

4. Philharmonisches Konzert

Der gläserne Berg

13. / 14. Dezember 2023

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent

Duisburger
Philharmoniker

Der gläserne Berg

Mittwoch, 13. Dezember 2023
Donnerstag, 14. Dezember 2023

19:30 Uhr bis 21:30 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent

„Konzertführer live“ mit Dr. Kerstin Schüssler-Bach
um 18.30 Uhr
in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 21.30 Uhr

Das Konzert wird von WDR 3 mitgeschnitten.
Sendetermin: 5. Januar 2024, WDR 3,
Sendung „Das Konzert“, 20:05 Uhr

Ermöglicht durch



Walter Braunfels (1882-1954)

Der gläserne Berg op. 39

Musik zu einem Weihnachtsmärchen (1928)

Neufassung des Textes
von Susanne Felicitas Wolf
nach Josefa Elstner-Oertel

Anna Graenzer Erzählerin
Heidi Elisabeth Meier Sopran (Königstochter)
Elise Kliesow Sopran (Christkind)
Sarah Ferede Mezzosopran (Waldmütterchen)
David Fischer Tenor (Waldgeist, Koboldzwerg, Südwind)
Torben Jürgens Bassbariton (Konrad, Nordwind)

Kinderchor
der Akademie für Chor und Musiktheater
Justine Wanat Choreinstudierung
Magdalena Schnitzler Szenische Einrichtung
Aaron Stratmann Lichtinstallation
Kerstin Schüssler-Bach Dramaturgie
Wolfgang Wiechert Musikalische Assistenz
Felix Dennhardt Regieassistenz

Francis Poulenc (1899-1963)

Gloria FP 177 (1959)

Gloria
Laudamus te
Domine Deus
Domine Fili
Domine Deus, Agnus Dei
Qui sedes

Heidi Elisabeth Meier Sopran
Philharmonischer Chor Duisburg
Marcus Strümpe Choreinstudierung

Walter Braunfels: Der gläserne Berg

Als erfolgreicher Opernkomponist zeigte sich Walter Braunfels immer an lebendigen Geschichten und Figuren interessiert. Sein Bühnenwerk „Die Vögel“ war 1920 mit sensationellem Erfolg in München uraufgeführt worden. Mit ihm hatte sich Braunfels in die vorderste Reihe einer Komponistengeneration geschoben, die auf der Spätromantik aufbaute, um die überkommenen Formen neu zu denken.

Seine Oper „Die Vögel“ war es 1996 auch, die Braunfels' Namen durch eine vielbeachtete CD-Einspielung der Vergessenheit entriss. In der Zwischenzeit war Braunfels ein doppeltes Opfer geworden: Als „Halbjude“ diffamiert, unterlagen seine Werke im „Dritten Reich“ einem Aufführungsverbot und er wurde aus seinem Amt als Direktor der Kölner Musikhochschule gejagt. Die Nachkriegs-Avantgarde hatte in radikaler Aufbruchsstimmung nichts mehr für die vermeintlichen „alten Zöpfe“ übrig. Und so war die Zeit für Braunfels und seine verfeimten Generationsgenossen wie Franz Schreker und Alexander Zemlinsky noch nicht gekommen.

Bei der Wiederentdeckung von Braunfels' schillernder Spätromantik sind seit etwa 25 Jahren schon viele Schätze gehoben worden. Doch immer noch schlummert Unbekanntes in den Archiven. Mit dem heutigen Konzert der Duisburger Philharmoniker ist die erste Live-Aufführung von Braunfels' Weihnachtsmärchen „Der gläserne Berg“ seit fast 100 Jahren zu erleben. Intendant Nils Szczepanski stieß auf das nahezu unbekanntes Werk und regte eine behutsame Bearbeitung des sehr zeitgebundenen Textes an.

Zur Entstehung und Aufführungsgeschichte

Braunfels, seinerzeit als Komponist und Hochschulprofessor in Köln lebend, erhielt im November 1926 Post von der sächsischen Schriftstellerin, Märchensammlerin und Vortragskünstlerin Josefa Elstner-Oertel (1888-1969). Sie schickte ihm ein Märchen mit dem Namen „Der weiße Wolf“ und bat ihn bei einer Nachfrage am 10. Januar 1927, „es sich einmal anzusehen und mir Ihre Meinung darüber zu sagen, ob es sich wohl zur Vertonung eigne“. Braunfels antwortete ihr fünf Tage später, dass er die Märchendichtung „ganz reizend“ fände – „so reizend, daß ich mich schon ernstlich damit beschäftigt habe.“ Für eine Vertonung sei das Märchen jedoch „viel zu lang. Ob man da nun durch große Striche sich helfen kann oder durch längere melodramatische Partien, kurzum, in welcher Art überhaupt die Sache anzupacken



Archiv Walter Braunfels

Walter Braunfels um 1930

wäre, das sind Fragen, für die es ganz andere Müße bedarf als mir im Winter zur Verfügung steht“, gab der vielbeschäftigte Professor zu bedenken.

Doch der Stoff hatte ihn bereits entflammt. Am 1. Mai 1927 berichtete Elstner-Oertel Braunfels begeistert von einer Aufführung seines „Te Deum“ in ihrem Wohnort Dresden und dankte ihm für die „Stunde innerster Erschütterung und Erhebung, die mir Ihr großes Werk bescherte“. Braunfels nahm dies zum Anlass, ihr vom Fortgang seiner Arbeit zu berichten: „Nach langen Überlegungen bin ich zu der Erkenntnis gekommen, daß das Stück als durchkomponierte Oper nicht geeignet wäre. Ich habe aber Lust und habe schon damit begonnen, es als Weihnachtsmärchen zu machen für ganz kleines Orchester, in dem abgesehen von der Christkindchenrolle und kleinen Kinderchören nur gesprochen wird, das aber nach meinem Plane nicht weniger wie 27 Musikstücke umfassen soll, darunter zahlreiche Melodramen.“

Den ursprünglichen Vorschlag Elstner-Oertels, für die Straffung des Stoffes sei „ja das Weihnachtsmotiv zum Schluss nicht nötig“, so dass das „Christkind leicht wegfallen“ könne, griff Braunfels zum Glück nicht auf. Im Gegenteil: Im

Weihnachtlichen erkannte er einen besonderen Reiz der Geschichte. Nicht nur, weil er die Tradition von Bühnen-Weihnachtsmärchen aufgreifen wollte, auf den Spuren von Engelbert Humperdincks „Bübchens Weihnachtstraum“ und Hans Pfitzners „Christ-Elflein“. Sondern auch, weil für ihn als überzeugten Christen die Symbolik von Adventssterne und Christkind weit über eine Folklore hinausging. In der Geschichte wird ein Prinz vom Fluch erlöst, weil eine Königstochter ihn befreit. Dies ist aber erst möglich, als das Christkind der Prinzessin den Weg weist. Braunfels, dessen Vater, der Gelehrte Ludwig Braunfels, vom Judentum zum Protestantismus konvertiert war, nahm 1918 den katholischen Glauben an. Auslöser waren letztlich seine traumatischen Erfahrungen als Soldat im 1. Weltkrieg gewesen.

