

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

PROGRAMM



5. Philharmonisches Konzert

Bilder aus Russland

Mi 20. / Do 21. Januar 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Radek Baborák Horn
- Artist in Residence -
philharmonischer chor duisburg
Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent

Das Projekt „Artist in Residence“

wird gefördert von



Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



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

 Sparkasse
Duisburg

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

5. Philharmonisches Konzert

Radek Baborák Horn
- Artist in Residence -

philharmonischer chor duisburg
(Einstudierung: Marcus Strümpe)

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober
Leitung

Programm

Mili Balakirew (1837-1910)
Ouvertüre über drei russische Themen (1857/58)

Reinhold Glière (1875-1956)
Konzert für Horn und Orchester
B-Dur op. 91 (1950)
I. Allegro
II. Andante
III. Moderato – Allegro vivace

Pause

Sergej Tanejew (1856-1915)
„Johannes Damascenus“,
Kantate für Chor und Orchester op. 1 (1884)
I. Adagio ma non troppo
II. Andante sostenuto
III. Fuga. Allegro – Moderato

Sergej Prokofjew (1891-1953)
Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25
„Symphonie classique“ (1916/17)
I. Allegro
II. Larghetto
III. Gavotta. Non troppo allegro
IV. Finale. Molto vivace

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

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.

Mili Balakirew

Ouvertüre über drei russische Themen

Das fünfte Philharmonische Konzert ist ausschließlich russischen Kompositionen gewidmet. Drei Frühwerke – Mili Balakirews „*Ouvertüre über drei russische Themen*“, Sergej Tanejews Kantate „*Johannes Damascenus*“ und Sergej Prokofjews „*Symphonie classique*“ – stehen einem Spätwerk gegenüber, doch gibt sich Reinhold Glières Hornkonzert alles andere als progressiv. Der Entstehungszeitraum dieser Werke umspannt annähernd ein Jahrhundert, wobei sich die Komponisten stets auch Gedanken über die Zukunft der russischen Musik machten. Diese Frage wurde in den musikalischen Zentren St. Petersburg und Moskau auf unterschiedliche Weise beantwortet. Sowohl Mili Balakirew in St. Petersburg als auch Sergej Tanejew in Moskau hatten die Werke der westeuropäischen Komponisten studiert. Um eine nationalrussische Musik zu schaffen, berücksichtigten sie die Volks- und Kirchenmusik ihres Landes, doch kombinierte Tanejew sie mit den älteren kontrapunktischen Satztechniken westeuropäischer Musik, während Balakirew die aktuellen musikalischen Formen berücksichtigte. Ein Geniestreich war später Sergej Prokofjews „*Symphonie classique*“, da hier alte und neue Strömungen zusammengeführt wurden. Prokofjew bediente sich dabei des Mittels der Ironie, doch dieser Aspekt fehlt in dem Hornkonzert von Reinhold Glière, das mit anderen Mitteln an die Vergangenheit anknüpft. Das 1950 geschriebene Hornkonzert will zwar die reiche russische Tradition (insbesondere Peter Tschaikowsky und Sergej Rachmaninow) nicht verleugnen, es ist aber sonst ganz auf die Qualitäten eines hervorragenden Solisten zugeschnitten. Eine derartige Einstellung war für die älteren Komponisten noch nicht denkbar.

Mili Balakirew (1837-1910) war für das russische Musikleben aus zwei Gründen eine bedeutende Persönlichkeit. Natürlich sind seine kompositorischen Leistungen zu nennen, doch dazu war er ein einflussreicher Lehrer. In St. Petersburg leitete er ab 1857 Modest Mussorgsky (1839-1881) und César Cui (1835-1918), ab 1861/62 auch Nikolai Rimsky-Korsakow (1844-1908) und Alexander Borodin (1833-1887) zur Komposition an. Die fünf Musiker, die auch in bürgerlichen Berufen tätig waren und von dem Kunstkritiker Vladimir Stassov „*Das mächtige Häuflein*“ genannt wurden, hatten es sich zur Aufgabe gemacht, die Nachfolge Michail Glinkas (1804-1857) anzutreten. Es sollte eine eigenständige Musiksprache geschaffen werden, die beispielsweise an das russische Volkslied anknüpfte. Das ist offensichtlich in Mili Balakirews Ouvertüren. 1857 schrieb er eine Ouvertüre über ein spanisches Marschthema, 1858 eine Ouvertüre über drei russische Themen, 1864 eine weitere Ouvertüre über russische Themen und 1867 eine Ouvertüre über tschechische Themen. „*Ausgangspunkt*

sind hier stets Volkslieder oder volksliedhafte Themen, die Balakirew in vielfältigen, farbig instrumentierten Varianten verarbeitet, wobei der formale Ablauf eines Sonatenhauptsatzes gewahrt bleibt. Die Nähe zur nationalen Folklore, die Balakirew von Glinka übernahm, hat die junge russische Schule bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entscheidend geprägt“, konstatiert Dorothea Redepenning. Die „*Ouvertüre über drei russische Themen*“, die 1858 niedergeschrieben und 1881 noch einmal



Mili Balakirew

überarbeitet wurde, verwendet als Rahmen das Lied „*Nicht wie die weiße Birke sich zur Erde neigt*“. Balakirew fand es in einer 1854 erschienenen Volksliedsammlung. Das Lied handelt von einem ritterlichen Helden, trägt aber dennoch lyrische und romanzenhafte Züge. Möglicherweise wollte Mili Balakirew mit diesem Zitat auf die ruhmreiche russische Vergangenheit verweisen. In der Ouvertüre formte der Komponist aus diesem Liedthema die langsame Einleitung und den Epilog.

