

Programm

10.

Philharmonisches Konzert

Mi 14./Do 15. Mai 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Giordano Bellincampi Dirigent
Ann Petersen Sopran

Richard Strauss
Orchestersuite aus
„Der Rosenkavalier“

Vier letzte Lieder
für Sopran und Orchester

Richard Wagner
„Siegfried-Idyll“

Vorspiel und Isoldes Liebestod aus
„Tristan und Isolde“

Ermöglicht durch  **ALTANA**

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Kulturpartner

WDR 3

10. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 14. Mai 2014, 20.00 Uhr
Donnerstag, 15. Mai 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Ann Petersen Sopran

Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi
Leitung

Programm

Richard Strauss (1864-1949)
Orchestersuite aus „Der Rosenkavalier“
(1909/10; 1945)

Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester (1948)

- I. Frühling (Hermann Hesse)
- II. September (Hermann Hesse)
- III. Beim Schlafengehen (Hermann Hesse)
- IV. Im Abendrot (Joseph von Eichendorff)


Pause

Richard Wagner (1813-1883)
„Siegfried-Idyll“ (1870)

Vorspiel und Isoldes Liebestod aus
„Tristan und Isolde“ (1857-59)

„Konzertführer live“ mit Gordon Pfaff um
19.00 Uhr im Großen Saal des Theaters am Marientor.

Das Konzert endet um ca. 21.50 Uhr.



Wir stimmen
uns gerne auf Ihre
Wünsche ein.

 **Sparkasse
Duisburg**

Was auch gespielt wird: In der Musik wie bei Ihren finanziellen Einsätzen sind virtuose Leistungen und perfekte Harmonie entscheidend. Ob Sparen oder Geldanlage, Vermögens- oder Vorsorgeplanung, große oder kleine Pläne: Wir stimmen uns ganz auf Ihre Wünsche ein und sorgen für das richtige Arrangement. Lassen Sie doch gleich von sich hören!
Wenn's um Geld geht - Sparkasse.

Richard Wagner und Richard Strauss – Zwischen Opernbühne und Konzertsaal

Jubilare

In der Musikwelt sind sie die beiden großen Jubilare der Jahre 2013 und 2014: Richard Wagners Geburtstag jährte sich am 22. Mai 2013 zum zweihundertsten Male, Richard Strauss war annähernd 50 Jahre jünger – sein 150. Geburtstags wurde am 11. Juni 2014 gefeiert. Die beiden Komponisten verbindet mehr als die Zufälligkeit des gemeinsamen Vornamens, waren sie doch als Musikdramatiker auf ähnlichem Terrain tätig. Bei den Bayreuther Festspielen – das Festspielhaus wurde 1876 mit der ersten vollständigen Aufführung des vierteiligen Bühnenfestspiels „*Der Ring des Nibelungen*“ eröffnet – wird der Kernbestand des Wagner-Repertoires mit zehn Bühnenwerken umrissen. Auch Richard Strauss sah sich vor allem als Bühnenkomponist, der bei seinen späten Orchesterwerken, Konzerten und Vokalwerken bewusst auf die Zuteilung von Opuszahlen verzichtete. Allerdings gingen den Bühnenwerken von Richard Strauss große Orchesterkompositionen voran, die er in der Nachfolge der „*Sinfonischen Dichtung*“ als „*Tondichtungen*“ bezeichnete. Es ist weitaus weniger bekannt, dass auch Richard Wagner mit der Komposition von Instrumentalwerken begann. Diese Werke – Sinfonien, Ouvertüren usw. – haben sich jedoch nicht im Repertoire gehalten. Werden in Philharmonischen Konzerten Instrumentalwerke von Richard Wagner gespielt, handelt es sich gewöhnlich um Orchesterstücke aus seinen Bühnenwerken. Eine Ausnahme macht das „*Siegfried-Idyll*“, das zwar eine selbständige Komposition ist, sein thematisches Material aber ebenfalls vor allem aus dem Musikdrama „*Siegfried*“ gewinnt.

Dass Richard Strauss einmal in die Fußstapfen Richard Wagners treten sollte, war dem überaus talentierten jungen Musiker alles andere als vorgezeichnet gewesen. Richard Strauss war der Sohn des Solohornisten der Münchner Hofkapelle. Die musikalische Einstellung des Vaters war ausgesprochen konservativ, Werke von Richard Wagner ließ er nicht gelten und geißelte sie als „*Verrücktheiten*“. Richard Strauss bewegte sich anfangs durchaus in den erwarteten Bahnen, und das Vorbild der Klassiker ist in seinen frühen Kompositionen unüberhörbar. Erst der Kontakt mit dem Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow führte ab 1883 zu einem Umdenken und zu einer Auseinandersetzung mit der Musik von Richard Wagner, Franz Liszt und Hector Berlioz. Schien Richard Strauss anfangs diese Tradition



Richard Strauss,
Gemälde von
Max Liebermann, 1918

fortzusetzen – seine Bühnenwerke „*Salome*“ und „*Elektra*“ beanspruchen einen riesigen Aufführungsapparat –, kam schließlich als weiteres Ideal Wolfgang Amadeus Mozart hinzu. So wurde bereits die Oper „*Der Rosenkavalier*“ als eine nicht unumstrittene Kehrtwende angesehen. Richard Strauss konnte nun nicht länger als Neutöner gelten, doch der vermeintliche Rückschritt ging mit einer weitreichenden Verfeinerung der Mittel einher. Diese Tendenz gilt in besonderem Maße auch für die späten Werke des Komponisten, zu denen auch die „*Vier letzten Lieder*“ aus dem Jahr 1948 gehören. Außergewöhnliche Transparenz, Klarheit der Linienführung und eine zu Herzen gehende Innerlichkeit zeichnen diese Werke aus.

