

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober
Intendant Nils Szczepanski

1. Philharmonisches Konzert

DUISBURGER PHILHARMONIKER

AXEL KOBER Dirigent

CHRISTA MAYER Mezzosopran

KLAUS FLORIAN VOGT Tenor

CHINESISCHES

„FIVE-ELEMENTS-ENSEMBLE“

LIN CHEN Kuratorin des Ensembles

TERESA GRÜNHAGE Videoprojektionen

LIED VON DER ERDE

Gustav Mahler

„Das Lied von der Erde“

Yijie Wang

Intermezzi

– Uraufführung –

Mi 7. / Do 8. September 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

1. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 7. September 2022, 19.30 Uhr
Donnerstag, 8. September 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Christa Mayer Mezzosopran
Klaus Florian Vogt Tenor

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Leitung

Kerou Liu Dirigentin des Ensembles
Lin Chen Perkussion und Kuratorin des Ensembles
Mona Li Gu Zheng (Chinesische Harfe)
Tzu-Ning Liao Er Hu (Chinesische Kniegeige)
Jiayi Shao Pipa (Laute)
Michael Skelton Ruan (Langhalslaute)
Yuxiao Chen Bambusflöte
Beibei Wang Perkussion
Pengpeng Li Guqin (Chinesische Griffbrettzither)
Nils Szczepanski Konzeption und Dramaturgie
Teresa Grünhage Videoprojektionen



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

Programm

Yijie Wang (geb. 1983)
Intermezzi (2022)
I. Frei

Gustav Mahler (1860-1911)
„Das Lied von der Erde“ (1907/08)
I. Das Trinklied vom Jammer der Erde
II. Der Einsame im Herbst

Yijie Wang
Intermezzi
II. Etwas schleichend. Ermüdet

Gustav Mahler
„Das Lied von der Erde“
III. Von der Jugend
IV. Von der Schönheit

Yijie Wang
Intermezzi
III. Schwer und langsam

Gustav Mahler
„Das Lied von der Erde“
V. Der Trunkene im Frühling
VI. Der Abschied

„Konzertführer live“ um 18.30 Uhr
in der Philharmonie Mercatorhalle

Keine Pause. Das Konzert endet um ca. 21.15 Uhr.

Das Konzert am 7. September wird von den
Duisburger Philharmonikern mitgeschnitten
und auf der Website des Orchesters veröffentlicht.

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Kulturpartner
WDR 3

Gefördert vom
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



DUISBURG
am Rhein

„ÉRCHOMAI – Das bewegte Orchester“

Ein Projekt der Duisburger Philharmoniker
im Rahmen des BKM-Förderprogramms
„Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland“

Im frühen griechischen Theater kam dem Chor eine besondere Rolle zu: Er fungierte als Übersetzer zwischen Schauspiel und Publikum, tanzte, sang und kommentierte das Geschehen auf der Bühne – mal als allwissende, mal als partiische Instanz. Für diese Mittlerfunktion hatte der Chor in der Architektur des antiken Theaters eine exponierte Stellung auf der so genannten *orchestra*, einem runden Platz zwischen Bühne und Zuschauerraum. Damit war „die orchestra“ (abgeleitet vom Verb „érchomai“) gleichzeitig auch ein gesellschaftlicher Simulationsraum: Unter freiem Himmel wurden politische und metaphysische Themen ebenso reflektiert wie allgemeine Fragen des menschlichen Daseins.

In der Tradition dieser frühen Form der Kunstvermittlung verstehen sich auch die Duisburger Philharmoniker mit ihrem breiten Kulturangebot als gesellschaftlicher Aushandlungsraum, als Plattform für Diskurs und Begegnung, aber auch als Motor für Innovation und kulturelle Teilhabe. Mit ihrem Projekt „ÉRCHOMAI – Das bewegte Orchester“ initiieren die Duisburger Philharmoniker vielschichtige Prozesse zur Erneuerung des Konzertwesens. Im Dezember 2021 wurden sie dafür in das Bundesförderprogramm „Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland“ aufgenommen. Damit wird die Arbeit des Orchesters bis Sommer 2023 mit einer Summe von 315.000 Euro zusätzlich unterstützt. Mit dem Programm der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Claudia Roth, erhalten Orchester die Möglichkeit, Projektideen außerhalb des regulären Konzertbetriebs zu entwickeln.

Die Duisburger Philharmoniker stoßen mit ihrem Projekt „ÉRCHOMAI – Das bewegte Orchester“ verschiedene Bewegungen an, die den Konzertraum an sich und das Konzert als kulturelle Praxis für Neuerungen öffnen. Wie beim Chor im griechischen Theater wird ein Platz abgeschnitten, den es ohne diese musikalische Bewegung nicht gäbe: neue Relevanzen schaffen, andere Publika ansprechen, Impulse aus der Gesellschaft und anderen (Musik-)Kulturen schöpfen und miteinander in neue kreative Austauschprozesse treten.

Dafür initiiert das Orchester vielfältige Impulse und schafft innovative Formate, sodass eine breitere Öffentlichkeit in der Rhein-Ruhr-Metropolregion partizipieren kann: Menschen mit den verschiedensten Bildungs- und Kulturhintergründen sollen erreicht und für die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der Orchestermusik begeistert werden – ohne Barrieren, auch außerhalb des Konzertsaals, nah bei den Menschen und ihrer eigenen gelebten Kultur. Angestrebt wird hier eine Begegnung auf Augenhöhe, wobei der Kulturaustausch im Vordergrund steht: Es werden unter anderem Jam-Sessions und Kultur-Workshops in den Duisburger Stadtteilen durchgeführt sowie Kooperationen mit lokalen Vereinen und soziokulturellen Zentren aufgebaut. Auch die Städtepartnerschaft mit Wuhan wird zu ihrem 40. Geburtstag 2022 besonders gefeiert. Neben trans- und interkulturellen Projekten spielt auch die Erweiterung des sinfonischen Repertoires und die Verbindung von Natur und Kultur eine große Rolle.

Innerhalb der Initiative gliedern sich die programmatischen Aktionen in insgesamt vier Prozesse.

1. Das sich öffnende Orchester

Das Orchester öffnet sich hin zur diversen Stadtgesellschaft Duisburgs und initiiert mit dem „Community-Musician“ Koray B. Sari und mit in Duisburg lebenden (freien) Kulturen) Künstler:innen aus verschiedenen Musikkulturen und den eigenen Orchestermusiker:innen einen Austausch.

2. Das forschende Orchester

Die Duisburger Philharmoniker wollen im Geiste des bedeutenden Kartographen Gerhard Mercator die Welt von Duisburg aus neu vermessen. Dafür wird mit dem „Wuhan“-Projekt die Seidenstraße als musikalische Achse neu gedacht und auf künstlerischer Ebene ein Dialog der Kulturen angeregt: Im Auftrag der Duisburger Philharmoniker hat die chinesische Komponistin Yijie Wang musikalische Reflexionen auf Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ komponiert.

3. Das schützende Orchester

In diesem dritten Prozess beschäftigen sich die Duisburger Philharmoniker in Education-Projekten und im Austausch zwischen Wissenschaft und Praxis mit der Verbindung zwischen Natur und Mensch.

4. Das neu schöpfende Orchester

Hier geht es um die Erweiterung des Repertoires. Die Kanonbildung des Konzertbetriebs wird hinterfragt, die Repertoirefähigkeit verschollener Werke wird überdacht, und unbekanntere Komponist:innen werden in den Fokus gerückt.

