

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober

PROGRAMM



4. Philharmonisches Konzert

EVIVA ESPAÑA

Mi 27. / Do 28. November 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Joaquín Clerch Gitarre

Ermöglicht durch

KROHNE

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



4. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 27. November 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 28. November 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Joaquín Clerch Gitarre

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober

Leitung

Programm

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

„España“, Rhapsodie für Orchester (1883)

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

Concierto de Aranjuez

für Gitarre und Orchester (1939)

I. Allegro con spirito –

II. Adagio – III. Allegro gentile

Pause

Manuel de Falla (1876-1946)

Suiten aus dem Ballett „Der Dreispitz“ (1916-19)

Suite Nr. 1:

I. Introducción – II. La tarde – III. Danza de la molinera –

IV. El corregidor – V. Las uvas

Suite Nr. 2:

I. Los vecinos – II. Danza del molinero –

III. Danza final. Jota

Maurice Ravel (1875-1937)

Boléro (1928)

„Konzertführer live“ mit Anja Renczkowski
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Eviva España

Im ausgehenden 19. Jahrhundert fanden Elemente der spanischen Folklore verstärkt Eingang in die Kunstmusik. Man denkt an das Schlagen der Gitarren und das Klappern der Kastagnetten, man findet die typischen Tanzformen und Gesänge. Spanische Musik gilt als äußerst vital oder tief melancholisch, sie ist stark rhythmisch oder melodisch geprägt. Sie besitzt einen besonderen Farbenreichtum, und mit weit auseinander liegenden Extremen spricht sie emotional unmittelbar an.

Die Faszination spanischer Musik ist verständlich, doch waren längst nicht alle Komponisten von spanischer Musik auch Spanier. Der Franzose Emmanuel Chabrier verarbeitete in seinem bekanntesten Orchesterwerk Eindrücke einer Spanienreise, und als „España“ 1883 in Paris uraufgeführt wurde, hatte Georges Bizets Oper „Carmen“ nach anfänglichem Misserfolg erst seit wenigen Jahren die Bühnen der Welt erobert.

Doch auch spanische Komponisten traten den Siegeszug oft fern ihrer Heimat an. Es zeigt sich, dass vor allem die französische Hauptstadt die Musiker beflügelte. In der Seine-Metropole fand das Exotische besondere Aufmerksamkeit, außerdem sicherte die impressionistische Orchesterbehandlung den Partituren ihren raffinierten Farbenreichtum. Manuel de Falla war zwar Spanier, doch er hatte sieben Jahre bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Paris gelebt. Zwar schrieb er sein Erfolgsballett „Der Dreispitz“ wieder in seinem Heimatland, doch der Siegeszug nahm diesmal in London seinen Anfang.

Wie Manuel de Falla wohnte auch Joaquín Rodrigo lange in Paris. Seine Schicksalskomposition, das „Concierto de Aranjuez“, ist sogar in Paris geschrieben worden, kurz bevor Rodrigo nach dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs in sein Heimatland zurückkehrte. Das „Concierto de Aranjuez“ ist das bekannteste Gitarrenkonzert überhaupt, denn es verwebt das auf der Iberischen Halbinsel weit verbreitete Zupfinstrument auf besonders glückliche Weise mit dem Orchester.

Ein in seiner Radikalität unübertroffenes Werk ist dagegen mehr als zehn Jahre älter als dieses Gitarrenkonzert: Der Franzose Maurice Ravel, der immer wieder mit berechtigtem Stolz die baskische Herkunft seiner Mutter betonte, schuf mit dem „Boléro“ jene berühmte Orchester-Klangstudie, die auf thematische Entwicklung verzichtet und einen zweitaktigen Rhythmus unablässig wiederholt.

Emmanuel Chabrier

„España“, Rhapsodie für Orchester

Mit einem gerade einmal sechs Minuten langen Orchesterstück hat Emmanuel Chabrier seinen Platz in der Musikgeschichte gefunden. Beinahe vergessen sind die ernstesten und heiteren Bühnenwerke, die Klavierstücke und Lieder dieses Komponisten: Allein die Rhapsodie „España“ vermag wie eh und je zu begeistern. Der Erfolg kam nicht überraschend: Schon vor der Uraufführung hatte der Komponist prophezeit, das Publikum würde sich gegenseitig umarmen, der Dirigent würde dem Konzertmeister in die Arme fallen...

