

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT ^{22/23}
PROGRAMM
ABO PLUS

ABO PLUS – DIE JOKERREIHE

SA **07.01.23**

FLEUR BARRON MEZZOSOPRAN

SIR MARK ELDER DIRIGENT

**JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE**

BASF-Feierabendhaus

Festsaal

Konzertbeginn: **20.00**

PROGRAMM

07.01.23

„URSPRUNG“

ZOLTÁN KODÁLY

(1882–1967)

Tänze aus Galanta

Lento – Andante maestoso

Allegretto moderato – Andante maestoso

Allegro con moto, grazioso – Animato –

Andante maestoso

Allegro – Poco meno mosso

Allegro vivace – Andante maestoso –

Allegro molto vivace

LUCIANO BERIO

(1925–2003)

Folk Songs für Mezzosopran und Orchester (1964)

Black is the colour (USA)

I wonder as I wander (USA)

Loosin yelav (Armenien)

Rosignolet du bois (Frankreich)

A la femminisca (Sizilien)

La donna ideale (Italien)

Ballo (Italien)

Motettu de Tristura (Sardinien)

Malorous qu’o un fenno (Frankreich)

Lo fiolaire (Frankreich)

Azerbaijan love song (Aserbaidshan)

GYÖRGY LIGETI

(1923–2006)

Concert Românesc (1951)

Dauer 1. Teil: ca. 50 min.

Pause

BÉLA BARTÓK

(1881–1945)

Konzert für Orchester

Introduktion: Andante non troppo –

Allegro vivace

Giucio delle coppie: Allegro scherzando

Elegie: Andante non troppo

Intermezzo interrotto: Allegretto

Finale: Presto

Dauer 2. Teil: ca. 40 min.

FLEUR BARRON

Die singapurisch-britische Mezzosopranistin Fleur Barron, von der britischen Zeitung „The Times“ als eine „umwerfende Interpretin“ gefeiert, ist eine leidenschaftliche Interpretin von Opernrollen, Kammermusik und konzertanten Werken vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Sie erhielt im Jahr 2022 den Schubert-Preis der Schubertiade und wurde vom niederländischen Konzerthaus Het Concertgebouw als „Hemelsbestormer“ („Himmelsstürmerin“) für die Saison 2022/23 ausgewählt.

Fleur Barron wurde für mehrere Spielzeiten zur künstlerischen Partnerin des Orquesta Sinfonica del Principado de Asturias in Oviedo ernannt, für das sie jedes Jahr mehrere Projekte kuratieren und aufführen wird. Zu den Höhepunkten der Saison 2022/23 zählen ihre Orchesterdebüts beim Orchestre de Paris unter Esa-Pekka Salonen, der Niederländischen Radiophilharmonie unter Vasily Petrenko oder dem Balthasar Neumann Ensemble unter Thomas Hengelbrock. Fleur Barron wird von der renommierten Dirigentin und Sängerin Barbara Hannigan gefördert.



FLEUR BARRON © IMG Artists

SIR MARK ELDER

Der im nordenglischen Hexham geborene Mark Elder gehört zu den namhaftesten Dirigenten weltweit. Er ist seit 2000 Musikalischer Leiter des Hallé Orchesters in Manchester und seit 2022 Erster Gastdirigent beim Bergen Philharmonic Orchestra. Zwischen 1979 und 1993 war Sir Mark Elder musikalischer Leiter der English National Opera. Daneben wirkte er von 1989 bis 1994 als Musikalischer Leiter des Rochester Philharmonic Orchestra in den USA und von 1992 bis 1995 als Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra sowie 1982 bis 1985 des BBC Symphony Orchestra.

Sir Mark Elder arbeitet mit den international bedeutendsten Orchestern und Opernhäusern zusammen. Er war unter anderem Gastdirigent bei den Bayreuther Festspielen und wirkt regelmäßig bei den beliebten Proms mit. 1989 wurde er mit dem Order of the British Empire, 1991 mit dem Olivier Award ausgezeichnet. 2008 wurde er zum Ritter geschlagen.



