

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM

2. Philharmonisches Konzert

NARREN UND TYRANNEN

Mi 17. / Do 18. Oktober 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Peter Hirsch Dirigent
Denys Proshayev Klavier

Werke von
Bernd Alois Zimmermann
Béla Bartók
Richard Strauss

Ermöglicht durch

KROHNE

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



GUT
FÜR
**DUISBURG &
KAMP-LINTFORT**

Die Spendenplattform für soziale Projekte.
Wir alle können helfen, unsere Städte noch lebenswerter zu machen. Auf gut-fuer-duisburg.de kannst du für gemeinnützige Projekte in deiner Stadt spenden und Unterstützer für deine eigene Initiative gewinnen. Jede Spende geht zu 100% an die gemeinnützigen Projekte.

www.gut-fuer-duisburg.de

Jetzt Online spenden!

Eine Initiative von
betterplace.org und **Sparkasse Duisburg**

2. Philharmonisches Konzert

Programm

Bernd Alois Zimmermann (1918-1970)
Sinfonie in einem Satz für großes Orchester,
1. Fassung (1951)

Béla Bartók (1881-1945)
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 Sz 119 (1945)
I. Allegretto
II. Adagio religioso
III. Allegro vivace

Pause

Richard Strauss (1864-1949)
„Till Eulenspiegels lustige Streiche“,
Tondichtung op. 28 (1895)

Bernd Alois Zimmermann
Musique pour les soupers du Roi Ubu,
Ballet noir en sept parties et une entrée (1966)
Entrée de l'Académie
I. Ubu Roi, Capitaine Bordure et ses partisans
II. Mère Ubu et ses gardes
III. Pile, Cotise et l'ours
IV. Le Cheval à Phynances et les larbins de Phynances
V. Pavane de Pisseblock et Pissedoux
VI. Berceuse des petits financiers
qui ne peuvent pas s'endormir
VII. Marche du décervelage

„Konzertführer live“ mit Marie König
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Narren und Tyrannen

Vor 100 Jahren, am 20. März 1918, wurde in Bliesheim bei Köln der Komponist Bernd Alois Zimmermann geboren. Zimmermann gehört zu den wegweisenden deutschen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts, als seine umfangreichen Hauptwerke gelten die Oper „Die Soldaten“ (nach dem Drama von Jakob Michael Reinhold Lenz) und das „Requiem für einen jungen Dichter“. Bernd Alois Zimmermann war in einem katholisch-humanistischen Umfeld aufgewachsen, und sein Kompositionsstudium hatte er bei Philipp Jarnach und Heinrich Lemacher an der Kölner Musikhochschule absolviert. Er suchte den Kontakt zur damaligen musikalischen Avantgarde und besuchte die „Kranichsteiner / Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik“. 1957 war er Stipendiat der Villa Massimo in Rom und übernahm eine Kompositionsklasse an der Kölner Musikhochschule. Die Werke des Komponisten fanden immer größere Verbreitung, doch Bernd Alois Zimmermann litt unter gesundheitlichen Schwierigkeiten und Depressionen. Gerade 52-jährig schied er am 10. August 1970 aus dem Leben.

Die musikalische Sprache des Komponisten Bernd Alois Zimmermann hat sich allmählich gewandelt. Nachdem er sich dodekaphonische und serielle Techniken erarbeitet hatte, entwickelte er seine „pluralistische Kompositionstechnik“. Das Phänomen der Zeit spielt in seinen Werken eine wichtige Rolle. Zimmermann, der als junger Mann noch in die Wehrmacht einberufen worden war, war ein mahnender und kritischer Beobachter seiner Gegenwart. Deutlich zeigt sich dies in den beiden bedeutenden Orchesterwerken, die anlässlich von Zimmermanns 100. Geburtstag im zweiten Philharmonischen Konzert der Stadt Duisburg aufgeführt werden. In der frühen „Sinfonie in einem Satz“ – das Werk erklingt in der vom Dirigenten Peter Hirsch wiederentdeckten gehärteten Urfassung – wendet sich der Komponist von der klassisch-romantischen Tradition ab und begibt sich auf die Suche nach neuen Lösungen der Form und des Ausdrucks. Die „Musique pour les soupers du Roi Ubu“ ist dagegen ein brillantes Beispiel für Zimmermanns Collagentechnik. Hier wird aus der Musik der Renaissance ebenso zitiert wie von den Klassikern und den Kollegen der Gegenwart. Doch dieses Werk ist viel mehr als ein harmloser Ulk, es will vielmehr ein makabres und warnendes Sinngedicht sein.

Ergänzt wird das Programm des zweiten Philharmonischen Konzerts durch Werke von Béla Bartók und Richard Strauss, wobei übrigens ein mehr oder weniger deutlicher Bezug zur Stadt Köln gegeben ist. Dieser ist bei der Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ von Richard Strauss offensichtlich. Diese Komposition führt auch am weitesten in die Vergangenheit, denn das Werk wurde bereits 1895 in Köln uraufgeführt. Hier gefällt sich Strauss in der Rolle des Spötters, der mit seinen Kritikern Schabernack treibt – nicht so gefährlich wie der König Ubu, aber immerhin... Drei Jahre nach dem „Till Eulenspiegel“ hatte dann im Kölner Gürzenich die Tondichtung „Don Quixote“ von Richard Strauss Premiere.

Das Verhältnis von Béla Bartók zur Stadt Köln ist komplizierter. Der ungarische Komponist wollte sein drittes und letztes Bühnenwerk „Der wunderbare Mandarin“ nicht in seiner Heimat uraufführen lassen, weil er um die inhaltliche Brisanz wusste. Bartók glaubte, dass das deutsche Publikum aufgeschlossener wäre, doch die Kölner Premiere am 27. November 1926 entwickelte sich zu einem unerhörten Skandal. Die Zeitungen verurteilten die Entweihung des Opernhauses durch ein „Dirnen- und Zuhälterstück“. Die Folgen sind bekannt: Konrad Adenauer, der damalige Kölner Oberbürgermeister und spätere deutsche Bundeskanzler, ließ das Stück mit Bartóks raffiniertester Orchesterpartitur unverzüglich vom Spielplan absetzen, und es blieb bei der einzigen Aufführung. Als Béla Bartók beinahe zwei Jahrzehnte später sein drittes Klavierkonzert komponierte, hatte er seine ungarische Heimat bereits verlassen. Todkrank schrieb er das Konzert, das zu seinen spätesten Kompositionen gehört, im amerikanischen Exil. Im Gegensatz zu den beiden Vorgängerwerken ist die Tonsprache nun klassizistischer und leichter, aber neben folkloristischen Elementen, mit denen er aus der Ferne an seine Heimat denkt, gibt es auch einen Verweis auf Ludwig van Beethoven.

