

Programm

6.

Philharmonisches Konzert

Mi 28./Do 29. Januar 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

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

Das Projekt „Artist in Residence“
wird gefördert von



Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Kulturpartner





Was auch gespielt wird:
Sprechen Sie gleich ein paar
Takte mit uns.



Einfühlungsvermögen und Fingerspitzengefühl gehören zu den Voraussetzungen, um gute Musik virtuos zu interpretieren. Und geht's dann um den richtigen Einsatz beim Geld, sprechen Sie am besten gleich ein paar Takte mit uns. Was dann auch immer bei Ihnen auf dem Programm steht: Sie bestimmen, was gespielt wird. Wir gehen virtuos auf Ihre Wünsche ein und bieten Ihnen Arrangements, die sich hören lassen können. **Wenn's um Geld geht – Sparkasse.**

6. Philharmonisches Konzert

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

Kolja Blacher Violine und Leitung
– Artist in Residence –

Duisburger Philharmoniker

Programm

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Ouvertüre zu „Coriolan“ op. 62 (1807)

Robert Schumann (1810-1856)
Konzert für Violine und Orchester
d-Moll WoO 23 (1853)
I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo
II. Langsam
III. Lebhaft, doch nicht schnell

Pause

Béla Bartók (1881-1945)
Divertimento für Streichorchester Sz. 113 (1939)
I. Allegro non troppo
II. Molto adagio
III. Allegro assai

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

Das Konzert endet um ca. 21.45 Uhr.

Aufschwung und Absturz

Ludwig van Beethoven komponierte zwar nur eine einzige Oper, schrieb aber mehrere Kompositionen für das Theater. Dazu gehört die Ouvertüre zu Heinrich Joseph von Collins Trauerspiel „*Coriolan*“, und das Orchesterstück zeichnet ein brüchiges Heldenporträt.

In der Phase einer regelrechten Hochstimmung entwarf Robert Schumann 1853 seine letzten Orchesterwerke, zu denen auch das Violinkonzert d-Moll WoO 23 gehört. Nach dem seelischen und körperlichen Zusammenbruch im Februar 1854 wurde die anfängliche Euphorie jedoch von Skepsis abgelöst. Eine Aufführung wurde unterdrückt, und das Konzert konnte erst 1937 – also 84 Jahre nach der Niederschrift – erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Was als späte Wiedergutmachung an einer Komposition gedacht war, deren Kühnheiten und Eigenwilligkeiten zunächst vor den Kopf stießen, stand aber immer noch unter keinem guten Stern, da der propagandamäßige Missbrauch im Nationalsozialismus eine geplante Sache war. Robert Schumanns Violinkonzert d-Moll besitzt längst nicht die Popularität des Klavierkonzerts a-Moll op. 54, es taucht immer noch vergleichsweise selten in den Konzertprogrammen auf und steht doch exemplarisch für das Spätwerk des deutschen Romantikers.

In den wenigen Jahren von der Uraufführung des Schumann-Violinkonzerts bis zur Niederschrift von Béla Bartóks „*Divertimento für Streichorchester*“ hatten sich die politischen Wolken noch einmal verdüstert. Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs stand unmittelbar bevor, und der ungarische Komponist schrieb ein vielschichtiges Werk, in dem Folklore und Anlehnungen an das barocke Concerto grosso nicht den Ausdruck von Schmerz überdecken wollen. Für sich selbst sah Béla Bartók bald nur noch den dornenreichen Schritt in die Emigration.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Philharmonischen Konzerte,
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.



FRANK SCHWARZ
GASTRO GROUP GMBH

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu „*Coriolan*“ op. 62

Im Jahr 1807 bat Ludwig van Beethoven die neuen Wiener Theaterleiter um eine feste Anstellung als Opernkomponist, wobei er versprach, jährlich ein neues Bühnenwerk zu liefern. Es ist bekannt, dass dieses Projekt im Sande verlief, und so blieb „*Fidelio*“ Ludwig van Beethovens einzige Oper. Man weiß auch, dass es sich bei dieser Befreiungs- oder Rettungsoper um ein Schmerzenskind des Komponisten handelt. Die Uraufführung im französisch besetzten Wien fand 1805 nur geringen Zuspruch, und der Durchbruch gelang erst nach zwei gründlichen Überarbeitungen in den Jahren 1806 und 1814.

So mag es überraschen, die stattliche Liste von Ludwig van Beethovens Bühnenkompositionen zu sehen. Zwar nimmt die Oper „*Fidelio*“ unangefochten eine führende Position ein, doch beschäftigte sich der Komponist mit den verschiedensten Formen. Es gibt Ballette („*Die Geschöpfe des Prometheus*“), Schauspielmusiken („*Egmont*“), Festspiele („*Die Ruinen von Athen*“), Ouvertüren („*Coriolan*“) – von den Einlagestücken, den Fragmenten und nicht ausgeführten Projekten gar nicht erst zu reden. Es fällt auf, dass Ludwig van Beethovens bedeutendste Bühnenkomponisten an Texte gebunden sind, die bereits einen hohen moralischen Anspruch vertreten.