SIR MARK ELDER © BGE

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE

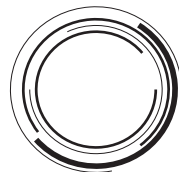
Die Junge Deutsche Philharmonie alias das „Zukunftsorchester“ versammelt die besten Studierenden deutschsprachiger Musikhochschulen zwischen 18 und 28 Jahren, die mit Herzblut Musik machen und Zukunftsvisionen kreieren. Die Orchestermmitglieder musizieren mit den höchsten künstlerischen Ansprüchen, entwickeln für das Festival FREISPIEL experimentelle Konzertformate und touren regelmäßig in die größten Konzertsäle Europas und weltweit. Seit 2014 begleitet Jonathan Nott das Orchester als Erster Dirigent und Künstlerischer Berater.

Der Fokus auf zeitgenössische Musik ist dem Orchester seit der Gründung 1974 in die DNA geschrieben. Daneben stehen aber auch das große sinfonische Repertoire und historische Aufführungspraxis auf dem Programm.

Als Zukunftsorchester zählt die Junge Deutsche Philharmonie zu den Vorreitern demokratisch strukturierter Klangkörper. Alle Musikerinnen und Musiker haben die Möglichkeit, sich in Gremien wie dem Vorstand oder dem Programmausschuss aktiv ins Orchestermanagement einzubringen. Die Leidenschaft fürs Musizieren geben sie in Musikvermittlungsprojekten weiter, zum Beispiel durch Konzerteinführungen und Schulbesuche auf Tourneen oder durch langfristige Kooperationen mit Schulen im Rhein-Main-Gebiet. Horizont-erweiternde Projekttag und die Probenarbeit mit erfahrenen Orchestermusikerinnen und -musiker bereiten aufs Berufsleben vor. Denn die Junge Deutsche Philharmonie schlägt die Brücke zwischen Studium und Beruf und ist für viele Profiorchester ein wichtiges Gütesiegel der Ausbildung.

Kein Wunder also, dass zahlreiche ehemalige Mitglieder in den Reihen der führenden Orchester zu finden sind oder Professuren an Musikhochschulen innehaben. Nachhaltigen Einfluss auf den Kulturbetrieb nehmen aber auch die Ensembles, die aus der Jungen Deutschen Philharmonie hervorgegangen sind. Dazu zählen die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Ensemble Modern, das Ensemble Resonanz oder das Freiburger Barockorchester.

Ausgezeichnet und anerkannt wird die Arbeit unter anderem durch die Schirmherrschaft der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien Claudia Roth, die regelmäßigen Einladungen der Berliner Philharmoniker in die Berliner Philharmonie, die seit 2015 bestehende Patenschaft mit den Bamberger Symphonikern, die Unterstützung des Kuratoriums, Freundeskreises, der Förderer und Sponsoren und zuletzt durch den Gewinn des Binding-Kulturpreises 2020.



*JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE*

ZUM PROGRAMM

György Ligeti war Klangraumkomponist, Meister der Mikropolyphonie, Illusionsrhythmiker – alles in allem einer der wichtigsten komponierenden Köpfe der Neuen Musik. Und in cinephilen Kreisen ein Filmkomponist wider Willen, hat doch Stanley Kubrick sein Riesenwerk „Atmosphères“ sowie das Chorstücks „Lux aeterna“ für den Kino-Meilenstein „2001: Odyssee im Weltraum“ verwendet, ohne den Komponisten vorher zu fragen. Was war György Ligeti noch? Ein homo politicus, der jede Art von Diktatur hasste, ein Exil-Künstler, der aus seiner Heimat fliehen musste, ein Kommunikator ersten Grades, der bestens parlieren konnte über seine Musik. Und beredt schweigen, wie etwa 1961, als er einen Vortrag zum Thema „Die Zukunft der Musik“ hielt – eben schweigend.

