ für ungleich größeres Aufsehen sorgen sollte!

Maurice Ravel und Sergej Diaghilews „Ballets russes“

Um 1910 blickte die Welt auf eine atemlos pulsierende Pariser Kunstszene. Wer sich in der Seine-Metropole behaupten konnte, durfte mit internationaler Reputation rechnen. In der französischen Hauptstadt versuchte seit dem Jahr 1909 auch Sergej Diaghilew (1872-1929) mit den „Ballets russes“ sein Glück – mit bescheidenem Erfolg in der ersten Saison noch, denn die szenische Präsentation hätte durchaus glanzvoller ausfallen können, und auch die musikalischen Darbietungen waren noch entfernt von der später erreichten Präzision. Aber Diaghilew und die „Ballets russes“ nutzten ihre Chance, denn als die damalige Ballettkunst in Erstarrung zu versinken drohte, brachte ein neuartiges Konzept Erfolg. Angestrebt wurde die Symbiose von Tanz, Bildender Kunst und Dichtung. Ein bis dahin kaum bekannter russischer Komponist kam über dieses Unternehmen sogar zu Weltruhm: Igor Strawinsky ließ zunächst mit „Der Feuervogel“ (1910) und „Petruschka“ (1911) aufhorchen, aber 1913 entfachte „Le Sacre du Printemps“ (1913)



Maurice Ravel, 1925

einen Riesenskandal, der den Beteiligten aber letztlich mehr Nutzen als Schaden brachte. Die „Ballets russes“ arbeiteten international. Zum Mitarbeiterteam gehörten hervorragende Kräfte wie die Choreographen Michail Fokin, Waslaw Nijinskij und George Balanchine, die Tänzerinnen Tamara Karsavina und Ida Rubinstein, die Dirigenten Ernest Ansermet, Pierre Monteux, Sergej Kussewitzky und Igor Markevitch und als Bühnenmaler ein Künstler wie Pablo Picasso. Außerdem wurden Kompositionsaufträge an nicht-russische Komponisten vergeben.

Schon in der ersten Saison der „Ballets russes“ wandte sich Sergej Diaghilew 1909 an Maurice Ravel und schlug ihm vor, ein Ballett nach dem Hirtenroman „Daphnis und Chloë“ des griechischen Dichters Longos zu schreiben. Damit war Ravel der erste französische Komponist, der für die „Ballets russes“ schreiben sollte, wenngleich Reynaldo Hahns „Le Dieu bleu“ und Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ eher den Weg auf die Bühne finden sollten. Die Arbeit an „Daphnis und Chloë“ war mit erheblichen Schwie-

rigkeiten verbunden. Zunächst fiel es schwer, mit dem Tänzer und Choreographen Michail Fokin bei der Ausarbeitung des Librettos auf einen gemeinsamen Nenner zu kommen, und Verständigungsschwierigkeiten zogen die Verhandlungen in die Länge. Im Juni 1909 richtete Ravel folgenden Stoßseufzer an Madame de Saint-Marceaux: „Ich muss Ihnen sagen, dass ich soeben eine närrische Woche hinter mir habe: Vorbereitung eines Ballettlibrettos, das für die kommende russische Spielzeit bestimmt ist. Fast jede Nacht Arbeit bis 3 Uhr morgens. Was die Dinge kompliziert, ist die Tatsache, dass Fokin kein Wort Französisch kann. Ich aber kann Russisch nur fluchen. Obwohl Dolmetscher anwesend sind, können Sie sich vorstellen, in welcher Atmosphäre diese Zusammenkünfte stattfinden.“