Die beiden anderen Lieder erklingen als die beiden Themen eines Sonatenhauptsatzes. Dort ist das Hauptthema dem Lied „*Auf dem Feld stand eine Birke*“ entlehnt, das auch Peter Tschaikowsky im Finale seiner vierten Sinfonie verwendete. Das Seitenthema hat tänzerischen Charakter, es erklingt auch in Igor Strawinskys Ballett „*Petruschka*“. Mili Balakirews „*Ouvertüre über drei russische Themen*“ wurde im Januar 1859 in der Universität St. Petersburg uraufgeführt. Für die russische Musik besitzt diese Komposition erhebliche Bedeutung, denn eine überlegene Organisation verhindert den Eindruck einer beliebigen Reihung. So handelt es sich bei den Themen nicht um beliebige Zitate, denn Balakirew imitierte zugleich auch Volksmusikinstrumente wie die Hirtenflöte und die Balalaika. Vor allem aber gelang es dem Komponisten, überzeugende tönende Stimmungsbilder zu schaffen, die sich in dem Werk in rascher Folge abwechseln. Edward Garden resümiert, dass die Ouvertüre „*kein bloßes Potpourri volkstümlicher Melodien ist, sondern das früheste Beispiel der Vereinbarkeit russischer Volksmusik mit der Sonatenstruktur, die Balakirews Vorgänger Glinka nie gelungen war.*“

Reinhold Glière

Konzert für Horn und Orchester B-Dur op. 91

Würde man das Hornkonzert von Reinhold Glière einzig unter dem Aspekt der Modernität beurteilen, dann könnte dieses Werk kaum bestehen. Es ist eine Komposition aus dem Jahr 1950, als von fortschrittlichen Komponisten längst ganz andere Wege eingeschlagen wurden. Doch das Konzert besitzt andere Qualitäten, ist es doch musterfüllig einem hervorragenden Solisten auf den Leib geschrieben. Bis heute ist es ein Bravourstück, das höchste Anforderungen an die Hornisten stellt, exzellente Virtuosität ebenso fordert wie die Fähigkeit zum Vortrag weit gesponnener wohl lautender Melodiebögen. Werden die Klippen aber genommen, und fällt der Vortrag geschmackvoll aus, dann ist den Interpreten die Gunst des Publikums sicher. Ja, das Konzert für Horn und Orchester B-Dur op. 91 ist von einem Komponisten geschrieben, der sein Handwerk sicher beherrschte.

Reinhold Glière wurde am 11. Januar 1875 in Kiew geboren. Unterricht erhielt er zunächst an der Musikschule in Kiew, bevor er 19-jährig an das Moskauer Konservatorium wechselte, wo Sergej Tanejew ihn in der Kunst des Kontrapunkts unterwies. Glière war ebenfalls als Lehrer tätig, unterrichtete zunächst in Moskau, wechselte später an das Konservatorium in Kiew und unterrichtete zuletzt am Moskauer Konservatorium. Einer seiner ersten Schüler war Sergej Prokofjew, später unterrichtete er Aram Chatschaturjan und Alexander Mosolow. In seinen Kompositionen orientierte sich Reinhold Glière zunächst an der nationalrussischen Bewegung, und naturgemäß spielten folkloristische Elemente in seinem Schaffen eine wichtige Rolle. An Reisen nach Westeuropa war er wenig interessiert, dafür leistete er musikalische Aufbauarbeit in Usbekistan und Aserbaidschan, wo er die Folklore erforschte. Reinhold Glière war einer der angesehensten Komponisten der jungen Sowjetunion. Dreimal wurde er mit dem Stalinpreis erster Klasse ausgezeichnet. Beinahe 81-jährig ist er am 23. Juni 1956 gestorben.

Reinhold Glière komponierte mehrere Solokonzerte. Dem Harfenkonzert des Jahres 1938 schloss sich fünf Jahre später das originelle Konzert für Koloratursopran und Orchester an, es folgten Konzerte für Violoncello, Horn und Violine. Das Konzert für Horn und Orchester wurde 1950 für Valery Polekh (1918-2007) geschrieben. Polekh hatte seine Ausbildung am Moskauer Konservatorium erhalten und wirkte 35 Jahre als erster Hornist im Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters. Der Hornist wurde gerühmt für seinen gesangvollen Vortrag, und diese Fähigkeit ist in das Konzert eingeflossen. Polekh machte dem Komponisten einige Änderungsvorschläge, schrieb eine Solokadenz für den ersten Satz und besorgte die erste Notenedition. Die Ur-

aufführung fand am 10. Mai 1951 statt, der Komponist leitete das Radio-Sinfonieorchester Leningrad, und der Widmungsträger gestaltete den Solopart. Ein Jahr später wurde mit dem Orchester des Bolschoi-Theaters die erste Schallplattenaufnahme eingespielt, und das Werk trat seinen Siegeszug um die Welt an – geschätzt bei allen vorzüglichen Hornisten und vom Publikum bewundert bei allerdings nicht übermäßig zahlreichen Aufführungen.



Reinhold Glière

Das Konzert für Horn und Orchester B-Dur op. 91 von Reinhold Glière weist mit beinahe halbstündiger Aufführungsdauer beachtliche Dimensionen auf. Höchste Anforderungen werden an den Solisten gestellt. Ein enormer Tonumfang wird durchmessen, und die Themen sind so kontrastierend angelegt, dass ein beträchtlicher Ausdrucksradius berührt wird. Die Gliederung ist sehr geschickt, denn im ausgedehnten Kopfsatz beginnt das Soloinstrument bereits im sechzehnten Takt mit der Gestaltung des schwingungsvoll-marschähnlichen Hauptthemas. Ein kurzer Überleitungsgedanke führt zum zweiten Thema, das bei zurückgenommenem Tempo mit eindrucksvollen Kantilen aufhorchen lässt. Kantabilität überschreitet hier bisweilen die Grenzen der Schwelgerei. Die Themen und die Instrumentenbehandlung lassen im Hornkonzert von Reinhold Glière an die Musik von Peter Tschaikowsky und Sergej Rachmaninow denken. Die große Solokadenz findet ihren Platz vor der Reprise, die Coda lässt den Satz festlich ausklingen.

