

Programm

2.

Philharmonisches Konzert

Mi 2./Do 3. Oktober 2013, 20.00 Uhr
Theater am Marienort

Friedemann Layer Dirigent
Claudia Barainsky Sopran

Richard Wagner
Vorspiel und Karfreitagszauber
aus „Parsifal“

Aribert Reimann
„Tarde“ für Sopran und Orchester

Béla Bartók
Konzert für Orchester Sz 116

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Kulturpartner

WDR

3

2. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 2. Oktober 2013, 20.00 Uhr
Donnerstag, 3. Oktober 2013, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Claudia Barainsky Sopran

Duisburger Philharmoniker
Friedemann Layer
Leitung

Programm

Richard Wagner (1813-1883)
Vorspiel und Karfreitagszauber
aus „Parsifal“ (1877-82)


Aribert Reimann (geb. 1936)
„Tarde“ für Sopran und Orchester nach
einem Gedicht von Juan Ramón Jiménez (2003)
I. Viertel = ca. 58 – II. Viertel = ca. 76 –
III. Viertel = ca. 63 – IV. Viertel = ca. 92 –
V. Viertel = ca. 52 – VI. Viertel = ca. 63 –
VII. „estrellas...“ –
VIII. „A veces, las estrellas...“

Pause

Béla Bartók (1881-1945)
Konzert für Orchester Sz 116 (1943)
I. Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace
II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando
III. Elegia. Andante non troppo
IV. Intermezzo interrotto. Allegretto
V. Finale. Pesante – Presto

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

Das Konzert endet um ca. 22.00 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

Vorspiel und Karfreitagszauber aus „Parsifal“

Werke von Richard Wagner, Aribert Reimann und Béla Bartók erklingen im zweiten Philharmonischen Konzert. Richard Wagner, dessen Geburtstag sich am 22. Mai 2013 zum 200. Male jährte, und Aribert Reimann haben sich vor allem mit ihren Kompositionen für das Musiktheater einen Namen gemacht, was für Béla Bartók nicht im gleichen Umfang gilt. Es lassen sich sogar einige Parallelen bei Wagner und Reimann finden: Beschreibt der „*Karfreitagszauber*“ aus dem „*Parsifal*“ das Leuchten und die überirdische Schönheit der Natur, so führen auch die letzten Zeilen aus Reimanns „*Tarde*“ über die alltägliche Gegenwart hinaus („*Der Boden ist's, der glitzert, gleich einem sternbesäten Firmament*“). Zu beachten ist auch die Art der Singstimmenbehandlung. Textlos wird die Stimme bei Reimann zunächst geführt, um erst ganz zuletzt die Verse des spanischen Dichters Juan Ramón Jiménez zu berühren. In der Konzertfassung von Richard Wagners „*Karfreitagszauber*“ fallen die Singstimmen sogar vollständig weg: Aus der Bühnenszene wird ein reines Instrumentalstück. – Eine Parallele ergibt sich hier jedoch auch zwischen den Kompositionen von Richard Wagner und Béla Bartók, steht doch dem Weltabschiedswerk des Bayreuther Meisters mit dem „*Konzert für Orchester*“ eine der letzten Kompositionen des in die USA emigrierten Ungarn gegenüber.

Im Sommer 1876 war das Bayreuther Festspielhaus mit der ersten vollständigen Aufführung des vierteiligen Bühnenfestspiels „*Der Ring des Nibelungen*“ eingeweiht worden. In den folgenden Jahren komponierte Wagner den „*Parsifal*“, den er als „*Bühnenweihfestspiel*“ bezeichnete. Wie schon der „*Ring des Nibelungen*“, dessen Entstehung sich von 1848 bis 1874 hinzog, beschäftigte auch der „*Parsifal*“-Stoff den Komponisten über einen langen Zeitraum. Nach der ersten Lektüre von Wolfram von Eschenbachs „*Parzival*“-Epos im Jahr 1845 wurde die erste Prosa-Skizze 1857 ausgearbeitet. Das Textbuch lag dann 1877 vor,

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 Marienort für den Heimweg Ihr Taxi bestellen.



Richard Wagner, 1871

und die Komposition wurde im Januar 1882 abgeschlossen. Die Uraufführung fand am 26. Juli 1882 im Bayreuther Festspielhaus statt.

„*Parsifal*“ ist Wagners einziges Werk, das speziell für die akustischen Gegebenheiten und den eigentümlichen Mischklang des Bayreuther Festspielhauses konzipiert wurde. Der abgedeckte Orchestergraben nimmt dem Orchesterklang die massive Schwere und wird in gewisser Weise schwebend, ihm werden gerade beim „*Parsifal*“ mystische und irrealen Qualitäten zugesprochen. Das liegt natürlich auch an einer Komposition, die bereits impressionistische Wirkungen vorwegnimmt.