Als das Libretto aber endlich fertig war, ging Ravel sogleich mit Feuereifer an die Komposition. So lag auch im Mai 1910 die Klavierfassung bereits fertig vor, doch dann begann Ravel sein Werk gründlich zu überarbeiten und schloss die Orchestrierung erst 1912 ab. Inzwischen hatte Sergej Diaghilew vor, das Projekt wegen der Verzögerung gänzlich fallen zu lassen. Und neuen Ärger verursachten die Honorarfragen, denn Ravel war mit den Konditionen nicht einverstanden: „Für den Fall, dass ‚Daphnis‘ an der Opéra aufgeführt wird, verlangt Madame Stichel (die Ballettdirektorin) ein Drittel, Fokin ein weiteres Drittel, und ich sollte mich mit dem Rest zufrieden geben. Aber um gar keinen Preis werde ich einer Aufführung meines Werkes zu diesen Bedingungen zustimmen. Wir (ich sage wir, denn ich habe auch daran mitgewirkt) haben uns mehrere Nächte um die Ohren geschlagen, um das Libretto zu schreiben, an dem ich selbst seither so manches redigiert habe, ganz abgesehen von den langen Monaten, die ich jetzt schon über der Musik brüte. Ich fände es eine schreiende Ungerechtigkeit, mit einem Drittel abgespeist zu werden.“ Also mussten die finanziellen Forderungen neu ausgehandelt werden, bis schließlich eine Einigung erzielt wurde.

Die Uraufführung von Maurice Ravel's „Daphnis und Chloë“ am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet stand unter einem ungünstigen Stern. Sergej Diaghilew hatte die Premiere verschoben, und so gab es statt der zunächst zugesicherten vier Aufführungen nur zwei. Das mochte verschiedene Gründe gehabt haben. Zu dieser Zeit arbeitete Igor Strawinsky bereits an „Le Sacre du Printemps“, und es war abzusehen, dass sich hier ein Stück mit ungleich stärkerer Brisanz ankündigte. Aber „Daphnis et Chloë“ ist deshalb nicht weniger ein Meisterwerk, und Ravel's Kunst der Instrumentierung erreicht hier ihren Gipfel. Bei der Uraufführung konnten auch die Leistungen der Tänzer nicht restlos überzeugen: Waslaw Nijinsky und Tamara Karsavina waren auch in anderen Produktionen stark gespannt, und Nijinsky legte mit Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ gerade seine eigene Choreographie vor. Dennoch übernahmen die beiden Star-Solisten die Hauptrollen. Im Vorfeld der Premiere kam es zu Meinungsver-



Léon Bakst, Bühnenbild zu Maurice Ravel's Ballett „Daphnis und Chloë“, Paris 1912

schiedenheiten mit dem „Daphnis“-Choreographen Michail Fokin, der die „Ballets russes“ bald darauf verließ. Dazu fand Léon Bakst's Ausstattung weder bei dem Komponisten noch bei dem Publikum Sympathie. Ravel glaubte sogar, dass die archaisierende Inszenierung seinen Absichten zuwiderlaufe, schwebte ihm doch folgendes vor: „Ein ausladendes musikalisches Fresko, weniger archaisierend als voll Hingabe an das Griechenland meiner Träume, welches sich sehr leicht mit dem identifizieren lässt, das die französischen Künstler des späten 18. Jahrhunderts nach ihren Vorstellungen gemalt haben.“ Da auch Fokin's Choreographie „armselig“ genannt wurde, erlaubte zumindest Pierre Monteux' Dirigat die Bewunderung für die rhythmische Eleganz der Musik und die brillante Orchestrierung. Erst die Aufführungen der folgenden Spielzeiten bescherten dem Werk eine größere Popularität, und außerdem wurden Suiten mit Ausschnitten aus dem Ballett im Konzertsaal präsentiert. Immerhin vermochte Maurice Ravel mit diesem Werk seinen Ruf als einer der führenden französischen Komponisten zu festigen. Wiederholt hatte er zu dieser Zeit auch Kontakt mit Igor Strawinsky, dessen Ballette damals ebenfalls Furore machten: Die beiden Komponisten trafen sich bei gegenseitigen Probenbesuchen, und 1913 erhielten sie von Diaghilew den Auftrag, die Oper „Chowantschina“ von Modest Mussorgsky zu überarbeiten. Bei dieser Gelegenheit zeigte Strawinsky Ravel das Manuskript von „Le Sacre du Printemps“. Ravel war vom Werk des Kollegen ebenfalls sehr beeindruckt und erwartete ein außerordentliches musikalisches Ereignis.

