

Programm

4.

Kammerkonzert

Sonntag 18. Januar 2015, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Kolja Blacher Violine
– Artist in Residence –

Boris Blacher
Sonate für Violine solo op. 40

Johann Sebastian Bach
Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004
Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006

Béla Bartók
„Tempo di ciaccona“
aus der Sonate für Violine solo Sz. 117

Luciano Berio
Sequenza VIII

Das Projekt „Artist in Residence“ wird
gefördert von



**duisburger
philharmoniker**

Kulturpartner



Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 18. Januar 2015, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Kolja Blacher Violine – Artist in Residence –

Programm

Boris Blacher (1903-1975)

Sonate für Violine solo op. 40 (1951)

I. Vivace – II. Adagio – III. Allegro scherzando

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita für Violine solo

Nr. 2 d-Moll BWV 1004 (1720)

I. Allemanda – II. Corrente –
III. Sarabanda – IV. Giga –
V. Ciaccona

Béla Bartók (1881-1945)

Aus der Sonate für Violine solo Sz. 117 (1944):

I. Tempo di ciaccona

Pause

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VIII für Violine solo (1976/77)

Johann Sebastian Bach

Partita für Violine solo

Nr. 3 E-Dur BWV 1006 (1720)

I. Preludio – II. Loure –
III. Gavotte en Rondeau – IV. Menuet I – Menuet II –
V. Bourrée – VI. Gigue

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor.

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

„Von Bach bis Berio“

Zwar wurden im 17. und frühen 18. Jahrhundert wiederholt Kompositionen für unbegleitete Violine geschrieben, doch stellen die Sonaten und Partiten Johann Sebastian Bachs einen überragenden Gipfelpunkt dar. Das gilt nicht nur für die enormen spieltechnischen Anforderungen – dem Interpreten werden komplizierteste Akkordgriffe, mehrstimmiges Spiel und anspruchsvolles Skalenwerk abverlangt –, sondern auch für den geistigen Hintergrund. Virtuosität und polyphones Spiel, das für ein Melodieinstrument nicht selbstverständlich ist, gelten hier nicht als Selbstzweck. Die Kompositionen verleiteten regelrecht dazu, nach verborgenen Hintergründen zu schürfen. Im vierten Duisburger Kammerkonzert stellt der Geiger Kolja Blacher den barocken Partiten Werke des 20. Jahrhunderts zur Seite, die sich mit dem bedeutenden Erbe Johann Sebastian Bachs auseinandersetzen. Es mag ein sympathisch verbindender Zug sein, dass die Namen aller vorkommenden Komponisten mit „B“ anfangen, doch wichtiger ist es natürlich, wie die Komponisten über die spieltechnischen Anforderungen hinaus auf Bachs Erbe Bezug nehmen. Boris Blacher, der Vater des Interpreten, legte seiner Sonate für Violine solo bei ständigen Taktwechseln ein äußerst präzise ausgefeiltes metrisches Gerüst zugrunde. Béla Bartók schrieb seine Sonate für Violine solo als Auftragswerk des Geigers Yehudi Menuhin. Im amerikanischen Exil hatte der ungarische Komponist den jungen Geiger eine Bach-Sonate spielen gehört, und das Vorbild Johann Sebastian Bachs schimmert aus seinem Spätwerk hindurch. Doch obwohl er den Eröffnungssatz mit „*Tempo di ciaccona*“ überschrieb und Anlehnungen an den großen Schlusssatz von Bachs Partita d-Moll unüberhörbar sind, schrieb Bartók eben keine wirkliche Chaconne, sondern einen Sonatensatz, den er noch dazu mit ungarisch inspiriertem Material anreicherte. Wie weit kreative Auseinandersetzung führen kann, belegt auch eine Komposition wie „*Sequenza VIII*“ des Italieners Luciano Berio, der hier nicht nur die klang- und spieltechnischen Möglichkeiten des Streichinstruments auslotet, sondern ebenfalls die große Bach-Chaconne als Vorbild nennt.