In Richard Wagners Bühnenweihfestspiel vereinigen sich christliches und heidnisches Gedankengut mit Lehren des Buddhismus und der Philosophie Arthur Schopenhauers. Tatsächlich scheinen bei Aufführungen des „*Parsifal*“ vielfach die Bereiche von Kunst und Religion zu verschmelzen. Diese religiöse Aura wurde maßgeblich durch die Bayreuther Aufführungen befördert. Nicht zuletzt wollte Wagner, dass sein letztes Bühnenwerk einzig im Bayreuther Festspielhaus gespielt werden dürfe. Eine dreißigjährige Schutzfrist wurde nur selten umgangen.

Möglicherweise führt die Konzeption des „*Karfreitagszaubers*“ wirklich an den Beginn der musikalischen Ausarbeitung des „*Parsifal*“. So legt es auch die Beschreibung in der autobiographischen Schrift „*Mein Leben*“ nahe. Dort findet sich eine Schilderung des Karfreitags-Erlebnisses im Zürcher Asyl, wie Wagner es im April 1857 erlebt haben will. Später hat Wagner allerdings seiner Frau Cosima gestanden, es sei „*beinahe alles bei den*

Haaren herbeigezogen“ gewesen. Vor allem hatte der Komponist damals noch nicht das „Asyl“ bezogen. Wagner war großzügig mit der Niederlegung von mythenstiftenden Fantasien.

Im Konzertsaal sind aus dem „*Parsifal*“ vor allem das Vorspiel zum ersten Aufzug und der „*Karfreitagszauber*“ aus dem dritten Aufzug zu hören. Das Vorspiel trägt die Tempobezeichnung „*Sehr langsam*“. Es exponiert das schwebende Abendmahlsmotiv, das feierliche Gralsmotiv und das gefestigte Glaubensmotiv. Das Vorspiel ist mit zahlreichen Pausen durchsetzt, und das Abendmahlsmotiv strebt bei jeweils wechselnder Instrumentierung stets erneut lichten Höhen zu. Die Rhythmisierung ist gegen die Taktschwerpunkte verschoben, die eigentliche Taktart lässt sich beim Hören nicht sogleich erschließen. Auch dies trägt zum schwebenden Charakter der Musik bei. Das eigentliche Thema wird von weichen Holzbläserakkorden und strömenden Akkordbrechungen der Streicher umspielt. Das „*Parsifal*“-Vorspiel hat einen ganz eigentümlichen klanglichen Reiz, wie auch der Gegensatz von äußerst langen Linien einerseits und prägnanter Knappheit andererseits zu den Besonderheiten dieses Stückes gehört.

Der „*Karfreitagszauber*“ hat im Bühnenweihfestspiel seinen Platz, wenn Parsifal nach langen Irrwegen in den Gralsbezirk zurückfindet. Von Gurnemanz zum Gralskönig gesalbt spendet er Kundry die Taufe, und dann heißt es: „*Parsifal wendet sich um und blickt mit sanfter Entzückung auf Wald und Wiese, welche jetzt im Vormittagslichte leuchten.*“ Gurnemanz erklärt den „*Karfreitagszauber*“, der sich selbst am Schmerzenstag des Erlösers einstellt. Gegenüber dem Uraufführungsdirigenten Hermann Levi hat Wagner von „*Feld- und Wiesen-Musik*“ gesprochen. Das war eine Untertreibung, denn über sanft wiegende grundlegende Streicherfiguren steigen Melodien von größter Schönheit auf.

Richard Wagner wünschte, dass das Bühnenweihfestspiel „*Parsifal*“ allein im Bayreuther Festspielhaus aufgeführt würde.



Aribert Reimann

„Tarde“ für Sopran und Orchester

Der Komponist Aribert Reimann

Es erscheint beinahe folgerichtig, Aribert Reimann mit einem Werk für Singstimme und Orchester vorzustellen, denn ganz offensichtlich besitzt dieser Komponist eine ganz besondere Affinität zur menschlichen Stimme. Ein besonders erfolgreiches Werk ist die 1978 uraufgeführte und inzwischen in mehr als dreißig Produktionen erschienene Oper „*Lear*“ nach William Shakespeare, die in der Geschichte des jüngeren Musiktheaters eine herausragende Position einnimmt. Doch die Berührungslinien mit der Vokalmusik sind wesentlich vielfältiger.

