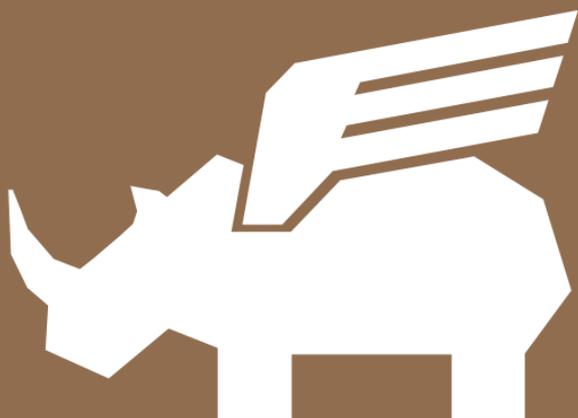


ZEITINSEL BERND ALOIS ZIMMERMANN

— FR 27. – SO 29.04.2018



SO KLINGT NUR DORTMUND

— SAISON 2017 / 18

ICH WANDTE MICH

NOBODY KNOWS

STILLE UND UMKEHR

Abo: Zeitinsel Bernd Alois Zimmermann

In unserem Haus hören Sie auf allen Plätzen gleich gut – leider auch Husten, Niesen und Handyklingeln. Ebenfalls aus Rücksicht auf die Künstler bitten wir Sie, von Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung abzusehen. Wir danken für Ihr Verständnis!

2,50 €



ICH WANDTE MICH

Freitag, 27.04.2018 / 20.00 Uhr

SWR Symphonieorchester · Ingo Metzmacher Dirigent · Michael Nagy
Bariton · Manfred Böll Sprecher · Stefan Hunstein Sprecher

Abo: Orchesterzyklus I – Meisterkonzerte

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Ouvertüre f-moll zu »Egmont« op. 84 (1810)

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918 – 1970)

»Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der
Sonne« Ekklesiastische Aktion für zwei Sprecher, Bariton-Solo
und Orchester (1970)

– Pause ca. 20.55 Uhr –

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67 (1808)

Allegro con brio
Andante con moto
Scherzo. Allegro
Allegro

– Ende ca. 21.55 Uhr –

Einführung mit Prof. Dr. Michael Stegemann um 19.15 Uhr
im Komponistenfoyer

Das heutige Konzert wird live auf SWR2 übertragen und ist auf
x.swr.de/s/zimmermann100 ab dem 4. Mai 2018 abrufbar.

NOBODY KNOWS

Samstag, 28.04.2018 / 20.00 Uhr

SWR Symphonieorchester · Ingo Metzmacher Dirigent · Dirk Altmann
Klarinette · Christoph Grund Klavier · Håkan Hardenberger Trompete

Abo: Orchesterzyklus II – Meisterkonzerte

LEONARD BERNSTEIN (1918 – 1990)

»Prelude, Fugue and Riffs« für Solo-Klarinette und Jazz-Ensemble (1949)

Prelude for the Brass
Fugue for the Saxes
Riffs for everyone

»Two Meditations from MASS« (1971)

Lento assai, molto sostenuto
Andante sostenuto – Variations I – IV – Coda

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918 – 1970)

»Nobody knows de trouble I see« Konzert für Trompete und Orchester (1954)

– Pause ca. 20.45 Uhr –

BERND ALOIS ZIMMERMANN

»Alagoana« Caprichos Brasileiros, Ballett-Suite für Orchester (1951/55)

Ouvertüre
Sertanejo
Saudade
Caboclo
Finale

– Ende ca. 21.45 Uhr –

Das heutige Konzert wird live auf SWR2 übertragen und ist auf
x.swr.de/s/zimmermann100 ab dem 4. Mai 2018 abrufbar.

STILLE UND UMKEHR

Sonntag, 29.04.2018 / 16.00 Uhr

SWR Symphonieorchester · Ingo Metzmacher Dirigent ·
Claus Dieter Clausnitzer Conférencier

Abo: Orchesterzyklus III – Symphonie um Vier

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918 – 1970)

»Photoptosis« Prélude für großes Orchester (1968)

»Stille und Umkehr« Orchesterskizzen (1970)

»Musique pour les soupers du Roi Ubu« Ballet noir en sept parties
et une entrée (»Tafelmusik für König Ubu« Ballett noir in sieben
Teilen und einem Entrée) (1966)

Entrée de l'Académie. Ubu Roi, Capitaine Bordure et ses
partisans (Der Einzug der Akademie. König Ubu, Hauptmann
Bordure und seine Anhänger)

Mère Ubu et ses gardes (Mutter Ubu und ihre Leibwächter)

Pile, Cotice et l'ours (Pile, Cotice und der Bär)

Le cheval a Phynances et les larbins de Phynances

(Das phynanzische Pferd und die phynanzischen Diener)

Pavane de Pissebock et Pissedoux (Pavane von Bierpisser
und Süßpisser)

Berceuse des petits financiers qui ne peuvent pas s'endormir
(Wiegenlied der kleinen Bankiers, die nicht einschlafen können)

Marche du décervelage (Enthirnungsmarsch)

– Pause ca. 16.55 Uhr –

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92 (1812)

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

– Ende ca. 18.00 Uhr –

Das heutige Konzert wird zeitversetzt um 20.03 Uhr auf SWR2
übertragen und ist auf x.swr.de/s/zimmermann100 ab dem 4.
Mai 2018 abrufbar.



ZEITINSEL BERND ALOIS ZIMMERMANN

— *Das Unfassbare fassbar machen*

Dass Bernd Alois Zimmermann am 20. März 2018 100 Jahre alt geworden wäre, ist ein schöner Anlass, mit dieser Zeitinsel ein vielschichtiges Porträt des Künstlers und seiner Werke zu entwerfen. Mit seiner Individualität, seiner tiefen Menschlichkeit, einer aus einem typisch rheinischen Katholizismus gespeisten Lebensfreude, aber auch jener so bestürzend ausweglosen Verzweiflung der letzten Lebensjahre zählt Zimmermann zu den faszinierendsten Persönlichkeiten und seine Musik zu den berührendsten und lebendigsten Zeugnissen des 20. Jahrhunderts. Längst besteht kein Zweifel mehr, dass seinen Werken, die lange wegen ihrer hohen Anforderungen und oft auch komplexen Besetzungsfragen als unspielbar galten, ein fester Platz in den Konzertreihen und Opernspielplänen gehört.

Zu seinen Lebzeiten galt Zimmermann in bestimmten Kreisen der Avantgarde als Außenseiter, beschritt er mit seinem Komponieren doch ganz andere Wege als die in der deutschen Nachkriegszeit so einflussreichen Gruppierungen um Pierre Boulez oder Karlheinz Stockhausen. Die Erfahrung, dass in der Kultur des 20. Jahrhunderts Ungleichzeitiges immer stärker gleichzeitig verfügbar wurde, erweitert um grundsätzliche philosophische Überlegungen und die Erkenntnis, dass dem Zusammendenken von geschichtlich Heterogenem auch die Verknüpfung von geografisch getrennt Entstandenem entsprechen kann, führte Zimmermann zu einer Ästhetik des Pluralismus und der Vorstellung von der »Kugelgestalt der Zeit«, in der Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges gleichberechtigt aufgehoben sind. Das Prinzip der Collage diente ihm als zentrale kompositorische Technik zur Realisierung seiner Ideen. Den inneren Anlass seines Schaffens verglich er mit »einem unbekanntem Befehl« etwas mitzuteilen, »anders ausgedrückt, das Unfassbare fassbar zu machen«.

Die drei Zeitinsel-Konzerte präsentieren ausgewählte Werke Zimmermanns in Gegenüberstellung mit zwei weiteren Komponisten: Ludwig van Beethoven und Leonard Bernstein. Auch für Bernstein, dessen 100. Geburtstag die Musikwelt ebenfalls 2018 feiert, war die Zusammenführung traditioneller Formen mit zeitgenössischen Kompositions- und Ausdrucksmitteln sowie Elementen der Unterhaltungsmusik typisch – wenn auch teils mit einer größeren Unbeschwertheit als bei Zimmermann. Musik war ihm ein Mittel der Kommunikation, und immer wieder verlor er ihr auch bekenntnishaften Charakter, von jenem Kampf handelnd, der für ihn »aus der Krise des 20. Jahrhunderts« erwuchs.