Weite Melodiebögen – die Anforderungen an die Atemtechnik des Solisten sind enorm – beherrschen den Andante-Mittelsatz, der sich mit unverkennbaren Rachmaninow-Anlehnungen hymnische Steigerungen vorbehält. Der Mittelteil ist dann etwas nervöser angelegt, das Verklingen des Satzes stellt eine weitere Besonderheit dar.

Dem Finale ist eine langsame Einleitung vorangestellt. Die große Eröffnungsgeste wird durch einen choralartigen Gedanken beantwortet, dann erst stellt das Fagott den humoristischen Hauptgedanken vor. Die Spielfreude des Finalsatzes bleibt ungetrübt, wengleich nicht zuletzt durch die Wiederkehr der Einleitungsgedanken einige kantabile Gedanken eingefügt sind. Auf diese Weise will sich die Frage nach der Modernität der Komposition erst gar nicht stellen, denn auf alle Fälle hat Reinhold Glière die Hornkonzertliteratur um einen effektvollen und besonders instrumentengerechten Beitrag bereichert.

Sergej Tanejew

„Johannes Damascenus“,

Kantate für Chor und Orchester op. 1

Sergej Tanejew, dem Konzertpublikum heute kaum noch dem Namen nach bekannt, war eine bemerkenswerte Erscheinung des Moskauer Musiklebens. Er wirkte als Pianist und Komponist, unterrichtete am Moskauer Konservatorium und war von 1885 bis 1889 Direktor dieses Instituts. Tanejew wurde am 25. November 1856 geboren. Von 1866 bis 1875 erhielt er Unterricht am Moskauer Konservatorium, wo er Komposition bei Peter Tschaikowsky (1840-1893) und Klavier bei Nikolai Rubinstein (1835-1881) studierte. Doch nicht nur das: Weitere Studien galten den Naturwissenschaften, der Mathematik, Geschichte und Philosophie. Tanejew war erst 22 Jahre alt, als er selbst am Moskauer Konservatorium zu unterrichten begann. Er übernahm zunächst Tschaikowskys Klassen für Harmonielehre und Instrumentation, 1881 wurde er als Professor für Klavier Nachfolger Rubinsteins. Später unterrichtete er auch Komposition, Kontrapunkt und Musiktheorie. Zu seinen bedeutendsten Schülern zählen Nikolai Medtner, Reinhold Glière, Sergej Rachmaninow und Alexander Skrjabin. Bis 1905 blieb er am Moskauer Konservatorium. Danach wirkte er als freischaffender Komponist, setzte seine Unterrichtstätigkeit im privaten Kreis fort, unternahm Konzertreisen und widmete sich seinen Studien. Am 19. Juni 1915 ist er gestorben, im gerade vergangenen Jahr 2015 jährte sich sein Todestag zum einhundertsten Male.

Sergej Tanejew war zwar anderthalb oder zwei Jahrzehnte jünger als Peter Tschaikowsky und Nikolai Rubinstein, wurde jedoch als gleichberechtigtes Mitglied ihres Kreises angesehen. Auch er studierte intensiv die westeuropäische Musik, beklagte aber den Verfall der Kunst bei den Zeitgenossen und beschäftigte sich mit den Werken großer Komponisten der Vergangenheit und hierbei insbesondere mit den Meistern des Kontrapunkts. Werke von Josquin, Palestrina und Bach fanden seine besondere Aufmerksamkeit, sein Interesse reichte bis zu Mozart und Beethoven. Tanejew war selbst ein Meister des Kontrapunkts – seine Erfahrung hatte er in einem Lehrbuch niedergelegt –, und er hegte den Wunsch der Entwicklung einer russisch-nationalen Musik auf der Grundlage der Verschmelzung des russischen Volks- und Kirchenliedes mit den kontrapunktischen Formen.

Offenbar besaß Sergej Tanejew als Pianist und als Kontrapunkt kein großes Selbstvertrauen. So tadelte Peter Tschaikowsky ihn einmal, er solle doch als Pianist nicht seinen Lehrer Nikolai Rubinstein imitieren, sondern dem eigenen Talent vertrauen. Auch als Komponist war Tanejew sehr selbstkritisch. Viele Kompositionen wurden nicht veröffentlicht, die Reihe der gedruckten Werke reicht lediglich bis zum Opus 36. Bemerkenswert ist ein Tagebucheintrag aus dem Jahr

1877. Nach dem Abschluss des Musikstudiums und einem längeren Reise nach Paris notierte der 21-Jährige: „Wenn ich das nächste Mal ins Ausland reise, möchte ich sein: a) Pianist, b) Komponist, c) ein gebildeter Mensch. (...) Was muss ich dafür tun? – Arbeiten, und zwar gründlich.“ Zwar hatte Tanejew sein Musikstudium 1875 mit Bestnoten und Goldmedaillen am Moskauer Konservatorium abgeschlossen, doch sein Opus 1 veröffentlichte er erst neun Jahre später.



Sergej Tanejew

Sergej Tanejew beschäftigte sich mit den verschiedensten musikalischen Gattungen. Zu seinen Kompositionen gehören Opern wie die dreiteilige „Orestie“ ebenso wie vier Sinfonien, doch den Mittelpunkt seines Schaffens bildet die Kammermusik. Von Bedeutung sind auch seine Kantaten. Mehrere nicht veröffentlichte Kantaten sind dem „Johannes Damascenus“ vorausgegangen, und mit der Kantate „Nach der Psalmlesung“ op. 36 aus dem Jahr 1915 schließt sich endlich sogar ein großer Kreis.