Aribert Reimann, 1936 als Sohn eines Organisten und Chorleiters und einer Oratoriensängerin in Berlin geboren, schrieb schon im Alter von zehn Jahren erste Klavierlieder. Nach dem Abitur ging er als Korrepetitor an die Städtische Oper Berlin. Gleichzeitig begann er ein Studium in den Fächern Komposition (bei Boris Blacher und Ernst Pepping) und Klavier, später studierte er Musikwissenschaft in Wien.

Seit 1957 gab Reimann Konzerte als Pianist und Liedbegleiter. Von 1974 bis 1983 wirkte er als Professor für das Fachgebiet „*Zeitgenössisches Lied*“ an der Musikhochschule Hamburg, er wechselte anschließend in gleicher Position an die Berliner Hochschule der Künste und beendete diese Tätigkeit 1998.

Das Ballett „*Stoffreste*“ nach einem Libretto von Günter Grass wurde 1959 in Essen uraufgeführt und begründete die Karriere von Aribert Reimann. Von herausragender Bedeutung sind seine Leistungen auf dem Gebiet der Literaturoper. 1965 wurde in Kiel „*Ein Traumspiel*“ nach August Strindberg uraufgeführt. „*Melusine*“ nach Yvan Goll (1971, Schwetzingen), „*Lear*“ nach Shakespeare (1978, München), „*Die Gespenstersonate*“ nach Strindberg (1984, Berlin), „*Troades*“ nach Euripides (1986, München), „*Das Schloss*“ nach Franz Kafka (1992, Berlin), „*Bernarda Albas Haus*“ nach Federico García Lorca (2000, München) und „*Medea*“ nach Franz Grillparzer (2010, Wien) schlossen sich an.

Neben Liedkompositionen auf Texte von Paul Celan, James Joyce und Joseph von Eichendorff entstanden auch zahlreiche Kammermusikstücke, Solokonzerte und Orchesterwerke. Die Streichquartett-Komposition „*Miniaturen*“ (2004/05), die beiden Klavierkonzerte (1961 und 1972), die „*Sieben Fragmente für Orchester*“ (in memoriam Robert Schumann, 1988) und das Orchesterwerk „*Zeit-Inseln*“ (2004) zeigen, dass Instrumentalwerke ebenfalls das gesamte Schaffen des Komponisten durchziehen.



Aribert Reimann

Foto: Gaby Gerster

Aribert Reimann erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Bereits 1971 wurde ihm für das bis dahin vorliegende Gesamtwerk der Kritikerpreis für Musik verliehen, und der 2011 verliehene Ernst von Siemens Musikpreis gehört zu den herausragenden Auszeichnungen der jüngsten Vergangenheit. Aribert Reimann ist Mitglied im Orden Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste und Ehrenmitglied des Deutschen Musikrats.

Die Komposition „Tarde“

Die Komposition „Tarde“ für Sopran und Orchester entstand 2003 als Auftragswerk des Festival de Música de Canarias. Die Uraufführung war am 6. Februar 2004 in Santa Cruz de Tenerife. Lothar Zagrosek leitete das Württembergische Staatsorchester, Solistin war Claudia Barainsky, der die Komposition auch gewidmet ist.

Die Komposition „Tarde“ besteht aus acht Teilen, die unmittelbar ineinander übergehen. In den ersten Teilen ist die Singstimme textlos geführt. Nachdem sich im siebten Teil einzelne Worte herauskristallisieren, werden im Schlussteil vier Zeilen aus dem Gedicht „Tarde“ von Juan Ramón Jiménez vorgetragen. Juan Ramón Jiménez (1881-1958) war ein spanischer Lyriker, der großen Einfluss auf die neuere spanische Dichtung besaß. 1956 erhielt er den Nobelpreis für Literatur.

Aribert Reimanns Komposition weist eine überschaubare, dabei aber sehr reizvolle Besetzung auf. An Holzblasinstrumenten werden Flöte und Bassflöte bzw. Piccoloflöte, Oboe und Heckelphon, Klarinette und Kontrabass-Klarinette sowie Fagott

und Kontrafagott verlangt. Daneben sind mit Horn, Trompete, Basstrompete und Posaune lediglich vier Blechblasinstrumente vorgesehen. Hinzu kommen Schlagzeug, Harfe und Klavier sowie vier erste Violinen, vier zweite Violinen, vier Violoncelli und vier Kontrabässe. Der Gesangspart ist sehr anspruchsvoll. Er ist bemerkenswert virtuos und durchmisst einen Stimmumfang von annähernd drei Oktaven, große Intervallsprünge kommen ebenso vor wie enge chromatische Fortschreitungen. Auch starke dynamische Schattierungen werden verlangt.