Im Mai 1927 wechselte das Projekt den Namen, wie Braunfels bekräftigte: „Nur soviel schon heute, daß mir als Name ‚Der gläserne Berg‘ viel besser gefallen würde. ‚Der weiße Wolf‘ ist doch schließlich sehr nebensächlich für die Sache und für die Kinderfantasie außerdem ein viel weniger anregender Begriff.“ Ein Jahr später waren bereits wesentliche Teile des von Braunfels stark gekürzten Textes komponiert, wie er an Elstner-Oertel schrieb: „Es fehlen überhaupt von dem Ganzen jetzt nur noch die Szenen vor und in dem gläsernen Berg.“ Nachdem es mit der Wiener Universal Edition, bei der u. a. „Die Vögel“ erschienen, zu keinem Abschluss kam, entschloss sich Braunfels, den „Gläsernen Berg“ selbst zu verlegen. Was auch bedeutete, dass er die Mühe des geschäftlichen Teils auf sich nahm: Akquise von Aufführungsmöglichkeiten, Herstellung des Notenmaterials und Tantiemenverhandlungen mit seiner Textdichterin. Am 22. Oktober 1928 meldete er Elstner-Oertel: „Das Interesse an sich ist bei einer großen Anzahl von Bühnen vorhanden (Köln, Elberfeld, Essen, Krefeld), andererseits wird sich keine Bühne festlegen können, ohne das Material zu kennen“. Nachdem der Klavierauszug gedruckt war, ging es schnell. Bereits am 5. November schrieb Braunfels an die Dresdner Schriftstellerin: „Als erste Bühne wird Krefeld das Märchen schon Anfang Dezember aufführen. Ferner wird es am 21. Dezember vom Westdeutschen Rundfunk gesendet, daß Sie es also unter allen Umständen hören können.“ Als Kommissions-Verlag stieg das Kölner Verlagshaus Tonger ein.

Bei der Uraufführung am Krefelder Stadttheater waren beide Autoren zugegen. Das weihnachtliche Märchenspiel, inszeniert von Willy Kohl und dirigiert von Franz Rau, wurde in der Presse gelobt für seine „Mischung aus romantischer Stimmungseligkeit, vielgestaltiger Phantastik und da und dort erfrischend natürlich hineinpolterndem Humor“ (Düsseldorfer Nachrichten). Zumal der „höchst geistvolle[n]“ Kom-

position von Braunfels wurde eine besondere poetische Wirkung attestiert: „Die Musik malt mit zarter impressionistischer Palette das echte Idyll und unterdrückt bei aller Melodiefreudigkeit niemals die Handlung“ (Dresdner Anzeiger). Von der anschließenden WDR-Ursendung aus den Pionierzeiten des Radios ist nichts überliefert außer Elstner-Oertels Urteil, die in Dresden am Empfänger lauschte: „ich hörte in der Hauptsache Geknatter und andere liebliche Störungsgeräusche. Von Musik so gut wie nichts, es war traurig und ich war froh, dass ich die Aufführung erlebte.“

Nach der Premiere tat sich „Der gläserne Berg“ schwer. Von Königsberg bis Frankfurt wurden die Bühnen mit Ansichtspartituren beschickt. Resigniert musste Braunfels jedoch im November 1929 feststellen, „daß die Bühnen überhaupt kein Interesse an einem künstlerischen Weihnachtsmärchen haben. In Antworten, die wir bekommen, heißt es entweder, daß ‚Peterchens Mondfahrt‘ oder ähnliches viel wirkungsvoller seien oder daß für die Musik nur 5 Mann zur Verfügung stehen.“ Immer wieder musste sich der Komponist gegen Tantiemeforderungen seiner Textautorin verteidigen: „Ich glaube Ihnen bereits gesagt zu haben, daß die Kosten, die ich mir durch die Selbstübernahme des Märchens auferlegt habe, an die 3000 RM. gehen. Rechnen Sie sich selbst aus, wie lange es dauern wird, bis ich diese Summe zurückerhalten haben werde, ohne als Komponist das Geringste verdient zu haben.“ Der Tonfall wurde auf beiden Seiten gereizter. Elstner-Oertels Drängen war auch durch ihren finanziellen Engpass bedingt, in den sie im April 1928 durch den plötzlichen Tod ihres Mannes geriet. Zuvor hatte sie ihre Anstellung als erste bibliothekarisch arbeitende Frau an der Sächsischen Landesbibliothek aufgegeben, um freischaffend wirken zu können. „Meine wirtschaftliche Lage ist ja leider so, dass ich sehr mit Aufführung schon rechnete“, schrieb sie am 9. Oktober 1928 an Braunfels. Doch die Hoffnungen wurden enttäuscht. Einzig in Schwerin kam das Märchenspiel im Dezember 1930 noch einmal zu einer Aufführungsserie. In der Zwischenzeit hatte Braunfels Teile der Musik in einer Suite wiederverwendet, die als op. 39b im Mai 1929 mit dem Kölner Gürzenich-Orchester unter Hermann Abendroth zur Uraufführung gelangte. Diese Suite wurde noch im gleichen Jahr vom Südwestdeutschen Rundfunk gesendet.