Die Kantate „Johannes Damascenus“ trägt die Opuszahl 1. Die dreiteilige Komposition entstand 1884 und gilt als Tanejews erstes Meisterwerk. Der Text der Kantate stammt von Alexei Tolstoi (1817-1875), einem Cousin des ungleich berühmteren Schriftstellers Leo Tolstoi (1828-1910). Im Mittelpunkt der 1859 erschienenen Dichtung steht der Mönch, Theologe, Schriftsteller und Kirchenlehrer Johannes von Damaskus (um 650 – um 749). Dieser hatte am Hof des Kalifen von Damaskus gelebt und zog sich später in das Kloster Mar Saba bei Bethlehem zurück. In seinen Schriften verurteilte er die Bilderstürmer und trug wesentlich zur Ikonenverehrung der Ostkirche bei. Tolstoi behandelt in seiner Dichtung den Konflikt, in dem sich der Kirchenlehrer befand, doch Tanejew wählte lediglich Verse aus dem achten Kapitel, die den Tod der Titelgestalt behandeln. Nach überlieferter Vorstellung soll Johannes von Damaskus 104 Jahre alt geworden sein, doch in der Kantate wird nicht einmal der Name des Kirchenlehrers erwähnt. Kein Wunder, denn die Komposition wurde dem Andenken von Nikolai Rubinstein gewidmet, der 1881 starb. Die Uraufführung fand am 23. März 1884 in einem Gedenkkonzert für Rubinstein in Moskau statt. Tanejew, der die erfolgreiche Aufführung selbst leitete, konnte seinem Lehrer Peter Tschaikowsky berichten: „In der Kantate sind alle kniffligen kontrapunktischen Verflechtungen eingearbeitet, die ich mit großem Eifer studiert habe und deretwegen Sie mir Vorwürfe gemacht haben. Diese Kantate hat dem Publikum gefallen. (...) Da-



Alexei Tolstoj

raus geht klar hervor, dass die kontrapunktischen ‚Spitzfindigkeiten‘ die Musik nicht hindern, dem Hörer angenehm zu sein. (...) Folglich sind Ihre Vorwürfe, dass ich mich mit Nichtigkeiten beschäftige, unbegründet.“

Als die Kantate 1887 auch in St. Petersburg zu erleben war, verfasste César Cui folgende überschwängliche Kritik: „Ich gehe einen mir unbekanntem Weg, ich gehe zwischen Angst und Hoffnung‘ usw. Diese wenigen Worte genügen, den religiösen Charakter und die trauervolle Stimmung der Kantate zu verdeutlichen. Ihre Faktur ist ausgezeichnet. Sie besteht aus drei Teilen, im ersten und letzten ist sie polyphon gearbeitet, im Mittelteil überwiegt akkordischer Satz. Eine zentrale Rolle in der Kantate spielt die bekannte Kirchenmelodie ‚Ruhe mit den Heiligen‘. Diese wunderschön harmonisierte Melodie, die Tanejew in der Orchesterintroduktion und auch im ersten und letzten Teil verwendet, gefährdet die Geschlossenheit und Selbständigkeit der Form nicht, sie verleiht der Kantate vielmehr ihr strenges Trauerkolorit. Tanejew hat gewaltige Fähigkeiten zur polyphonen Technik. Die Einführung eines neuen Themas in eine musikalische Nummer, die auch ohnedies vollständig und selbständig ist, die polyphone Verbindung der Themen – eine der schwierigsten technischen Aufgaben – gelingen ihm vorzüglich. Außerdem ist die Einführung der Stimmen, die in sich ganz unterschiedliche melodische Linien vereinen, und die komplizierteste kontrapunktische Arbeit bei Tanejew nicht nur interessant und makellos, sondern schön.“

Sergej Tanejews gut zwanzigminütige Kantate „Johannes Damascenus“ für vierstimmigen Chor und Orchester besteht aus drei Teilen, von denen der erste die größte Ausdehnung besitzt. Es ist eine Komposition von großem Ernst und großer Schönheit, doch die besondere Kunstfertigkeit geht nirgends mit Kühle einher. Außerdem zeichnet ein bemerkenswerter musikalischer Reichtum die Komposition aus. Die Kantate „Johannes Damascenus“ beginnt mit einer längeren Orchestereinleitung, die bereits an den slawischen Kirchengesang angelehnt ist und schmucklos-akkordisch den Kirchengesang „Ruhe mit den Heiligen“ zitiert. Demgegenüber ist der erste Chorsatz als große Fuge angelegt, wobei die beachtliche Ausdehnung des Fugenthemas und der große zeitliche Abstand der Themeneinsätze aufmerken lassen. Es ist bemerkenswert, wie der Satz bei zunehmender Stimmenzahl einem ersten Höhepunkt zustrebt. Im Wechsel der Streicher und Bläser schließen sich Akkordrepetitionen an, der hierauf einsetzende

Chorsatz ist als Engführung angelegt, die einzelnen Stimmen setzen in kürzeren Abständen nacheinander ein. Die Wiederaufnahme des ersten Fugenthemas führt dann die formale Rundung herbei, ist aber mit dem Thema „Ruhe mit den Heiligen“ kombiniert. Dabei ist es bezeichnend, wie die Komposition die Bereiche von Herbheit und bewegender Emotion durchmisst.

Der zweite Satz verzichtet in der ersten Hälfte auf die Instrumente, malt zunächst die Stille des Grabes aus und ist dabei an den altslawischen Kirchengesang angelehnt. Aber bald spielen die Instrumente Zitate aus dem ersten Satz hinein, und so wird bald der dritte Satz erreicht. Dieser behandelt das Jüngste Gericht, der Satz ist als große dramatisch bewegte Fuge ausgestaltet und bezieht schließlich wieder das bereits vertraute Thema „Ruhe mit den Heiligen“ ein. Das Thema, das in der Einleitung des ersten Satzes vom Orchester gespielt wurde, wird zuletzt ganz schlicht vom Chor allein vorgetragen.