Bevor im letzten Teil der Komposition die Verse aus dem Gedicht des spanischen Dichters erklingen, ist die Singstimme in fünf der vorangehenden sieben Stücke beteiligt. Sie schweigt aber im dritten und im sechsten Teil, die somit allein eine instrumentale Ausführung verlangen. Die Sätze sind untereinander sehr unterschiedlich. Dies betrifft die Ausdehnung ebenso wie die Besetzungsstärke. Beispielsweise sind im fünften Stück neben der Singstimme lediglich die Bassflöte und die Schlitztrommel zu hören.

In seiner Einführung berichtet Aribert Reimann von den besonderen Möglichkeiten der menschlichen Stimme, die sich bereits beim textlosen Vortrag offenbaren: *„Alle Vibrationen der Innenräume der Psyche, der Emotionen, der Skala an Zustandsbeschreibungen finden ihren unmittelbaren Niederschlag im gesungenen Ton, der der Worte entbehrt, in all seinem Ausdrucksgehalt, klanglichen Farbenreichtum und dynamischen Abstufungen. Und doch schwingt in diesen fünf textlosen Vokalstücken alles mit, was hinter und zwischen den vier Zeilen des Gedichtes ‚Tarde‘ steht, das erst in einem weiteren, letzten Vokalstück in gesungenen Worten erklingt, in einfacher Linie, jetzt nicht mehr in geschwungenen Strukturen oder Koloraturen, unter melodisch geführter Einbeziehung des Tonmaterials, das sich motivartig durch alle Stücke zieht. Die signifikanten Worte, welche die Grundposition des Gedichtes markieren, erscheinen bereits vereinzelt im vorletzten Stück in der Singstimme zum ersten Mal: Estrellas, el suelo und cielo - das Licht, das wie Sterne vom Boden in den Himmel leuchtet.“*

Die vertonten Textzeilen lauten:

A veces, las estrellas
no se abren en el cielo.
El suelo es el que brilla
igual que un estrellado firmamento.

Das heißt in der Übertragung von Fritz Vogelsgang:

Manchmal tun sich die Sterne
nicht am Himmelszelt auf.
Der Boden ist's, der glitzert,
gleich einem sternbesäten Firmament.

Béla Bartók

Konzert für Orchester Sz 116

Spätestens seit dem Anschluss Österreichs an Deutschland im Frühjahr 1938 reifte bei Béla Bartók der Entschluss, die ungarische Heimat zu verlassen. Obwohl er sich in die Isolation gedrängt fühlte, zögerte er jedoch und wagte erst im Oktober 1940 den Sprung ins Ungewisse. Béla Bartók ließ sich nun endgültig in den USA nieder. Dort besaß sein Name zweifellos einen guten Ruf. Die Columbia University in New York ernannte ihn zum Doktor der Musik und beauftragte ihn mit der Herausgabe serbokroatischer Volkslieder. Bartók hielt Gastvorlesungen an der Harvard University und trat noch einige Male als Pianist auf. Nur äußerst selten ergaben sich jedoch Aufführungsmöglichkeiten für seine Werke. „Nie hätte ich gedacht, dass dies das Ende meiner Laufbahn sein würde. Meine Karriere als Komponist ist so gut wie zu Ende. Die Quasi-Boykottierung meiner Werke seitens der führenden Orchester geht weiter“, klagte er. Zunehmend machte sich auch eine schwere Leukämieerkrankung bemerkbar, die schließlich am 26. September 1945 zum Tode führen sollte. Von 1940 bis 1942 hatte Bartók das Komponieren vollständig eingestellt. Erst die Kompositionsaufträge der Koussevitzky-Stiftung und des Geigers Yehudi Menuhin („Sonate für Violine solo“) vermochten diesen Bann zu brechen.

Béla Bartóks Musikerkollegen hatten längst die materielle Not des Komponisten erkannt. Der Geiger Joseph Szigeti und der Dirigent Fritz Reiner, beide wie der Komponist aus Ungarn stammend, gaben die entscheidende Anregung zu einem Kompositionsauftrag. Im Juni 1943 erhielt Béla Bartók von Sergej Koussevitzky und der Koussevitzky-Stiftung die Aufforderung zur Ausarbeitung eines großen sinfonischen Werks, das dem Gedenken der verstorbenen Ehefrau des Dirigenten gewidmet werden sollte. Mit Rücksicht auf seinen schlechten Gesundheitszustand zögerte der Komponist zunächst, obwohl das Honorar in Höhe von tausend Dollar zur Aufbesserung der bescheidenen Lebensumstände sehr willkommen gewesen wäre. Doch schließlich besserte sich Bartóks Gesundheitszustand vorübergehend, und in einem wahren Schaffensrausch wurde bis Oktober 1943 das „Konzert für Orchester“ vollendet. Es scheint so, als hätten die aufgestauten Kräfte nur des entscheidenden Anstoßes zur reichlichen Entladung bedurft.