In einem Punkte unterschied sich Richard Strauss allerdings von seinem bedeutenden Vorgänger, denn während Wagner die Texte zu seinen Musikdramen selbst verfasste, hatte Strauss diese Praxis früh aufgegeben und beispielsweise in Hugo von Hofmannsthal einen kongenialen Textdichter gefunden.

Und auch mit der Bereitstellung von Operausschnitten für den Konzertsaal ging Strauss andere Wege als Wagner. Strauss pflegte nämlich nachträglich und oft mit deutlichem Zeitabstand die beliebtesten Ausschnitte aus seinen Musikdramen für den Konzertsaal einzurichten. Jahre vorher war Richard Wagner den umgekehrten Weg gegangen. Für viele seiner Werke hatte es zunächst keine Aufführungsmöglichkeiten gegeben. So drohte das Projekt des vierteiligen Bühnenfestspiels „*Der Ring des Nibelungen*“ wiederholt zu scheitern, und die Oper „*Tristan und Isolde*“ galt als unspielbar. Die Praxis, Ausschnitte aus den Musikdramen im Konzertsaal vorzustellen, hatte also einen nicht zu unterschätzenden Werbeeffect, und Richard Wagner hatte keine Skrupel, einzelne Teile aus seinen Werken herauszulösen.

Richard Strauss

Orchestersuite aus „Der Rosenkavalier“

Eine beispiellose Erfolgsgeschichte ist zu verzeichnen: Mit dem Bühnenwerk „Der Rosenkavalier“ begann die Zusammenarbeit des Komponisten Richard Strauss und des Schriftstellers Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Ein ähnlich beflügelndes Zusammenwirken hatte es zuvor allenfalls bei Wolfgang Amadeus Mozart und Lorenzo Da Ponte gegeben. Zwar hatte Richard Strauss bereits bei seiner 1909 uraufgeführten einaktigen Tragödie „Elektra“ einen Text von Hugo von Hofmannsthal vertont, doch konnte er dabei weitestgehend auf ein fertiges Schauspiel zurückgreifen. Erst mit dem „Rosenkavalier“ begann ein produktiver Austausch, der später auch in den Opern „*Ariadne auf Naxos*“ (1912, 1916), „*Die Frau ohne Schatten*“ (1919), „*Die ägyptische Helena*“ (1928) und „*Arabella*“ (1933) Früchte tragen sollte.

Zwar hatte Richard Strauss mit den Operneinaktern „*Salome*“ und „*Elektra*“ einen hervorragenden Ruf als Musikdramatiker errungen, doch blieb sein Ruhm als Neutöner auf elitäre Kreise begrenzt. Geradezu populär wurde Strauss erst mit dem „*Rosenkavalier*“. Bereits die Uraufführung am 26. Januar 1911 in der Dresdner Hofoper war ein grandioser Triumph. Die ersten Vorstellungen waren ausverkauft, Sonderzugverbindungen von Berlin nach Dresden wurden eingerichtet, „*Rosenkavalier*“-Zigaretten wurden zum Kauf angeboten, an Faschingsumzügen nahmen berittene „*Rosenkavaliere*“ teil. Die „*Komödie für Musik*“ von Strauss und Hofmannsthal fand den Beifall des Publikums, und da störte es nicht weiter, dass die Kritik dem „*Rosenkavalier*“ vielfach skeptisch gegenüberstand. Moralische Bedenken wurden geäußert, die plötzliche Hinwendung des Komponisten zu Wolfgang Amadeus Mozart stieß auf Unverständnis, und auf offensichtliche Stilwidrigkeiten wurde hingewiesen. So ist die Handlung des Bühnenwerks zwar im Wien der Kaiserin Maria Theresia angesiedelt, doch hinderte dies den Komponisten nicht daran, Wiener Walzer in seine Partitur zu verweben. Natürlich hatte es den Walzer im Wiener Rokoko noch nicht gegeben.

Doch die Erfolgsgeschichte des „*Rosenkavalier*“ war noch lange nicht zu Ende geschrieben. 1926 kam in Dresden ein Stummfilm „*Der Rosenkavalier*“ heraus. Hugo von Hofmannsthal hatte das Drehbuch geschrieben, bei der Premiere leitete Richard Strauss das begleitende Orchester. Doch die Melodien des Bühnenwerks fanden auch außerhalb der Opernhäuser ein begeistertes Publikum. Bereits im Uraufführungsjahr 1911 war eine erste Walzerfolge nach Motiven aus dem „*Rosenkavalier*“ erschienen. Strauss war hiermit jedoch unzufrieden – als Arrangeur wird heute meist Otto Singer genannt –, und er lieferte 1944 eine weitere Walzer-



Die Überreichung der silbernen Rose bei der Uraufführung der Oper „Der Rosenkavalier“. Minnie Nast sang die Sophie, Eva von der Osten war der Octavian.

folge nach. Für diese Fassung sind die Quellen eindeutig, nicht aber für eine im folgenden Jahr angefertigte Orchestersuite. Es wurde vermutet, diese Suite sei in Zusammenarbeit mit dem polnischen Dirigenten Artur Rodzinsky (1892-1958) entstanden.

