

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT ^{23/24} PROGRAMM THE BIG FOUR

m[a]hl:zeit

POP-UP RESTAURANT IM FEIERABENDHAUS

Der kulinarische Treffpunkt - Auch bei Konzerten!

Montag bis Freitag durchgehend von 8 bis 22 Uhr *

**zusätzlich auch an Konzertwochenenden ab 17 Uhr geöffnet. Bis 30 Minuten nach dem Konzert können noch Bestellungen aufgegeben werden.*



Infos, Speisen und Getränke unter

 www.mahlzeit-feierabendhaus.de

 [@mahlzeit.feierabendhaus](https://www.instagram.com/mahlzeit.feierabendhaus)

Mit unserem neuen Konzept setzen wir auf ein bargeldloses Zahlungssystem.


We create chemistry

THE BIG FOUR

SA **04.05.24**

ARIANE MATIAKH DIRIGENTIN

WÜRTTEMBERGISCHE PHILHARMONIE REUTLINGEN
DANIEL MÜLLER-SCHOTT VIOLONCELLO

BASF-Feierabendhaus
Festsaal

Konzertbeginn: **20.00**

19.00 Konzerteinführung
im Kammermusiksaal

PROGRAMM

04.05.24

CLAUDE DEBUSSY

(1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

(1906–1975)

Cellokonzert Nr. 1 Es-Dur op. 107

Allegretto

Moderato

Cadenza. Più mosso

Allegro con moto

Dauer 1. Teil: 55 min.

Pause

IGOR STRAWINSKY

(1882–1971)

Petruschka

Burleske Szenen in vier Bildern

Volksfest in der Fastnachtswoche

Bei Petruschka

Bei dem Mohren

Karneval abends und Petruschkas Tod

Dauer 2. Teil: ca. 35 min.

ARIANE MATIAKH

ARIANE MATIAKH © Marco Borggreve



Vielseitigkeit, Musikalität und technische Präzision, vor allem aber Natürlichkeit und ansteckende Leidenschaft sind die Markenzeichen der Dirigentin Ariane Matiakh. Als Tochter zweier Opernsänger ist die Französin in einem überaus musikalischen Umfeld groß geworden und lernte früh das Klavierspiel. Sie studierte Orchesterdirigat in Wien, wo sie zudem unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt und Adam Fischer im renommierten Arnold-Schönberg-Chor sang. Prägende künstlerische Impulse erhielt sie während ihrer umfassenden Ausbildung von Leopold Hager und Seiji Ozawa.

Erste Erfahrungen im Opernbereich sammelte sie als Assistentin an der Opéra et Orchestre de Montpellier, wo sie intensiv mit James Conlon, Armin Jordan, Emmanuel Krivine und Alain Altinoglu zusammenarbeitete. Als Gastdirigentin wird sie von führenden Klangkörpern eingeladen, so vom Orchestre de Paris, den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic, dem

Schwedischen Radiosinfonieorchester, der Dresdner Philharmonie, den Sinfonieorchestern des WDR, hr und MDR, dem Sinfonieorchester Basel, dem Orchestre du Capitole de Toulouse, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und folgte u. a. Einladungen an die Komische Oper Berlin, das Königliche Opernhaus Stockholm, die Royal Opera London, nach Amsterdam, Göteborg, Oslo, Graz, Nizza, Straßburg und Hamburg. 2009 wurde sie als „Discovery of the Year“ für Frankreichs wichtigsten Musikpreis „Révélation des Victoires de la musique“ nominiert.

Matiakhs Repertoire erstreckt sich von zahlreichen Opern über ein breites Spektrum an sinfonischen Werken und Balletten von der Musik des Barock bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. In der Saison 2023/24 folgt Ariane Matiakh unter anderem Wiederladungen des Orchestre National Capitole Toulouse, des Orchestre Métropolitain oder des Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Weitere Saisonhöhepunkte werden die Zusammenarbeit mit der Hamburgischen Staatsoper für eine Produktion der Oper „Carmen“, drei inszenierte Aufführungen mit dem Orchestre des Paris, mit einem reinen Schönberg Repertoire und Debüts u. a. mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Orquesta de València, der NDR Radio-philharmonie Hannover und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

In Anerkennung ihrer Verdienste um das Musikleben in Frankreich und um die französische Kultur im Ausland wurde Ariane Matiakh 2014 vom Französischen Kultusministerium der Ehrentitel „Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres“ und 2022 der Ehrentitel „Officier de l’Ordre des Arts et des Lettres“ verliehen.