Das Ballett „Daphnis und Chloë“

Maurice Ravel folgte in seinem Ballett „*Daphnis und Chloë*“ einem berühmten Hirten- und Liebesroman der Antike. Von seinem Autor Longos weiß man nur, dass er im zweiten und dritten nachchristlichen Jahrhundert auf der griechischen Insel Lesbos lebte. In vollendeter sprachlicher Meisterschaft stellt Longos keine Helden und abenteuerlichen Taten in den Mittelpunkt, sondern beschreibt eine ländliche Idylle, in der zwei Hirtenkinder ihre Liebe zueinander entdecken. Im Gefolge dieses Schäferromans entstanden zahllose literarische Darstellungen des schlichten Hirtenmilieus, doch musste der Roman auch energische Kritik über sich ergehen lassen. Man sah das Werk als moralisch bedenklich an, doch mag die Schwärmerei für das einfache Leben sich tatsächlich in stereotypen Wendungen ergehen, so muss zumindest Johann Wolfgang von Goethes Urteil über die poetische Vollkommenheit des Werkes aufmerken lassen. Einerseits dürfte Maurice Ravel von der Romanvorlage fasziniert gewesen sein, weil heroische Züge zugunsten eines bukolischen Szenariums fehlen, andererseits kommt dem Aspekt der Erotik eine vergleichsweise starke Bedeutung zu. Solches war bei Ravel sonst eher nicht der Fall.

Maurice Ravel bezeichnete seine Komposition „*Daphnis und Chloë*“ als eine „*Symphonie choréographique*“. Er mied also die Bezeichnung „*Ballett*“ und dachte offenbar sogleich auch an Aufführungen im Konzertsaal. Das Ballett „*Daphnis et Chloë*“ besteht aus drei Teilen, wobei die Handlung sich auf wenige Ereignisse des antiken Romans konzentriert. Zu Beginn ist die Zusammengehörigkeit der beiden Protagonisten noch nicht entschieden. Neben dem Schafhirten Daphnis wirbt auch der Kuhhirt Dorcon um die



Gunst Chloës, wobei als Preis ein Kuss in Aussicht gestellt ist. Daphnis triumphiert über seinen unbeholfenen Rivalen, doch unvermittelt wird die Idylle zerstört, wenn Seeräuber hereinbrechen und die Mädchen entführen. Chloë wird von Bryaxis, dem Anführer der Seeräuber verschleppt. Sie soll für ihn tanzen, muss jedoch immer an ihren verzweiferten Geliebten denken. Der Hirtengott Pan befreit zuletzt höchstpersönlich das Mädchen. Die Liebenden sind also wieder vereint, und mit einer Hymne auf den Hirtengott Pan wird das Ballett beschlossen.

Sergej Diaghilew gab den Auftrag zur Komposition von „*Daphnis und Chloë*“. Léon Bakst porträtierte den Ballettimpresario 1906.

Die Komposition weist etwa folgenden Verlauf auf, wobei die genaue Gliederung durch den Verzicht auf die Einteilung in abgeschlossene Musiknummern erschwert wird, denn Maurice Ravel legte eine durchkomponierte Partitur vor:

ERSTER TEIL

1. Introduction und religiöser Tanz
2. Allgemeiner Tanz
3. Dorcons Grottesktanz
4. Anmutiger und graziöser Tanz des Daphnis
5. Lycéions Tanz
6. Nocturne

ZWEITER TEIL

7. Introduction
8. Kriegstanz
9. Chloës flehender Tanz

DRITTER TEIL

10. Tagesanbruch
11. Pantomime (Die Liebe von Pan und Syrinx)
12. Allgemeiner Tanz (Bacchanale)

Igor Strawinsky griff nicht zu hoch, wenn er die besondere Stellung der Musik zu „*Daphnis und Chloë*“ in der Geschichte der französischen Musik hervorhob. Doch so fantasievoll die Komposition auch erscheinen mag, so behält Ravel die Zügel doch fest in der Hand: „*Das Werk ist nach einem sehr strengen tonalen Plan symphonisch gebaut, und zwar mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Entwicklungen die symphonische Homogenität des Werkes gewährleisten.*“