Einige Fragen bezüglich der „*Rosenkavalier-Suite*“ lassen sich nicht klären. Fest steht, dass Richard Strauss gegen Ende seines Lebens mehrere Orchesterstücke nach älteren Bühnenwerken anfertigte. So gibt es „*Vier symphonische Zwischenspiele aus ‚Intermezzo‘*“, eine „*Symphonische Fantasie aus ‚Die Frau ohne Schatten‘*“ und ein „*Symphonisches Fragment aus ‚Josephs Legende‘*“. Als die verheerenden Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs unübersehbar wurden und auch die Opernhäuser in Schutt und Asche sanken, konnten auf diese Weise weiterhin die populärsten Melodien aus den Bühnenwerken zu Gehör gelangen. Eines ist jedoch ungewöhnlich für die „*Rosenkavalier-Suite*“. Konzentrierte sich Richard Strauss bei seinen Orchesterarrangements sonst gewöhnlich auf Instrumentalszenen, so werden hier Vokalnummern wie die Überreichung der silbernen Rose, das Terzett „*Hab mir's gelobt, ihn lieb zu haben*“ und das Duett „*Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein*“ berücksichtigt. Und es findet sich ein weiterer Kunstgriff, den Richard Strauss bereits bei seiner Walzerfolge angewandt hatte: Dem verhaltenen Ende der Oper ließ er nämlich noch einen brillanten Schlussteil folgen.

TAXI -Ruf

Unseren Konzertbesuchern bieten wir einen besonderen Service an: Vor dem Konzert und in der Pause können Sie bei unseren Mitarbeitern an einem speziell gekennzeichneten Tisch im Foyer des Theaters am Marientor für den Heimweg Ihr Taxi bestellen.

Richard Wagner

Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde“

Die Chronologie der Musikdramen Richard Wagners ist schwer zu durchschauen, da die logische Abfolge von Fertigstellung und Uraufführung wiederholt durchbrochen wurde. So übersteigt das vierteilige Bühnenfestspiel „*Der Ring des Nibelungen*“ nicht nur alle bekannten Dimensionen, denn von der ersten Konzeption des Musikdramas „*Siegfrieds Tod*“ im Jahr 1848 bis zur ersten vollständigen Aufführung der Tetralogie im Rahmen der ersten Bayreuther Festspiele im Jahr 1876 sollten beinahe drei Jahrzehnte vergehen. Und wiederholt war das kühne Unterfangen auch vom Scheitern bedroht, deutlich zum Beispiel im Jahr 1857, als der Verlag Breitkopf & Härtel das gesamte Projekt unrentabel nannte und seine Unterstützung einstellen wollte. Zwar war schon 1854 die Partitur des „*Rheingolds*“ abgeschlossen worden, und ein Jahr später lag „*Die Walküre*“ vollständig vor, doch unterbrach Wagner die Arbeit am zweiten Akt des „*Siegfried*“ und ließ das Werk zunächst unvollendet liegen. Er beschäftigte sich nun mit anderen Bühnenwerken, und so entstanden erst „*Tristan und Isolde*“ und „*Die Meistersinger von Nürnberg*“.

Mit der Sage von Tristan und Isolde war Richard Wagner lange vertraut. Die erste Konzeption einer Dramatisierung stammt jedoch erst aus dem Jahr 1854, als Wagner von dem gescheiterten Dramatisierungsversuch eines Kollegen erfuhr. Als am 18. September 1857 das Textbuch fertig vorlag, wurde mit der Komposition begonnen. Am 3. April 1858 wurde in Zürich die Partiturreinschrift des ersten Aktes abgeschlossen, am 18. März 1859 wurde in Venedig der zweite Akt beendet, und zurückgekehrt nach Luzern lag am 6. August 1859 das Gesamtwerk vor. Wohl um den griechischen Dramenbegriff zu vermeiden, bezeichnete Richard Wagner sein neues Musikdrama als „*Handlung in drei Aufzügen*“. Wenn man aber den herkömmlichen Handlungsbegriff anlegt, so schrieb Wagner keine handlungsärmere Musik. Später sprach er im Zusammenhang mit „*Tristan und Isolde*“ von „*ersichtlich gewordenen Thaten der Musik*“, was auf eine Vorherrschaft der Musik über den Text verweisen könnte. Wagner irrte sich aber in dem Glauben, mit „*Tristan und Isolde*“ ein leicht aufführbares Bühnenwerk vorgelegt zu haben. An eine Aufführung war lange Zeit nicht zu denken, denn das Werk wurde als unaufführbar abgelehnt. In Wien wurde das Projekt nach nicht weniger als 77 Proben beiseite gelegt, und erst der junge König Ludwig II. ließ eine Aufführung in der Münchner Hofoper anordnen. So leitete Hans von Bülow am 10. Juni 1865 die Uraufführung von „*Tristan und Isolde*“.