Das Orchesterstück „España“ verlangt eine große Besetzung einschließlich Harfe und reichem Schlagwerk (Pauken, Triangel, Tamburin, große Trommel und Becken). Doch was mit der anfänglichen Imitation von Gitarrenakkorden beginnt, steigert sich bald zu einem großartigen Rausch im „*Allegro con fuoco*“-Zeitmaß. Die folgenden Themen sind an zwei spanische Tanzformen angelehnt – an die nordspanische „Jota“ und an die südspanische „Malagueña“. Allerdings ist das Orchesterstück nicht allein beherrscht von einem unwiderstehlichen Vorwärtstrend, denn nicht minder brillant ist die Behandlung der Instrumente. Vergleichbar mit dem Schillern eines funkelnden Edelsteins lässt Chabrier es alle Augenblicke neu aufblitzen, die Streichinstrumente durchmessen das Spektrum von federnder Rhythmik bis zu schwelgerischer Opulenz, die originelle Behandlung der Blasinstrumente zeigt sich nicht zuletzt beim solistischen Einsatz der Posaunen, die Harfen halten den trockenen Akkordschlägen rauschende Arpeggien entgegen, und die Schlaginstrumente unterstreichen das spanische Idiom. Chabriers Orchesterrhapsodie „España“ hatte Auswirkungen bis auf Maurice Ravel's „*Rhapsodie espagnole*“ und den „*Boléro*“, und Gustav Mahler verblüffte als Dirigent die New Yorker Orchestermusiker, als er bei einem Gastspiel in „España“ nichts weniger als den „*Anfang der modernen Musik*“ erkannte.

Während die Rhapsodie für Orchester „España“ durch Spontaneität und vitale Urwüchsigkeit sofort in den Bann zieht, war die Entstehungsgeschichte etwas komplizierter. Mit seiner Frau Marie Alice unternahm der Komponist im Herbst des Jahres 1882 eine viermonatige Reise durch etliche Regionen Spaniens. Bereits während der Reise skizzierte er die Eigenheiten der spanischen Volkstänze und Lieder. Zu Beginn des Jahres 1883 begann Chabrier mit der künstlerischen Auswertung, und für den Dirigenten Charles Lamoureux schrieb

er zunächst eine „*Fantasia extraordinaria*“ für zwei Klaviere. Der Dirigent war begeistert und empfahl die Orchestrierung. Dem Orchesterstück „España“, dem Chabrier zunächst den Namen „Jota“ geben wollte, liegen übrigens keine spanischen Originalthemen, sondern lediglich spanisch empfundene Themen zugrunde. Am 4. November 1883 stellte Charles Lamoureux das Werk dem begeisterten Pariser Publikum vor, später hat Chabrier noch eine Bearbeitung für Singstimme und Klavier vorgelegt.

„España“ ist zweifellos ein glänzend instrumentiertes Orchesterstück. Das erweckt Verwunderung, da Chabrier sonst kaum Orchestermusik geschrieben hat. Überhaupt war er ein Außenseiter unter den französischen Komponisten. Chabrier galt als ausgezeichnete Pianist, doch bis zu seinem 37. Lebensjahr war der ausgebildete Jurist als Beamter im französischen Innenministerium tätig. Erst danach wählte er die Laufbahn des freischaffenden Komponisten. Das soll allerdings nicht heißen, dass er ein Einzelgänger gewesen wäre, denn er hatte längst Kontakte zu Künstlerkreisen aufgebaut. Der Schriftsteller Paul Verlaine (1844-1896) und der Maler Édouard Manet (1832-1883) waren ebenso mit ihm befreundet wie die Komponisten Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Charles Lecocq, André Messager und Henri Duparc. Noch Jahre später bekannte Maurice Ravel, Chabrier sei derjenige Komponist gewesen, der ihn am meisten beeinflusst habe. Emmanuel Chabrier war ein großer Bewunderer der Musik Richard Wagners. In München hatte er Aufführungen von „*Tristan und Isolde*“ erlebt, 1879 besuchte er die Bayreuther Festspiele. Von der Wagner-Begeisterung ist in den eigenen Kompositionen meist nur wenig zu spüren, aber der Dirigent Felix Mottl wurde auf den Franzosen aufmerksam und brachte dessen Bühnenwerke an deutschen Opernhäusern zur Aufführung. Emmanuel Chabrier starb am 13. September 1894 in Paris. Er wurde 53 Jahre alt und sein Name lebt mit der Orchesterrhapsodie „España“ fort.



Emmanuel Chabrier,
Gemälde von Édouard Manet, 1880

Joaquín Rodrigo

Concierto de Aranjuez für Gitarre und Orchester

Das „Concierto de Aranjuez“ machte den Namen des Komponisten Joaquín Rodrigo mit einem Male bekannt. Das bekannteste Gitarrenkonzert der Musikgeschichte ist jedoch nicht nur in seiner Originalgestalt, sondern auch in zahllosen Instrumental- und Vokalbearbeitungen zu hören. Beispielsweise legten Miles Davis und das Modern Jazz Quartet Jazz-Arrangements vor, die französische Liedfassung des zweiten Satzes fand unter dem Titel „Aranjuez, mon amour“ durch zahllose Unterhaltungskünstler Verbreitung. Zweifellos war dem Spanier Joaquín Rodrigo mit dem „Concierto de Aranjuez“ ein großer Wurf gelungen. Ein vergleichbares Werk hatte es für diese Besetzung noch nicht gegeben, denn hier kommen rhythmische und melodische Qualitäten gleichwertig zur Geltung, und bisher hatte es kaum jemand gewagt, ein Soloinstrument mit begrenztem Klangvolumen einem Orchester zur Seite zu stellen.