Ein Revolutionär seiner Zeit war Ludwig van Beethoven, sein Auftreten ein bedeutender Schritt in der Musikgeschichte, entdeckte er in der Musik doch die Freiheit – verstanden im neuzeitlichen Sinne als Selbstbestimmung und aus moralischer Verantwortlichkeit. Zimmermann

und Beethoven verbindet nicht nur die intensive gedankliche Durchdringung des Komponierens, sondern beide sind »existenzielle Komponisten, die den letzten Fragen in ihrem Werk nicht aus dem Weg gegangen sind«, so Ingo Metzmacher über sein Zeitinsel-Programm: »Beide ringen um etwas Großes, sie versuchen es dennoch – und dadurch entsteht diese unglaubliche Kraft der Musik.«

ICH WANDTE MICH 27.04.2018

— *Ludwig van Beethoven Ouvertüre f-moll zu »Egmont« op. 84*

»Ich sterbe für die Freiheit, für die ich lebte und focht« – mit diesen Worten schreitet Egmont in Goethes gleichnamigem Trauerspiel dem Henker entgegen. Zurück geht die Figur auf den historischen Statthalter zweier niederländischer Provinzen, der sich im 16. Jahrhundert den spanischen Unterdrückern widersetzte und von deren Anführer Graf Alba zum Tode verurteilt



Dortmund • Berlin • Bernau • Breslau • Erfurt • Südwestfalen

Seit 90 Jahren haben wir
ein offenes Ohr für Sie!

- Steuerberatung
- Wirtschaftsprüfung
- Rechtsberatung
- Unternehmensberatung
- IT-Beratung



Rheinlanddamm 199 • 44139 Dortmund • 0231.22 55 500 • dortmund@audalis.de

wurde. Im Kerker erscheint Egmont der Geist der Freiheit in der Gestalt Klärchens, die ihm einen Siegeskranz reicht. Dass sich Beethoven für einen Text über die Auflehnung gegen Unterdrückung und den Triumph der Freiheit interessierte, war kein Zufall. War auch eine Schauspielmusik zu Goethes Trauerspiel für eine Inszenierung am Wiener Burgtheater der äußere Anlass, so sah Beethoven in dem Stoff zugleich auch ein aktuelles Gleichnis für den Befreiungskampf gegen Napoleon. Die Ouvertüre lässt sich als programmatische Zusammenfassung der Handlung lesen: Zu Beginn schildern die scharfen Akkordschläge die Brutalität Albas, dann bricht der Freiheitskampf aus. Eine Steigerung gipfelt im Fall des Henkerbeils und stummen Entsetzen in einer Generalpause. Leise Bläserharmonien leiten schließlich zur Siegesmusik im Allegro con brio über.

— Bernd Alois Zimmermann »Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne« Ekklesiastische Aktion für zwei Sprecher, Bariton-Solo und Orchester

Die am 5. August 1970 vollendete Ekklesiastische Aktion ist Zimmermanns letztes Werk. Fünf Tage später beendete der Komponist sein Leben, das in den letzten Jahren nicht nur von privaten Zerreißproben geprägt war, sondern auch von jenen Depressionen, die Zimmermann immer mehr zu beherrschen begannen. Mit der existenziellen Krise ging auch eine künstlerische einher, wie Äußerungen wie »ich kann nicht mehr komponieren« zeigen, oder ein Brief an seine Tochter Bettina vom 3. August 1970, in dem es heißt: »Mein seelischer Zusammenbruch resultiert aus der für mich schon seit drei Jahren bestehenden Einsicht, dass die Musik, ob als Kunst oder Anti-Kunst, sich selbst umgebracht hat. Selbstverständlich wird es weiter Musik geben, Musik, die wir meinen, auch für die Zukunft meinen, weil man sonst nicht existieren kann: Kunst als Notwehr gegen ein Leben, das total aus den Fugen zu gehen droht und schon gegangen ist.«

Die Ekklesiastische Aktion nicht vor dem Hintergrund dieser Entstehungsumstände zu hören, fällt schwer. Gleichzeitig zeigt die Formulierung existenzieller Fragen in diesem Werk eine derart erschütternde Relevanz, dass sie über alles Persönlich-Private hinaus allgemeingültig ist. Anlass war ein Auftrag Hans Zenders für die »Olympischen Segelwettbewerb« 1972 in Kiel. Zimmermann entschloss sich darauf zur Komposition einer »kirchlichen Handlung«, die einerseits auf die Tradition der Kirchenkantate zurückgreift, zugleich aber über diese nicht nur in ihrer düsteren Thematik, sondern auch der Einbeziehung theatralischer Elemente weit hinausweist. Zwei Sprecher und ein Sänger teilen sich Bibelzitate aus dem vierten Kapitel des Buchs Prediger Salomo (Kohélet) und einer Passage aus Dostojewskis Roman »Die Brüder Karamasow«, in der ein Großinquisitor – Repräsentant einer Religionsgemeinschaft, die ihren ursprünglichen Glaubenskern im Streben nach äußerer Macht längst verloren hat – den zurückgekehrten und von der Inquisition gefangen genommenen Christus bittet, nie mehr wiederkommen: »Hast du das Recht, uns auch nur ein einziges Geheimnis aus jener Welt zu verkünden, aus der du gekommen bist?«, heißt es dort.

Die Utopie einer gerechten und friedvollen Welt erscheint nicht mehr als Gegenentwurf, sondern als Überforderung. Zimmermanns Komposition vollzieht, einer derartigen Krise des philosophisch-theologischen Denkens entsprechend, ihren eigenen Auflösungsprozess, indem die zwar kargen, aber zunächst doch klar gesetzten Klangstrukturen sich immer mehr überlagern und schließlich gegenseitig auslöschen. Collagen etwa aus Blues und Lamento stehen nicht mehr wie in früheren Werken Zimmermanns für eine Verbrüderung heterogenen Materials in einer Kugelgestalt der Zeit, in deren Kontinuum das Endliche – und mit ihm der Tod – zumindest in der Sphäre des Kunstwerks gebannt erscheint. Die Collage wird hier vielmehr zum Abbild einer zutiefst zersplitterten Wahrnehmung und die Idee des Pluralismus mit fataler Konsequenz zu Ende gedacht. Eine gewaltige Klimax führt in einen Zustand des totalen Chaos mit wilden Ausbrüchen durcheinandergerufener Worte und immer mehr außer Kontrolle geratenden Gesten. Schließlich erklingt in den Blechbläsern das Zitat eines Zitats: Der Bach-Choral »Es ist genug«, der nicht nur die Grundierung für den Schluss von Zimmermanns eigenem 1950 komponierten Violinkonzert bildete, sondern bereits in Bergs Violinkonzert »Dem Andenken eines Engels« stand. Doch

Nur wenige Schritte zu Ihrem Klavier.

Unsere Filiale im Foyer des Konzerthauses lädt Sie ein
zu einem Probespiel! Kaufen, mieten, leihen,
Service, Werterhalt und Wertanlagen.
Wir beraten Sie gerne umfassend.



Maiwald

Klaviere & Flügel im Konzerthaus

Brückstraße 21 · Dortmund · Telefon 0231 2 26 96-145 · www.steinway-dortmund.de



STEINWAY & SONS

HILFT BEIM
KONZERT.

HELLEN IM WIRTSCHAFTSSTRAFRECHT.

- PROF. DR. TIDO PARK Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht
 DR. TOBIAS EGGERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht
 ULF REUKER LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht
 DR. STEFAN RÜTTERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht
 SEBASTIAN WAGNER Rechtsanwalt
 EERKE PANNENBORG LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt
 JULIA GESCHKE Rechtsanwältin
 ANA-CHRISTINA VIZCAINO DIAZ Rechtsanwältin
 PROF. DR. MARK DEITERS Universitätsprofessor | Of Counsel

STRAFRECHT FÜR UNTERNEHMER.



schon nach wenigen Takten stürzt diese Musik nach zwei unerwartet dreinfahrenden, brutalen c-moll-Schlägen einfach weg, hinein in einen düsteren Abgrund. Auch wenn Zimmermann seine Partitur mit der Formel O.A.M.D.G. (Omnia Ad Majorem Dei Gloriam) beschloss, so ist doch alle Zuversicht gewichen. Seine Ekklesiastische Aktion ist der letzte Schrei eines Menschen, der jegliche Hoffnung aufgegeben hat. Der letzte vom Sänger als Wehklage über Wort-Collagen der Sprecher und einem Bluesrhythmus im Schlagzeug wiederholte Satz des Werks lautet: »Weh dem, der allein ist.«

— Ludwig van Beethoven *Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67*

»Durch Nacht zum Licht« führt dagegen Beethovens 1808 uraufgeführte fünfte Sinfonie, ausgehend von ihrem markanten »Schicksalsmotiv« hinein in ein hymnisch-triumphales Finale. Noch nie zuvor hatte es eine derart eindringliche Musik als Ausdruck eines inneren Wegs gegeben. Aus dem Ausgangsmotiv, das in seiner Essenz rein rhythmisches Material ist, baut sich eine ganze Welt auf. Nichts ist vorab gegeben, alles muss neu erschaffen werden. Dabei spielt es kaum eine Rolle, ob der Ausspruch »So pocht das Schicksal an die Pforte« im Zusammenhang der fünften Sinfonie tatsächlich gefallen ist. Die ideelle Kernaussage des ersten Satzes ist damit gut getroffen, steht er doch ganz im Zeichen dieses Mottos, arbeitet sich an seinem drängenden Anspruch ab und mehr: Aus ihm heraus entwickelt sich das Ganze der Sinfonie. In die erste Variation des liedhaften Andante con moto bringt das Motiv einen drohenden Unterton. Als Horn-Signal, das in das Scherzo hineinfährt, erscheint es erneut als treibende Kraft, um dann im Finale schließlich von einem Marschrhythmus einverleibt zu werden. Über die abstrakte Logik motivisch-thematischer Arbeit hinaus verankert Beethoven seine Sinfonie aber auch in ihrem historischen Zusammenhang, finden sich in ihr doch Idiome aus der Musik der Französischen Revolution: Neben dem Einsatz typischer Militärintstrumente wie Posaunen, Piccoloflöte und Kontrafagott zitiert das Schlussthema die »Hymne dithyrambique« des »Marseillaise«-Komponisten Rouget de Lisle, in der zu genau denselben Tönen der Ruf »liberté« ertönt.