Bis dahin war das Werk allenfalls in wenigen Auszügen zu erleben. Am 12. März 1859 stellte Hans von Bülow in Prag erstmals das Vorspiel vor. Am 25. Januar 1860 dirigierte Richard Wagner im Théâtre Italien in Paris das Vorspiel. Am 26. Februar 1863 führte er in St. Petersburg die Praxis ein, im Konzertsaal das Vorspiel mit dem Schluss des dritten Aktes zu verbinden. Allerdings kursierte das Finale damals noch unter dem Titel „*Isoldes Verklärung*“. Erst nach Richard Wagners Tod sind Beginn und Schluss des Musikdramas unter dem Titel „*Vorspiel und Isoldes Liebestod*“ in den Konzertsälen heimisch geworden.

In das Musikdrama „*Tristan und Isolde*“ spielen autobiographische Elemente hinein, nämlich Richard Wagners Beziehung zu der verheirateten Frau Mathilde Wesendonck. So spielt in der Komposition die Darstellung von Leidenschaften eine vorherrschende Rolle. „*Tristan und Isolde*“ gilt aber auch als Schlüsselwerk der Moderne, denn durch eine zunehmende Chromatisierung wird hier eine Krise der Tonalität eingeleitet. Das tritt bereits im Vorspiel deutlich zutage, in dem bereits früh der magische „*Tristan-Akkord*“ auftaucht, bevor eine „*unendliche Melodie*“ von hypnotischer Wirkung hervortritt.

ISOLDE:

Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet ---
seht ihr's Freunde?
Seht ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
stern-umstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
mutig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßer Atem
sanft entweht ---
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Hör ich nur
diese Weise,
die so wunder-
voll und leise,
Wonne klagend,
alles sagend,

mild versöhnend
aus ihm tönend,
in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Däfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?
Süß in Däften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All ---
ertrinken,
versinken ---
unbewusst ---
höchste Lust!

Richard Strauss

Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester

Die Jahre des Dritten Reichs und des Zweiten Weltkriegs hatte Richard Strauss annähernd unbeschadet überstanden. Die späten Opern wurden uraufgeführt, dazu war der Komponist ein begehrter Gast an den Dirigentenpulten bedeutender Orchester. Doch dann wurde Strauss mit einem Male heimatlos: Um einem Entnazifizierungsverfahren zu entgehen, lebte der Komponist von Oktober 1945 bis Mai 1949 in der Schweiz. Die letzten Lebensjahre von Richard Strauss waren von Depressionen und Krankheiten überschattet. Der Komponist schrieb Briefe an Gott und die Welt, und in dieser Situation traf ihn sein Sohn Franz: „1948 waren wir in Montreux zu Besuch. Ich hab gesehen, wie er sich quält, und hab ihm zugeredet: Papa, laß das Briefeschreiben und das Grübeln, das nützt niemandem. Schreib lieber ein paar schöne Lieder. Er hat nicht geantwortet. Beim nächsten Besuch nach ein paar Monaten kam er in unser Zimmer, legte die Partituren auf den Tisch und sagte zu Alice: ‚Da sind die Lieder, die Dein Mann bestellt hat!‘“

Zwar wurde die Eichendorff-Vertonung „Im Abendrot“ bereits 1946 oder 1947 skizziert – Strauss soll hiermit auf die Nachricht von der Zerstörung und dem Abtransport Dresdner Kunstschätze reagiert haben –, aber die Ausarbeitung der Partitur wurde erst im April 1948 in Montreux abgeschlossen. Die drei Hesse-Gedichte vertonte er dann in der Zeit von Mai bis zum 20. September 1948. „September“ ist demnach seine letzte abgeschlossene Komposition. Dennoch werden bei Aufführungen der „Vier letzten Lieder“ die drei Hesse-Gedichte gewöhnlich der zuerst entstandenen Eichendorff-Vertonung vorangestellt.

Wenige Monate nach der Niederschrift der „Vier letzten Lieder“ musste sich der Komponist einer schweren Blasenoperation unterziehen. Nach scheinbarer Gesundung konnte er anlässlich seines 85. Geburtstags (11. Juni 1949) nach Garmisch zurück-

kehren, wo er am 8. September nach schwerer Erkrankung starb. Auch seine Frau konnte die Uraufführung der Gesänge nicht mehr erleben, denn sie starb am 13. Mai 1950.



Kirsten Flagstad war die erste Interpretin der „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss.