Bei dem „Konzert für Orchester“ handelt es sich eigentlich um eine fünfsätzigste Sinfonie. Den Titel hatte Paul Hindemith erstmals 1925 gebraucht, und in einem Programmheftbeitrag zur New Yorker Erstaufführung erläuterte Bartók sein Konzept: „Die



Béla Bartók, 1927

allgemeine Stimmung der Komposition kann – mit Ausnahme des spaßigen zweiten Satzes – als ein schrittweiser Übergang vom Ernst des ersten Satzes und dem Klagelied des dritten zur Lebensbejahung des Schlusssatzes angesehen werden. Der Titel des sinfonieartigen Orchesterwerkes wird durch die konzertierende oder solistische Verwendung gewisser Instrumente bzw. Instrumentengruppen gerechtfertigt. So werden z.B. die Blechbläser in den Fugato-Abschnitten der Durchführung im ersten Satz ‚virtuos‘ eingesetzt, die Streicher in den ‚perpetuum mobile‘-artigen Passagen des Hauptthemas im letzten Satz, insbesondere aber im zweiten, wo die Instrumente jeweils paarweise nacheinander konzertieren und brillante Passagen ausführen.“ Formal knüpft das „Konzert für Orchester“ mit der „konzertierenden oder solistischen Verwendung gewisser Instrumente bzw. Instrumentengruppen“ ebenso an das barocke „Concerto grosso“ an. György Kroó stellt seiner Analyse der Komposition folgende Bemerkung voran: „Als charakteristisches Werk der letzten Stilperiode weist das ‚Konzert für Orchester‘ eine erhöhte Zahl von bildhaften Elementen auf, dazu eine große Vereinfachung und Plastizität der Sprache, vor allem aber eine fast klassische übersehbare Tonalität und liedhafte, selbst für an romantische Musik gewöhnte Ohren sofort erfassbare Melodik.“

Im „Konzert für Orchester“ steht die langsame „Elegia“ an zentraler Stelle. Um diesen Mittelpunkt sind die übrigen Sätze fächerförmig angeordnet, wobei die Ecksätze größere Ausmaße



Der Dirigent Sergej Koussevitzky erteilte den Auftrag zur Komposition des „Konzerts für Orchester“ und leitete die Uraufführung.

annehmen als die intermezzohaften Mittelsätze. Die langsame Einleitung des ersten Satzes nimmt bereits die Stimmung der Elegie vorweg, ehe der energische Hauptteil beginnt. In den Mittelteil sind hier bereits konzertierende Intermezzi einzelner Instrumente eingearbeitet. – Der zweite Satz beginnt mit einem Trommelsolo, ehe immer wieder andere Blasinstrumentenpaare in parallelen Intervallabständen musizieren: Die Fagotte sind in parallelen kleinen Sexten geführt, die Oboen in Terzen, die Klarinetten in kleinen Septimen, die Flöten in Quintenparallelen, die Trompeten in großen Sekunden. Im Mittelpunkt dieses Satzes steht ein Blechbläserchoral, ehe die Paarspiele erneut aufgegriffen werden. – Die „Elegia“ zeichnet sich durch eine gewisse Nähe zur Tränenseeepisode aus Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“ aus. Mit diesem Satz schuf Bartók ein Notturmo von schmerzlichem Ausdruck. – Das „Unterbrochene Zwischenspiel“ basiert vor allem auf rumänischen und ungarischen

Motiven. Fröhlichkeit und Wehmut wechseln ab, ehe ein derbes Marschthema hereinbricht. Dieses ist identisch mit einem Thema aus dem ersten Satz der „Leningrader“ Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch und dem Lied „Heut' geh' ich ins Maxim“ aus Franz Lehárs Operette „Die lustige Witwe“ – Musik, die Bartók nachweislich nicht mochte und mit entsprechend ironischem Fingerzeig in seine Komposition einarbeitete. Bezeichnenderweise folgt im Lehár-Lied die Zeile „Da kann man leicht vergessen das teure Vaterland“, was den Exil-Ungarn nun doch wieder auf heikle Weise berühren musste. – Im brillanten Finale lässt Bartók ein weiteres Mal das Balkankolorit dominieren, nicht ohne einige Anklänge an den amerikanischen Jazz einzumischen. Heimatverbundenheit spricht aus diesem Schlusssatz, doch eventuell wollte Bartók auch andeuten, dass der Ungar in den USA eine neue Heimat zu finden glaubte.

