

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober
Intendant Nils Szczepanski

10. Philharmonisches Konzert

DUISBURGER PHILHARMONIKER
AXEL KOBER Dirigent

ECHOS VON FERN UND NAH

Mi. 26. / Do. 27. April 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

10. Philharmonisches Konzert

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober Dirigent

Programm

Richard Wagner (1813-1883)

Eine „Faust“-Ouvertüre
d-Moll WWV 59 (1839/40; 1855)

Christian Gottlieb Müller (1800-1863)

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 12 (1835)
I. Maestoso – Allegro
II. Menuetto. Risoluto – Trio
III. Larghetto
IV. Finale. Allegro molto ed agitato

Pause

Manfred Trojahn (geb. 1949)

Sinfonie Nr. 5 (2003/04)
I. Moderato
II. Intermezzo
III. Elegia

„Konzertführer live“ mit Anja Renczikowski
um 18:30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 21:30 Uhr.

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



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



Echos von fern und nah

Die Werke von Christian Gottlieb Müller (1800-1863) haben sich nicht in den Spielplänen gehalten. Das sah zu Lebzeiten anders aus, da genoss der „Symphonien-Müller“ beträchtliches Ansehen. Nach vielen Jahren des Vergessens ist Müllers dritte Sinfonie im Rahmen des zehnten Philharmonischen Konzerts zu erleben. Der österreichische Dirigent und Dramaturg Andreas Meier hat dieses Werk für den „Call for Music“ empfohlen und verspricht eine spannende Wiederentdeckung. „Call for Music“ ist Teil des Projekts „ÉRCHOMAI – Das bewegte Orchester“ und wird im Rahmen des Bundesförderprogramms „Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland“ der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert.

Die Aufführung von Müllers dritter Sinfonie lässt auch seine Bedeutung als Lehrer von Richard Wagner und Robert Schumann neu bedenken. Als Richard Wagner im Herbst 1828 den Unterricht in Harmonielehre bei Christian Gottlieb Müller aufnahm, war er fünfzehn Jahre alt und versuchte sich mit Feuereifer die Grundlagen des Komponierhandwerks anzueignen. Fast drei Jahre hat Wagner Unterricht bei Müller genommen. Mit der „Faust“-Ouvertüre wird Richard Wagner im Philharmonischen Konzert einmal als Orchesterkomponist und nicht als Musikdramatiker vorgestellt. – Robert Schumann war 22 Jahre alt, als er Müller im November 1832 um Unterricht in der Instrumentierung und um Durchsicht eines Sinfoniesatzes bat. Später hat sich Schumann überaus lobend über den Komponisten Christian Gottlieb Müller geäußert, beispielsweise in seiner Rezension der dritten Sinfonie.

Abgerundet wird das Programm durch die 2004 in München uraufgeführte fünfte Sinfonie des Gegenwarts-komponisten Manfred Trojahn. Ebenfalls 2004 wurden die „Vier Orchesterstücke“ des ehemaligen Düsseldorfer Hochschulprofessors von Jonathan Darlington und den Duisburger Philharmonikern uraufgeführt. Im Rahmen der Philharmonischen Konzerte sollen in den kommenden Spielzeiten gewichtige Orchesterwerke von Manfred Trojahn erklingen.

Richard Wagner

Eine „Faust“-Ouvertüre d-Moll WWV 59

Die „Faust“-Ouvertüre gehört zu den weniger bekannten Kompositionen von Richard Wagner. Wenn man einen Bezug zu den großen Musikdramen herstellt, erhält man gewöhnlich eine gute Orientierungshilfe. In diesem Falle ist es jedoch etwas komplizierter, da Wagner seine „Faust“-Komposition mehrfach überarbeitete und dabei die Werkgestalt änderte.

1837 wurde Richard Wagner – damals gerade 24 Jahre alt – Musikdirektor in Riga, doch auf der Flucht vor seinen Gläubigern erreichte er zwei Jahre später nach abenteuerlicher Seereise London. Im September 1839 kam er in Paris an, wo bald darauf die Uraufführung der Dramatischen Sinfonie „Roméo et Juliette“ von Hector Berlioz starken Eindruck auf ihn machte. Als Gegenentwurf nahm Wagner eine Komposition zu Goethes „Faust“ in Angriff. Das Orchesterstück, das er im Dezember 1839 begann und am 12. Januar 1840 in Paris abschloss, sollte ursprünglich der erste Satz einer „Faust“-Sinfonie werden. Die Komposition war somit von Anfang an für den Konzertsaal bestimmt und hat nichts zu tun mit den bereits 1831 geschriebenen sieben Gesangsstücken zum „Faust“. Weitere Sätze zu einer „Faust“-Sinfonie hat Wagner jedoch niemals geschrieben, und so wurde aus dem ersten Satz der „Faust“-Sinfonie die „Faust“-Ouvertüre. Zur Zeit der Niederschrift lag die Partitur der Oper „Rienzi“ fertig vor (die Uraufführung erfolgte schließlich am 20. Oktober 1842 in Dresden), wenige Monate später begann Wagner die Arbeit an der Oper „Der fliegende Holländer“.

