

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM



3. Philharmonisches Konzert

HEXENSPUK UND PUSZTAFEUER

Mi 15. / Do 16. November 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Joana Mallwitz Dirigentin
Claire-Marie Le Guay Klavier

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-
Stiftung**

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
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**

3. Philharmonisches Konzert

Claire-Marie Le Guay Klavier

Duisburger Philharmoniker

Joana Mallwitz

Leitung

Programm

Zoltán Kodály (1882-1967)

Tänze aus Galánta (1933)

Peter Tschaikowsky (1840-1893)

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 1 b-Moll op. 23 (1874/75)

I. Allegro non troppo e molto maestoso –

Allegro con spirito

II. Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I

III. Allegro con fuoco

Pause

Antonín Dvořák (1841-1904)

„Die Mittagshexe“,

Sinfonische Dichtung op. 108 (1896)

Zoltán Kodály

Háry János-Suite (1926/27)

I. Vorspiel. Das Märchen beginnt. Con moto

II. Wiener Glockenspiel. Allegretto

III. Lied. Andante, poco rubato

IV. Schlacht und Niederlage Napoleons. Alla marcia

V. Intermezzo. Andante maestoso, ma con fuoco

VI. Einzug des kaiserlichen Hofes. Alla marcia

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz

um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.

Zoltán Kodály

Tänze aus Galánta und
Háry János-Suite

Hexenspek und Pusztafeuer

Nach Osteuropa führt das Programm des dritten Philharmonischen Konzerts. Es erklingen Werke des Ungarn Zoltán Kodály, des Russen Peter Tschaikowsky und des Tschechen Antonín Dvořák. Es ist deshalb so wichtig, auf die Herkunft der Komponisten zu verweisen, weil volksmusikalische oder folkloristische Elemente in den vorgestellten Werken in unterschiedlicher Weise hervortreten. Dies geschieht am deutlichsten in den Werken Zoltán Kodálys, der sich in den „*Tänzen aus Galánta*“ an jenes Dorf zurückerinnerte, in dem er seine Jugend verbracht hatte; auch aus der „*Háry János-Suite*“ klingen deutlich ungarische Lieder und Tänze heraus. Zuvor hatte bereits der Russe Peter Tschaikowsky Volksliedzitate und Tanzlieder in sein erstes Klavierkonzert einfließen lassen, doch formte er die Melodien großzügig um und hielt sich nicht an den ursprünglichen Charakter und das ursprüngliche Kolorit. Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 gilt zugleich als das erste bedeutende Klavierkonzert Russlands. Wieder einen anderen Weg ging Antonín Dvořák in seinen Sinfonischen Dichtungen, zu denen auch „*Die Mittagshexe*“ gehört. Diese Musik führt nur sehr bedingt in die Welt der „*Slawischen Tänze*“, sondern schließt vielmehr an die Volksballaden Karel Jaromír Erbens an. Hier sind vor allem die Textvorlagen für das Lokalkolorit verantwortlich.

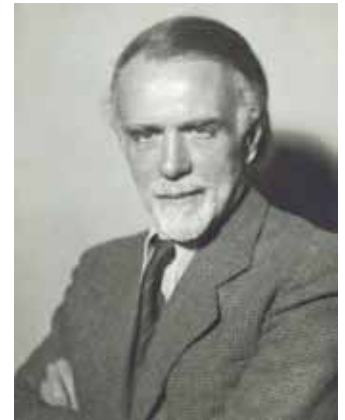
Interessant ist übrigens, dass die meisten Werke die Uraufführung fern ihrer Heimat erlebten. Peter Tschaikowskys erstes Klavierkonzert hatte 1875 in Boston Premiere, und Zoltán Kodálys „*Háry János-Suite*“ wurde 1927 in Barcelona uraufgeführt, war aber bald darauf auch in New York zu hören. Dvořáks Sinfonische Dichtung „*Die Mittagshexe*“ fand über London den Weg auf die Konzertpodien, und allein Kodálys „*Tänze aus Galánta*“ erlebten im Heimatland des Komponisten ihre Uraufführung.

Der Komponist Zoltán Kodály

In der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zählte Zoltán Kodály neben dem fast gleichaltrigen Béla Bartók zu den wichtigsten ungarischen Komponisten. In seiner Kindheit, die er unter anderem in dem Dorf Galánta verbrachte, dem er in dem farbigen Orchesterstück „*Tänze aus Galánta*“ ein tönendes Denkmal setzte, lernte Kodály noch die alte ungarische Volksmusiktradition kennen. Wie erstaunt war der junge Musiker allerdings, als er bei seinem Studium an der Musikakademie in Budapest erfahren muss-

te, dass diese Tradition in der Musikausbildung keine Rolle spielte! Mit Bartók zog Kodály als Volksliedforscher durch die Lande, bedeutend sind auch seine pädagogischen Leistungen. Kodály trug vor allem zu einer Erneuerung des Chorgesangs bei, daneben schrieb er Orchesterwerke und wandte sich sogar der Bühne zu.