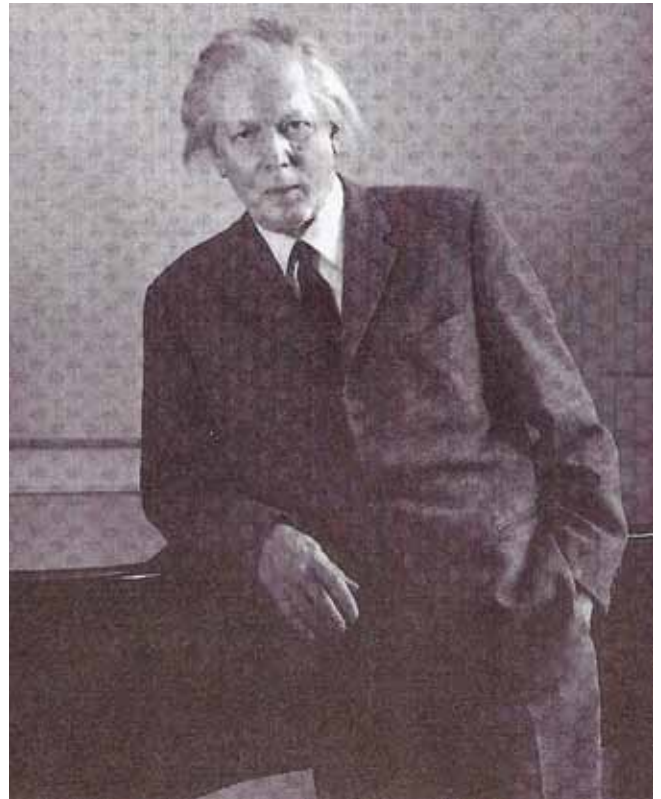
Boris Blacher

Sonate für Violine solo op. 40

In der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts gehörte Boris Blacher zu den einflussreichsten deutschen Musikerpersönlichkeiten. Er war ein Komponist, dessen Werke auf der Bühne und im Konzertsaal Anerkennung fanden, wobei er sich mit der Zwölftontechnik ebenso beschäftigte wie mit der elektronischen Musik. Daneben war Boris Blacher ein einflussreicher Lehrer. Zu seinen prominentesten Schülern gehören Giselher Klebe und Aribert Reimann.

Eine Ausnahmeposition war dem Musiker möglicherweise schon durch seine Herkunft zugewiesen, denn kaum ein Komponist ist so weit fernab der geläufigen Musikzentren aufgewachsen. Als Sohn deutsch-baltisch-russischer Eltern wurde Blacher am 19. Januar 1903 in der chinesischen Hafenstadt Niuzhuang geboren, wo der Vater bei einer Bank beschäftigt war. Später zog die Familie nach Irkutsk am Baikalsee und nach Charbin in der Mandschurei, wo der Sohn das Abitur machte. Blacher wurde zunächst als Geiger und anschließend in der Komposition ausgebildet. Über Marseille und Paris kam er 1922 nach Berlin, wo er ab 1924 bei dem Humperdinck-Schüler Friedrich Ernst Koch Komposition studierte. Bei Arnold Schering hörte er musikwissenschaftliche und bei Ernst Moritz von Hornbostel musikethnologische Vorlesungen. Abgesehen von einem Lehrauftrag in Dresden (1938/39) fand Blacher fortan seine Wahlheimat in Berlin. Dort gelang der künstlerische Durchbruch 1937 mit der *„Concertanten Musik für Orchester“*. 1948 wurde Blacher Professor für Komposition an der Berliner Musikhochschule, die er von 1953 bis 1970 auch leitete. An der Technischen Universität arbeitete er außerdem am Studio für elektronische Musik. Boris Blacher erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, er war Präsident und später Ehrenpräsident an der Akademie der Künste Berlin. Am 30. Januar 1975 ist Boris Blacher in Berlin gestorben.

Boris Blacher, der selbst ein ausgezeichnete Geiger war, schrieb seine Sonate für Violine solo op. 40 im Jahr 1951 für Francis Akos, der später Mitglied des Chicago Symphony Orchestra wurde. Die knapp gehaltene Sonate – das Werk hat eine Aufführungsdauer von etwa zehn Minuten – besteht aus drei Sätzen. Während die schnellen Rahmensätze nicht viel Zeit



Boris Blacher

beanspruchen, ist dem zentralen Adagio reichlich Raum beimessen. Ein gesangvolles Thema wird hier durch gezupfte Töne begleitet. Die Sonate für Violine solo ist eine der ersten Kompositionen, in denen Boris Blacher das Prinzip der Variablen Metren anwandte. Nach strengen Ordnungsprinzipien wechseln hier ständig die Längen der einzelnen Takte. Boris Blacher hat dieses Prinzip folgendermaßen erklärt: *„Ausgehend von der Erkenntnis, dass der Taktwechsel den Formverlauf oft intensiviert, ist die Idee entstanden, den metrischen Prozeß derart zu gestalten, daß jedem Takt eine andere metrische Struktur zu unterliegen hat. Baut man nun metrische Verhältnisse nach mathematischen Gesichtspunkten auf, und zwar ausgehend von den Reihen oder der Kombinatorik, – so ist der metrische Verlauf kein Produkt der Willkür oder des Zufalls mehr. Es ergeben sich neue, auf höherer Ebene stehende Symmetrien, interessante Überschneidungen von metrischer Serie mit musikalischer Phrase, variante Reprisen u.a.m.“*