Wenn man das Entstehungsjahr 1939 beachtet, so weist das „Concierto de Aranjuez“ eine eher traditionelle als moderne Klangsprache auf. Zu dieser Zeit haben andere Komponisten ihr Publikum mit wesentlich mehr Dissonanzen schockiert! Dennoch ist Joaquín Rodrigo Eigenständiges gelungen. Nur scheinbar folgt er der traditionellen Satzfolge schnell-langsam-schnell, denn die Besonderheit besteht nun darin, dass der Höhepunkt der Komposition vom Beginn in das Zentrum verlegt wurde. Man erkennt es auch daran, dass das zentrale Adagio etwa so lang ist wie der Kopfsatz und das Finale zusammen. Aber das Konzert bietet noch weitere Qualitäten, denn während der Kopfsatz mit seinen rhythmischen Schlägen vom Fandango geprägt ist, ist das Finale eher melodisch angelegt – von den herrlichen Dialogen der Gitarre mit den Blasinstrumenten des Orchesters im langsamen Satz ganz zu schweigen. Die „Sareta“, der in Andalusien während der Karwoche angestimmte Klagegesang, hat für dieses Adagio als Vorbild gedient.

Der Komponist Joaquín Rodrigo formulierte selbst folgende Gedanken zu seinem berühmtesten Werk: *„Der erste Satz (Allegro con spirito) wird durch seine rhythmische Eindringlichkeit und Heiterkeit gleichermaßen belebt, ohne dass die beiden in ihm enthaltenen Themen seinen unbeirrbareren Rhythmus unterbrechen. – Der zweite Satz (Adagio) stellt einen wehmütigen Dialog zwischen der Gitarre und den Soloinstrumenten (Englischhorn, Fagott, Oboe, Horn usw.) dar. Ein unentwegter und beharrli-*

cher Grundsatz stützt das gesamte Klanggebilde dieses Satzes. – Der dritte Satz (Allegro gentile) erinnert an einen höfischen Tanz, bei dem die Kombination von Zweier- und Dreiertakt die innere Spannung bis zum Schluss aufrecht erhält.“

Der Komponist Joaquín Rodrigo wurde am 22. November 1901 in Sagunt in der Provinz Valencia im östlichen Teil Spaniens geboren. Obwohl er nach einer Diphtherieerkrankung im Alter von vier Jahren erblindete, erhielt er schon in früher Kindheit Violin- und Klavierunterricht. In Valencia begann er seine Studien in den Fächern Komposition und Harmonielehre, doch von 1927 bis 1939 hielt er sich vor allem in Paris auf. In Paris wurde er Schüler von Paul Dukas, außerdem schloss er Bekanntschaften mit Musikern wie Maurice Ravel, Manuel de Falla, Arthur Honegger und Darius Milhaud.

Als Joaquín Rodrigo im August 1938 an der Universität Santander unterrichtete, forderte ihn der Gitarrist Regino Sáinz de la Maza zur Komposition eines Gitarrenkonzerts auf. Dieses Konzert, das „Concierto de Aranjuez“, wurde im folgenden Jahr in Paris ausgearbeitet und nach den Gärten des königlichen Palastes von Aranjuez benannt. Aranjuez liegt etwa fünfzig Kilometer südlich von Madrid am Ufer des Tajo. Auf Befehl von Philipp II. wurde das königliche Schloss im 16. Jahrhundert als königliche Sommerresidenz erbaut, im 18. Jahrhundert wurden der Palast und der Schlosspark im barocken Stil umgestaltet. Joaquín Rodrigo hatte bei seinem Konzert nicht nur eine bestimmte Region, sondern sogar einen bestimmten Zeitabschnitt im Sinn. Er dachte an jene glanzvolle Zeit an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Auch dies erklärt den Verzicht auf verstörende Dissonanzen und moderne Experimente.

Das „Concierto de Aranjuez“ entstand bald nach Ausgang des Spanischen Bürgerkriegs (1936-39), der die spanische Republik beendete und das Franco-Regime (bis 1976) begründete. Der Komponist hoffte, wieder dauerhaft in seine Heimat zurückkehren zu können, und gewiss stellt das „Concierto de Aranjuez“ auch einen Beitrag zur Identitätsfindung dar. Das erklärt das Hervortreten von spanischen Rhythmen und Melodien sowie die Anlehnung an eine bewusst traditionelle Musiksprache, die lediglich einige impressionistische Färbungen einbezieht.



Joaquín Rodrigo
Foto: Schott Music



Der Königliche Palast von Aranjuez Foto: Barcex, Wikimedia Commons

Das „*Concierto de Aranjuez*“ wurde am 9. November 1940 von Regino Sainz de la Maza und dem Philharmonischen Orchester von Barcelona unter der Leitung von César Mendoza Lasalle uraufgeführt, zu den frühen Interpreten gehörte auch der Gitarrist Narciso Yepes, der 1955 die erste Schallplatteneinspielung vorlegte. Joaquín Rodrigo wurde aber sogleich zu einer bedeutenden Person des spanischen Musiklebens. Er unternahm Konzertreisen, leitete die Musikabteilung des spanischen Rundfunks, schrieb Musikkritiken und unterrichtete an der Universität in Madrid.