Seit 1907 unterrichtete Zoltán Kodály als Professor für Musiktheorie und Komposition an der Budapester Musikakademie, deren Vizedirektor er zeitweilig wurde. Jedoch wurde er nach dem Zusammenbruch der ungarischen Räterepublik 1919 für zwei Jahre seiner Ämter enthoben. Nach der Uraufführung seines „*Psalmus hungaricus*“ im Jahr 1923 nahm sein Ansehen zu, und das trug ihm nun auch in Ungarn wichtige Kulturämter ein. Zoltán Kodály wurde mit vielen Ehrungen ausgezeichnet und starb 1967 im Alter von 85 Jahren in Budapest.



Zoltán Kodály, nach 1930

Die Tänze aus Galánta

„*Galánta ist ein kleiner ungarischer Marktflecken an der alten Bahnstrecke Wien-Budapest, wo der Verfasser sieben Jahre seiner Kindheit verbrachte. Damals lebte dort eine berühmte, seither verschollene Zigeunerkapelle, die dem Kinde den ersten ‚Orchesterklang‘ vermittelte. Die Ahnen jener Zigeuner waren schon hundert Jahre vorher berühmt: bereits um 1800 erschienen in Wien einige Hefte ungarischer Tänze, darunter eines ‚von verschiedenen Zigeunern aus Galantha‘. Sie überliefern altes Volksgut. Jenen Heften entstammen die Hauptmotive dieses Werkes.*“ Diese Worte stellte Zoltán Kodály 1934 als Vorwort seiner wohl berühmtesten Komposition voran. Die „*Tänze aus Galánta*“ wurden im Sommer 1933 zum achtzigsten Geburtstag der Budapester Philharmonischen Gesellschaft geschrieben, und sie kontrastieren mit den drei Jahre zuvor uraufgeführten „*Marosszéker Tänzen*“. Zoltán Kodály war ein Kenner der ungarischen Volksmusik, und selbstverständlich störte er sich daran, wie ungenau die Bezeichnung „*Ungarischer Tanz*“ verwendet wurde. Vieles, was unter dieser Bezeichnung aufgeführt wird, ist nämlich in Wirklichkeit zigeunerischen Ursprungs. Dies trifft beispielsweise auf die „*Ungarischen Rhapsodien*“ Franz Liszts zu. Bei den Tänzen von Johannes Brahms erkannte Kodály dagegen ein anderes Problem: „*Die ‚Ungarischen Tänze‘, die Brahms komponierte, sind typisch*

für das ‚städtische‘ Ungarn von 1860. Sie beruhen größtenteils auf Werken von Autoren, die zu jener Zeit lebten.“ Dieser Ungenauigkeit wollte Kodály entgegenwirken: In seinen beiden berühmten Orchesterwerken greift er auf wirklich alte Melodien zurück, doch während die „*Marosszéker Tänze*“ von der uralten Volksmusik inspiriert sind, fußen die „*Tänze aus Galánta*“ auf alter Zigeunermusik. Das jüngere Werk trägt den Namen jenes Dorfes, in dem Kodály aufgewachsen war. Allerdings zitierte er keineswegs seit früher Kindheit vertraute Klänge: Das hier verarbeitete Material ist älter. Bei den „*Tänzen aus Galánta*“ ließ Zoltán Kodály sich von dem alten „*Verbunkos*“ inspirieren. Der *Verbunkos* wurde bei der Soldatenwerbung getanzt, erlebte im ausgehenden 18. Jahrhundert eine Blüte und wurde vor allem durch die Zigeunerkapellen verbreitet. Hauptmerkmale sind die häufigen Wechsel von langsamen und schnellen Abschnitten, die Bevorzugung punktierter Rhythmen und der in der ungarischen Musik eher seltene Gebrauch von Dur- und Moll-Melodik. In der Literatur wird stets auf die Rondo-Struktur der „*Tänze aus Galánta*“ hingewiesen. Das ist einerseits richtig, trifft das Wesen der Komposition aber nur unvollständig. Es liegt auch eine Art Zweiteilung vor, wobei der erste Teil vorwiegend langsam, der folgende aber vorwiegend schnell gehalten ist. Die „*Tänze aus Galánta*“ beginnen mit einer langsamen Einleitung. Das stark punktierte Eröffnungsthema wandert zunächst durch die Instrumente (Violoncello, Horn, Holzbläser), bis es endlich im üppigen Geigenklang aufblüht. Eine Kadenz der Klarinette unterstreicht nicht nur den rhapsodischen Charakter der Komposition, sondern auch die Anlehnung an die Musik der Zigeunerkapellen. Anschließend bringt der *Andante maestoso*-Abschnitt das Rondo-Hauptthema. Es wird zunächst von der Klarinette vorgetragen und erfährt bei den sich anschließenden Wiederholungen enorme Klangsteigerungen. Wesentliches Merkmal ist die Umspielung der Hauptnote durch die obere und die untere Nebennote. Leidenschaftlicher Vortrag und Klangfülle bestimmen die Wiederkehr des Rondo-Hauptteils, mit dem die beiden Episoden deutlich kontrastieren: Beide sind vorwiegend leise gehalten, streben nach extremen Klangregionen (Gebrauch der Piccoloflöte!), die zweite Episode weist sogar eine typische Dudelsackbegleitung auf. Wenn schließlich ein gravierender Tempowechsel erfolgt, löst ein temperamentvoller Schwung Pathos und Klangschwelgerei ab. Rhythmische Verschiebungen geben diesem Abschnitt einen besonderen Vorwärtsimpuls. Der ständig zunehmende Elan wird vorübergehend durch eine Wiederaufnahme des Rondo-Themas (*Andante maestoso*) gebremst. Hier bleibt es jedoch Episode, denn turbulent klingt die Komposition aus. Die „*Tänze aus Galánta*“, wollen nicht unbedingt modern sein. Vielmehr beschwören sie in klanglicher Brillanz die urwüchsige Kraft des bearbeiteten musikalischen Materials.