Ligeti war auch ein Begeisterter von außer-europäischen Musikkulturen, wenn er „die akustisch-motorischer Genüsse“ feierte, die die Musik vieler afrikanischer Kulturen südlich der Sahara bereithalten. Was manchen überraschen mag: György Ligetis früheste Berufsbeschreibung war in der Tat „Musikethnologe“. 1949/50 studierte er am Folklore-Institut in Bukarest und nahm an mehreren Reisen zum Aufzeichnen von teils rumänischer, teil ungarischer Volksmusik teil. Schaut man sich heute an, wo der 27-Jährige da forschend unterwegs war – er selbst nennt Orte wie „Covasint, die Region Arad und in Inaktelke im Kalotaszeg-Gebiet, nahe Klausenburg“ – kann man feststellen: Es war quasi die Umgebung seiner Siebenbürger Heimat. In Klausenburg, heute Cluj-Napoca ist Ligeti aufgewachsen, bis Arad sind es 300 Kilometer.

Somit dürfte in seinen Ohren das „Concert Românesc“ nicht eben exotisch klingen. Denn dieses 1951 entstandene Werk war das di-

rekte Ergebnis seiner musikethnologischen Studien. Und es spiegelte seine „tiefe Liebe zur rumänischen Volksmusik und zur rumänischsprachigen Kultur schlechthin wider“, so der Komponist. Es basiert auf einer Vielzahl rumänischer Volksmelodien, die er selbst aufgezeichnet habe oder die von Wachsrollen und Schallplatten aus dem Bukarester Folklore-Institut stammten. Zudem habe er „die gängigen harmonischen Wendungen der rumänischen Bauernmusik kennengelernt, die ich stilisiert verwendet habe.“ In strukturell denkbar einfacher Musik konnte der, der höchst komplexe Großpartituren verfertigte, etwas überaus Wertvolles sehen. Der Reiz des Simples sollte er sein Leben lang schätzen, ohne dass er je ein Simplifizierer wurde. „Einige Ländler von Schubert sind so einfach, achttaktig, sechzehntaktig, symmetrisch, fast ohne Modulationen – trotzdem sind sie höchste Kunst. Ist also Komplexität ein Wert an sich, oder ist Einfachheit ein Wert an sich?“

Damit stieß Ligeti ins exakt gleiche Horn wie knapp ein halbes Jahrhundert vor ihm Béla Bartók, der sagte: „Eine echte ländliche Bauern-Melodie ist ein musikalisches Beispiel der perfekten Kunst. Ich betrachte sie ebenso als Meisterwerk wie eine Fuge von Bach oder eine Sonate von Mozart.“ Derselbe Gedanke, die gleichen Fußstapfen: Béla Bartók und Zoltán Kodály hießen jene Volksliedforscher, die ab 1904 als allererste Musikethnologen durch Ungarn zogen, um das aufzuzeichnen, was wirklich vom Volk gesungen und gespielt wurde. Nicht dass zu wenig Volksmusik im Umlauf gewesen war seit der Mitte des 19. Jahrhunderts – aber es war eben nur eine falsche. Ein Franz Liszt, der sich nichts Schöneres vorstellen konnte, als „allein und zu Fuß mit dem Bündel auf dem Rücken die einsamen Gegenden Ungarns aufzusuchen“, um seine Sammlung ungarischer Volksmusik zu

erweitern, war dafür ebenso verantwortlich zu machen wie ein Johannes Brahms, der seine „Ungarischen Tänze“ für „echte Pußta- und Zigeunerkinder“ hielt. Dass er oft genug jene von Liebhaber-Komponisten aus dem Bürgertum und niederen Adel neu komponierten volkstümlichen Kunstmusiken mit dem Erbe seines Landes verwechselte, kam dem Zigeunermelodien-Sammler Liszt nicht in den Sinn.