Richard Wagner ließ es sich nicht nehmen, die Uraufführung seiner „Faust“-Komposition am 22. Juli 1844 im Palais des Königlichen Großen Gartens in Dresden persönlich zu leiten. Zu diesem Zeitpunkt war aus dem geplanten Kopfsatz einer „Faust“-Sinfonie bereits eine „Faust“-Ouvertüre geworden. Seine endgültige Gestalt hatte das Orchesterstück zu dieser Zeit noch nicht gefunden. Wagner hatte sich 1849 am Dresdner Aufstand beteiligt und war steckbrieflich gesucht ins Asyl nach Zürich geflüchtet, als



Richard Wagner, Aquarell von Clementine Stockar-Escher, 1853

Franz Liszt um die „Faust“-Partitur bat. Franz Liszt, der bereits 1850 die Uraufführung des „Lohengrin“ geleitet hatte, führte das Orchesterstück am 11. Mai 1852 erfolgreich in Weimar auf, machte jedoch einige Verbesserungsvorschläge. Er wies auf den stellenweise viel zu dichten Blechbläusersatz hin, außerdem vermisste er einen „gretchenhaften“ lyrischen Seitensatz. Richard Wagner sagte Änderungen zu, erklärte aber gleichzeitig, dass er den ersten Satz einer Sinfonie unter den Leitgedanken „Faust in der Einsamkeit“ stellen wollte. Die Gretchengestalt sollte dann in dem nur ansatzweise skizzierten und später nicht mehr ausgeführten zweiten Satz behandelt werden. Mit den versprochenen Änderungen an der Ouvertüre ließ sich Wagner Zeit. Die Revision wurde erst im Januar 1855 vollzogen, nachdem Franz Liszt selbst „Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern“ vollendet hatte. Die Neufassung von Wagners

„Faust“-Ouvertüre wurde vom Komponisten am 23. Januar 1855 im Zürcher Casino vorgestellt, anschließend erfolgte die Drucklegung, wobei von der ursprünglich geplanten Widmung an Mathilde Wesendonck wieder Abstand genommen wurde.

In einem Brief an Franz Liszt hat Richard Wagner die vorgenommenen Änderungen beschrieben: „Ich hab‘ eine ganz neue Partitur geschrieben; die Instrumentation durchgehends neu gearbeitet, manches ganz geändert, auch in der Mitte etwas mehr Ausdehnung und Bedeutung (2. Motiv) gegeben.“ In der endgültigen Gestalt wirkt Wagners „Faust“-Ouvertüre nicht ganz einheitlich, handelt es sich doch um ein Werk, das zunächst in der frühen Schaffensperiode ausgearbeitet wurde, jedoch zu einem Zeitpunkt überarbeitet wurde, als bereits Teile vom „Ring des Nibelungen“ vorlagen und die Arbeit an „Tristan und Isolde“ bevorstand. Formal handelt es sich bei der „Faust“-Ouvertüre um einen Sinfoniesatz mit langsamer Einleitung, und in den rezitativen Motiven der Einleitung ist das Material der Komposition weitgehend vorgebildet. Wagner stellt ein Netz von Verknüpfungen her, und fühlt man sich anfangs an den „Rienzi“ erinnert, werden später sogar die Stimmungswelten von „Lohengrin“ und „Tristan und Isolde“ beschworen. Die auffallendste Änderung der Neufassung betrifft wohl den Schluss der Ouvertüre: Hatte Wagner die Urfassung noch mit einem recht unmotivierten Fortissimo-Akkord beendet, so lässt der Komponist die überarbeitete Fassung leise in höchster Lage verklingen.

Für die „Faust“-Ouvertüre lassen sich Vorbilder wie Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie, die Dramatische Sinfonie „Roméo et Juliette“ von Hector Berlioz und die „Faust-Symphonie“ von Franz Liszt nachweisen. Von der Beethoven-Sinfonie übernahm Wagner die Grundtonart d-Moll. Von der Besetzung mit vier Fagotten wie in der Berlioz-Komposition hat Wagner später wieder Abstand genommen, wobei die Instrumentierung der Zweitfassung ohnehin differenzierter ausgearbeitet ist. Doch Wagners Komposition mit ihrer vielfachen Chromatik hat auch nachgewirkt. Beispielsweise weist das Hauptthema des schnellen Hauptteils eine verblüffende Ähnlichkeit mit dem Hauptthema des dritten Satzes von Anton Bruckners neunter Sinfonie auf.

Christian Gottlieb Müller

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 12

Von Andreas Meier

„Wär‘ ich ein Verleger, so müßte schon heute die geschriebene Partitur vor mir aufgeschlagen liegen und in einigen Wochen die gedruckte.“ Mit diesen Worten beginnt kein Geringerer als Robert Schumann in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ seine Rezension von Christian Gottlieb Müllers Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 12, deren Uraufführung er im 13. Abonnement-Konzert des Leipziger Gewandhauses am 29. Januar 1835 erlebt hatte. Angesichts dieser eindringlichen Eröffnung, der schließlich eine geradezu enthusiastische Besprechung des Werkes folgt, erstaunt es umso mehr, dass dieser außerordentliche Künstler in unseren Tagen nahezu vollständig in Vergessenheit geraten ist. Dabei ist das Werk und Wirken des von Zeitgenossen liebevoll „Symphonie-Müller“ genannten Lehrers, Dirigenten und nicht zuletzt Komponisten mehr als bemerkenswert.