Gustav Mahler

„Das Lied von der Erde“

Entstehung

Im Jahr 1907 erlebte Gustav Mahler die größten Katastrophen seines Lebens – Katastrophen, von denen er sich zeit seines Lebens nicht mehr erholte. Dabei fing das Jahr 1907 für den Komponisten und Dirigenten zunächst gut an. Seit zehn Jahren wirkte der 47-Jährige als „Artistischer Direktor“ der Wiener Hofoper. Acht Sinfonien hatte er inzwischen geschrieben, über die in der Öffentlichkeit lebhafteste Diskussionen geführt wurden. Auch das private Glück schien vollkommen: 1902 hatte Mahler Alma Schindler geheiratet und war inzwischen Vater zweier Töchter geworden. Über die Hammerschläge, die am 4. Januar 1907 bei der Wiener Erstaufführung im Finale der sechsten Sinfonie zu hören waren, lässt Alma den Komponisten sagen, drei Schicksalsschläge hätten den (autobiographischen) Helden getroffen, von denen der dritte ihn gefällt habe wie einen Baum. (Dass der abergläubische Komponist in der Notenausgabe den dritten Hammerschlag vorsichtshalber wegließ, ist an dieser Stelle ohne Bedeutung.)

Der erste Schicksalsschlag, der den Komponisten 1907 traf, hatte mit Mahlers Brotberuf zu tun. In Wien war die Kritik an dem kompromisslosen Hofoperndirektor nicht mehr länger zu überhören. Man warf ihm vor, zu viel Zeit für Konzertreisen zu verwenden, ferner wurde seine Repertoire- und Besetzungsplanung kritisiert. Dabei sah sich der Hofoperndirektor zunehmend auch politisch-nationalen und antisemitischen Attacken ausgesetzt. Schon im Mai spielte Mahler mit Rücktrittsgedanken, doch erst im November war der Abschied endgültig vollzogen. Schon im nächsten Monat trat er den Weg in eine ungewisse Zukunft an, hatte er doch den Vertrag eines Kapellmeisters an der Metropolitan Opera in New York unterschrieben.

Bis zum Reiseantritt sollten den Komponisten zwei weitere Schicksalsschläge ereilen. Im Juni 1907 begann Mahler mit seiner Familie gewohnheitsgemäß den Sommerurlaub in Maiernigg am Wörthersee. Dort erkrankte die fünfjährige



Gustav Mahler, Radierung von Emil Orlik, 1902

Tochter Maria Anna an Scharlachdiphtherie und starb nach schmerzhaftem Leiden. Bald darauf wurde bei Mahler selbst ein schwerer Herzfehler diagnostiziert, der dem sonst so robusten Mann Schonung auferlegte.

Die Familie Mahler brach den Urlaub am Wörthersee ab und reiste weiter nach Südtirol, wo sie in der kleinen Ortschaft Schludersbach bei Toblach ein neues Domizil fand. Dort vertiefte sich Gustav Mahler in Hans Bethges Gedichtsammlung „Die chinesische Flöte“, die im gleichen Jahr erst im Leipziger Insel-Verlag erschienen war. Mahlers Frau Alma erinnerte sich: *Jetzt nach dem Tod des Kindes, nach der furchtbaren Diagnose des Arztes, in der schrecklichen Stimmung der Einsamkeit, fern von unserem Hause, fern von seiner Arbeitsstätte (die wir geflohen hatten), jetzt überfielen ihn diese maßlos traurigen Gedichte, und er skizzierte schon in Schludersbach, auf weiten einsamen Wegen, die Orchesterlieder, aus denen ein Jahr später ‚Das Lied von der Erde‘ werden sollte.*

Die Gattungsbezeichnung

„Das Lied von der Erde“ für zwei Singstimmen und Orchester nimmt in Gustav Mahlers Schaffen eine Sonderstellung ein. In ihren Erinnerungen sprach Alma Mahler zunächst von „Orchesterliedern“, was wohl an einen Liederzyklus denken lässt. Rückblickend schrieb die Ehefrau des Komponisten: *Den ganzen Sommer arbeitete er fieberhaft an den Orchesterliedern, mit den von Hans Bethge übersetzten chinesischen Gedichten als Texten. Die Arbeit vergrößerte sich unter seinen Händen. Er verband die einzelnen Texte, machte Zwischenspiele, und die erweiterten Formen zogen ihn immer mehr zu seiner Urform – zur Symphonie. Als er sich darüber klar war, daß dies wieder eine Art Symphonie sei, gewann das Werk schnell an Form und war fertig, ehe er es dachte.* Mahler selbst betonte nicht nur den ungewöhnlich schnellen Fortgang der Ausarbeitung, sondern stellte im August/September 1908 in einen Brief an Bruno Walter auch die Frage nach der Bezeichnung: *Ich war sehr fleißig (woraus Sie ersehen), daß ich mich so ziemlich ‚akklimatisiert‘ habe. Ich weiß es selbst nicht zu sagen, wie das Ganze benannt werden könnte. Mir war eine schöne Zeit beschieden und ich glaube, daß es wohl das Persönlichste ist, was ich wohl bis jetzt gemacht habe.*

Letztlich ist die Gattungsbezeichnung ein Kompromiss, treffen doch die Bezeichnungen „Lied“ und „Sinfonie“ aufeinander: Aus dem anfangs favorisierten Titel „Das Lied vom Jammer der Erde“ wurde schließlich die neutralere Überschrift „Das Lied von der Erde“, worauf der Zusatz „Symphonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester“ folgte. Denn tatsächlich handelt es sich nicht um einen Liederzyklus, nimmt doch der Instrumentalpart eine viel zu gewichtige Stellung ein, ist die Gesangsstimme streckenweise nur rezitativisch geführt, fehlt auch eine durchgehende Handlung, wie überhaupt die Proportionen zwischen den ersten fünf Nummern und dem ausladenden Schluss bewusst auseinanderklaffen. *Es Symphonie zu nennen, getraute er sich aber nicht,* hielt Alma Mahler mit einem Verweis auf den Aberglauben des Komponisten fest: Nach Ludwig van Beethoven sei noch kein großer Sinfoniker über eine Neunte hinausgekommen. Und auf geheimnisvolle Weise war es auch für Gustav Mahler nicht möglich, das Schicksal zu überlisten: Zwar konnte er anschließend seine neunte Sinfonie vollenden, doch die bald darauf in Angriff genommene Zehnte blieb Fragment, da nur der Kopfsatz abgeschlossen werden konnte.

„Sinfonie der Tausend“ kontra „Das Lied von der Erde“

Denken Sie sich, daß das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen, sagte Gustav Mahler über seine achte Sinfonie. In diesem Werk, das als „Sinfonie der Tausend“ in die Musikgeschichte einging, ging bei Mahler der Optimismus der Komposition mit der Bündelung der Kräfte zu einem gigantischen Aufführungsapparat einher. Das führte zu folgender Selbsteinschätzung: *Es ist das Größte, was ich bis jetzt gemacht.*

Der Kontrast zu seinem nächsten Werk könnte kaum größer sein: Die positive Grundhaltung der „Achten“ ist im „Lied von der Erde“ deutlich zurückgenommen. Es ist durchaus noch von Lebensfreude die Rede, aber einige Lieder handeln von Weltabgewandtheit und Resignation. Ferner gibt nur noch zwei Gesangssolisten. Gustav Mahler vertonte Hans Bethges Übertragungen altchinesischer Gedichte, und „Das Lied von der Erde“ gilt als Gustav Mahlers „persönlichstes“ Werk, in dem sich bereits viele Züge seines Spätstils finden.

Hans Bethges Gedichtsammlung „Die chinesische Flöte“

Hans Bethge (1876-1946), ein aus Dessau stammender Verfasser von neuromantischer Lyrik, Dramen und Erzählungen, hatte in der Anthologie „Die chinesische Flöte“ 83 Gedichte veröffentlicht. Ganz bewusst wollte Bethge keine getreuen Übertragungen der altchinesischen Vorlagen bieten, sondern knüpfte an ältere deutsche, englische und französische Prosaübersetzungen an. Allerdings fand Mahler hier Formulierungen, die seiner eigenen Befindlichkeit entsprachen. So schrieb Hans Bethge über den bekanntesten altchinesischen Lyriker Li-Bai (701-762), von dem Mahler gleich vier Gedichte auswählte: *‚Vergänglichkeit‘ heißt das immer mahnende Siegel seines Fühlens. Er trinkt, um seine Schwermut zu betäuben, aber in Wirklichkeit treibt er nur in neue Schwermut hinein. Seine Kunst ist irdisch und überirdisch zugleich.*

Und wie eigentlich immer hat Mahler die Gedichtvorlagen keineswegs als unantastbar angesehen, sondern griff gestaltend ein. Er kürzte, erweiterte, machte den Sprachrhythmus seinen eigenen Vorstellungen passend, formte im „Abschied“ zwei Gedichte Mong-Kao-Jens und Wang-Weis zu einem schier den Rahmen sprengenden Schlussgesang, wie er auch eigene Verse in die Vorlagen einfügte. *Die müden Menschen*

geh'n heimwärts, um im Schlaf vergess'nes Glück und Jugend neu zu lernen, heißt es in dem Schlusslied „Der Abschied“, wobei es sich um Verse aus einem Jugendgedicht des 24-jährigen Gustav Mahler handelt!