Johann Sebastian Bach

Partita Nr 2 d-Moll BWV 1004

Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006

Johann Sebastian Bach beherrschte nicht nur meisterlich die verschiedenen Tasteninstrumente seiner Zeit (Orgel, Cembalo und Clavichord, während das junge Hammerklavier erst allmählich an Bedeutung gewann), sondern war auch ein vorzüglicher Geiger. Sein Sohn Carl Philipp Emanuel wusste im Jahr 1774 dem Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel mitzuteilen: *„In seiner Jugend bis zum ziemlich herannahenden Alter spielte er die Violine rein u. durchdringend u. hielt dadurch das Orchester in einer größeren Ordnung, als er mit dem Flügel hätte ausrichten können. Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen.“* So ist es wahrscheinlich, dass Bach die Sonaten und Partiten für Violine solo für den eigenen Gebrauch schrieb. Diesen Werken wurde stets mit höchstem Respekt begegnet, und bereits Carl Philipp Emanuel Bach wusste um die außerordentliche Bedeutung der Sonaten und Partiten für Violine solo: *„Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, daß er nichts vollkommeneres, um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte u. nichts beßeres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannte Violinsoli ohne Baß.“* Durch die Jahrhunderte hat sich an dieser Einschätzung nichts geändert: Die Sonaten und Partiten gelten als Gipfelpunkte der unbegleiteten Violinliteratur, wobei die Chaconne am Ende der zweiten Partita (d-Moll BWV 1004) sogar noch einmal gesteigerte Wertschätzung genießt. Sie wird bewundert für die enormen spieltechnischen Anforderungen, doch sind andererseits sehr verschiedenartige Vermutungen über ein zugrundeliegendes geistiges Konzept aufgetaucht. Dass zur Charakterisierung an dieser Stelle musikalische Begriffe nicht mehr ausreichen, belegt auch die folgende Mitteilung von Johannes Brahms an Clara Schumann: *„Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein (Noten-)System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.“* Indessen gehören die Sonaten und Partiten noch nicht zu den Werken der Leipziger Zeit, wo Johann Sebastian Bach 1723 als Thomaskantor wirkte. Von 1717 bis 1723 stand Bach als



Johann Sebastian Bach, Ölgemälde von Johann Ernst Rentsch, 1715

Kapellmeister im Dienst des Fürsten Leopold von Köthen, und der Komponist hat diese Zeit rückblickend seine glücklichsten Jahre genannt. Allerdings kann auch bei den Sonaten und Partiten nicht von einem einmaligen glücklichen Wurf die Rede sein: In Köthen entstanden außerdem so kostbare Werke wie die *„Brandenburgischen Konzerte“*, der erste Band des *„Wohltemperierten Klaviers“* sowie an unbegleiteter Streicherliteratur ferner die sechs Cellosuiten BWV 1007 bis 1012. Die Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001 bis 1006 stellen ein kostbares Kompendium dar. Sie wurden zu Lebzeiten des Komponisten nicht gedruckt, liegen aber in einer Reinschrift des Komponisten vor, die auf das Jahr 1720 datiert ist. Es ist jedoch anzunehmen, dass zumindest einige Stücke früher entstanden sind und erst in der überlieferten Sammel-

handschrift zusammengetragen wurden. Die Wurzeln mancher Sätze könnten bis in das Jahr 1714 zurückreichen, als Johann Sebastian Bach noch als Konzertmeister in Weimar wirkte.

Bereits die schön gestaltete Reinschrift der Sonaten und Partiten für Violine solo lässt erkennen, welche Bedeutung Johann Sebastian Bach ihnen beigemessen haben muss. Wahrscheinlich schrieb er sie zunächst für den eigenen Vortrag. Jedenfalls stammen die Werke von einem Künstler, der ein enormes Verständnis für die Spieltechnik der Violine aufbrachte. Anders hätte er diese Werke nicht schreiben können. Nur Vermutungen lassen sich darüber anstellen, wer die weiteren Interpreten dieser Kompositionen gewesen sind, wobei Johann Georg Pisendel (1687-1755) als Geiger der Dresdner Hofkapelle besonders häufig genannt wird. Denn auch wenn zu Bachs Lebzeiten keine gedruckte Ausgabe der Sonaten und Partiten erschien, so waren dennoch zahlreiche Abschriften im Umlauf. Übrigens begleiteten die Sonaten und Partiten auch Johann Sebastian Bach über einen langen Zeitraum hinweg. Einzelne Sätze liegen in seinen Bearbeitungen für Tasteninstrument vor, und noch während seiner Leipziger Zeit formte er Teile hieraus zu festlich instrumentierten Konzertsätzen um, die als Einleitungen zu Kantaten Verwendung fanden.

Bachs Werke für Violine solo fanden von Anfang an eine hohe Wertschätzung. Die drei Sonaten BWV 1001, 1003 und 1005 wurden 1802 von dem Bonner Musikverleger Simrock publiziert. Der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) meinte in einer 1805 erschienenen Rezension, dass diese *„vielleicht das größte Beispiel in irgend einer Kunst aufstellen, mit welcher Freyheit und Sicherheit der grosse Meister sich auch in Ketten zu bewegen weiss.“*