NOBODY KNOWS 28.04.2018

— Leonard Bernstein »Prelude, Fugue and Riffs« für Solo-Klarinette und Jazz-Ensemble

An der strengen Trennung von E- und U-Musik, wie sie viele seiner Zeitgenossen propagierten, hatte Zimmermann kein Interesse. Er setzte sich nicht nur als Arrangeur des Westdeutschen Rundfunks mit den verschiedenen Spielarten von Unterhaltungsmusik auseinander, sondern diese zur Kunstmusik immer wieder in Beziehung. Zu den schönsten Beispielen einer solchen Verbindung – sei es der Jazz, das Spiritual oder ein brasilianisches Kolorit – zählen die Suite

»Alagoana« und sein Trompetenkonzert. Letzteres erlebte seine Uraufführung am 11. Oktober 1955 unter Ernest Bour in Hamburg und damit nur fünf Tage vor Bernsteins »Prelude, Fugue and Riffs«. Der nicht nur als Dirigent und Pianist, sondern auch als Komponist hochbegabte Amerikaner bewies immer wieder, wie es gelingen konnte, klassische wie moderne Traditionen mit Populärem zu verbinden, um anspruchsvolle Musik für ein breites Publikum zu komponieren.

»Prelude, Fugue and Riffs« ging auf einen Auftrag der Jazz-Legende Woody Herman zurück, der Bernstein um ein Stück für Klarinette und Jazz-Ensemble bat, dann aber das ausgehandelte Honorar nicht aufbringen konnte. So verzögerte sich die Uraufführung der 1949 vollendeten Partitur bis 1955, als ein anderer bedeutender Jazz-Klarinettist, Benny Goodman, sich für das Werk interessierte. Die Komposition besteht aus drei kurzen Teilen.

Im Prelude, das nur von den Blechbläsern, dem Schlagzeug und Bass intoniert wird, und der Fuge, die den Saxofonen gehört, greift Bernstein auf Formen des Barock zurück. An den Riffs – ein musikalisches Grundmuster des Jazz, das permanenten Variationen und Wiederholungen unterzogen wird – dürfen dann alle Musiker geradezu genüsslich ihre Kunst zeigen. In seiner Fernsehsendung »Omnibus« erläuterte Bernstein, dass er mit »Prelude, Fugue and Riffs« die »Schönheit des Jazz« zeigen und eine »echt amerikanische Musik« komponieren wollte.

———— Leonard Bernstein »Two Meditations from MASS«

Verschiedene Stile vereinigt auch Bernsteins 1971 uraufgeführtes Werk »MASS« – ein Theaterstück für Sänger, Schauspieler und Tänzer, das, anders als der Titel und die an der katholischen Liturgie orientierte Satzfolge suggerieren, alles andere als eine traditionelle Messe ist. Vielmehr handelt es sich um eine theatralische Aktion, auf deren Höhepunkt der Zelebrant Kelch und Monstranz von sich schleudert und sich die liturgischen Gewänder vom Körper reißt: »Die Messe ist zerschmettert. Jedem Individuum bleibt es überlassen, einen neuen Glaubenskeim in sich selbst zu finden«, so Bernstein. Dem ging es dabei keineswegs um die Verhöhnung von Religion, sondern – vor dem Hintergrund einer vom Vietnamkrieg und gesellschaftlichen Umwälzungen geprägten Zeit – um eine politisch aufgeladene Persiflage, hinter der eine universelle Friedensbotschaft und die Hoffnung auf eine neue Vertiefung des Glaubens jenseits gedankenlosen Abspulens alter Rituale steht.

Noch im Uraufführungsjahr bearbeitete Bernstein zwei als »Meditations« bezeichnete Sätze für den Konzertgebrauch. Die erste Meditation ist ein expressives Gebet, dessen Thematik das dreitönige »Kyrie«-Motiv der Messe prägt. Das Hauptthema der zweiten Meditation erhält seine Charakteristik durch einen absteigenden Tritonus und eine chromatische Tonfolge. In vier Variationen verbindet Bernstein das Thema zunächst mit einer Zwölfton-Melodie, türmt die Töne

dann in expressive Akkordballungen und lässt sie im Unisono aus der tiefsten Tiefe aufsteigen – kontrastiert von dem »Freude, schöner Götterfunken«-Zitat aus Beethovens Sinfonie Nr. 9, dem eine Zerlegung in äußerst verhaltene Töne am Rande des Verstummens und eine Synthese in der Coda folgen.

———— Bernd Alois Zimmermann »Nobody knows de trouble I see« Konzert für Trompete und Orchester

»Nobody knows the trouble I've seen, nobody knows my sorrow« lauten die ersten Zeilen eines Spirituals, entstanden in den Südstaaten Amerikas um die 1870er-Jahre. Musiker wie der von Zimmermann bewunderte Louis Armstrong oder Dizzy Gillespie machten es zum festen Bestandteil ihres Repertoires. Sein Text ist ein Aufschrei jener Unterdrückten, die die Weißen zu ihren Sklaven gemacht hatten.

Für Zimmermann wurde das Spiritual zum »geometrischen Ort« seines Trompetenkonzerts. Ursprünglich sollte dieses den Titel »Darkey's Darkness« tragen – ein Wortspiel, das Zimmermann jedoch zurückzog, als er erfuhr, dass »Darkey« auch eine abfällige Bezeichnung für Afroamerikaner ist. Stattdessen wählte er den ersten Vers des Spirituals, änderte aber das »the« in die dem afroamerikanischen Slang entsprechende Variante »de« und setzte das Perfekt »I've seen« ins Präsens, denn: »Das Werk wurde unter dem Eindruck des (leider auch heute immer noch bestehenden) Rassenwahns geschrieben und will in der Verschmelzung von drei stilistisch scheinbar so heterogenen Gestaltungsprinzipien gleichsam einen Weg der brüderlichen Verbindung zeigen.« Hierfür verschränkte er das Spiritual, dessen Melodie die Rolle eines Cantus firmus übernimmt, mit einer Zwölfton-Reihe die aber mit der Bildung tonaler Inseln sogleich gegen ihre eigenen Regeln verstößt. Kurze, aus der Reihe herausdestillierte Motive dienen außerdem als Bausteine einer geradezu klassischen motivischen Arbeit. Die Ebene des Rhythmus ver-

Die hörbare
Pflege für alle
Saiteninstrumente

www.bellacura.de

Bella
cura

weist dagegen auf Strawinsky und Bartók, schlägt aber auch eine Brücke zu den typischen Off-Beats des Jazz, der auch in der Gegenüberstellung von Big-Band-Sound und Streicherklang seinen Niederschlag findet. Damit realisiert das Trompetenkonzert auf beispielhafte Weise die für Zimmermann wesentliche Einsicht, »dass wir mit einer ungeheuren Vielfalt von in den verschiedensten Zeiten entstandenen Bildungsgütern einträchtig zusammen leben«. Die »gemeinsame Wurzel« ist ihm »ein Ausdrucksbemühen, welches in seelische Tiefenschichten hinabreicht: Angst und Hoffnung, Trauer und Freude eines menschlichen Herzens.«

Bernd Alois Zimmermann »Alagoana« Caprichos Brasileiros, Ballett-Suite für Orchester

Neben dem Trompetenkonzert ist »Alagoana« ein meisterhaftes Beispiel für Zimmermanns Idee des Pluralismus. Eine Brasilien-Expedition seines Bruders Josef, der ihm Volksmusik aus dem fernen Land zusandte, aber auch die Tänze, Klänge und Rhythmen, die Darius Milhaud u. a. in seinen »Saudades do Brasil« verarbeitet hatte, bildeten für Zimmermann eine reiche Quelle der Inspiration. Die Genese der Komposition zog sich über mehrere Jahre hin – von dem als »Brasilianische Ouvertüre« 1951 unter Günter Wand in Köln uraufgeführten ersten Satz bis zur fünfsätzigen Suite, die mit der Choreografie von Alfredo Bortoluzzi 1955 in Essen präsentiert wurde.