Werkbetrachtung

In Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ bilden der erste und sechste Satz einen unkonventionellen Rahmen, der die Kühnheit der Komposition in eindrucksvoller Weise umreißt. Die vier Mittelsätze wirken eher noch wie selbständige Lieder, wie Genrebilder oder Intermezzi. Doch ist die Gattungsproblematik bei Mahler viel zu komplex, um sie eindeutig erfassen zu können. Die Stücke übernehmen nicht nur die Funktion von Sinfoniesätzen mit Kopfsatz, langsamem Satz, Scherzo und Finale, sondern es ist auch ein Konzertieren der Gesangssolisten mit dem Orchester festzustellen, während viele Passagen ausgesprochen kammermusikalisch disponiert sind.

Von den sechs Teilen des „Liedes von der Erde“ weisen der erste und der letzte Anlehnungen an die Sonatensatzform auf. Im „Trinklied vom Jammer der Erde“ münden die Strophen in den Refrain *Dunkel ist das Leben, ist der Tod*, den Mahler chromatisch ansteigend vortragen lässt. Im Sinne von Steigerung und Verstärkung wird hiermit auf die Vergänglichkeit irdischen Lebens verwiesen. Lebensbejahung (Trinken, die Laute schlagen) und Vergänglichkeit werden im Text hart aufeinander prallend angesprochen, und die Komposition spart die grellen Klangwirkungen nicht auf. Besonders eindringlich gezeichnet ist das Bild des Affen, der auf den Gräbern hockt und sein Heulen *in den süßen Duft des Lebens* hinausgellt.

Der zweite Teil der Komposition, „Der Einsame im Herbst“, ist ein Herbstgesang von schwermütiger Monotonie, beinahe kammermusikalisch gezeichnet und nur bei Stellen wie *Sonne der Liebe* kurzzeitig aus der brütenden Stimmung ausbrechend. – „Von der Jugend“ (Nr. 3) ist dagegen die Schilderung eines regelrechten Idylls, dass auf unkomplizierte Weise mit dem Lied „*Von der Schönheit*“ (Nr. 4) korrespondiert. – „Der Trunkene im Frühling“ (Nr. 5) greift Motive auf, die schon vorher angeklungen sind: Das Leben ist Mühe und Plage, doch der Wein bietet die Möglichkeit des Vergessens.

„Der Abschied“ (Nr. 6) sprengt dann vollends die Dimensionen des Orchesterliedes. Mit einer Aufführungsdauer von annähernd einer halben Stunde ist dieser Satz beinahe so lang wie die vorangegangenen fünf Sätze zusammen! Mahler hat

hier zwei Gedichte miteinander verknüpft, doch gehörten bereits die beiden Vorlagen entstehungsgeschichtlich zusammen: Das zweite Gedicht nimmt eindeutig auf das erste Bezug. Mahler hat in den Text stark eingegriffen und auf diese Weise verdeutlicht, dass hier nur ein Abschied vom Leben gemeint sein kann. Gustav Mahler überschrieb das Finale mit der Vortragsbezeichnung *Schwer*, und immer wieder schaffen dumpfe Ostinato-Akkorde und Wiederholungen kurzer Motive eine düstere Stimmung. Die Singstimme ist über weite Strecken rezitativisch geführt, in den Instrumentalstimmen gibt es polyphone Überlagerungen, und gelegentlich scheint die Bindung an das Taktschema so gut wie aufgehoben zu sein. Die beiden Gedichtteile sind durch ein ausgedehntes sinfonisches Zwischenspiel miteinander verknüpft, in dem ein schwer lastendes Trauermarschmotiv immer deutlicher hervortritt. Erst bei der Textzeile *Die Liebe Erde allüberall* ist die düstere Stimmung aufgehoben. Es kommt zu einem Abschiednehmen ohne Resignation. Musikalischer folgt eine Aufhellung, die Singstimme wiederholt siebenmal das Wort *ewig*. Aber selbst am Ende steht kein reines C-Dur: Zu den Tönen des C-Dur-Dreiklangs erklingt das A, das den Schluss zu einem *offenen Schluss* macht – ein höchst origineller Ausklang einer ebenso bedeutenden wie unkonventionellen Komposition.

Die Uraufführung

Anders als bei seinen früheren Werken hat sich Mahler nicht nachdrücklich dafür eingesetzt, „Das Lied von der Erde“ selbst zu dirigieren. Vielleicht spürte er, dass die Zeit für dieses Werk noch nicht reif sei, vielleicht hatte er auch eine Furcht vor den Anforderungen. Der Dirigent Bruno Walter erinnerte sich: *Als ich es ihm (Mahler) zurückbrachte, fast unfähig, ein Wort darüber zu sprechen, schlug er den ‚Abschied‘ auf und sagte: ‚Was glauben Sie? Ist das überhaupt zum Aushalten? Werden sich die Menschen nicht darnach umbringen?‘ Dann wies er auf die rhythmischen Schwierigkeiten und fragte scherzend: ‚Haben Sie eine Ahnung, wie man das dirigieren soll? Ich nicht!‘*

Gustav Mahler hat „Das Lied von der Erde“ und die neunte Sinfonie nicht mehr in öffentlichen Konzerten hören können. Als Bruno Walter das „Lied von der Erde“ am 20. November 1911 in München vorstellte, war der Komponist bereits ein halbes Jahr tot. Die Resonanz war zwiespältig, es konnte auch nicht verwundern, dass ein so hochgradig individuelles Werk zunächst polarisieren musste.

„Wenn nur ein Traum das Leben ist...“

Von Alexander Meier-Dörzenbach

„Das Lied von der Erde“ ist eine Verschmelzung von Lied und Sinfonie – laut Zeitgenossen scheute sich Gustav Mahler in abergläubischer Angst, diese Komposition mit der Sinfonienzahl 9 zu versehen, da ja Beethoven, Schubert und Bruckner nicht über die Neunte hinausgekommen sind. Auch Mahler konnte diesem Schicksal schließlich nicht entgehen, und so wurde in seinem Todesjahr 1911 das „Lied von der Erde“ postum in München unter Bruno Walter uraufgeführt, der es als *das Mahlerischste seiner Werke* titulierte.

Inhaltlich kulminieren hier die Themen, mit denen sich Mahler immer wieder beschäftigt hat: Endlichkeit des menschlichen Daseins, Lebensbejahung versus Weltabkehr, verstreichende Zeit und Ewigkeit. Es lassen sich viele sprachliche Gegensätze im „Lied von der Erde“ ausmachen: Herbst – Frühling, Rausch – Meditation, Tag – Nacht, nüchtern – trunken, Traum – Wirklichkeit sowie Leben – Tod, die sich musikalisch auch in der Aufspaltung der beiden Stimmlagen in hoch/tief und Mann/Frau (üblicherweise Tenor/Alt) niederlegt. Diese Vertonung von Gedicht-Adaptionen der Tang-Dynastie spielt so auch mit dem Taijitu, dem Yin und Yang-Symbol, mit dem in der chinesischen Philosophie Polaritäten festgehalten und so zu sich ergänzenden Gegensätzen werden.