Die erste vollständige Ausgabe der Sonaten und Partiten erschien 1843. Sie enthält Fingersätze und Bogenbezeichnungen des Leipziger Gewandhaus-Konzertmeisters Ferdinand David (1810-1873). Im Rahmen der Alten Bach-Gesamtausgabe wurden die Sonaten und Partiten für Violine solo 1879 gemeinsam mit den Cello-Suiten publiziert. Herausgeber war Alfred Dörffel. Übrigens hatte Ferdinand David sich noch im Winter 1839/40 geweigert, im Rahmen der Leipziger *„Historischen Concerte“* die Chaconne aus der Partita d-Moll vorzutragen. Er begründete dies, er käme sich lächerlich vor, alleine mit einer Violine das Podium zu betreten. Zur Aufführung war er erst bereit, als Felix Mendelssohn Bartholdy eine Klavierbegleitung

hierzu schrieb. Die berühmteste Bearbeitung im romantischen Geist stammt jedoch von Robert Schumann, der 1854 seine Klavierbegleitungen zu sämtlichen Sonaten und Partiten veröffentlichen ließ. Joseph Joachim (1831-1907) war wohl der erste Geiger, der die Chaconne in Leipzig unbegleitet vortrug und dieses Experiment später in Paris wiederholte. Johannes Brahms schenkte den Pianisten



Der Geiger Joseph Joachim trug die Chaconne aus der Partita d-Moll öffentlich vor.

1877 eine Bearbeitung für die linke Hand und gab hierzu die lapidare Begründung: *„Joachim ist oft nicht da.“* Die Chaconne aus der Partita d-Moll fand eine derartige Bewunderung, dass zahlreiche Bearbeitungen kursierten. Die bekannteste Klavierfassung wurde 1892 von Ferruccio Busoni vorgelegt. Die brillante Klaviertranskription ist noch nicht einmal die opulenteste Version – es liegen auch Orgel- und Orchesterfassungen vor. Mit der Wahl der Tonarten g-Moll, a-Moll, h-Moll, C-Dur, d-Moll und E-Dur orientierte Johann Sebastian Bach sich bei den Sonaten und Partiten für Violine solo zwar an einer imaginären aufsteigenden Tonleiter, doch indem sich Sonaten und Partiten bei der Abfolge ständig ablösen, wurde ein anderes Prinzip bedeutsamer. Die Werke sind kontrastierend angeordnet und folgen entweder den Modellen der italienischen Kirchensonate oder der französischen Suite. Die drei Sonaten sind allesamt viersätzig mit der Tempofolge langsam – schneller Fugensatz – langsam – schnell. Die drei Partiten sind dagegen stilisierte Tanzsuiten mit variabler Satzzahl. In der Partita Nr. 1 h-Moll BWV 1002 sind die vier grundlegenden Satzformen durch Doubles (Variationen) zur Achtsätzigkeit erweitert. Die zweite Partita d-Moll BWV 1004 lässt auf die vier Standardtanzsätze der barocken Suite (Allemande, Courante, Sarabande, Gigue) die gewaltige Chaconne folgen. In der Partita E-Dur BWV 1006 dominieren schließlich die galanten Formen Loure, Gavotte, Menu-

et und Bourrée, während von den traditionellen Suitensätzen nur die abschließende Gigue übrig geblieben ist. Ein spielerisch gelöster Tonfall herrscht vor, der bei einem Vergleich mit den beiden vorangehenden Werken umso stärker auffällt. Anders als in den Partiten Nr. 1 und 2, für die italienische Überschriften gewählt werden, tragen die Sätze hier nun französische Titel. Mehrstimmiges Spiel ist nun die Regel. Nur der erste und der letzte Satz bleiben hiervon unberührt.

Während die Gruppe der Sonaten insgesamt einheitlicher wirkt, ist der inhaltliche Reichtum der Partiten augenfällig. Besonders die Partiten Nr. 2 d-Moll und Nr. 3 E-Dur bezeichnen Extrempositionen. Während die Partita d-Moll durch ihre beispiellose Strenge und ihren Ernst aufmerken lässt, spricht eine heitere Lebensfreude aus der Partita E-Dur.

In der Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004 gehen der fulminanten abschließenden Chaconne – Bach wählte allerdings den italienischen Namen „Ciaccona“ – vier Suitensätze voran. Sie sind wahrscheinlich früher entstanden als das ausladende Schlussstück, das die Proportionen wohl aus dem Gleichgewicht bringen würde, wenn es nicht bereits eine enge Verwandtschaft zwischen diesen Sätzen geben würde. Ernst spricht bereits aus der eröffnenden Allemande, und brillant ist die sich anschließende Courante. Während die Sarabande immer wieder mit Akkorden durchsetzt ist, verzichtet die Gigue auf Doppelgriffe und lässt prägnante Dreiklangsthematik mit virtuosem Skalenwerk abwechseln. Die abschließende Chaconne berührt dann die Grenzen des Instruments und seiner Spieltechnik, Grenzen der Form und Grenzen der musikalischen Aussage. Zunächst einmal ist die Chaconne ein 257 Takte langer Satz, der aus 64 paarweise angeordneten Variationen besteht. Das Thema ist eine viertaktige Akkordfolge, aber bei pausenloser Abfolge eröffnet sich eine deutlich zu erkennende Gliederung. Auf diese Weise ist den Variationen eine dreiteilige Form übergelegt. Im ersten Teil erfassen die harmonischen Veränderungen letztlich auch den Bass, aber wesentlicher ist die zunehmende Bewegung, die schließlich ein hohes Maß an Virtuosität erreicht. Der zweite Teil ist nach Dur gewendet, beginnt sehr ruhig und nimmt später ebenfalls an Bewegung zu, während der dritte Teil zum Ausgang zurückkehrt.