Mit seiner Kantate „Johannes Damascenus“ strebte Sergej Tanejew eine Verbindung von strengem Kontrapunkt und russischem Kirchenlied an. Obwohl größte Kunstfertigkeit aufgebracht wurde, ist kein akademisches Werk entstanden, sondern eine bewegende Komposition, die später auf andere Werke wie Sergej Rachmaninows Kantate „Die Glocken“ ausstrahlen sollte.

I.

Ich zieh auf dunkeln Pfaden hin
in Angst und Hoffen, starr die Glieder.
Die Brust ist kalt und leer der Sinn,
geschlossen sind die Augenlider.

Ich bin verstummt und zu mir hallt
nicht mehr der Brüder bittres Klagen.
Ich spüre nicht mehr, wie es wallt
aus Weihrauchfassern, die sie tragen.

II.

So liege ich in stiller Gruft,
doch meine Liebe bleibt bestehen.
Um ihretwillen, Brüder, ruft
für mich zum Herrn in heißem Flehen:
O Herr!

III. Fuge

Wenn dann mit lautem Ton
Posaunen zum Gerichtstag laden,
so nimm du den entschlafnen Sohn
zu dir in deines Reiches Gnaden.

(Text: Alexei Tolstoj;
deutsche Übertragung: Enns Fried)

Sergej Prokofjew

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25

„Symphonie classique“

Von den vier im Philharmonischen Konzert vorgestellten Komponisten ist Sergej Prokofjew der bekannteste, und auch seine „*Symphonie classique*“ ist populär geworden. Um als Komponist Anerkennung zu finden hielt Prokofjew sich viel länger als Mili Balakirew, Sergej Tanejew und Reinhold Glière im Ausland auf, was sich allerdings als ein dornenreicher Weg erwies.

Zunächst verbrachte Sergej Prokofjew aber den Sommer des Jahres 1917 in der Nähe von St. Petersburg. In den Jahren des Ersten Weltkriegs und der Zeit vor der Oktoberrevolution (1917) hatte ein regelrechter Schaffensrausch eingesetzt. Es entstanden zunächst grell-dissonante Werke wie die „*Skythische Suite*“. Dann beschäftigte sich der Komponist mit dem ersten Violinkonzert und einer „*Klassischen Sinfonie*“. Prokofjew hatte sich vorgenommen, bei der Arbeit an diesen Werken auf die Kontrolle durch das Klavier zu verzichten, um die Klarheit der Orchesterfarben zu erhöhen. Für die „*Symphonie classique*“ nannte er das Vorbild Joseph Haydns: *„Mir schien es, dass Haydn, wenn er heute gelebt hätte, seinen eigenen Kompositionsstil beibehalten und zugleich etwas von der neuen Musik in sich aufgenommen hätte. Das war die Art von Sinfonie, die ich schreiben wollte: eine Sinfonie im klassischen Stil.“* Auch über die Entstehung geben die Aufzeichnungen des Komponisten Aufschluss: *„Ich komponierte sie, während ich durch die Felder streifte. Die ‚Gavotte‘ wurde komponiert, bevor noch irgend etwas anderes von der ‚Symphonie classique‘ feststand. Dann – noch immer im Jahre 1916 – schrieb ich einiges Material für den ersten und zweiten Satz. Aber es blieb noch immer ein ganz beträchtliches Stück Arbeit für den Sommer 1917. Ich verwarf die erste Fassung des Finales mitsamt allen thematischen Materialien und schrieb es von Anfang an neu, wobei ich mir unter anderem selbst das Verbot auferlegte, überhaupt Moll-Akkorde zu verwenden.“*

Im Zuge neoklassizistischer Bewegungen ist die „*Symphonie classique*“ keine bloße Stilkopie. Dies zeigt sich auch darin, dass das traditionelle Menuett durch die ältere barocke Gavotte vertreten wird. Von Joseph Haydn jedenfalls ist keine einzige Gavotte bekannt. Und mag auch der Kopfsatz an die „*Londoner Sinfonien*“ des Klassikers erinnern, so gibt es zusätzlich sowohl Anlehnungen an die Musik der Barockzeit als auch an die frühen Sinfonien Ludwig van Beethovens. Das in hoher Lage vorgetragene Thema des Larghetto-Satzes besitzt romantischen Ausdruck, und hinter der Fassade eines mitreißenden Kehraus-Finales verbirgt sich nichts anderes als ein moderner Galopp.



Sergej Prokofjew 1918 in New York

Richtige Zitate spielen in der Sinfonie nur eine untergeordnete Rolle. Wichtiger ist in Prokofjews Frühwerk jedoch die Verschmelzung von Stilelementen aus verschiedenen Jahrhunderten. Das ist mehr als nur eine Übertragung des Haydn-Stiles in die Gegenwart. Dies gelang mit den Mitteln einer ironischen Übertreibung. Spielt die Flöte im Finale der „*Symphonie classique*“ ein Thema aus der Oper „*Schneeflöckchen*“ von Nikolai Rimsky-Korsakow, so hat Prokofjew die Gavotte dieser Sinfonie zwanzig Jahre später in seinem Ballett „*Romeo und Julia*“ wiederverwendet. Und konnte Prokofjew im Haydn-Stil den Ausdruck unbändiger Lebensfreude finden, so entstand die „*Symphonie classique*“ in Zeiten von Gewalt und Zerstörung als eine hoffnungsfrohe Vision. Wenn sich die Sinfonie wirklich als Klassiker erweisen sollte: Dieser Wunsch findet sich schon bald in den Aufzeichnungen des Komponisten, und tatsächlich ist die „*Symphonie classique*“ eines von Prokofjews meistgespielten Werken.