Das Schaffen von Joaquín Rodrigo umfasst neben Vokalmusik und Bühnenkompositionen zahlreiche Instrumentalwerke vom Solostück bis zur Orchesterbesetzung. Er schrieb insgesamt elf Solokonzerte, neben der Gitarre auch für Violine, Klavier, Harfe oder Violoncello. Am bekanntesten wurden jedoch die Gitarrenwerke. Rodrigo, der selbst ein ausgezeichnete Pianist und Geiger war und auf der Gitarre laut eigener Aussage „*keine vier Töne hintereinander spielen*“ konnte, schrieb beispielsweise für den Gitarristen Andrés Segovia die „*Fantasia para un Gentilhombre*“ (1954) und für das Gitarrenquartett Los Romeros das „*Concierto Andaluz*“ (1967). Joaquín Rodrigo hat fast das gesamte 20. Jahrhundert miterlebt. Er wurde mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnet, 1991 wurde er als „*Marqués de los Jardines de Aranjuez*“ in den Adelsstand erhoben. Als er am 6. Juli 1999 in Madrid starb, wurde er auf dem Friedhof von Aranjuez begraben. Seine berühmteste Komposition hat ihn durch sein Leben begleitet...



Sehr geehrte Damen und Herren,

wir freuen uns, dass wir auch in diesem Jahr bei den beiden Philharmonischen Konzerten UNICEF-Grußkarten zum Verkauf anbieten können, deren Erlös bei der Erreichung der vielfältigen Ziele weltweit helfen wird.

Die Zahl von 80 Millionen Menschen, davon über 50 Millionen Kinder und Jugendliche, die derzeit auf der Flucht vor Hunger, Dürre, Unwetter, Krieg, Vertreibung und den Folgen des Klimawandels sind, hat sich leider nicht verkleinert. Im Gegenteil: Weiterhin riskieren viele Menschen ihr Leben beim Marsch durch die Sahara und auf dem Weg über das Mittelmeer.

Die Forderungen von UNICEF, die Ursachen von Armut, Gewalt und Kriegen zu bekämpfen, bleiben bestehen. Jegliche Waffenlieferungen müssen sofort gestoppt werden! Allen Kindern und Jugendlichen muss der direkte Zugang zu Bildung und sozialer Absicherung ermöglicht werden.

In diesem Jahr feierten wir ein Jubiläum: „30 Jahre Kinderrechte!“ – Allein der Appell, dass Kinder das Recht auf Bildung, Gesundheitsvorsorge, Hygieneversorgung, Unterkunft, ausreichende Versorgung mit Wasser und Nahrung und unbehinderten Zugang zu rechtlicher Unterstützung haben, nützt wenig. Wir erwarten, dass die Regierung den Beschluss des Koalitionsvertrages zur Verankerung der Kinderrechte im Grundgesetz umgehend umsetzt!

Auch ist es unerträglich, dass im Jahr 2030 weltweit 60 Millionen Kinder im Grundschulalter keine Schule besuchen können und über 170 Millionen Kinder jetzt schon in extremer Armut leben.

Unter anderem konnte UNICEF 2018/2019 die Not der Kinder in den Flüchtlingslagern und Kriegsgebieten in Syrien mit über 8,2 Mrd. Euro Spendengeldern ein wenig lindern. Wir brauchen Ihr Geld, Ihre Spende, um Kindern in Jordanien, im Jemen, in Syrien, im Kongo und überall auf der Welt vor Ort zu helfen.

Ein tiefer Dank an Sie alle!

Für die UNICEF-Arbeitsgruppe Duisburg
Peter Walter

Spendenkonto:
Bank für Sozialwirtschaft Köln
IBAN: DE27 3702 0500 3034 6673 44

Manuel de Falla

Suiten Nr. 1 und 2 aus dem Ballett „Der Dreispitz“

Manuel de Falla, am 30. November 1876 in der spanischen Hafenstadt Cádiz geboren, war nur anderthalb Jahre jünger als Maurice Ravel. In Madrid ließ Manuel de Falla sich in den Fächern Klavier und Komposition ausbilden, und er begann Zarzuelas, spanische Singspiele zu schreiben. Prägend wurde die Begegnung mit Felipe Pedrell (1841-1922), der bereits Isaac Albéniz und Enrique Granados unterrichtet hatte und nun auch den jüngeren Komponisten mit der altspanischen Musik in Berührung brachte. Einen folgenreichen Entschluss fasste Manuel de Falla, als er 31-jährig nach Paris zog und die kommenden Jahre bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs in der Seine-Metropole lebte. *„In Paris habe ich sieben unvergessliche Jahre verbracht. Debussy, Ravel, Schmitt und Dukas waren meine besten Freunde, besonders Dukas. Er trieb mich zum Komponieren an, er machte meine Werke in Paris bekannt“*, sagte Manuel de Falla, und verblüfft stellte er fest, dass er in Paris das spanische Kolorit einiger seiner Kompositionen noch deutlicher getroffen hatte, als es in Spanien selbst möglich gewesen wäre...