Danach kam es trotz einiger Interessensbekundungen zu keinen weiteren Aufführungen des „Gläsernen Bergs“. Am 24. November 1930 bekannte Braunfels mit Blick auf die schwierige wirtschaftliche Gesamtsituation: „Mit unserem Märchen steht es schlecht. Schuld tragen wohl die besonders katastrophalen Zeitverhältnisse. Selbst die 24 Mann Orches-

ter, die ich fordere, werden von Schauspielbühnen nicht zugestanden. 10-12 Mann ist das Höchste, was sie konzedieren, und damit ist die Sache nicht zu machen. Meine letzte Hoffnung ist der eine oder andere Rundfunk, der das Märchen schließlich doch noch bringt.“

Aber neben finanziellen und praktischen Schwierigkeiten tauchten bald andere Hemmnisse für den „Gläsernen Berg“ auf. Anfang der 1930er Jahre verdüsterte sich das politische Klima. Die beginnende Hetze gegen Braunfels, der als Hochschuldirektor angeblich ein „echt jüdische[s] Angeber- und Spitzelsystem“ etabliert habe, wie Hermann Unger 1941 anprangerte, verschärft sich rasch. Braunfels wurde als „Halb-jude“ diskreditiert und schon im Mai 1933 von seinen Ämtern „beurlaubt“, schließlich 1934 entlassen. Damit schwanden auch die Möglichkeiten, seine Musik öffentlich zu Gehör zu bringen. Auch Braunfels' Familie stellte sich gegen den Nationalsozialismus: Der Bruder seiner Frau Berta von Hildebrand war der bekannte Theologe Dietrich von Hildebrand, der als entschiedener Gegner Hitlers bereits 1933 emigrierte.

Derweil begann sich Josefa Elstner-Oertel ins System einzugliedern: Als Mitglied im Reichsverband deutscher Schriftsteller publizierte sie später Schriften wie „Als deutsche Märchenerzählerin im Volke“ (1938) oder „Mit deutschen Märchen im Reich und über der Grenze“ (1942). Am 11. Januar 1936 teilte sie dem mittlerweile weitgehend zum Schweigen verdammt Komponisten, der sich weiterhin um die letzten verbliebenen Aufführungsmöglichkeiten bemühte, frostig mit: „Die Reichskulturkammer hat bestätigt, dass eine Verwertung meines Märchens ‚Der Gläserne Berg‘ im Rahmen des Reichsverbandes der jüdischen Kulturbünde nicht möglich ist und von der Reichskulturkammer auch nicht genehmigt wird, da ich eine solche Verwendung des Textes nicht wünsche. – Da Sie nicht Mitglied der Reichskulturkammer sind, wird sonst eine Aufführung des Märchens mit Ihrer Musik in Deutschland nicht möglich sein.“

Mit dem endgültigen Aufführungs- und Auftrittsverbot durch die Reichskulturkammer im Dezember 1938 wurde Braunfels immer tiefer in die innere Emigration getrieben. In Überlingen am Bodensee überstand er – weiterhin komponierend – das „Tausendjährige Reich“ und wurde nach dessen Zusammenbruch schon im Oktober 1945 wieder von Konrad Adenauer als Direktor der Kölner Musikhochschule eingesetzt. Bereits ein Jahr später erhielt er Post von Josefa Elstner-Oertel, die er zunächst unbeantwortet ließ. Sie aber blieb beharrlich und schrieb am 11. November 1950: „Seit 1946 fragte ich mehrmals an, was Sie als Verleger für Verbreitung des Werkes getan haben.“ Denn es läge doch schließlich auch in seinem „Interesse, Ihre wunderschöne Musik zu meinem Mär-

chen zur Aufführung zu bringen“. Gegen den plötzlich wiederaufflammenden Aufführungswunsch – dem sie sich zehn Jahre zuvor aus politischen Gründen so deutlich widersetzt hatte – verwehrte sich Braunfels offenbar mit Hinweisen auf ihre Positionierung im „Dritten Reich“. Wie die meisten Deutschen griff auch Elstner-Oertel nach der weißen Weste: „Auf den persönlichen Inhalt Ihres Briefes vom 13.10.1950 will ich nicht eingehen. [...] Jedenfalls war ich nicht in der Partei, auch nicht in der Frauenschaft.“

Die Befürchtung, dass das Notenmaterial zum „Gläsernen Berg“ in den Kriegswirren verloren gegangen sei – ein Mitarbeiter des Verlags Tonger glaubte sich zu erinnern, dass Braunfels die Kiste nach England verschifft habe –, bestätigte sich nicht. Und Braunfels gelang es tatsächlich, das Werk zu seinem 70. Geburtstag noch einmal ans Tageslicht zu holen. Am 13. November 1952 meldete er seiner Textautorin, die mittlerweile in Dresden „in einem Aufklärungslokal der Nat. Front“ Märchen vortrug und bei russischen Schauspielen als Komparsin mitwirkte, „dass der ‚Gläserne Berg‘ vom WDR Köln am 21.12. um 17 Uhr über UKW aufgeführt wird; eine Sen-

Handwritten musical score for "No. 20. Der Adventstern". The score is a copyist's transcription of a 1928 manuscript. It features a title page with the number "66" and the title "No. 20. Der Adventstern". The score is written for a large ensemble, including:

- Voice (Soprano, Alto, Tenor, Bass)
- Trumpet
- Clarinet
- Flute
- Violin I & II
- Viola
- Cello
- Bass

The score is written in a system of staves, with the title "No. 20. Der Adventstern" prominently displayed at the top. The notation includes various musical symbols, clefs, and dynamics. The score is a copyist's transcription of a 1928 manuscript.

„dung über Mittelwelle soll dann am 28ten Dezember sein“. Doch Westsender zu empfangen, war in der DDR zunehmend schwierig. Elstner-Oertel scheiterte mit ihrer Frage, ob im Dresdner Hygienemuseum ein tauglicher Radioapparat stehe, wie sie Braunfels berichtete: „Da sah man mich sehr verwundert an. Köln? Ja, natürlich würde man es hören können, aber es nicht wollen, man hätte gar kein Interesse daran! Traurig, dass die Trennung auch in diesen Dingen so tiefgreifend ist.“ In ihrem letzten erhaltenen Brief an Braunfels bedankt sich die Schriftstellerin am 12.12.1952 für das von ihm geschickte Lebensmittelpaket. Der letzte Satz galt der bevorstehenden Sendung des WDR: „Am 21. werden unsere Gedanken noch dieselben Wege gehen.“

Braunfels' letzter Brief an Elstner-Oertel hält am 29.12.1952 seine Eindrücke der UKW-Sendung fest: „Ich hatte sehr grossen Spaß an der Sache [...]. Das ganze war sehr liebevoll gemacht und hat, wenigstens auf mich, geradezu spannend gewirkt. Ich bin froh, dass ich mit dieser Sendung endlich das Schweigen um dieses Werkchen brechen konnte.“ Doch es sollte wiederum 71 Jahre dauern, bis „Der gläserne Berg“ mit dem heutigen Konzert und dem Mitschnitt durch WDR 3 erneut sein Publikum fand.

