

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober
Intendant Nils Szczepanski

7. Philharmonisches Konzert

DUISBURGER PHILHARMONIKER
ALONDRA DE LA PARRA Dirigentin

VON TIEREN, MENSCHEN UND GÖTTERN

Mi. 15. / Do. 16. Februar 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

7. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 15. Februar 2023, 19:30 Uhr
Donnerstag, 16. Februar 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Alondra de la Parra Dirigentin

Programm

Claude Debussy (1862-1918)
„Prélude à l'après-midi d'un faune“ (1892-94)

Maurice Ravel (1875-1937)
„Daphnis et Chloé“,
Suiten Nr. 1 und 2

Suite Nr. 1 (1911)
I. Nocturne
II. Interlude
III. Danse guerrière

Suite Nr. 2 (1913)
I. Lever de jour
II. Pantomime
III. Danse générale

Pause

Igor Strawinsky (1882-1971)

„Le sacre du printemps“,
Bilder aus dem heidnischen Russland (1910-13)

1. Teil: „L'adoration de la terre“ („Anbetung der Erde“)

Introduction („Introduktion“)
„Les augures printaniers“ – „Danse des adolescentes“
(„Die Vorboten des Frühlings“ – „Tanz der Jünglinge“)
„Jeu du rapt“ („Spiel der Entführung“)
„Rondes printanières“ („Frühlingsreigen“)
„Jeu de cités rivales“
(„Kampfspiel der feindlichen Stämme“)
„Cortège du sage“ („Zug des Weisen“)
„Le sage“ („Der Weise“)
„Danse de la terre“ („Tanz der Erde“)

2. Teil: „Le sacrifice“ („Das Opfer“)

„Introduction“ („Introduktion“)
„Cercles mystérieux des adolescentes“
(„Mystischer Reigen der jungen Mädchen“)
„Glorification d'Élue“ („Verherrlichung der Erwählten“)
„Évocation des ancêtres“ („Beschwörung der Ahnen“)
„Action rituelle des ancêtres“
(„Ritualtanz der Geister der Ahnen“)
„Danse sacrale“ (L'Élue“
(„Opfertanz der Auserwählten“)

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 18:30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 21:30 Uhr.

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-**
Stiftung

Von Tieren, Menschen und Göttern

Die drei Werke im Programm des siebten Philharmonischen Konzerts wurden in Paris uraufgeführt, und trotz aller Verschiedenartigkeit lassen sich erstaunliche Verbindungen aufzeigen. Die wichtigste Annäherung erfolgte durch Sergej Diaghilew und die „Ballets russes“. Bei Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ handelt es sich um ein Orchesterstück, das achtzehn Jahre nach der Uraufführung Eingang in das Tanztheater fand. Diese Ballett-Premiere am 29. Mai 1912 ging nur um wenige Tage der Uraufführung von Maurice Ravels „Daphnis et Chloé“ voraus. Und zu diesem Zeitpunkt waren die Vorbereitungen zu Igor Strawinskys „Le sacre du printemps“ bereits im vollen Gange. Übrigens leitete der Dirigent Pierre Monteux die Ballett-Premieren dieser drei Werke. Anders als Debussys „Prélude“ waren Ravels und Strawinskys Kompositionen zunächst als Ballette zu erleben und fanden erst danach Aufnahme in die Konzertsäle.

Die stofflichen Vorlagen zu den Kompositionen von Debussy, Ravel und Strawinsky sind sehr verschiedenartig und führen weit in die Vergangenheit zurück. Zwar ließ sich Debussy von einem Gedicht seines Zeitgenossen Stéphane Mallarmé anregen, doch im Zentrum steht ein antiker Fruchtbarkeitsgott, der in der Spätzeit gerne mit Hörnern oder Bocksfüßen dargestellt wurde. Allerdings war es nicht Debussys Anliegen, die Geschichte von Faun (Pan) und Syrinx detailliert nachzuzeichnen, denn es wird vor allem die Atmosphäre eingefangen. Sein „Prélude“ ist ein Schlüsselwerk des musikalischen Impressionismus und in seiner Zartheit und kontinuierlichen Wandlung ein vorzügliches Beispiel für eine sanfte musikalische Revolution.

Maurice Ravels Komposition „Daphnis et Chloé“ schließt an den Liebesroman des griechischen Schriftstellers Longos an, der wahrscheinlich gegen Ende des zweiten Jahrhunderts geschrieben wurde und auf der Insel Lesbos spielt. Im Mittelpunkt stehen zwei Findelkinder, die bei Hirten aufwachsen. Doch auch wenn Menschen auftreten, das bukolische Milieu ausführlich dargestellt wird, führt zuletzt der Hirtengott Pan den glücklichen Ausgang herbei. Mit „Daphnis et Chloé“ schuf Ravel eine Komposition, die lyrischen Ausdruck ebenso enthält wie entfesselte Ekstase. Und der Komponist woll-

te nicht, dass sein Werk dem Tanztheater vorbehalten blieb und legte bereits früh zwei Suiten für den Konzertsaal vor.