Bartók und Kodály dagegen traten an, diese Irrtümer zu beseitigen, und zwar weniger von romantischem Idealismus angetrieben als vielmehr von echtem wissenschaftlichem Ehrgeiz getragen. Die beiden ungarischen Komponisten reisten zum Teil gemeinsam über die Dörfer, besuchten jeden noch so abgelegenen Distrikt, und ließen sich dort die traditionellen Lieder vorsingen, notierten diese oder nahmen sie auf Wachsrollen auf. Im Laufe der Jahre baute Zoltán Kodály ein privates Archiv mit tausenden ungarischen Liedmelodien auf, die er als Grundstock verstand für sein großes kompositorisches Ziel: Eine eigenständige ungarische Kunstmusik zu schaffen aus dem Geist der Volksmusik. Die Wege von Kodály und Bartók führten dabei vielfach parallel, oft aber gingen die beiden mit dem vorgefundenen Material auch gänzlich unterschiedlich um. Bartók jedenfalls fand dies nur natürlich, als er betonte, dass „die Bauernmusik für das musikalische Kunstwerk die verschiedensten Möglichkeiten erschließt und ihre Zugrundelegung keineswegs zu identischen Ergebnissen führen muss. [...] Wir haben – obwohl nach gemeinsamen Quellen – jeweils einen individuellen Stil entwickelt. Wenn man mich fragt, in welchen Werken der ungarische Geist seinen vollkommensten Ausdruck findet, so kann ich darauf nur antworten: in den Werken Kodálys.“

Béla Bartók wurde von seinen Wurzeln abgeschnitten mit seiner Emigration 1940 in die USA. Seine Pianistenlaufbahn hatte er dort nach und nach abebben lassen, von den Orchestern fühlte er sich boykottiert, das Komponieren hatte er mangels Nachfrage quasi aufgegeben. Finanziell saß er auf dem Trockenen, er drohte darüber depressiv zu werden. Er lebte von kleineren musikethnologischen Aufträgen der Columbia-Universität. Und er war krank geworden, sehr krank: Was als fiebrige Grippe begann, stellte sich als unheilbare Leukämie heraus, an der er letztlich auch sterben sollte. Über befreundete Musiker, die um seine Situation wussten, bekam er einen Auftrag, es sollte sein „Konzert für Orchester“ werden, heute Bartóks meistgespieltes Orchesterwerk und eines der wichtigsten des 20. Jahrhunderts. Ein kurzes Aufflackern der Lebens- und Schaffenskraft nur – Béla Bartók starb am 26. September 1945 in New York an den Folgen des Blutkrebses.

„Die allgemeine Stimmung der Komposition kann – mit Ausnahme des spaßigen zweiten Satzes – als ein schrittweiser Übergang vom Ernst des ersten Satzes und dem Klage lied des dritten zur Lebensbejahung des Schlusssatzes angesehen werden“, so ordnete Béla Bartók sein Meisterwerk ein. Der bedeutende Bartók-Forscher György Kroö nannte das Werk dann auch zusammenfassend ein „Fresco des Lebens“. Formal könnte es sich hier um eine fünfsätzig e Sinfonie handeln, bis auf die Anzahl der Sätze ganz klassisch gehalten, doch es ist eben ein „Konzert“, nicht für Solisten, sondern „für Orchester“. Paul Hindemith hatte etliche Jahre zuvor bereits diesen irritierenden Titel verwendet – irritierend deswegen, weil ein „Konzert“ eigentlich ein oder mehrere Soloinstrumente voraussetzt. Hier aber ist das Tutti der Solist, das Orchester steht mit seiner Virtuosität im Rampenlicht.

Wir haben es hier also mit einer Neuinterpretation des barocken Concerto grosso zu tun im Großformat des 20. Jahrhunderts. Und mit einem „charakteristischen Werk der letzten Stilperiode“ Bartóks, so wiederum György Kroő, das dafür typisch „eine erhöhte Zahl von bildhaften Elementen“ aufweise, „dazu eine große Vereinfachung und Plastizität der Sprache, vor allem aber eine fast klassische übersehbare Tonalität und liedhafte, selbst für an romantische Musik gewöhnte Ohren sofort erfassbare Melodik.“