Ravels Komposition „*Daphnis und Chloë*“ zeichnet sich durch eine bis dahin ungekannte Klanglichkeit aus. Diese hat kaum etwas zu tun mit Richard Wagners immerhin thematisch verwandtem Musikdrama „*Tristan und Isolde*“, doch auch bei Claude Debussy finden sich keine wirklichen Parallelen. Auch wenn einige Stellen an die Inspiration durch die Musik von Richard Strauss oder der zeitgenössischen russischen Komponisten denken lassen könnten, verwirklichte Ravel letztlich nur ureigene Ideen. Die „*Daphnis*“-Partitur zeichnet sich nämlich durch eine unglaubliche Klarheit und Helligkeit aus, wie sie in dieser Weise sonst nirgends zu finden ist.

Die Partitur des Balletts „*Daphnis und Chloë*“ besitzt tatsächlich einen Reichtum sondergleichen. Das Spektrum reicht von lyrischem Ausdruck und tänzerischer Eleganz über poetische Naturschilderungen bis hin zu entfesselter Ekstase. Einprägsame Tanzrhythmen wechseln mit kompliziertesten rhythmischen Bildungen im 7/4- oder 5/4-Takt ab, und die Partitur wird dadurch erschwert, dass Ravel dem Notentext ein filigranes Gewebe wiederkehrender

Motive zugrunde legte. Ja, die Besetzung ist gewaltig, aber Ravel führt die Stimmen längst nicht nur im kollektiven Verbund vor. So enthält die Partitur faszinierende Soli der Blasinstrumente, der Holzbläserklang weist eine bis dahin ungeahnte Differenzierung auf, und das Streichorchester ist oft vielfach geteilt, um subtile Klangwirkungen oder großartige Steigerungen zu ermöglichen.

Maurice Ravel begnügte sich in seiner Komposition nicht mit der musikalischen Nachzeichnung einer Handlung. Vielmehr schuf er Stimmungsbilder von beeindruckender Aussagekraft. Ein besonders schönes Beispiel ist die Schilderung des Tagesanbruchs am Beginn des dritten Teils, wobei Vogelrufe und immer heller werdendes Licht geradezu plastisch greifbar sind. Und dabei handelt dieser Satz nur auf der einen Seite vom Erwachen der Natur, spiegelt die Musik doch andererseits die Empfindungen des Hirtenjungen Daphnis wider.

Auf die Größe des Orchesters in der Partitur zu „*Daphnis und Chloë*“ wurde bereits hingewiesen. So wird das Orchester nicht nur durch die Windmaschine und durch fünfzehn Schlaginstrumente, sondern auch durch einen Chor erweitert. Dieser Chor singt lediglich textlose Vokalisen, fügt dem Werk jedoch ein Kolorit hinzu, auf das der Komponist nicht verzichten wollte. Übrigens hat der Chor bei Ballettaufführungen seinen Platz hinter der Bühne. Er ist also nicht Träger der Handlung, denn vielmehr werden die Singstimmen wie Orchesterinstrumente behandelt. Hieraus entwickelte sich ein Streit mit dem Ballett-Impresario Diaghilew, der aus Gründen der Kostenersparnis auf die Chorbeteiligung verzichten wollte. Das war ausgerechnet bei den Londoner Aufführungen des Jahres 1914 der Fall. Ravel wandte sich deshalb an verschiedene Londoner Tageszeitungen und schrieb: *„Mein wichtigstes Werk, Daphnis und Chloë, wird am Dienstag, 9. Juni, im Drury Lane Theatre aufgeführt. Dieses Ereignis sollte für mich eine außerordentliche Freude bedeuten, eine der größten Auszeichnungen meiner Laufbahn. Ich höre allerdings, dass das, was jetzt dem Londoner Publikum angeboten wird, nicht mein Werk in seiner ursprünglichen Gestalt sein wird, sondern ein verändertes Arrangement, das ich auf Bitten Diaghilews geschrieben habe, um die Aufführungen in bestimmten Orten zweiter Wahl zu erleichtern. Wahrscheinlich betrachtet Diaghilew London als einen Ort zweiter Wahl; denn er bereitet entgegen seiner offiziellen Zusage die Drury-Lane-Inszenierung in der neuen Version ohne Chor vor.“* Später verpflichtete Diaghilew sich dann, bei allen großen Inszenierungen den Chor einzusetzen. Deshalb komponierte Ravel weiterhin für die „*Ballets russes*“ und fand wohl auch die Bestätigung, dass der Chor in einer derart farbenprächtigen Komposition wie „*Daphnis und Chloë*“ nicht fehlen dürfe.