Die Hány János-Suite

1926 wurde in Budapest Kodály's Singspiel „*Hány János*“ uraufgeführt, und der Komponist verfolgte damit das Ziel, das Volkslied auf die Bühne zu bringen. Die Titelfigur ist ein Soldat, dem der ungarische Dichter János Garay (1812-1853) schon 1843 ein literarisches Denkmal gesetzt hatte, das in Zeiten nationaler Unterdrückung in Ungarn als Symbol der Freiheit gehandelt wurde. Hány János trägt Züge des Barons Münchhausen, Don Quixotes und des Soldaten Schwejk: Am Stammtisch erzählt er von seinen Heldentaten. Napoleon und das französische Heer hätten demnach ohne seine außerordentliche Tatkraft kaum geschlagen werden können; Hány János verliebte sich auch in die Tochter des Kaisers, kehrt dann jedoch zu seiner Verlobten Örsze zurück.

1927 hat Zoltán Kodály sechs Nummern aus dem Singspiel „*Hány János*“ zu einer Suite zusammengestellt, und in diesen Stücken finden sich Witz, Poesie, lyrische und heroische Episoden, eine veritable Schlachtszene und ein unwiderstehlicher ungarischer Tanz. Die ursprüngliche Reihenfolge spielt hierbei keine Rolle, wohl aber nimmt die Gegenüberstellung von ungarisch geprägten Stücken und weltläufigen Sätzen einen großen Stellenwert ein. Im Vorspiel („*Das Märchen beginnt*“) kündigt das Orchester die großspurigen Erzählungen des Titelhelden an. Das „*Wiener Glockenspiel*“ spart die Streicher aus, während Celesta, Röhrenglocken und grelle Bläseereinsätze für das passende Kolorit sorgen und geradewegs in die Hofburg führen. Wie viel subtiler ist da doch das „*Lied*“ gezeichnet, in dem Hány János an seine Verlobte denkt! Dabei wird, zunächst von der Solobratsche vorgestellt, ein altes ungarisches Volkslied zitiert. Diese Idylle wird durch eine Schlachtmusik unterbrochen, die – Hány János berichtet von seinen angeblichen Heldentaten – ironische Verzerrungen erfährt. Es gibt Anklänge an die Marseillaise, die Niederlage der Franzosen ist in einer Klage des Saxophons angedeutet. Das folgende „*Intermezzo*“ ist besonders bekannt geworden. Es verknüpft den *Verbunkos*, den alten ungarischen Tanz der Soldatenwerbung, mit einem gesangvollen Trio. In diesem Satz spielt das Zimbal eine wichtige Rolle, das bei Kodály nun tatsächlich in das Orchester integriert ist und nicht wie bei Liszt lediglich imitiert wird. Der letzte Satz, der „*Einzug des kaiserlichen Hofes*“, führt schließlich noch einmal nach Wien und stellt ein pompöses Zeremoniell vor, das sich von der zuvor angedeuteten zarten Liebesgeschichte stark abhebt.

Unter der Leitung von Pablo Casals wurde die „*Hány János-Suite*“ am 24. März 1927 in Barcelona uraufgeführt, und bereits im Dezember 1927 leitete Willem Mengelberg Aufführungen in der New Yorker Carnegie Hall. Seitdem hat Zoltán Kodály's „*Hány János-Suite*“ – sehr zur Freude vieler Musikfreunde – einen dauerhaften Platz im Repertoire errungen.

Peter Tschaikowsky

Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

Der Beginn ist geradezu ein Erkennungszeichen geworden: Die Hörner intonieren ein markantes Signalmotiv, und zu den mächtig aufgetürmten Akkorden des Soloinstruments breiten Violinen und Violoncelli eine weit ausschwingende Melodie aus. Den Anfang von Peter Tschaikowskys Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23 kennt nahezu jeder, und dennoch wird dieses sattsam bekannte Werk von Problemen und Irrtümern begleitet.