Nur sechs Jahre nach Bartóks Tod vollendete Bernd Alois Zimmermann 1951 seine „Sinfonie in einem Satz“, und so treffen im Philharmonischen Konzert ein Früh- und ein Spätwerk aufeinander. Noch stärker unterscheiden sich Zimmermann und Richard Strauss, der den forschen Stil des Frühwerks beiseite gelegt hatte und als Spätest-Romantiker schließlich wehmütig die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs beklagte. Mit dieser passiven Haltung konnte sich Bernd Alois Zimmermann nicht begnügen: „Sein ganzes Werk ist ein flammendes Plädoyer gegen den Krieg, gegen Verdrängung und damit gegen die Verflachungen und Simplifizierungen im kulturellen Leben der Nachkriegszeit“, resümiert der Dirigent Peter Hirsch.

Bernd Alois Zimmermann

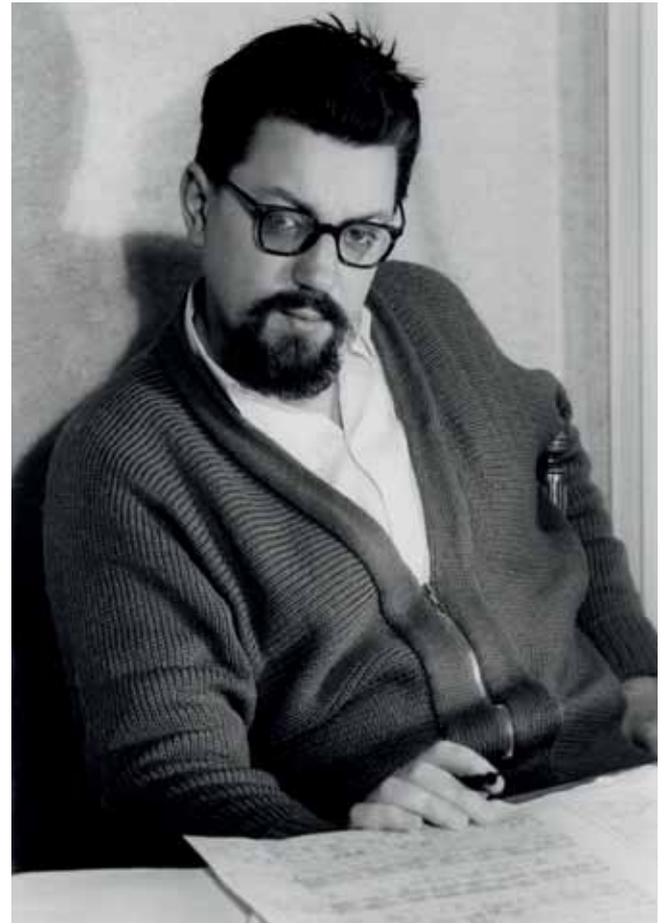
Sinfonie in einem Satz (1. Fassung)

„Musique pour les soupers du Roi Ubu“

Sinfonie in einem Satz für großes Orchester (1. Fassung)

„Kann man mit 27 Jahren Symphonien schreiben?“, fragte sich Bernd Alois Zimmermann, als er 1945 seine „*Sinfonia prodica*“ schrieb. Zweifelnd und kritisch hat er seine ersten Orchesterwerke beurteilt, und erst die „*Sinfonie in einem Satz*“ des nunmehr 33-Jährigen fand Gnade vor dem Urteil des Komponisten. Doch kompliziert ist auch die Entstehungsgeschichte dieses Werkes. Die „*Sinfonie in einem Satz*“ entstand als Kompositionsauftrag des Westdeutschen Rundfunks Köln und beschäftigte Zimmermann über Jahre hinweg. Erste Pläne reichen offenbar bis 1947 zurück, doch erst im Jahr 1951 nahm das Orchesterstück konkrete Gestalt an. Die Uraufführung am 3. März 1952 unter der Leitung von Hans Rosbaud verunsicherte das Publikum dann derart, dass sich der Komponist zur Überarbeitung entschloss. Seit der ersten Präsentation der Neufassung am 20. November 1953 in Brüssel unter der Leitung von Daniel Sternefeld verschwand die Urfassung für mehrere Jahrzehnte in der Schublade, bis schließlich der Dirigent Peter Hirsch die Urfassung wieder hörbar machte und als Alternative zur revidierten Fassung zur Diskussion stellte. Mit dem WDR Sinfonieorchester Köln legte er 2016 eine CD-Einspielung vor, und mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserlautern brachte er die Erstfassung der „*Sinfonie in einem Satz*“ am 29. Oktober 2017 wieder in den Konzertsaal zurück.