Michael Tegethoff

Das **Orchesterzentrum|NRW (OZM)** in Dortmund ist eine Einrichtung der vier staatlichen Musikhochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen und europaweit die erste hochschulübergreifende Ausbildungsstätte für künftige Orchestermusiker. Im Masterstudiengang „Orchesterspiel“ wird praxisnah auf eine Karriere in renommierten Orchestern vorbereitet. Im Mittelpunkt der Ausbildung stehen das Training orchesterspezifischer Fertigkeiten und die Vorbereitung auf Probespiel und Probejahr. Es unterrichten Konzertmeister, Stimmführer und Solospieler aus deutschen und europäischen Orchestern.

Im Rahmen der Ausbildung wird Wert auf praktische Bühnenerfahrung und die Förderung des solistischen Spiels gelegt. In Kammerkonzerten und bei Sinfoniekonzerten unter der Leitung international renommierter Dirigenten lernen die Studierenden in Ensembles unterschiedlicher Größe zu musizieren. Zusätzlich zu Konzerten im Kammermusiksaal des Orchesterzentrum|NRW ist das Sinfonieorchester des OZM seit 2007 im Konzerthaus Dortmund zu Gast. Konzertreisen führten in die Abtei Brauweiler, nach Bielefeld und Berlin sowie nach Italien und Brasilien.

Im Rahmen der Ausbildung am Orchesterzentrum|NRW wurden 2015 die Orchesterpraktika NRW ins Leben gerufen, die durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen gefördert werden. Nach bestandem Probespiel erhalten Studierende die Möglichkeit, bei kooperierenden Orchestern mitzuspielen. Die Duisburger Philharmoniker, die Bochumer Symphoniker, die Neue Philharmonie Westfalen und die Nordwestdeutsche Philharmonie sind die derzeit kooperierenden Orchester. Die Stipendiaten können Kontakte knüpfen und Erfahrungen für den Orchesteralltag sammeln. Ein Mentor aus den Reihen des jeweiligen Klangkörpers steht dabei zur Seite.

Weitere und ebenfalls durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen geförderte Kooperationen verbindet das Orchesterzentrum|NRW mit den Dortmunder Philharmonikern und mit dem Mahler Chamber Orchestra (MCO). Seit 2009 findet jährlich die vom Orchesterzentrum|NRW und dem MCO gegründete MCO Academy statt. Ziel der MCO Academy ist es, über das gemeinsame Musizieren mit dem Mahler Chamber Orchestra hinaus ein modernes Verständnis für den Musikerberuf im 21. Jahrhundert zu fördern.

www.orchesterzentrum.de

Der Dirigent des Konzerts

Ville Matvejeff hat sich inzwischen als Musiker mit einem außergewöhnlich weiten Horizont einen Namen gemacht. Erfolge feiert er als Dirigent, Komponist und als Pianist. Seine Ausbildung erhielt er an der Sibelius-Akademie und am Espoo Music Institute. Seine Auftritte führen ihn durch Europa sowie in die USA, nach China, Japan und Mexiko.

Im Januar 2014 übernahm er den Posten des Chefdirigenten der Jyväskylä Sinfonia, und im September 2015 wurde er Künstlerischer Direktor des Musikfestivals in Turku. Neben seiner ständigen Tätigkeit am Kroatischen Nationaltheater Ivan Zajc in Rijeka folgt er in dieser Saison Wiedereinladungen zum Philharmonischen Orchester in Tampere und zur Tapiola Sinfonietta. Er debütiert außerdem beim RTV Sinfonieorchester in Slowenien, und er arbeitet erstmals mit Chor und Orchester des Schwedischen Rundfunks. Dabei leitet er ein Repertoire, das von Jean Sibelius und Maurice Ravel über Paul Hindemith bis zu Kalevi Aho und Einojuhani Rautavaara reicht. Der Dirigent hat sich ein breites Repertoire erarbeitet, das von der Klassik bis zum zwanzigsten Jahrhundert und zur Gegenwart führt. Als er 2016 das Philharmonische Orchester Tampere anlässlich des dreißigsten Geburtstags der Tampere Biennale leitete, enthielt das Programm mit Werken finnischer Komponisten zwei Uraufführungen. Ferner hat Matvejeff als Bassbariton Auftritte auf dem Konzertpodium und auf der Opernbühne, außerdem ist er mit dem Chorrepertoire vertraut.