Anders als Bartók, Kodály und Ligeti war der Italiener Luciano Berio offiziell nie ein Musikethnologe. Umso mehr aber einer, der aus verschiedensten Quellen sich bediente, der zitierte, collagierte, andere Werke dekonstruierte (oder auch komplettierte, wie Puccinis Fragment gebliebene Oper „Turandot“). In jenem Jahr 1950, in dem György Ligeti die rumänischen Bauerndörfer bereiste, heiratete im mondänen Mailand der frisch diplomierte Gesangsklassen-Klavierbegleiter Berio die Mezzosopranistin Cathy Berberian. Die Ehe wurde zwar 1964 geschieden, doch wenige Monate zuvor komponierte Berio in den USA für sie noch elf „Folk Songs“, basierend auf Liedern aus verschiedenen Ländern: Darunter zwei Songs aus Berberians US-amerikanischer Heimat, eine armenische Ode, ein sizilianisches Gebet, ein sardisches Klage lied, Lieder im genuesischen Dialekt und auf okzitanisch. Und eine Romanze aus Aserbaidschan, die Sängerin hatte sie auf einer Schellackplatte entdeckt, den Text mussten sie nach dem Gehör transkribieren, ohne ihn je zu verstehen. Diese Quellen habe Berio „rhythmisch, metrisch und harmonisch neu interpretiert“, wie er sagte, er spricht von einem Akt des „Rekomponierens“ oder auch von „komponierten Analysen“ des Ausgangsmaterials.

Bei Volksliedern mit Klavierbegleitung hätte er immer „ein tiefes Unbehagen verspürt“, den Verlust einer Bedeutungsebene. Darum sollten seine Folk Songs eine Instrumentalbegleitung bekommen: „Die Instrumente haben die Aufgabe, das heraufzubeschwören, was ich für die expressiven und damit kulturellen Wurzeln jedes Lieds ansah – und das zu kommentieren. Diese Wurzeln haben nicht nur mit den Ursprüngen der Lieder zu tun, sondern auch mit der Geschichte der Verwendung, der sie zugeführt wurden, wenn ihr Sinn nicht zerstört oder verfälscht werden sollte.“ Auch das ist quasi Musikethnologie, eine, die Hintergründe freilegt.

Nicht nur freilegen, auch etwas verstecken wollte György Ligeti übrigens in seinem „Concert Românesc“, er nannte es ein „Camouflage-Stück“ – mit dem er dem offiziell diktierten Komponierstil seiner stalinistisch regierten ungarischen Heimat entgehen zu können glaubte. Was allerdings nicht gelang, erst 1971 konnte das Werk uraufgeführt werden. Denn: „Obwohl einigermaßen konform, entpuppte sich das Stück als ‘politically incorrect’ infolge einiger verbotenen Dissonanzen (z.B. fis innerhalb von B-Dur)“, erklärte Ligeti im Rückblick. „Für den heutigen Hörer ist es kaum nachvollziehbar, dass solche milden tonalen Scherze als staatsgefährdend deklariert wurden.“

Stefan Schickhaus

VORSCHAU

FR **24.02.23**

LENA NEUDAUER VIOLINE

SEBASTIAN KLINGER

VIOLONCELLO

MARIANNA SHIRINYAN

KLAVIER

JOHANNES FISCHER

SCHLAGZEUG

DOMENICO MELCHIORRE

SCHLAGZEUG



JOHANNES FISCHER © Boris Breuer

„Das Schostakowitsch-Projekt“

Franz Schubert: Klaviertrio Nr. 1 B-Dur D 898

Johannes Fischer: Dmitri-Remix für Schlagzeugduo

Dmitri Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141

BASF-Feierabendhaus

Konzertbeginn: 20.00

FR **17.03.23**

PETER SHUB CLOWN

DELIAN QUARTETT

„Sidekick“

BASF-Feierabendhaus

Konzertbeginn: 20.00



PETER SHUB © Moritz Küstner

BASF SE

ESM/KS · Konzertprogramm

Tel. 0621-60 99911 · E-Mail: basf.konzerte@basf.com

www.basf.de/kultur · www.facebook.de/BASF.Kultur

Instagram: [@basf_kultur](https://www.instagram.com/basf_kultur) · Twitter: [@BASF_Kultur](https://twitter.com/BASF_Kultur)