Obwohl Zimmermann keine originär brasilianische Musik zitierte, sondern auf Material aus eigenen Werken zurückgriff (Sertanejo greift auf den Siciliano und Bolero aus der Klaviersuite »Extemporale« zurück, Saudade liegt die Zwölfton-Reihe des Trompetenkonzerts zugrunde), lebt »Alagoana« mit seiner physischen Energie vom südamerikanischen Esprit. Zimmermann wollte die Komposition »gewissermaßen aus der Vorstellung des Reisenden« verstanden wissen, »der die Atmosphäre des fremden Landes zu spüren glaubt und voller Erwartung ist, ob bei der Ankunft die Vorstellungen mit der Wirklichkeit übereinstimmen«.

Für die Ballettaufführung unterlegte er der Suite ein Libretto, das von der Begegnung zweier Menschen aus unterschiedlichen Kulturen erzählt – einerseits inspiriert vom Scheitern der Heiratspläne seines Bruders mit der Brasilianerin Nélia, wie Bettina Zimmermann in »Con tutta forza« berichtet, andererseits durch einen südamerikanischen Schöpfungsmythos, der von der Geburt des Todes durch das Entstehen der Liebe zwischen Mann und Frau erzählt.

Zimmermann selbst war allerdings überzeugt, dass »das Werk rhythmisch so zündend ist, dass eine erklärende Handlung gar nicht nötig« sei. An Hans Zender schrieb er 1966: »Das Ganze ist unverkennbar von einer ebenso glühenden Klanggebärde wie »Klangeros« erfüllt – es handelt sich bei diesem Werk um die Gebärde der Folklore, nicht um diese selbst.« 🐘

STILLE UND UMKEHR 29.04.2018

Bernd Alois Zimmermann »Photoptosis« Prélude für großes Orchester

Es war das einzigartige Blau der berühmten Wandreliefs Yves Kleins im Gelsenkirchener Musiktheater im Revier, das Zimmermann 1968 zu seinem Prélude für Orchester »Photoptosis« (»Lichteinfall«) inspirierte – eine als grandioses Crescendo angelegte, ekstatische Klangfarbenkomposition über »die Veränderungen von Farbflächen, wie sie durch die Art und Weise des Lichteinfalls auftreten«, so Zimmermann. Zugleich zeigt die Komposition aber auch aufs Schönste seinen Umgang mit der Zeit und das Prinzip des Pluralismus. Das Schwingungsverhältnis zwischen den Intervallen – zu Beginn Mikrintervalle – übertrug Zimmermann auf die Länge von zeitlichen Dauern.

Dazu überlagern sich zwei mehrfach wiederholte thematische Elemente von unterschiedlicher Länge asynchron, sodass die reale Zeiterfahrung gedehnt wird. Im Zentrum des Werks kommt es zu einer Ballung von Zitaten unterschiedlicher Herkunft: Der wie eine Katastrophe in die feinziselierten Klangflächen dreinfahrende Akkord aus Beethovens Neunter, der dort die Passage »O Freunde, nicht diese Töne« eröffnet, trifft auf Wagners »Parsifal«, den Pfingsthymnus »Veni creator spiritus«, den »Tanz der Zuckerfee« aus Tschairowskys »Nussknacker« sowie Bach und Skrjabin – ein, wie Rainer Peters schreibt, »surreales, auf- und wieder abtauchendes Defilee aus Bühnenweihfestspiel und Spitzentanz, Mysterium und Diesseits«.

Bernd Alois Zimmermann »Stille und Umkehr« Orchesterskizzen

Zur immer größeren Klangexpansion und Verdichtung in »Photoptosis« verhält sich »Stille und Umkehr« genau gegenläufig. Dies zeigt bereits ein Blick auf die Besetzung: Der gesamte Orchesterklang ist extrem ausgedünnt und es soll »so leise als möglich« gespielt werden. Zwei Elemente halten das Werk zusammen: Der das ganz Stück durchgehaltene Ton d, der im Verlauf lediglich durch verschiedene Instrumentation seine Farbe ändert, sowie ein Bluesrhythmus, der sich nur durch geänderte Spielweise (mit Handfläche oder Besen) und dem Wechsel zwischen kleiner Trommel und Rührtrommel geringfügig ändert. Der Dirigent, der »das Werk in einem unverrückbaren Tempo bis zum Ende« spielen soll, und der Schlagzeuger, der »unbedingt ein Jazzer« sein soll, bilden zwei divergierende Zentren. Im letzten Abschnitt verflüchtigt sich die musikalische Substanz schließlich völlig. Das d erklingt nur noch im körperlosen Klang des Akkordeons und der Klarinette, eingetrübt durch die mikrotonalen Abweichungen einer singenden Säge, bevor sich die Musik ins Nichts auflöst.

So karg das verwendete Material ist, so zahlreich sind die subkutanen Verbindungen, die Zimmermann zu seinen vorausgegangenen Werken schlägt: Das d taucht bereits als Zentral-

ton in der letzten Szene der »Soldaten« auf ebenso wie der Bluesrhythmus, der sich auch im »Requiem für einen jungen Dichter« findet; die irisierenden Klangfelder verweisen u. a. auf »Photoptosis«. Im Verzicht auf Zitate anderer Komponisten verdichtete Zimmermann die Partitur zur Summe seines Spätwerks in einer Situation, in der seine Kraft weiterzuleben aufgebraucht war. Entstanden zwischen März und April 1970 während einer psychiatrischen Behandlung in der Kölner Universitätsklinik, blieb »Stille und Umkehr« sein letztes Orchesterwerk.

Die Nürnberger Uraufführung am 19. März 1971 erlebte er nicht mehr. Es gab kein Draußen mehr für ihn, sondern nur noch das eigene Innere: »Der Höllensturz hat bereits stattgefunden«, schrieb er in einem Kommentar, »Rettung scheint nicht mehr in subjektivistischer Auflehnung, sondern allein in der Stummheit möglich.«

——— *Bernd Alois Zimmermann »Musique pour les soupers du Roi Ubu« Ballet noir en sept parties et une entrée*

Noch vier Jahre zuvor, 1966, hatte Zimmermann in seiner »Musique pour les soupers du Roi Ubu« sich quasi die gesamte abendländische Musikgeschichte »untertan« gemacht und mit einer Partitur, die ausschließlich aus Collagen besteht, das bitterböse Porträt eines Usurpators gezeichnet. Vorlage waren ihm die drei satirischen Stücke über den imaginären König Ubu des Franzosen Alfred Jarry. Die Partitur war ein Geschenk an die Berliner Akademie der Künste, deren Mitglieder Zimmermann gleich im Entrée zu Mitspielern macht: Eine Hornfanfare im Rhythmus der Promenade aus Mussorgskys »Bilder einer Ausstellung« speist ihre Töne aus den Initialen des Akademiepräsidenten Scharoun. Es folgen u. a. Blacher, Fortner, Dessau, Honegger, Dallapiccola und schließlich – mit einem Zitat aus dem Preludio der »Soldaten« auf kunstvolle Weise mit Dallapiccolas »Canti di liberazione« verschlungen – Zimmermann selbst.

Die Titel der Ballettnummern sind den drei Jarry-Stücken entnommen. Kompositorisch ist die Partitur aus mehreren Schichten gebaut: Die Basis bilden Tänze aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die Zimmermann bereits in »Giostra Genovese« bearbeitet, für den »Roi Ubu« aber erweitert und verändert hat. Über diese collagierte er eine Fülle melodischer, rhythmischer und harmonischer Zitate von Luther über Bach, Beethoven, Schubert, Bizet und Strauß zu Wagner, Mussorgsky, Strawinsky, Henze und weiteren. Festliche Bläserfanfaren stehen neben Jazzklängen und skurrilen instrumentalen Verfremdungen.

In der letzten Nummer kommt es schließlich zu einer erbarmungslosen »Gehirnzermantzung«, die auch ein böser Seitenhieb ist: Wie Zimmermann den Grundakkord aus Stockhausens Klavierstück IX 631 Mal wiederholt und mit Material aus Berlioz' »Symphonie fantastique« und Wagners »Walkürenritt« kurzschließt, dürfte den Kölner Kollegen wohl kaum amüsiert haben.

Zwischen den einzelnen Nummern ließ Zimmermann Raum für einen Conférencier, der in kurzen »Couplets und Epigrammen« Gedanken zur aktuellen politischen oder kulturellen Situation vorträgt. Für die heutige Aufführung hat Claus Dieter Clausnitzer Auszüge aus Marc-Uwe Klings 2017 erschienenen »QualityLand« ausgewählt – ein satirischer Roman, der die düstere Zukunft einer völlig digitalisierten und ökonomisierten Welt entwirft.

Man kann die »Musique pour les soupers du Roi Ubu« als musikalischen Rätselspaß hören. Zimmermann wollte jedoch etwas anderes, nämlich die »Verdeutlichung unserer ganz und gar disproportionierten geistigen und kulturellen Situation, scheinbar ein gewaltiger Ulk, für den jedoch, der dahinter zu hören vermag, ein warnendes Sinngedicht, makaber und komisch zugleich«.