Als Operndirigent leitet Ville Matvejeff ein weit gefächertes Repertoire, das von Wolfgang Amadeus Mozarts „Figaros Hochzeit“ bis zu Aribert Reimanns „Lear“ reicht und zeitgenössische Werke wie Kimmo Hakola's „Aksel“ (mit Jorma Hynninen in der Titelrolle) und Mikko Heiniös „Eerik XIV“ einschließt. In der laufenden Spielzeit leitete er beim Musikfestival in Turku zunächst Aufführungen von Richard Wagners „Parsifal“ mit Klaus Florian Vogt und Karita Mattila in den Hauptrollen. „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck dirigiert er an der Oper in Malmö, während er am Kroatischen Nationaltheater Ivan Zajc in Rijeka bei Produktionen von Giacomo Puccinis „La Bohème“ sowie von Giuseppe Verdis „Falstaff“ und „Otello“ die musikalische Leitung hat. Jüngste Höhepunkte auf dem Gebiet des Musiktheaters schließen die Uraufführung von Aulis Sallinen's „Castle in the Water“ beim Opernfestival in Savonlinna sowie Aufführungen von Jules



Foto: Antti Jussi Savolainen

Massenets „Werther“ und Charles Gounods „Faust“ in Rijeka ein. Dabei wurde Gounods Oper von dem Label „Decca“ aufgezeichnet. Der Dirigent arbeitete bereits an der Oper in Malmö und an der Königlich Schwedischen Oper, außerdem war er als Assistent von Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen und Leif Segerstam tätig. Als musikalische Mehrfachbegabung tritt Ville Matvejeff auch als Pianist und Komponist in Erscheinung. Als Pianist debütierte er im Alter von achtzehn Jahren mit dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester (Leitung: Susanna Mälkki). Am Klavier begleitet er die Sopranistin Karita Mattila. Gemeinsame Auftritte führten in der vergangenen Spielzeit unter anderem in die Wiener Staatsoper, in die Londoner Wigmore Hall und in das Opernhaus Zürich. Als Komponist schrieb Matvejeff Auftragswerke für das Finnische Kammerorchester und für das Finnische Radio-Sinfonieorchester. Mit seinem Violinkonzert wurde im September 2011 das Musikzentrum Helsinki eingeweiht. Ferner schrieb er zahlreiche Chorwerke. Aufnahmen des Orchesterwerks „Ad Astra“ und des Cellokonzerts „Crossroads“ sind beim CD-Label „Alba“ erschienen. In Duisburg ist Ville Matvejeff nicht unbekannt. Zunächst wurde im Rahmen der Philharmonischen Konzerte im Februar 2015 das Orchesterwerk „Ad Astra“ aufgeführt, dann sprang er im Juni 2015 in den Philharmonischen Konzerten als Dirigent ein und leitete Werke von Maurice Ravel („Ma mère l'oye“ und Klavierkonzert G-Dur) und Witold Lutosławski (Konzert für Orchester), und im September 2016 leitete er als Dirigent John Adams' „Harmoneielehre“ im Rahmen von Royston Maldooms Tanzprojekt „Exile“.