DANIEL MÜLLER-SCHOTT

Daniel Müller-Schott zählt zu den gefragtesten Cellisten und ist auf allen großen Konzertbühnen zu hören. Seit Jahren begeistert er sein Publikum als Botschafter der klassischen Musik im 21. Jahrhundert und als Brückenbauer zwischen Musik, Literatur und Bildender Kunst. Gesprächskonzerte, Auftritte an ungewöhnlichen Orten, wie zuletzt in einem Hamburger Club gemeinsam mit Musikern des NDR Elbphilharmonie Orchesters, sind Daniel Müller-Schott ein wichtiges Anliegen.

Müller-Schott gastiert bei bedeutenden Orchestern; in den USA mit den Orchestern in New York, Boston, Cleveland, Chicago, Philadelphia, San Francisco und Los Angeles; in Europa bei den Berliner Philharmonikern, beim Gewandhausorchester Leipzig, beim Bayerischen Staatsorchester, bei den Münchener Philharmonikern, den Rundfunkorchestern von Berlin, München, Frankfurt, Stuttgart,

Leipzig, Hamburg, Kopenhagen, Prag und Paris, beim Tonhalle-Orchester Zürich und Zürcher Kammerorchester, beim Oslo Philharmonic, beim London Symphony und Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Netherlands Philharmonisch Orkest und Spanish National Orchestra. Am Pult stehen Dirigenten wie Marc Albrecht, Karina Canellakis, Thomas Dausgaard, Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Alan Gilbert, Fabio Luisi, Cristian Măcelaru, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Andrés Orozco-Estrada, Kirill Petrenko, Vasily Petrenko, Jukka-Pekka Saraste und Simone Young. Eine langjährige Zusammenarbeit verband ihn mit Yakov Kreizberg, Kurt Masur, Lorin Maazel und Sir André Previn.

Mit großer Leidenschaft führt Müller-Schott nicht nur die großen Cellokonzerte vom Barock bis zur Moderne auf. Auch die Entdeckung unbekannter Werke, die Erweiterung des Cello-Repertoires, etwa durch eigene Bearbeitungen sowie die Zusammenarbeit mit den Komponisten unserer Zeit, haben einen festen Platz in seinen Konzerten.

Zwischen Musik, Bildender Kunst und Literatur eine höhere Intensität der Wahrnehmung zu schaffen, ist Müller-Schotts Credo. Oft schreibt er und gibt Einführungen über die Hintergründe der Musik und der Komponisten. Bei seinem Festival in Vevey hat er ein Bach-Projekt mit Tanz initiiert für eine visuelle Umsetzung der Musik. Immer wieder nimmt der Cellist selbst an Kunstprojekten teil.

Für das Projekt „Rhapsody in School“ engagiert sich Müller-Schott seit vielen Jahren. Regelmäßig lehrt er in Meisterkursen und engagiert sich für junge Musiker.



DANIEL MÜLLER-SCHOTT © Uwe Ahrens

WÜRTTEMBERGISCHE PHILHARMONIE REUTLINGEN

Als die Reutlinger Bürgerschaft nach dem Zweiten Weltkrieg 1945 inmitten von Trümmern ein professionelles Orchester ins Leben rief, schlug die Geburtsstunde der heutigen Württembergischen Philharmonie Reutlingen (WPR). Das Orchester hat sich längst zu einem international tätigen Sinfonieorchester mit Mitgliedern aus ungefähr fünfzehn Nationen entwickelt, das die Aufgaben eines Landesorchesters wahrnimmt.

Der Gründungsgedanke, durch die Kraft der Musik gesellschaftlichen Zusammenhalt zu stiften, wirkt bis heute fort. Weltoffenheit und Neugier sind Markenzeichen der WPR: Das Orchester wendet sich ganz bewusst mit unterschiedlichen Konzertprogrammen an unterschiedlichste Zielgruppen. In ihrer „Erlebniswelt Orchester“ entwickelt sie immer wieder neue Formate und kooperiert mit anderen Kulturpartnern der Region. Im Jahr 2022 wurde sie für ihre innovativen Ideen ins Programm „Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland“ aufgenommen und wird vom Bund gefördert.