Das „Konzert für Orchester“ wurde am 1. Dezember 1944 in Boston uraufgeführt. Die Aufführung war ein großer Erfolg, und das Werk gewann bald legendären Ruf – nicht zuletzt durch eine Äußerung des Dirigenten Sergej Koussevitzky, der die Komposition als „bestes Orchesterwerk der letzten 25 Jahre“ bezeichnete. Das „Konzert für Orchester“ gehört zu den populärsten und zugänglichsten Werken von Béla Bartók. Viele Werke hat Béla Bartók nach der Uraufführung des „Konzerts für Orchester“ nicht mehr geschrieben. Für seine zweite Ehefrau Ditta Pásztor schrieb er noch sein drittes Klavierkonzert, als Auftrag des Bratschisten William Primrose komponierte er ein Konzert für Viola und Orchester, das unvollendet blieb und von Tibor Serly aufführungsreif gemacht wurde.

Michael Tegethoff

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®



BENJAMIN BRITTEN
100
JAHRE

BENJAMIN BRITTEN

PETER GRIMES

THEATER DUISBURG
26.10. & 01.11.2013

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



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Foto: Hans Jörg Michael

Die Mitwirkenden des Konzerts

Claudia Barainsky (Sopran) wurde im November 2011 für ihre Darstellung der Titelrolle in Aribert Reimanns „Medea“ an der Oper Frankfurt als beste Sängerdarstellerin mit dem deutschen Theaterpreis „Der Faust“ ausgezeichnet. Mit dieser Partie feierte die Sängerin in Frankfurt und an der Wiener Staatsoper große Erfolge.

Claudia Barainsky gilt international als eine der vielseitigsten Künstlerinnen ihres Fachs, und ihr breit gefächertes Repertoire umfasst Werke aus allen Epochen des Musiktheaters. So gestaltete sie Partien wie die Anna in Heinrich Marschners „Hans Heiling“ (Deutsche Oper Berlin), Badi‘at in Hans Werner Henzes „L’Upupa“ (Semperoper Dresden), die Titelpartien in Johann Adolph Hasses „Cleofide“ und in Reinhard Keisers „Die römische Unruhe oder Die edelmütige Octavia“ genauso wie die Sophie im „Rosenkavalier“ von Richard Strauss, Musette in Giacomo Puccinis „La Bohème“, Pamina und Königin der Nacht in Wolfgang Amadeus Mozarts „Zauberflöte“, Konstanze in „Die Entführung aus dem Serail“, die Titelpartie in Alban Bergs „Lulu“ und Marie in „Wozzeck“ (Théâtre La Monnaie in Brüssel). Darüber hinaus dürfte sie zur Zeit als die führende Interpretin der Marie in Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“ genannt werden, und sie bestätigte diesen Anspruch 2007/2008 in David Pountneys Inszenierung bei der Ruhrtriennale und deren Gastspiel im Lincoln Center New York sowie im November 2010 bei der Wiederaufnahme der Inszenierung von Willy Decker an der Nederlandse Opera Amsterdam.

Ihr Studium absolvierte Claudia Barainsky bei Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann an der Hochschule der Künste in Berlin. Nach ihrem Debüt an der Sächsischen Staatsoper Dresden 1994 mit der Titelpartie in Aribert Reimanns „Melusine“ begann eine weltweite Karriere. Die Sängerin gastierte unter anderem an den Opernhäusern in Amsterdam, Avignon, Berlin, Bern, Brüssel, Düsseldorf, Dresden, Frankfurt, Hamburg, Leipzig, Köln, München, Stuttgart, Wien und Tokio sowie bei internationalen Festivals wie den Bayreuther Festspielen, den Salzburger Festspielen, dem Beethovenfest Bonn, dem Aldeburgh Festival, dem Lincoln Center Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und der Ruhrtriennale.

Neben ihrer Operntätigkeit ist die Künstlerin auch regelmäßig auf den internationalen Konzertpodien zu erleben. So sang sie beispielsweise im Wiener Konzerthaus, bei den Berliner Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra London, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem NHK



Symphony Orchestra Tokyo, dem BBC Symphony Orchestra London, dem Konzerthausorchester Berlin, dem RTE National Symphony Orchestra Dublin, dem Nationalen Sinfonieorchester von Estland in Tallinn, dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Petersburger Philharmonikern, dem Concertgebouw Orkest Amsterdam und dem Orchestre de la Suisse Romande.

