

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

300 Jahre
Duisburger
Hafen

PROGRAMM



12. Philharmonisches Konzert

Romantische Gipfel

Mi 06. / Do 07. Juli 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Chloë Hanslip Violine
Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi Dirigent

Ermöglicht durch **KROHNE**


Kulturpartner




Gefördert vom

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





www.sparkasse-duisburg.de

 /sparkasseduisburg

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.**

12. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 6. Juli 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 7. Juli 2016, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

Chloë Hanslip Violine

Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi
Leitung

Programm

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 61 (1806)
I. Allegro ma non troppo
II. Larghetto
III. Rondo

Pause

Anton Bruckner (1824-1896)
Sinfonie Nr. 4 Es-Dur
„Romantische“ (1874, 3. Fassung 1888)
I. Ruhig bewegt. Allegro molto moderato
II. Andante
III. Scherzo. Bewegt –
Trio. Gemächlich
IV. Finale. Mäßig bewegt

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

Das Konzert endet um ca. 22.20 Uhr.

Ludwig van Beethoven

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Romantische Gipfel

Zwar wurde die Bedeutung des Komponisten Ludwig van Beethoven früh erkannt, und insbesondere seinen sinfonischen Werken wurde Modellcharakter zugesprochen, doch sein heute so beliebtes Violinkonzert D-Dur op. 61 genoss lange Zeit nicht die gebührende Wertschätzung. Es scheint so, als wären es gerade die heute bewunderten Merkmale gewesen, die das Publikum anfangs verwirrten. Beethovens Zeitgenossen fühlten sich nicht allein von den erweiterten Dimensionen des Violinkonzerts gestört – im 19. Jahrhundert war ein normales Solokonzert kürzer. Beim ausgedehnten Kopfsatz dürften zusätzlich der vorherrschend lyrische Charakter und der Verzicht auf im Charakter kontrastierende Seitenthemen die Übersicht erschwert haben. Ferner irritierten die eigenwilligen Proportionen, denn das an zweiter Stelle stehende Larghetto ist viel kürzer als der Kopfsatz. Zu beachten ist ferner die äußerst differenzierte Orchesterbehandlung, denn die Holzblasinstrumente verleihen dem Violinkonzert seine eigentümliche Klangfarbe. Absolut ungewöhnlich war in der Klassik jedoch der solistische Gebrauch der Pauke, und ein Paukenmotiv stellt im ersten Satz den Zusammenhang her. So musste vier Jahrzehnte nach der Uraufführung der Geiger Joseph Joachim wieder auf das Konzert aufmerksam machen. Diesem Geiger ist es zu verdanken, dass das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven seine heutige Beliebtheit besitzt, und manche gängigen Interpretationsdetails sind bis heute – Joseph Joachim schrieb auch Solo-Kadenzen zu diesem Konzert – auf diesen großen Geiger zurückzuführen.

Im Gegensatz zu Ludwig van Beethoven blieb Anton Bruckners Bedeutung als Sinfoniker lange Zeit umstritten. Die Zeitgenossen wussten mit seinen ausladenden Kompositionen nur wenig anzufangen, Ratgeber trugen Bruckner Korrekturen an, die dieser oft dankbar aufgriff und damit zum großen Problem der verschiedenen Werfassungsbearbeitungen beitrug. Einen seiner wenigen eindeutigen Erfolge feierte Anton Bruckner zu Lebzeiten mit seiner vierten Sinfonie, der er selbst den Beinamen „*Romantische*“ gab. Nun ist die Komposition klanglich wirklich unerhört eindrucksvoll, aber hier glaubten die Zeitgenossen auch das Gemeinte zu erkennen, hatte Bruckner doch selbst Aussagen hierzu gemacht. Das Problem der verschiedenen Fassungen stellt sich jedoch auch bei dieser Sinfonie, und wiederum lassen sich für jede Entscheidung auch Gegenargumente vorbringen.