Bei ihren Gastspielen im In- und Ausland versteht sich die WPR als Botschafterin und trägt den Namen der Stadt und des Landes in die Welt. Sie arbeitet mit etablierten Künstlern ebenso wie mit jungen aufstrebenden Musikerinnen und Musikern. Das beschränkt sich nicht auf die klassisch-romantische

Orchestermusik. Das Orchester widmet sich seit Jahrzehnten auch erfolgreich anderen Musikstilen. Sie musiziert mit Künstlerinnen und Künstlern aus Jazz, Weltmusik, Musical, Latin, HipHop, Chanson oder Pop.

Die WPR setzt sich intensiv für den Hörer-nachwuchs ein und erreicht in Reutlingen in mehr als 25 Kinder- und Familienkonzerten pro Jahr über 8000 junge Menschen. Von der Deutschen Orchester-Stiftung wurde sie mit dem Preis „Innovatives Orchester 2019“ für ihr interaktives Livestreaming-Format „Das Orchester-Quiz“ ausgezeichnet. Für dasselbe Projekt folgte 2023 der Deutsche Preis für Onlinekommunikation in der Kategorie Digital Event. 2009 erhielt sie den BKM Bundespreis für Kulturelle Bildung für ein Projekt mit geistig behinderten Künstlern. 2015 richtete die WPR als erstes Orchester Baden-Württembergs eine Konzertreihe für Menschen mit Demenz ein, im Jahr darauf folgte ein interkulturelles Musiktheater-Projekt mit Geflüchteten, das aufgrund der großen Resonanz 2018 eine Fortsetzung fand.

Chefdirigentin ist seit Beginn der Spielzeit 2022/2023 Ariane Matiakh.

ZUM PROGRAMM

CLAUDE DEBUSSY

Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*, ein „Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“, mutet aus heutiger Perspektive betrachtet wie der Beginn der modernen Musik an – so jedenfalls lautet ein Bonmot des Komponisten Pierre Boulez, der seinerseits zu Beginn der 1950er Jahre die Musik revolutionierte. Der poetische Titel des Werkes geht auf die symbolistische Dichtung *L'après-midi d'un faune* (1876) von Stéphane Mallarmé (1842–1898) zurück, die wiederum Mallarmés Eindrücke beim Betrachten des Gemäldes *Pan und Syrinx* (1759) von François Boucher (1703–1770) in der London National Gallery spiegelt. Dargestellt wird eine Szene aus Ovids *Metamorphosen* (1. Buch): Der Hirten Gott Pan bedrängt mit seiner Liebe die keusche Najade Syrinx. Sie flieht und verwandelt sich im Fluss Ladon in Schilfrohr, das Pan schließlich abschneidet und daraus die nach ihm benannte Flöte anfertigt.

Gleich zu Beginn des *Prélude* greift Debussy dieses Sujet auf und lässt die Soloflöte eine frei schweifende, chromatische Kantilene intonieren. Den durchgehend zögernden, rhythmisch vielfach unbestimmten Duktus des rauschhaften Verlaufs und der träumerischen Atmosphäre erzeugt Debussy durch zahlreiche Takt- und Tempowechsel. Auch die Form des Stücks ist frei gestaltet – zur Gliederung dient die mehrfach wiederkehrende Melodie des Fauns, die allerdings jeweils unterschiedlich fortgeführt wird. Der ursprünglich vorgesehene Plan, dem *Prélude* noch zwei weitere Sätze folgen zu lassen (*Interlude et Paraphrase*), blieb unausgeführt. Die Uraufführung am 22. Dezember 1894 bei der *Société Nationale de musique* in Paris unter der Leitung von Gustave Doret gilt als Meilenstein in

der Geschichte der Musik und sorgte beim Publikum wie unter den Kritikern gleichermaßen für Begeisterung wie Befremden. So notierte noch 1920 Camille Saint-Saëns in einem Brief an Maurice Emmanuel: „Das *Prélude* klingt hübsch, aber Sie finden nicht die geringste ausgesprochen musikalische Idee darin. Es ist so viel Musikstück wie die Palette eines Malers Gemälde. Debussy hat keinen Stil geschaffen: er hat das Fehlen von Stil, Logik und Vernunft kultiviert.“ Dieser konservativen Sichtweise war Debussy allerdings schon 1901 mit seinem Alter Ego in der Gestalt des Musikkritikers „Monsieur Croche“ in der Zeitschrift *Revue blanche* begegnet, indem er ihm Worte einer radikalen ästhetischen Position in den Mund legte: „Mir sind ein paar Töne aus der Flöte eines ägyptischen Hirtenknaben lieber. Er gehört zur Landschaft und hört Harmonien, die Ihre Lehrbücher nicht kennen.“