Im Jahr 1807, als er sich um die Position als Opernkomponist bemühte, schrieb Ludwig van Beethoven die Ouvertüre zu „*Coriolan*“. Eine korrekte Einordnung fällt nicht leicht, da das Orchesterstück wiederholt im Zusammenhang mit William Shakespeares um 1607 geschriebener Tragödie beurteilt wurde. Dies ist jedoch nicht korrekt, denn einerseits war das Schauspiel des Engländers damals in Wien noch kaum bekannt, und die maßgebliche Übersetzung von Dorothea Tieck erschien erst 1832. Zum anderen bezieht sich Ludwig van Beethovens Ouvertüre ausdrücklich auf das fünftaktige Trauerspiel Heinrich Joseph von Collins. Mit seinen Trauerspielen und patriotischen Gedichten besaß Heinrich Joseph von Collin (1771-1811) Ansehen und Popularität. Das Drama „*Coriolan*“ wurde am 24. November 1802 im Wiener Burgtheater uraufgeführt. Die Zwischenaktmusik, die hierbei gespielt wurde, war aus Wolfgang Amadeus Mozarts Oper „*Idomeneo*“ zusammengestellt worden.

Man tut Heinrich Joseph von Collin Unrecht, wenn man seinen „*Coriolan*“ an der Tragödie William Shakespeares misst, denn während Shakespeare zahlreiche Stationen aus Coriolans Leben auf die Bühne brachte und somit einen recht umfangreichen Überblick über dessen Wirken gibt, konzentrierte der Österreicher sich zwei Jahrhunderte später auf wenige entscheidende Momente, weshalb sein Drama zwar handlungsarm genannt werden kann, jedoch beträchtliches psychologisches Gespür erkennen lässt.



Ludwig van Beethoven, Ölgemälde von Joseph Willibrord Mähler, 1804/05

Coriolanus ist ein Feldherr der römischen Geschichte. Er hieß eigentlich Gaius Marcius und erwarb seinen Beinamen erst, als er im Jahr 493 vor Christus mit dem römischen Heer die Stadt Corioli von den Volskern erobert hatte. Die anstehende Wahl zum Konsul scheiterte, und Coriolan wechselte nun die Fronten und ging zu den Volskern. Er rüstete nun zu einem Angriff auf Rom, und er ließ sich erst nach den flehentlichen Anrufungen seiner Frau und seiner Mutter zum Einlenken bewegen, worauf ihm nur der Selbstmord bleibt. In dieser Weise wird der Stoff bei William Shakespeare behandelt. Bei Heinrich Joseph von Collin wechselt Coriolan dagegen nicht freiwillig die Fronten. In seinem Buch über Beethovens Bühnenwerke resümiert Willy Hess: *„Von ganz anderer Seite packte Collin den fesselnden Stoff an. Ihm geht es um den seelischen Zwiespalt eines Menschen, der stets das Edle will, sich aber nicht zurechtfinden kann in den Erbärmlichkeiten dieser Welt und eigentlich ungewollt in eine Situation gerät, aus der es keinen Ausweg mehr gibt.“*

Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu „Coriolan“ erklang erstmals zusammen mit dem vierten Klavierkonzert und der vierten Sinfonie im März 1807 in einem Subskriptionskonzert im Palais Lobkowitz. Allerdings stand Heinrich Joseph von Collins Trauerspiel am

24. April 1807 auf dem Theaterspielplan, und es ist möglich, dass diese Aufführung durch Ludwig van Beethovens Ouvertüre eingeleitet wurde. Der Dichter-Komponist E.T.A. Hoffmann (1776-1822) begann 1812 seine Rezension von Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre mit den Worten: *„Da nach der einmal üblichen und gewiß nicht zu verwerfenden Einrichtung im Theater jede Vorstellung mit Musik eröffnet wird, so*



Heinrich Joseph von Collins Trauerspiel „Coriolan“ wurde 1802 in Wien uraufgeführt.

sollte jedes wahrhaft bedeutende Schauspiel eine Ouvertüre haben, die das Gemüt gerade so, wie es der Charakter des Stücks erfordert, stimmte. Mehrere Trauerspiele haben schon Ouvertüren erhalten, und der geniale Beethoven hat auch Collins ‚Coriolan‘ mit einer herrlichen Arbeit dieser Art ausgestattet.“

Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu „Coriolan“ lässt durch ihre holzschnittartig-schmucklose Gestaltung aufmerken und kennt bei diesem Komponisten keine Parallele. Dem eigentlichen Sonatensatz sind vierzehn Eröffnungstakte vorangestellt, die bei lang gehaltenen Unisono-Tönen und scharf abgerissenen Akkorden Unklarheit über das eigentliche Tempo lassen. Im weiteren Verlauf ist der Themendualismus scharf ausgeprägt. Während der Moll-Hauptgedanke entschlossenen Charakter trägt, über verschiedene Tonstufen fortgeführt und durch Synkopierungen geschärft wird, besitzt das Dur-Seitenthema kantablen Ausdruck. Nach der Durchführung und einer verkürzten Reprise wird noch einmal auf den Beginn zurückgegriffen, der nun jedoch seine Schroffheit verliert und in ein Verklingen des Hauptthemas mündet. Richard Wagner hat in seiner Deutung in den beiden Themen den energischen Helden sowie die flehenden Stimmen von Frau und Mutter erkennen wollen. Ebenso wäre es allerdings möglich, in den beiden Themen allein den Zwiespalt des Helden zu sehen, während der ersterbende Schluss noch nicht einmal auf Coriolans Ende verweisen müsste, sondern als Theater-Ouvertüre in die erste Szene des Dramas überleiten könnte. Auch diese Gedanken könnten in Betracht gezogen werden. Allerdings schrieb Ludwig van Beethoven für Heinrich Joseph von Collins „Coriolan“ lediglich eine Ouvertüre. In den folgenden Jahren komponierte er eine Ouvertüre und die Bühnenmusik zu Goethes Trauerspiel „Egmont“, und nebenbei verwundert es eigentlich nicht, dass der Komponist sich hier vom Sujet des Befreiungskampfes einer Nation inspirieren ließ.

Robert Schumann

Konzert für Violine und Orchester d-Moll

Robert Schumanns Violinkonzert d-Moll ist eine Komposition mit einer sehr wechselvollen Geschichte. Als letztes Orchesterwerk Schumanns entstand es in einer regelrechten Hochstimmung. Bei der Ehefrau des Komponisten, Clara Schumann, und dem Geiger Joseph Joachim wandelte sich die anfängliche Euphorie jedoch mehr und mehr in Skepsis, und so wurde das Konzert schließlich erst 84 Jahre nach der Niederschrift uraufgeführt – 1937 in Berlin, durchaus mit dem Hintergrundgedanken des propagandamäßigen Missbrauchs. Das erwies sich als nicht durchführbar, doch auch heute noch ist das Violinkonzert von Robert Schumann ein seltener Gast in den Konzertsälen.

„*Stück für Violine angefangen*“, notierte Robert Schumann am 21. September 1853 in seinem „*Haushaltbuch*“. Er bemerkte weiter, in den nächsten Tagen fleißig gewesen zu sein, und schon am 1. Oktober wurde die Komposition beendet. Zwei Tage später wurde auch die Instrumentierung abgeschlossen. Der Komponist befand sich in einem regelrechten Schaffensrausch, noch beflügelt dazu durch den Besuch des zwanzigjährigen Johannes Brahms am 30. September. Erste Anregungen zur Komposition eines Violinkonzerts waren von dem Leipziger Gewandhauskapellmeister Ferdinand David (1810-1873) ausgegangen, doch Robert Schumann zögerte zunächst. Erst die Begegnung mit Davids Schüler Joseph Joachim (1831-1907) – Schumann hatte ihn im Rahmen der Niederrheinischen Musikfeste bei einer Aufführung von Ludwig van Beethovens Violinkonzert begleitet – war der Auslöser, selbst Stücke für Violine und Orchester zu schreiben. So wurde vom 2. bis zum 9. September 1853 zunächst die „*Fantasie für Violine und Orchester*“ op. 131 geschrieben, und noch vor der ersten Durchspielprobe begann Robert Schumann mit der Komposition des Violinkonzerts. Das Violinkonzert gehört zu den letzten Schumann-Kompositionen überhaupt, denn der Musiker beschäftigte sich anschließend zunächst mit einigen literarischen Werken und unternahm wenige Monate später, am 27. Februar 1854, einen Selbstmordversuch, worauf er in die Heilanstalt nach Bonn-Endenich gebracht wurde.