Man hat zu erklären versucht, warum Bach einen solchen Satz schreiben konnte. Im Jahr der Niederschrift starb die erste Ehefrau des Komponisten, und man wollte in der Chaconne einen

tönenden Nachruf erkennen. Auch wird diesem Satz vielfach eine religiöse Komponente zugesprochen, doch vielleicht greifen sämtliche Erklärungsversuche zu kurz, denn allein die unbeschreibliche Wirkung, die der Moll-Dur-Wechsel herbeiführt, lässt sich bei bloßer Beschreibung kaum erahnen.

In der Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006 kündigt sich der heitere und gelöste Grundton bereits im spielerischen Preludio an, das den Spitzenton e^{'''} als erste und letzte Note bringt. Dieser Satz findet sich bei Johann Sebastian Bach in zwei Bearbeitungen wieder. Das Preludio ist seiner Form nach bereits ein ausgedehnter Konzertsatz, und als solcher wird er in zwei Kantaten gebraucht. In der Ratswahlkantate BWV 29 („Wir danken dir, Gott, wir danken dir“) aus dem Jahr 1731 übernimmt die Orgel den Solopart, das Orchester ist mit Pauken und Trompeten überaus reich besetzt; In der Trauungskantate „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“ BWV 120a aus dem Jahr 1729 erscheint dieses Preludio wieder mit obligater Orgel, dafür aber mit reduzierter Orchesterbegleitung.

In ihrer Annäherung an das französische Ballett-Divertissement ist die dritte Partita die modernste in ihrer Gruppe. „Man muss diese Partita (deren unbeschwert muntere Rondo-Gavotte übrigens seit langem geradezu populär geworden ist) der Ciaccona mit ihrem ungeheuren Spannungsbogen gegenüberstellen, um sich der keine Grenzen kennende Weite des Bach'schen Geistes bewusst zu werden“, bemerkt Hans Eppstein im umfangreichen Bach-Handbuch von 1999.

Als der Geiger Kolja Blacher 2009 Bachs Partiten d-Moll und E-Dur auf CD einspielte, ließ er die Sätze mit Texten der großen deutschen Barockdichter abwechseln. Der Rezitator Frank Arnold erklärt dieses Projekt: „In seiner Musik spiegelt sich das ganze Spannungsfeld zwischen unverbrüchlicher Glaubensgewissheit und weltlicher Verwurzelung. Lebenssatten, zupackende Kraft und Daseinsgewissheit, aber ebenso reines Gottvertrauen und Vertrauen auf ein verborgenes, eigentliches Leben im Jenseits, Sinnlichkeit und Metaphysik. Wohl nie ist die Grenze zur anderen Welt musikalisch so ausgelotet worden wie in der Chaconne aus der d-Moll-Partita für Violine solo. Die Zeit scheint aufgehoben, die Sphären durchdringen einander, Tod und Leben scheinen versöhnt. Aber ebenso göltigen Ausdruck verleiht Bach der Freude und dem ‚Trost der Nachtigall‘, wie es bei Grimmelshausen heißt, etwa im Präludium der E-Dur-Partita.“

Béla Bartók

„Tempo di ciaccona“

aus der Sonate für Violine solo Sz. 117

Der Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland im März 1939 und der Tod seiner Mutter im Dezember 1939 veranlassten den Komponisten Béla Bartók, die ungarische Heimat zu verlassen und dem von Kriegswirren gebeugten Europa den Rücken zu kehren. Im April und Mai 1940 unternahm er eine erste Erkundungsreise in die Vereinigten Staaten, im Oktober 1940 fand der Komponist in New York seinen letzten Wohnsitz. Die privaten Schwierigkeiten, die sich in den Vereinigten Staaten einstellten, waren für Bartók größer als erwartet. Bei geringem Interesse an seiner Musik gab es nur wenige Aufführungsmöglichkeiten, mit seiner Frau konnte er nur selten Konzerte an zwei Klavieren geben, und schließlich machte sich auch die zum Tode führende Leukämieerkrankung bemerkbar. Der Komponist befand sich in einer verzweifelten Lage. Einen finanziellen Gewinn brachte die Komposition des „Konzerts für Orchester“, das bald zu seinen populärsten Werken zählen sollte. Interesse an Bartóks zweitem Violinkonzert bekundete der Geiger Yehudi Menuhin (1916-1999). Der Komponist hörte den damals 27-jährigen Geiger im November 1943 in New York, als dieser Bartóks erste Sonate für Violine und Klavier spielte und im gleichen Konzert auch Johann Sebastian Bachs Sonate für Violine solo C-Dur BWV 1005 vortrug. Die beiden Künstler lernten sich persönlich kennen, und der Geiger bat den Komponisten, eine unbegleitete Violinsonate für ihn zu schreiben. Dieser Aufforderung kam Bartók im Februar 1944 nach, und schon am 14. März 1944 lag das neue Werk fertig vor. Am 26. November 1944 trug Yehudi Menuhin die Sonate in New York öffentlich vor. Auch wenn noch gemeinsame Revisionen geplant waren, handelt es sich um das letzte Werk, das Béla Bartók vollenden konnte. Von dem dritten Klavierkonzert konnte er nur die Schlusstakte nicht mehr selbst instrumentieren, doch das Konzert für Viola und Orchester wurde nur im Klavierauszug skizziert. Zwar brachte das zunehmende Interesse an seinen Werken endlich eine finanzielle Absicherung, doch kam die Krankheit immer mehr zum Ausbruch. Béla Bartók starb am 26. September 1945 in New York.