Am 29. Mai 1913 wurde Igor Strawinskys Ballett „Le sacre du printemps“ uraufgeführt, und dieses Datum ist mit einem außerordentlichen musikgeschichtlichen Skandal verbunden. Auch Igor Strawinsky blickte in die Vergangenheit zurück, sein Stück spielt jedoch nicht im sonnigen Mittelmeerraum, sondern im heidnischen Russland. Die Handlung führt zu einem Menschenopfer: Ein Mädchen soll geopfert werden, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Igor Strawinsky hatte die Radikalität seiner Tonsprache hierzu auf die Spitze getrieben, die Musik kennt Härten, wie sie sonst noch nicht zu erleben waren.

Interessant ist es übrigens, dass Maurice Ravel und Igor Strawinsky sich sehr geschätzt haben. Die beiden Komponisten trafen sich bei gegenseitigen Probenbesuchen, Strawinsky erkannte in „Daphnis et Chloé“ *nicht nur Ravels bestes Werk, sondern eine der wunderbarsten Errungenschaften der französischen Musik überhaupt*. 1913 erhielten Maurice Ravel und Igor Strawinsky von Sergej Diaghilew den Auftrag, gemeinsam die Oper „Chowanschtschina“ von Modest Mussorgsky zu überarbeiten. Bei dieser Gelegenheit zeigte Strawinsky Ravel das Manuskript von „Le sacre du printemps“. Ravel war vom Werk des Kollegen ebenfalls sehr beeindruckt und erwartete ein außerordentliches musikalisches Ereignis – eine Prophezeiung, mit der er sich nicht getäuscht hatte.



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

Claude Debussy

„Prélude à l'après-midi d'un faune“

Die Uraufführung

Nachdem Gustave Doret am 22. Dezember 1894 die Uraufführung von Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ geleitet hatte, musste für den folgenden Tag sogleich eine Wiederholungsaufführung angesetzt werden. Der Erfolg war nicht vorhersehbar gewesen. Die Orchestermitglieder fühlten sich durch lange Proben genervt, außerdem hatten sie Schwierigkeiten, bei der neuartigen Komposition den Überblick zu behalten. Und der Komponist hatte es dem Orchester nicht leicht gemacht, da er bis zuletzt an der Instrumentierung feilte.

Nach der Uraufführung reagierten die Kritiker allerdings nicht so enthusiastisch wie das Publikum. Beklagt wurden die komplizierten Strukturen, und Camille Saint-Saëns meinte: *Das Prélude klingt hübsch, aber Sie finden nicht die geringste ausgesprochen musikalische Idee darin.* Tatsächlich lässt sich das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ nicht mit der herkömmlichen Sonatenform vergleichen, verzichtet es doch auf die Aufstellung, Verarbeitung und Wiederholung von Themen. Nicht zuletzt durch die duftig-leichte Instrumentation entfaltet das „Prélude“ jedoch einen unvergleichlichen Zauber.

Vorlagen

Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ ist nicht ausschließlich nach musikalischen Prinzipien konstruiert, sondern wird auch durch andere Bereiche inspiriert. So schließt die Musik an das Gedicht „L'Après-midi d'un faune“ von Stéphane Mallarmé (1842-1898) an. Die Verse lagen 1865 bereits in erster Fassung vor, die Veröffentlichung erfolgte jedoch erst 1876. Aber schon Stéphane Mallarmé ließ sich von dem Gemälde „Pan und Syrinx“ (1759) des für seine sinnfrohen Darstellungen bekannten französischen Malers François Boucher (1703-1770) inspirieren.

Im Mittelpunkt von Mallarmés Gedicht steht ein Faun. Faune sind Waldgeister, die mythologisch mit dem Fruchtbarkeitsgott Pan gleichgesetzt werden. Man stellt sie deshalb mit Bockshörnern und Bocksbeinen dar. Im Gedicht erwacht der Faun an einem Nachmittag und erblickt zwei Nymphen, denen er nachstellen will.



Claude Debussy, 1908

Die Nymphen bemerken ihn und entfliehen. Der Faun lässt schließlich von der Verfolgung ab und schlummert wieder ein. Im Traum findet sein Werben doch noch Erfüllung. Diese Handlung wird von Stéphane Mallarmé nicht eindeutig ausgesprochen. Der Dichter gehörte zu den wichtigsten Vertretern des Symbolismus, und die Symbolisten bemühten sich vor allem um atmosphärische Schilderungen. Ihre Texte wurden vielschichtig durch zahlreiche Anspielungen, und auch Klang und Rhythmus der Worte gewannen an Bedeutung.

Vorspiel und was dann?