„Das Lied von der Erde“ ist größtenteils im Sommer 1908 entstanden, als Mahler in seinem eigens für ihn errichteten Komponierhäuschen bei Toblach den Sommer verbracht hat. Im Jahr zuvor quittierte er nach Intrigen seinen Posten als Wiener Hofoperndirektor, seine erstgeborene Tochter Anna Maria erstickte grausam, bei ihm selbst wurde ein schwerer Herzklappenfehler diagnostiziert – etwas, das vier Jahre später fatal enden sollte. In einem Brief versichert Mahler daher dem befreundeten Dirigenten Bruno Walter, *dass ich einfach mit einem Schlage alles an Klarheit und Beruhigung verloren habe, was ich mir je errungen; und dass ich vis-à-vis de rien stand und nun am Ende eines Lebens als Anfänger wieder gehen und stehen lernen muss. Dem Nichts gegenüber – vis-à-vis de rien: Abschied und Ankunft, Anfang und Ende. Mahler findet damit selbst eine sprachliche Klammer für sein „Lied von der Erde“.*

Die sieben Texte, die hier zu sechs Liedern vertont sind, entstammen der chinesischen Tang-Dynastie (618–960) – sind also Sprachkonzepte, die schon 1250 Jahre bei der Komposition hinter sich haben. Allerdings muss man das relativierende Wörtchen *eigentlich* hinzufügen, wie gleich offensichtlich wird.

Beginnend Anfang des 7. Jahrhunderts war die Tang-Dynastie von Militärgouverneuren geprägt, die dem ersten Kaiser zur Herrschaft verhalfen und zum Dank mit nie dagewesener Macht belohnt wurden. Provinzstädte wurden ausgebaut, und so erblühte im ganzen Land eine Kultur, die früher ausschließlich auf den Kaiserhof beschränkt war. Vier Texte im „Lied von der Erde“ sind von Li Bai aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Wie so viele Dichter war auch er ein hochgebildeter Beamter, der jedoch zu unangepasst originell war, um eine strenge Laufbahn zu absolvieren. Seine über 1000 Gedichte fanden sofort Zuspruch und sind gleich in zahlreichen Anthologien aufgenommen worden; unmittelbar nach seinem Tod 762 wurden zwei unabhängige Gesamtausgaben seiner Werke erstellt.

Erstmals in eine europäische Sprache übersetzt wurden Li Bais Werke durch den Marquis d’Hervey-Saint-Denys, der sie ins Französische übertrug. Der Schriftsteller, Sinologe und Traumforscher vertrat bei der Pariser Weltausstellung 1867 kommissarisch das Chinesische Reich. Bereits 1862 veröffentlichte der Baron die „Poésies de l’époque des Thang“, im gleichen Jahr hat die damals erst 17jährige Judith Gautier – unter dem Pseudonym Judith Walter – ihre Prosaübersetzung einer thematisch sortierten, chinesischen Gedichtsammlung herausgebracht: „Le livre de Jade“. Auch sie war des Chinesischen mächtig, aber erlag nicht nur groben Übersetzungsfehlern, sondern vermittelt dem europäischen Leser vielmehr



Li Bai war einer der einer der bekanntesten altchinesischen Dichter. Tuschzeichnung aus dem 12., 13. Jahrhundert.



Das Gedicht Bankett im Pavillon der Familie Tao in einer kommentierten Ausgabe von 1759 (zu lesen von rechts nach links und von oben nach unten).

chinesisch anmutende Impressionen – der berühmte *Pavillon aus grünem und aus weißem Porzellan*, der in Mahlers dritten Lied „Von der Jugend“ besungen wird, wurzelt beispielsweise in einem Übersetzungsfehler: Der Familienname Tao und Porzellan teilen sich ein chinesisches Zeichen, und so geriert plötzlich die Erinnerung an das Gartenhäuschen der Familie Tao zum poetischen Pavillon aus grünem und aus weißem Porzellan.

Der Baron und Madame Gautier konnten beide Chinesisch und waren als Sinologen aktiv – Hans Heilmann übertrug deren französischen Übersetzungen ins Deutsche – er war aber des Chinesischen nicht mächtig. Sein Werk von 1905, „Chinesische Lyrik vom 12. Jhd. v. Chr. bis zur Gegenwart“, bietet chronologisch angeordnete Prosäübersetzungen – wie er selbst im Vorwort gesteht, da er *nicht zu den glücklichen oberen Vierhundert in Europa und Amerika* (zähle), *die chinesische Lyrik an der Quelle genießen können*.

Gustav Mahler greift nun aber auf noch eine weitere Verfremdung zurück: eine Nachdichtung, in der Hans Bethge diese Sammlung von Heilmann mit den Übersetzungen des Barons d’Hervey und Madame Gautiers kombiniert und so 1907 „Die Chinesische Flöte“ zum Klingen bringt. Dem gänzlich europäischen Zugriff wird klanglich in diesem Konzert begegnet, indem instrumentale Zwischenstücke von Yijie Wang für ein traditionell besetztes Ensemble zur Uraufführung gelangen. Seit genau 40 Jahren besteht die Städtefreundschaft zwischen Duisburg und Wuhan – die älteste Partnerschaft zwischen einer deutschen und einer chinesischen Metropole,

und so schlägt dieses Konzert sinnlich Brücken über Kulturen und Zeiten, Geschlechter und Räume, denn die zu erlebende musikalische Poesie im „Lied von der Erde“ richtet sich an den Menschen per se. Der als Konfuzius latinisierte chinesische Philosoph Kong Qiu hat schon ein halbes Jahrtausend vor Christus vermerkt: *Erziehung beginnt mit Poesie, wird gefestigt durch gutes Verhalten und durch Musik vollendet*.



Hans Bethge

Bethge argumentiert in seinem Vorwort: *Es kommt nicht darauf an, ein Gedicht wörtlich zu übertragen, es kommt vielmehr darauf an, den Geist, den Stil, die Melodie eines Gedichtes in der fremden Sprache einigermaßen neu erstehen zu lassen*. Es verwundert daher nicht, dass Mahler selbst mehrfach in die Gedichte eingegriffen und sie ebenfalls für seine Zwecke weiter modifiziert hat, um eine Allegorie über die Flüchtigkeit des Lebens und das Eingehen in die Unendlichkeit sinnlich erfahrbar werden zu lassen. Das geschieht mehrfach durch das Prinzip der sinnlichen Anhäufung. Im letzten Lied, „Der Abschied“, wird beispielsweise aus den zwei Worten *Mond und Kiefer*, die im Original minimalistische Bilder evozieren, bei Bethge und Mahler die Wendung *Oh sieh! Wie eine Silberbarke schwebt der Mond am blauen Himmelssee herauf* – das Sehen wird explizit integriert, zwei Farben sowie Bewegung und Wassermetaphorik werden inkludiert und damit sinnliche Wege viel enger abgesteckt als das offene Original.

Es ist inzwischen bekannt, dass Mahler ab 1906 Zugriff auf phonographische Aufnahmen chinesischer Musik hatte. Im Sommer 1908 bekam Mahler sogar vom Bankier Paul Hammerschlag Wachswalzen mit chinesischer Musik geschenkt. Während der Pariser Weltausstellung 1900 war Mahler mit den Wiener Philharmonikern dort auf Tournee – vielleicht ist er also dort schon ebenso wie Claude Debussy mit chinesischer Musik in Berührung gekommen. Ob Mahler nun tatsächlich chinesische Musik gehört hat, kann man nicht mit Bestimmtheit sagen; eine Verwendung fernöstlicher Instrumente liegt jedenfalls hier nicht vor. Klangbilder können ihm auch aus Puccinis „Madame Butterfly“ ab 1904 vertraut ge-

wesen sein. Doch Heterophonie und halbtöne Pentatonik weisen in eine Richtung, die wir in der exotisch klingenden Instrumentierung mit Celesta, Harfe und Mandoline hören, wenn im letzten Lied „Der Abschied“ Mahler etwas hinzudichtet: *Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz und grünt auf neu! Allüberall und ewig blauen Licht die Fernen! Ewig... ewig...*

Dieses vage und doch bildhafte Ende scheint ein chinesisches Qi, den nie aufhörenden Energiefluss, dem nicht sicht- oder fassbaren Etwas, das doch alles zusammenhält und belebt, musikalisch Gestalt zu verleihen. Schon im ersten Lied taucht *ewig* textlich und musikalisch auf und auch im Oboensolo des zweiten Liedes wird so eine motivische Verknüpfung kreiert. Die neuen Zwischenspiele weisen nun in chinesischem Klangkolorit nicht nur auf den Ursprung der Texte zurück, sondern überspannen die Ewigkeit von Tradition bis in unsere Gegenwart. Am Ende breitet sich die besungene Ewigkeit tröstlich aus: Es ist nicht das bewegte Sterben, das hier zum Klingen kommt, sondern der Tod als Voraussetzung für das Leben.