Aus einer armen Leinweber-Familie stammend, wurde der am 6. Februar 1800 im sächsischen Niederoderwitz bei Zittau geborene Müller von seinem musikbegeisterten Vater früh gefördert. Schon früh lernte er Violine, Flöte, Klarinette, Fagott, Horn und Posaune und zeigte dabei auch kompositorisches Talent, sodass er bald, wie Gottfried Wilhelm Fink in der „Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften“ berichtet, „jedes Blättchen, das er habhaft werden konnte, mit Noten beschrieb“ und sich erste Sporen mit dem Verfassen und Spielen von Tanzmusik verdiente. Nach seiner Ausbildung beim Zittauer Musikdirektor und Stadtmusikus Karl Friedrich August Zimmermann, bei dem er „in 6 Jahren alle Orchesterinstrumente“ (Fink) zu spielen lernte und sich auch in der Theorie weiterbildete, wirkte er in Wurzen, Göttingen und Kassel, ehe er auf Vermittlung Louis Spohrs Schüler Carl Maria von Weber in Dresden wurde. Nach rund zweijähriger Lehrzeit begab sich der mit einem Empfehlungsschreiben Webers ausgestattete Müller nach Leipzig, wo er zunächst die Leitung der auf Tanzmusik spezialisierten Buchheimschen

Musikgesellschaft übernahm und im Januar 1826 als Geiger in das renommierte Gewandhausorchester aufgenommen wurde. Ab 1828 gab er dem jungen Richard Wagner für knapp drei Jahre Kompositionsunterricht, 1831 wählten ihn die Mitglieder des Musikvereins „Euterpe“ zum ständigen Dirigenten, eine Tätigkeit, die er bis 1838 ausübte und im Zuge derer er neben einer Fokussierung auf die großen Werke Haydns, Mozart und allen voran Beethovens, dessen Name praktisch in jedem Konzert vertreten war, auch viele seiner eigenen Werke mit großer Beachtung zu Gehör brachte. Unter Müllers Leitung, seines programmatischen Geschickes ebenso wie seiner Fähigkeiten als Dirigent und Komponist wegen, erfuhr der Verein einen enormen Aufschwung: „’s ist Euterpe“, antworteten die Leute Robert Schumann zufolge „auf echt Leipzigerisch“, wenn sie nach ihrer Abendbeschäftigung gefragt wurden: „Die Ausführung der Symphonieen [sic] und Ouverturen gibt der in den Gewandhausconcerten nicht viel nach, natürlich, da es meist Musiker von daher sind. Spielt man dort mit mehr Respect, so hier mit mehr Keckheit; steht dort der Director felsenfest im Tempo, so geht es hier in einem Beethoven’schen Scherzo über Kopf und Hals dem Ende zu.“ 1838, auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft, wurde Müller schließlich zum Stadtmusikdirektor in Altenburg gewählt. Hier feierte er weitere Erfolge als Dirigent und Komponist, konnte unter anderem seine Oper „Rübezahl“ sowie sein Oratorium „Christus am Kreuze“ zur Aufführung bringen und wurde 1840 zusätzlich zum Leiter der Hofkapelle ernannt. Abseits dessen litt Müller, neben seiner sich stetig verschlechternden Gesundheit, mit den Jahren mehr und mehr unter den finanziellen und personellen Einsparungen ebenso wie dem sich eher der leichteren Muse zuwendenden Geschmack seines Publikums, sodass er sich in seinem letzten Lebensjahrzehnt zunehmend aus der Öffentlichkeit zurückzog. Christian Gottlieb Müller starb am 29. Juni 1863 im Alter von 63 Jahren.

Wie in kaum einem anderen Werk zeigt sich Müller in seiner 1835 komponierten Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 12 als „glühender Beethovenverehrer“ (Carl Wilhelm Whistling): „Sie nähert sich der Weise Beethoven’s eben so weit, als sich dies mit eigenthümlicher Ausführung verträgt“, urteilte etwa die „Allgemeine musikalische Zeitung“ anlässlich



Christian Gottlieb Müller, Lithografie von Anton Huttula, um 1840

Foto: Stadtarchiv Altenburg

der Uraufführung, „dabei ist sie frisch, voll, oft neckend, reich an harmonischen Wendungen [...]“. Der Vergleich mit Beethoven, der in Festschriften, Kritiken und Nachrufen, einem Ritterschlag gleich, immer wieder hervorgehoben wird, findet sich auch an zahlreichen anderen Stellen. So lässt sich etwa der gemeinhin als scharfzüngig bekannte Gottfried Wilhelm Fink anlässlich der Drucklegung der 3. Sinfonie im Frühjahr 1837 zu einer ebenso umfangreichen wie anerkennenden Besprechung hinreißen: „Immer haben wir bei seinen Orchesterwerken eine sehr ausgezeichnete Fertigkeit im Instrumentiren zu rühmen gehabt [...]: noch nie aber, scheint es uns, hat sich seine innere musikalische Erfindungskraft so hervortretend stark und würdig offenbart, als in diesem Werke [...], das wir allen Orchestern um so mehr empfehlen dürfen, da das Werk, ohne eigentliche Reminiscenzen und Nachahmungen zu bringen, doch auf den Wegen geht, die Beethoven’s Genius bahnte.“ Eindrucksvoller fasste es nur Schumann in Worte, der in seiner

eingangs erwähnten Rezension fortfährt: „Das Fürnehmste bleibt natürlich immer der Geist mit seinem königlichen Gefolge; hier erhebt er sich (namentlich im letzten Satz) oft stolz, ja so kühn, daß es uns an einem, der früher sich fast zu schüchtern am liebsten da aufhielt, wo er festen Boden sah, jetzt doppelt auffällt und Freude macht. Das Einzelne, was an Beethoven'sche Art erinnert, reizt manchmal sogar zu Betrachtungen, die in gewissem Sinne zum Vortheil des jüngeren Componisten ausfallen, da das gelungene Selbsteigene von dem, wo er es dem fremden Vorbilde nachthun wollte, sich ganz glücklich unterscheidet“.