1892 fasste der 30-jährige Claude Debussy den Entschluss, ein dreiteiliges sinfonisches Werk nach Stéphane Mallarmés Gedicht zu schreiben. „Prélude, Interlude und Paraphrase pour l'après-midi d'un faune“ war als Titel für die umfangreiche Komposition vorgesehen. Debussy kannte das Gedicht zumindest seit 1887, doch hatte er zunächst nicht an eine musikalische Umsetzung gedacht. Von den drei geplanten Stücken schrieb Debussy schließlich nur das erste. So stellt das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ in gewisser Weise ein Fragment dar – das wiederum in sich vollständig ist. Man vermutete, Debussy habe die Arbeit an den beiden verbleibenden Stücken abgebrochen, weil er mit der Oper „Pelléas et Mélisande“ beschäftigt war. Aber selbst wenn dies stimmen sollte, würde das als Erklärung nicht ausreichen. Tatsächlich ist nämlich mit dem „Prélude“ schon alles gesagt.

Debussys Komposition

Ähnlich wie Stéphane Mallarmé vermied auch Claude Debussy die Schilderung eines konkreten Handlungsverlaufs. In der Anmerkung zur ersten Notenausgabe heißt es: *Die Musik dieses Prélude ist eine sehr freie Illustration zu Stéphane Mallarmés schönem Gedicht. Sie erhebt nicht den Anspruch, eine Zusammenfassung der Dichtung zu sein. Sie ist vielmehr eine Aneinanderreihung von Dekorationen, vor denen sich die Sehnsucht und die Träume des Fauns in der Hitze dieses Nachmittages bewegen. Dann, der Verfolgung der ängstlichen Flucht von Nymphen und Najaden überdrüssig, überlässt er sich dem berausenden Schlaf, erfüllt von Traumbildern, die letztlich Wirklichkeit werden, erfüllt vom Gefühl gänzlicher Vereinnahmung in der allumfassenden Natur.* In der Komposition ist die Handlung nicht mehr so wichtig, es ist mehr die schwül-sinnliche Atmosphäre eingefangen. Für das zentrale Flöten-thema hatte es verschiedene Deutungen gegeben. Natürlich könnte man an den Faun denken, aber Debussy sagte einmal: *Ein Hirte sitzt im Gras und spielt auf seiner Flöte...* Er sprach auch von einem ägyptischen Hirtenjungen, der auf seiner Flöte spielt. Andererseits zählt es zu den seltsamen Auffälligkeiten, dass Debussy die 110 Verse der Gedichtvorlage in eine genau 110 Takte lange Komposition umsetzte...

Das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ gilt als Debussys erstes bedeutendes Orchesterwerk. Der Charakter der berühmten Komposition ist fließend. Zehnmal taucht das Kernthema der Soloflöte auf. Es ist an sich bereits bemerkenswert geformt: Zweimal gleitet es chromatisch um einen Tritonus abwärts, um anschließend wieder zu seinem Ausgang zurückzukehren und mit einer größeren melodischen Geste auszuspringen. Beim ersten Themeneinsatz spielt die Flöte ohne Begleitung, doch bei jeder Wiederholung erscheint das Thema jeweils mit neuer Harmonisierung. Wenn die Komposition in größeren Steigerungswellen ihrem Höhepunkt zustrebt, ist das nicht ohne das Vorbild Richard Wagners zu denken, doch eine derartige Eleganz, Leichtigkeit und Helle gibt es bei Wagner nicht.

Das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ fand als Schlüsselwerk des musikalischen Impressionismus sogar die Anerkennung Mallarmés. Der Dichter schrieb dem Komponisten, dass sein Werk *keine Dissonanz zu meinem Text ergab, sondern wahrhaftig noch viel weiter darin ging, die Sehnsucht und das Licht mit Feinheit, Melancholie und Reichtum wiederzugeben.*

DEUTSCHE OPER AM RHEIN



Grafik: Dennis Hölischer

**Was bleibt, wenn
das Rampenlicht verlischt?
Die emotionale Geschichte
einer Diva, erzählt im Stil
der Goldenen Ära Hollywoods.**