Doch zunächst einmal wurde eine Aufführung des Violinkonzerts ins Auge gefasst. „*Robert hat ein höchst interessantes Violinkonzert beendet, er spielte es mir vor; doch wage ich mich nicht eher darüber näher auszusprechen, als bis ich es erst einmal gehört*“, bemerkte Clara Schumann, die vor allem am zweiten und dritten Satz des Konzerts Gefallen gefunden hatte, während der ausgedehnte Kopfsatz zunächst Unbehagen bereitete. Der Komponist war seit 1850 Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf, wo das Konzert am 27. Oktober 1853 uraufgeführt werden sollte. Bei dieser Gelegenheit spielte Jo-



Robert und Clara Schumann, Lithografie von Eduard Kaiser, 1847

seph Joachim jedoch nur die Violinfantasie, weil die Veranstalter sich außerdem das Beethoven-Konzert gewünscht hatten.

Die nächste Gelegenheit bot sich schon im Januar des folgenden Jahres in Hannover, doch da war der Geiger Joseph Joachim vom Dirigieren bereits so ermüdet, dass er den Violinpart nur ungenügend bewältigte. So wurde das Konzert nach zwei Proben beiseite gelegt. Im Herbst hatte Joachim das Werk besser studiert, und sowohl Clara Schumann als auch der Geiger äußerten sich positiv über das Stück. Dann war jedoch erst nach dem Tod des Komponisten wieder von dem Violinkonzert die Rede. Joseph Joachim beklagte nun, der Finalsatz sei „*entsetzlich schwer*“, und Clara Schumann kamen derartige Zweifel, dass sie den Geiger ermutigte, einen neuen Finalsatz zu schreiben. Nun lobte sie vor allem die beiden ersten Sätze des Konzerts, und möglicherweise waren die Vorbehalte gegenüber dem Schlusssatz gekommen, weil dessen tänzerischer Schwung dem traurigen Ende ihres Mannes doch sehr entgegenstand. Als dann 1879 mit der Herausgabe einer Schumann-Gesamtausgabe begonnen wurde, blieb das Violinkonzert unberücksichtigt. 1907 ging die originale Partitur dann in den Besitz der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin über, und es wurde verlangt, dass das Konzert frühestens einhundert Jahre nach dem Tod des Komponisten aufgeführt werden dürfte.

Plötzlich begannen sich die Ereignisse jedoch zu überschlagen: Der Schott-Verlag bot 1937 Yehudi Menuhin (1916-1999) die Urauffüh-

nung an, was jedoch aus politischen Gründen verhindert wurde. In einer NS-Veranstaltung erklang das Werk am 26. November 1937 erstmals im Berliner Opernhaus. Der Geiger Georg Kulenkampff (1898-1948) spielte den Solopart, Karl Böhm dirigierte. Der Propagandaminister Joseph Goebbels trat als Redner an das Pult, denn das Schumann-Konzert war dazu bestimmt, das Violinkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy zu ersetzen. Übrigens war Schumanns Violinkonzert nur in einer bearbeiteten Fassung zu hören: In den Solopart wurde eingegriffen, um die Brillanz zu steigern,



Von dem Geiger Ferdinand David erhielt Robert Schumann die ersten Anregungen zur Komposition des Violinkonzerts d-Moll.

die Orchesterbegleitung wurde aufgehellt. Die Bearbeitung stammte von Paul Hindemith, dessen Name aber nicht erwähnt wurde, denn das hätte Zweifel an der Komposition Robert Schumanns genährt, außerdem gehörte Hindemith in Deutschland bereits zu den missliebigen Künstlern. Dagegen stellte Yehudi Menuhin, der in dem Werk sogleich das Bindeglied zwischen den Konzerten von Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms erkannt hatte, im Dezember 1937 in Amerika die Originalfassung vor. Kurze Zeit später erschienen zwei Schallplatteneinspielungen von Menuhin und Kulenkampff, wobei Menuhin sich an das Original hielt, Kulenkampff aber an die Bearbeitung. Bei einer Betrachtung des Violinkonzerts von Robert Schumann fallen die herbe Klangsprache und die thematische Einheitlichkeit auf, denn es gibt satzübergreifende Bezüge. Hält man fest, dass der Solopart sehr virtuos angelegt ist, dieser aber nicht immer thematisch geprägt ist – vielmehr ist dieser von Skalen und Figurationen geprägt –, dann mag das seine Ursache in Schumanns Beschäftigung mit der Musik Johann Sebastian Bachs haben. Tatsächlich trägt nämlich das Violinkonzert des Romantikers streckenweise einen archaischen Charakter.



Joseph Joachim hatte schließlich Zweifel an der Qualität von Robert Schumanns Violinkonzert.