Nun sind auch solch hymnische zeitgenössischen Einschätzungen nicht immer vor dem Zahn der Zeit gefeit und so manch einst hochgehandelter Komponist ist nicht zu Unrecht besser im Archiv als im Konzertsaal aufgehoben. Umso erstaunlicher ist es, dass sich beim Studium des Autographs von Müllers 3. Sinfonie all jene mittlerweile mehr als 150 Jahre alten Beschreibungen noch immer als zutreffend herausstellten. Das Stück ist meisterhaft und durchaus charakteristisch instrumentiert, pocht harmonisch bereits an die Pforten der späteren Sinfonien Schumanns und reicht in seiner formalen Konzentration über nicht wenige Werke heute bekannterer Zeitgenossen hinaus. Daneben finden sich an zahlreichen Stellen – etwa in der fugierten Durchführung des Kopfsatzes – kunstvolle kon-

trapunktische Passagen, während die prägnanten rhythmischen Ostinati und spannungsvoll sequenzierende Motive tatsächlich den oft bemühten Beethoven-Vergleich heraufbeschwört. Am staunenswertesten ist allerdings die Originalität des thematischen Geflechts, das Müller über sein Werk spannt und das sich im Schlusssatz zu großartiger Fülle verdichtet: So beginnt dieser mit Elementen des Scherzo-Hauptthemas (2. Satz) und des Mittelteils des Allegrettos (3. Satz), wobei das Hauptthema des letzteren wiederum auf dem Höhepunkt vor der Reprise zitiert wird, jedoch schon bald dem atemlos wirbelnden Anfangsmotiv des Finales weichen muss, ehe das musikalische Geschehen nach einer zweiten Scheinreprise schließlich an einem unvermittelt aufscheinenden B-Dur-Sextakkord zerschellt, der seinerseits der Introduction des Kopfsatzes entlehnt ist. Was in Worten vielleicht verwirrend klingt, folgt musikalisch dabei einer stringenten Dramaturgie: Als ‚Lösung‘ dieser Tragödie erscheint mit einem Mal das neckisch-augezwin-kernde Thema des Scherzo-Trios, dessen filigrane Sechzehntelkaskaden zuletzt mit dem ursprünglich majestätisch einerschreitenden Maestoso-Motiv des Werkbeginns verschränkt werden. Ein letzter Paukenwirbel, ebenfalls die Brücke zum Paukensolo des Kopfsatzes schlagend, und zwei affirmative Tutti-Akkorde beschließen das Werk.

Andreas Meier studierte Musikwissenschaft und Dirigieren in Eichstätt und Würzburg. Seit 2018 ist er Dramaturg am Brucknerhaus Linz sowie Musikalischer Leiter des Amelingchors in Wien und arbeitet unter anderem als Komponist und Pianist. Zudem ist er als Notensetzer und Herausgeber tätig, im Zuge dessen er 2021 die Erforschung und Edition der Werke Christian Gottlieb Müllers, beginnend mit dessen fünf Sinfonien, aufnahm.



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

Manfred Trojahn

Sinfonie Nr. 5

Der Komponist Manfred Trojahn

Manfred Trojahn ist einer wichtigsten deutschen Komponisten der Gegenwart. Er wurde 1949 in Cremlingen bei Braunschweig geboren und studierte zunächst Orchestermusik mit dem Hauptfach Flöte in Braunschweig. Ab 1970 setzte er das Flötenstudium bei Karlheinz Zöller an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg fort. Nachdem er sich als Komponist zunächst vorwiegend autodidaktisch beschäftigt hatte, erhielt er in Hamburg Kompositionsunterricht bei Diether de la Motte. Außerdem besuchte er Seminare bei György Ligeti, Dirigieren lernte er bei Albert Bittner.

Manfred Trojahn beschäftigt sich mit den verschiedensten musikalischen Gattungen. Er schreibt Vokalmusik und Instrumentalmusik in großer und kleiner Besetzung. Seit etwa 1990 hat er sich mit seinen Musiktheaterstücken einen hervorragenden Ruf erworben. Seine Oper „Enrico“ nach Luigi Pirandello wurde 1991 bei den Schwetzingen Festspielen uraufgeführt. Es folgten „Was ihr wollt“ 1998 an der Bayerischen Staatsoper München und „Limonen aus Sizilien“ 2003 in Köln. Für Wolfgang Amadeus Mozarts Oper „La clemenza di Tito“ komponierte Manfred Trojahn neue Rezitative, die Uraufführung erfolgte 2002 an der Niederländischen Oper in Amsterdam. Die Oper „La grande magia“ hatte 2008 in Dresden Premiere. Trojahns Bühnenwerke wurden an zahlreichen Opernhäusern aufgeführt. Nachdem seine Oper „Orest“ 2011 in Amsterdam Premiere hatte, folgte dort 2022 „Eurydice – Die Liebenden, blind“.

Von 1991 bis 2017 wirkte Manfred Trojahn als Professor für Komposition an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Der Musiker war Präsident des Deutschen Komponistenverbandes, er ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Künste, der Freien Akademie der Kün-



Manfred Trojahn

Foto: Dietlind Konold

te in Hamburg, der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaft und der Künste sowie der Akademie der Künste Berlin. Der Komponist tritt als Dirigent und als Regisseur in Erscheinung, und als Musikschriftsteller bezieht er zu musikpolitischen und ästhetischen Fragen Stellung.