Zur Textneufassung

Die WDR-Sendung von 1952 war mit teils neuen Zwischentexten im Hörspielformat produziert worden: Eine Erzählerin führte im sehr betulichen Tonfall durch die Handlung. Der teils recht „verschurbelte“ Originaltext von Josefa Elstner-Oertel erschien schon damals gestrafft und in den Dialogpassagen stark verändert. Für das Duisburger Philharmonische Konzert wurde Susanne Felicitas Wolf mit einer Neufassung beauftragt. Die Autorin und Dramaturgin schreibt seit 1990 Stücke, Libretti, Lieder und Texte für Theater und Konzert, die von Wien bis Berlin gespielt werden. In Zusammenarbeit mit der Komponistin Elena Kats-Chernin entstanden erfolgreiche Werke für Kinder und Jugendliche, u.a. für die Komische Oper Berlin und die Philharmonie Luxemburg. Andere Projekte entwarf sie für den Wiener Musikverein, die Oper Graz und das Theater in der Josefstadt.

Schon das Original von Elstner-Oertel hatte verschiedene Quellen und Motive eingearbeitet: So schrieb sie an Braunfels, „daß mein Text nach einem alten deutschen Märchen – nicht Grimm, sondern Bechstein – frei bearb.[eitet] ist“ und Ideen zur „Ergänzung von einem alten Münchener Bilderbogen aus der Kinderzeit meiner Mutter“ stammten. Auch Volkslieder flossen ein, wie etwa das „Lied der tanzenden Sterne“ aus dem Odenwald.

Die neue Version in Zusammenarbeit mit dem Verlag Boosey & Hawkes, in dessen Teilkatalog Benjamin/Simrock das Original verlegt ist, hält sich an die ursprüngliche Handlung, verwendet aber eine poetische Sprache, die auch für ein heutiges junges Publikum unmittelbar verständlich ist. Hierfür wurden Namen und Motive der originalen Vorlage teils angepasst und sowohl der Erzähl- als auch der gesungene Text größtenteils neu geschrieben. Außerdem werden einige Nummern wiederholt oder verlängert, um die wertvolle Musik noch besser zur Geltung zu bringen.

Zur Musik

Johann Sebastian Bach und Richard Strauss, das Spirituelle und das Sensualistische, waren gleichermaßen wichtig für Braunfels' musikalische Sprache. In „Der gläserne Berg“ kommt zu der spätromantischen Grundhaltung des Komponisten noch eine archaische Färbung, die an die Zeitlosigkeit der Fabel erinnert. Hier knüpfte Braunfels auch an seinen Bekannten Hans Pfitzner an, dessen musikalische Legende „Palestrina“ er ganz sicher gut gekannt hat und dessen „Christ-Elflein“ er in Köln selbst dirigierte.

Anfang des 20. Jahrhunderts studierte Braunfels in München, damals ein Zentrum neuer künstlerischer Strömungen. Er war Schüler von Ludwig Thuille, der mit opulenten Singspielen wie „Lobetanz“ oder „Gugeline“ auf den Bühnen erfolgreich war und sorgsame motivische Arbeit mit Liedern und Tanzformen verband. Kein Wunder also, dass die Uraufführungskritik der „Düsseldorfer Nachrichten“ den Einfluss „der Thuille-Schule“ auf den „Gläsernen Berg“ hervorhebt, „die ja den deutschen Märchenton entwickelt hat“.

Besonders flexibel geht Braunfels mit dem Wort um: Er stellt gesprochene Texte neben Strophenlieder, kleine Arien und Chöre und teils rhythmisch gebundene Melodramen. Diese Vielfalt bewahrt auch die heute gespielte neue Textfassung. Aus der überschaubaren Orchesterbesetzung holt Braunfels ein Maximum an schillernden Farben. Das zauberische Motiv des gläsernen Bergs, eine aufsteigende Figur mit den glitzernden Klängen der Celesta, taucht bereits im Vorspiel auf. Hier sorgen die schon aus der mittelalterlichen Musik bekannten Quartparallelen für altertümliches Kolorit. Hornrufe für die Jäger (mit leichten Verweisen auf den „Hoiho“-Ruf Hagens in Wagners „Götterdämmerung“) und andere illustrative Motive weisen den Weg durch die Handlung. Der Ritt auf dem weißen Wolf geschieht zu jagenden chromatischen Achteln, das Klappern des Xylophons begleitet die geheimnisvolle Mutter der Winde, Harfenklänge umspielen die Sonnenstrahlen und ein Choral leitet den sanften Gesang des Christkinds ein. Mit einstimmigen Chören und Anklän-

gen an Volkslieder wie „Guter Mond, du gehst so stille“ öffnet Braunfels – selbst Vater von fünf Kindern – die Tür zu einer märchenhaften Welt, deren Zauber sich in der Weihnachtszeit auch heute noch entfaltet.

Kerstin Schüssler-Bach

Der Briefwechsel zwischen Walter Braunfels und Josefa Elstner-Oertel ist in Braunfels' Nachlass in der Bayerischen Staatsbibliothek München archiviert (Signatur BSB Ana 579). Für weitere Materialien und Informationen danke ich Susanne Bruse, Enkelin des Komponisten und Vertreterin der Erbgemeinschaft Walter Braunfels.

Dr. Kerstin Schüssler-Bach arbeitete als Dramaturgin an den Opernhäusern von Köln, Essen und Hamburg. Sie ist für den Musikverlag Boosey & Hawkes tätig und schreibt u. a. für die Berliner Philharmoniker, den Boulezsaal Berlin und das Lucerne Festival. Für die Duisburger Philharmoniker übernahm sie 2023 die Dramaturgie für Schumanns „Faust-Szenen“.