Das gilt für den Beginn des Konzerts. Wie eine Eröffnung immer aufschlussreich für die Gesamtlage ist, so fällt hier einerseits der „barocke“ Duktus des Hauptgedankens auf, und andererseits gibt es hier eine doppelte Exposition mit Orchester- und Soloeinleitung. Da das Soloinstrument sich nicht gleich zu Wort meldet, verfährt Schumann hier anders als in seinem Klavierkonzert. Charakteristisch für die gesamte Komposition wirkt sich auch das Spannungsverhältnis von blockhaftem Hauptthema und kantablem Seitenthema aus, wird hierbei doch der zarte und romantische Duktus gesteigert. Auffallend ist sodann, dass die Durchführung weniger auf dramatische Zuspitzung angelegt ist, sondern den harmonischen Charakter der Themen verändert. Vor allem hieraus resultiert der blockhafte, ja statische Charakter des Satzes, der den eigentümlichen Reiz von Robert Schumanns Violinkonzert ausmacht.

Dreiteilig angelegt ist der kurze Mittelsatz, der das lyrische Zentrum der Komposition darstellt. Es ist ein Satz von hoher Ausdrucksintensität. Der Satz beginnt mit einem Cello-Thema, dessen rhythmische Verschiebungen aufmerken lassen. Hierüber entspinnt sich das Thema der Violine, wobei an eine Ableitung aus dem Seitenthema des ersten Satzes zu denken ist. Die Knappheit des Mittelsatzes und der unmittelbare Übergang lassen an das Vorbild Beethovens denken. Das Finale verschränkt Elemente der Sonaten- und der Rondoform. Der Hauptgedanke hat Polonaisencharakter, und erneut ist die Ableitung vom lyrischen Seitenthema des Kopfsatzes erkennbar. Bemerkenswert sind die Großzügigkeit der Anlage, die Einheitlichkeit des Charakters und der Dur-Wandel am Ende der Komposition. Auffällig ist die virtuose Gestaltung des Soloparts, der über weite Strecken nicht thematisch geprägt ist, sondern Skalen und Figurationen aufweist. Bei diesen Anforderungen konnte Robert Schumann hier wie schon in den beiden vorangegangenen Sätzen auf eine eigene Kadenz für den Geiger verzichten.



Georg Kulenkampff trug Schumanns Violinkonzert erstmals öffentlich vor.



Yehudi Menuhin spielte das Violinkonzert von Robert Schumann erstmals in der Originalfassung.

Béla Bartók

Divertimento für Streichorchester Sz. 113

Béla Bartók wollte es überhaupt nicht akzeptieren, dass Ungarn zunächst freundschaftliche Beziehungen zum nationalsozialistischen Deutschland unterhielt. Schon früh witterte der Komponist das Drohen einer kriegerischen Auseinandersetzung, und 1938 hatte er leidenschaftlich und mit aller Deutlichkeit Partei ergriffen, als in Düsseldorf die Ausstellung „*Entartete Musik*“ für Aufsehen sorgte. Zwar wurde aus politischer Rücksichtnahme Bartóks Name nicht erwähnt, aber der mutige Komponist protestierte in einem Schreiben an das Auswärtige Amt energisch gegen den Ausschluss seiner Werke und machte sich damit zum Schicksalsgenossen von Arnold Schönberg, Alban Berg, Igor Strawinsky und Paul Hindemith.

Seine Gegnerschaft zum nationalsozialistischen Deutschland ließ Bartók lange überlegen, ob er in der ungarischen Heimat ausharren oder den ungewissen Weg ins Exil wählen sollte. Seit 1938 befasste er sich mit dem Gedanken an die Emigration, doch dieser Schritt wurde dann erst im Oktober 1940 mit der Übersiedlung in die USA vollzogen. Bereits im Januar 1939 war aber bei Béla Bartók zu lesen: „*Seit März (1938) sind wir natürlich davon überzeugt, dass es sich zum Schlechten oder zum Schlechtesten wenden wird, was es unmöglich machen dürfte, hier zu arbeiten und hier zu leben.*“ Am 3. Juni 1939 erklärte er seinem Schüler Sándor Veress: „*Ihre Nachricht, dass ich Ungarn verlassen werde, ist ein Irrtum. Aber diese Nachricht ist schon seit einiger Zeit verbreitet worden – viele andere sprechen mir davon. (...) Wenn jemand hierbleibt, obwohl er wegfahren könnte, so stimmt er stillschweigend alledem zu, was hier geschieht, wird man sagen. (...) Man könnte aber auch sagen, in wie großes Unglück das Land auch kommt, müsste doch jedermann auf seinem Platze bleiben und die Dinge unterstützen, wie es nur möglich ist. Es stellt sich nur die Frage, ob auf absehbare Zeit Hoffnung ist, erfolgreiche Hilfe leisten zu können. (...) Mit einem Wort, ich bin einstweilen ganz ratlos, aber mein Gefühl sagt mir, wer nur kann, der reise fort.*“