Im Konzertbereich umfasst das Repertoire der Sängerin sowohl die Sopranpartien in den großen Oratorien und Sinfonien (neunte Sinfonie von Ludwig van Beethoven sowie zweite, vierte und achte Sinfonie von Gustav Mahler) sowie Orchesterlieder und schließlich die zeitgenössischen Kompositionen und Werke, die eigens für sie geschrieben wurden.

Claudia Barainsky arbeitet mit Dirigenten wie Gerd Albrecht, Michael Boder, Herbert Blomstedt, Martyn Brabbins, Frans Brüggen, Sylvain Cambreling, Alessandro De Marchi, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Hartmut Haenchen, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Sebastian Lang-Lessing, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Kazushi Ono, Markus Stenz, Christian Thielemann und Lothar Zagrosek. Zu ihren Liedbegleitern gehören Axel Bauni und Eric Schneider. Auf der Bühne



arbeitet sie mit Regisseuren wie Willy Decker, David Pountney, Philipp Himmelmann, Nikolaus Lehnhoff, Harry Kupfer, Marco Arturo Marelli, Martin Kušej und David Freeman.

Mehr als vierzig Aufnahmen zeugen von Claudia Barainskys künstlerischer Tätigkeit.

Friedemann Layer (Dirigent) studierte in seiner Geburtsstadt Wien an der Akademie für Musik und darstellende Kunst. Erste Engagements als Operndirigent führten ihn nach Ulm, Salzburg, wo er gleichzeitig auch Studienleiter der Salzburger Festspiele war, und an die Deutsche Oper am Rhein. In Mannheim war er Operndirektor und Generalmusikdirektor.

Als Gastdirigent erhielt Friedemann Layer regelmäßig Einladungen von zahlreichen europäischen Orchestern. Mit einigen von ihnen verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit, so zum Beispiel mit dem Konzerthausorchester Berlin, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Orchestre National de France, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de l'Opéra National de Paris, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem Orchestre National de Bordeaux, dem Orchestre

de la Suisse Romande, dem Orchestre du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, dem Residentie Orkest Den Haag, dem Budapest Festival Orchestra und dem Orchester der Vlaamse Opera. Außerdem leitete Friedemann Layer zahlreiche Konzerte in Lyon, Lille, Venedig, Palermo, Mannheim sowie mit der Dresdner Philharmonie.

Auch als Operndirigent hat Friedemann Layer viele Jahre bei Neuproduktionen und Wiederaufnahmen an den bedeutendsten Opernhäusern gearbeitet. An der Dresdner Semperoper dirigierte er die Premieren von Alban Bergs „Lulu“, von Mozarts „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“, von Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“, von Puccinis „Tosca“ und Aribert Reimanns „Lear“ sowie Repertoirevorstellungen der Opern von Richard Wagner und Richard Strauss. Friedemann Layer dirigierte an der Opéra National in Paris, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, am Grand Théâtre in Genf, an der San Francisco Opera, am Théâtre du Capitole in Toulouse und an der Vlaamse Opera in Antwerpen. Außerdem dirigierte er in Bordeaux, Venedig, Basel, an allen drei Berliner Opernhäusern, an der Hamburgischen Staatsoper, der Wiener Volksoper sowie beim Holland Festival und der Ruhrtriennale.

Das Konzert- und Opernrepertoire des Dirigenten ist, was das „übliche Repertoire“ betrifft, nahezu lückenlos. Darüber hinaus hat er unzählige weniger bekannte Werke dirigiert und zahlreiche Uraufführungen initiiert.

Von 1994 bis 2007 leitete Friedemann Layer, der heute in Potsdam lebt, das Orchestre National und die Opéra National von Montpellier. Seit Juni 2007 ist er Ehrendirigent des Orchestre National de Montpellier. Mit diesem Orchester liegt auch eine Reihe zum Teil preisgekrönter CDs von Operngesamtaufnahmen, Konzerten und Sinfonien vor.

Im Herbst 2007 übernahm Friedemann Layer für eine Zweijahresperiode nochmals die Position des Generalmusikdirektors in Mannheim. In diese Zeit fallen neben zahlreichen Repertoire-Übernahmen die Neueinstudierungen der Opern „Der fliegende Holländer“, „Jenufa“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ und Robert Schumanns „Das Paradies und die Peri“.

Seit 2009 arbeitet Friedemann Layer als freiberuflicher Gastdirigent, bleibt dabei aber einigen Orchestern und Opernhäusern für weitere Jahre enger verpflichtet, so unter anderem in Frankfurt, Kopenhagen, Berlin, Basel und Straßburg.