In Paris hatte Manuel de Falla die Erfolge von Sergej Diaghilew (1872-1929) und seinen „Ballets Russes“ und insbesondere die Aufführungen von Igor Strawinskys Balletten „Der Feuervogel“ (1910), „Petruschka“ (1911) und „Le sacre du printemps“ (1913) miterlebt. Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs war Manuel de Falla nach Spanien zurückgekehrt, doch vertieften sich in den Jahren 1916 bis 1918 die Kontakte zu den „Ballets Russes“, da die Balletttruppe sich wiederholt längere Zeit in Spanien aufhielt. Bei diesen Gelegenheiten wurde ein gemeinsames Projekt ins Auge gefasst, wobei de Falla nach dem ersten Ballett „Der Liebeszauber“ („*El amor brujo*“) einen heiteren Stoff favorisierte. Deshalb entschied man sich, die 1874 geschriebene Novelle „Der Dreispitz“ („*El sombrero de tres picos*“) von Pedro Antonio de Alarcón zu bearbeiten. Die Handlung entwarf Gregorio Martínez Sierra, und die Pantomime „*El corregidor y la molinera*“ wurde bereits 1917 in Madrid aufgeführt. Anschließend erfolgte die Erweiterung zu einem zweiteiligen Ballett, und diese Fassung wurde am 22. Juli 1919 im Londoner Alhambra Theatre von den „Ballets Russes“ vorgestellt. Die musikalische Leitung der Uraufführung hatte Ernest Ansermet, die Choreographie schuf Léonide Massine, die Bühnenbilder und Kostüme entwarf Pablo Picasso – bei diesem Projekt der



Manuel de Falla

Foto: Archivo Manuel de Falla

zweite Spanier neben dem Komponisten Manuel de Falla. (Der weltberühmte Maler Pablo Picasso arbeitete mehrere Male für die „Ballets Russes“, unter anderem schuf er 1920 das Bühnenbild und die Kostüme für Igor Strawinskys „Pulcinella“.)

Das Ballett ist benannt nach dem Provinzstatthalter, und dieser Corregidor trägt stolz seine auffallende dreieckige Kopfbedeckung. Als weitere handelnde Personen kommen der Müller und die Müllerin hinzu. Der Corregidor hat längst ein Auge auf die schöne Müllerin geworfen, doch seine Annäherungsversuche haben keinen Erfolg. Harmlos ist der erste Versuch, und die Müllerin bietet dem Corregidor kokett Trauben an, wobei dieser schließlich ins Straucheln gerät und stürzt. Bedenklicher ist es schon, wenn der Corregidor den Müller im zweiten Teil des Balletts mit nichtigem Vorwand verhaften lässt, um selbst freies Spiel zu haben. Doch der Corregidor hat wiederum nicht mit der Klugheit der Müllerin gerechnet und landet schließlich im Mühlbach. Der eifersüchtige Ehemann befürchtet schon das Schlimmste, doch der Amtsmisbrauch wird aufgedeckt, und mit einem ausgelassenen Fest der Dorfbewohner schließt das Ballett.

Um das Ballett „Der Dreispitz“ auch im Konzertsaal aufführen zu können, hat Manuel de Falla 1921 einige handlungsbezogene Stücke eliminiert und die wesentlichen Tanzepisoden zu zwei Suiten zusammengestellt. Dabei folgt er weitgehend dem Verlauf der Handlung. Die erste Suite fasst vor allem Material vom Beginn, die zweite Suite vom Schluss des Balletts zusammen. Besonders schön zeigt sich, dass der Komponist nicht allein die typischen spanischen Tanzformen aufgriff. Zu bewundern sind die unerhörte klangliche Opulenz des Stückes und die unerhört kunstvolle Anlage der Partitur. Das Ballett „Der Dreispitz“ zeigt den Komponisten Manuel de Falla, der bei der dramatischen Zuspitzung der Handlung selbstbewusst das Schicksalsmotiv aus Ludwig van Beethovens fünfter Sinfonie zitiert, ganz auf der Höhe seines Könnens.

Auf die Fanfarenklänge der Einleitung folgt in der ersten Suite ein Tanz der Müllerin („Danza de la molinera“), der als wirkungsvoller „Fandango“ angelegt ist. Anschließend wird der aufgeblasene Corregidor in seiner Überheblichkeit dargestellt („El corregidor“), und wenn die Müllerin ihn mit den Trauben lockt („Las uvas“), erklingt noch einmal ihr „Fandango“. Noch wirkungsvoller sind die Tänze der zweiten Suite. Während die Nachbarn ihre „Seguidillas“ tanzen („Los vecinos“), bekundet der Müller seinen Stolz in einer wilden „Farruca“ („Danza del molinero“), und die fulminante „Jota“ ist der breit ausgedehnte Schlusstanz, mit dem das Müllerpaar mit allen Dorfbewohnern seinen Triumph feiert.