——— *Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92*

Als Beethoven seine siebte Sinfonie 1813 in Wien zur Uraufführung brachte, stieß er zunächst vor allem auf Unverständnis. Zelter berichtet, man habe das Werk »nur mit Schrecken bewundern« können und Weber erklärte Beethoven »nunmehr reif für das Irrenhaus«. Derartiges Befremden dürfte auf die ungewöhnliche Grundkonzeption zurückzuführen sein, verfolgt Beethoven hier doch radikal ein einziges Ziel: Bewegung und Rhythmus in allen erdenklichen Erscheinungsformen, vom Schreitanz bis zum Furioso, in Klang zu setzen.

Jeder der vier Sätze wird von einer prägnanten Rhythmusfloskel in Gang gehalten, deren Bewegungsgestus stets konsequent nach vorne gerichtet ist. Dafür stehen schon die Sechzehntellläufe in der langsamen Einleitung als Vorwegnahme des punktierten Grundrhythmus, den Beethoven zum Dreh- und Angelpunkt der gesamten Sinfonie macht. Dieser bricht schließlich im Vivace los: athematisch, unharmonisch, ein nacktes Gerüst, das erst nach vier Takten melodisches Profil gewinnt. Abgesehen von einem kleinen Seitenthema, das jedoch kaum Bedeutung erlangt, wird auf den klassischen Themendualismus verzichtet. Die Bewegung hält nie inne, die Macht des Pulses bricht nie ab. Mit dem Allegretto folgt ein eindrucksvoller Kontrast. Das Thema ist einem ukrainischen Volkslied nachempfunden. Feierlich einherschreitend ist es Klage und Trost zugleich. Die zum Zerreißen gespannte Stimmung löst sich im Scherzo in eine nicht zu bändigende Ausgelassenheit, die im Trio gerade noch rechtzeitig ausgebremst und in eine Bewegung des Schwebens verwandelt wird.

Im Finale dann reißt die Macht des Rhythmus alles Melodische und Harmonische endgültig mit sich, doch der Sturmlauf ist bestens organisiert, bietet das punktierte Grundmotiv den vorwärts drängenden Klangmassen doch immer wieder Orientierung. Diese Siebte ist Vergegenwärtigung und Aufbruch zugleich – Vergegenwärtigung der ursprünglichen Herkunft der Sinfonie und Aufbruch in die Utopie.



»ICH WANDTE MICH UND SAH AN ALLES UNRECHT, DAS GESCHAH UNTER DER SONNE«

(Text: Buch Prediger Salomo, Fjodor Dostojewski, 1821 – 1881)

Prediger 4,1

BARITON, ERSTER SPRECHER

Ich wandte mich und sah an alles Unrecht,
Das geschah unter der Sonne; und siehe,
Da waren Tränen derer, so Unrecht litten
Und hatten keinen Tröster mehr;
Und die ihnen Unrecht getan hatten,
Waren zu mächtig, dass sie
Keinen Tröster haben konnten.

»Der Großinquisitor« aus »Die Brüder Karamasow«

ZWEITER SPRECHER

Da öffnet sich plötzlich im tiefen Dunkel
Die eiserne Tür des Kerkers,
Und herein kommt langsam,
Eine Leuchte in der Hand,
Der greise Großinquisitor selbst.
Er ist allein, hinter ihm
Schließt sich sofort die Tür.
Er bleibt am Eingang stehen und blickt lange,
Eine Minute oder zwei, ihm ins Gesicht.
Endlich tritt er leise näher, stellt die Leuchte
Auf den Tisch und sagt zu ihm:
»Bist du es? Du?«
Doch bevor er noch eine Antwort erhält,
Fügt er rasch hinzu:
»Antworte nicht, schweige. Was könntest du
Auch sagen? Ich weiß nur zu gut,
Was du sagen würdest. Auch hast du
Gar kein Recht, dem etwas hinzuzufügen,
Was du schon früher gesagt hast.
Warum bist du gekommen, uns zu stören?
Denn du bist gekommen, uns zu stören,

Und du weißt das selbst. Weißt du aber,
Was morgen geschehen wird?
Ich weiß nicht, wer du bist,
Und will auch gar nicht wissen, ob du es
Wirklich bist oder nur sein Ebenbild,
Doch morgen noch werde ich dich richten
Und als den schlimmsten aller Ketzer.«

Prediger 4,2

BARITON, ERSTER SPRECHER

Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren,
Mehr denn die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten.

»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

Und der Gefangene schweigt.
Er sieht ihn lang an und sagt kein Wort.
»Hast du das Recht, uns auch nur
Ein einziges Geheimnis aus jener Welt
Zu verkünden, aus der du gekommen bist? ...
Der furchtbare und kluge Geist, der Geist
Der Selbstvernichtung und des Nichtseins«,
Fährt der Greis fort: »Der große Geist
Hat mit dir in der Wüste gesprochen,
Und es ist uns in der Schrift überliefert,
Er habe dich dort versucht. Trifft das zu?
Und hätte man etwas Wahreres
Sagen können als das,
Was er dir in den drei Fragen verkündete
Und was du von dir wiesest
Und was in der Schrift

»Versuchung« genannt wird?
Entscheide nun selbst, wer recht hatte:
Du oder jener, der dich damals fragte?
Erinnere dich der ersten Frage!
Du willst in die Welt gehen
Und gehst mit leeren Händen,
Mit dem vagen Versprechen einer Freiheit,
Das sie in ihrer Einfalt
Und angeborenen Zuchtlosigkeit
Nicht einmal begreifen können, vor dem
Sie sich fürchten und das sie beängstigt.
Siehst du die Steine in dieser nackten
Und glühenden Wüste? Verwandle sie
In Brote und die Menschheit wird
Dir nachlaufen wie eine Herde,
Dankbar und gehorsam ...«

Prediger 4,3

BARITON, ERSTER SPRECHER

Und besser denn alle beide ist,
Der des Bösen nicht inwardig,
Das unter der Sonne geschieht.

»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

Doch du wolltest den Menschen
Nicht der Freiheit berauben
Und lehntest den Vorschlag ab...

Prediger 4,4 – 5

BARITON

Ich sah an Arbeit und Geschicklichkeit
In allen Sachen;
Da neidet einer den andern.
Das ist auch eitel
Und Haschen nach dem Wind.
Ein Narr schlägt die Finger ineinander
Und verzehrt sich selbst.

»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

»Ich schwöre dir, der Mensch ist schwächer
Und niedriger als du gedacht hast! Vermag er
Denn zu vollbringen, was du vollbracht hast?
In deiner hohen Achtung vor ihm hast du
So gehandelt, als hättest du
Kein Mitleid mehr mit ihm,
Denn du verlangtest zu viel von ihm.
Du, der du ihn mehr liebst als dich selbst.
Hättest du ihn weniger geachtet,
So hättest du auch weniger von ihm verlangt,
Und das wäre der Liebe näher gekommen,
Denn seine Bürde wäre dann leichter gewesen.
Er ist schwach und gemein.
Was hat es schon zu besagen, wenn er jetzt
Allerorten gegen unsere Herrschaft rebelliert
Und darauf auch noch stolz ist?
Das ist nur der Stolz eines Kindes,
Eines Schuljungen. Sie sind wie kleine Kinder,
Die sich im Klassenzimmer empört
Und ihren Lehrer hinausgejagt haben ...
Sie werden die Kirchen niederreißen
Und die Erde mit Blut überschwemmen.
Aber bei all ihrer Torheit werden sie
Schließlich einsehen, dass sie zwar Aufrührer,
Aber nur schwache Aufrührer sind,
Die ihren eigenen Aufruhr nicht ertragen ...
Unruhe, Verwirrung und Unglück,
Das ist das Los nach alledem,
Was du für ihre Freiheit erduldet hast ...
Vielleicht willst du es gerade
Aus meinem Munde vernehmen.
So höre denn:
Wir sind nicht mit dir, sondern mit ihm!
Das ist unser Geheimnis!
Wir sind schon längst nicht mehr mit dir,
Sondern mit ihm!!!«



»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

»Oh, es werden noch Jahrhunderte vergehen,
In denen der Unfug des freien Verstandes...

Prediger 4,7

ERSTER SPRECHER

Ich wandte mich und sah
Die Eitelkeit unter der Sonne.

»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

Ihre Wissenschaft und Menschenfresserei
herrschen werden...

Prediger 4,8

ERSTER SPRECHER

Es ist ein einzelner, und nicht selbänder...

»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

Denn sie, die ihren babylonischen Turm
Ohne uns zu bauen begannen,
Werden bei der Menschenfresserei enden...

Prediger 4,8

ERSTER SPRECHER

Und hat weder Kind noch Bruder;
Doch ist seines Arbeitens kein Ende
Und seine Augen werden Reichtums nicht satt.