Manfred Trojahn wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, 2009 erhielt er den Deutschen Musikautorenpreis der GEMA.

Die Sinfonie Nr. 5

Manfred Trojahn komponierte bis heute fünf Sinfonien. Seine fünfte Sinfonie entstand als Auftragswerk der Münchner Philharmoniker, die Uraufführung am 29. April 2004 wurde von dem Dirigenten Sylvain Cambreling geleitet.

Die fünfte Sinfonie hat bei einer Gliederung in drei Sätze – Moderato, Intermezzo und Elegia – eine Aufführungsdauer von etwa 35 Minuten. Das Werk verlangt eine große Orchesterbesetzung, wobei die tiefen Bläserstimmen stark besetzt sind und die Schlagzeuggruppe aus fünf Spielern besteht. In dem 2021 erschienenen Werkführer „Manfred

Trojahns Musik“ verweist Robert Maschka auf die Anknüpfung an gattungsspezifische Normen: „Demgemäß prägt den Verlauf des ersten Satzes ein prozessualer Modus, der von thematisch-motivischer Arbeit bewerkstelligt wird. Der zweite Satz hingegen gewinnt sein Spannungsmoment aus der Entfaltung einer fragilen poetischen Situation, wohingegen der Zug des Satzes aus strömender Kantabilität hervorgeht.“

Eine Vielzahl von Bausteinen bringt notwendig starke Kontraste mit sich. Robert Maschkas Analyse des ersten Satzes verweist auf Geschäftigkeit und Leggiero-Thematik ebenso wie auf die Betonung des rhythmischen Elements und ein liedhaftes Episodenthema. Außerdem heißt es: „Neben scherzhaften Anflügen führen immer wieder Steigerungsszenarien insbesondere durch eine Art Überbietungswettbewerb zwischen den Instrumentengruppen des Blechs zu klangintensiven Kulminationspunkten.“

Nach der Münchner Uraufführung schrieb der Musikkritiker Gerhard Rohde in der „Neuen Musikzeitung“: „Der zweite Satz, als Intermezzo annonciert, ist alles andere als ein Zwischenspiel: eine subtil entwickelte, vielfach durchbrochene Textur aus extremen dynamischen Kontrasten zwischen dreifachem Piano und dreifachem Forte, fein gezogenen Kantilenen und einer wie von weit herbeischwebenden Klanggrundierung der Posaunen – alles äußerst dicht komponiert, von innen heraus erhört und übersetzt in ein farbreiches Wechselspiel der Instrumente. Trojahns Komponieren erreicht hier ein hohes Reflexionsniveau (...) Dieses Intermezzo verspannt gleichsam auch die beiden Ecksätze der Sinfonie: den rhythmisch akzentuierten, vor Energie strotzenden Kopfsatz und den leicht dahinfließenden, kantablen Finalsatz mit seinen wirkungsvollen Farb- und Stimmungswechseln.“

Michael Tegethoff

Komponieren in der Gegenwart

Interview mit dem Komponisten Manfred Trojahn

Vor der Aufführung eines großen Orchesterwerks im zehnten Philharmonischen Konzert befragte Michael Tegethoff den Komponisten Manfred Trojahn über seine fünfte Sinfonie und über seine kompositorische Tätigkeit.

Herr Trojahn, erinnern Sie sich noch an den Entstehungsprozess Ihrer fünften Sinfonie? Ging die Arbeit mehr oder weniger geradlinig voran, oder zwang ein hoher Anspruch zu ständiger Selbstreflexion?

Ich erinnere mich nicht sehr gut an die Zeit der Entstehung. Das mag damit zu tun haben, dass ich sehr in der jeweiligen Gegenwart lebe, und beendete Arbeiten sind ja sehr schnell Vergangenheit. Was mir noch gegenwärtig ist, ist der große Schreibaufwand bei diesem Stück, einmal vom Papierformat her, man schreibt so etwas halbwegs stehend, weil das Notenpapier fast siebzig Zentimeter hoch ist. Aber auch die Struktur des Stückes ist sehr dicht, jedenfalls über große Strecken, und man benötigt dafür eine gewisse Disziplin, um die Geduld nicht zu verlieren. Eine Gradlinigkeit ist in der Arbeit immer nötig, die schließt ja die Reflexion nicht aus.

Wie lässt sich Ihre fünfte Sinfonie hören? Können Sie versuchen, Ihre Idee zu dieser Komposition beschreiben? Gibt es so etwas wie einen roten Faden, der sich zielstrebig verfolgen lässt, oder wird eine Vielzahl von Positionen – zum Beispiel bedingt durch die drei Sätze – berührt?

Ein Rezept lässt sich da nicht verraten, vielleicht wäre das Stück todlangweilig, wenn es ein solches gäbe. Letztlich muss jeder Hörer mit so einem Stück auf seine persönliche Weise zurechtkommen.

Das Problem neuer Stücke ist natürlich schon dadurch gegeben, dass sie eben neu sind, auch wenn sie schon zwanzig Jahre alt sind. Jemand, der das Stück nie zuvor hören

konnte, darf nicht erwarten, dass er dauernd alte Bekannte wieder treffen wird. Sicher muss man nicht davon ausgehen, dass man gar keine Anhaltspunkte im Gewirr findet. Das hängt sehr davon ab, welche Erfahrungen der jeweilige Hörer mit Musik, ganz allgemein, mitbringt.