Maurice Ravel

Boléro

„Ich wünsche besonders, dass es über meinen ‚Boléro‘ keinerlei Missverständnisse gibt. Es handelt sich um ein Experiment in einer sehr speziellen und begrenzten Richtung, und man sollte nicht meinen, dass es auf etwas anderes zielt oder mehr erreichen will, als es wirklich erreicht. Vor der Uraufführung hatte ich eine Warnung folgenden Inhalts herausgegeben: das Stück dauere siebzehn Minuten und bestehe aus reinem Orchesterstoff ohne Musik – aus einem langen, ganz allmählichen ‚Crescendo‘. Es gibt keine Gegensätze und praktisch keine Erfindung, außer was den Plan und die Art der Ausführung anlangt. Die Themen sind unpersönlich – Volksmelodien der üblichen spanisch-arabischen Art. Was man auch immer Gegenteiliges gesagt haben mag – die Orchesterbehandlung ist stets einfach und unkompliziert, ohne den geringsten Versuch, Virtuosität zu produzieren. In dieser Hinsicht kann man sich keinen größeren Gegensatz vorstellen als den zwischen dem ‚Boléro‘ und ‚L’Enfant et les sortilèges‘, worin ich alle Arten orchestraler Virtuosität frei entfalte.“

Mit dieser Erklärung versuchte Maurice Ravel 1931 die Idee hinter seinem bekanntesten Werk zu ergründen. Der „Boléro“ hatte einen einzigartigen Siegeszug angetreten, womit der Komponist selbst niemals gerechnet hatte: Ravel hatte entschiedener Ablehnung erwartet – Ablehnung beim Publikum, bei den Orchestern... „Ich habe nur ein Meisterwerk komponiert – den ‚Boléro‘. Leider völlig ohne Musik“, klagte der Komponist später, denn tatsächlich hatte es ein Werk von solcher Radikalität bislang nicht gegeben, und auch der „Boléro“ verdankt seine Entstehung letztlich nur einem Zufall.

Schon im Jahr 1927 hatte die Tänzerin Ida Rubinstein den Komponisten Maurice Ravel gebeten, ihr ein Ballett mit spanischem Kolorit zu schreiben. Doch Ravel unternahm zu Beginn des Jahres 1928 eine erfolgreiche viermonatige Konzertreise durch die USA und Kanada. Während die Zahl von Ravels Auftritten als Dirigent und als Pianist zunahm, ging die Zahl der Kompositionen zurück. Ursprünglich hatte Ravel der Tänzerin nur einige Klavierstücke von Isaac Albéniz orchestrieren wollen, doch weil dieses Projekt aus rechtlichen Gründen scheiterte, schrieb er ein neues Orchesterwerk. Das in den Monaten Juli bis Oktober 1928 komponierte Stück sollte ursprünglich den Titel „Fandango“ tragen, schließlich wurde die Überschrift in „Boléro“ umgeändert.



Maurice Ravel, 1925

Dieser „Boléro“ war zunächst in einer getanzen Version zu erleben. Schon die Uraufführung am 22. November 1928 in der Pariser Oper war ein großer Erfolg. Walter Straram hatte die musikalische Leitung, es tanzte Ida Rubinstein mit ihrer Truppe, die Choreographie stammte von Bronislava Nijinska. In dieser Choreographie beginnt eine junge Frau in einem schummrigen spanischen Café einen lasziven Bolero zu tanzen. Damit zieht sie die Aufmerksamkeit der anwesenden Männer auf sich, die allmählich in den Tanzrhythmus hineinfinden und das Stück mit einer orgiastischen Apotheose enden lassen. Das Publikum war gleichermaßen schockiert und fasziniert. Als eine Frau den Ruf „Hilfe, ein Verrückter!“ ausstieß, soll Maurice Ravel gelassen ge-flüstert haben: „Die hat’s kapiert!“

Der „Boléro“ wurde bald auch außerhalb des Tanztheaters gespielt. Bei der ersten Aufführung im Konzertsaal leitete Maurice Ravel am 11. Januar 1930 das Lamoureux-Orchester. Heute hat der „Boléro“ seinen Platz vor allem im Konzertsaal.

Der „Boléro“ ist nicht Maurice Ravels erstes Stück mit spanischem Kolorit. Der Komponist, dessen Mutter baskischer Herkunft war, hat die Iberische Halbinsel vielfach als idealisier-

te Landschaft angesehen. Bereits 1907 hatte er die „Rhapsodie espagnole“ für Orchester geschrieben. Er hatte auch mehrfach mit der Wiederholung kurzer Motive experimentiert, was bis zur unerbittlichen Wiederholung eines Einzeltones im Klavierstück „Le Gibet“ in „Gaspard de la nuit“ führte. Im „Boléro“ erreichte die Radikalität jedoch ihren Höhepunkt, wird doch ein zweitaktiger Rhythmus der kleinen Trommel mehr als 160 Mal wiederholt. Dazu erklingen zwei Melodien, deren gemeinsames Merkmal die engen Tonfortschreitungen sind. Auch hier ersetzen Wiederholungen die Entwicklungen. Jedoch nehmen Lautstärke und Besetzungsstärke kontinuierlich zu, so dass der „Boléro“ eine einzigartige Sogwirkung erzielt. Vergleichbares hat es in der Musikgeschichte in solcher Konsequenz und Kühnheit bis dahin nicht gegeben. Maurice Ravels „Boléro“ ist ein absolut einzigartiges Musikstück!