Bernd Alois Zimmermanns „*Sinfonie in einem Satz*“ hat in der Urfassung eine Aufführungsdauer von achtzehn Minuten. 1956 erklärte der Komponist: *„Im Gegensatz zur überlieferten Form der Sinfonie wird hier nicht von vorne herein das sogenannte thematische Material exponiert, sondern dieses entwickelt sich erst in dem Zusammenwirken verschiedenster Kräfte aus dem amorphen Zustände der musikalischen Keimzelle zum organischen Gefüge des Ganzen, in großen Bögen von apokalyptischer Bedrohung zu meditativer Versenkung schwingend und im Hindurchgang durch alle Stadien des musikalischen Entwicklungsprozesses heftigen dynamischen Evolutionen unterworfen.“* Hieraus entstand ein unbequemes Werk, das dem Publikum die gefällige Zerstreung verweigerte. Dieser Schwierigkeit hat sich der Komponist bewusst gestellt, denn bereits vier Tage nach der Uraufführung teilte er dem Dirigenten Hans Rosbaud mit: *„Ich bin den Kon-*



Bernd Alois Zimmermann

Foto: Schott Archiv / Heinz Sangermann

sequenzen, die sich aus der jetzigen geistigen und musikalischen Situation zwangsläufig ergeben, nicht ausgewichen und kann es nicht als meine Schuld ansehen, daß wir in einer Zeit leben, die von einem apokalyptischen Sturm geschüttelt wird und der fast alle geistigen Grundlagen fehlen, die einer ruhigen ästhetischen Evolution dienlich sind.“ Dennoch entschloss er sich zur Überarbeitung und griff dabei entscheidend in die Werkgestalt ein. Er nahm aber nicht nur formale Änderungen und Kürzungen vor, denn auch das Klangbild wurde grundlegend verändert. Die Urfassung hatte noch die Orgel in das Instrumentarium integriert, und die Verwendung einer Orgel ist in einer Sinfonie so etwas wie ein Widerspruch an sich. Peter Hirsch spricht der Urfassung etwas Maßloses zu und vergleicht den ersten Einsatz der Orgel mit einem „*Meteoriteneinschlag*“. In der revidierten Fassung wurde der Orgelpart eliminiert, während die Bläserbesetzung



„Sinfonie in einem Satz“, Manuskript, aus H. Henrich (Hg.):
B.A. Zimmermann Werkverzeichnis

Foto: mit freundlicher Genehmigung von Schott Music

erweitert und die ganze Instrumentierung grundlegend verändert wurde. Insgesamt sind die Änderungen so gravierend, dass beinahe von einer Neukomposition gesprochen werden kann.

Eine abschließende Einschätzung sei dem Dirigenten Peter Hirsch überlassen: „Heute, in der historischen Rückschau, erweist sich die Eigenständigkeit beider Fassungen; wir sehen die Urfassung mit ganz anderen Augen und erkennen das sowohl Singuläre wie Janusköpfige in ihr: Gerade das vermeintlich alte Werk weist plötzlich weit in die Zukunft. Gerade einige vermeintlich redundante Wiederholungen, vermeintlich formauflösende und daher später getilgte Momente vollkommener Versenkung verleihen dem Werk ein Element des Mysteriösen und des Unabgeholtenen, das in der zweiten Fassung – bei aller gesteigerten Virtuosität der Form- und Orchesterbehandlung – verloren geht. Es zeigt sich, wie viel Sprengkraft gerade in jenen kompositorischen Strategien steckt, die seinerzeit als unzeitgemäß oder überholt galten. Das Rhapsodische gebiert seine eigene, offene Form, mehr auf der Suche als vorherbestimmt.“

Musique pour les soupers du Roi Ubu

In der Mitte der 1960er Jahre hatte sich das Ansehen Bernd Alois Zimmermanns beachtlich vergrößert. Am 15. Februar 1965 gab es in Köln die Uraufführung von Zimmermanns Oper „Die Soldaten“, zwei Monate später wurde der Komponist in die Berliner Akademie der Künste aufgenommen. Hierfür bedankte sich Zimmermann mit der grotesk-satirischen „Musique pour les soupers du Roi Ubu“.

König Ubu ist eine Dramengestalt von Alfred Jarry (1873-1907). Der französische Schriftsteller hatte zunächst symbolistische Gedichte geschrieben und später mit dem Theaterstück

„König Ubu“ das absurde Theater vorbereitet. Im Mittelpunkt des Dramas steht ein machtbesessener kleinbürgerlicher Spießbürger, der nach einem Staatsstreich zum Schreckensherrscher emporsteigt und seine Mitmenschen unterjocht. Die Uraufführung des Schauspiels war 1896 ein Skandalerfolg, denn sowohl die derbe Sprache als auch die satirisch-beißende Gesellschaftskritik erregten beim Publikum Anstoß.

Bereits 1960 war Bernd Alois Zimmermann auf Alfred Jarrys Schauspiel „König Ubu“ aufmerksam geworden: Er sollte die Bühnenmusik für eine Aufführung durch ein Kölner Studententheater schreiben, gab diesen Auftrag aber schließlich ab. Dagegen tauchte die Gestalt des Königs Ubu bei ihm schon 1961 in zwei Sätzen seines choreographischen Trios „Présence“ auf. 1963 nannte Zimmermann erstmals den Titel „Musique pour les soupers de Roi Ubu“, doch bis zur Ausarbeitung sollten noch einige Jahre vergehen. Schließlich bot die Aufnahme in die Berliner Akademie der Künste die entscheidende Anregung zur Fertigstellung. Zimmermann hatte in seinen Werken wiederholt mit Collagen und Zitaten gearbeitet, doch weil sich hieran immer Kritik entzündete, weitete er dieses Verfahren und arbeitete nun ausschließlich mit Zitaten.

Der Komponist beschrieb sein Projekt: „Ich habe das Werk ‚Musique pour les soupers du Roi Ubu‘ genannt. Es handelt sich dabei um ein ‚ballet noir‘, welches anlässlich eines Festbanketts am Hofe Ubus gespielt wird. Die Akademie des betreffenden Landes, in dem das Stück spielen soll, wird von Ubu zum Bankett zitiert – und zum Schluß in der ‚Marche du décervelage‘ durch die Falltür befördert: Symbol für den Weg einer freiheitlichen Akademie unter der Regierung eines Usurpators. Zur Verdeutlichung unserer ganz und gar disproportionierten geistigen und kulturellen Situation werden musikalische Collagen heiterster bis härtester Note (in des Wortes Bedeutung) angewandt: ein reines Collagenstück, grundiert von Tänzen des 16. und 17. Jahrhunderts, durchsetzt mit Zitaten älterer und zeitgenössischer Komponisten. Eine Farce, die bieder und scheinbar fröhlich, dick und gefräßig wie Ubu selbst daherkommt: scheinbar ein gewaltiger Ulk, für den jedoch, der dahinter zu hören vermag, ein warnendes Sinngedicht, makaber und komisch zugleich.“

Dem eigentlichen Ballett wird noch ein Entrée vorangestellt, in welchem die Mitglieder der Berliner Akademie: Präsident, Vizepräsident, der Direktor der Abteilung Musik mit seinen Kollegen durch Zitate musikalisch vorgestellt werden.“

Interessanterweise gibt es im Tanz lediglich den Begriff „ballet blanc“, nicht aber den oben erwähnten Begriff „ballet noir“. Als „ballet blanc“ hatte Zimmermann aber bereits 1961 sein Trio

„Présence“ bezeichnet. Die neue Komposition würde hierzu also das dunkle Gegenstück bilden oder auf etwas verweisen, was es so gar nicht geben darf. Auch mag dieser Untertitel davor warnen, die „Musique pour les soupers du Roi Ubu“ als fabelhaften Ulk ohne tiefere Bedeutung zu sehen.