Dr. Alexander Meier-Dörzenbach ist nach seiner junior-professoralen Tätigkeit in der Amerikanistik der Universität Hamburg und der Arbeit als Chefdramaturg des Aalto-Theaters inzwischen freischaffend tätig: als Musiktheaterdramaturg unter anderem bei den Bayreuther und Salzburger Festspielen, in den Opernhäusern von London, Amsterdam, Paris, Wien, Glyndebourne und zuletzt mit Stefan Herheim beim „Ring des Nibelungen“ in Berlin und „Peter Grimes“ in München sowie mit Eva-Maria Höckmayr bei „La forza del destino“ in Graz und „Fernand Cortez“ in Dortmund. Er lehrt an mehreren Universitäten und Hochschulen und ist regelmäßig bei den Symphonikern Hamburg und im Lausitz Festival beschäftigt. Er ist Kurator der Ausstellung „Die Oper ist tot – Es lebe die Oper!“, die ab 30. September in der Bundeskunsthalle Bonn läuft.

BALLETT AM RHEIN



DEMIS VOLPI /
GIL HARUSH

KOPRODUKTION
MIT DEM
BEETHOVENFEST
BONN



ZWISCHEN- WELTEN

Foto: Sigrid Reinichs

Premiere
Theater Duisburg
Mi 07.09.2022

ballettamrhein.de

Yijie Wang

Intermezzi

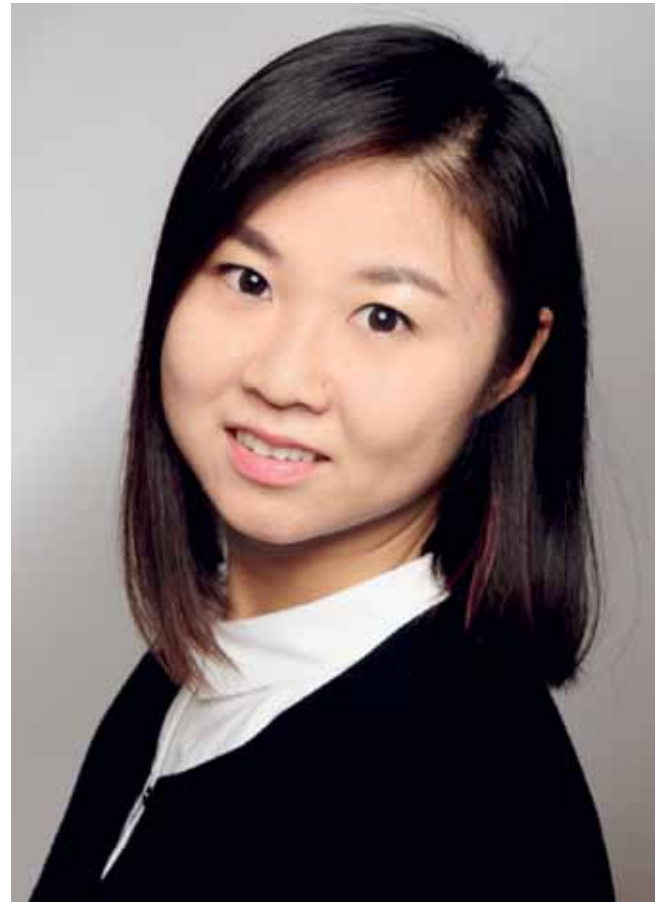
– Uraufführung –

Im Auftrag der Duisburger Philharmoniker komponierte die chinesische Komponistin und Musikwissenschaftlerin Yijie Wang 2022 instrumentale Zwischenstücke zu Gustav Mahlers „Lied von der Erde“. Das Auftragswerk wurde für ein traditionell besetztes chinesisches Ensemble geschrieben und greift charakteristische Details aus Gustav Mahlers Musiksprache auf.

Yijie Wang wurde 1983 im chinesischen Qingdao geboren und erhielt im Alter von fünf Jahren den ersten Klavierunterricht bei ihrem Vater. Von 1999 bis 2006 studierte sie in Beijing, unter anderem studierte sie Komposition bei Prof. Wanchun Shi. Während dieser Zeit gewann sie sechs Kompositionsstipendien.

Im Oktober 2007 begann Yijie Wang ein Kompositionsstudium bei Prof. Peter Michael Hamel an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, das sie 2010 mit dem Diplom abschloss. Außerdem begann die Komponistin und Musikwissenschaftlerin im April 2011 als erste Ausländerin bei Prof. Dr. Beatrix Borchard, Prof. Dr. Georg Hajdu und Prof. Xiaoyong Chen die Promotion zum Doctor scientiae musicae. Die Promotion wurde im Juni 2016 „summa cum laude“ abgeschlossen.

Yijie Wang hat inzwischen mit einigen sehr bemerkenswerten Kompositionen aufhorchen lassen. Im April 2012 wurde ihr Konzert „Chang’e’s Reise zum Mond“ für Schlagzeug und Orchester von den Hamburger Symphonikern unter der Leitung von Muhai Tang in der Hamburger Laeiszhalle uraufgeführt. Im April 2013 wurde die für das Ensemble Obligat geschriebene Komposition „Traumfänger“ in Hamburg uraufgeführt. Die Oper „Yang Guifei – Die Konkubine des Kaisers“ hatte im Februar 2014 in Hamburg Premiere und war als Gastspiel auch im Schauspielhaus Kiel zu erleben. Im Rahmen des Musikfestivals „Gezeitenkonzerte in Ostfriesland“ wurde im Juli 2014 vom Ensemble Kaleidophonia ihre Komposition



Yijie Wang

Foto: privat

„Jin Mu Huo – Emulsion“ vorgestellt. Die Komposition „The Song of Everlasting Regret“ für Gesang und Kammerorchester kam 2017 in Hamburg heraus. Die virtuelle Tanztheaterperformance „Moment“ war 2017 in Hamburg und Toulouse zu erleben, 2018 erschien in Hamburg das Musiktheater „Der kleine Mensch“.

Seit Oktober 2011 unterrichtet Yijie Wang die Fächer Musiktheorie und Gehörbildung am International College of Music in Hamburg. 2015 gründete sie zusammen mit Rayka Kobiella als Experimentierkollektiv für musikalisch-szenische Performance „DissOPERAlusion“.

Michael Tegethoff befragte Yijie Wang zu ihrer neuen Komposition:

Frau Wang, Sie haben von den Duisburger Philharmonikern einen Kompositionsauftrag erhalten, instrumentale Zwischenspiele zu Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ zu schreiben. Mahlers Vorlage ist sehr vielschichtig. Von welchen Gedanken haben Sie sich leiten lassen, und welche Stimmungen lassen Sie anklingen? Was erwartet das Publikum, wenn es ihre „Intermezzi“ hört?

Bei der Konzeption meiner „Intermezzi“ habe ich mich von drei Gedanken leiten lassen. Zunächst habe ich Melodien, Harmonien und Motive direkt aus Mahlers Werk übernommen und für chinesische Instrumente neu instrumentiert. Zweitens habe ich meine Musik an Gustav Mahlers Originalmaterial angepasst. Drittens hat das wiederholte Hören von Mahlers „Lied von der Erde“ während der Entstehung von meiner Komposition in mir neue Empfindungen ausgelöst und zum Komponieren inspiriert. Daher gibt es auch einen sehr wichtigen Teil in meinem Werk, in den ich meine Vorstellung von Mahler selbst und seinen Werken sowie meine Gefühle nach dem Hören einfließen lasse.