Die drei Teile sind sehr unterschiedlich, der erste Satz ist ein großer sinfonischer Bogen, wenn man so will, in dem sicher nicht völlig unbekannte Steigerungsmodelle verwendet werden. Der zweite Teil ist fragmentarischer, als würden bestimmte Strukturen aus einem Nebel zum Teil sichtbar und verschwinden schon im selben Moment. Der letzte Satz ist vielleicht am leichtesten zu hören, weil hier eine gewisse Kantilenensehnsucht ausgelebt wird...

Sagen Sie doch bitte etwas über ihre musikalische Sprache. Wie ist Ihre Musik der Tonalität verhaftet, oder auf welche Weise erfolgt eine Lösung von der Tonalität? Verlangen Sie neuartige Spieltechniken bei den Instrumenten, und welche Bedeutung haben geräuschartige Klänge?

Ich sehe keinen wirklichen Gegensatz zwischen meiner Harmonik und der Tonalität. Letzten Endes sind Tonalität und das Verlassen derselben ja Handwerksmittel, und mir war nie einleuchtend, warum ich auf eines davon zu verzichten habe. Die philosophischen Begründungen, die dafür angeführt worden sind, haben sich mit den Jahren als zeitabhängige Modeauffassungen erwiesen. Die Realität des Komponierens ist darüber hinweggezogen.

Ästhetische Entscheidungen führen in meiner Musik dazu, dass Klänge mit Geräuschanteil oder neuartige Spieltechniken keine Rolle spielen. Aber ich bin zu alt, um der Auffassung zu sein, dass solche Aspekte immer ausgeschlossen bleiben werden. Ich habe ja noch eine Zukunft vor mir und über die reden wir, wenn sie Vergangenheit geworden ist, nicht wahr?

In Ihrer fünften Sinfonie verwenden Sie eine große Orchesterbesetzung, und Ihre Partitur kennt Momente von schwebender Zartheit und von starker Monumentalität. Wie wichtig sind Ihnen diese beiden Extreme? Überwiegt in Ihrer Partitur das vertikale klangliche oder das melodische Denken?

Da diese Extreme in dem Stück verwendet werden, werde ich ihnen eine Relevanz zugestehen, sonst hätte ich sie ja fortlassen können. Ich hatte ja die Wahl. Es fällt mir schwer, eine Entscheidung zwischen dem klanglichen und dem melodischen Denken zu treffen, beides kommt ja aus demselben Kopf...

Im Werkführer „Manfred Trojahn's Musik“ wird der fünften Sinfonie ein Resümee-Charakter zugesprochen. Was hat es mit diesem Resümee-Charakter auf sich? Hat er mit der langen Aufführungsdauer und der großen Orchesterbesetzung zu tun? Und wie hat man sich die Bezüge zu früheren Kompositionen vorzustellen?

Die Stücke, die ich als Sinfonien bezeichnet habe, sind jeweils ein Resümee, nach einer Arbeitsphase.

Nur bei der ersten Sinfonie war das anders, mit der habe ich mein Komponieren – nach unzähligen Anfangsversuchen – begonnen. Es musste unbedingt eine Sinfonie sein, darunter ging es nicht – am Ende ist es ein Resümee der damaligen Einflüsse geworden.

Ich bin nicht so überzeugt, dass die fünfte Sinfonie in ihrer zeitlichen Ausdehnung von 35 Minuten so singulär ist. Die zweite Sinfonie ist nahezu ebenso lang, und ich denke, auch die Vierte gibt sich nicht mit zwanzig Minuten zufrieden.

Die Bezüge zu früheren Kompositionen sind mir völlig unbekannt geblieben, und ich weiß daher keinen Rat, wie man ihnen begegnen sollte.

Vor welche Probleme ist ein Komponist gestellt, der im 20./21. Jahrhundert eine Sinfonie schreibt? Welche Rolle spielt der historische Erbe dieser Gattung, und wie muss man sich davon lösen?

Das, was vor recht langer Zeit zur historischen Belastung eines Genres gesagt worden ist, entsprang edlen Beweggründen und soll nicht kleingeredet werden. Aber die lange Zeit hat eben ihre Wirkung gehabt, und ich glaube nicht, dass ein junger Komponist heute noch der Auffassung sein muss, ihm sei irgendetwas verboten.

Das war in meiner Generation anders, es gehörte etwas Widerstandsgeist dazu, sich über die Einsprüche der, mittlerweile verblichenen, Altvorderen hinwegzusetzen.

Man wurde mit einem Bewusstsein der Regelübertretung geimpft und brauchte halt den – wenn Sie so wollen – Mut, seine Sache trotzdem zu machen.

Eine Sinfonie schreibt man ja nicht, um seinen Widerspruch gegen eine Auffassung zu formulieren, sondern weil irgendetwas in dir beschlossen hat, es müsse so sein.

Das ist etwas, das bei vielen zum Glück mit dem Erwachsenwerden beendet ist – bei solchen wie mir aber hält es immer noch an und wird mich wohl bis zum Ende begleiten. Ich fühlte mich ganz wohl damit.

Von der Zahl Neun, die von vielen Komponisten nicht überschritten wurde, sind Sie noch weit entfernt. Haben Sie auf sinfonischem Gebiet in Zukunft noch Neues mitzuteilen?

Sie haben ja schon bemerken müssen, dass ich die Zukunft für einen unübersichtlichen Raum ansehe, den ich am liebsten aus meinen Überlegungen heraushalte. Ich korrigiere mich so ungern, und die Zukunft zwingt einen unausgesetzt dazu.