In der Saison 2012/13 leitete Friedemann Layer unter anderem die Neuproduktion von Mozarts „Don Giovanni“ an der Deutschen Oper am Rhein.

Das umfangreiche und vielfältige Repertoire von Friedemann Layer zeigt, dass man den Dirigenten nicht als Spezialisten auf eine oder wenige Stilrichtungen festlegen kann.

Mittwoch, 6. November 2013, 20.00 Uhr
Donnerstag, 7. November 2013, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

3. Philharmonisches Konzert 2013/2014

Giordano Bellincampi Dirigent
Till Fellner Klavier



Johannes Brahms
Akademische Festouvertüre c-Moll op. 80

Ludwig van Beethoven
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 4 G-Dur op. 58

Hector Berlioz
Symphonie fantastique op. 14

Achtung!
„Konzertführer live“ um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor

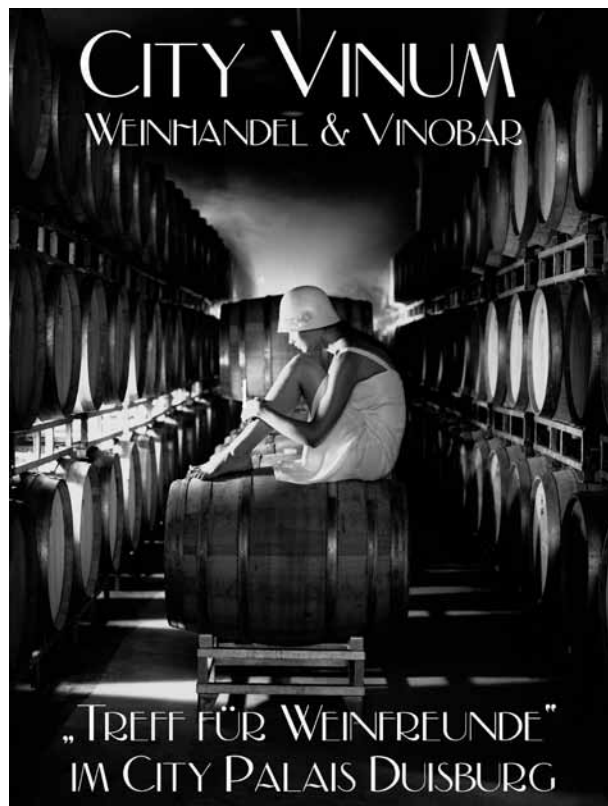
Fördern Sie unseren Musiker-Nachwuchs ganz einfach per SMS.

Senden Sie eine SMS mit dem Kennwort „Nachwuchs“ an die Kurzwahl 81190. Von Ihrem Konto wird der Betrag von 5 Euro abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben.

Die Stiftung der Duisburger Philharmoniker hat die Förderung junger Berufsmusiker zum Ziel. Die Einrichtung ermöglicht es Absolventen von Musikhochschulen, im Rahmen eines Praktikums bei den Duisburger Philharmonikern wertvolle Erfahrungen beim Musizieren in einem Profi-Orchester zu sammeln. Der oft steinige Übergang vom Studium zum festen Engagement wird deutlich erleichtert, zumal ohne Nachweis erster Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten ist.

Eine Praktikantenstelle kostet 8.000 € im Jahr. Das Stiftungsvermögen ist Testamentserbe aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens. Ria Theens hätte sich gewiss sehr darüber gefreut, wenn viele Musikbegeisterte ihrem Vorbild folgen. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

**Vielen Dank
für Ihre Unterstützung!**



City Vinum „Treff für Winfreunde“

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 Winfreund 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@cityvinum24.de

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.



2. Profile-Konzert

So 08. Dezember 2013, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Zum 50. Todestag von Paul Hindemith

Andreas Oberaigner Klarinette
Jens-Hinrich Thomsen Fagott
David Barreda Tena Horn
Nadine Sahebdel-Feger Violine
Mathias Feger Viola
Judith Bach Viola
Anja Schröder Violoncello
Francesco Savignano Kontrabass

Carl Nielsen
Serenata in vano

Paul Hindemith
Oktett

Franz Berwald
Septett B-Dur

**duisburger
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

2. Kammerkonzert

So 27. Oktober 2013, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Bo Skovhus · Stefan Vladar

Bo Skovhus Bariton

Stefan Vladar Klavier

Gustav Mahler

Neun frühe Lieder

Fünf Lieder nach Texten von

Friedrich Rückert

„Der Abschied“ aus

„Das Lied von der Erde“

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