An Tschaikowskys Klavierkonzert ist eines der größten Fehlurteile der Musikgeschichte geknüpft, denn nicht einmal den genialen Beginn wusste der erste Begutachter zu würdigen. Dabei war dieser Begutachter dem Komponisten sonst keineswegs feindlich gesonnen: Nikolaj Rubinstein (1835-1881), der Leiter des Moskauer Konservatoriums und als Pianist seinem Bruder Anton Rubinstein annähernd ebenbürtig, hatte Tschaikowsky 1866 als Theorielehrer an sein Institut geholt und auch sonst nach Kräften gefördert. Tschaikowsky wollte Rubinstein das Klavierkonzert widmen, doch ein Durchspiel im privaten Kreise geriet zum Desaster. Jahre später fasste der Komponist seine Erinnerungen in einem Brief an Nadeshda von Meck zusammen: „Ich spielte den ersten Satz. Nicht ein Wort, nicht eine Bemerkung. (...) Ich fand die Kraft, das Konzert ganz durchzuspielen. Weiterhin Schweigen. ‚Nun?‘, fragte ich, als ich mich vom Klavier erhob. Da ergoss sich ein Strom von Worten aus Rubinsteins Mund. Sanft zunächst, wie wenn er Kraft sammeln wollte,



und schließlich ausbrechend mit der Gewalt des Jupiter Tonans. Mein Konzert sei wertlos, völlig unspielbar. Die Passagen seien so bruchstückhaft, unzusammenhängend und armselig komponiert, dass es nicht einmal mit Verbesserungen getan sei. Die Komposition selbst sei schlecht, trivial, vulgär. Hier und da hätte ich von anderen stibitzt. Ein

Hans von Bülow war der erste Interpret von Peter Tschaikowskys erstem Klavierkonzert. Ihm ist das Werk auch gewidmet.



Peter Tschaikowsky, 1888

oder zwei Seiten vielleicht seien wert, gerettet zu werden; das Übrige müsse vernichtet oder völlig neu komponiert werden.“ Der Komponist ging auf diesen Ratschlag jedoch nicht ein, sondern suchte einen neuen Widmungsträger und schickte das Konzert dem deutschen Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow (1830-1894), der sich unter anderem nachhaltig für die Bühnenwerke Richard Wagners einsetzte. Bülow teilte Rubinsteins Urteil überhaupt nicht, sondern antwortete dem Komponisten: „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist.“ Hans von Bülow plante damals eine Amerika-Tournee. So spielte er am 25. Oktober 1875 in Boston die Uraufführung des Klavierkonzerts und stellte das Konzert auch in New York und in einigen europäischen Städten vor. Der endgültige Durchbruch gelang jedoch erst 1878 auf der Pariser Weltausstellung – nun aber ausgerechnet mit Nikolaj Rubinstein, der sein anfangs so ablehnendes Urteil inzwischen revidiert hatte und auch fortan für das zunächst verkannte Meisterwerk eintrat.

Zwar scheint das Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 von Peter Tschaikowsky vertraut zu sein, und dennoch gibt die Komposition Rätsel auf. Es ist richtig, dass die Einleitung nicht nur zu Tschaikowskys populärsten Einfällen zählt, sondern in der gesamten klassischen Musik ihresgleichen sucht. Diese Einleitung exponiert ein ukrainisches Volkslied, den „Gesang der Blinden“, der aber opulent aufgezäumt wird. Man möchte fragen, wo diese Einleitung eigentlich hinführt, und später spielt ihr motivisches Material so gut wie keine Rolle mehr. Außerdem ist eine erste Kadenz des Soloinstruments an dieser Stelle mehr als ungewöhnlich, wie auch das Tempo dieses Teils für eine langsame Introduktion ungewöhnlich schnell ist. Besonders charakteristisch ist es aber doch wohl, dass die Eröffnung so ungleich viel prägnanter wirkt als das erste Thema des eigentlichen Hauptteils. Auch diesem tänzerischen Hauptgedanken werden ukrainische Wurzeln zugesprochen, und anschließend komplettieren ein liedhafter Seitengedanke und eine geradezu schwebende Episode das thematische Material.

Der langsame Mittelsatz des Klavierkonzerts ist dreigeteilt: Die Rahmenteile sind mit „*Andantino semplice*“ überschrieben, die introvertierte Eröffnung mit einem Flöthema zu den gepulsten Streichern lässt an eine Berceuse denken. Der „*Prestissimo*“-Mittelteil bescheid dem Satz zwischenzeitlich Scherzofunktion, und wieder begegnet ein liedhafter Gedanke, der nun aber französischen Ursprungs ist und auf das Chanson „*Il faut s’amuser, danser et rire*“ zurückgeht. – Das temperamentvolle Finale in Rondoform ist schließlich kein schwacher Nachsatz, sondern ein ebenso triumphaler wie virtuoser Schlusspunkt. Das Hauptthema lässt die Wurzeln in einem ukrainischen Tanzlied erkennen, später kommt noch ein gesangvoller Gedanke hinzu, der zuletzt eine hymnische Steigerung erfährt. Es ist dieser grandiose Schluss, der die Verbindung mit der Einleitung des ersten Satzes herstellt, und es zeigt sich, dass dieses Konzert nicht unter einer formalen Disproportionierung leidet und auch die Gedanken nicht in lediglich rhapsodischer Großzügigkeit aneinanderreihet.