Schließlich wollte ich, dass das Publikum mit meiner Musik mitschwingen kann und sich durch die besondere Klangfarbe und Spielweise traditioneller chinesischer Instrumente bestimmte wichtige Aspekte dieses Werks von Mahler wieder bewusst macht.

Meine „Intermezzi“ bestehen aus insgesamt drei Sätzen, in denen Mahlers Musik mehr oder weniger deutlich zu hören ist, wobei der musikalische Ausdruck sich in jedem Satz ändert. Die Stimmung wechselt zwischen freundlich und traurig.

Der Exotismus in der Komposition Gustav Mahlers – und auch in Hans Bethges Gedichtübertragungen – ist stark europäisch geprägt. Ist Ihre Komposition eine Spiegelung aus chinesischer Sicht? Wie macht sich dabei der zeitliche Abstand von mehr als einhundert Jahren bemerkbar?

Als eine 1983 in China geborene chinesische Komponistin spiele ich seit meinem fünften Lebensjahr Klavier, wobei mein Vater mein erster Musiklehrer war. Die 1980er Jahre waren in China der Anfang der so genannten „Reform- und Öffnungspolitik“. Zu dieser Zeit war das Klavier das beliebteste Musikinstrument in China, und gleichzeitig kam viel an westlicher Literatur, Noten und Tonträgern ins Land. So wuchs ich mit europäischer Musik auf und spielte in meiner Kindheit ausschließlich Musik europäischer Komponisten. In meiner Jugendzeit studierte ich dann Komposition am chine-

sischen Konservatorium, das damals die einzige Musikhochschule war, die sich auf die traditionelle chinesische Musik, Volksmusik und traditionelle chinesische Musikinstrumente konzentrierte. Zu der Zeit, als es noch keinen Studiengang für westliche Instrumente am chinesischen Konservatorium gab, lernte ich die alte Musik meines Heimatlandes kennen. Sie hat mich acht Jahre lang begleitet. 2006 kam ich schließlich nach Deutschland, wo ich mich umfassend mit der zeitgenössischen europäischen Musik beschäftigte. Ich fing an, avantgardistische Musik zu komponieren und habe an zahlreichen Projekten für neue Musik teilgenommen. Heute bin ich mit beiden Kulturen vertraut, und ich fühle mich zuweilen zwischen diesen zwei Welten stehend. Mein persönlicher Stil charakterisiert sich daraus, dass ich versuche, die westliche und die östliche Kultur miteinander verschmelzen zu lassen. Man darf festhalten, dass der interkulturelle Aspekt für mein Komponieren eine sehr wichtige Rolle spielt. Mein Ziel ist es, die orientalische und die westliche Musikkultur in der Musik aufeinander treffen zu lassen und dafür einen eigenen Klang zu erfinden.

Sie komponieren für traditionelle chinesische Instrumente und für die Instrumente der westlichen Welt. Welche Bedeutung hat das Schreiben für chinesische Instrumente für Sie?

Dies ist mein erstes Auftragswerk für ein chinesisches instrumentales Ensemble in Deutschland, und ich hoffe, dass es dem Publikum eine moderne Version von „Mahler aus dem Osten“ bietet.

Die Texte der Lieder

I. Das Trinklied vom Jammer der Erde

(Li Bai)

Schon winkt der Wein im gold'nen Pokale,
Doch trinkt noch nicht, erst sing ich euch ein Lied!
Das Lied vom Kummer soll auflachend in die Seele euch
klingen.

Wenn der Kummer naht, liegen wüst die Gärten der Seele,
Welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!
Hier, diese Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,
Das sind die Dinge, die zusammen passen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
Ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

Das Firmament blaut ewig, und die Erde
Wird lange fest steh'n und aufblüh'n im Lenz.
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen
An all dem morschen Tande dieser Erde!
Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern
hockt eine wildgespenstische Gestalt.
Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen hinausgellt
in den süßen Duft des Lebens!
Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!
Leert eure goldnen Becher zu Grund!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

II. Der Einsame im Herbst

(Qian Qi)

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
Man meint, ein Künstler habe Staub von Jade
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen;
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.
Bald werden die verwelkten, gold'nen Blätter
Der Lotosblüten auf dem Wasser zieh'n.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern, es gemahnt mich an den Schlaf.
Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh, ich hab Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen währt zu lange.
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,
Um meine bittern Tränen mild aufzutrocknen?

III. Von der Jugend

(Li Bai)

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde.

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

IV. Von der Schönheit

(Li Bai)

Junge Mädchen pflücken Blumen,
Pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,
Sammeln Blüten in den Schoß und rufen
Sich einander Neckereien zu.

Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
Ihre süßen Augen wider,
Und der Zephir hebt mit Schmeichelkosen das Gewebe
Ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben
Dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,
Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;
Schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden
Trabt das jungfrische Volk einher!

Das Ross des einen wiehert fröhlich auf
Und scheut und saust dahin,
Über Blumen, Gräser, wanken hin die Hufe,
Sie zerstampfen jäh im Sturm die hingesunk'nen Blüten,
Hei! wie flattern im Taumel seine Mähnen,
Dampfen heiß die Nüstern!

Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Und die schönste von den Jungfrau'n sendet
Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.

In dem Funkeln ihrer großen Augen,
In dem Dunkel ihres heißen Blicks
Schwingt klagend noch die Erregung ihres Herzens nach.

V. Der Trunkene im Frühling

(Li Bai)

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
Warum denn Müh' und Plag'?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Kehl' und Seele voll,
So tauml' ich bis zu meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör' ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag' ihn, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: Ja!
Der Lenz ist da, sei kommen über Nacht!
Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,
Der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu
Und leer' ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein,
Was geht mich denn der Frühling an!?
Lasst mich betrunken sein!

VI. Der Abschied

(Meng Haoran und Wang Wei)

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In allen Tälern steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.

O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Weh'n
Hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun träumen,
Die müden Menschen geh'n heimwärts,
Um im Schlaf vergess'nes Glück
Und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes.
Ich harre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genießen.
Wo bleibst du? Du lässt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
Auf Wegen, die vom weichen Grase schwellen.
O Schönheit! O ewigen Liebens, Lebens trunk'ne Welt.

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk
Des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin
Er führe und auch warum es müsst sein.
Er sprach, seine Stimme war umflort: Du, mein Freund,
Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!
Wohin ich geh'? Ich geh', ich wandre in die Berge.
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz!
Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte!
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!

Die liebe Erde allüberall
Blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!
Allüberall und ewig
Blauen licht die Fernen,
Ewig... ewig...

Die Mitwirkenden des Konzerts

Axel Kober (Dirigent) setzt mit einem breiten Repertoire vom Barock bis zu wichtigen Werken des 20. und 21. Jahrhunderts als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein seit 2009/2010 entscheidende Akzente. Aus seiner Einstudierung von Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung von Dietrich Hilsdorf ist ein viel beachteter Live-Mitschnitt mit den Duisburger Philharmonikern hervorgegangen.



Als einer der renommiertesten Operndirigenten seiner Generation ist Axel Kober gern gesehener Gast an den führenden Opernhäusern Europas in Dresden, Hamburg, Kopenhagen und Strasbourg. 2022 dirigiert er Verdis „Il Trovatore“ an der Staatsoper Berlin. An der Deutschen Oper Berlin steht er in dieser Spielzeit erneut bei „Salome“ am Pult. Mit Webers „Der Freischütz“ ist Axel Kober wieder am Opernhaus Zürich zu Gast. Axel Kober leitete an der Wiener Staatsoper 2019 und 2022 einen gleichermaßen bejubelten „Ring“-Zyklus. In dieser Spielzeit ist er in Wien mit „Fidelio“ zu erleben. Nach seinem erfolgreichen Debüt 2013 ist Axel Kober regelmäßig zu Gast bei den Bayreuther Festspielen, im letzten Sommer mit „Tannhäuser“. In Budapest übernimmt er 2023 die musikalische Leitung von „Die Meistersinger von Nürnberg“.