Béla Bartók

Die viersätzigige Sonate für Violine solo ist ein Werk, das im Schaffen von Béla Bartók keine Parallele kennt. In gewisser Weise handelt es sich um eine „Hommage an Johann Sebastian Bach“. Dies zeigt sich an der viersätzigen Gestalt, die den Sonaten für Violine solo von Johann Sebastian Bach nachempfunden ist: Mit einem großen Eröffnungssatz, einer Fuge an zweiter Stelle, einem kantablen langsamen Satz und einem virtuoson Finale sind die Parallelen offensichtlich. Der Kopfsatz mit der Überschrift „Tempo di ciaccona“ lässt deutlich den Schlusssatz von Bachs Partita d-Moll als Inspirationsquelle erkennen. Allerdings schrieb Bartók keine echte Chaconne, sondern verfasste einen ausgedehnten Sonatensatz mit kontrastierenden Themen, einer dramatisch geschärften Durchführung und einer veränderten Reprise, die den heroischen Charakter des Eröffnungsgedankens schließlich verschwinden lässt. Zwar gibt es bewusste Anleihen bei Johann Sebastian Bach, etwa bei der Formulierung des Hauptthemas, das unschwer den Beginn der Bach-Chaconne erkennen lässt. Bartók lässt ebenfalls den Eindruck von Zweistimmigkeit entstehen, und übernimmt gewisse rhythmisch-melodische Strukturen, doch erweitert er den Tonumfang nach oben hin, führt die Stimmen weit auseinander und reichert den Satz durch markante Dissonanzen an. Und so stellt die Musik Johann Sebastian Bachs letztlich nur eines von mehreren Vorbildern dar, spielt neben der Sonatenarchitektur Ludwig van Beethovens doch auch die ungarische Folklore eine wichtige Rolle. Bemerkenswert ist jedoch schließlich, dass Béla Bartók mit dieser Sonate eine Komposition von hoher stilistischer Eigenart schuf.

Luciano Berio

Sequenza VIII

Der Italiener Luciano Berio verkörpert alles andere als den abgewandt im Elfenbeinturm schaffenden Komponisten. Berio besaß ein ausgeprägtes historisches Bewusstsein, er bearbeitete Werke anderer Komponisten und schuf eigene Werke in enger Zusammenarbeit mit den Interpreten. Seine „Sequenze“ finden im zwanzigsten Jahrhundert kaum eine Parallele, denn annähernd vier Jahrzehnte lang, von 1958 bis 1995 untersuchte Luciano Berio die Klangmöglichkeiten verschiedener Instrumente sowie der Singstimme. Die dreizehn Solostücke lassen sich als gewaltiges „*Work in progress*“ verstehen, wobei der Rahmen sich erweitert, wenn man die spätere kompositorische Weiterverarbeitung oder die Ableitung aus bereits existierendem Material berücksichtigt. Luciano Berio schrieb „Sequenze“ für Flöte (1958), Harfe (1963), Frauenstimme (1966), Klavier (1966), Posaune (1966), Viola (1967), Oboe (1969), Violine (1967/77), Klarinette bzw. Saxophon (1980/81), Trompete (1984), Gitarre (1987/88), Fagott (1995) und Akkordeon (1995).

Luciano Berios „Sequenze“ nehmen ihren Ausgang fast immer in einer Folge harmonischer Felder. Häufig soll der Eindruck eines polyphonen Hörens entstehen, was besonders bei den einstimmigen Melodieinstrumenten vor besondere Herausforderungen stellt. Hervorstechendes Merkmal sämtlicher Stücke ist die Virtuosität, die sich jedoch nicht auf den vordergründigen handwerklichen Aspekt beschränkt, sondern die intellektuelle Komponente einbezieht. Berio sieht sich dabei durchaus in der Tradition von Komponisten wie Johann Sebastian Bach und Ludwig van Beethoven, die einerseits neue spieltechnische Möglichkeiten erschlossen, dabei aber auch den geistigen Horizont erweiterten. Luciano Berio spricht in diesem Zusammenhang von technischer und intellektueller Virtuosität. Allerdings sei es ihm niemals darum gegangen, die Instrumente gegen ihre Natur einzusetzen, versichert der Komponist.