Das Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 muss als großer Wurf gewertet werden. Als er es schrieb, war Peter Tschaikowsky 35 Jahre alt, und er sollte nun bald weitere wichtige Werke vorlegen. Kompositionen wie das Ballett „*Schwanensee*“, die Oper „*Eugen Onegin*“ und die vierte Sinfonie sollten bald folgen. An Werken für Soloinstrument und Orchester schrieb Tschaikowsky 1877 die eleganten „*Variationen über ein Rokoko-Thema*“ für Violoncello und Orchester und 1878 das Violinkonzert D-Dur op. 35. Zwei weitere Klavierkonzerte konnten nicht an den Erfolg des Vorgängerwerkes anknüpfen: Es gibt das Klavierkonzert Nr. 2 G-Dur op. 44 aus dem Jahr 1880, das im Mittelsatz weitere Soloinstrumente einbezieht, und das einsätzig gebliebene späte Konzert Nr. 3 Es Dur op. 75, das Material aus einer beiseite gelegten Sinfonie verwendet.

Antonín Dvořák

„Die Mittagshexe“, Sinfonische Dichtung op. 108

Von September 1892 bis April 1895 hatte Antonín Dvořák das Konservatorium in New York geleitet. Die Aufenthalte in Amerika belegen nachdrücklich, wie der Komponist seinen Wirkungskreis ständig zu vergrößern verstand, wie aus einem Musiker von zunächst regionaler Bedeutung ein international gefeierter Künstler wurde. Mit den Aufenthalten in Amerika hatte der Komponist die höchsten Stufen auf seiner Erfolgsleiter erklommen, und in Amerika hatte er auch einige wichtige Werke geschrieben. An Orchesterwerken entstanden die neunte Sinfonie op. 95 und das Cellokonzert op. 104. Die neunte Sinfonie mit dem Beinamen „*Aus der neuen Welt*“ ist sein berühmtestes Orchesterwerk geworden, die übrigen Sinfonien werden längst nicht so häufig aufgeführt, wobei die frühesten Beiträge sogar nur sehr selten auf den Spielplänen erscheinen. Auch das Cellokonzert ist sehr populär geworden und wird häufiger gespielt als die Konzerte für Klavier oder Violine.

Nach seiner Rückkehr nach Prag erholte sich Antonín Dvořák zunächst von den Reisedstrapazen, er dachte wohl auch zeitweise an eine Übersiedlung nach Wien, bevor er sich zunächst mit kammermusikalischen Werken beschäftigte und zwei Streichquartette vorlegte. In der kurzen Zeit von Januar bis April 1896 entstanden dann die drei Sinfonischen Dichtungen „*Der Wassermann*“ op. 107, „*Die Mittagshexe*“ op. 108 und „*Das goldene Spinnrad*“ op. 109. Die Sinfonische Dichtung „*Die Waldtaube*“ op. 110 folgte im November 1896 nach.

Die Vorlagen zu diesen vier Werken fand der Komponist in der Balladensammlung „*Kytice*“ („*Blumenstrauß*“) des Archivars Karel Jaromír Erben (1811-1870). Es handelt sich um grausame und blutrünstige Stoffe, was beim Publikum und bei den Kritikern durchaus nicht nur positiv aufgenommen wurde. So schrieb der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick: „*Wie man einen so gräßlichen, jedes feinere Gefühl em-*



In der Balladensammlung „Blumenstrauß“ von Karel Jaromír Erben fand Antonín Dvořák die Vorlagen zu vier Sinfonischen Dichtungen.



Antonín Dvořák, 1882

pörenden Stoff zu musikalischer Darstellung wählen konnte, ist mir nicht recht begreiflich.“ Zu bedenken ist jedoch, dass die Stoffe variiert auch in den Märchen anderer Völker vorkommen.

In den vier Sinfonischen Dichtungen Antonín Dvořáks sind die Naturgeister und Naturwesen teils positiv und teils negativ belastet. In der Sinfonischen Dichtung „Der Wassermann“ wird ein Mädchen in den See gezogen, doch es ist verständlich, dass Dvořák bei der tönenden Gestaltung der Szenerie die Orchesterfarben besonders behutsam aufzutragen verstand. In der „Mittagshexe“ wird eine unbedacht ausgesprochene Drohung zur furchtbaren Wirklichkeit. „Das goldene Spinnrad“ deckt als tschechische Variante des Aschenputtel-Stoffes ein Verbrechen auf, und „Die Waldtaube“ konfrontiert eine heuchelnde Witwe mit dem Mord an ihrem Mann.

Die Sinfonische Dichtung „Die Mittagshexe“ sei an dieser Stelle ausführlicher besprochen. Die dieser Komposition zugrunde liegende Ballade beschreibt zunächst ein häusliches Idyll: Eine Mutter ist mit den Vorbereitungen für das Mittagessen beschäftigt. Aber ihr Kind beginnt zu quengeln, und als gutes Zureden nicht

mehr hilft, droht die Mutter ihm mit der Mittagshexe. Doch das Fürchterliche geschieht: Die Hexe erscheint und bedroht Mutter und Kind. Der heimkehrende Vater findet schließlich die ohnmächtige Mutter mit dem toten Kind an ihrer Brust.