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Erst in einem vergleichsweise fortgeschrittenen Stadium seines Schaffens widmete sich Dmitri Schostakowitsch Kompositionen mit einem solistischen Instrument. Das 1933 entstandene *Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester op. 35* einmal aufgenommen, beginnt sein eigentliches Interesse an dieser Form des musikalischen Ausdrucks erst mit dem *Violinkonzert Nr. 1 op. 77* aus dem Jahre 1947 – zu diesem Zeitpunkt lagen schon neun seiner insgesamt 15 Sinfonien vor. Nach Schostakowitschs eigener Auskunft gab vor allem die Begegnung mit dem Symphonischen *Konzert op. 125* für Violoncello und Orchester von Sergei Prokofjew einen wesentlichen Anstoß für die Entstehung seines ersten eigenen Cellokonzertes *op. 107*, das im Sommer 1959 niedergeschrieben wurde: „Mein nächstes

größeres Werk wird ein Cellokonzert sein. Der erste Satz, ein Allegretto im Stil eines lustigen Marsches, ist schon fertig. Es werden vermutlich insgesamt drei Sätze. Ich würde mich schwer tun, etwas Konkretes über den Inhalt zu sagen: Solche Fragen bereiten mir, obwohl sie scheinbar natürlich und einfach sind, immer Probleme... Ich kann nur sagen, dass mir der Gedanke zu diesem Konzert vor recht langer Zeit gekommen ist. Der ursprüngliche Anstoß kam beim Hören von Sergei Prokofjews Sinfoniekonzert für Cello und Orchester, das ich sehr interessant fand und das bei mir das Verlangen aufkommen ließ, mich an dieser Gattung zu versuchen.“

Darüber hinaus wird auch die künstlerische Zusammenarbeit mit den jeweiligen Widmungsträgern einen nicht unbedeutenden Einfluss gehabt haben. So sind die beiden Violinkonzerte David Oistrach gewidmet, die Cellokonzerte hingegen Mstislaw Rostropowitsch, der bei Schostakowitsch Komposition und Instrumentation studierte hatte. Er übernahm auch den Solopart bei der Uraufführung am 4. Oktober 1959 in Leningrad; schon zuvor hatten Rostropowitsch und Schostakowitsch die Sonate für Violoncello und Klavier op. 40 (1934) mehrfach im Konzert gespielt.

Die vier Satzbezeichnungen des Werkes täuschen im ersten Moment darüber hinweg, dass auch diese Komposition formal dem traditionellen dreisätzigen Modell verpflichtet ist. Anders als sonst erscheint an dritter Position die von Schostakowitsch als selbständige Reflexion über das thematische Material auskomponierte Cadenza – ein Abschnitt, den im Konzert des 19. Jahrhunderts normalerweise der Solist vor dem letzten Orchestertutti improvisierte.

Der knappe und von nervöser Unruhe durchzogene Kopfsatz des Konzerts ist zwar mit zwei unterschiedlichen Themen traditionell gestaltet, gleicht dem Ausdruck nach jedoch einem skurrilen Marsch. Nicht nur die rhythmisch schneidende Motivik des Hauptthemas (die Schostakowitsch im Scherzo seines Streichquartetts Nr. 8 op. 110 zitiert) und der fiebrig kreisende Seitengedanke, sondern auch die Instrumentation (Holzbläser!) verleihen dem Satz einen bizarren Charakter. In der Reprise setzt Schostakowitsch zudem das Horn als weiteres Soloinstrument ein. Das folgende Moderato wirkt wegen seines ruhig und kantabel fortschreitenden Streichersatzes (im Rhythmus einer Sarabande) nur auf den ersten Blick verträumt; vielmehr handelt es sich um eine von stiller Trauer getragene Innenschau, die auch die zwischengeschaltete Volksweise nicht löst. Anspielungen auf das Hauptthema des ersten Satzes sowie der wiederholte exponierte Einsatz des Horns weisen den „eigentlichen“ Weg – am Ende steht ein in fahlen Farben gehaltener Dialog zwischen dem Violoncello und der Celesta. Das der Kadenz nachgestellte Finale (Allegro con moto) nimmt den Tonfall und die Motivik des Kopfsatzes auf, so dass sich die Komposition nicht nur der Thematik nach zyklisch rundet, sondern sich auch einer heiteren Lösung verweigert.