Die Handlung

Durch kreuz und quer umherhüpfende Irrlichter hat sich der König bei der Jagd im Wald verirrt. Der Koboldzwerg rettet ihn aus der Not. Zum Lohn verspricht der König ihm das erste, was ihm bei der Heimkehr aus seinem Schloss entgegentreit. Es ist die Königstochter. So muss sie dem Kobold in den gläsernen Berg folgen. Sie wird von seinem weißen Wolf abgeholt, unterwegs aber von ihm abgeschüttelt.

Nun beginnt die lange Irrfahrt der Königstochter auf der Suche nach dem gläsernen Berg, die sie zu der Mutter der Winde, zur Frau Sonne und zum guten Mond führt. Schließlich bringt Petrus auf der Wanderung durch den Sternenraum die Königstochter zum Adventssterne und zum Christkind, die allein den gläsernen Berg kennen. Im Zauberberg soll gerade die Hochzeit des Kobolds, der ein verzauberter Prinz ist, mit der bösen Fee stattfinden. Da tritt die Königstochter ein und befreit den verwunschenen Prinzen, der nur am Weihnachtstag erlöst werden kann, von seinem Schicksal.

(nach Walter Braunfels)

Zum szenischen Konzept

Das Weihnachtsmärchen „Der gläserne Berg“ von Braunfels ist ein Werk mit sehr breiter Ausdruckspalette, von spätromantisch bis impressionistisch. Begleitend zur Musik wird in einer subtilen szenischen Visualisierung die märchenhafte Stimmung untermalt. Die zahlreichen Figuren, teilweise auch sehr exzentrische wie Mond, Mutter der Winde und Nordwind, werden in Zusammenarbeit mit der Sprecherin individuell herausgearbeitet, wodurch jede von ihnen mit einem eigenen Charakter erkennbar wird. Die Sängerinnen und Sänger sind nicht nur auf der Bühne platziert, sondern bewegen sich auch in Teilen des Zuschauerraums, um mit vertrauten Konzertperspektiven zu spielen oder sie aufzulösen. Sie schaffen dadurch akustische Überraschungen und ermöglichen so dem Publikum, sich als Teil des Geschehens zu erleben. Eine Lichtinstallation verstärkt die Visualisierung: Leuchtende geometrische Figuren verwandeln sich in einen düsteren Wald, eine Schneewolke, die Hütte des Waldmütterchens, in den Palast des Königs, den Sternenraum und schließlich den Glasberg, und fangen die Stimmung des Stückes ein.

Magdalena Schnitzler



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

Lobpreis in irdischer Leichtigkeit

Francis Poulenc: Gloria

Für Walter Braunfels war der katholische Glaube ein starker Anker für Leben und Schaffen – Werke wie „Die Verkündigung“ nach einem Schauspiel des französischen Autors Paul Claudel oder „Das Spiel von der Auferstehung des Herrn“ nach einem mittelalterlichen Passionstext zeugen davon. Auch für Francis Poulenc spielte das religiöse Fundament eine wichtige Rolle, jedoch erst in seinen späteren Jahren. Gutkatholisch erzogen, hatte Poulenc erst 1936 zu seinem Glauben zurückgefunden, als der tödliche Autounfall eines Freundes ihm die Endlichkeit des Lebens drastisch vor Augen führte. Der Komponist begab sich kurz danach nach Rocamadour, einem der ältesten und imposantesten Wallfahrtsorte Frankreichs, wohin er immer wieder zurückkehrte, um für vollendete Werke mit Opfern zu danken. Zugleich war die Rocamadour-Wallfahrt seine Initialzündung für das Komponieren geistlicher Werke.

Poulencs beliebtestes Werk dieser Gattung ist das „Gloria“: ein Lobgesang voller tänzerischer Fröhlichkeit, aber auch stiller Innigkeit. Die oft zitierte Charakterisierung des Pariser Komponisten als „halb Mönch, halb Lausbib“ trifft auch hier zu. Da ist zum einen die „typisch französische“ Eleganz und Transparenz, zum anderen eine Prise Weihrauch. Das knapp halbstündige Stück, das Poulenc selbst eine „Chorsymphonie“ nannte, entstand 1959 im Auftrag der Stiftung des Dirigenten Serge Koussevitzky, die viele Klassiker des 20. Jahrhunderts ermöglichte. Bei seiner Uraufführung in Boston 1961 unter Charles Munch errang das sechssätzigige „Gloria“ einen großen Erfolg. Lediglich der zweite Satz „Laudamus te“, so erinnerte sich Poulenc, löste „einen Skandal aus“. Der beschwingte Wechselgesang erschien wohl einigen Geistlichen als zu „frivol“. Poulenc hatte sich hier von Fresken des Renaissance-Malers Benozzo Gozzoli inspirieren lassen, „auf denen die Engel die Zunge herausstrecken“ – aber auch von Benediktinermönchen, die er einmal beim Fußballspiel beobachtete.

So ist Poulencs Lobpreis Gottes immer wieder mit irdischer Leichtigkeit durchsetzt. Wenige Jahre zuvor hatte er die Oper „Dialogues des Carmélites“ („Gespräche der Karmelitinnen“) geschrieben, die in der Tonsprache sehr verwandt mit dem „Gloria“ ist. Denn trotz des tragischen Schicksals dieser Nonnen, die auf der Guillotine der Französischen Revolution starben, gibt es Stellen von zarter Anmut und sogar lichter Heiterkeit, etwa in der Figur der Schwester Constance. Poulencs Gottvertrauen war von Zuversicht durchsetzt. Sein neoklassizistischer Stil, der sich seit seinen eleganten Werken der Zwanziger Jahre ausgebildet hatte, gewann



Francis Poulenc

durch den neu entdeckten Glauben eine Tiefe des Gefühls. Entgegen seines öffentlichen Rufs als sorgloser Bonvivant wussten enge Freunde von der Janusköpfigkeit Poulencs zu berichten, seinen jähren Stimmungsumschwüngen und zuweilen hypochondrischen, depressiven Zügen. Hier suchte er Halt in religiösen Ritualen.