Montag, 30. Oktober 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Gastkonzert
Academy of St Martin in the Fields

Tomo Keller Violine und Leitung
Robert Smissen Viola



Foto: Alan Kerr

Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zu Collins Trauerspiel „Coriolan“

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia concertante für Violine, Viola
und Orchester Es-Dur KV 364

Igor Strawinsky
Concerto in Es für Kammerorchester
„Dumbarton Oaks“

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Mittwoch, 15. November 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 16. November 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

3. Philharmonisches Konzert
2017/2018

Joana Mallwitz Dirigentin
Claire-Marie Le Guay Klavier



Foto: Nikolaj Lund



Foto: Carole Bellaiche

Zoltán Kodály
Tänze aus Galánta

Antonín Dvořák
„Die Mittagshexe“,
Sinfonische Dichtung op. 108

Peter Tschaikowsky
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 b-Moll op. 23

Zoltán Kodály
Háry János Suite

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

BALLETT
AM RHEIN

b. 32

PETITE MESSE
SOLENNELLE
MARTIN SCHLÄPFER

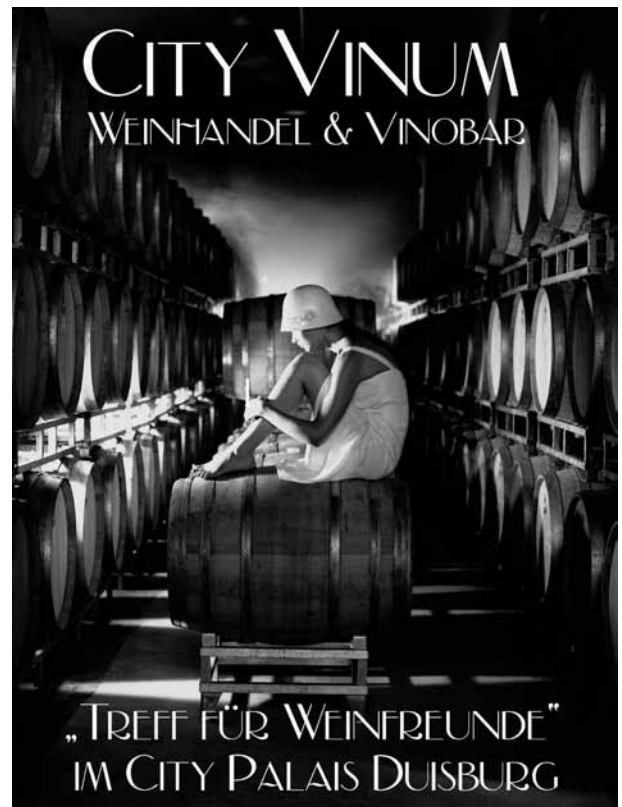


THEATER
DUISBURG
SA 14.10. –
DO 16.11.2017

KARTEN
Tel. 0203.283 62 100
operamrhein.de



Foto: Gerr Weigelt



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

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Choreographische Sinfonie „Daphnis und Chloë“ von Maurice Ravel bislang noch nicht vollständig aufgeführt. Die beiden Suiten mit Ausschnitten aus dem Ballett standen zuletzt am 28. September 2005 auf dem Programm. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Die „Lustige Sinfonietta“ op. 4 von Paul Hindemith wurde bislang in Duisburg noch nicht aufgeführt.

Herausgegeben von:

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

Duisburger Philharmoniker

Intendant Prof. 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 im Internet.



Fotos: Marc Zimmermann

So 22. Oktober 2017, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

DIE OBOE – INSTRUMENT DES JAHRES 2017

1. Profile-Konzert

**Die Oboengruppe
der Duisburger Philharmoniker**
Mikhail Zhuravlev
Imke Alers
Dongxu Wang
Kirsten Kadereit-Weschta
Dalia El Guindi

**duisburger
philharmoniker**

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

DUISBURG
am Rhein



Foto: Pedro Malinowski

3. Kammerkonzert **CHORWERK RUHR**

So 26. November 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

EIN DEUTSCHES REQUIEM

Johanna Winkel Sopran
Thomas E. Bauer Bariton

Duo d'Accord:
Lucia Huang Klavier
Sebastian Euler Klavier

ChorWerk Ruhr
Florian Helgath Dirigent

Johannes Brahms
„Warum ist das Licht gegeben“,
Motette op. 74 Nr. 1
und
Ein deutsches Requiem op. 45
(Fassung für Soli, Chor und zwei Klaviere)