ADRIANA LECOUV- REUR

**OPER VON
FRANCESCO CILEA**

14.01.–29.03.2023
Theater Duisburg

theater-duisburg.de

Maurice Ravel

„Daphnis et Chloé“,

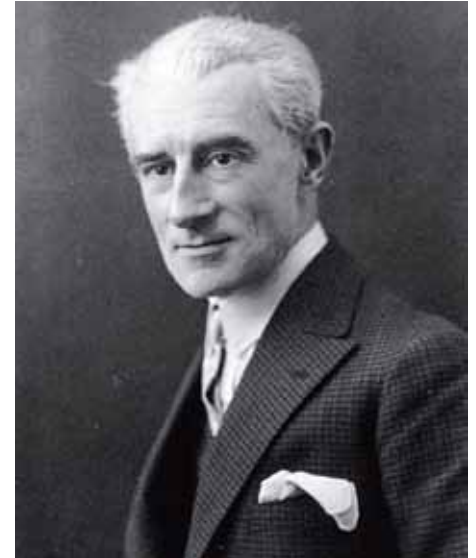
Suiten Nr. 1 und 2

aus der choreographischen Sinfonie

Maurice Ravels Komposition für die „Ballets russes“

Um 1910 blickte die Welt auf eine atemlos pulsierende Pariser Kunstszene, und in der französischen Hauptstadt versuchte auch Sergej Diaghilew (1872-1929) mit den „Ballets russes“ sein Glück. Die erste Saison brachte 1909 nur einen bescheidenen Erfolg, denn die szenischen Präsentationen waren noch reichlich schlicht ausgefallen, und die musikalischen Darbietungen waren noch weit entfernt von späterer Präzision. Aber als die damalige Ballettkunst in Erstarrung zu versinken drohte, nutzten Diaghilew und die „Ballets russes“ ihre Chance, und ihr neuartiges Konzept hatte letztlich Erfolg. Angestrebt wurde nichts weniger als eine Symbiose von Tanz, Bildender Kunst und Dichtung. Zum Mitarbeiterteam gehörten hervorragende Kräfte, außerdem wurden Kompositionsaufträge vergeben.

Schon in der ersten Saison wandte sich Sergej Diaghilew 1909 an Maurice Ravel und schlug ihm vor, ein Ballett nach dem Hirtenroman „Daphnis et Chloé“ des antiken griechischen Poeten Longos zu schreiben. Damit war Ravel der erste französische Komponist, der für die „Ballets russes“ schreiben sollte, wenngleich Reynaldo Hahns „Le Dieu bleu“ und Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ eher den Weg auf die Bühne finden sollten. Maurice Ravel orchestrierte für das Ballettunternehmen zunächst Klavierstücke von Robert Schumann und Frédéric Chopin. Bei der Arbeit an „Daphnis et Chloé“ traten dann erhebliche Schwierigkeiten auf. Bei der Ausarbeitung des Librettos konnte sich Ravel nur mühsam mit dem Tänzer und Choreographen Michail Fokin einigen. Im Juni 1909 richtete er folgenden Stoßseufzer an Madame de Saint-Marceaux: *Ich muss Ihnen sagen, dass ich soeben eine närrische Woche hinter mir habe: Vorbereitung eines Ballettlibrettos, das für die kommende russische Spielzeit bestimmt ist. Fast jede Nacht Arbeit bis 3 Uhr morgens. Was die Dinge kompliziert, ist die Tatsache, dass Fokin kein Wort Französisch kann. Ich aber kann Russisch*



Maurice Ravel, 1925

nur fluchen. Obwohl Dolmetscher anwesend sind, können Sie sich vorstellen, in welcher Atmosphäre diese Zusammenkünfte stattfinden.

Als das Libretto endlich vorlag, ging die Arbeit an der Komposition zunächst zügig voran. Im Mai 1910 lag bereits eine Klavierfassung vor, die jedoch noch nicht so kühn ausfiel wie die spätere Orchesterpartitur. Beispielsweise war die abschließende „Danse générale“ noch nicht im späteren Fünfterteltakt geschrieben. Nach der Niederschrift der Klavierfassung begann Ravel sein Werk gründlich zu überarbeiten und schloss die Orchestrierung erst 1912 ab. Sergej Diaghilew wollte dieses Projekt deshalb schon fallen lassen, außerdem mussten die Honorarfragen neu ausgehandelt werden.

Die Uraufführung von Maurice Ravels „Daphnis et Chloé“ am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet – bei dieser Gelegenheit wurde auch Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ gespielt – stand unter keinem guten Stern. Statt der zunächst zugesicherten vier Aufführungen gab es schließlich nur zwei, wobei auch die Leistungen der Tänzer nicht restlos überzeugen konnten: Waslaw Nijinsky und Tamara Karsavina, die beiden Tänzer der Hauptrollen, waren auch in anderen Produktionen stark eingespannt, und Nijinsky hatte mit Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ gerade seine erste eigene Choreographie vorgelegt. Dazu war es im Vorfeld der Premiere zu Meinungsverschiedenheiten mit dem Choreographen Michail Fokin gekom-

men, und auch Léon Baksts Ausstattung fand weder bei dem Komponisten noch bei dem Publikum Sympathie. Ravel war mit der Inszenierung im alten Stil nicht zufrieden, denn eigentlich hatte ihm folgendes vorgeschwebt: *Ein ausladendes musikalisches Fresko, weniger archaisierend als voll Hingabe an das Griechenland meiner Träume, welches sich sehr leicht mit dem identifizieren lässt, das die französischen Künstler des späten 18. Jahrhunderts nach ihren Vorstellungen gemalt haben.* Zumindest das Dirigat von Pierre Monteux stellte zufrieden, denn die rhythmische Eleganz der Musik und die brillante Instrumentierung kamen zur Geltung.