Von daher kann ich zwar verraten, dass ich es durchaus für vorstellbar halte, dass ich mich von einer solchen Idee noch einmal verführen lasse, ob ich dann aber Neues mitzuteilen habe, muss eben diese Zukunft zeigen – und Sie werden es hören, wenn es Vergangenheit geworden ist...

In biographischen Notizen über den Komponisten Manfred Trojahn werden gewöhnlich die Beiträge für das Musiktheater hervorgehoben. Spielen dramatische Aspekte auch in Ihrer fünften Sinfonie eine Rolle?

Man befindet sich als Künstler in gewissen Schubladen. Meine Schublade ist das Musiktheater, und es ist gar nicht einfach, aus ihr herauszukommen ohne sie zu verlassen.

Ich bin seit 1991 Musikdramatiker, aber ich war zu jeder Zeit auch noch etwas Anderes. Ich bin von solcher Natur, der auch Hans Werner Henze angehörte. Es gibt eine gewisse Breite und Unübersichtlichkeit des Werkkatalogs. Da wollen eben viele sich das ein wenig vereinfachen, und mit jemandem wie Verdi, Puccini oder Wagner hatte man da ja Glück. Mit unsereinem ist es schwieriger, nicht für den Hörer, aber für den, der sich beruflich der Einordnung widmet.

Eine Sinfonie lebt durch andere Gesetzmäßigkeiten als eine Oper, sie hat eine andere Art von Dramatik. Vielleicht kann man sagen, die Entwicklungen sind epischer. Gut wäre es, wenn jedes auf seine Weise seine Rolle spielen könnte.

Und schließlich: Wie fühlen Sie sich mit den Duisburger Philharmonikern verbunden?

Das Orchester der Duisburger Philharmoniker war mir immer besonders lieb. Ich erinnere mich noch, wie bei der Probe zu „Was ihr wollt“ das ganze Orchester sich am Umbau des Orchesteraufbaus beteiligte, weil durch ein Beleuchtungsproblem sonst kein Licht auf die Pulte gefallen wäre. Der Dirigent Jonathan Darlington stand nun im Gegenlicht und sah fast nichts. Keiner hat ein Wort verloren. Das hat mir unerhört imponiert – vor allen natürlich, weil die Probe danach mit totaler Konzentration und auf höchstem Niveau ablief. Ein paar Jahre später war dann die Uraufführung der ‚Vier Orchesterstücke‘ zusammen mit Jonathan Darlington eine große Freude und bleibende Erinnerung.

Jetzt stehen wir gemeinsam vor einer längeren Zusammenarbeit, während der das Orchester in den kommenden Jahren eine Reihe meiner Arbeiten aufführen wird. Das ist ein einzigartiges Projekt, für das ich große Dankbarkeit im Voraus empfinde, und ich kann nur hoffen, dass ich mit meinen Arbeiten dem Anspruch, der aus diesem Projekt erwächst, Genüge tun kann.

Vom Auftrag, Neues zu entdecken

Interview mit dem Dirigenten Axel Kober

Herr Kober, die 2004 in München uraufgeführte fünfte Sinfonie von Manfred Trojahn ist nun auch in Duisburg zu hören. Die Werke des Romantikers Christian Gottlieb Müller wurden seit dem Tod des Komponisten nicht mehr aufgeführt. Haben Sie schon einmal Richard Wagners „Faust“-Ouvertüre geleitet?

Nein, von Richard Wagner habe ich zwar sämtliche Bühnenerwerke einschließlich des Frühwerks dirigiert, die „Faust“-Ouvertüre jedoch nicht. Es sind also alle drei Kompositionen des zehnten Philharmonischen Konzerts neu für mich. Das ist sicherlich kein bequemer Weg, aber wir haben den Auftrag, Neues zu entdecken.

Manfred Trojahn gehört zu den bedeutendsten lebenden Komponisten. Ich finde es extrem wichtig, dass Werke von Gegenwartskomponisten nach der Uraufführung nicht verschwinden. Es muss Wiederholungsaufführungen geben. Deshalb ist es auch bemerkenswert, dass die Duisburger Philharmoniker über mehrere Spielzeiten hinweg wichtige Orchesterwerke von Manfred Trojahn spielen werden.

Christian Gottlieb Müller gehört zu denjenigen Komponisten, die zu Lebzeiten großes Ansehen besaßen, nach dem Tod aber in Vergessenheit gerieten.

Und Richard Wagners „Faust“-Ouvertüre ist eine interessante Komposition, weil sich durch die spätere Neufassung stilistische Brüche auftun.

Die drei sehr verschiedenartigen Werke zusammenzuführen, war für mich unerhört reizvoll.

Welche Schwierigkeiten bietet gerade die fünfte Sinfonie von Manfred Trojahn?

Manfred Trojahns fünfte Sinfonie ist ein unglaublich komplexes Werk. Die Schwierigkeiten ergeben sich aus dem Einsatz eines sehr großen Orchesters, der hieraus entstehenden Farbenvielfalt und nicht zuletzt aus der komplexen Rhythmik. Obwohl es viele Wechsel gibt, muss ein Spannungsbogen hergestellt werden. Für den Dirigenten findet

die Arbeit zunächst im Kopf statt, und vieles wird sich in der Zusammenarbeit mit den Orchestermusikern erschließen. Allerdings hat man als Dirigent sonst selten die Gelegenheit, zum Telefon greifen zu können und Gespräche mit dem Komponisten zu führen.