Auffällig im „Gloria“ ist die teils falsche Betonung des Lateinischen: etwa „Et in terrá“, „Benedicimús te“, „Dominé filí“ – ein Komponist, der so sorgsam mit dem Wort umging wie Poulenc, hat das sicher nicht aus Unwissenheit so entschieden. Durch die „off-beat“-Betonung ergeben sich reizvolle rhythmische Verschiebungen, die zum tänzerischen Charme dieses Gotteslobes beitragen. Die festliche Fanfare des Beginns, entnommen einem eigenen Klavierstück von 1928, taucht immer wieder als Säule des Glaubens auf. Mit ihren langen Bögen atmen die schwebenden, apart harmonisierten Gesänge des Solosoprans eine große, kontemplative Ruhe. Zum Schluss fordert Poulenc vom Chor nach einer feierlichen a-cappella-Einleitung ein „fast nicht wahrnehmbares Murmeln“. In das mystische Halbdunkel taucht die Sopranistin mit einem verhaltenen, leise ausklingenden „Amen“ ein.

Kerstin Schüssler-Bach

Der Text

1. Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede den Menschen,
welche guten Willens sind.

2. Laudamus te

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam.

Wir loben Dich, wir preisen Dich,
wir beten Dich an, wir rühmen Dich.
Dank sagen wir Dir wegen
Deiner großen Herrlichkeit.

3. Domine Deus

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.

Herr Gott, himmlischer König,
Gott allmächtiger Vater.

4. Domine Fili

Domine Fili unigenite
Jesu Christe.

Herr, eingeborener Sohn
Jesus Christus.

5. Domine Deus, Agnus Dei

Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi
miserere nobis!
Suscipe deprecationem nostram!

Herr Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.
Der Du trägst die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser!
Nimm an unser Flehn!

6. Qui sedes

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis!
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus.
Amen.

Der Du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser!
Denn Du allein bist heilig,
Du allein bist der Herr.
Amen.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Il barbiere di Siviglia

Gioachino Rossini



Foto: Monika Rittershaus

21. Dez 2023 – 6. Mär 2024

➤ Theater Duisburg

theater-duisburg.de

Anna Graenzer studierte Schauspiel an der Universität der Künste Berlin. Von 2008 bis 2016 war sie Ensemblemitglied am Berliner Ensemble, von 2016 bis 2019 am Münchner Residenztheater. Dort war sie u. a. als Alice in „Alice im Wunderland“, als Mascha in „Die Möwe“, als Ophelia in „Hamlet“, als Gretchen in „Faust“, als Lucy in der „Dreigroschenoper“ oder als Julia in „Romeo und Julia“ zu sehen. Dabei arbeitete sie mit Regisseurinnen und Regisseuren wie Robert Wilson, Thomas Langhoff, Claus Peymann, Peter Stein, Blanka Radóczy, Tina Lanik oder Alvis Hermanis zusammen. Neben ihrer Theaterarbeit wirkt sie in verschiedenen Kino-, TV- und Rundfunkproduktionen mit. Regelmäßig ist sie auch als Sprecherin bei Hörspielen zu hören, u.a. im ARD Radio Tatort und jüngst bei verschiedenen Produktionen des Bayerischen Rundfunks.



© Sibylle Oberschelp

Heidi Elisabeth Meier studierte Konzert- und Operngesang an der Hochschule für Musik und Theater in München. Nach Engagements in Freiburg und Nürnberg ist sie seit 2012/13 Ensemblemitglied an der Deutschen Oper am Rhein. Als lyrischer Koloratursopran sang sie u. a. Donizettis Lucia di Lammermoor, die Olympia in „Hoffmanns Erzählungen“, die Musetta in „La Bohème“, die Gilda in Verdis „Rigoletto“ und Humperdincks Gretel. Mit ihrem großen Mozartrepertoire war sie u. a. am Aalto-Theater Essen, an der Oper Frankfurt/Main, beim Mozartfest Würzburg, an der Komischen Oper Berlin und am Staatstheater am Gärtnerplatz in München zu Gast. Eine ihrer Paraderollen ist Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“, die sie auch in Duisburg sang. Ebenso stilsvoll bewegt sie sich auf dem Gebiet der Barockmusik, etwa als Romilda in Händels „Xerxes“, sowie bei Uraufführungen, beispielsweise von Detlev Glanert und Marius Felix Lange. Heidi Meiers Konzerttätigkeit umfasst ein Repertoire von Bach bis hin zu zeitgenössischer Musik.



© Andreas Endermann

Sarah Ferede Nach Engagements am Landestheater Coburg, der Deutschen Oper Berlin sowie dem Staatstheater Braunschweig ist die in Hamburg geborene deutsch-äthiopische Mezzosopranistin Sarah Ferede seit 2012 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein. Gastengagements führten sie u.a. an die Staatsoper Hannover, die Komische Oper Berlin, das Theater Bonn sowie an das Nationaltheater Mannheim. Auf der Gesamtaufnahme von Wagners „Der Ring des Nibelungen“ mit den Duisburger Philharmonikern unter der Leitung von Axel



© Andreas Endermann

Kober ist sie als Sieglinde und Waltraute zu hören. An der Deutschen Oper am Rhein sang sie u.a. Santuzza, Donna Elvira, Adalgisa, Charlotte und Eboli. In dieser Saison gibt sie ihr Debüt als Kundry in Wagners „Parsifal“ und gastiert als Waltraute an der Oper Zürich in der Neuinszenierung der „Götterdämmerung“.

Elise Kliesow, geboren 2005 in Hamburg, singt seit frühester Kindheit. In Düsseldorf war sie Mitglied im Kinderopernchor und in der Akademie für Chor und Musiktheater. Ihr erstes solistisches Engagement erhielt sie mit 8 Jahren an der Deutschen Oper am Rhein. Engagements als Gretel in der Tonhalle und als Sandmann in der Jugendoper „Lost in the forest“ folgten. 2018 debütierte sie in Leonard Bernsteins „Mass“ in der Tonhalle Düsseldorf. 2022 sang Elise bei der Ruhrtriennale in Galina Ustvolkajas „Vergessene Opfer“. Im Dezember 2023 ist sie als Sandmann und Taumann in „Hänsel und Gretel“ im Schloss Schönbrunn zu hören. Elise ist mehrfache Bundespreisträgerin beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ und erhielt 2019 den Humperdinck-Sonderpreis. Sie war Jungstudentin an der Robert-Schumann-Hochschule und studiert seit diesem Jahr Gesang an der Universität für Musik und Darstellende Künste in Wien.