Bernd Alois Zimmermanns „Musique pour les soupers du Roi Ubu“ verwendet ein Orchester mit dreifacher Bläserbesetzung, Schlagwerk, Harfe, Celesta, Klavier, Orgel, Gitarren, Jazz-Combo (Klarinette, Kornett, E-Gitarre und E-Bass) und lediglich vier Kontrabässen.

Den sieben Abschnitten der Komposition ist eine „*Entrée de l'Académie*“ vorangestellt. Zunächst wird Hans Scharoun als Präsident der Akademie mit der aus seinem Namen abgeleiteten Tonfolge es-c-h-a-h-e vorgestellt. Mit kurzen Werkzitataten folgen der Vizepräsident Boris Blacher und Wolfgang Fortner als Direktor der Musikabteilung, sodann die komponierenden Mitglieder Joseph Ahrens, Hans Chemin-Petit, Artur Honegger, Ernst Pepping, Paul Dessau, Luigi Dallapiccola und zuletzt Bernd Alois Zimmermann selbst. Bezeichnenderweise verknüpft Zimmermann ein Thema aus seiner Oper „Die Soldaten“ mit Dallapiccolas „*Canti di liberazione*“. Doch damit immer noch nicht genug, denn die Musik der Gegenwartskomponisten wird flankiert von Zitaten alter und neuer Meister: Modest Mussorgsky ist mit der Promenade aus den „*Bildern einer Ausstellung*“ vertreten, von Paul Hindemith erklingt ein Abschnitt aus dem „*Engelskonzert*“ der Sinfonie „*Mathis der Maler*“, von Richard Wagner der Beginn des „*Tristan*“-Vorspiels und von Ludwig van Beethoven einige Takte aus der Klaviersonate Es-Dur op. 31 Nr. 3.

Die Titel der sieben Sätze sind dem Drama von Alfred Jarry entlehnt. Die Stücke haben ganz unterschiedlichen Charakter. Einige Stücke werden vollstimmig vorgetragen, andere wirken kammermusikalisch. Festliche Bläusersätze haben darin ebenso ihren Platz wie das Spiel mit Jazz-Elementen oder der Einsatz der Instrumente in extremen Tonregionen. Die Zitate reichen von Johann Sebastian Bachs „*Brandenburgischen Konzerten*“ über Ludwig van Beethovens „*Pastoral*“-Sinfonie, Franz Schuberts „*Militärmarsch*“, Georges Bizets „*Carmen*“-Vorspiel, „*Radetzky-Marsch*“ von Johann Strauß Vater, „*Meistersinger*“-Preislied von Richard Wagner bis zu Igor Strawinskys „*Dumbarton Oaks*“ und – natürlich – Zitate der Akademie-Mitglieder sowie aus eigener Feder. Auch der Choral „*Ein feste Burg ist unser Gott*“ wird intoniert. Zwei Sätze konnte Bernd Alois Zimmermann aus der Hörspielmusik „*Die Mondvögel*“ und der späteren Überarbeitung „*Un petit rien*“ übernehmen. Eine beson-



Der Schriftsteller Alfred Jarry auf dem Fahrrad, 1898

ders alte Schicht bilden Renaissance-Tänze von Tilman Susato, William Byrd und Orlando Gibbons, die Zimmermann bereits 1962 in „*Giostra Genovese*“ bearbeitet hatte.

Allerdings wird der apokalyptische Gedanke der Komposition betont. So tritt gleich im Eröffnungsstück das „*Dies irae*“-Motiv als Symbol des Todes hervor. Die ebenso unerbittliche wie beklemmende Steigerung bietet die „*Marche du décervelage*“ („*Enthirnungsmarsch*“) mit ihren drei Schichten: Der Eingangsakkoord von Karlheinz Stockhausens „*Klavierstück IX*“ wird im Original 283 mal angeschlagen, erscheint nun aber sogar in 631-facher (!) Wiederholung und wechselt mit Motiven aus dem „*Gang zum Richtplatz*“ aus der „*Symphonie fantastique*“ von Hector Berlioz und dem „*Walkürenritt*“ von Richard Wagner.

Der Partitur zur „*Musique pour les soupers du Roi Ubu*“ stellt der Komponist die Anmerkung voran, dass er die Sätze durch gesprochene Texte miteinander verbunden wissen wollte: „*Die Couplets sind Epigramme über die jeweilige politische oder kulturelle Situation des betr. Ortes oder Landes; sie sind unbegleitet von einer ‚korrekt angezogenen Person‘ (conferencier) vorzutragen, die als Alfred Jarry vorzustellen ist und mit dem Fahrrad auf die Bühne fährt bzw. auf das Podium tritt.*“ Das ist ein direkter Verweis auf Alfred Jarry, der in den letzten zehn Jahren seines Lebens stets mit einem Fahrrad gesehen wurde.

Mit frenetischem Beifall wurde Bernd Alois Zimmermanns „*Musique pour les soupers du Roi Ubu*“ am 31. Januar 1968 in Berlin uraufgeführt. Das Radio-Sinfonieorchester Berlin spielte unter der Leitung von Rudolf Albert. Die szenische Uraufführung war drei Monate später in Düsseldorf. Am 25. April 1968 stand in der Deutschen Oper am Rhein Hans Zender am Dirigentenpult.