Antonín Dvořák hat in dieser Sinfonischen Dichtung die Form einer viersätzigen Sinfonie zu einer Einheit zusammengeschmolzen. Der erste Teil bildet die Szene häuslichen Friedens nach, wobei das Quengeln des Kindes zunächst in der Oboe zu hören ist. Die Reaktionen der Mutter werden immer heftiger, sie reagiert mit energisch absteigenden Gesten. Der folgende langsame Teil malt das Erscheinen der Mittagshexe aus. Leoš Janáček hat zu diesen unheimlichen Klängen später gesagt: „Man vermeint, den grauerregenden Schatten in den seltsamen, humpelnden, ungewohnten und ungeahnten harmonischen Schritten zu ertasten.“ Im folgenden schnelleren Teil tanzt die Hexe um die Mutter und ihr Kind, bis schließlich die Mittagsglocke ertönt. Der abschließende vierte Teil behandelt das Erscheinen des Vaters, der die Katastrophe entdeckt.

In einem Prager Privatkonzert wurden die Sinfonischen Dichtungen „Der Wassermann“, „Die Mittagshexe“ und „Das goldene Spinnrad“ erstmals am 3. Juni 1896 vor einem geladenen Publikum gespielt. Die öffentlichen Uraufführungen fanden am 26. Oktober und am 14. November 1896 in London statt. Von London aus hatte Dvořák zuvor seinen internationalen Durchbruch begründet, und er hatte insgesamt neun Reisen auf die britische Insel unternommen.

Natürlich war es nicht ohne Risiko, als sich Dvořák der Sinfonischen Dichtung zuwandte. Der tschechische Komponist war bislang der Brahms-Partei zugerechnet worden, während die Sinfonischen Dichtungen von den Vertretern der „Neudeutschen Schule“ mit ihrem Exponenten Franz Liszt begründet wurden. Es gilt auch zu berücksichtigen, dass die Sinfonischen Dichtungen Antonín Dvořáks etwa zeitgleich mit Richard Strauss' Tondichtungen „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und „Also sprach Zarathustra“ erschienen. So wurde es durchaus kritisch gesehen, dass sich Dvořák nun „ins Lager der reflectierenden Programm-Componisten begab.“ Es ist aber auch festzuhalten, dass Dvořák keineswegs minutiös Handlungen nachzeichnete, ihre negativen Aspekte sogar wiederholt einfach wegließ und dafür der atmosphärischen Ausgestaltung viel Aufmerksamkeit widmete.

Nach diesen Orchesterwerken wandte sich Antonín Dvořák übrigens der Oper zu. Er überarbeitete seine Oper „Der Jakobiner“ und schrieb „Die Teufelskätze“, „Rusalka“ und „Armida“. Hierbei kehren einige Motive aus der Orchestermusik wieder, kommen doch in der 1901 uraufgeführten Oper „Rusalka“ ebenfalls ein Wassermann und eine Hexe vor.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Claire-Marie Le Guay (Klavier) gehört zu den führenden Pianistinnen ihrer Generation. Beispielsweise debütierte sie im Dezember 2016 bei den Bamberger Symphonikern. Außerdem spielte sie erstmals mit der Camerata Salzburg (Leitung: Louis Langrée) bei der Mozartwoche Salzburg, bei den Schwetzingen SWR Festspielen und beim George Enescu Festival in Bukarest. Unter der Leitung von Daniel Barenboim war sie Solistin bei einer US-Tournee des Chicago Civic Orchestra mit Konzerten in der Carnegie Hall und im Chicago Symphony Center. Weitere Engagements führten unter anderem 2016 zum Orchestre National des Pays de la Loire, zum MDR Musiksommer, zum Festival International de Piano La Roque d'Anthéron und zum Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Als „Artist in Residence“ des Théâtre de l'Athénée in Paris hat sie mit befreundeten Künstlern zusammengearbeitet sowie Kompositionsaufträge an einige der führenden jungen Komponisten Frankreichs verliehen. In der Saison 2014/2015 präsentierte sie erstmals den erfolgreichen Zyklus „Au cœur d'une œuvre“ mit vier Konzerten in der Salle Gaveau in Paris, der in der Saison 2015/2016 fortgesetzt wurde.

Als Solistin tritt Claire-Marie Le Guay weltweit mit führenden Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem New Japan Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Residentie Orkest Den Haag, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Kölner Kammerorchester, der Staatskapelle Weimar, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestre Philharmonique de Liège und dem Orquestra Sinfônica do Estado de Sao Paulo auf. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Christian Arming, Daniel Barenboim, Olari Elts, Pietari Inkinen, Emmanuel Krivine, Louis Langrée, Michel Plasson und Uri Segal zusammen.

