

helden_haft

ludwig van beethoven

viktor ullmann

1 /

richard strauss



held_innen_leben

1. philharmonisches konzert

1. Philharmonisches Konzert

helden_haft

Konzerthaus Dortmund

16. + 17.09.2014

20.00 Uhr

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre Leonore II op.72a

(1805)

Viktor Ullmann

Konzert für Klavier und Orchester

(1939)

Pause

Richard Strauss

Ein Heldenleben.

Tondichtung für großes Orchester op.40

(1899)

Gabriel Feltz, Dirigent

Moritz Ernst, Klavier

19.15 Uhr *WirStimmenEin*

Die Künstler geben Einblick ins Programm

Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt gesendet.

Deutschlandradio Kultur

 Live-Twitter auf ausgewiesenen Plätzen

Partner der Philharmonischen Konzerte

 Sparkasse.
Gut für Dortmund.



1/ helden haft

”
**ein held kann
man sein, auch ohne die
erde zu verwüsten.**
“

nicolas boileau-despréaux





helden_haft

Markus Bruderreck

Helden: Sind das tumbe, unbedarfte „Haudraufs“, die Schwerter schwingen und Drachen erlegen? Das wäre zu einfach. Manchmal spielt sich Heldentum im Privaten ab, es spiegelt sich im trotzigem Auflehnen gegen Verfolgung und widrigste Verhältnisse. Das Leben Viktor Ullmanns ist hierfür ein Beispiel. Zuweilen besitzt ein Held auch den Schneid, sich selbst ironisch auf den Arm zu nehmen. Richard Strauss konnte das wunderbar. Und natürlich bevölkern nicht nur Helden die Musik, sondern auch Heldinnen. Von solch einer „starken Frau“ erzählt die Oper „Fidelio“. Wie viele Facetten dieses große Thema tatsächlich aufweist, das illustriert bereits das erste Konzert der Philharmonischen Saison aufs Beste. Es mit „helden_haft“ zu überschreiben, ist mindestens zweideutig, blickt man auf Ludwig van Beethovens Oper „Fidelio“ war sicher sein größtes Schmerzenskind.

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre Leonore II op. 72a

Zehn Jahre lang arbeitete Beethoven immer wieder an dieser Ouvertüre. Hiervon existieren gleich vier Versionen, drei unter dem ursprünglichen Titel der Oper, „Leonore“. Die Geschichte der Fassungen dieser Ouvertüre ist verzwickelt. Zählungen wurden durcheinander gewürfelt und falsche Zuschreibungen gemacht. Wichtig ist nur: Die fünfminütige „Fidelio“-Ouvertüre, wie man sie heute kennt, ist das theatralische Endprodukt, während die drei „Leonore“-Ouvertüren für sich ganz eigene Lösungen darstellen, die Handlung des Stückes in ein adäquates musikalisches Gewand zu kleiden. Vom theatralischen Standpunkt aus mag die Ouvertüre „Leonore II op. 72a“ des Guten

wirklich zuviel sein. Fünfzehn Minuten Musik, die das Geschehen bereits zusammenfasst, das ist schon ein Drama, eine sinfonische Dichtung in sich. Für die programmatische Konzertouvertüre der Romantik war sie deshalb wegweisend. „Leonore II“ beginnt mit einer langsamen Einleitung und mit einer Abwärtsbewegung der Streicher. Wer steigt hier musikalisch in den Kerker hinab? Es ist Florestan, in den Bläsern klingt die Musik seiner späteren Arie „In des Lebens Frühlingstagen“ an. Beethoven nimmt sich viel Zeit, um die Düsternis in Florestans Kerker zu schildern. Die langsame Einleitung ist auch sein musikalisches Seelenbild. Immer wieder keimt Hoffnung auf. Doch Florestan denkt auch daran zurück, wie er von seinem Widersacher Don Pizarro eingesperrt worden ist, als er seine dunklen politischen Machenschaften zu enthüllen droht. Florestan ist im „Fidelio“ eine Heldin zur Seite gestellt, die ähnlich tapfer ist. Seine Gattin Leonore will ihn retten und hat deshalb Männerkleidung angelegt. Als Kerkermeistergehilfe verkleidet, ist ihr Ziel die Befreiung des Gatten. Im Kerker selbst erwacht Florestans Freiheitswille. Beethoven schildert es mit einem gewaltigen Crescendo des Orchesters. Im heftigen Wogen der Töne wendet sich die Zuversicht bald in Trotz, dann immer mehr in Beängstigung. Plötzlich ertönt von außerhalb der Bühne (bzw. des Orchesters) ein Trompetensignal. Es teilt das musikalische Geschehen in ein „Vorher“ und „Nachher“: Rettung ist nah! Zweimal übernimmt Beethoven diese Schlüsselstelle aus der Oper, wo sie einen höchst dramatischen Moment kennzeichnet. Als Pizarro Florestan kaltblütig erschießen will, wirft sich Leonore ihm mit den Worten „Töt' erst sein Weib!“ in den Weg. Zaghaft melden sich die beiden Florestan-Motive, das Schicksal könnte sich wenden. Unter solchen dramatischen Umständen kann sich Beethoven natürlich nicht an die formalen Gepflogenheiten eines wohlproportionierten Sonatenhauptsatzes halten. Gleich mit der Coda rast die Ouvertüre „Leonore II“ im C-Dur-Presto ihrem jubelnden Ende entgegen.