Michael Tegethoff



Orchesterzentrum | NRW

Eine gemeinsame Einrichtung der Musikhochschulen NRW

Die Duisburger Philharmoniker
beteiligen sich am Projekt
„Orchester-Praktika NRW“
und setzen sich so für die Zukunft
junger Orchestermusikerinnen
und Orchestermusiker ein.

www.orchesterzentrum.de

Das Projekt „Orchester-Praktika NRW“
wird gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Mitwirkenden des Konzerts

Joaquín Clerch (Gitarre), aus Kuba stammend, wurde am 8. August 1965 in Havanna geboren, wo er Jahre später eine der höchsten künstlerischen Auszeichnungen der kubanischen Regierung, den Orden „por la cultura nacional“, erhielt. In Kuba studierte er Gitarre, Musik und Komposition und schloss seine Studien 1989 an der Hochschule der Künste ab.

Ab 1990 setzte Joaquín Clerch seine Studien an der Universität Mozarteum in Salzburg fort. Er studierte dort Gitarre bei Eliot Fisk und Alte Musik bei Anthony Spiri und Nikolaus Harnoncourt. 1991 schloss er in Salzburg seine Studien mit Auszeichnung ab und erhielt vom Österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung den Würdigungspreis für besondere künstlerische Leistungen. Im selben Jahr begann er seine internationale Lehrtätigkeit, zunächst als Assistent von Prof. Eliot Fisk am Salzburger Mozarteum, anschließend als Dozent an der Musikhochschule München. Seit 1999 ist er Professor für Gitarre an der Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf.

Joaquín Clerch gehört zu den führenden Gitarrenlehrern. Seine Studenten erhielten zahlreiche internationale Auszeichnungen und Preise bei den wichtigsten Wettbewerben, darunter auch dem renommierten Francisco Tárrega Wettbewerb, bei dem seine Schüler vier Jahre hintereinander, von 2004 bis 2007, den ersten Preis gewannen. Zahlreiche seiner Schüler sind an der Spitze der Gitarrenszenen und lehren an Konservatorien und Musikschulen weltweit.

Joaquín Clerch hat selbst bedeutende Gitarrenwettbewerbe wie den Wettbewerb „Andrés Segovia“ in Granada, den Wettbewerb „Heitor Villa-Lobos“ in Rio de Janeiro, den Wettbewerb „Printemps de la Guitare“ in Charleroi/Brüssel und den Münchner ARD-Wettbewerb gewonnen.

Sein Gitarrenspiel führte ihn in viele Städte und wichtige Konzertsäle der Welt wie das Concertgebouw Amsterdam, den Palacio de la Musica in Barcelona, das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, die Alte Oper Frankfurt, die Dresdner Semperoper, ins Auditorio Manuel de Falla in Granada, in das Teatro Nacional in Havanna, in die Kölner Philharmonie, in das Brucknerhaus Linz, in die Münchener Philharmonie, in das



Foto: Ricarda Niks

Wiener Konzerthaus, nach München, Paris, Istanbul und Peking.

Als Solist spielte Joaquín Clerch mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orquesta Sinfónica Nacional de España, dem Orquesta Nacional de Cuba, der Filarmónica de Bogotá, der Stuttgarter Philharmonie, dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Orchestre national du Capitole de Toulouse (Dirigent: Michel Plasson) und dem Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. In Granada musizierte er unter der Leitung von Adrian Leaper, mit dem er die weltweit erste Aufnahme der beiden ihm gewidmeten Gitarrenkonzerte von Leo Brouwer und Carlos Fariñas einspielte. Leo Brouwer und Carlos Fariñas waren Lehrer von Joaquín Clerch und zählen zu den bedeutendsten Komponisten Kubas.

Neben seiner Konzerttätigkeit ist Joaquín Clerch auch als Komponist aktiv. Seine Gitarrenmusik ist im ehemaligen Chanterelle-Verlag, jetzt beim Musikverlag Zimmermann (www.musikverlag-zimmermann.de) veröffentlicht und beim Label Naxos zu hören. Eigene Einspielungen seiner Gitarrenkonzerte sind bei „duo-phon records“ und bei „MDG“ erschienen.

2009 erhielt Joaquín Clerch den Preis ECHO-Klassik für seine CD „Classica Cubana“, 2012 folgte der Preis „Cuba Disco“ für die Einspielung des gesamten Gitarrenwerks von Carlos Fariñas.

Axel Kober (Dirigent) setzt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg seit der Spielzeit 2009/2010 mit einem breiten Repertoire von der Barockoper bis zur zeitgenössischen Musik, von Wolfgang Amadeus Mozart über die italienische Oper, Richard Wagner und Richard Strauss bis zur klassischen Operette und wichtigen Opern des 20. und 21. Jahrhunderts entscheidende Akzente. Zu den herausragenden Produktionen gehören Alban Bergs „Wozzeck“ in der Regie von Stefan Herheim und Axel Kobers erste vollständige Einstudierung von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung von Dietrich Hilsdorf in Düsseldorf und Duisburg sowie die prämierten Ballett-Produktionen mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms und „Schwanensee“ von Peter Tschaikowsky.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken waren Kapellmeisterstellen in Schwerin und Dortmund und sein Engagement in Mannheim als stellvertretender Generalmusikdirektor, bevor er 2007 als Musikdirektor und musikalischer Leiter an die Oper Leipzig wechselte, wo er regelmäßig auch Konzerte des Gewandhausorchesters dirigierte.