Auftritte führen und führten die Pianistin zu Konzertsälen wie der Salle Pleyel und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, der Londoner Wigmore Hall, der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York, der Tonhalle Zürich, der Victoria Hall in Genf, der Philharmonie Luxemburg, dem Münchner Herkulessaal und der Suntory Hall in Tokio. Sie hat Auftritte bei Festspielen wie dem Kammermusikfest Lockenhaus, dem Festival International de Piano La Roque d'Anthéron, dem BBC Wales Festival, dem MDR Musiksommer, dem Schleswig-



Foto: Carole Bellaïche

Holstein Musik Festival, dem Klavier-Festival Ruhr und dem Montreux Festival.

Für das Label „Universal Accord“ hat Claire-Marie Le Guay 15 CDs aufgenommen, darunter zwei mit dem Dirigenten Louis Langrée, die herausragende Bewertungen und Auszeichnungen erhalten haben. Dies gilt für die meisten ihrer früheren Einspielungen. 2006 begann sie mit der Einspielung eines drei CDs umfassenden Zyklus mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn. Mit dem Mandelring Quartett hat sie für „audite“ das Klavierquartett und das Klavierquintett von Robert Schumann eingespielt. Ihre CD, die Anfang 2015 bei „Mirare“ veröffentlicht wurde, enthält Werke von Johann Sebastian Bach und hat in der Fachpresse höchste Bewertungen erhalten. Für „Mirare“ hat sie bereits die CD „Voyage en Russie“ mit Charakterstücken von Alexander Borodin, Modest Mussorgsky, Sergej Rachmaninow, Nikolai Rimsky-Korsakow, Alexander Skrjabin und Peter Tschaikowski eingespielt. Im Herbst 2015 wurden von „Universal Accord“ drei CD-Boxen mit früheren Aufnahmen wiederveröffentlicht.

Die Pianistin ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe wie dem internationalen Wettbewerb Maria Canals in Barcelona und dem ARD-Wettbewerb in München. Ihre Studien absolvierte sie unter anderem bei Dmitri Bashkurov, Alicia de Larrocha, Claude Frank, William Grant Nabore und Andreas Staier.

Claire-Marie Le Guay hat eine Reihe von neuen Werken zur Uraufführung gebracht, und zeitgenössische Musik ist ein wichtiger Teil ihrer künstlerischen Arbeit. Der französische Komponist Thierry Escaich hat ihr mehrere Werke gewidmet. Die Pianistin führt regelmäßig Werke von Komponisten wie Henri Dutilleux, Elliott Carter oder Sofia Gubaidulina auf. Als passionierte Kammermusikinterpretin arbeitet sie regelmäßig mit Partnern wie dem Pianisten Eric Le Sage, dem Geiger Augustin Dumay, dem Quatuor Ebène, dem Mandelring Quartett und dem Geiger Gidon Kremer zusammen.

Als Assistentin von Michel Dalberto unterrichtet Claire-Marie Le Guay seit 2001 am Pariser Konservatorium. Claire-Marie Le Guay ist Eisenhower Fellow WLP 2015.

Im Rahmen der Kammerkonzerte ist Claire-Marie Le Guay bereits zweimal in Duisburg aufgetreten. Zunächst musizierte sie am 17. November 2013 gemeinsam mit dem Mandelring Quartett. Auf dem Programm standen unter anderem das erste Klavierquintett von Ernő Dohnányi und das Klavierquintett von Robert Schumann. Danach spielte sie im Bechstein-Klavierabend am 18. Oktober 2015 Werke von Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart.

Joana Mallwitz (Dirigentin) ist seit der Spielzeit 2014/2015 Generalmusikdirektorin des Theaters Erfurt. Dort leitete sie bisher unter anderem die Neuproduktionen von Alban Bergs „Wozzeck“, von Richard Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“, von Giacomo Puccinis „Tosca“, von Wolfgang Amadeus Mozarts „Così fan tutte“, von Puccinis „Madama Butterfly“ und von Mozarts „Don Giovanni“.

In der Spielzeit 2017/2018 wird sie die Neuproduktion von Franz Lehárs „Die lustige Witwe“ an der Oper Frankfurt leiten, wo sie bereits im Frühjahr 2017 erfolgreich mit Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“ debütierte. Zudem kehrt sie nach ihren Erfolgen mit Pietro Mascagnis „Cavalleria rusticana“ und Ruggero Leoncavallos „I Pagliacci“, mit Wagners „Der fliegende Holländer“, Puccinis „Madama Butterfly“ und Giuseppe Verdis „Macbeth“ ein weiteres Mal für eine Aufführungsserie von Mozarts „Die Zauberflöte“ an die Königliche Oper Kopenhagen zurück.

Joana Mallwitz gastierte bereits mit Verdis „Macbeth“ am Opernhaus Zürich, mit Gaetano Donizettis „Liebestrank“ an der Hamburgischen Staatsoper sowie mit Wagners „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ an der Lettischen Nationaloper in Riga.

Konzerte führten die Dirigentin unter anderem mit dem Royal Danish Orchestra, den Dresdner Philharmonikern, den Göteborger Symphonikern und der Kremerata Baltica zusammen. In der Saison 2017/2018 sind unter anderem Debüts beim hr-Sinfonie-



Foto: Nikolaj Lund

orchester, beim Philharmonia Orchestra London und beim City of Birmingham Symphony Orchestra geplant.