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Joseph Willibrord Mähler, 1804/05

Die Entstehung von Ludwig van Beethovens Violinkonzert

Ludwig van Beethoven schrieb sein Violinkonzert für den Geiger Franz Clement (1780-1842). Das Konzert entstand in der verhältnismäßig kurzen Zeit von September bis Dezember 1806, und die Uraufführung fand am 23. Dezember 1806 in Wien statt. Ein in diesem Zusammenhang wichtiges Ereignis lag damals anderthalb Jahre zurück, denn am 7. April 1805 stellte Franz Clement ein eigenes Violinkonzert vor. Von diesem Werk war lange Zeit kaum etwas bekannt, doch handelt es sich um ein wichtiges Vorläuferwerk für das Beethoven-Konzert, und im April 2016 führten Mirijam Contzen und Reinhard Goebel diese Rarität mit den Duisburger Philharmonikern auf. Betrachtet man nun die Person, die für das Beethoven-Violinkonzert so bedeutsam wurde, dann beschäftigt man sich mit einer bemerkenswerten Musikerpersönlichkeit. Franz Clement wurde am 17. November 1780 in Wien geboren, machte bereits als geigendes Wunderkind auf sich aufmerksam und unternahm Konzertreisen durch die Niederlande und durch England. 1802 wurde er Konzertmeister des Theaters an der Wien,

wo er von 1818 bis 1824 die Position des Orchesterdirektors innehatte. Franz Clement wurde gerühmt für sein phänomenales Gedächtnis. Am 3. November 1842 ist er in Wien gestorben.

Ludwig van Beethoven schrieb sein Violinkonzert zwischen dem vierten und dem fünften Klavierkonzert, von dem Violinkonzert fertigte der Komponist auf Wunsch des Londoner Verlegers Muzio Clementi auch eine Fassung für Klavier und Orchester an. Zwar spielte Ludwig van Beethoven sein Violinkonzert nicht selbst, doch brauchte er sich bei der Anfertigung des Soloparts nicht fachmännisch beraten zu lassen: Seit 1789 war Beethoven Bratschist an der Bonner Hofoper, und schon 1791 begann er die Konzeption eines Violinkonzerts C-Dur (WoO 5), das unvollendet blieb.

Die Uraufführung von Beethovens Violinkonzert

Als Ludwig van Beethovens Violinkonzert D-Dur op. 61 am 23. Dezember 1806 in Wien uraufgeführt wurde, lobte der Kritiker Johann Nepomuk Möser in der „Wiener Theater-Zeitung“ zwar das Spiel des Geigers Franz Clement, äußerte aber auch starke Bedenken. In der Kritik heißt es: *„Der vortreffliche Violinspieler Klement spielte unter andern vorzüglichen Stücken, auch ein Violinconcert von Beethhofen, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmenden Beyfall aufgenommen wurde. Man empfieng besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Slave ist, mit lärmendem Bravo. (...) Ueber Beethhofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten. Es sagt, daß Beethhofen seine anerkannten großen Talente, gehöriger verwenden, und uns Werke schenken möge, die seinen ersten Symphonien aus C und D gleichen, seinen anmuthigen Septette aus Es, dem geistreichen Quintette aus D dur, und mehreren seiner frühern Compositionen, die ihn immer in die Reihe der ersten Componisten stellen werden. Man fürchtet aber zugleich, wenn Beethhofen auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publikum übel dabey fahren. Die Musik könne sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente, die den Eingang charakterisieren sollten, zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Concert verlasse. Dem Publikum gefiel im allgemeinen dieses Concert und Clements Phantasien außerordentlich.“*

Ludwig van Beethovens Violinkonzert ist eine sinfonisch durchgearbeitete Komposition. Damit unterscheidet es sich von den üblichen