Solche Gedanken quälten den Komponisten ausnahmsweise einmal nicht, als er auf Einladung Paul Sachers den August des Jahres 1939 im Schweizer Ort Saanen verbrachte. Paul Sacher (1906-1999) ist eine der schillerndsten Gestalten in der Musikgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts: 1926 gründete er das Basler Kammerorchester, das er zu einem geschätzten Ensemble für Alte und Neue Musik formte; 1933 gründete er die Schola Cantorum Basiliensis, deren Collegium musicum er seit 1941 leitete; Er führte auch die Musikakademie Basel, initiierte eine Stiftung zur Förderung des Musikernachwuchses und war eine geachtete Persönlichkeit als Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins und als Ehrenmitglied der Internationalen



Béla Bartók auf dem Schönenberg, 1937

Fotograf unbekannt Foto: Paul Sacher Stiftung, Basel; Sammlung Paul Sacher

Gesellschaft für Neue Musik. Besonders berühmt wurde er jedoch, weil er nicht weniger als achtzig Kompositionsaufträge erteilte, wobei neben Bartók auch Igor Strawinsky, Paul Hindemith und Arthur Honegger für ihn und sein Basler Kammerorchester komponierten. Béla Bartók hatte den Kunstmäzen im Jahr 1929 kennen gelernt. Sacher hatte bei Bartók bereits so bedeutende Werke wie die „*Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug*“ (1936) und die „*Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*“ (1937) in Auftrag gegeben, und der Ungar hatte ihn auch auf seinem Anwesen auf dem Schönenberg, einer Anhöhe außerhalb Basels, besucht.

Seinen 1910 geborenen Sohn Béla hatte der Komponist brieflich über den Aufenthalt in Paul Sachers Chalet Aellen im Berner Oberland in-

formiert: „Irgendwie fühle ich mich wie ein Musiker vergangener Zeiten, der von seinem Mäzen zu Gast eingeladen ist. Du weißt, dass ich als Ehrengast Paul Sachers hier weile. Sie sorgen aus der Ferne vollständig für mich. Mit einem Wort, ich wohne ganz allein – in einem volkskundlich interessanten Objekt: in einem regelrechten Bauernhaus. Die Einrichtung kann jedoch kaum mehr volksmäßig genannt werden, da das Ganze überkomfortabel ausgestattet ist. Sogar ein Klavier haben sie mir aus Bern hierher geschafft. (...) Was die Ausflüge betrifft, so kann ich das schöne Wetter leider nicht ausnutzen: ich muß arbeiten.“ Die Arbeit, von der Bartók in dem Brief lediglich allgemein berichtete, galt zwei Werken: Vom 2. bis zum 17. August 1939 komponierte Bartók in Saanen das „*Divertimento für Streichorchester*“, und nach dem Abschluss dieses dreisätzigen Werkes begann er sogleich mit der Niederschrift des sechsten Streichquartetts, das dann allerdings erst im November 1939 in Budapest fertig gestellt wurde. Doch unaufhaltsam bekam der ungarische Komponist zwei wichtige Ereignisse zu spüren. Am 1. September 1939 erfolgte der deutsche Überfall auf Polen, womit der Zweite Weltkrieg seinen Anfang nahm, und am 19. Dezember 1939 starb Béla Bartóks Mutter. Das „*Divertimento*“ ist demnach sein letztes vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs vollendetes Werk, das sechste Streichquartett seine letzte in Europa niedergeschriebene Komposition, denn nun waren die letzten Bindungen an die Heimat zerbrochen und die Gedanken an die Emigration gewannen immer konkretere Gestalt. Unter der Leitung von Paul Sacher wurde das „*Divertimento*“ am 11. Juni 1940 in Basel uraufgeführt, und zwar in Abwesenheit des Komponisten. Es ist nicht verwunderlich, dass Béla Bartóks „*Divertimento für Streichorchester*“ keine unbeschwerte Unterhaltungsmusik geworden ist. Die Erinnerung an die Divertimento-Tradition der süddeutsch-österreichischen Klassiker tritt weitgehend zurück, und was Bartók unter dem Eindruck heraufziehender Kriegsgefahr schrieb, wurde nur zu schnell Realität, als sich die düsteren Visionen bestätigten. Entstanden ist ein dreisätziges Werk, dessen langsamer Mittelsatz stärkste Ausdrucksintensität besitzt. Doch so unterschiedlich die Divertimenti Wolfgang Amadeus Mozarts und das „*Divertimento für Streichorchester*“ auch sein mögen, so gewinnen für die alten und neuen Werke die drei folgenden Punkte Gültigkeit. Zunächst wachsen die Werke über den Formenschatz der Divertimentotradition hinaus, denn während Mozart sich wiederholt am Konzert- und Sinfoniesatz orientierte, so ließ sich Bartók – vielleicht inspiriert von seinem Schweizer Refugium – vom barocken Concerto grosso mit seinem Wechsel von Solo- und Tuttiabschnitten beeinflussen. Daneben setzte Bartók fort, was etwa Wolfgang Amadeus Mozart in seinem Divertimento für Streichtrio Es-Dur KV 563 gelang, dass sich nämlich in einem einzigen Werk Leichtigkeit und Tiefe verbinden können. Hinzu kommt, dass es bei Béla Bartók unverkennbare Anklänge an die ungarische Folklore gibt, eine regionale Verwurzelung also nicht von der Hand zu weisen ist.