Die „Vier letzten Lieder“ wurden am 22. Mai 1950 in London uraufgeführt. Wilhelm Furtwängler leitete das Philharmonia Orchestra, es sang die große hochdramatische Sopranistin Kirsten Flagstad. Ein technisch unzureichender Mitschnitt ist erhalten geblieben. Übrigens trug Kirsten Flagstad die Stücke in einer für heutige Ohren ungewohnten Reihenfolge vor: Sie begann mit dem Lied „Beim Schlafengehen“, es folgten „September“ und „Frühling“, bevor die Aufführung mit dem zuerst entstandenen „Im Abendrot“ beschlossen wurde. Diese Reihenfolge soll auch der Komponist bevorzugt haben, sah er doch mit „Beim Schlafengehen“ das Tor zu einem Zauberreich der Phantasie und der Träume eröffnet. Die heute übliche Reihenfolge wurde von Strauss' Londoner Verleger, Dr. Ernst Roth, festgelegt, von dem auch die Gesamtüberschrift stammt. Auch dies macht Sinn, steht doch nun eine zart erotische Färbung am Beginn, ehe von dem welkenden Garten die Rede ist und das Schlafengehen auch im übertragenen Sinne zu verstehen ist, bis „Im Abendrot“ schließlich mit der Verszeile „Ist dies etwa der Tod?“ ausklingt. Mit Widmungen bedachte Strauss unter anderem seinen Biographen Dr. Willi Schuh („Frühling“), seinen Verleger Ernst Roth („Im Abendrot“) und die Sopranistin Maria Jeritzka („September“), die als eine der großen Strauss-Interpretinnen gilt, bei den Uraufführungen Ariadne und Kaiserin („Die Frau ohne Schatten“) sang, ferner die ägyptische Helena und die Salome gestaltete und im Schweizer Exil den Kontakt mit dem Komponisten bewahrte. Willi Schuh zählte die „Vier letzten Lieder“ „zum Schönsten, Zartesten und Ergreifendsten“, das Richard Strauss jemals geschaffen habe. In den Liedern fasziniert nicht nur der Grundgedanke des Abschiednehmens, der ohne Trauer oder gar Groll erfolgt, sondern auch die Möglichkeit tonalen Komponierens um 1950. Obwohl Strauss den festen Boden der Harmonie nirgends verlässt, obwohl Arnold Schönberg und Igor Strawinsky für ihn keine Rolle zu spielen scheinen, wirken diese vier Lieder allenfalls der Zeit enthoben, nirgends aber antiquiert oder überholt. In den „Vier letzten Liedern“ zeigt sich die Fähigkeit des Komponisten, Stimmungen aus den Texten aufzunehmen und in betörenden Melismen auszubreiten. Die Zeit scheint dabei still zu stehen. „Frühling“ beruht auf dem vielfachen Pendeln zwischen weit voneinander entfernt liegenden Tonarten, wobei diese Instabilität weite Melismen nicht ausschließt. In den drei folgenden Liedern tritt immer mehr auf höchst subjektive Weise der Todesgedanke in den Vordergrund. „Der Sommer schauert still seinem Ende entgegen“, lautet der Kerngedanke des zweiten Liedes, „September“. Wieder schwankt die Komposition zwischen Dur und Moll, dazu entfalten die vielfach geteilten Streicher ein irisierendes Gewebe, ehe am Ende das Horn, das Strauss so sehr liebte, mit einer ausdrucksvollen Kantilene solistisch hervortritt.

„Beim Schlafengehen“ steigt dann geheimnisvoll aus der Tiefe empor, „Nun der Tag mich müd gemacht“ verbleibt noch neutral, während sich bei „Und die Seele unbewacht, will in freien Flügen schweben“ die Solovioline herrlich emporschwingt, um das Tor zum Zauberkreis der Nacht zu öffnen, und wieder behält das Horn das letzte Wort. – Es ist unschwer zu erkennen, dass Strauss mit den beiden Menschen, die zusammen alt geworden sind, im Lied „Im Abendrot“ sich selbst und seine Frau meinte. Zwar findet sich in den Orchesterzischenspielen hymnischer Überschwang, man hört aber auch das Stocken bei der Frage „Ist dies etwa der Tod?“. An dieser Stelle zitiert Strauss im Horn das Verklärungsmotiv aus seiner frühen Tondichtung „Tod und Verklärung“. Am hoffnungsvollsten ist jedoch das Zwitschern der beiden Lerchen, die auch am Ende der Komposition einen neuen Morgen verkünden.

Die Texte der Lieder

I. Frühling

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelgesang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier,
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
Du lockst mich zart.
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart.
(Hermann Hesse)

II. September

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die (großen)
Müdigword'nen Augen zu.
(Hermann Hesse)

III. Beim Schlafengehen

Nun der Tag mich müd gemacht,
Soll mein sehnlisches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, laßt von allem Tun,
Stirn, vergiß du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
Wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele, unbewacht,
Will in freien Flügeln schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.
(Hermann Hesse)

IV. Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand,
Vom Wandern ruhen wir (beide)
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her und laß sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede,
So tief im Abendrot!
Wie sind wir wandermüde –
Ist dies etwa der Tod?
(Joseph von Eichendorff)

(Die eingeklammerten Worte wurden von Strauss nicht vertont.)

Richard Wagner

„Siegfried-Idyll“

Richard Wagners „Siegfried-Idyll“ zeichnet sich durch starke In-nigkeit aus und erfährt keinerlei Trübungen. So etwas gibt es in den Musikdramen dieses Komponisten gewöhnlich nicht, wie sich auch das Privatleben des Musikers ebenfalls nicht immer mit bürgerlichen Moralvorstellungen vereinbaren ließ: Gegen 1864 war er eine Beziehung mit Franz Liszts Tochter Cosima (1837-1930) eingegangen, die damals noch mit dem Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow verheiratet war. 1865 kam die Tochter Isolde zur Welt, 1867 folgte die Tochter Eva, 1869 der Sohn Siegfried. Doch vorerst blieb die Ehe mit Hans von Bü-low bestehen, und erst am 25. August 1870 konnten Cosima und Richard Wagner heiraten. Noch im gleichen Jahr wurde als Geburtstagsgeschenk für Cosima am 25. Dezember 1870 das „Siegfried-Idyll“ aufgeführt.