Ist Trojahns Sinfonie auch für das Publikum herausfordernd?

Ganz sicher ist Trojahns Sinfonie auch für das Publikum herausfordernd, aber wer offen für Neues ist, dem wird sich das Werk erschließen.

Wie wurden Sie auf die Sinfonie von Christian Gottlieb Müller aufmerksam?

Auf dieses Werk wurden wir durch die Initiative „Call for Music“ aufmerksam. Hierzu wurden mehrere Stücke eingereicht, die größtenteils vor 1850 entstanden sind. Wir haben uns für ein Werk entschieden, das neben der Musik bekannterer Komponisten bestehen kann. Die dritte Sinfonie von Christian Gottlieb Müller ist zwar nicht revolutionär, aber sie ist handwerklich sehr gut gemacht. Und es wird nicht nur ein Lehrer von Richard Wagner und Robert Schumann vorgestellt, denn ich finde außerdem die Nähe zu Felix Mendelssohn Bartholdy sehr sympathisch, die sich aus den Leipziger Gewandhauskonzerten ergibt.

Sagen Sie bitte noch etwas zur „Faust“-Ouvertüre von Richard Wagner.

Wagners „Faust“-Ouvertüre war für mich auf jeden Fall eine wichtige Entdeckung. Einerseits erkennt man eine Nähe zu Wagners Musikdramen, aber durch die spätere Überarbeitung sind auch starke Veränderungen in der Tonsprache erkennbar.

Über die „Faust-Szenen“ von Robert Schumann bin ich auch auf Wagners „Faust“-Ouvertüre aufmerksam geworden. Doch bei der Planung gibt es einen großen Unterschied. Schumanns „Faust-Szenen“ sind seit langem ein großes Anliegen von mir gewesen. Die drei Stücke des zehnten Philharmonischen Konzerts habe ich dagegen kurzfristiger und außerdem erst in dieser Kombination kennengelernt. Es ist jedoch immer etwas Besonderes, neue Dinge entdecken zu können.

Der Dirigent des Konzerts



Foto: Enrico Nawrath

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 2009/10 entscheidende Akzente. Zu den herausragenden Produktionen gehören Alban Bergs „Wozzeck“ in der Regie von Stefan Herheim, die Ballett-Produktionen mit Brahms' „Ein Deutsches Requiem“ und Tschaikowskys „Schwanensee“ in den Choreographien von Martin Schläpfer sowie Kobers Einstudierung von Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung von Dietrich Hilsdorf in Düsseldorf und Duisburg, aus der ein viel beachteter Live-Mitschnitt mit den Duisburger Philharmonikern hervorging.

Als einer der renommiertesten Operndirigenten seiner Generation ist Axel Kober gern gesehener Gast an den führenden Opernhäusern Europas in Dresden, Hamburg, Kopenhagen, Basel und Strasbourg. 2022 dirigierte er Verdis „Il Trovatore“ an der Staatsoper Berlin. An der Deutschen Oper Berlin stand er erneut bei „Salome“ am Pult. Mit Webers „Der Freischütz“ ist Axel Kober wieder am Opernhaus Zürich zu Gast. An der Wiener Staatsoper leitete er 2019 und 2022 einen bejubelten „Ring“-Zyklus. 2023 war 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.

DAS LUCIA
RONCHETTI
FLIEG-
ENDE
KLASSEN-
ZIMMER

Für alle ab 8 Jahren

Erich Kästners unsterbliches
Kinderbuch als Uraufführung für
Familien: Bei uns heben Mädchen
und Jungs gemeinsam ab!

Theater Duisburg
Premiere So 14.05.2023
theater-duisburg.de

Mittwoch, 24. Mai 2023, 19:30 Uhr
Donnerstag, 25. Mai 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

11. Philharmonisches Konzert

Axel Kober Dirigent
Isata Kanneh-Mason Klavier



Foto: Susanne Diesner



Foto: Robin Clewley

Ernst von Dohnányi

Variationen über ein Kinderlied
für Klavier und Orchester op. 25

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Ermöglicht durch
BEATRIX E. BRINSKELLE und DR. DORIS KÖNIG

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

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und Klimaschutz,
Gesundheit, Verbraucherschutz und Kultur
Astrid Neese, Kulturdezernentin

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. 4. Juni 2023, 11:00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

MONTEPULCIANO 2023

6. Profile-Konzert

Andreas Oberaigner Klarinette
Magdalena Ernst Horn
Mercè Escanellas Mora Violine
Friedemann Hecker Viola
Moritz Klauk Violoncello
Vita Kan Klavier

Werke von Krzysztof Penderecki
und Ernst von Dohnányi

duisburger
philharmoniker

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



2. Sonderkammerkonzert MINGUET QUARTETT

So. 14. Mai 2023, 19:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Minguet Quartett:
Ulrich Isfort Violine
Annette Reisinger Violine
Aida-Carmen Soanea Viola
Matthias Diener Violoncello

Werke von
Ataç Sezer, Elnaz Seyedi, György Ligeti,
Sandeep Bhagwati und Konstantia Gourzi

Im Rahmen des Eigenzeit-Festivals 2023

Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des
Landes Nordrhein-Westfalen im Rahmen des Förderprogramms „Neue Wege“

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



In Zusammenarbeit mit dem



NRW KULTUR
SEKRETARIAT

DUISBURG
IST ECHT

DUISBURG
am Rhein