„Sequenza VIII“ wurde 1976/77 für Carlo Chiarappa geschrieben, der als Violinvirtuose in Erscheinung tritt und als Professor am Konservatorium in Lugano unterrichtet. Die Komposition behandelt die allmähliche Ausbildung der Parameter Tonhöhe, Rhythmus, Dynamik, Artikulation und Farbe. Der Komponist



Luciano Berio

verfasste folgende Erläuterung: „Sequenz VIII zu komponieren war für mich soviel wie die Begleichung einer persönlichen Schuld bei der Violine, für mich eines der ausdauerndsten und vielseitigsten Instrumente überhaupt. Während fast alle anderen meiner Sequenzen die Entwicklung einer sehr begrenzten Auswahl von instrumentalen Möglichkeiten und solistischen Einsätzen auf die Spitze treiben, liefert Sequenz VIII ein umfangreicheres, ein historischeres Bild des Instruments.“

Sequenz VIII stützt sich beharrlich auf zwei Noten (A und H), die wie in einer Chaconne den Kompass bilden für den sehr differenzierten und ausgefeilten Gang des Stückes, in dem die Polyphonie nicht länger scheinhaft auftritt wie in anderen Sequenzen, sondern real. So gerät Sequenz VIII auch unweigerlich zur Hommage an den Musikgipfel, den die Chaconne aus der Partita in d-Moll von Johann Sebastian Bach darstellt, mit ihrer Verknüpfung von Geigentechniken der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.“

Der Solist des Kammerkonzerts

Kolja Blacher (Violine) studierte bei Dorothy DeLay an der Juilliard School in New York und später bei Sándor Végh in Salzburg. Nach sechs Jahren bei den Berliner Philharmonikern verließ er das Orchester, um weltweit als Solist zu konzertieren, unter anderem mit den Berliner Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestra di Santa Cecilia in Rom und dem Baltimore Symphony Orchestra. Der Geiger arbeitete dabei mit den Dirigenten Claudio Abbado, Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Dmitri Kitajenko, Mariss Jansons und Matthias Pintscher zusammen, um nur eine Auswahl zu nennen.

Sein programmatisches Spektrum umfasst sowohl Werke für Violine solo von Johann Sebastian Bach bis Luciano Berio als auch die großen Violinkonzerte des romantischen und klassischen Repertoires bis hin zu zeitgenössischen Stücken für Violine und Orchester (zum Beispiel von Magnus Lindberg, Kurt Weill, Hans Werner Henze und Bernd Alois Zimmermann). Offen für Neues, spielte er mit dem Münchener Kammerorchester die deutsche Erstaufführung von Brett Deans „Electric Preludes“ und schloss hierbei enge Freundschaft mit einer sechssaitigen E-Geige. Im Herbst 2013 spielte er Arnold Schönbergs Violinkonzert zusammen mit dem Kölner Gürzenich-Orchester unter Markus Stenz ein.

Als ein neuer Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit haben sich in den letzten fünf Jahren die sogenannten „Play-Lead“-Konzerte sehr intensiv entwickelt, zum Beispiel mit dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, dem Stuttgarter Kammerorchester, den Festival Strings Lucerne, dem Jerusalem Symphony Orchestra, der Camerata Bern, den Dresdner Philharmonikern und dem Orchester der Komischen Oper Berlin. Es ist eine Aufführungspraxis, die immer stärker nachgefragt wird, in der Saison 2013/2014 zum Beispiel in St. Antonio und in Kuala Lumpur sowie auch im Rahmen einer Residenz bei den Duisburger Philharmonikern in der Saison 2014/2015.



Foto: Bernd Bühmann

Wo immer er mit den Orchestermusikern gearbeitet und als Solist vom Pult des Konzertmeisters aus die Aufführungen geleitet hat, wird er begeistert wieder eingeladen.

Neben der solistischen Tätigkeit widmet Kolja Blacher sich mit dem Pianisten Kirill Gerstein und dem Cellisten Clemens Hagen dem Klaviertrio. Dieses Trio präsentiert unter anderem über drei Jahre hinweg (bis 2016) in Basel und Florenz einen eigenen Beethoven-Zyklus. Schon jetzt freut sich Kolja Blacher auf kommende Projekte mit Michael Schönwandt und dem Staatsorchester Stuttgart, mit Vladimir Jurowski und dem Konzerthausorchester Berlin sowie mit Vladimir Ashkenazy und dem Melbourne Symphony Orchestra.

Kolja Blacher hat eine Fülle von prämierten CD-Aufnahmen vorgelegt. Diese CDs erhielten Auszeichnungen wie den „Diapason d’Or“. Beispielsweise entstanden Aufnahmen mit Claudio Abbado, mit dem ihn eine lange, intensive Beziehung aus der Zeit bei den Berliner Philharmonikern und dem Lucerne Festival Orchestra verband. Eine aktuelle Einspielung von Ludwig van Beethovens „Kreutzer-Sonate“ (in der Bearbeitung für Violine und Kammerorchester) und dem „Concerto grosso“ von Søren Nils Eichberg mit dem Mahler Chamber Orchestra ist 2012 erschienen.