Wagner hatte das Instrumentalstück am 4. Dezember in aller Heimlichkeit vollendet und für die Aufführung Mitglieder des Zürcher Tonhallen-Orchesters verpflichtet. In ihren Tagebüchern berichtet Cosima, wie die drei Aufführungen um den Hochzeits-marsch aus der Oper „Lohengrin“ und um Ludwig van Beetho-vens Septett op. 20 ergänzt wurden. Angeblich hätten bei die-sem Ständchen alle Anwesenden Tränen in den Augen gehabt. 1870 war Richard Wagner noch nicht der Bayreuther Meister. „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ waren zwar schon 1869 und 1870 in München uraufgeführt worden, aber der vollständige Zy-klus „Der Ring des Nibelungen“ (mit den beiden fehlenden Teilen „Siegfried“ und „Götterdämmerung“) kam erst 1876 in Bayreuth heraus. Immerhin war die Partitur des „Siegfried“ schon 1870 vollendet worden – zur gleichen Zeit, als Wagner seiner Frau den klingenden Geburtstagsgruß komponierte. Der Kompo-nist wohnte damals mit seiner Familie noch in Tribschen in der Nähe von Luzern, und dort ist das „Siegfried-Idyll“ uraufgeführt worden. Allerdings hatte Richard Wagner mit einer Kammerbe-setzung (gewöhnlich wird von dreizehn Musikern ausgegangen, doch ist in neueren Forschungen von fünfzehn Ausführenden die Rede) vor allem Rücksicht auf die räumlichen Gegebenheiten zu nehmen: Mehr Musiker fanden in dem engen Treppenhaus einfach keinen Platz. Doch schon bald ging Wagner mit dem In-strumentalstück an die Öffentlichkeit. Zwar klagte Cosima: „Der geheimnisvolle Schatz wird zum Gemein-Gut“, doch schon nach einem Jahr war das „Siegfried-Idyll“ in Mannheim zu erleben. Die Streicherbesetzung war hierzu erheblich vergrößert worden, der spätere Plan einer Einrichtung für großes Orchester wurde je-doch fallengelassen.



Richard und
Cosima Wagner, 1872

Auf der Titelseite der handschriftlichen Partitur war folgende Widmung verzeichnet: „Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang, als Symphonischer Geburtstags-gruß seiner Cosima dargebracht von Ihrem Richard, 1870“. (Fidi war der Kosenamen für Siegfried.) Auffallend ist der Hinweis auf den sinfonischen Charakter der Komposition, die von der Fam-ilie zunächst unter dem Namen „Treppemusik“ geführt wurde und den Titel „Siegfried-Idyll“ vermutlich erst 1877 anlässlich der Meininger Aufführungen erhielt. Wagner hatte in den späte-ren Lebensjahren noch einmal geplant, einsätzig Sinfonien zu schreiben. Sie sollten eher lyrischen als dramatischen Charakter haben, auf allzu große Kontraste verzichten und sich damit von der Beethovenschen Tradition entfernen. Nach den frühen sinfonischen Versuchen trifft diese Forderung jedoch ausschließlich auf das „Siegfried-Idyll“ zu, dem einzigen bedeutenden Orches-terwerk der reifen Jahre. Dieses Stück hat einen ausgesprochen lyrischen Charakter, es folgt annäherungsweise der Sonaten-form, und der Gefahr einer simplen Reihung von Themen ent-geht Wagner durch das Verfahren simultaner Kombinationen. Interessant ist dabei, dass in der Instrumentalversion auch jene Gedanken zu überzeugen vermögen, die aus der Oper „Sieg-fried“ und dort vorzugsweise dem Duett des Titelhelden mit der wiedererweckten Brünnhilde entnommen sind. Allerdings hat auch Richard Wagners Wiegenlied „Schlaf, Kindchen, schlaf“ Eingang in die Komposition gefunden.

Das „Siegfried-Idyll“ entfaltet einen starken Zauber, wie er selbst für einen Musikdramatiker vom Range Richard Wagners durch-aus nicht die Regel ist. Auch beim Publikum erfreut sich das „Siegfried-Idyll“ dauernder Beliebtheit. Bei Aufführungen ist es in unterschiedlicher Besetzungsgröße zu erleben, wobei Richard Wagner wohl eher eine größere Besetzungsstärke vorschwebte. Die ursprüngliche Kammerbesetzung war wohl einzig den beeng-ten Räumlichkeiten in Tribschen verschuldet.

Die Solistin des Konzerts

Die dänische Sopranistin **Ann Petersen** war in der Saison 2013/2014 in Kopenhagen in zwei großen Partien zu erleben. Im Januar und Februar 2014 sang sie die Senta in Richard Wagners Oper „Der fliegende Holländer“, im September und im November 2013 gestaltete sie die Desdemona in Giuseppe Verdis „Otello“. Höhepunkte der Spielzeit 2012/2013 schlossen Auftritte als Elsa in Richard Wagners „Lohengrin“ an der Mailänder Scala (musikalische Leitung: Daniel Barenboim), Wagner-Galas mit Ausschnitten aus den Opern „Tristan und Isolde“ und „Lohengrin“ in Baden-Baden (musikalische Leitung: Christian Thielemann), Sieglinde in „Die Walküre“ und Isolde konzertant in Monte Carlo und in Kopenhagen unter der Leitung von Kirill Petrenko. 2013 sang sie die Elisabeth in Wagners „Tannhäuser“ in Kopenhagen und die Senta im französischen Orange.