Konzerte führen ihn regelmäßig zu den Düsseldorfer Symphonikern, den Dortmunder Philharmonikern, dem Brucknerorchester Linz, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und der Slowenischen Philharmonie. In dieser Spielzeit ist er mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und dem Tonkünstlerorchester im Konzert zu erleben.

An der Deutschen Oper am Rhein dirigiert Axel Kober in der Spielzeit 2022/2023 die Produktionen „Die tote Stadt“, „Siegfried“, „Turandot“, „Tosca“ und „Falstaff“.

In Duisburg leitete Axel Kober im Februar 2011 erstmals ein Philharmonisches Konzert. 2017 wurde der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein zunächst Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker, seit September 2019 ist Axel Kober Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.



Foto: Matthias Creutziger

Christa Mayer (Mezzosopran) erhielt ihre Gesangsausbildung an der Bayerischen Singakademie und der Musikhochschule München, die sie 2001 mit dem Meisterklassendiplom abschloss. Bereits während des Studiums bekam sie zahlreiche Preise verliehen, dazu zählt ein Preis beim Internationalen Wettbewerb der ARD in München.

Seit 2001 ist Christa Mayer Ensemblemitglied an der Sächsischen Staatsoper Dresden, wo sie zahlreiche wichtige Rollen ihres Fachs gestaltete. Im „Ring“-Zyklus der Semperoper war sie 2006 unter der Leitung von Fabio Luisi als Erda und Waltraute („Götterdämmerung“) zu erleben.

Gastspiele führten sie an die Deutsche Oper Berlin, die Hamburgische Staatsoper und an die Bayerische Staatsoper, nach Florenz, Venedig, Barcelona, Sevilla, Bilbao und Madrid.

Christa Mayer ist auch eine gefragte Konzertsängerin, die mit bedeutenden Dirigenten zusammenarbeitet.

2007 war Christa Mayer eingeladen, unter Zubin Mehta im neubauten Palau De Les Arts Valencia als Erda und Schwertleite im „Ring“ mitzuwirken. 2008 debütierte sie als Erda und Waltraute bei den Bayreuther Festspielen, die musikalische Leitung hatte Christian Thielemann. Nach Bayreuth ist die Mezzosopranistin seitdem regelmäßig zurückgekehrt, zuletzt 2022 als Fricka und Waltraute im neuen „Ring“.

Bei den Salzburger Osterfestspielen wirkte sie 2016 als Emilia in Otello und in der Missa solemnis unter Christian Thielemann mit, 2017 übernahm sie die Fricka in der Salzburger „Walküre“. In Dresden sang sie in „Mathis der Maler“ die Gräfin. Zu einem besonderen persönlichen Erfolg wurde für Christa Mayer die Interpretation der Didon in der Dresdner Neuproduktion von Berlioz’ „Les Troyens“.

In der Spielzeit 2022/2023 gibt die Sängerin ihr Debüt als Amneris in „Aida“ und wirkt wieder im „Ring“ an der Semperoper mit, sie gastiert als Brangäne an der Wiener Staatsoper und kehrt zu den Bayreuther Festspielen zurück.

Im Februar 2020 hat die Sächsische Staatsoper Dresden Christa Mayers künstlerische Verdienste mit dem Titel Kammersängerin gewürdigt. Das Land Bayern ehrte Christa Mayer im Herbst 2020 mit dem Bayerischen Kulturpreis.



Foto: Harald Hoffmann

Klaus Florian Vogt ist einer der herausragenden Wagner-Tenöre der Gegenwart. Zu seinem Repertoire gehören vor allem dramatische Partien wie Lohengrin, Tannhäuser, Parsifal, Stolzing und Siegmund, aber auch Florestan („Fidelio“), Paul („Die tote Stadt“) und Hoffmann („Les Contes d’Hoffmann“). Ferner singt er mit großem Erfolg lyrisch-dramatische Rollen wie Erik („Der fliegende Holländer“), Andrej („Chowanschtschina“), Prinz („Rusalka“), Bacchus („Ariadne auf Naxos“) und Faust („La Damnation de Faust“). Klaus Florian Vogt ist gefragter Gast an allen großen Opernhäusern der Welt sowie bei den Bayreuther Festspielen, bei den Salzburger Festspielen und bei zahlreichen weiteren Festivals. Engagements führten ihn unter anderem an die Opernhäuser in München, Berlin, Hamburg, Paris, London, Barcelona, Wien, Madrid, Mailand, Toulouse, Helsinki, New York und Tokio. 2005 gab er sein Japan-Debüt als Hoffmann („Les Contes d’Hoffmann“) in Tokio, 2006 folgte sein Amerika-Debüt als Lohengrin an der Metropolitan Opera in New York. 2007 sang er erstmals an der Mailänder Scala (Lohengrin), später kehrte er als Florestan („Fidelio“) dorthin zurück. 2007 gab er als Walther von Stolzing sein triumphales Debüt bei den Bayreuther Festspielen. Als Lohengrin (Regie: Hans Neuenfels), Parsifal (Dirigent: Hartmut Haenchen), Stolzing und Siegmund ist er dort seitdem regelmäßig zu erleben. 2022 war er der Siegmund im neuen Bayreuther „Ring“.

Der aus Norddeutschland stammende Klaus Florian Vogt begann seine musikalische Karriere als Hornist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Parallel begann er ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in Lübeck. 1997/98 war er am Landestheater Flensburg engagiert, von 1998 bis 2003 gehörte er zum Ensemble der Semperoper Dresden. Seit 2003 ist er freischaffend tätig.

2012 erhielt der Sänger den ECHO-Klassik als Künstler des Jahres. 2019 verlieh ihm der Senat der Freien und Hansestadt Hamburg den Ehrentitel „Hamburger Kammersänger“.

In Duisburg war Klaus Florian Vogt am 19./20. Januar 2022 als Solist in Hans Zenders komponierter Interpretation von Schuberts „Winterreise“ zu hören.

Das **Five-Elements-Ensemble** ist ein neues traditionelles Ensemble, das auf chinesischen Instrumenten spielt. Das Ensemble wurde von Lin Chen speziell für das 1. Philharmonisches Konzert der Duisburger Philharmoniker gegründet, um bei der Präsentation von Gustav Mahlers „Das Lied von der Erde“ mitzuwirken. Die acht Mitglieder des Ensembles kommen aus Nanjing, Hangzhou, Hefei, Peking, Qinhuangdao, Taiwan und aus dem Vereinigten Königreich. Als Instrumente kommen Guzheng (chinesische Harfe), Pipa (Laute), Guqin (chinesische Griffbrettzither), Ruan (Langhalslaute), Bambusflöte, Xiao (Bambusflöte), Erhu (chinesische Kniegeige), chinesische Trommel und westliche Schlaginstrumente zum Einsatz. Für das Duisburger Konzert kommen die Ensemblemitglieder aus vielen Teilen Europas zusammen und bestätigen das chinesische Sprichwort: 八仙过海，各显神通！ – „Acht Unsterbliche überqueren das Meer, und jeder zeigt seine magischen Kräfte!“

Kerou Liu (Dirigentin) wurde 1996 in China geboren. Sie erhielt Klavierunterricht und wurde von ihrem Vater in die traditionelle chinesische Musik eingeführt. Von 2014 bis 2019 studierte sie Orchesterdirigieren am Shanghai Conservatory of Music. Danach begann sie 2019 ihr Masterstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Inzwischen leitete sie bereits die Symphoniker Hamburg, die Hamburger Camerata, das Hochschulorchester Hamburg, das Shanghai Philharmonic Orchestra, das Shenzhen Symphony Orchestra und das Qingdao Symphony Orchestra.