Conrad Beck, Béla Bartók und Paul Sacher auf dem Schönenberg, 1937 (v.l.n.r.)
Fotograf unbekannt Foto: Paul Sacher Stiftung, Basel: Sammlung Paul Sacher

Das „*Divertimento für Streichorchester*“ hat eine Aufführungsdauer von etwa 25 Minuten und weist die typischen Elemente von Béla Bartóks Stil auf. Hinzuweisen ist auf die folkloristische Prägung der beiden Ecksätze und auf den schattenhaften Mittelsatz, der sich zu einem Klagegesang von starker Ausdrucksdichte erhebt. Ferner hat Bartók den barocken *Concerto grosso*-Gedanken auf höchst originelle Weise mit folkloristischer Thematik verbunden. Das eröffnende *Allegro non troppo* ist beherrscht von zahlreichen kleingliedrigen Wechsellagen der Soloinstrumente und des Streichorchesters. Weiter fällt auf, dass es im ganzen Satz fast keine wörtlichen Wiederholungen gibt, denn die Strukturen sind einem ständigen Entwicklungsprozess unterworfen. Dazu wird die unruhige Wirkung des Satzes durch pochende Akkorde und durch energische Synkopen weiter verstärkt. Der Klagegesang des *Molto adagio* beginnt mit kleinsten Intervallschritten und in größter Verhaltenheit, doch dann führt die Entwicklung zu heftigen dramatischen Entladungen und zu einem Trauermarsch, ehe die Stimmung des Anfangs zurückkehrt. Am meisten scheint das abschließende *Allegro assai* den unbeschwerten Serenadenton aufzugreifen, aber auch dieser Satz ist tiefgründiger. Wohl greift das Streichorchester vielfach bereitwillig das von den Soloinstrumenten vorgestellte thematische Material auf, aber der Versuch einer Fuge wird bald durch eine wehmütige Zigeunermelodie abgelöst, und kurz vor Schluss streift eine kleine Pizzicato-Polka den Rand des Trivialen. Ihr schließt sich eine virtuose Coda an. Die Heiterkeit des Finalsatzes wird damit mehrfach in Frage gestellt. Sie beschreibt den Wunsch nach einer Welt, wie sie leider nicht sein kann.

Michael Tegethoff

Der Solist des Konzerts

Kolja Blacher (Violine und Leitung) 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, Dmitry 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.

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

Foto: Bernd Bühmann



Michael Schønwandt 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 verschiedenen gearteten Konzerten zu erleben. Nach der ersten Präsentation mit dem Programm „Von Bach bis Berio“ im Kammerkonzert am 18. Januar 2015 ist er in den Philharmonischen Konzerten am 28. und 29. Januar 2015 bei Werken von Ludwig van Beethoven, Robert Schumann (Violinkonzert d-Moll WoO 23) und Béla Bartók als Geiger und musikalischer Leiter zu erleben. 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.

b.22

MARTIN SCHLÄPFER
URAUFFÜHRUNG

**verwundert
seyn – zu sehn**

**Moves
A Ballet in
Silence**

JEROME ROBBINS

**ein Wald,
ein See**
MARTIN SCHLÄPFER

THEATER DUISBURG

Fr 30.01. | Do 05.02.
Sa 07.02. | Mi 11.02.2015

KARTEN IM OPERNSHOP

Düsseldorfer Str. 5–7
47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77

www.ballettamrhein.de



BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Mittwoch, 18. Februar 2015, 20.00 Uhr
Donnerstag, 19. Februar 2015, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

7. Philharmonisches Konzert 2014/2015

Eva Ollikainen Dirigentin
**Bläserquartett der
Duisburger Philharmoniker:**
Imke Alers Oboe
Andreas Oberaigner Klarinette
Nicolai Frey Horn
Anselm Janissen Fagott



Ville Matvejeff

„Ad Astra“ für Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia concertante Es-Dur KV 297b
für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Achtung!

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

Bitte helfen Sie unserem Orchesternachwuchs!

Jungen, hochbegabten Musikern den Weg in die Orchesterpraxis zu ebnet – 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!