Viktor Ullmann

Klavierkonzert op. 25

Mit dem Klavierkonzert von Viktor Ullmann präsentieren die Dortmunder Philharmoniker ein Werk mit einer außerordentlichen Geschichte. Die Uraufführung des 1939 geschriebenen Stückes fand erst am 28. April 1992 in Stuttgart statt, fast ein halbes Jahrhundert nach der Ermordung des Komponisten in Auschwitz. Viktor Ullmann wird 1898 in Tešín (früher Teschen) geboren. Mit seiner Mutter siedelt er neunjährig nach Wien über, eine Stadt, die den Musikgeschmack Ullmanns nachhaltig prägt. Gerade die modernen Strömungen der Kunstmetropole nimmt er begierig in sich auf. Nach dem Krieg, den Ullmann als Freiwilliger miterlebt und der ihn tief prägt, nimmt er Studien beim großen Vorbild Arnold Schönberg auf. Sein Debüt als Komponist fällt ins Jahr 1923. Die „Machtergreifung“ Hitlers zwingt ihn 1933 dazu, Wien mit seiner Familie zu verlassen und sich in Prag eine neue Existenz aufzubauen. Der Erfolg lässt nicht auf sich warten, ist aber hart erkämpft. Als Hitler den tschechischen Reststaat annektiert und im März 1939 das „Protektorat Böhmen und Mähren“ errichtet, beeinflusst das den Komponisten noch nicht wesentlich in seiner Schaffenskraft. Seine Lage aber wird immer prekärer. Öffentliche Aufführungen werden praktisch unmöglich. Emigrationsversuche scheitern sämtlich. Zwei seiner Kinder können nach London gerettet werden, der älteste Sohn Maximilian aber wird, genau wie der Vater später, Opfer des Holocaust. Als er 1939 sein Klavierkonzert schreibt, ist das letzte Kapitel im Leben von Viktor Ullmann noch nicht aufgeschlagen, das 1942 mit der Deportation nach Theresienstadt beginnen und mit der Ermordung 1944 in Auschwitz enden wird. Sorgenfrei ist sein Leben zu jener Zeit nicht. Ullmanns Familie ist bereits zerbrochen, seine dritte Ehe gescheitert. Unter diesen Umständen kann keine heitere, entspannte Musik entstehen. Mit den Worten „der verehrungswürdigen Meisterin des apollinischen Klavierspiels ein dionysisches Werk“ widmet Ullmann



seine neue Komposition der slowakischen Pianistin Juliette Aranyi, die später dasselbe Schicksal erleidet. In Theresienstadt ist eine Aufführung des Klavierkonzerts geplant, im Rahmen einer so genannten „Freizeitgestaltung“. Doch sie scheitert, wie Ullmann in einem Brief mitteilt: „Die Künstlerin, die sich das Werk verschafft hatte, wollte freudig mit dem Studium beginnen – ich selbst sollte auf einem zweiten Klavier den Orchesterpart spielen. Eben höre ich, dass man die Künstlerin nötigt, an Stelle der Uraufführung meines Klavierkonzerts Mozart zu spielen.“