Béla Bartók

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 Sz 119

Kaum ein Begriff spielte im Leben des Komponisten Béla Bartók eine derart entscheidende Rolle wie das Wort Heimat. Seine großflächige Erforschung der Volksmusik des Balkans legt dafür ein beredtes Zeugnis ab. Der Zweite Weltkrieg veranlasste den Komponisten dann, seine Heimat zu verlassen und mit seiner Familie in die USA zu emigrieren. Neben seinen kompositorischen Arbeiten war Béla Bartók mit einem Forschungsauftrag der New Yorker Columbia University betraut. Die Einschränkungen wurden größer, als Bartók 1942 an Leukämie erkrankte. Seine Auftritte als Pianist musste er immer weiter einschränken. Kompositionsaufträge des Geigers Yehudi Menuhin und der Koussevitzky-Stiftung brachten nicht nur finanziellen Gewinn, denn die „Sonate für Violine solo“ und das „Konzert für Orchester“ erlebten gegen Ende des Jahres 1944 erfolgreiche Uraufführungen. Anschließend verschlechterte sich Bartóks Gesundheitszustand weiter. Das dritte Klavierkonzert und das Violakonzert stehen am Ende seines Schaffens. Während er das Violakonzert nicht mehr vollenden konnte, liegt das Klavierkonzert Nr. 3 bis auf siebzehn Takte vollständig vor. Anders als die beiden vorangegangenen Klavierkonzerte schrieb der Komponist es nicht für den eigenen Vortrag, sondern bestimmte seine Frau Ditta Pásztory als Interpretin. Bis zum 21. September arbeitete der Komponist an dem Konzert. Einen Tag später wurde Bartók in das New Yorker West Side Hospital eingeliefert, wo er am 26. September 1945 starb.

Erst nach dem Tod des Komponisten wurde das dritte Klavierkonzert am 8. Februar 1946 uraufgeführt. Der Dirigent Eugene Ormandy leitete das Philadelphia Orchestra, und weil Ditta Pásztory den Kontakt mit dem persönlich gefärbten Werk mied, spielte der Pianist György Sándor den Solopart.

Das dritte Klavierkonzert trägt Merkmale von Béla Bartóks Spätstil. Der Klangcharakter ist weniger aggressiv als bei den Vorgängerstücken, das Klavier wird nun weniger perkussiv behandelt. Über weite Strecken wirkt das Werk auffallend schlicht. Schwerelosigkeit bestimmt den Charakter des formal übersichtlichen ersten Satzes, der mit filigraner Stimmführung aufmerken lässt. Der regelgerechte Sonatensatz bietet zeigt Besonderheiten, denn das vom Klavier im Abstand von zwei Oktaven unisono vorgestellte Eröffnungsthema ist in seiner mixolydischen Gestalt von der Folklore des Balkans inspiriert.



Béla Bartók, 1927

Die Bezeichnung „*Adagio religioso*“ für den Mittelsatz kommt bei Bartók sonst niemals vor. Überhaupt nimmt der von würdevoller Schönheit beherrschte Satz im Gesamtwerk des bekennenden Atheisten Béla Bartók eine Sonderstellung ein. Schon 1907 hatte er einen Brief an die Geigerin Stefi Geyer mit „*Grüßen von einem Ungläubigen (der ehrlicher ist als viele Gläubige)*“ beendet. Nun knüpft Bartók, der Ludwig van Beethovens Streichquartette gründlich studiert hatte, offensichtlich an Beethovens „*Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit*“ aus dem Streichquartett a-Moll op. 132 an. Dem kontrapunktisch verdichteten Streichersatz ist hier der Choralatz des Soloinstruments gegenübergestellt. Bei der Niederschrift hatte der Komponist womöglich noch Hoffnung auf eine Besserung der gesundheitlichen Situation. – Das Rondofinale vermeidet die urwüchsigen Stampfrhythmen der früheren Werke und zeigt Bartóks kontrapunktische Meisterschaft.

Eine zusammenfassende Würdigung dieses Konzerts bietet der Musikwissenschaftler Erich Kapst: „*Losgelöst von jeglicher Problematik ist es auf eine neue Klassizität gestellt, worin nochmals Folklore und die großen Traditionen vereint werden (Beethoven-Zitat im Choral wie auch in den Nachtmusik-Stimmungen im Mittelteil). Sind die ersten Klavierkonzerte für den eigenen Vortrag geschrieben, so widmete er das dritte seiner Frau Ditta. Die Faktur ist einfacher geworden und der Klaviersatz ganz auf die musikalische Botschaft gerichtet. Das Instrumentarium dagegen differenzierter und zarter gehalten. Das langwährende Stilsuchen hat mit diesem Werk wie mit allen in der Emigration entstandenen Kompositionen ein Ende gefunden. Helligkeit und Transparenz der Instrumentierung dominieren in der musikalischen Aussage.*“

Richard Strauss

„Till Eulenspiegels lustige Streiche“,
Tondichtung op. 28

Mit großen Orchesterwerken und Opern ist der Komponist Richard Strauss ein Gesprächsthema in der musikalischen Welt. Allerdings gingen die Tondichtungen und Sinfonischen Dichtungen der Oper zunächst voraus. So bereitete die Ausarbeitung des ersten Bühnenwerks „*Guntram*“ erhebliche Mühe, und das Werk ist seit der Uraufführung am 10. Mai 1894 in Weimar in den Opernhäusern niemals heimisch geworden. So änderte Richard Strauss, der 1893 als Kapellmeister in Weimar Engelbert Humperdincks „*Hänsel und Gretel*“ uraufgeführt hatte, seine Absicht: Er ließ den Plan einer Oper um Till Eulenspiegel fallen und wandte sich wieder der Orchesterkomposition zu. Auf diesem Gebiet hatte Strauss bereits Erfolge vorweisen können, und nach „*Aus Italien*“ (1886), „*Don Juan*“ (1889) und „*Macbeth*“ (1890) stellte „*Tod und Verklärung*“ (1890) einen bisherigen Höhepunkt dar. Nun legte er eine Tondichtung vor, deren vollständiger Titel „*Till Eulenspiegels lustige Streiche – Nach alter Schelmenweise – in Rondeauforn – für großes Orchester gesetzt*“ lautet. Es ist ein Werk von bemerkenswerter Konzentration, und in einem Zeitraum von einer Viertelstunde wird eine derartige Fülle von Stationen vorgeführt, wie Strauss es bis dahin noch nicht getan hatte. Tatsächlich legte der Komponist, der inzwischen Hofkapellmeister in München geworden war, hiermit sein bislang kühnstes Werk vor.