Auf die Professur in Hamburg folgte vor einigen Jahren der Ruf nach Berlin an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“. Eine echte „Berliner Pflanze“ – als Sohn des deutsch-baltischen Komponisten Boris Blacher in Berlin aufgewachsen – lebt Kolja Blacher auch heute noch mit der Familie in seiner Heimatstadt. Er spielt die sogenannte „Tritton“-Stradivari aus dem Jahr 1730, die ihm von Frau Kimiko Powers zur Verfügung gestellt wird. In der Saison 2014/2015 ist Kolja Blacher „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker. Als „Artist in Residence“ ist der Geiger in verschieden gearteten Konzerten zu erleben. Nach der ersten Präsentation mit dem Programm „Von Bach bis Berio“ im Kammerkonzert am 18. Januar 2015 wird er in den Philharmonischen Konzerten am 28. und 29. Januar 2015 nicht nur den Solopart im Violinkonzert von Robert Schumann gestalten, sondern auch als musikalischer Leiter zu erleben sein. Auf dem Programm stehen außerdem Werke von Ludwig van Beethoven und Béla Bartók. In den Philharmonischen Konzerten am 1. und 2. April 2015 ist er dann Solist im Violinkonzert des Dänen Carl Nielsen. Schließlich gibt es am 19. April 2015 ein Kammerkonzert unter dem Motto „Kolja Blacher & Friends“, bei dem Kompositionen von Maurice Ravel, Brett Dean und Dmitri Schostakowitsch auf dem Programm stehen.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Kammerkonzerte,
liebe Freunde der FSGG,

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 FSGG Team.



b.22

MARTIN SCHLÄPFER
URAUFFÜHRUNG
**verwundert
seyn – zu sehn**

**Moves
A Ballet in
Silence**
JEROME ROBBINS

**ein Wald,
ein See**
MARTIN SCHLÄPFER

THEATER DUISBURG
23.01.–11.02.2015

KARTEN IM OPERNSHOP
Düsseldorfer Str. 5–7
47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77

www.ballettamrhein.de

**BALLET AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG**

BILDDIEE & FOTO Gert Weigelt

Mittwoch, 28. Januar 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 29. Januar 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

6. Philharmonisches Konzert 2014/2015

Kolja Blacher Violine und Leitung
– Artist in Residence –



Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zu „Coriolan“ op. 62

Robert Schumann
Konzert für Violine und Orchester d-Moll WoO 23

Béla Bartók
Divertimento für Streichorchester Sz. 113

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

Duisburger Philharmoniker

STIFTUNG

Bitte helfen Sie unserem Orchesternachwuchs!

Jungen, hochbegabten Musikern den Weg in die Orchesterpraxis zu ebnen – dieser Aufgabe stellt sich die Duisburger Philharmoniker-Stiftung. Die Einrichtung ermöglicht es Musikschulabsolventen, im Rahmen eines Praktikums wertvolle Erfahrungen in einem Profi-Orchester zu sammeln. Heute ist ohne Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten.

Das Stiftungskapital stammt aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens, die viele Jahre als Redakteurin der Rheinischen Post wirkte. Zustiftungen sind nicht nur möglich, sondern auch erwünscht: 8000,00 € kostet eine Praktikantenstelle im Jahr. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

Spenden in beliebiger Höhe können auf das **Konto der Duisburger Philharmoniker-Stiftung** bei der Sparkasse Duisburg (IBAN: DE64350500001300969597; BIC: DUISDE33XX) eingezahlt werden. Ab 50,00 € werden Spendenbescheinigungen ausgestellt.

Der Betrag von 5,00 € wird von Ihrem Konto abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben, wenn Sie eine SMS mit dem **Kennwort „Nachwuchs“** an die Kurzwahl 81190 senden.

Weitere Informationen erhalten Sie unter www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/.

Vielen Dank für Ihre Unterstützung!

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

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
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 | 283 62 - 100
Fax 0203 | 283 62 - 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 Kammerkonzerte
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter
www.duisburger-philharmoniker.de im Internet.



6. Profile-Konzert

So 25. Januar 2015, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

TERMINTAUSCH: Abweichend vom gedruckten Jahresprogramm findet
das 3. Profilekonzert am 21. Juni und das 6. am 25. Januar 2015 statt.

Jazz in der Kammermusik

George Gershwin

Drei Préludes für Klavier

Nikolai Kapustin

Drei Stücke für Violoncello und Klavier
Trio für Flöte, Violoncello und Klavier op. 86

Claude Bolling

Auswahl aus den Suiten für Flöte, Violoncello,
Klavier, Drums und Kontrabass

Friedmann Dreßler Violoncello

Francesco Savignano Kontrabass

Kersten Stahlbaum Drums

Stephan Dreizehnter Flöte

Melanie Geldsetzer Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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



5. Kammerkonzert

So 22. Februar 2015, 19.00 Uhr

Theater am Marienort



Anna Malikova Klavier

Mitglieder der Duisburger Philharmoniker:

Stephan Dreizehnter Flöte

Dalia El Guindi Oboe

Nicolai Frey Horn

Önder Baloglu Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

Francesco Savignano Kontrabass

Franz Schubert

Quintett für Klavier, Violine, Viola,

Violoncello und Kontrabass A-Dur D 667

„Forellenquintett“

Johann Nepomuk Hummel

Septett für Klavier, Flöte, Oboe, Horn,

Viola, Violoncello und Kontrabass

d-Moll op. 74

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