Ullmann ist ein rastloser Geist gewesen, der fest daran geglaubt hat, dass es notwendig für einen Künstler sei, mit dem Publikum zu kommunizieren und dass man hierfür eine adäquate, moderne Sprache finden müsse. Zwei Jahrzehnte versucht er, in seiner Musik den Radikalismus und die Atonalität eines Schönberg mit der Romantik zu versöhnen. Die Früchte dieser Bemühungen sind nicht zuletzt in seinem Klavierkonzert zu hören. Fortschrittliche Harmonien treffen hier „große“ romantische Melodik. Rau, ruppig und gehetzt wirkt das Werk gleich zu Beginn mit seiner treibenden, toccatenhaften und fatalistischen Musik. Ein burleskes, sprunghaftes zweites Motiv schließt sich an, das nur zu einer kurzen Entspannung in diesem Allegro con fuoco führt. Das Klavier drängt sich nicht nach vorn, sondern ist äußerst geschickt in das Orchester integriert. Romantisch und der Tonsprache von Gustav Mahler sehr nahe ist das ruhige Andante tranquillo. Eine leidenschaftliche Passage erinnert an das Adagio aus Mahlers unvollendeter Sinfonie Nr. 10. Das anschließende Allegro führt ebenfalls in diese Richtung, allerdings muss wohl Ullmann die Faksimile-Ausgabe der Skizzen zu dieser Mahler-Sinfonie gekannt haben, so ähnlich ist hier der Gestus. Verzerrt, schmerzlich und nostalgisch zugleich muten die Walzerklänge in diesem grotesken Scherzo an. Das abschließende Allegro molto ist nur ein kurzer Epilog, gebaut aus einer musikalischen Floskel, die sich mit etwas entspannteren Mittelteilen abwechselt.

Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40

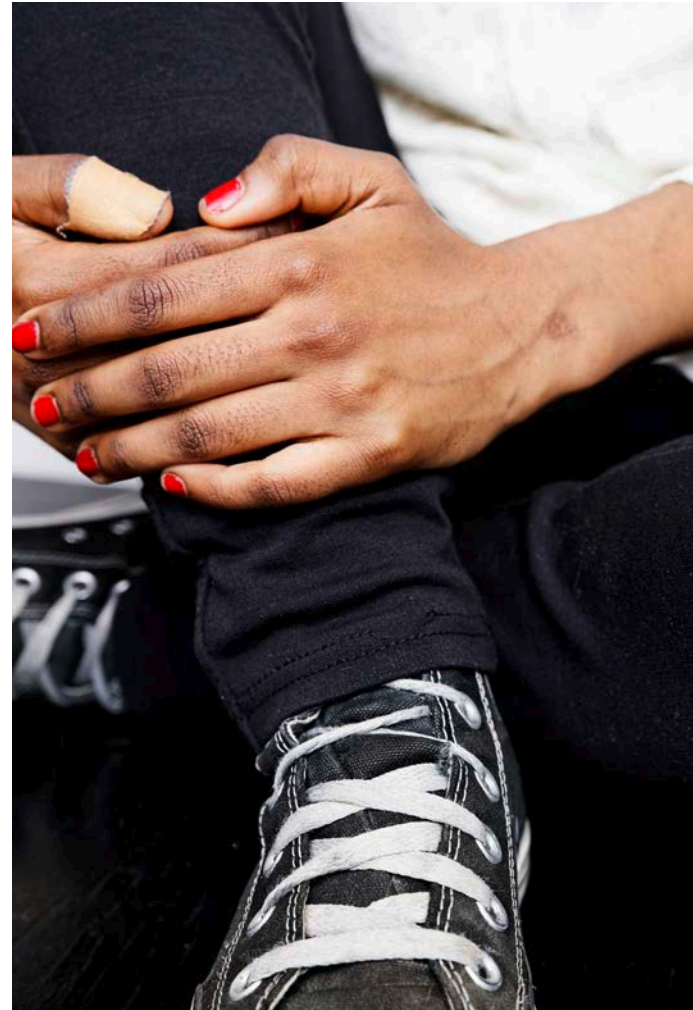
Mit einer „pièce de résistance“ in Punkto musikalisches Heldentum, der Tondichtung „Ein Heldenleben“ von Richard Strauss, gelingt mühelos der Bogen zurück zu Beethoven und seinem Hang zu politisch aktiven Heldenfiguren. Erleichtert wird die gedankliche Verbindung durch eine Bemerkung von Strauss aus der Entstehungszeit seiner Partitur. „Da Beethovens ‚Eroica‘ bei unseren Dirigenten so sehr unbeliebt ist und daher nur mehr selten aufgeführt wird, componire ich jetzt, um einem dringenden Bedürfnis abzuhelfen, eine größere Tondichtung, ‚Heldenleben‘ betitelt (zwar ohne Trauermarsch, aber doch in Es-Dur, mit sehr viel Hörnern, die doch einmal auf den Heroismus geeicht sind)“. Das ironische Zitat illustriert zum einen, dass man damals unter Sinfonikern über eine moderne „Eroica“ debattierte, eine zeitgemäße „Neuaufgabe“ der 3. Sinfonie von Beethoven. Viele Komponisten versuchten, ein solches Werk zu schreiben. Strauss, der von seinem „Heldenleben“ gern auch als seiner „heroischen Sinfonie“ oder seiner „Eroica“ sprach, ist unbedingt auch in diesem Zusammenhang zu sehen. Wer sich hinter dem „großen Menschen“ verbirgt, den Beethoven der „Eroica“-Widmung zufolge musikalisch Ehre erweist, ist Napoléon Bonaparte. Nur: Wer ist der Held von Strauss' neuester Schöpfung? Es ist vor allem der Komponist selbst, der sich hier darstellt, und das nicht ohne eine gute Portion Ironie und Frechheit. „Ich sehe nicht ein, warum ich keine Sinfonie auf mich selbst machen sollte. Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander (den Großen)“. Das wird er später im Hinblick auf seine „Sinfonia domestica“ äußern. Auch auf sein „Heldenleben“ passt solche Großspurigigkeit freilich wunderbar. Man mag mit diesem übergroßen Selbstbewusstsein Probleme haben – übel nehmen kann man es dem Komponisten nur schwer, sie beeindruckt und amüsiert gleichermaßen. An sich selbst zu zweifeln, hat Strauss sowieso kaum Grund. Als er „Ein Heldenleben“ schreibt, das