Die Uraufführung des „*Till Eulenspiegel*“ fand am 5. November 1895 im Kölner Gürzenich statt. Die Leitung hatte dabei nicht der Komponist, sondern Franz Wüllner. Um Erklärungen des Inhalts gebeten, äußerte sich der Komponist: „*Es ist mir unmöglich, ein Programm zu ‚Eulenspiegel‘ zu geben: was ich mir bei den einzelnen Teilen gedacht habe, würde, in Worte gekleidet, sich oft genug seltsam ausnehmen, vielleicht sogar Anstoß erregen. Wir wollen daher diesmal die Zuhörer selber die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht. Zur Erleichterung des Verständnisses dürfte es genügen, die beiden Eulenspiegelthemen mitzuteilen, die das Ganze in den verschiedensten Verkleidungen und Stimmungen wie Situationen durchziehen bis zur Katastrophe, wo Till aufgeknüpft wird, nachdem das Urteil über ihn gesprochen wurde. Im übrigen: lassen wir die lustigen Kölner erraten, was ihnen ein Schelm für musikalischen Schabernack angetan hat.*“

Die Komposition beginnt mit einer gemächlichen Einleitung, die den Gedanken „*Es war einmal ein Schelm, der hieß Till*



Richard Strauss, 1888

„*Eulenspiegel*“ ausbreitet. Dann aber stellt das erste Horn sogleich das im Laufe der Komposition vielfach wiederkehrende übermütige Eulenspiegel-Thema vor. Eine Fülle von Stationen wird nun berührt, und der Komponist hat später doch bei der Identifizierung geholfen. So ist Eulenspiegel im Kreise von keifenden Marktweibern zu erleben, in der Verkleidung eines Priesters predigt er Moral und Anstand, und er lässt sich sogar auf einen Disput mit den Gelehrten ein. Aber es wird auch thematisiert, wie er als Verliebter zurückgewiesen wird und schließlich nach einer Gerichtsverhandlung am Galgen endet. Hiernach erscheint noch einmal das gemütliche „*Es war einmal*“-Thema, bevor die Komposition turbulent ausklingt: Till Eulenspiegel ist tot, aber in Wahrheit ist er nicht umzubringen, und fröhlich kehrt er wieder zurück. Richard Strauss hatte immer auch die Absicht, den Spießbürgern und Philistern den Spiegel vorzuhalten. Das ist dem Komponisten glänzend gelungen, doch ein Jahr später änderte er sein Thema und legte die opulente Tondichtung „*Also sprach Zarathustra*“ vor.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Denys Proshayev (Klavier) wird von der Musikkritik mit Attributen wie „Klangmagier“, „brillanter Virtuose von ganz großem Format“ und „russischer Eusebius“ beschrieben. Denys Proshayev wurde in der weißrussischen Stadt Brest geboren und studierte bei Prof. Vladimir Krainev, einem Meisterschüler des legendären Heinrich Neuhaus, an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Darüber hinaus wirkte Proshayev mehrere Jahre als Assistent in Krainevs Meisterklasse. Gleichzeitig ließ er sich in Hannover bei Prof. Eiji Oue zum Kapellmeister ausbilden.

Nach zahlreichen Erfolgen bei internationalen Wettbewerben wie dem Clara-Haskil-Wettbewerb in Vevey, dem Vladimir-Horowitz-Wettbewerb in Kiew und dem Europäischen Klavierwettbewerb in Bremen folgte 2002 mit dem ersten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD für den jungen Pianisten der internationale Durchbruch. Weitere Preise und Ehrungen dokumentieren die Wertschätzung des Künstlers. So wurde ihm der begehrte Solistenpreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern verliehen, den bereits Musiker wie Julia Fischer, Daniel Müller-Schott und Daniel Hope entgegennehmen durften.

Denys Proshayev erhielt Einladungen von zahlreichen namhaften Orchestern, darunter die Münchner Philharmoniker, das Dänische Nationalorchester, die Radio-Sinfonieorchester des HR, WDR, MDR, SWR und des NDR, die Tschechische Philharmonie, die Kremerata Baltica, das Orquestra Simfònica de Barcelona sowie die Philharmonischen Orchester von Osaka und St. Petersburg. Dabei kam es zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Gerd Albrecht, John Axelrod, Daniel Inbal, Alexander Dmitriev, Roman Kofman, Andrea Marcon, Eiji Oue, Michael Sanderling, Stanislaw Skrowaczewski und Stefan Solyom. Der Pianist ist in bedeutenden Konzertsälen wie dem Münchner Herkulessaal, dem Salzburger Mozarteum, dem Berliner Konzerthaus, dem Leipziger Gewandhaus, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Konzerthaus Dortmund, der Alten Oper Frankfurt und in den Philharmonien von Köln, Warschau, St. Petersburg und Kiew aufgetreten.