»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

Die Freiheit, der freie Geist
Und die Wissenschaft werden sie
In solche Wirrnisse führen...
Sich selbst vernichten, gegenseitig ausrotten,
Das Geheimnis, die große Hure.

Prediger 4,8

BARITON, ERSTER SPRECHER

Wem arbeite ich doch und breche meiner
Seele ab? Das ist auch eitel und eine böse Mühe.

»Der Großinquisitor«

ZWEITER SPRECHER

Du musst wissen, dass auch ich in der Wüste
Gewesen bin, dass auch ich mich
Von Heuschrecken und Wurzeln ernährt habe,
Dass auch ich die Freiheit gesegnet habe,
Mit der du die Menschheit gesegnet hast.
Auch ich hatte vor,
Einer von deinen Auserwählten zu werden ...
Einer von deinen Auserwählten!«

ERSTER SPRECHER, ZWEITER SPRECHER

Er aber nähert sich schweigend dem Greis
Und küsst ihn still auf seine blutleeren
Neunzigjährigen Lippen. Das ist seine ganze
Antwort. Der Greis fährt zusammen.
Seine Mundwinkel zucken; er geht zur Tür,
Öffnet sie und sagt zu ihm:
»Geh und komm nicht wieder... Komme nie,
Nie mehr wieder... niemals, niemals!«

BARITON, ZWEITER SPRECHER

Der Gefangene geht, und er lässt ihn hinaus.
Auf die dunklen Straßen und Plätze der Stadt.

Prediger 4,9 – 10

BARITON, ERSTER SPRECHER

So ist's ja besser zwei denn eins;
Denn sie genießen doch ihrer Arbeit wohl.
Fällt ihrer einer, so hilft ihm sein Gesell auf.

BARITON

Weh dem, der allein ist!





SWR CLASSIC

SWR SYMPHONIEORCHESTER

Das SWR Symphonieorchester geht hervor aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg im September 2016. Das SWR Symphonieorchester ist zwar noch neu, es hat aber bereits Musikgeschichte geschrieben. Die bedeutenden Traditionslinien aus den beiden Vorgänger-Ensembles kommen in ihm überein. Teodor Currentzis wird ab September 2018 erster Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters.

Seit der Gründung 1945/46 formten profilierte Chefdirigenten die SWR-Orchester: In Baden-Baden / Freiburg waren es Hans Rosbaud, Ernest Bour, Michael Gielen, Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth, in Stuttgart Hans Müller-Kray, Sergiu Celibidache, Sir Neville Marriner, Gianluigi Gelmetti, Georges Prêtre, Sir Roger Norrington und Stéphane Denève. Zum Profil des SWR Symphonieorchesters gehören neben der Neuen Musik die sinfonische Orchesterliteratur vorangegangener Epochen sowie Interpretationsansätze aus der historisch informierten Aufführungspraxis. Die Vermittlung anspruchsvoller Musik an alle Altersstufen und Publikumsschichten ist ebenfalls ein wichtiges Anliegen.

Dirigenten von Weltrang wie Christoph Eschenbach, David Zinman, Peter Eötvös, Sir Roger Norrington, Ingo Metzmacher und Jakub Hrůša sind beim SWR Symphonieorchester zu Gast. Unter den hochkarätigen Solisten finden sich u. a. Gil Shaham, Tzimon Barto, Julia Fischer, Fazil Say, Patricia Kopatchinskaja, Mischa Maisky, Renaud Capuçon und Martin Grubinger.

Neben zahlreichen Auftritten in den SWR-eigenen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim ist das SWR Symphonieorchester bei den »Donaueschinger Musiktagen« und den »Schwetzingen Festspielen« präsent. Einladungen führten bzw. führen es u. a. nach Salzburg, London, Madrid, München, Edinburgh, Barcelona, Warschau, Basel und Tallin, zum »Rheingau Musik Festival«, zum »Heidelberger Frühling« und zum Festival »Acht Brücken« in Köln, in die Elbphilharmonie Hamburg, zum »Musikfest Berlin« sowie für eine mehrtägige Residenz ins KONZERTHAUS DORTMUND. 🐾

INGO METZMACHER

Die Arbeit des Dirigenten Ingo Metzmacher zeichnet sich durch den konsequenten Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts sowie eine innovative Programmgestaltung aus. Neues hörbar und Bekanntes hörbar neu zu machen: Das ist seit Beginn seiner vielseitigen Karriere seine große Leidenschaft.

Zu seinen Projekten in der Spielzeit 2017/18 gehören »Lulu« und »Elektra« an der Wiener Staatsoper, »Das Floß der Medusa« an der Nationale Opera Amsterdam sowie »Herzog Blaubarts Burg« und »La voix humaine« an der Pariser Oper. Er leitet Tourneen des Gustav Mahler Jugendorchesters sowie der Jungen Deutschen Philharmonie und gastiert bei den Sankt Petersburger Philharmonikern, dem SWR Symphonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Nationaltheater-Orchester Mannheim. Im Mai 2018 finden die »KunstFestSpiele Herrenhausen« zum dritten Mal unter seiner künstlerischen Leitung statt.

In den letzten Jahren stand Metzmacher im Zentrum international beachteter Aufführungen von Musiktheaterwerken Luigi Nonos, Bernd Alois Zimmermanns, Harrison Birtwistles und Wolfgang Rihms bei den »Salzburger Festspielen«. Er trat am Royal Opera House Covent Garden, am Opernhaus Zürich, an der Mailänder Scala, am Teatro Real in Madrid, an der Pariser Oper sowie an der Wiener und Berliner Staatsoper auf. Zudem gab er zahlreiche Konzerte mit führenden Orchestern, darunter die Berliner und die Wiener Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, die Tschechische Philharmonie, das Russische Nationalorchester, die Sankt Petersburger Philharmoniker, das Orchestre de Paris und das BBC Symphony Orchestra. Metzmacher war von 1997 bis 2005 Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg, die er mit unjubelten, international vielbeachteten Aufführungen, darunter viele in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Peter Konwitschny, nachhaltig prägte. Danach war er Chefdirigent an der Nationale Opera in Amsterdam und von 2007 bis 2010 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Seine umfangreiche Diskografie umfasst unter anderem Veröffentlichungen seiner Hamburger Silvesterkonzerte von 1999 bis 2004 unter dem Titel »Who is afraid of 20th Century Music?«, die Gesamteinspielung der Sinfonien von Karl Amadeus Hartmann mit den Bamberger Symphonikern, die Uraufführung von Hans Werner Henzes Neunter Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern, Olivier Messiaens »Eclairs sur l’Au-delà« mit den Wiener Philharmonikern. Er ist Autor der Bücher »Keine Angst vor neuen Tönen«, einem leidenschaftlichen Plädoyer für wegweisende Komponisten wie Luigi Nono, Charles Ives, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen und John Cage, und »Vorhang auf! Oper entdecken und erleben«, in dem er Opern aus vier Jahrhunderten vorstellt und Einblick in die Entstehung einer Musiktheaterproduktion gibt.

Geboren in Hannover, studierte Metzmacher Klavier, Musiktheorie und Dirigieren in seiner Heimatstadt sowie in Salzburg und Köln. Eine erste künstlerische Heimat fand er beim Ensemble Modern sowie an der Oper Frankfurt unter Michael Gielen. Seine internationale Karriere begann 1988 während der Ära von Gerard Mortier am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, als er kurzfristig die Premiere einer Neuproduktion von Franz Schrekers »Der ferne Klang« übernahm. 🐾

MICHAEL NAGY

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt Michael Nagy bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben. In Mannheim studierte er Gesang bei Rudolf Piernay und Dirigieren bei Klaus Arp, außerdem Liedgestaltung bei Irwin Gage in Saarbrücken. Seine Ausbildung rundete er in Meisterkursen bei Charles Spencer, Rudolf Piernay und Cornelius Reid ab. 2004 startete mit dem Gewinn des »Internationalen Wettbewerb für Liedkunst« der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart seine internationale Karriere.

Der Bariton mit ungarischen Wurzeln war zunächst Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin und wechselte dann an die Oper Frankfurt, wo er sich die wichtigsten Partien seines Fachs erarbeiten konnte. Gastengagements führten ihn u. a. an das Opernhaus Oslo, die Deutsche Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper, das Opernhaus Zürich und das Theater an der Wien. Zuletzt gab er vielbeachtete Rollendebüts als Edward II und Hans Heiling in den gleichnamigen Opern in Berlin und Wien, als Kurwenal (»Tristan und Isolde«) bei den »Osterfestspielen Baden-Baden«, als Eugen Onegin in Genf und als Stolzius (»Die Soldaten«) in München.