1899 in Frankfurt uraufgeführt wird, sitzt er als Dirigent und Komponist fest im Sattel des Musiklebens. 1898 wird er als Kapellmeister an die Berliner Hofoper gerufen, die ihn später zum Generalmusikdirektor ernannt. Seine Tondichtungen fördern den „Markwert“ seiner Musik. Und mit den Spekulationen, wer denn nun mit dem Helden in seinem neuen Werk gemeint sei, treibt Strauss sein heiteres Spiel. Ein Schlüssel zum Verständnis des „Heldenlebens“ liegt in der Entstehungsgeschichte. Ausgearbeitet wird das Werk aufs Engste verbunden mit einer anderen Strauss-Partitur: „Don Quixote“. Schon im Herbst 1896 hat Strauss die Idee, zu gleicher Zeit zwei gegensätzliche Heldenfiguren in seiner Musik zu porträtieren. Im April 1897 heißt es: „Sinfonische Dichtung ‚Held und Welt‘ beginnt Gestalt zu bekommen; dazu als Satyrspiel ‚Don Quixote!‘“ Beide Orchesterstücke werden als „directe Pendants“ (Strauss) entworfen: klassisch-tragisch versus komisch-ironisch. Tragik und Ironie, Held und Anti-Held: Diese Gegensätze sind ganz abgesehen davon aber auch im „Heldenleben“ von Strauss vereint.

Formal hat „Ein Heldenleben“ seine Vorbilder in den sinfonischen Dichtungen eines Franz Liszt und orientiert sich an der Form der Sinfonie. Der Beginn ist somit auch einer Sinfonieeröffnung ähnlich. Hier stellt Strauss drei Themen vor, die verschiedene Facetten des „Helden“ zeigen. Getragen durch den von Strauss in Aussicht gestellten, heldenhaften Hörnerklang zeichnet das erste Thema das Bild eines kraftvollen, tatendurstigen Protagonisten: Ein „echter Kerl“, mit Sinn für Dramatik und Hang zum Pathetischen, charmant, witzig und etwas bequem. Wer wollte hier das Vorbild Richard Strauss nicht entdecken? Ein weiterer Abschnitt präsentiert „Des Helden Widersacher“, die Gegner (Kritiker) des Helden. Die Partitur vermerkt hier Spielanweisungen wie „sehr scharf und spitzig“, „schnarrend“ und „zischend“. Interessant, wie absichtsvoll engstirnig die Musik hier konzipiert ist. Das musikalische Gemecker wird wirr und unkoordiniert, es wirkt ebenso angemessen falsch wie hohl.