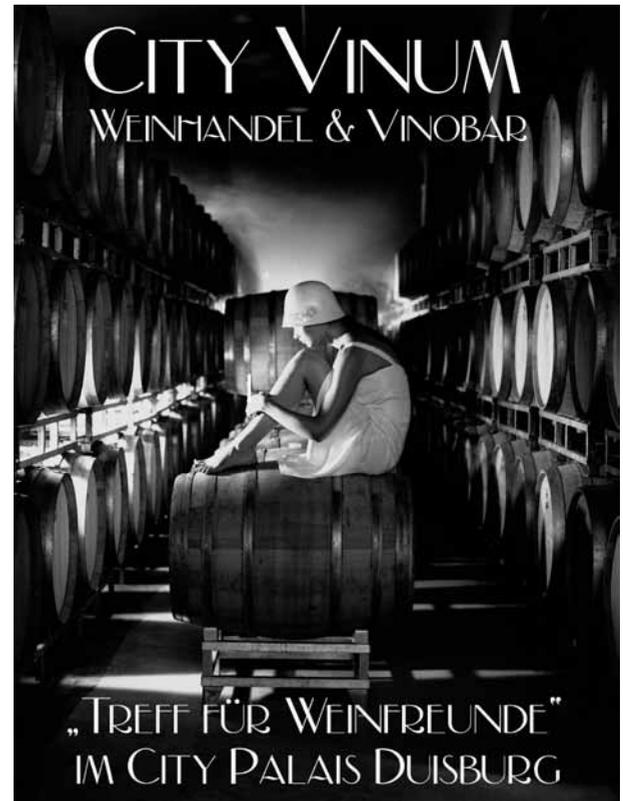
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

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!**



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 wurde Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu „Coriolan“ zuletzt am 3. Februar 1999 aufgeführt. Am 17. September 2008 war der Geiger Giuliano Carmignola Solist im Violinkonzert von Robert Schumann, und am 22. März 2000 leitete Bruno Weil Béla Bartóks Divertimento.

Herausgegeben von:

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

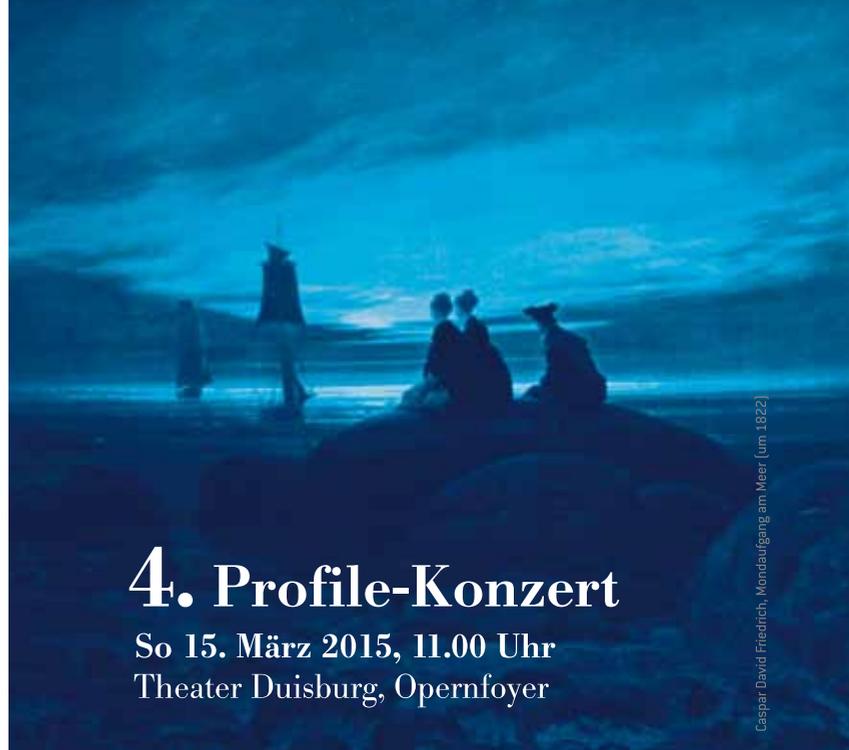
Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff

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 Philharmonischen Konzerte
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter
www.duisburger-philharmoniker.de im Internet.



Caspar David Friedrich, Mondaufgang am Meer (um 1822)

4. Profile-Konzert

So 15. März 2015, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

Romantischer Gestus und neuer Ausdruck

Stefan Heucke

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 op. 58
Sonate für Violoncello und Klavier op. 23a

Bernd Preinfalk

„mnemosyne“, Klaviertrio Nr. 1

Robert Schumann

Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 63

Tonio Schibel Violine

Anja Schröder Violoncello

Tobias Bredohl 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