Die „*Symphonie classique*“ wurde am 21. April 1918 in Petrograd (St. Petersburg) uraufgeführt. Der Komponist hatte selbst die musikalische Leitung. Bald darauf verließ Prokofjew aber bereits die Sowjetunion und reiste über Japan in die Vereinigten Staaten. Auch in Süddeutschland und in Paris hat er gelebt. Seine Heimat hat er erstmals 1927 wiedergesehen, und erst 1936 ließ er sich endgültig wieder in der Sowjetunion nieder.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Radek Baborák (Horn) gehört zu den herausragenden Persönlichkeiten der klassischen Musikszene. Seit Beginn seiner Solokarriere vor fünfundzwanzig Jahren begeistert er das Publikum mit seinen außergewöhnlichen musikalischen Darbietungen in den wichtigsten Kulturzentren weltweit. Er hat mit vielen der namhaftesten Dirigenten zusammengearbeitet.

Er ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals wie den Salzburger Osterfestspielen, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Pacific Music Festival sowie bei Festivals in St. Petersburg, Tokio, Utrecht, Dubrovnik, Jerusalem, dem Festival „Smetanas Litomyšl“ und dem Prager Frühling. Die Konzerte des Hornisten wurden von Fernseh- und Radiostationen ausgestrahlt. Seine zahlreichen CD-Einspielungen sind bei den Labels EMI, Supraphon, Exton, Arte Nova, Artesmon und Animal Music erschienen.

Von 2003 bis 2010 hatte Radek Baborák den Posten des ersten Solohornisten bei den Berliner Philharmonikern inne. Bei mehreren Konzerten mit diesem Orchester ist er auch als Solist aufgetreten. Unter der Leitung von Sir Simon Rattle und mit dem Tenor Ian Bostridge führte er Benjamin Brittens Serenade für Tenor, Horn und Streicher auf, beim Europakonzert im Prager Ständetheater war er Solist in Mozarts Hornkonzert D-Dur, in der Berliner Philharmonie war er mit dem Konzertstück für vier Hörner von Robert Schumann und dem Hornkonzert von Reinhold Glière zu hören.

Das Eröffnungskonzert der Olympischen Spiele in Nagano war der Beginn einer langfristigen Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Seiji Ozawa. Radek Baborák wurde Mitglied des Saito Kinen Orchestra und des Mito Chamber Orchestra. Regelmäßig gibt er mit ihnen Konzerte in Japan, in den USA und in Europa. Mit Seiji Ozawa hat er alle Hornkonzerte und die Sinfonia concertante von Mozart aufgenommen. Mit dem Mito Chamber Orchestra tritt Baborák oft gleichzeitig als Solist und Dirigent auf. Während einer Europatournee mit dem Mito Chamber Orchestra wurde er 2008 gebeten, für den erkrankten Seiji Ozawa einzuspringen. Damit etablierte er seine Karriere als Dirigent.

Als Solist hat Radek Baborák mit sehr vielen bedeutenden Orchestern musiziert, darunter die Berliner Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Bamberger Symphoniker und das Royal Philharmonic Orchestra London, um nur eine kleine Auswahl zu nennen. Besonders beliebt ist Radek Baborák in Japan, wo er seit 1994 regelmäßig auftritt. Innerhalb von zehn Jahren hat er mehr als zwanzig CDs für das japanische Label Octavia Records (Exton, Cryston) eingespielt.

Ein wesentlicher Bestandteil von Radek Baboráks Wirken ist die Kammermusik. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter mehrerer Ensembles wie dem Baborák Ensemble, dem Tschechischen Hornensemble und der Prager Kammer-solisten. Ferner ist er Mitglied des Afflatus Quintetts, mit dem er 1997 den ersten Preis beim ARD Wettbewerb gewann. Er ist Mitglied des



Foto: Lucie Čermáková

Philharmonischen Oktetts BerlinMünchenWien und arbeitet mit den Berliner Barock Solisten zusammen.

Als passionierter Kammermusiker ist er regelmäßig eingeladen, mit herausragenden Musikerkollegen aufzutreten.

Radek Baborák ist auch als Pädagoge tätig. Er war Dozent in Parma und hat Gastprofessuren in Tokio und an der Escuela Superior de Música Reina Sofia. Er unterrichtet an der Musikakademie in Prag und leitete Kurse in Deutschland und der Schweiz.

Radek Baborák stammt aus einer musikalischen Familie und wurde 1976 in Pardubice geboren. Mit acht Jahren erhielt er Hornunterricht bei Prof. Karel Křenek. Unter seiner Leitung wurde er der Gesamtsieger des Rundfunkwettbewerbs „Concertino Praga“, erhielt den dritten Preis beim Wettbewerb des Prager Frühlings, den ersten Preis beim Wettbewerb für Interpreten zeitgenössischer Musik und wurde Preisträger des Grand Prix UNESCO.

Von 1990 bis 1994 setzte Radek Baborák sein Studium bei Prof. Bedřich Tylšar am Prager Konservatorium fort. Während seines Studiums gewann er die internationalen Wettbewerbe in Genf (1993), Markneukirchen (1994) und München (1994). 1995 wurde er mit dem Grammy Award Classic und dem Davidoff-Preis ausgezeichnet.

Im Alter von achtzehn Jahren wurde Radek Baborák Solohornist der Tschechischen Philharmonie. Die Stelle wurde ihm ungewöhnlicherweise ohne Probespiel angeboten. Von 1996 bis 2000 war er dann Solohornist der Münchner Philharmoniker. 2001 unterzeichnete er für zwei Spielzeiten einen Exklusivvertrag bei den Bamberger Symphonikern. Die Position als Solohornist bei den Berliner Philharmonikern (2003 bis 2010) war das letzte Kapitel seiner Karriere als Orchestermusiker.