Gegen diese Anfeindungen setzt Strauss einen Klagegesang im Stil von Richard Wagners „Tristan und Isolde“. Allerdings vergebens. Erst ein entschlossener musikalischer Handstreich lässt die Gegnerschaft – zunächst – verstummen. Ein weiterer Abschnitt, „Des Helden Gefährtin“, ist der Solovioline zugeteilt. Es ist ein eigentlich wenig charmantes psychologisches Porträt der „Heldengattin“ Pauline de Ahna. Sie hat, man hört es, ein sprunghaftes Wesen, wobei man ihre Charaktereigenschaften aus den Spielanweisungen abzulesen vermag: „heuchlerisch schmachmend“, „lustig“, „zart“, „etwas sentimental“ oder „schnell und keifend“. Die weit ausgreifende Partie ist eine Herausforderung für jeden Konzertmeister. Zu guter Letzt stimmen beide in einen hymnischen Liebesgesang ein, wobei die „Gefährtin“ allerdings mit ihrem leuchtend präsentierten Thema das Oberwasser behält. Auf dem Höhepunkt des Werkes treten in „Des Helden Walstatt“ der Protagonist (und seine Gefährtin!) gegen ihre Gegner an. Trompetenfanfaren künden von der nahen Schlacht. Mit ihrem Gemecker werfen die „Widersacher“ den ersten Stein, der bald zu einer lärmenden Auseinandersetzung führt. Sie endet mit einem siegreichen Duett des Heldenpaares und der triumphalen Rückkehr des Heldenthemas. Nach diesem Sieg gönnt sich Strauss Selbstgenügsamkeit und blickt zurück auf „Des Helden Friedenswerke“. Hier zitiert der Komponist sich selbst: „Don Juan“ und „Also sprach Zarathustra“, „Tod und Verklärung“, „Don Quixote“ und einiges mehr. Am Ende steht aber nicht Selbstgewissheit. Eine Stimmung aus Trotz, Resignation, Abschied und Fügung breitet sich aus in „Des Helden Weltflucht und Vollendung“. Auf seine Gefährtin kann der Held dennoch zählen. In seinen Skizzenbüchern hat Strauss notiert, der „Held“ könne aus der Schlacht „neu gestärkt im Verein mit der Geliebten alle inneren, geistigen und künstlerischen Kräfte immer mehr entwickeln und sie der Welt präsentieren“. Und eben das ist es, was Richard Strauss nach seinem „Heldenleben“ noch ein halbes Jahrhundert lang getan hat.



Gabriel Feltz
Dirigent

—

Gabriel Feltz ist seit Beginn der Saison 2013/14 Generalmusikdirektor der Stadt Dortmund und Leiter der Dortmunder Philharmoniker. Nach dem Philharmonischen Orchester Altenburg-Gera (2001–2005) und den Stuttgarter Philharmonikern (2004–2013) ist dies seine dritte Position als Generalmusikdirektor eines deutschen Orchesters in ununterbrochener Folge. Von 2008 bis Sommer 2013 war er zudem 1. Gastdirigent am Theater Basel.

Seine künstlerische Ausbildung erhielt Feltz von 1989 und 1994 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Anschließend wurde er Assistent von Gerd Albrecht an der Hamburgischen Staatsoper. Erste Festengagements führten ihn an die Städtischen Bühnen Lübeck sowie an das Bremer Theater. Als Gastdirigent trat Gabriel Feltz bereits am Pult zahlreicher Klangkörper im In- und Ausland hervor, darunter die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Bamberger Symphoniker, das Sinfonieorchester Basel, das Orchester der De Vlaamse Opera Antwerpen, die Grazer Philharmoniker sowie das KBS Symphony Orchestra Seoul. 2013/14 gastierte er beim NDR Sinfonieorchester Hamburg sowie beim National Symphony Orchestra of Taiwan und gab sein Debüt an der Komischen Oper Berlin mit der Premiere von Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“. An der Bayerischen Staatsoper München betreute er die Wiederaufnahme von Wagners „Fliegendem Holländer“. Für den Sommer 2015 ist Feltz eingeladen, Mahlers Sinfonie Nr. 8 anlässlich des 200-jährigen Jubiläums des Grazer Musikvereins zu dirigieren.