Künftige Engagement schließen Aufführungen von Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie unter Kent Nagano in Göteborg und in Israel ein, die Marschallin im „Rosenkavalier“ von Richard Strauss wird sie in Kopenhagen singen, ferner die Isolde im Januar 2015 in Athen sowie 2015 in Taiwan die Leonore in Beethovens „Fidelio“.

Die „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss interpretiert die Sopranistin nicht nur in Duisburg, sondern auch im Kopenhagen. Mit dem Dirigenten Kent Nagano wird sie 2014 in Göteborg eine Aufnahme der „Vier letzten Lieder“ vorlegen.

Im Jahr 1999 gab Ann Petersen ihr Bühnendebüt als Erste Dame in Mozarts „Zauberflöte“ an der Königlich Dänischen Oper in Kopenhagen. Anschließend Engagements an der Nationaloper Aarhus schlossen Partien wie Donna Anna in Mozarts „Don Giovanni“, Mrs Ingeborg in der Oper „Drot og Marsk“ des dänischen Komponisten Peter Heise und Fiordiligi in „Cosi fan tutte“ ein.

In der Spielzeit 2001/2002 führten Gastengagements die Sängerin Ann Petersen als Donna Anna („Don Giovanni“) nach Osnabrück und als Elisabeth („Tannhäuser“) nach Wiesbaden. Von 2001 bis 2004 war sie festes Mitglied des Ensembles der Oper Graz. Unter der musikalischen Leitung von Philippe Jordan sang sie dort die Tatjana in Tschaikowskys „Eugen Onegin“, die Gouvernante in „The Turn of the Screw“ von Benjamin Britten, Rosalinde in der Strauss-Operette „Die Fledermaus“, Ellen Orford in Brittens „Peter Grimes“, Arminda in Mozarts „La finta giardiniera“ und die Elisabeth in Giuseppe Verdis „Don Carlo“. Im Jahr 2003 war sie als Freia („Das Rheingold“) in Esbjerg und als Tatjana in Aarhus zu erleben.



Foto: Anders Bach

In der Saison 2004/2005 kehrte Ann Petersen an die Oper Graz zurück. Sie gestaltete dort die Desdemona („Otello“), ihre erste Leonore („Fidelio“) und die Marschallin („Der Rosenkavalier“), letztere Rolle führte sie auch nach Kopenhagen. In der Saison 2005/2006 sang sie in Kopenhagen die Liù in Giacomo Puccinis „Turandot“, Helmwig in „Die Walküre“ und die Gouvernante in Brittens „The Turn of the Screw“, ferner die Desdemona in Braunschweig. Höhepunkte im Jahr 2007 waren Freia („Das Rheingold“) in Straßburg und Elsa („Lohengrin“, Regie: Peter Konwitschny) an der Königlich Dänischen Oper. In Kopenhagen wurde sie mit einem Ehrenpreis ausgezeichnet.

Im Jahr 2008 sang Ann Petersen unter anderem die Marschallin an der Königlichen Oper in Kopenhagen und die Elsa an der Oper Köln. 2009 sang sie die Marschallin in Graz und debütierte als Ariadne („Ariadne auf Naxos“) in Kopenhagen. Als Anerkennung hierfür wurde sie 2010 als beste Sängerin mit dem angesehenen Reumert-Preis ausgezeichnet.

2010 sang sie die Freia an der Bastille-Oper in Paris, Marietta in Korngolds „Die tote Stadt“ an der Dänischen Nationaloper und Leonore in Beethovens „Leonore“ an der Komischen Oper Berlin. 2011 debütierte sie unter der musikalischen Leitung von Kirill Petrenko als Isolde in Lyon, sie sang die Elsa am Teatro Colón in Buenos Aires und gestaltete Arien und Orchesterlieder von Richard Strauss in Montpellier. Im Jahr 2012 sang Ann Petersen neben Ben Heppner die Isolde an der Welsh National Opera, ferner hatte sie Auftritte als Kaiserin („Die Frau ohne Schatten“), Isolde, als Freia am Londoner Opernhaus Covent Garden (musikalische Leitung: Antonio Pappano) und am Teatro Regio in Turin als Senta im „Fliegenden Holländer“ (musikalische Leitung: Gianandrea Noseda).