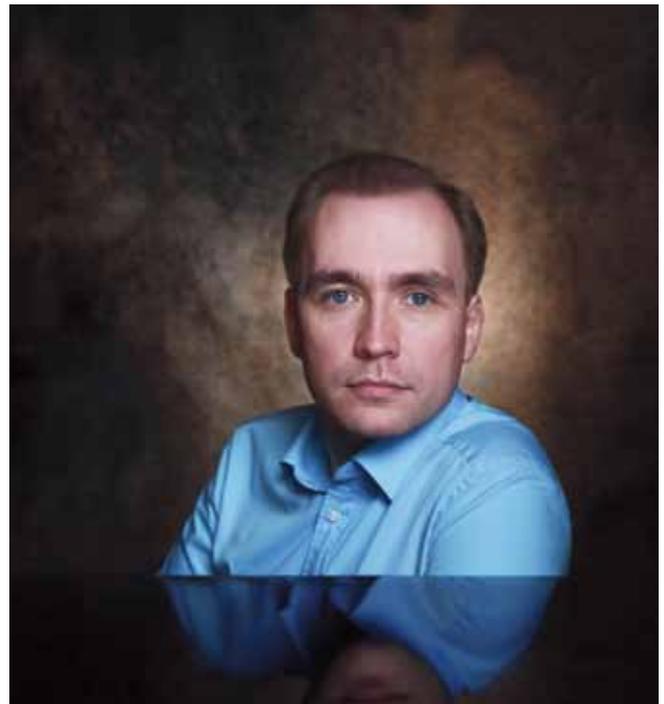


Foto: Uwe Arens

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen der Trompeter Gábor Boldoczi, die Geigerinnen Veronika Eberle und Arabella Steinbacher, der Cellist Daniel Müller-Schott und das Quarteto Casals. Beim Ballett am Rhein spielte Denys Proshayev in der Saison 2011/2012 auf Einladung des Choreographen Martin Schläpfer im Rahmen des erfolgreichen Projektes „b.10“ den Solopart in der „Musik für Klavier und Orchester“ von Alfred Schnittke. Regelmäßige Wiedereinladungen schlossen sich an. Im Frühjahr 2016 war der Pianist in Martin Schläpfers Produktion „b.27“ zu hören.

Als Dirigent stand Denys Proshayev am Pult des Preußischen Kammerorchesters, des Nationalen Philharmonischen Orchesters der Ukraine und des Philharmonischen Orchesters von Mazedonien. 2011 ernannte das Philharmonische Orchester Lemberg ihn zum Ersten Gastdirigenten.

In der Konzertsaison 2018/2019 kehrt Denys Proshayev zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern zurück, außerdem folgt er einer Einladung des Sinfonieorchesters Helsingborg.

Vom 31. August bis zum 2. September 2018 fand erstmals das von ihm ins Leben gerufene Klavierfestival „Musikfest Wasserschloss Gesmold“ im Osnabrücker Land statt. Bei diesem Festival spielten Preisträger internationaler Wettbewerbe.

Seine CD mit Werken von Jean-Philippe Rameau (2006 bei „Sony“ erschienen) erntete von Musikliebhabern und der Fachpresse höchstes Lob und wurde von „Die Zeit“ in die eigene „Genuss-Edition Klassik“ aufgenommen und als eine der „100 besten Klassik CDs“ ausgezeichnet. Im Herbst 2013 erschien bei „Piano Classics“ eine CD mit Werken von Robert Schumann („Papillons“ op. 2, „Davidsbündlertänze“ op. 6 und „Arabeske“ op. 18). Im „Guardian“ lobte Andrew Clements die „Sauberkeit und Klarheit“ seines Spiels, die der helle Piano-Klang der Aufnahme ausgesprochen gut zur Geltung bringe. Im Frühjahr 2014 folgte eine Aufnahme des Konzerts für Klavier und Streicher von Alfred Schnittke mit den Streichersolisten der St. Petersburger Philharmoniker unter der Leitung von Alexander Dmitriev. Im Herbst 2018 erscheint bei „Piano Classics“ die neue Einspielung „Barock-Suiten“ mit Werken von Bach, Rameau sowie als Ersteinpielung Alfred Schnittkes „Suite im alten Stil“ im Arrangement für Klavier zu vier Händen (mit Nadia Mokhtari).

Am 25. Oktober 2009 gestaltete Denys Proyhayev im Rahmen der Duisburger Kammerkonzerte den ersten „Bechstein Klavierabend“. Ebenfalls in einem „Bechstein Klavierabend“ kehrte er am 20. November 2016 im Duo mit seiner Ehefrau und Kollegin Nadia Mokhtari nach Duisburg zurück.

Peter Hirsch ist ein Dirigent, dessen Name seit Jahren für die intensive Auseinandersetzung im Bereich des Musiktheaters wie für außergewöhnliche, dramaturgisch ausgefeilte Konzertprogramme steht. Neben dem Theater gilt sein besonderes Interesse der Philosophie und der Architektur und ihrem Einfluss auf die Musik.

Peter Hirsch wurde in Köln geboren. Er studierte Klavier bei Alfons Kontarsky und Dirigieren bei Wolfgang von der Nahmer. Nach dem Studium kam er als Assistent von Michael Gielen an die Oper Frankfurt, wo er von 1984 bis 1987 als Erster Kapellmeister wirkte. In diese Zeit fällt auch die Uraufführung von Hans Zenders erster Oper „Stephen Climax“. Die mannigfaltigen Opernproduktionen dieser und der folgenden Jahre führten unter anderem nach Vancouver, an die Welsh National Opera, an die Berliner Staatsoper Unter den Linden und an die Nederlandse Opera („Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz in der rekonstruierten Urfassung). Richtungweisend waren ferner die Mozart-Produktionen mit dem Regisseur Jürgen Gosch, nämlich „Figaros Hochzeit“ an der Oper Frankfurt und „Così fan tutte“ an der Scottish Opera in Glasgow.



Foto: Erika Koch

Wichtig waren für den Dirigenten vor allem die Begegnung, Zusammenarbeit und Freundschaft mit dem Komponisten Luigi Nono. Die Uraufführung der revidierten Endfassung der Oper „Prometeo“ 1985 in Mailand leitete Peter Hirsch alternierend mit Claudio Abbado, die Uraufführung des Liederzyklus „Risonanze Erranti“ leitete er 1986 in Köln. Seitdem ist Peter Hirsch unnachlässig für das Werk Luigi Nonos eingetreten. Er dirigierte nicht nur 2006 die Münchner Philharmoniker bei der Uraufführung des nachgelassenen Fragments „Julius Fučík“, sondern ist auch der Herausgeber der Notenausgabe.