Moritz Ernst

Klavier

Moritz Ernst wurde 1986 in Ostwestfalen geboren. Im Alter von fünf Jahren begann er mit dem Klavierspiel und erhielt ab 1996 Unterricht in Detmold. Nach dem Abitur mit nur 16 Jahren begann er dort seine Klavier- und Musikwissenschaftsstudien, wurde 2003 Schüler von Prof. Peter Feuchtwanger und konzertierte bald regelmäßig im In- und Ausland. Einige Jahre später setzte er seine Studien in Basel bei Prof. Jean-Jaques Düнки fort und begann nach Cembalostudien an der Schola Cantorum mit Prof. Jörg-Andreas Bötticher eine weitere Laufbahn als Cembalist. Heute konzertiert Moritz Ernst als Pianist, Cembalist und Kammermusiker mit einem Repertoire von der Renaissance bis zur Moderne u.a. in Deutschland, England, Frankreich, Italien, Österreich, Schweden, Rumänien, Benelux, Russland und der Schweiz.

Besonders am Herzen liegt ihm die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. So spielte er bereits etliche Uraufführungen und arbeitete mit vielen Komponisten (Eötvös, Pelzel, Winkler, Pflüger, Wohlauser, Olofsson, Maros, Pröve u.a.), die ihm zum Teil auch Werke widmeten. Daneben setzt er sich bevorzugt für vergessene oder selten gespielte Kompositionen ein und spielt auch Musik für das 16telton-Klavier.

2009 veröffentlichte Moritz Ernst eine CD mit Werken von Sir Malcolm Arnold, die von der Fachpresse hoch gelobt wurde. Im März 2014 erschien Moritz Ernst' Gesamtaufnahme der Klaviersonaten von Viktor Ullmann und Norbert von Hannenheim. Anfang 2014 gab er auf Einladung des Goetheinstituts sein Asiendebüt. Für 2015 ist sein Debüt in Kanada geplant.





”
**fahre fort, übe nicht
allein die kunst,
sondern dringe auch
in ihr inneres;
sie verdient es.
denn nur die kunst
und die wissenschaft
erhöhen den menschen
bis zur gottheit.**

“

ludwig van beethoven



vorschau

1.Kaffeehauskonzert

Sa 20.09.2014 15.00 Uhr Opernfoyer

1.Sitzkissenkonzert

Der Bläserbausatzkasten

Di 23.09.2014 9.30 + 11.00 Uhr Opernfoyer

1.Babykonzert

Mo 29.09.2014 10.30 Uhr Konzerthaus

1.Konzert Wiener Klassik

Mo 29.09.2014 19.00 Uhr Konzerthaus

2.Philharmonisches Konzert

melodien_selig

Di 21. + Mi 22.10.2014 20.00 Uhr Konzerthaus



impressum

Theater Dortmund Spielzeit 2014 / 2015

Geschäftsführende Direktorin Bettina Pesch

Generalmusikdirektor Gabriel Feltz

Redaktion Anneliese Schürer

Fotos Magdalena Spinn, Debbie Runkel,
Thomas Jauk, Stage Picture GmbH (S.18), Privat (S.21)

Druck RRD Rhein-Ruhr Druck

Redaktionsschluß 08.09.2014

Gefördert durch Sparkasse Dortmund, Theater- und Konzertfreunde
Dortmund e.V., Ministerium für Land, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des
Landes Nordrhein-Westfalen, WDR 3 Kulturpartnerschaft

”
**each man is a hero
and an oracle to somebody,
and to that person
whatever he says
has an enhanced value.**

“
ralph waldo emerson



Karten 0231/50 27 222

Abo 0231/ 50 22 442

philharmoniker.theaterdo.de

doklassik.de

facebook.com/dortmunderphilharmoniker

twitter.com/doklassik