Torben Jürgens Der Bassbariton Torben Jürgens studierte Gesang in Köln und Essen. Nach einem Festengagement am Theater Bielefeld wurde er 2012 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein. Zu seinem Repertoire gehören die Mozart-Partien Figaro, Leporello und Sprecher („Die Zauberflöte“) sowie u.a. Ariodate („Xerxes“), Donner („Das Rheingold“), Alidoro („La Cenerentola“), Pistola („Falstaff“) und Angelotti („Tosca“). Gastengagements führten ihn an die Bayerische Staatsoper München, die Semperoper Dresden, die Staatsopern in Stuttgart und Hamburg, das Gran Teatre del Liceu in Barcelona, das Teatro Real Madrid und zu Festivals wie dem George Enescu Festival Bukarest und dem Glyndebourne Festival. Als gefragter Konzertsänger war er u.a. zu Gast beim Rheingau Musik Festival, dem Concertgebouw Amsterdam und der Elbphilharmonie Hamburg.



© Andreas Endermann

David Fischer ist seit 2019/2020 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein, wo er 2021 als Tamino in Mozarts „Zauberflöte“ debütierte. 2024 ist er dort als Lenski in „Eugen Onegin“ zu hören. Weitere Rollen an diesem Haus sind u. a. Beppe in „Pagliacci“, Malcolm in „Macbeth“, Alfred in „Die Fledermaus“ und der Steuermann in „Der Fliegende Holländer“. Als Tamino debütierte er 2022 auch bei den Salzburger



© Christian Palm

Festspielen. 2023 sang er den Piquillo in Offenbachs „La Périchole“ am Theater an der Wien. Im Konzertfach nahm er 2023 den Evangelisten in Bachs „Johannes-Passion“ mit dem Leipziger Thomanerchor und der Akademie für Alte Musik Berlin unter Andreas Reize auf. Tourneen unternahm er mit René Jacobs, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Sylvain Cambreling und Ádám Fischer. Bei den Duisburger Philharmonikern sang er 2023 den Ariel in Schumanns „Faust-Szenen“.

Kinderchor der Akademie für Chor und Musiktheater

Die „Akademie für Chor und Musiktheater an der Johanneskirche“ wurde 2015 gegründet und ist eine Düsseldorfer Ausbildungsstätte für Kinder und Jugendliche im Alter von fünf bis 19 Jahren, die in den Bereichen Gesang, Tanz und Schauspiel altersgemäß gefördert und zur Aufführungsreife geführt werden. Das Profil der Akademie wurde von der Chorleiterin Justine Wanat und der Choreografin Victoria Wohlleber entwickelt. Den großen Erfolg des Konzepts zeigt die Mitwirkung des Kinder- und Jugendchores bei etlichen Inszenierungen der Deutschen Oper am Rhein, der Tonhalle Düsseldorf, des düsseldorf festival!, der Ruhrtriennale 2022 sowie vielen Konzerten in der Johanneskirche. Zum Repertoire gehören Werke der Lied- und Konzertliteratur von Barock bis zur Moderne.

Justine Wanat studierte an der Musikhochschule in Kattowitz. Sie arbeitete zunächst als Chordirektor-Assistentin an der Staatlichen Schlesischen Oper in Bytom und als Assistentin an der Musikhochschule in Kattowitz. Seit ihrem Umzug nach Düsseldorf baute sie zahlreiche Chorgruppen auf, etwa an der Städtischen Clara-Schumann-Musikschule. Zudem bildet sie seit Jahren erfolgreich Kindersolisten aus.



Philharmonischer Chor Duisburg Mit inzwischen über 160 Jahren Chorsymphonik in Duisburg ist der Philharmonische Chor Duisburg wichtiger Kulturträger im Musikleben der Stadt. Unter der professionellen Leitung von Marcus Strümpe erarbeiten ca. 120 ambitionierte Laien aller Altersklassen ein großes Repertoire. Ziele der Arbeit sind konzertreife Darbietungen, die Verbesserung der eigenen stimmlichen Fähigkeiten und nicht zuletzt die Freude an kreativer Zusammenarbeit. Dabei erhalten die Sängerinnen und Sänger Unterstützung durch Stimmbildner, die in Gruppen und Einzelproben die Stimme schulen und fördern. Neben der Beteiligung an zwei philharmonischen Konzerten pro Jahr veranstaltet der Philharmonische Chor Duisburg auch eigene Konzerte. Ein besonderes Ereignis war 2019 Benjamin Brittens „War Requiem“ zum 80. Jahrestag des Ausbruchs des zweiten Weltkrieges.

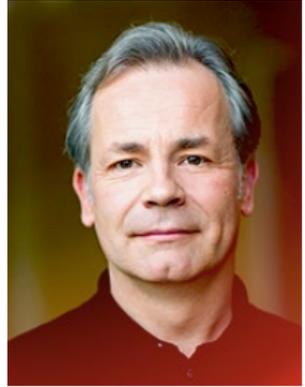
Im Rahmen der philharmonischen Konzerte führte der Chor zuletzt in der Saison 2022/2023 die Neunte Sinfonie von Ludwig van Beethoven auf. Weiterhin sang der Chor im März 2023 die Messe f-moll von Anton Bruckner in der Salvatorkirche.

Marcus Strümpe ist seit 2007 Kantor der Salvatorkirche Duisburg. Er studierte an der Folkwang-Hochschule Essen sowie an der Musikhochschule Trossingen. Als Organist war er bei zahlreichen internationalen Festivals zu Gast. Mit seinem Amtsantritt als Leiter des Philharmonischen Chores Duisburg 2003 arbeitet er auch mit dem jeweiligen GMD der Stadt Duisburg zusammen.