Neben Werken von Luigi Nono hat Peter Hirsch zahlreiche Uraufführungen von Komponisten wie Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Hans Zender und Georg Friedrich Haas dirigiert. Die Beschäftigung mit der Modernen ließ

ihn immer mehr das Neue im Alten suchen. Peter Hirsch ist Gast bei Orchestern wie dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Northern Ireland Orchestra, dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Residentie Orkest Den Haag, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg, dem Orchestre National de Belgique, dem Philharmonia Orchestra London, dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem Berner Sinfonieorchester, der Camerata Salzburg, den Münchner Philharmonikern und den Düsseldorfer Symphonikern. Der Dirigent leitete beinahe alle deutschen Rundfunkorchester, ferner arbeitete er mit dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern, dem Collegium Novum Zürich und dem Genfer Ensemble Contrechamps.

In der Discographie des Dirigenten finden sich Werke von Franz Schubert, Anton Bruckner, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Alban Berg, Leoš Janáček, Luigi Dallapiccola, Bernd Alois Zimmermann und Luigi Nono. Die Einspielung von frühen Orchesterwerken Bernd Alois Zimmermanns stand ebenso auf der Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises wie Luigi Nonos „Prometeo“ mit dem SWR. Die Wiederentdeckung und preisgekrönte Ersteinspielung der Urfassung von Bernd Alois Zimmermanns „Sinfonie in einem Satz“ mit dem WDR Sinfonieorchester Köln gehen auf seine Initiative zurück.

Klavier-Festival Ruhr 2018

Historische Stadthalle Wuppertal



Klavier-Festival Ruhr EXTRA

Frank Peter Zimmermann (Violine)

Martin Helmchen

Ludwig van Beethoven

Sonaten für Violine und Klavier

Nr. 8 in G-Dur op. 30/3

Nr. 9 in A-Dur op. 47 „Kreutzer“

Nr. 10 in G-Dur op. 96

Mo. 05.11.2018, 20 Uhr

Preise € 55 | 50 | 45 | 35 | 25

Sichern Sie sich rechtzeitig Ihre Tickets!

Info | Ticket: 01806-500 80 3* | www.klavierfestival.de

*0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf



Samstag, 3. November 2018, 16.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

TOCCATA 2
thyssenkrupp-Orgelkonzerte
am Samstagnachmittag

Roland Maria Stangier Orgel
Oliver Potratz Kontrabass
ANIM Ensemble



Roland Maria Stangier gilt nicht nur als exzellenter Sachwalter der großen Orgelliteratur, er ist auch ein entdeckungsfreudiger, klangsensibler Improvisator, der sich gemeinsam mit dem afghanischen ANIM Ensemble einem ungewöhnlichen Projekt widmet. Der Name ANIM steht für das Afghanistan National Institute of Music, das über ein breites Education-Angebot hinaus die große afghanische Musiktradition in die Welt trägt – und das in wahrhaft schweren Zeiten. Ein offener Austausch zwischen den Kulturen war für die Musiker im afghanischen Vielvölkerstaat von jeher eine zentrale Mission. Gemeinsam mit Roland Maria Stangier treten sie nun in einen lebendigen Dialog zwischen Orient und Okzident, schaffen eine spannende Fusion höchst unterschiedlicher Musiziertraditionen und Tonsysteme.

Mittwoch, 7. November 2018, 20.00 Uhr
Donnerstag, 8. November 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

3. Philharmonisches Konzert
2018/2019

Axel Kober Dirigent
Gunther Rost Orgel



Jörg Widmann
Con Brio

Francis Poulenc
Konzert für Orgel, Streicher und Pauken g-Moll

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

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

Premieren
2018/19

OPER

Igor Strawinsky /
Maurice Ravel
**Petruschka /
L'Enfant et les
Sortilèges**
ab 13.10.2018

Giuseppe Verdi
Otello
ab 15.11.2018

Johann Strauss (Sohn)
Die Fledermaus
ab 08.12.2018

Richard Wagner
Siegfried
ab 26.01.2019

Richard Wagner
Götterdämmerung
ab 05.05.2019

James Reynolds
Geisterritter
ab 19.06.2019

BALLETT

b.36 – Schwanensee
Choreographie von
Martin Schläpfer
ab 28.09.2018

b.38
Choreographien von
Remus Şucaneană,
William Forsythe &
Martin Schläpfer
ab 09.02.2019

CITY - VINUM

WEINHANDEL & VINOBAR

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und die Freude am Weingenuss.

Das ist unsere *Philosophie*

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

Es erwarten Sie über 250 ausgewählte Weine aus aller Welt. Davon sind abwechselnd rund 50 Weine im offenen Ausschank erhältlich. Ob Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland, Österreich oder Übersee, bei uns findet der Genießer und der Weinkenner 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 Spezialitäten ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

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

Öffnungszeiten:
Montag bis Samstag 12.30 bis 22.00 Uhr
Sonn- und Feiertage 16.00 bis 21.00 Uhr
Bei Veranstaltungen Open End

Telefonnummer: 0203/39377950

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das dritte Klavierkonzert von Béla Bartók zuletzt am 25. April 2001 gespielt. Janina Fialkowsky war die Solistin, die musikalische Leitung hatte Bruno Weil.

Die Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ von Richard Strauss stand zuletzt am 19. Februar 2014 auf dem Programm. Es dirigierte Giordano Bellincampi.

Die beiden Werke von Bernd Alois Zimmermann wurden in Duisburg bislang noch nicht gespielt.

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur, Arbeit und Soziales ·
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.



Fotos: Marc Zimmermann
und Kurt Steinhausen

So 24. März 2019, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

FRISCHER WIND

3. Profile-Konzert

Franca Cornils Flöte
Guilherme Filipe Sousa Oboe
Georg Paltz Klarinette
Magdalena Ernst Horn
Carl-Sönje Montag Fagott

duisburger
philharmoniker

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





2. Kammerkonzert
ISABELLE FAUST
ALEXANDER MELNIKOV

So 28. Oktober 2018, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Isabelle Faust Violine
Alexander Melnikov Klavier

Claude Debussy
Sonate für Violine und Klavier g-Moll

Gabriel Fauré
Sonate für Violine und Klavier
Nr. 2 e-Moll op. 108

Mihkel Kerem
„Retrospect“ für Violine und Klavier

César Franck
Sonate für Violine und Klavier A-Dur

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-**
Stiftung