Die beiden Suiten aus der choreographischen Sinfonie

Maurice Ravel bezeichnete seine Komposition „Daphnis et Chloé“ als eine „Symphonie choréographique“. Er mied also die Bezeichnung „Ballett“ und dachte offenbar sogleich an Aufführungen im Konzertsaal. Die Komposition „Daphnis et Chloé“ liegt in mehreren Fassungen vor. Da ist natürlich das dreiteilige Ballett, das zu Ravels wichtigsten und umfangreichsten Partituren gehört. Einige Stücke liegen auch in Klaviertranskriptionen vor, die 1912 publiziert wurden. Bekannt sind dagegen die beiden Orchestersuiten, die Auszüge aus dem Ballett in den Konzertsaal bringen. Die erste Suite entstand schon im Jahr 1911, also noch vor Abschluss der vollständigen Ballettpartitur. Folgerichtig enthält die erste Suite Auszüge aus den ersten beiden Teilen des Balletts. Die Uraufführung am 2. April 1911 im Rahmen der Concerts Colonne unter Gabriel Pierné war ein totaler Misserfolg. Die zweite Suite entstand 1913 und ist weitgehend mit dem dritten Teil des Balletts identisch. Ort und Datum der Uraufführung sind nicht bekannt, aber bald eroberten sich die beiden Suiten einen festen Platz in den Konzertprogrammen.

Die Partitur zu „Daphnis et Chloé“ weist eine sehr umfangreiche Besetzung auf. So wird das Orchester nicht nur durch die Windmaschine und zahlreiche Schlaginstrumente, sondern auch durch einen textlose Vokalisen singenden Chor erweitert. Es ist kein Wunder, dass sich „Daphnis et Chloé“ durch eine besonders farbige Klanglichkeit auszeichnet. So enthält die Partitur faszinierende Soli der Blasinstrumente, der Holzbläserklang weist eine ungeahnte Differenzierung auf, und das Streichorchester ist oft vielfach geteilt, um subtile Klangwirkungen oder großartige Steigerungen zu ermöglichen. Dabei reicht das Spektrum von lyrischem Aus-

druck und tänzerischer Eleganz über poetische Naturschilderungen bis hin zu entfesselter Ekstase.

Die beiden Suiten sind zwar im Abstand von zwei Jahren entstanden, korrespondieren jedoch formal und stimmungsmäßig miteinander. Beide Suiten haben drei Sätze, wobei zwei lyrische Teile zu einem tänzerischen Finale führen.

Im „Nocturne“ der ersten Suite gewinnen die Motive, die über den Klangfeldern der vielfach geteilten Streicher erklingen, immer mehr an Prägnanz. Der Satz hatte seinen Platz ursprünglich am Ende der ersten Ballettszene und beschreibt jene Szene, in der Daphnis den Hirtengott Pan anfleht, die geraubte Chloé zu befreien. Im folgenden Zwischenspiel sind die achtstimmigen Vokalisen des Chores zu hören – bzw. die Einrichtung für andere Instrumente, denn Ravel hatte gegebenenfalls die Einrichtung für Orgel empfohlen. Die erste Suite schließt mit dem ausgelassenen Siegestanz der Seeräuber.

Eines von Maurice Ravels eindrucksvollsten Stimmungsbildern ist die musikalische Schilderung des Sonnenaufganges, die den dritten Teil des Balletts bzw. die zweite Suite eröffnet. Ravel macht tönend erfahrbar, wie das Licht heller wird, die Natur erwacht und Vogelstimmen erklingen. Mit dem Erwachen der Natur gehen die Empfindungen des Hirtenjungen Daphnis einher, der die Ankunft seiner Geliebten erwartet. Die folgende „Pantomime“ behandelt mit dem ausgedehnten Flötensolo zunächst die Geschichte der Nymphe Syrinx und des Gottes Pan. Von Pan befreit, findet anschließend auch das Liebespaar Daphnis und Chloé wieder zusammen. Die abschließende „Danse générale“ im vertrackten Fünfvierteltakt feiert in bacchantischer Weise den glücklichen Ausgang dieser Liebesgeschichte und bezieht eine Hymne auf den Hirtengott Pan ein.

„Daphnis et Chloé“ gehört zu Maurice Ravels wichtigsten und umfangreichsten Werken, und obwohl die verdiente Anerkennung zunächst auf sich warten ließ, fand die Komposition früh das Lob von berühmten Kollegen. Igor Strawinsky erkannte hierin *nicht nur Ravels bestes Werk, sondern eine der wunderbarsten Errungenschaften der französischen Musik überhaupt.* Doch so fantasievoll die Komposition auch erscheinen mag, so behält Ravel die Zügel doch fest in der Hand: *Das Werk ist nach einem sehr strengen tonalen Plan symphonisch gebaut, und zwar mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Entwicklungen die symphonische Homogenität des Werkes gewährleisten.*

Igor Strawinsky

„Le sacre du printemps“,

Bilder aus dem heidnischen Russland

Die Entstehung von „Le sacre du printemps“

In seiner Heimatstadt St. Petersburg war dem jungen Igor Strawinsky der künstlerische Durchbruch versagt geblieben. Der Erfolg stellte sich erst ein, als Strawinsky der heimatlichen Enge entflohen war. Als Weltbürger, der nacheinander in Frankreich, in der Schweiz und in Amerika lebte, erregte er mit seinen Werken Aufsehen und erwies sich als ein stilistisch enorm wandelbarer Komponist.