Lin Chen (Perkussion und Kuratorin des Ensembles) wurde im chinesischen Nanjing geboren. Sie erhielt zunächst Unterricht auf dem chinesischen Hackbrett Yang-chin, später kamen Ballettunterricht und Schlagzeugunterricht hinzu. Seit 2006 lebt Lin Chen in Deutschland, wo sie zunächst an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar studierte und nach bestandem Diplom 2011 in Hamburg ihre Ausbildung mit dem Konzertexamen abschloss. Auftritte als Solistin und im Rahmen verschiedener Ensembles und Orchester führten Lin Chen um die Welt. Seit 2019 unterrichtet sie Schlagzeug und Percussion am Hamburger Konservatorium, seit 2013 spielt sie mit ihrem Ehemann, dem Gitarristen Kristian Sievers, im „Duo Pertar“. Lin Chen ist Gründerin des „Dà Gǔ Ensembles“, das auf chinesischen Schlaginstrumenten spielt.

Mona Li (Gu Zheng) ist Dozentin und Musikerin. Ihr Studium der Musikwissenschaft an der Universität Hamburg schloss sie mit dem Magister ab. Als Kind erlernte sie die chinesi-

schen Instrumente Gu Zheng und Yang Qin. Bekannt wurde sie durch Konzerte in Asien und Europa. Mona Li tritt seit Mitte der 1990er Jahre in Deutschland auf. Konzerte wurden im Rundfunk, beim Schleswig-Holstein Musik Festival und in der Laeiszhalle präsentiert. Im Ensemble „East meets West“ und am Konfuzius-Institut der Universität Hamburg dirigiert Mona Li das Orchester. Neben ihrer solistischen Tätigkeit engagiert sich Mona Li an der Hamburger Musikhochschule und am Konfuzius-Institut in der musikpädagogischen Ausbildung. **Tzu-Ning Liao** (Erhu) wurde in Taiwan geboren und erhielt bereits im Grundschulalter Unterricht auf dem Klavier und der Erhu. Mit beiden Instrumenten erhielt sie Auszeichnungen bei zahlreichen Wettbewerben. Von 2017 bis 2021 studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Sie entwickelte ihren eigenen Stil auf der Erhu. Sie gab Konzerte als Solistin oder mit internationalen Ensembles. 2019 hatte sie in Heidelberg und Ludwigsburg Auftritte in der Kammeroper „WENJI: 18 Songs of a Nomad Flute“ der Komponistin Lam-Bun Ching, weitere Konzerte führten unter anderem in das Beethoven-Haus Bonn.

Jiayi Shao (Pipa) wurde in Peking geboren. Erste Auftritte hatte sie mit dem Cuiwei Golden Sail Folk Orchester, anschließend nahm sie mit dem Yuying Folk Orchestra an Festivals in Los Angeles, Slowenien und Bratislava teil. Seit dem Umzug nach Deutschland liegt ihr künstlerischer Schwerpunkt auf der Verschmelzung von traditionell chinesischen Musikstilen und klassischer westlicher Musik.

Michael Skelton (Ruan) ist ein in London ansässiger Multi-instrumentalist, der sich auf chinesische Zupfinstrumente, Gitarre und Percussion spezialisiert hat. Während seines Studiums an der SOAS, der University of London und der Beijing Normal University begann er traditionelle chinesische Musik zu spielen. Er spielte im SOAS Silk and Bamboo Ensemble. Konzerte führen ihn über London und Großbritannien hinaus zu bedeutenden Veranstaltungsorten und Festivals in Europa. Mit Beibei Wang und dem BBC Concert Orchestra unternahm er eine Tournee durch China.

Yuxiao Chen (Bambusflöte) begann ihr Studium der Bambusflöte am Central Music Conservatory of China. 2010 trat sie in die National Academy of Chinese Theatre Arts ein. Sie lehrte an der Binghamton University, State University of New York, und erhielt 2019 ihren Master-Abschluss. 2018 trat sie als Bambusflötistin in der „One World Opera“ in der New Yorker Carnegie Hall auf. 2022 trat sie anlässlich des chine-

sischen Nationalfeiertags auf der Expo 2020 in Dubai auf. Yuxiao Chen lebt als international gefragte Musikerin jetzt in Europa.

Beibei Wang (Perkussion) ist eine international gefeierte Perkussionistin mit sowohl chinesischer als auch britischer Musikausbildung. Sie hat einen kometenhaften Aufstieg in der Welt der klassischen Musik erlebt und wurde vom chinesischen Kultusministerium im Rahmen des Projekts „Sound of East“ unter den fünfzig besten chinesischen Musikern aufgeführt. Sie wird vom Arts Council unterstützt und erhielt ein Ausnahmetalent-Visum der britischen Regierung. Beibei Wang leitet ein traditionelles chinesisches Schlagzeugprogramm an der SOAS, University of London und wurde 2020 zum Associate der Royal Academy of Music ernannt. Zuletzt wurde sie als Professorin an die Crossover Studies Faculty der London Performing Academy of Music berufen.

Pengpeng Li (Guqin) ist eine bedeutende, in Peking ausgebildete Meisterin der Guqin sowie stellvertretende Vorsitzende der Internationalen Guqin-Gesellschaft. Sie studierte zunächst das Hauptfach Guqin an der Musikmittelschule der zentralen Musikhochschule Peking und setzte ihr Studium an der Zentralen Musikhochschule Peking fort. Nachdem sie von 1990 bis 1992 als Lehrbeauftragte an der Musikmittelschule unterrichtete, ist sie seitdem freischaffend tätig.

Teresa Grünhage (Videoprojektionen) studierte Kulturpädagogik, Medienkultur- und Kunsttheorie sowie Bildende Kunst und Zeitbasierte Medien an der Hochschule Niederrhein, an der Fachhochschule Düsseldorf und in Österreich an der Kunstuniversität Linz. Ihre Studien beendete sie mit dem Master of Arts. Schwerpunkt ihrer künstlerischen Tätigkeit ist die ortsspezifische Projektionskunst auf Gebäuden, in Räumen und auf der Bühne. Dabei beschäftigt sie sich insbesondere mit der wechselseitigen Inspiration und Wirkung kollaborativer künstlerischer Prozesse. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit arbeitet sie im Leitungsteam des Dortmunder Kindermuseums „mondo mio!“.

Mittwoch, 19. Oktober 2022, 19.30 Uhr
Donnerstag, 20. Oktober 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

2. Philharmonisches Konzert

Giordano Bellincampi Dirigent
Akiko Suwanai Violine



Foto: Andreas Köhning



Foto: Takaki Kumada

Johann Strauß (Sohn)

„An der schönen blauen Donau“ op. 314

Erich Wolfgang Korngold

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Gustav Mahler

„Blumine“

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Ermöglicht durch

KROHNE

„Konzertführer live“ um 18.30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde „Das Lied von der Erde“ von Gustav Mahler zuletzt am 14./15. Juli 2004 aufgeführt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington, die Gesangssolisten waren Alexandra Petersamer und Donald Litaker.

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur (Dezernat VI)
Dezernent der Stadt Duisburg Matthias Börger

Duisburger Philharmoniker
Intendant Nils Szczepanski
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
info@duisburger-philharmoniker.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Redaktion & 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.

Fotos: Marc Zimmermann,
Kurt Steinhausen, Marie Laforge



So 18. September 2022, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

GLANZ IN TON UND OPTIK

1. Profile-Konzert

Nicolai Frey, David Barreda Tena,
Juan Guzmán Esteban, Waltraud Prinz Horn
Thomas Hammerschmidt Trompete
Rocco Rescigno Posaune
Cécile Tallec Klavier

Kostbarkeiten der Kammermusik für Blechbläser

**duisburger
philharmoniker**

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



1. Kammerkonzert AKIKO SUWANAI EVGENI BOZHANOV

So 9. Oktober 2022, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Akiko Suwanai Violine
Evgeni Bozhanov Klavier

Ludwig van Beethoven
Sonate für Violine und Klavier Es-Dur op. 12 Nr. 3

Johannes Brahms
Sonate für Violine und Klavier A-Dur op. 100

Richard Strauss
Sonate für Violine und Klavier Es-Dur op. 18

Ermöglicht durch

KROHNE