Radek Baborák war bereits einmal zu Gast in den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg: Am 2. und 3. April 2014 spielte er den Solopart im Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur von Richard Strauss.

In der Saison 2015/2016 ist Radek Baborák „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker. Als „Artist in Residence“ ist der Hornist in drei verschieden gearteten Konzerten zu erleben. Nach der ersten Präsentation in den Philharmonischen Konzerten am 20. und 21. Januar 2016 präsentiert er im zweiten Haniel Akademie-Konzert mit befreundeten Kollegen ein spannendes Raritätenprogramm mit Originalwerken und wirkungsvollen Bearbeitungen. Im neunten Kammerkonzert am 5. Juni 2016 gestaltet er dann gemeinsam mit der „Baborák Orquestrina“ ein vor allem vom Tanz inspiriertes Programm.

Axel Kober (Dirigent) ist in den Opernhäusern und Konzertsälen zu erleben. Seine Interpretationen wachsen auf dem Fundament großer Werkkenntnis, enormer Erfahrung und reicher Musikalität regelmäßig in Sphären begeisternder Inspiration.

Seit der Spielzeit 2009/2010 ist Axel Kober Chefdirigent und Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, wo er unter anderem die Premieren von Benjamin Britzens „Peter Grimes“, von Franz Lehárs „Die lustige Witwe“, von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“, von Jean Philippe Rameaus „Castor und Pollux“, von Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“, von Giuseppe Verdis „Falstaff“ und „Aida“, von „Die Frau ohne Schatten“ und „Elektra“ von Richard Strauss, Igor Strawinskys „The Rake's Progress“ und Jörg Widmanns „Gesicht im Spiegel“ leitete. In der Spielzeit 2015/2016 dirigiert er an der Rheinoper Verdis „Aida“, die Ballettproduktion „b.26“, Rimsky-Korsakows „Der goldene Hahn“, Strauss' „Rosenkavalier“, Otto Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“, Mozarts „Zauberflöte“, Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel“, Giacomo Puccinis „Trittico“ und Wagners „Lohengrin“.

2013 war Axel Kober erstmals mit „Tannhäuser“ bei den Bayreuther Festspielen zu Gast. Umgehend wurde er 2014 erneut für „Tannhäuser“ sowie in weiterer Folge ab 2015 für den „Fliegenden Holländer“ nach Bayreuth eingeladen.

Weitere Gastdirigate jüngerer Datums führten ihn an die Deutsche Oper Berlin, wo er „Parsifal“ und „Tannhäuser“ dirigierte, an der Hamburgischen Staatsoper leitete er Verdis „La Traviata“, Strauss' „Ariadne auf Naxos“ und Bizets „Carmen“ und am Theater Basel „Parsifal“ und „Lohengrin“. Ferner gab er Konzerte mit den Düsseldorfer Symphonikern, dem Bruckner Orchester Linz und dem Sinfonieorchester Basel. In der Spielzeit 2014/2015 debütierte Axel Kober mit „Tristan und Isolde“ erfolgreich an der Opéra National du Rhin, 2015/2016 hatte er bei seinem Debüt mit „Elektra“ im Rahmen der Richard-Strauss-Tage an der Semperoper Dresden ebenfalls großen Erfolg. Außerdem debütiert er 2015/2016 mit „Der fliegende Holländer“ am Opernhaus Zürich, ferner ist er erneut mit „Lohengrin“ an der Deutschen Oper



Foto: Susanne Diesner

Berlin und mit Konzerten beim Bruckner Orchester Linz und bei den Dortmunder Philharmonikern zu Gast. Für Dezember 2016 ist das Debüt an der Wiener Staatsoper geplant.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken führten unter anderem als Musikdirektor und stellvertretender Musikdirektor von 2007 bis 2009 an die Oper Leipzig, am Nationaltheater Mannheim war er ab 2003 Erster Kapellmeister sowie in der Spielzeit 2005/2006 kommissarischer Generalmusikdirektor. In Mannheim leitete Axel Kober zahlreiche Premieren und Wiederaufnahmen mit sehr breitem Repertoire, das von Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber über Hector Berlioz, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Richard Wagner, Richard Strauss, Leoš Janáček bis hin zu Arnold Schönberg und Igor Strawinsky reichte. In Leipzig dirigierte er regelmäßig auch Symphoniekonzerte des Gewandhausorchesters.

Gastspiele dieser Zeit führten den Dirigenten unter anderem an das Staatstheater Nürnberg, an die Wiener Volksoper, zur Königlichen Oper Kopenhagen, zum Philharmonischen Orchester Halle sowie zum NDR Sinfonieorchester Hamburg.

Axel Kober stammt aus dem oberfränkischen Kronach und absolvierte sein Dirigierstudium an der Hochschule für Musik in Würzburg bei Prof. Peter Falk und Prof. Günther Wich.

In Duisburg leitete Axel Kober bereits drei Philharmonische Konzerte. Am 2. und 3. Februar 2011 standen Ottorino Respighis „Pinien von Rom“, das Klarinettenkonzert von Magnus Lindberg und die zweite Sinfonie von Johannes Brahms auf dem Programm. Am 28. und 29. März 2012 gab es die Konzertfassung der Flötensonate von Francis Poulenc, „Les Nuits d'été“ von Hector Berlioz und die dritte Sinfonie von Johannes Brahms, am 4. und 5. Juni 2014 folgten die Paganini-Variationen von Boris Blacher, die Suite für Viola und Orchester von Joseph Jongen und die Sinfonie E-Dur von Hans Rott.