Die Karriere kam in Fahrt, als im Februar 1909 in St. Petersburg das Scherzo fantastique op. 3 „Der Bienenflug“ uraufgeführt worden war. Der Ballettimpresario Sergej Diaghilew erkannte das künstlerische Potenzial und verlangte sogleich neue Musikstücke für seine in Paris gastierenden „Ballets russes“. Strawinsky richtete zunächst Klavierstücke von Edvard Grieg und Frédéric Chopin für Orchester ein, dann schlossen sich in dichter Folge die Uraufführungen der Ballette „Der Feuervogel“ (1910), „Petruschka“ (1911) und „Le sacre du printemps“ (1913) an.

Strawinsky war 1910 noch mit dem Ballett „Der Feuervogel“ beschäftigt, als ihm bei der Vision einer heidnischen Feier die Idee zu einem weiteren Tanzstück kam. In seiner Chronik erläuterte Strawinsky das Sujet: *Alte Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todeskampf eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Es war das Thema des Sacre du Printemps.* Jedoch hatte der Komponist gewissermaßen Angst vor der eigenen Courage und schrieb nach dem „Feuervogel“ zunächst „Petruschka“. Erst danach folgte „Le sacre du printemps“ („Das Frühlingsopfer“), wobei der Komponist sich an den Librettoentwurf hielt, den er gemeinsam mit dem Bühnenbildner und Mythenkundler Nikolaus Roerich ausgearbeitet hatte:

Le Sacre du Printemps ist ein musikalisch-choreographisches Werk. Es sind Bilder aus dem heidnischen Russland, innerlich zusammengehalten von einer Hauptidee: dem Geheimnis des großen Impulses der schöpferischen Kräfte des Frühlings. Es gibt keine Handlung, aber folgende choreographische Sukzession:



Igor Strawinsky, 1921

Teil I: Der Kuss der Erde (später von dem Komponisten „Die Anbetung der Erde“ genannt)

Man feiert das Frühlingsfest. Es findet auf den Hügeln statt. Man bläst auf Flöten. Junge Männer wahrsagen. Bei ihnen ist eine alte Frau. Ihr sind die Geheimnisse der Natur bekannt – sie lehrt, wie man weissagt. Junge Mädchen, die Gesichter bemalt, kommen in einer Reihe vom Fluss her. Sie tanzen den Frühlingsanz. Die Spiele beginnen. Das Spiel der Brautentführung. Man führt den Frühlingsreigen auf. Man teilt sich in zwei Lager. Ein Lager geht auf das andere zu. Keilförmig dringt in die Frühlingsspiele die heilige Prozession der weisen alten Männer ein. Der älteste und weiseste Greis bricht das Spiel ab. Unter Zittern erwartet man die große Handlung der Greise, die Segnung der Frühlingserde. Der Kuss der Erde. Man tanzt auf der Erde. Durch den leidenschaftlichen Tanz heiligt man die Erde. Im Tanz wird man eins mit der Erde.

Teil II: Das große Opfer

In der Nacht halten die Jungfrauen geheimnisvolle Spiele ab. Herumgehen in Kreisen. Eine ist als Opfer ausersehen. Das Schicksal bestimmt sie zweimal. Zweimal wird sie in den ausweglosen Kreis eingefangen. Die Jungfrauen ehren die Auserwählte mit einem stürmischen Tanz. Sie rufen die Vorfahren an. Sie übergeben die Auserwählte den weisen alten Männern. In Gegenwart der Alten opfert sie sich im großen, heiligen Tanz, das große Opfer wird ausgeführt.

Uraufführungsskandal

Die von dem Dirigenten Pierre Monteux geleitete Uraufführung des Balletts „Le sacre du printemps“ am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées entfachte einen Skandal, wie ihn die Musikgeschichte so noch nicht erlebt hatte. Die Journalistin Valentine Gross berichtete: *Das Theater schien von einem Erdbeben heimgesucht zu werden. Es schien zu erzittern. Leute schrien Beleidigungen, buhten und pöfften, übertönten die Musik. Es setzte Schläge und sogar Boxhiebe.*