Als Konzertsängerin hat Ann Petersen unter anderem die neunte Sinfonie von Ludwig van Beethoven, das Requiem von Giuseppe Verdi, das „Stabat Mater“ von Antonín Dvořák, Felix Mendelssohn Bartholdys „Lobgesang“ und „Les Béatitudes“ von César Franck in ihrem Repertoire. Von Ludwig van Beethovens Oratorium „Christus am Ölberge“ gibt es ebenso eine CD-Aufnahme wie von den „Vier letzten Liedern“ von Richard Strauss, die sie bei einem Gastspiel der Grazer Oper im dänischen Odense und im Wiener Musikverein unter der musikalischen Leitung von Claus Peter Flor interpretierte.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Philharmonischen Konzerte,
liebe Freunde von SEVEN GASTRO,

gerne sind wir auch nach dem Konzert für Sie da. Lassen Sie den Abend bei einem Glas Wein oder Sekt Revue passieren. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr SEVEN GASTRO Team

SEVEN GASTRO®

RICHARD WAGNER LOHENGRIN

THEATER DUISBURG
24. MAI – 15. JUNI 2014

Karten erhältlich im Opernshop:
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | www.operamrhein.de



Sylvia Hamwas (Elsa von Brauberg), Corby Welch (Lohengrin). Foto: Hans Jörg Michel

Q
DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Mittwoch, 4. Juni 2014, 20.00 Uhr
Donnerstag, 5. Juni 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

11. Philharmonisches Konzert 2013/2014

Axel Kober Dirigent
Mathias Feger Viola



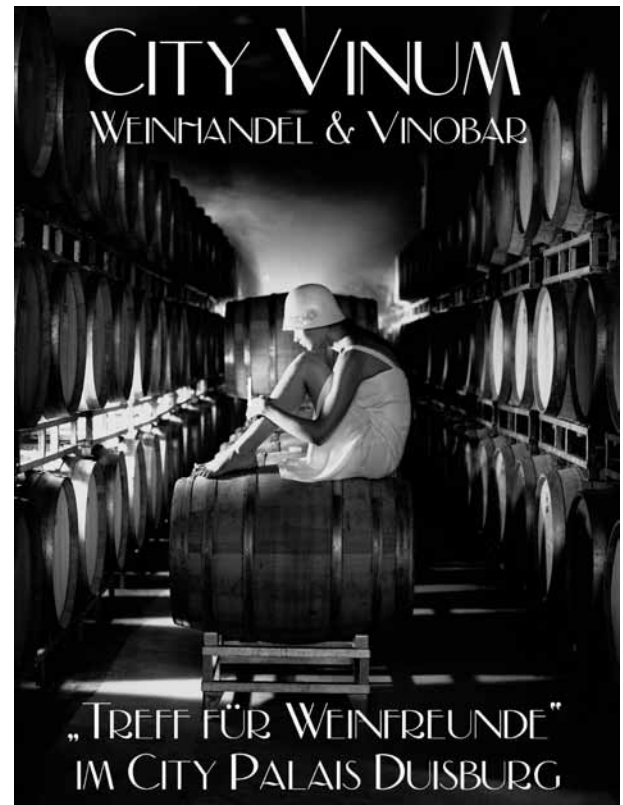
Boris Blacher
Paganini-Variationen op. 26

Joseph Jongen
Suite für Viola und Orchester op. 48

Hans Rott
Sinfonie Nr. 1 E-Dur

Achtung!

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor



City Vinum „Treff für Weinfreunde“

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und Freude am Weingenuss. Das ist unsere Philosophie.

City Vinum steht für den kompetenten aber unkomplizierten Umgang mit dem Thema Wein.

Wir führen über 300 Weine aus aller Welt. Davon sind wechselnd ca. 50 im Ausschank erhältlich. Ob Italien, Deutschland, Frankreich, Spanien oder Übersee: Bei uns findet der Genießer und jeder Weinfreund den passenden Tropfen.

Entdecken Sie Ihre eigene Weinwelt in außergewöhnlicher Atmosphäre bei uns oder in aller Ruhe zu Hause.

Ein kleines und feines Angebot an weintypischen Häppchen ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

Leicht zu erreichen, nicht zu verfehlen: Im CityPalais Duisburg direkt am Haupteingang des Casino's. Eingang an der Landfermannstraße.

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

E-Mail: j.zyta@city-vinum24.de

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg gab es die „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss zuletzt am 30. August 2006. Die Gesangssolistin war Christiane Iven. Das „Siegfried-Idyll“ erklang zuletzt am 7. September 2005, Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde“ (Solistin: Ingrid Bjoner) standen am 14. März 1979 auf dem Programm.

Impressum:

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 0
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff

Abonnements und Einzelkarten
Servicebüro im Theater Duisburg
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 100
Fax 0203 | 3009 - 210
servicebuero@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg
Düsseldorfer Straße 5 - 7, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 57 06 - 850
Fax 0203 | 57 06 - 851
shop-duisburg@operamrhein.de
Mo - Fr 10:00 - 19:00 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.



Wolfgang Amadeus Mozart Quintett Es-Dur KV 452
Samuel Barber Summer Music op. 31
Paul Hindemith Kleine Kammermusik op. 24/2
Jean Françaix „L'Heure du Berger“

Martin Kühn Flöte
Imke Alers Oboe
Andreas Oberaigner Klarinette
Anselm Janissen Fagott
Nicolai Frey Horn
Melanie Geldsetzer Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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

8. Kammerkonzert

So 25. Mai 2014, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Minguet Quartett:

Ulrich Isfort Violine

Annette Reisinger Violine

Aroa Sorin Viola

Matthias Diener Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquartett d-Moll KV 421

Jörg Widmann

3. Streichquartett „Jagdquartett“

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80

Gefördert vom Ministerium für Familie,
Kinder, Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