Freitag, 29. Januar 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Virtuosen von morgen

Duisburger Philharmoniker
Solisten der Musikhochschulen in NRW
David Marlow Dirigent
Asli Sevendim Moderation




Foto: Laura Sander



Foto: Thoma Kost

Seit Jahren haben sich die Duisburger Philharmoniker die Förderung des musikalischen Nachwuchses auf die Fahne geschrieben. Nun richtet sich ein zweites neues Projekt auch an die Solisten. Über 3.000 junge Menschen studieren an den Musikhochschulen in NRW ein Instrument. Die besten unter ihnen präsentieren sich nun mit den Duisburger Philharmonikern einem großen Publikum. In diesem Jahr werden Studierende in den Fächern Violine, Blechbläser und Gitarre an den Start gehen.

Mit freundlicher Unterstützung der 

In Zusammenarbeit mit der Gesellschaft der
Freunde der Duisburger Philharmoniker e.V.

Mittwoch, 17. Februar 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 18. Februar 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

6. Philharmonisches Konzert 2015/2016

Giordano Bellincampi Dirigent
Elisabeth Leonskaja Klavier



Foto: Julia Wesley

Johannes Brahms
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 d-Moll op. 15
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

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

b.26

BOURNONVILLE
DIVERTISSEMENT
AUGUST BOURNONVILLE
Musik: Helstedt & Paulli

DARK ELEGIES
ANTONY TUDOR
Musik: Mahler
„Kindertotenlieder“

ONE
URAUFFÜHRUNG
TERENCE KOHLER
Musik: Brahms
Sinfonie Nr. 1

THEATER DUISBURG
Fr 22.01. | Sa 30.01. | Sa 06.02.
Sa 20.02. | Sa 16.04.2016

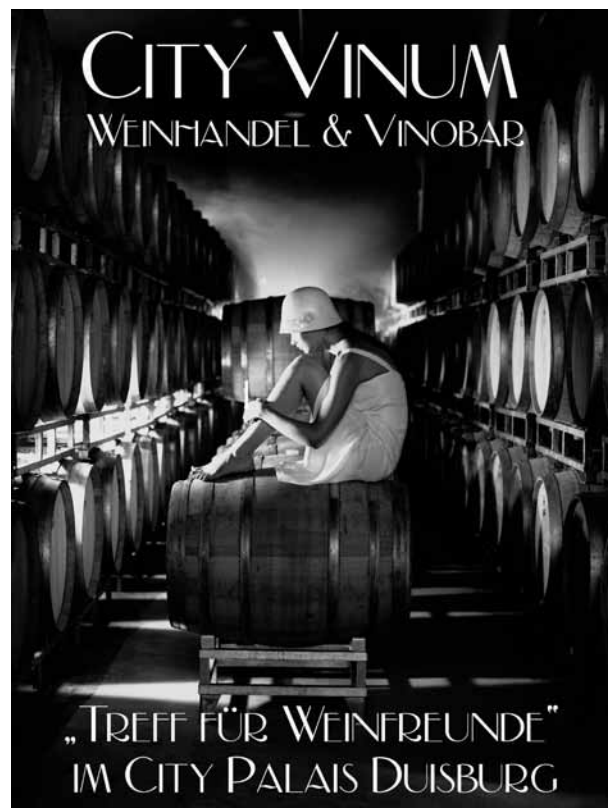
INFOS & KARTEN
Theaterkasse
im Theater Duisburg
Opernplatz
47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77

ballettamrhein.de



BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Bildidee & Foto: Gert Weigelt



City Vinum „Treff für Weinfreunde“

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und Freude am Weingenuss. Das ist unsere Philosophie.

City Vinum steht für den kompetenten aber unkomplizierten Umgang mit dem Thema Wein.

Wir führen über 300 Weine aus aller Welt. Davon sind wechselnd ca. 50 im Ausschank erhältlich. Ob Italien, Deutschland, Frankreich, Spanien oder Übersee: Bei uns findet der Genießer und jeder Weinfreund den passenden Tropfen.

Entdecken Sie Ihre eigene Weinwelt in außergewöhnlicher Atmosphäre bei uns oder in aller Ruhe zu Hause.

Ein kleines und feines Angebot an weintypischen Häppchen ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

Leicht zu erreichen, nicht zu verfehlen: Im CityPalais Duisburg direkt am Haupteingang des Casino's. Eingang an der Landfermannstraße.

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

E-Mail: j.zyta@city-vinum24.de

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die „Symphonie classique“ von Sergej Prokofjew zuletzt am 22. August 2007 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Die Werke von Mili Balakirew, Reinhold Glière und Sergej Tanejew wurden im Rahmen der Philharmonischen Konzerte bislang noch nicht in Duisburg aufgeführt.

Herausgegeben von:

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

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

Abonnements und Einzelkarten
Servicebüro im Theater Duisburg
Neckarstr. 1, 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100
Fax 0203 | 283 62 - 210
servicebuero@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen
während des Konzertes nicht gestattet.

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



J.M.W. Turner, „Sommeraufgang an der Saine bei Lavaur“, 1869, Wuppertal

3. Profile-Konzert

So 24. Januar 2016, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer

Nonette

Franz Lachner Nonett F-Dur op. 121

Johannes Brahms Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11

in der rekonstruierten Originalfassung für Nonett von Jorge Rotter

Stephan Dreizehnter Flöte

Imke Alers Oboe

Andreas Oberaigner Klarinette

Carl-Sönje Montag Fagott

Nicolai Frey Horn

Önder Baloglu Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

Francesco Savignano Kontrabass

**duisburger
philharmoniker**

Mit freundlicher Unterstützung der
Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.

Karten 11,00 €
erm. 6,50 €
inkl. Gebühren



4. Kammerkonzert

Sonntag, 31. Januar 2016, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Christoph Prégardien Tenor

Christoph Schnackertz Klavier

Franz Schubert

Die schöne Müllerin

D 795

**Liederzyklus nach Gedichten von
Wilhelm Müller**

Ermöglicht durch **KROHNE**