Zu seinen musikalischen Partnern für sein breit gefächertes Konzertrepertoire gehören etwa Manfred Honeck, Ádám Fischer, Paavo Järvi, Christoph von Dohnányi, Philippe Herreweghe, Daniel Harding und Daniele Gatti. Mit Gerold Huber am Klavier gibt er außerdem regelmäßig Liederabende. 🎻

MANFRED BÖLL

Geboren im österreichischen Linz studierte Manfred Böll am Mozarteum in Salzburg. Es folgten Engagements am Staatstheater Nürnberg, anschließend in Aachen, Bremen, Hamburg, Freiburg und Berlin. Von 1989 bis 2014 war er Ensemblemitglied des Schauspielhaus Bochum, wo er in über 100 Premieren zu erleben war. Weitere Engagements führten ihn ans Aalto-Theater Essen und an die Wuppertaler Bühnen (»AscheMOND oder Fairy Queen«) sowie zu den »Salzburger Festspielen«. Böll arbeitete u. a. mit Regisseuren wie George Tabori, Andrea Breth, F. P. Steckel, Jürgen Gosch, Leander Haußmann, Jürgen Kruse, Matthias Hartmann, Dimiter Gotscheff, Karin Beier, David Bösch, Elmar Goerden, Anselm Weber und Roger Vontobel zusammen. Außerdem ist er in Filmproduktionen von Peter Patzak, Sigi Rothemund, Helge Schneider und Liorot sowie in diversen nationalen und internationalen TV-Produktionen zu sehen. Beim »Vaughan International Film Festival« war er für den »Golden Reel Award« als »Best Actor« nominiert. Neben Theater und Film ist er auch als Rezitator und in Konzerten wie Schönbergs »A Survivor from Warsaw«, »Die Jakobsleiter« und Zimmermanns Ekklesiastischer Aktion zu erleben. 🎻

STEFAN HUNSTEIN

Stefan Hunstein studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Er war in Freiburg im Breisgau und am Schauspielhaus Bochum engagiert, wo er vor allem in Inszenierungen von Andrea Breth bekannt wurde. Anschließend kam er nach kurzem Engagement am Bayerischen Staatsschauspiel als Ensemblemitglied an die Münchner Kammerspiele unter Dieter Dorn, mit dem er nach elf Jahren 2001 erneut ans Staatsschauspiel wechselte. Mit Dorns Inszenierung von Botho Strauß' »Schlusschor« sicherte er sich erstmals 1991 eine Teilnahme beim »Berliner Theatertreffen« und nochmals 2004 mit seiner Rolle als Arzt in Tschekows »Onkel Wanja«. Außerdem spielte er u. a. die Hauptrolle in »Brand« von Henrik Ibsen in der Inszenierung von Thomas Langhoff und in Dieter Dorns Inszenierungen von »Maß für Maß« und »Der Gott des Gemetzels«. 2010 wechselte er wieder zu den Münchner Kammerspielen und spielte u. a. in Inszenierungen von Johan Simons, darunter »Winterreise«, »Die Perser« und »Gier«.

Zudem hat Hunstein sich einen Namen als Fernseh- und Kinoschauspieler sowie Rezitator gemacht, u. a. mit Texten von Thomas Bernhard. In der Reihe »Die Sprache bringt es an den Tag« setzt er sich regelmäßig in mehreren Abenden mit dem Nationalsozialismus auseinander. Seine erste Theaterregie bearbeitete den Sorokin-Text »Ein Monat in Dachau«. Im Theater im Haus der Kunst, einer Spielstätte des Bayerischen Staatsschauspiels, inszenierte und spielte er Samuel Becketts »Gesellschaft«. Seit seiner Jugend beschäftigt sich Hunstein mit Fotografie, er ist Träger des »Deutschen Photopreis« 1991 und gestaltete als Fotokünstler zahlreiche Einzelausstellungen in mehreren Ländern Europas. Seit 2003 ist Stefan Hunstein Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. 🎨

DIRK ALTMANN

Seit mehr als 30 Jahren ist Dirk Altmann Soloklarinettenist beim SWR Symphonieorchester in Stuttgart (früher Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR). Zudem ist er als Solist, Kammermusiker, Arrangeur und Lehrer aktiv. Im Herbst 2018 erscheint seine Aufnahme von Mozarts Klarinettenkonzert und Klarinettenquintett mit den Ludwig Chamber Players und Masato Suzuki bei Tacet. 2016 produzierte er mit der japanischen Pianistin Mako Okamoto sein aktuelles Album »Paris«. Weitere CDs mit Werken von Charles Koechlin, Robert Schumann und Paul Hindemith sind bei Hänssler Classic und Tacet erschienen. Als Solist spielte er Debussys »Rhapsodie« mit Heinz Holliger und dem RSO Stuttgart für SWRmusic ein. Er musiziert mit den Ludwig Chamber Players, den Stuttgart Winds, dem Ensemble FrAlHöTi und mit Mako Okamoto. Für die CD der Ludwig Chamber Players mit Prokofiews Kammermusikwerken arrangierte er

die Ensemblefassung der »Visions fugitives«; die Aufnahme wurde 2017 für den »International Classical Music Award« nominiert. Als Solist gastierte Altmann bei internationalen Festspielen, so etwa in Ferrara, Schwetzingen, Salzburg sowie im Rheingau und musizierte u. a. mit Sir Roger Norrington, Sir Neville Marriner, Gianluigi Gelmetti, Thomas Hengelbrock, Peter Eötvös, Heinz Holliger sowie Daniel Harding. Er wurde wiederholt zu Meisterkursen nach China, Taiwan und Japan eingeladen. Seit 2010 arbeitet er mit der japanischen Holzblasinstrumentenfirma Josef Woodwind Manufacture zusammen. 🐦

CHRISTOPH GRUND

Sowohl als Komponist wie auch Instrumentalist (Klavier, Sampler) ist Christoph Grund eine feste Größe in der Neue-Musik-Szene. Sein vielseitiges Engagement umfasst Solo-, Ensemble- und Orchesterauftritte bei renommierten Festivals und in den großen Konzertsälen der Welt sowie

eine beachtliche Liste an Kompositionen. Sein kompositorisches Handwerk lernte er bei Eugen Werner Velte, Mathias Spahlinger und Wolfgang Rihm. Christoph Grund konzertiert regelmäßig mit Spitzenensembles für Neue Musik wie dem Klangforum Wien, dem Kammerensemble Neue Musik Berlin und dem Ensemble Recherche, ist aber auch ein gefragter Kammermusiker und Liedbegleiter.

Zu seinen Partnern an den Pulten der großen Orchester zählten und zählen Michael Gielen, Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Hans Zender, Kent Nagano, Ingo Metzmacher und François-Xavier Roth. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Komponisten wie Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Mark Andre, Rebecca Saunders, Samir Odeh-Tamimi und vielen anderen. Seine umfangreichen Erfahrungen in der Interpretation Neuer Musik gibt Christoph Grund in Gastseminaren an europäischen Hochschulen weiter. 🐦

HÅKAN HARDENBERGER

Håkan Hardenberger ist einer der weltweit anerkanntesten Solisten, bekannt für seine phänomenalen Auftritte und unermüdlichen Neuerfindungen. Neben seinen herausragenden Aufführungen des klassischen Repertoires ist er einer der bekanntesten Botschafter für Neue Musik. Hardenberger gibt Konzerte mit weltweit führenden Orchestern, darunter das New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, die Wiener und Berliner Philharmoniker sowie das London Symphony Orchestra. Regelmäßig arbeitet er mit Dirigenten wie Peter Eötvös, Alan Gilbert, Daniel Harding, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Sakari Oramo, John Storgårds und Jukka-Pekka Saraste.

Etliche der für Hardenberger geschriebenen Werke gehören zum Standardrepertoire für Trompete etwa von wie Sir Harrison Birtwistle, Brett Dean, Hans Werner Henze, Rolf Martinson, Steven Mackey, Olga Neuwirth, Arvo Pärt, Tōru Takemitsu, Mark-Anthony Turnage und Rolf Wallin sowie HK Grubers Konzert »Aerial«, dessen 70. Aufführung Hardenberger im April 2015 mit den Berliner Philharmonikern spielte.

Im Sommer 2017 kehrte Hardenberger zum »Tanglewood Festival« zurück, diesmal mit einem pädagogischen Fokus in Zusammenarbeit mit dem Boston Symphony Orchestra und Teilnehmern des Tanglewood Music Centres. Er ist »Artist in Residence« des neuen »Klosters Music Festival« und auch beim Orchestre Philharmonique de Radio France, welches ihn als Solist und Dirigent präsentiert. Im Januar 2018 spielte er anlässlich HK Grubers 75. Geburtstag im Wiener Konzerthaus; im April kehrte er nach Wien in den Musikverein zur Feier von Bernd Alois Zimmermanns 100. Geburtstag zurück. Weitere Engagements diese Spielzeit umfassen

Wie schmeckt Mozart?

Messiaen

TO P

FINDEN SIE DAS WOLFERL AUCH SO SÜSS?
ODER STEHT IHNEN DER GESCHMACKSSINN EHER NACH
FRUCHTIGEM MESSIAEN? FINDEN SIE ES HERAUS UND
PROBIEREN SIE UNSERE NEUEN KONZERTHAUS-PRALINEN.
Einer von vielen neuen Fanartikeln am Merchandisingstand im Foyer.