Virtuosenkonzerten. Beklagte der Rezensent der Uraufführung noch die *„Wiederholungen einiger gemeiner Stellen“*, so ist zu ergänzen, dass Beethoven den Solopart im Zuge einer Revision gründlich überarbeitete. Er eliminierte stereotype Wendungen, und hiermit gewann das Konzert klassischen Rang. Tatsächlich vertraute Beethoven dem Soloinstrument eher Umspielungen als das thematische Material selbst an. Vor allem im Larghetto ist das Soloinstrument mit häufigen Umspielungen beschäftigt. Beethovens Schüler Carl Czerny formulierte die knappe Spielanweisung *„Mit grösster Empfindung und Zartheit vorzutragen“*. In diesem Satz, dem sich wie bei den beiden letzten Klavierkonzerten unmittelbar das Finale anschließt, geht der Komponist über die zuvor entstandenen Violinromenzen G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50 hinaus. Ist das Rondo zwar der konventionellste Satz des Konzerts, kommt hier die Virtuosität des Solisten besonders eindrucksvoll zur Geltung.

Der langsame Durchbruch von Beethovens Violinkonzert

Überraschenderweise verschwand Beethovens Violinkonzert nach der Uraufführung zunächst für lange Zeit in der Versenkung. Selbst Bemühungen der Geiger Luigi Tomasini in Berlin, von Baillot in Paris und Henri Vieuxtemps in Wien konnten hieran nichts ändern. Das gelang erst dem Geiger Joseph Joachim (1831-1907), der das Beethoven-Konzert erstmals 1844 im Alter von dreizehn Jahren unter Felix Mendelssohn Bartholdy in London spielte und 1852 in Berlin eine weitere denkwürdige Darstellung gab. Als Joachim das Beethoven-Konzert 1844 in London unter Felix Mendelssohn Bartholdy spielte, berichtete die *„Neue Zeitschrift für Musik“*: *„Im 5ten philharmonischen Concerte spielte der sehr jugendliche Jos. Joachim, und nicht blos die Kunstfertigkeit, sondern mehr noch die Reife und Tüchtigkeit der Auffassung, des Geschmacks, mit welcher er das Beethoven'sche Violin-Concert vortrug, erregte die lebhafteste Sensation.“* Über den Vortrag des Konzerts 1852 in Berlin schrieb die *„Neue Zeitschrift für Musik“*: *„Den Glanzpunkt des Abends bildete das Beethoven'sche Violinconcert. Der Erfolg, welchen Herr Joachim sich mit demselben errang, beweist wieder einmal recht deutlich den Satz, daß das Berliner Publikum, welches so gern Alles bekrittelt und bewitzelt und deßhalb das blasirteste von der Welt genannt wird, zugleich des aufrichtigsten Enthusiasmus fähig ist, sobald es einmal dem Einflusse einer überwältigenden Erscheinung erliegt. Kein Wunder, wenn es mißtrauisch geworden ist, nachdem es von so vielen sogenannten ersten Kunstgrößen belogen und betrogen worden; kein Wunder auch, wenn es mit Begeisterung einer Persönlichkeit zujauchzt, die ihm den in den Annalen der Berliner Kunstgeschichte fast unmöglich gewordenen Beweis lieferte, daß es noch einen Künstler giebt, welcher die höchste Vollendung in der Technik nicht seinem persönlichen Ehrgeize, sondern, der Idee des Kunstwerks, dessen Organ er ist, dienstbar*



Der Geiger Joseph Joachim leitete des Siegeszug von Ludwig van Beethovens Violinkonzert ein.

macht. Als solch einen seltenen Künstler lernte es Joachim kennen, welcher das Beethoven'sche Concert in einer Erhabenheit der Auffassung und mit so vollkommener Besiegung aller nur denkbaren Schwierigkeiten zu Gehör brachte, daß man den Spieler und Alles ringsum vergaß und nur im Kunstwerke lebte – und das ist gewiß der höchste Triumph der Technik, daß sie sich selbst vergessen macht. Wenn es irgendwo nöthig war, den Gedanken an die rechte, echte Kunst wieder zu erwecken, so war es hier in Berlin, und wenn die irgendwann möglich war, so war es Joachim.“