Auch der Komponist Igor Strawinsky war Augen- und Ohrenzeuge dieses Ekklats: *Wegen der Schwierigkeiten meiner Partitur hatten sehr viele Proben stattfinden müssen; Monteux hatte sie mit der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit geleitet, die ihm eigen ist. Über die Aufführung der Pantomime kann ich unmöglich urteilen, denn ich habe den Zuschauerraum verlassen, als bei den ersten Takten des Vorspiels sogleich Gelächter und spöttische Zurufe erschollen. Ich war empört. Die Kundgebungen, am Anfang noch vereinzelt, wurden bald allgemein. Sie riefen Gegenkundgebungen hervor, und so entstand sehr schnell ein fürchterlicher Lärm. Obwohl der Komponist vor allem den Choreographen Waslaw Nijinskij für den Misserfolg verantwortlich machen wollte (Die einfachsten musikalischen Regeln waren ihm unbekannt. Der arme Kerl konnte weder Noten lesen, noch irgendein Instrument spielen.), waren es doch – angefangen von den ersten Tönen des exponiert hohen eröffnenden Fagottsolos – die neuartigen Klänge und die elementare Kraft der Rhythmen, die das Publikum verstörten. Ein derartiger Misserfolg war aber auch nicht zu erwarten gewesen, denn die Generalprobe war seltsam ruhig und unauffällig verlaufen. Da waren laut Auskunft des Komponisten aber vor allem Künstler, Maler, Musiker, Schriftsteller und die kultiviertesten Mitglieder der Gesellschaft anwesend gewesen...*

Ein Ärgernis verschafft Aufmerksamkeit. Durch leidenschaftlich geführte Diskussionen und heftige Verurteilungen nimmt die Beachtung zu. Wenn jedoch nach dem Abklingen erregter Debatten die Qualität des inneren Kerns erkannt wird, dann kann ein um so größerer Siegeszug einsetzen. Das war auch bei Strawinskys „Le sacre du printemps“ der Fall. Schon bei der ersten konzertanten Aufführung im August 1914 in Paris wurde die bahnbrechende Bedeutung des Werkes erkannt. „Le sacre du printemps“ wurde zu einem Klassiker der Moderne, der zwar seinen herausfordernden

Charakter nicht verloren hat, dazu jedoch auch zahlreiche Möglichkeiten klanglicher und rhythmischer Neuerungen in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts in sich birgt.

Die Komposition

Die Besonderheiten von „Le Sacre du Printemps“ lassen sich am einfachsten durch den Vergleich mit den beiden älteren Balletten erklären. Während „Der Feuervogel“ deutlich vom französischen Impressionismus beeinflusst ist, wirkt „Petuschka“ bei vielfacher Verwendung von originalen Volksliedern oder Tänzen deutlich „russischer“. Der chromatischen Tonsprache des „Feuervogels“ ist hier eine bitonale Harmonik gegenübergestellt, was nichts anderes bedeutet als eine gleichzeitige Überlagerung zweier Tonarten. „Le sacre du printemps“ besitzt dagegen noch radikalere Charakter, etwa durch ständige komplizierte Taktwechsel und Synkopierungen, mit denen vertraute Gleise aufgebrochen werden. Für das eröffnende Fagottsolo in sehr hoher Lage konnte als Vorlage eine litauische Volksweise nachgewiesen werden. Igor Strawinsky sagte einmal, dass nur dieses Fagottsolo auf musikalisches Volksgut zurückgreifen würde. Inzwischen konnten jedoch die folkloristischen Wurzeln zahlreicher Themen nachgewiesen werden. Der Reiz der „Sacre“-Partitur ist dadurch noch nicht erschöpft, dass kurze Motive mit vielfach folkloristischem Ursprung eine Entfesselung des Rhythmus bewirken. Hinzu kommt, dass sich durch ungewöhnliche Spieltechniken eine bis dahin ungeahnte Klanglichkeit einstellt und förmlich das Geräusch einbezieht. Gewiss ist der Anteil der Schlaginstrumente groß. Aber Strawinsky lässt auch die übrigen Instrumente perkussiv behandeln, erstmals kurz nach Beginn die Streicher bei den hartnäckig wiederkehrenden Schlagfolgen im „Tanz der jungen Mädchen“.

Während Igor Strawinsky seine Ballette „Der Feuervogel“ und „Petuschka“ neu für den Konzertsaal einrichtete, ließ er die Partitur von „Le sacre du printemps“ ohne Umänderungen für konzertante Aufführungen gelten. Zwar fehlen hier weitgehend die für das klassische Ballett typischen Wechsel des großen Corps de ballet mit Solo oder Pas des deux, jedoch garantiert die Radikalität der Tonsprache bei jeder Aufführung ein faszinierendes Hörabenteuer.

Michael Tegethoff

Die Dirigentin des Konzerts



Foto: Óscar Turco

Alondra de la Parra hat durch ihre fesselnden, lebendigen Auftritte und ihr Engagement für lateinamerikanische Komponist*innen große Aufmerksamkeit erlangt. Sie hat die renommiertesten Orchester der Welt dirigiert. Im April 2022 wurde sie zur Ersten Gastdirigentin des Orchestra Sinfonica di Milano ernannt. Ein Höhepunkt der Spielzeit 2022/2023 ist der Brahms-Zyklus mit den Münchner Symphonikern.

Im Sommer 2022 kuratierte Alondra de la Parra die erste Ausgabe ihres Festivals PAAX GNP in Mexiko, bei dem sie mit namhaften Musiker*innen aus der ganzen Welt auf der Bühne stand und als offizielle Kulturbotschafterin Mexikos neue Standards in ihrem Heimatland setzte.