© Mischa Blank

Axel Kober ist seit der Spielzeit 2009/2010 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein. Mit einem breiten Repertoire vom Barock bis zu wichtigen Werken des 20. und 21. Jahrhunderts setzt er 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. Axel Kober ist gern gesehener Gast an den führenden Opernhäusern Europas wie der Semperoper Dresden, der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper, der Königlichen Oper Kopenhagen, der Opéra National du Rhin Strasbourg, dem Opernhaus Zürich und bei den Bayreuther Festspielen. Nach einem 2019 und 2022 gleichermaßen bejubelten „Ring“-Zyklus dirigiert er regelmäßig an der Wiener Staatsoper. In der Spielzeit 2023/2024 ist Axel Kober in Wien mit Strauss' „Rosenkavalier“ und Puccinis „Turandot“ zu erleben, an der Staatsoper Berlin mit Janáčeks „Jenůfa“, in Hamburg mit „Turandot“, und mit „Tannhäuser“ gibt er sein Debüt in Tokio.



© Susanne Diesner

Magdalena Schnitzler, in Berlin und im Ruhrgebiet beheimatet, ist eine vielseitige Regisseurin für Oper und Schauspiel, Dramaturgin sowie Performance-Künstlerin. Ihr Schaffen erstreckt sich von Inszenierungen in Stadt- und Staatstheatern bis hin zur freien Szene, Clubs und Festivals. Als Gründungsmitglied des Kollektivs „Chapeau Club“ realisiert sie seit 2012 musiktheatrale Arbeiten auf Techno-Festivals und in Berliner Clubs. Für das Staatstheater Darmstadt entwickelte sie 2023 eine Open-Air Konzeption für die Kinderoper „Schaf“. In Essen inszenierte sie 2022 „Menschen im Hotel“ (Vicky Baum) als immersive begehbare musiktheatrale Aufführung in einem ehemaligen Bürogebäude. Weitere Arbeiten zeigte sie 2021 im



Gruga Park Essen, im Bundeskanzlergarten und im Revier Südost in Berlin. 2022 erhielt sie das Recherchestipendium des Fonds Darstellende Künste. Außerdem begleitet sie das inklusive Tanzensemble „Kompanie tanzfähig“ als Dramaturgin. Seit 2022 ist sie Regieassistentin bei den Bayreuther Festspielen für Valentin Schwarz' Neuinszenierung des „Rings“. Für die Duisburger Philharmoniker arbeitete sie bereits 2023 an Schumanns „Faust-Szenen“ mit.

Impressum

Herausgegeben von
Stadt Duisburg
Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und
Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur
Linda Wagner Kulturdezernentin
Duisburger Philharmoniker
Nils Szczepanski Intendant
Opernplatz (Neckarstr. 1)
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
Fax 0203 | 283 62 - 220
info@duisburger-philharmoniker.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Dr. Kerstin Schüssler-Bach Redaktion
res extensa Layout

Ermöglicht durch



Tickets

Theaterkasse Duisburg
Opernplatz – 47051 Duisburg
Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
E-Mail karten@theater-duisburg.de

Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



4. Kammerkonzert

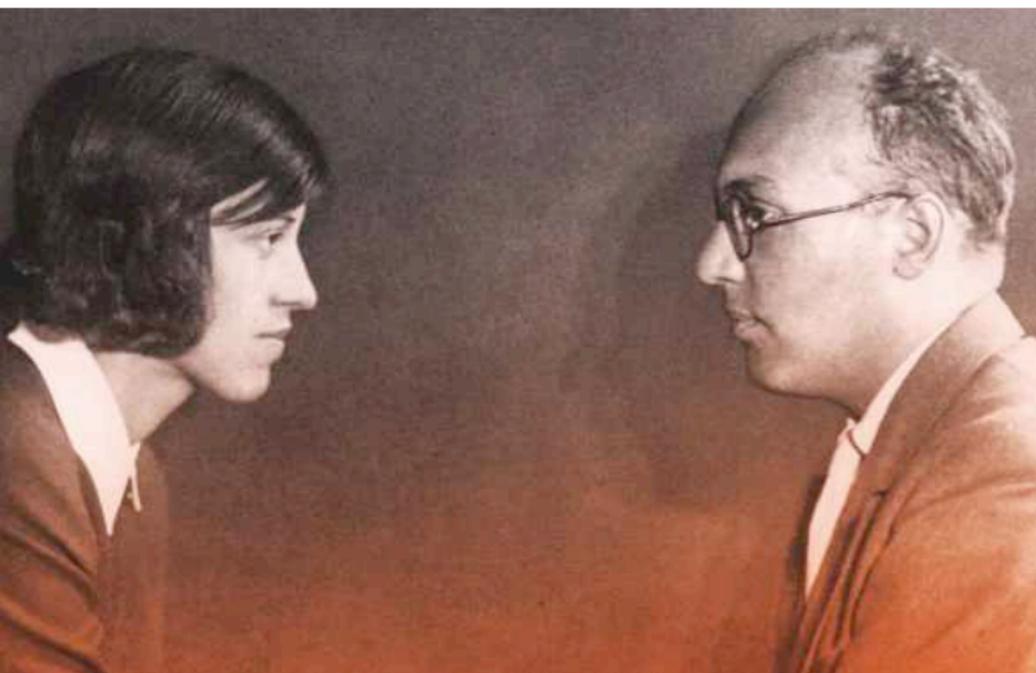
Sprich leise, wenn du Liebe sagst

Susan Maclean Mezzosopran
Peter Bording Bariton
Dörte Lyssewski Lesung
Markus Scheumann Lesung
Wolfgang Wiechert Klavier
Nils Szczepanski Konzept und Dramaturgie

Sonntag, 21. Januar 2024

19:00 Uhr, Philharmonie Mercatorhalle

Aus dem Briefwechsel
zwischen Lotte Lenya und Kurt Weill,
dazu Songs von Kurt Weill



Tickets jeweils 10 19 25 € _____ Ermöglicht durch _____
Ermäßigung möglich

Konzertführer live _____
Um 18.15 Uhr im Tagungsraum 6 des
Kongresszentrums im Citypalais

KROHNE



5. Philharmonisches Konzert

In der neuen Welt

Aaron Copland

„Appalachian Spring“ (Suite für Orchester)
Klarinettenkonzert

Kurt Weill

Sinfonie Nr. 2

Mittwoch, 24. und
Donnerstag, 25. Januar 2024

19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker | Axel Kober Dirigent
Christoph Schneider Klarinette

Tickets 10 17 21 27 33 39 €
Ermäßigung möglich

Ermöglicht durch _____

Konzertführer live
Um 18.30 Uhr in der
Philharmonie Mercatorhalle

KROHNE