Ihre Karriere begann Joana Mallwitz als Kapellmeisterin am Theater Heidelberg, wo sie bereits früh ein breites Repertoire dirigierte. So konnte sie zum Beispiel mit Ludwig van Beethovens „Fidelio“, mit „Idomeneo“, „Le nozze di Figaro“ und „La clemenza di Tito“ von Wolfgang Amadeus Mozart, mit Gioacchino Rossinis „Barbier von Sevilla“, mit „Salome“ von Richard Strauss, „Eugen Onegin“ von Peter Tschaikowsky sowie „Aida“ und „Rigoletto“ von Giuseppe Verdi auftreten.

Joana Mallwitz studierte Dirigieren bei Martin Brauß und Eiji Oue sowie Klavier bei Karl-Heinz Kämmerling und Bernd Goetzke an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. 2009 wurde sie mit dem „Praetorius Musik-Förderpreis 2009“ des Landes Niedersachsen ausgezeichnet.

Ab der Spielzeit 2018/2019 wird Joana Mallwitz Generalmusikdirektorin der Staatsphilharmonie und des Staatstheaters in Nürnberg.

Mittwoch, 22. November 2017, 20.00 Uhr
Lehmbruck Museum

**Ludwig van Beethoven:
Die Klaviersonaten
1. Konzert**

Saleem Ashkar Klavier



Foto: Liudmila Jeremies / C. Bechstein

Ludwig van Beethoven
Sonate Nr. 1 f-Moll op. 2 Nr. 1
Sonate Nr. 13 Es-Dur op. 27 Nr. 1
Sonate Nr. 27 e-Moll op. 90
Sonate Nr. 21 C-Dur op. 53 „Waldstein“

Mittwoch, 6. Dezember 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 7. Dezember 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

**4. Philharmonisches Konzert
2017/2018**

Axel Kober Dirigent
Imogen Cooper Klavier



Foto: Klaudia Taday



Foto: Sussie Ahlburg

Richard Strauss
Serenade für Bläser Es-Dur op. 7
Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 25 C-Dur KV 503
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68
„Pastorale“

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

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

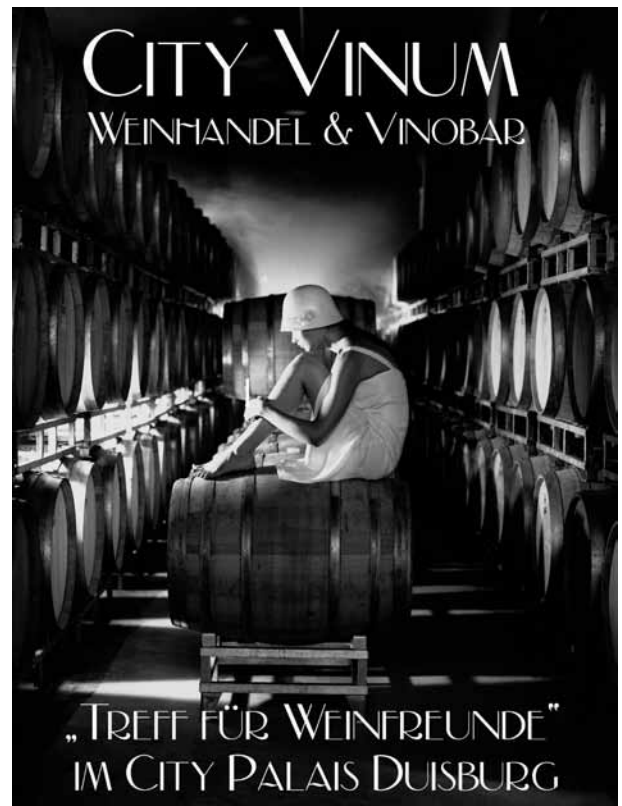
RICHARD WAGNER

DAS
**RHEIN
GOLD**

THEATER
DUISBURG
FR 24.11.2017
SO 03.12.2017
SA 16.12.2017
DO 21.12.2017

KARTEN

Tel. 0203.283 62 100
operamrhein.de



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 wurden die „Tänze aus Galánta“ von Zoltán Kodály zuletzt am 29. Juni 2011 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Christoph Altstaedt. Die „Háry János-Suite“ gab es zuletzt am 7. Februar 1979. Miltiades Caridis stand am Dirigentenpult. Peter Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 stand zuletzt am 22. November 1995 auf dem Programm. Grigory Sokolov war der prominente Solist, es dirigierte Bruno Weil. Die Sinfonische Dichtung „Die Mittagshexe“ von Antonín Dvořák wurde im Rahmen der Philharmonischen Konzerte bislang noch nicht aufgeführt.

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

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.



So 21. Januar 2018, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

WALZERTRÄUME

3. Profile-Konzert

Xenia von Randow Sopran

Mercator Ensemble:

Matthias Bruns Violine

Peter Bonk Violine

Eva Maria Klose Viola

Hanno Fellermann Kontrabass

**Werke von Johann Strauß, Franz Lehár,
Joseph Lanner, Fritz Kreisler und Robert Stolz**

**duisburger
philharmoniker**

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





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)