Von Januar 2017 bis November 2019 war sie Musikdirektorin des Queensland Symphony Orchestra.

Als Vorreiterin im Bereich digitaler Formate tritt Alondra de la Parra regelmäßig im Musikformat „Musica Maestra“ in Erscheinung. Seit Juli 2017 sendet die Deutsche Welle eine Serie mit Webvideos und Fernsehsendungen, in der die Dirigentin als Protagonistin und Reporterin auftritt.

Auch im deutschen Fernsehen ist Alondra de la Parra nicht wegzudenken. 2019 wurden ein Adventskonzert mit der Staatskapelle Dresden in der Frauenkirche und die Preisverleihung des ECHO Klassikpreises im Konzerthaus Berlin übertragen.

Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählen Carlus Padrissas hoch gelobte Inszenierung von Mozarts „Thamos, König in Ägypten“ mit der Camerata Salzburg und dem Theaterkollektiv La Fura dels Baus bei der Salzburger Mozartwoche 2019, Konzerte mit dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Bamberger Symphonikern, dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, dem Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, dem Orchester der Santa Cecilia Rom, dem BBC National Orchestra of Wales und eine Live-Aufführung des Films „West Side Story“ vor mehr als 10.000 Zuschauern in Mexiko.

Während ihres Klavier- und Dirigierstudiums an der Manhattan School of Music gründete Alondra de la Parra 2004 im Alter von 23 Jahren das Philharmonic Orchestra of the Americas (POA). Ihre erste Aufnahme, „Mi Alma Mexicana“, wurde von Sony Classical veröffentlicht, um Mexikos 200-jähriges Jubiläum zu feiern. Es erreichte die Top 10 der US Billboard Classical Charts und erzielte in Mexiko innerhalb von zwei Monaten Platinverkäufe.

Sonntag, 26. Februar 2023, 19:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

6. Kammerkonzert

Goldmund Quartett:
Florian Schötz Violine
Pinchas Adt Violine
Christoph Vandory Viola
Raphael Paratore Violoncello



Johann Sebastian Bach
Die Kunst der Fuge BWV 1080 (Auszüge)

Alfred Schnittke
Streichquartett Nr. 3
Ludwig van Beethoven
Streichquartett B-Dur op. 130

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-**
Stiftung

„Konzertführer live“ mit Jonas Zerweck um 18:15 Uhr
im „Tagungsraum 6“ des Kongresszentrums im CityPalais

Mittwoch, 15. März 2023, 19:30 Uhr
Donnerstag, 16. März 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

8. Philharmonisches Konzert

Axel Kober Dirigent
Michael Sturminger Regie
Markus Eiche (Faust), **Kerstin Avemo** (Gretchen),
Franz-Josef Selig (Mephistopheles)
Audi Jugendchorakademie



Robert Schumann
Szenen aus Goethes „Faust“ WoO 3

GMD Axel Kober gestaltet das bedeutende Spätwerk gemeinsam mit einer illustren Solistenriege und der Audi Jugendchorakademie. Der österreichische Regisseur Michael Sturminger, dessen Salzburger „Jedermann“ 2017 zum weithin ausstrahlenden Theaterereignis wurde, hebt die szenischen Momente der Partitur in einer behutsamen Visualisierung hervor.

Im Rahmen der Duisburger „Akzente“

„Konzertführer live“ mit Dr. Kerstin Schüssler-Bach
um 18:30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ von Claude Debussy zuletzt am 7./8. September 2011 gespielt. Der Dirigent war Giordano Bellincampi.

Die choreographische Sinfonie „Daphnis et Chloé“ von Maurice Ravel stand in Duisburg zuletzt am 18./19. Oktober 2017 auf dem Programm. Es dirigierte Ville Matvejeff.

„Le sacre du printemps“ von Igor Strawinsky wurde zuletzt am 9./10. September 2009 aufgeführt. Der Dirigent war Jonathan Darlington.

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 und Kurt Steinhausen



So. 19. Februar 2023, 11:00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

MAX REGER ZUM 150. GEBURTSTAG

4. Profile-Konzert

Andreas Oberaigner Klarinette

Tonio Schibel Violine

Eryu Feng Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

**Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,
Johannes Brahms und Max Reger**



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

SOLIDARITÄTSKONZERT
FÜR DIE

КОНЦЕРТ СОЛІДАРНОСТІ

UKRAINE

З УКРАЇНОЮ

Youth Symphony Orchestra of Ukraine & Duisburger Philharmoniker

Werke von Ljatoschynskyj, Hubarenko, Hindemith und Dvořák

Leitung Nataliia Stets, Violine Andrii Murza

Молодіжний симфонічний оркестр України
та Дуйсбурзький філармонійний оркестр

Диригентка Наталія Стець, Скрипка Андрій Мурза

Fr. 24.02.2023, 19:30,
Philharmonie Mercatorhalle,

П'ятниця, 24 лютого 2023, 19:30,
Philharmonie Mercatorhalle

Gefördert von