Konzerte jüngeren Datums führten Axel Kober unter anderem zu den Düsseldorfer Symphonikern, zum Bruckner Orchester Linz, den Dortmunder Philharmonikern, dem Sinfonieorchester Basel, der Slowenischen Philharmonie und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg. 2017 wurde er Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker, seit 2019 intensiviert er als Generalmusikdirektor die erfolgreiche Zusammenarbeit mit diesem Orchester weiter.

Als einer der renommiertesten Operndirigenten seiner Generation ist Axel Kober ein gern gesehener Gast an den führenden Opernhäusern Europas. Gastspiele führten ihn unter anderem an die Königliche Oper Kopenhagen, an das Theater Basel und an die Hamburger Staatsoper, wo er zuletzt Giuseppe Verdis „Macbeth“ und „Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss dirigierte. 2020 ist dort eine Neuproduktion von Verdis „Falstaff“ geplant. Mit „Tristan und Isolde“ war Axel Kober an der Opéra du Rhin Strasbourg, mit „Elektra“ wiederholt an der Semperoper Dresden zu erleben. An der Deutschen Oper Berlin dirigierte er regelmäßig Werke wie „Die Frau ohne Schatten“ sowie „Parsifal“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Der fliegende Holländer“. Am Opernhaus Zürich ist Axel Kober 2019 wieder mit Wagners „Tannhäuser“ und Webers „Freischütz“ zu Gast. An der Wiener Staatsoper leitete er im Januar 2019 einen von Presse und Publikum gleichermaßen bejubelten „Ring“-Zyklus. 2020 wird er in Wien unter anderem mit Webers „Freischütz“



Foto: Max Brunnert

zu erleben sein. Zu den Bayreuther Festspielen, wo er nach seinem erfolgreichen Debüt 2013 regelmäßig zu Gast ist, kehrt er 2020 mit „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zurück.

An der Deutschen Oper am Rhein dirigiert Axel Kober in der Spielzeit 2019/2020 die Premierenproduktionen von Camille Saint-Saëns' „Samson et Dalila“, Giuseppe Verdis „Macbeth“, den Ballettabend „b.41“, Georg Friedrich Händels „Alcina“ in Zusammenarbeit mit der Düsseldorfer Hofmusik sowie die zyklischen Aufführungen von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“.

In Duisburg leitete Axel Kober am 2. und 3. Februar 2011 erstmals ein Philharmonisches Konzert. Weitere Konzerte sind gefolgt, bis der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein im September 2017/2018 zunächst Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker wurde und in den beiden folgenden Spielzeiten jeweils drei Abonnementskonzerte leitete. Seit September 2019 ist Axel Kober Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker..

DEUTSCHE OPER AM RHEIN

Theater Duisburg
08.11.2019 - 13.05.2020

LA BOHÈME

Giacomo Puccini

operamrhein.de

Foto: Hans-Jörg Michel

BALLETT AM RHEIN



Foto: Gert Weigelt

b.36

SCHWANEN SEE

MARTIN
SCHLÄPFER

Theater Duisburg
06.12.-14.12.2019

ballettamrhein.de

Mittwoch, 15. Januar 2020, 20.00 Uhr
Donnerstag, 16. Januar 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

5. Philharmonisches Konzert 2019/2020

Nikolaj Szeps-Znaider Dirigent
Saleem Ashkar Klavier



Foto: Lars Gundersen



Foto: Liudmila Jeremies

Felix Mendelssohn Bartholdy
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 d-Moll op. 40

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 9

Ermöglicht durch  ALTANA

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

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das Concierto de Aranjuez von Joaquín Rodrigo zuletzt am 15. Januar 1992 gespielt. Der Solist war Pepe Romero, die musikalische Leitung hatte Alexander Lazarew.

Ausschnitte aus dem Ballett „Der Dreispitz“ von Manuel de Falla standen zuletzt am 17. Januar 1996 auf dem Programm. Der Dirigent war Günter Neuhold.

Bruno Weil dirigierte Maurice Ravel's Boléro am 25. September 1996.

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

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 22. Dezember 2019, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

MATHEMATIK DER SEELE

2. Profile-Konzert

Stephan Dreizehnter Traversflöte

Rüdiger Lotter Violine und Leitung

Luisa Höfs Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

Leon Berben Cembalo

**duisburger
philharmoniker**

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

DUISBURG
am Rhein



Foto: peuserdesign.de

4. Kammerkonzert CATALINA BERTUCCI L'ARTE DEL MONDO

So 1. Dezember 2019, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Weihnachtsmusik aus Assisi

Catalina Bertucci Sopran
l'arte del mondo
Werner Ehrhardt Leitung

Arcangelo Corelli

Concerto grosso D-Dur op. 6 Nr. 4
Concerto grosso g-Moll op. 6 Nr. 8
(„Weihnachtskonzert“)

Francesco Maria Benedetti

Weihnachtskantate „Pastori o voi“
Salve Regina

Nicola Antonio Porpora

Motette „Stelle lucide“

Ferdinando Antonio Lazzari

Canto Solo per Natale

duisburger
philharmoniker