IGOR STRAWINSKY

„Ich liebe das Ballett mehr als alles andere. Und es ist meine Überzeugung, dass, wenn heute eine Art Michelangelo lebte – dieser Gedanke kam mir, als ich die Fresken der Sixtinischen Kapelle sah, – dann wäre die einzige Sache, die er sich zu eigen machen würde, die Choreographie.“ Ein glücklicher Zufall hatte Igor Strawinsky 1910 in Paris mit den legendären Ballets russes unter

der Leitung des kongenialen Choreografen Serge Diaghilew zusammengeführt (auch der legendäre Vaslav Nijinsky gehörte dieser Formation als Tänzer an). In den folgenden Jahren entstanden die drei großen „russischen“ Ballette, die Strawinskys Ruf als Enfant terrible der modernen Musik begründen sollten: „L’oiseau de feu“ (Der Feuervogel, 1910), „Petruschka“ (1911) und „Le sacre du printemps“ (Die Frühlingsweihe, 1913) – nicht nur wegen seines Uraufführungsskandals ein Jahrhundertwerk.

Die Keimzelle zu Petruschka bildete zunächst ein Konzertstück für Klavier und Orchester. Während der Arbeit an diesem Werk plagte Strawinsky nach eigenen Aussagen „die hartnäckige Vorstellung einer Gliederpuppe, die plötzlich Leben gewinnt und durch das teuflische Arpeggio ihrer Sprünge die Geduld des Orchesters so sehr erschöpft, dass es sie mit Fanfaren bedroht.“ Diaghilew zeigte sich von Strawinskys Idee begeistert. Gemeinsam entwarfen sie das Szenario für ein Ballett, in dessen Mittelpunkt drei Protagonisten stehen sollten: der ewig unglückliche Petruschka, eine Ballerina und der finstere Mohr. Sie alle sind zunächst nur Gliederpuppen in der Jahrmarktsbude eines Gauklers, bevor sie zum Leben erwachen und eigene Gefühle und Leidenschaften wie Liebe, Hass und Eifersucht entwickeln: Sowohl Petruschka als auch der Mohr umwerben die Ballerina. Schließlich wird Petruschka von seinem Rivalen ermordet – um am Ende als unsterblicher Geist wieder zu erscheinen.

Den szenischen Hintergrund der Handlung bildet ein buntes Jahrmarktstreiben. Aber auch Strawinskys Partitur bietet eine farbige Collage verschiedener Stilmittel – von

russischer Volksmusik über Walzerthemen bis hin zu einem französischen Gassenhauer. Strawinsky stellt diese heterogenen Elemente blockhaft nebeneinander oder schichtet sie übereinander. So gerät etwa das ungelenke Werben des Mohren um die angebetete Ballerina zu einer köstlichen Parodie: Im Pas de deux wollen sich die jeweiligen musikalischen Themen einfach nicht zusammenfügen...

Wenn auch Strawinskys Musik bei einigen Zeitgenossen auf Ablehnung stieß, erkannten doch andere wie etwa Claude Debussy die Bedeutung der Partituren: „Lieber Freund! Ihnen habe ich es zu verdanken, dass ich wunderschöne Pfingstferien in der Gesellschaft von Petruschka, dem schrecklichen Mohren und der reizenden Ballerina verbrachte. Es hat darin eine klingende Magie, eine geheimnisvolle Verwandlung mechanischer Seelen in menschliche durch einen Zauber, den bisher offenbar nur Sie entdeckt haben.“

Michael Kube

VORSCHAU

SA **15.06.24**

FAMILIENKONZERT „ONCE AROUND THE WORLD“

Eine musikalische Weltreise in 78 Umdrehungen
für Orchester, Erzähler, Grammophon und Animationsfilm

DEUTSCHE STAATSPHILHARMONIE RHEINLAND-PFALZ
MIKE SVOBODA DIRIGENT & ERZÄHLER
MANFRED WEISS TEXTDICHTER

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **15.00**



OAW © Mike Svoboda

BASF SE

ESM/KS · Konzertprogramm

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

Facebook: BASF.Kultur · Instagram: [@basf_kultur](https://www.instagram.com/basf_kultur)

www.basf.de/kultur