Kulturgut 
KONZERTHAUS DORTMUND

Eine angenehme Veranstaltung
im Konzerthaus Dortmund wünscht
Ihre Kompetenz im Recht.

Notariat · Arbeitsrecht · Wirtschaftsrecht · Familienrecht
Vertragsrecht · Verkehrsrecht · Öffentliches Recht



die Zusammenarbeit mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, BBC Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki sowie Seoul Philharmonic Orchestra.

Dirigieren ist ein wichtiger Teil in Hardenbergers künstlerischem Schaffen. Er dirigiert Orchester wie das BBC Philharmonic, St Paul und Swedish Chamber Orchestra, die Dresdner Philharmonie, das RTÉ National Symphony Orchestra, die Real Filharmonía de Galicia und das Malmö Symphony Orchestra. Er hat Duo-Partnerschaften mit dem Pianisten Roland Pöntinen und dem Perkussionisten Colin Currie. Mit Currie führte er im September 2017 ein neues Duo von Brett Dean beim »Malmö Chamber Music Festival« und anschließend in Aldeburgh, Wimbleton und beim »Bergen International Festival« auf. Hardenberger ist künstlerischer Leiter des Festivals »Malmö Chamber Music«.

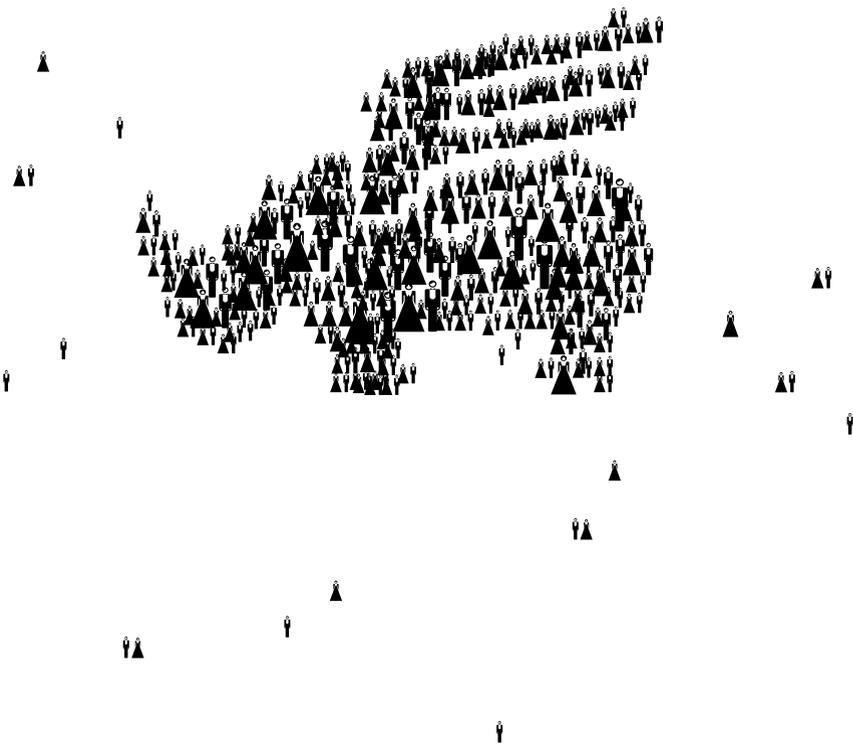
Hardenbergers umfangreiche Diskografie bei Philips, EMI, Deutsche Grammophon, BIS und Ondine umfasst auch seine neueste Aufnahme der Trompetenkonzerte von Brett Dean und Lucas Francesconi mit dem Gothenburg Symphony Orchestra unter John Storgårds. Für vorherige Aufnahmen neuer Arrangements bekannter Film- und Pop-Melodien arbeitete er mit der Academy of St Martin in the Fields zusammen (BIS).

Geboren in Malmö, Schweden, begann Hardenberger im Alter von acht Jahren mit dem Trompetenunterricht bei Bo Nilsson. Später studierte er an der Pariser Musikhochschule bei Pierre Thibaud sowie in Los Angeles bei Thomas Stevens. Er ist Professor an der Musikhochschule in Malmö. 

CLAUS DIETER CLAUSNITZER

Claus Dieter Clausnitzer absolvierte sein Schauspielstudium an der Neuen Münchner Schauspielschule. Engagements und Gastspiele führten ihn u. a. an das Residenztheater München, Theater St. Gallen, Deutsche Theater Göttingen, Theater Bremen, Schauspielhaus Bochum und ans Theaterlabor George Tabori. Bis 2010 gehörte Clausnitzer zum Ensemble des Schauspiel Dortmund, das ihn 2007 mit dem Titel Kammerschauspieler ehrte.

In den 1970er-Jahren gehörte Clausnitzer zusammen mit Heinz Meier und Evelyn Hamann zum festen Stamm von Loriots Sketchpartnern. Danach übernahm er Rollen in zahlreichen Fernsehproduktionen, u. a. in Nico Hofmanns »Der Sandmann«, Kaspar Heidelbachs »Das Wunder von Lengede« und Adolf Winkelmanns »Contergan«. Seit 2002 ist er regelmäßig als taxifahrender Vater des Kommissars Thiel im Münsteraner »Tatort« zu sehen. 



FREUNDE DES KONZERTHAUS DORTMUND E.V. GEGRÜNDET VOM DORTMUNDER HANDWERK

Musik ist wie ein Puzzle aus Tönen: Viele Elemente fügen sich zusammen zur Erfolgsmelodie des KONZERTHAUS DORTMUND. Unterstützen auch Sie hochkarätige Konzerte und profitieren durch Kartenvorkaufsrecht, exklusive Einladungen, kostenlosen Bezug von Broschüren etc. Werden Sie Teil der Gemeinschaft der »Freunde des Konzerthaus Dortmund e.V.«

Infos: T 0231-22 696 261 · www.konzerthaus-dortmund.de

FORTSETZUNG FOLGT

So klingt nur Dortmund

ABSCHIEDSKLÄNGE

Mit dem Chamber Orchestra of Europe und Werken von Smetana, Dvořák und Brahms beschließt Yannick Nézet-Séguin die Saison 2017/18 und gibt damit gleichzeitig auch das Abschiedskonzert von Konzerthaus-Intendant Benedikt Stampa. Wer ebenfalls »Adieu« sagen will, sollte sich beeilen: Für das Konzert gibt es nur noch wenige Karten!

SA 16.06.2018 / 20.00 Uhr

NEUE SAISON

Exakt drei Monate nach dem letzten Konzert dieser Spielzeit wird die neue Saison 2018/19 festlich eröffnet. Dann gibt sich das City of Birmingham Symphony Orchestra unter der Leitung von Omer Meir Wellber die Ehre und präsentiert Dvořáks neunte Sinfonie »Aus der Neuen Welt« sowie gemeinsam mit Jan Lisiecki Rachmaninows zweites Klavierkonzert.

SO 16.09.2018 / 16.00 Uhr

RUNDE DREI

Für das Konzert von Andris Nelsons in wenigen Tagen sind die Tickets leider schon lange ausverkauft. Doch in der kommenden Saison hat man gleich vier Mal die Gelegenheit, den Dirigenten mit seinem Gewandhausorchester zu erleben. Den Auftakt seines letzten Jahrs als Exklusivkünstler gibt Nelsons mit gleich zwei Konzerten an einem Wochenende, das auch ein Wiedersehen mit Håkan Hardenberger bereithält.

FR 19.10.2018 / 20.00 Uhr

SA 20.10.2018 / 18.00 Uhr

WEITERHÖREN

TEXTE Anne do Paço

WERKE BERND ALOIS ZIMMERMANN

»Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah
unter der Sonne«, »Nobody knows de trouble I see«, »Alagoana«,
»Photoptosis«, »Stille und Umkehr« © Schott Music

»Musique pour les soupers du Roi Ubu« © Bärenreiter Verlag

WERKE LEONARD BERNSTEIN

© Boosey & Hawkes

FOTONACHWEISE

S. 04 © Harald Hoffmann

S. 10 © Marco Borggreve

S. 24 © Monika Höfler

S. 30 © Uwe Ditz

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

Brückstraße 21 · 44135 Dortmund

T 0231 – 22 696 200 · www.konzerthaus-dortmund.de

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Dr. Jan Boecker · Nicole Brodhof

KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Nicole Brodhof · T 0231 – 22 696 213

DRUCK Lensing Druck GmbH & Co. KG

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Es war nicht in allen Fällen möglich, die Bildquellen ausfindig zu machen. Rechteinhaber bitte melden.
Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten.

KONZERTHAUS DORTMUND

Brückstraße 21 / 44135 Dortmund

T 0231-22 696 200 / F 0231-22 696 222

info@konzerthaus-dortmund.de

www.konzerthaus-dortmund.de