Von Joseph Joachim stammen auch die inzwischen klassisch gewordenen Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert. Erst über Joachim hat das Beethoven-Konzert also Einzug in das Repertoire der großen Geiger gehalten. Allerdings haben sich auch einige romantische Traditionen eingeschlichen, die sich nicht unbedingt mit Beethovens Vorstellungen rechtfertigen lassen. So weichen vor allem die Tempi der beiden ersten Sätze meist deutlich von Czernys Empfehlungen ab und werden eindeutig langsamer gewählt. Dazu gibt es die Praxis, in der g-Moll-Episode des ersten Satzes das Tempo noch einmal zu verlangsamen und ebenfalls die Coda nach der Kadenz im halben Tempo zu beginnen, um schließlich das Tempo stark anzuziehen. Doch damit zeigen die Interpreten letztlich, wie heilig ihnen diese Musik ist, denn unbestritten zählt das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven zu den ganz großen Solokonzerten.

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

Entstehung und erste Aufführungen

Die Sinfonien Nr. 4 und Nr. 7 gehören zu Anton Bruckners populärsten Orchesterwerken. Ihnen ist das Schicksal anderer Bruckner-Kompositionen erspart geblieben, die sich nur mühsam durchsetzen konnten. Aus einem weiteren Grund nimmt die vierte Sinfonie eine Sonderstellung ein, trägt doch allein sie einen Beinamen. Die Bezeichnung „Romantische“ geht auf den Komponisten selbst zurück, und der Name weckt bestimmte Vorstellungen, die das Werk leichter verständlich machen sollen.

Anton Bruckner schrieb seine vierte Sinfonie im Jahr 1874. Am 2. Januar begann mit der Skizzierung des ersten Satzes, am 22. November wurde das Finale abgeschlossen. Bruckner war damals ein fünfzigjähriger Mann, dem der große Durchbruch noch versagt geblieben war. Der „Vierten“ waren drei offizielle Sinfonien, eine „Studien-sinfonie“ und die „Nullte“ vorausgegangen. Sie alle stehen in Moll-Tonarten, sodass nun von einer regelrechten Aufhellung der Stimmung gesprochen werden kann.

Nachdem er 1876 die Bayreuther Festspiele besucht hatte und dort die erste zyklische Gesamtauführung von Richard Wagners vierteiligem Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ erlebte, bot Anton Bruckner seine vierte Sinfonie gleichzeitig in Berlin und Wien zur Uraufführung an. Durch Wagner hatte er den Berliner Musikschriftsteller Wilhelm Tappert kennen gelernt, der Interesse an Bruckners Musik bekundete und von dem Komponisten neben der Partitur folgendes Schreiben erhielt: „In Wien reiche ich selbe aus gewissen Gründen nicht ein; indem bei uns die Sachen erst gut werden, wenn sie von auswärts kommen.“ Das entsprach nun freilich nicht ganz der Wahrheit, hatte er sich doch von dem Dirigenten Hans Richter, der in Bayreuth die Gesamtauführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ geleitet hatte, eine Aufführung in Wien erhofft. Indessen zerschlugen sich zunächst die Pläne, Aufführungen der neuen Sinfonie ließen sich weder in Berlin noch in Wien verwirklichen.

Als es keine Aufführungsmöglichkeiten gab, fasste Anton Bruckner einen folgenreichen Entschluss. Am 12. Oktober 1877 schrieb der Komponist an Wilhelm Tappert: „Ich bin zur vollen Überzeugung gelangt, daß meine 4. romant. Sinfonie einer gründlichen Umarbeitung dringend bedarf. Es sind z.B. im Adagio zu schwierige, unspielbare Violinfiguren, die Instrumentation hie u. da zu überladen u. zu unruhig.“ Bemerkenswert ist es, dass Bruckner hier nicht nur eine grundlegende Überarbeitung ankündigt, denn hier fällt erstmals der

Name „*Romantische Sinfonie*“. Die Bezeichnung „*Romantische*“ blieb dann untrennbar mit der Komposition verbunden. Die Überarbeitung schien notwendig geworden zu sein, nachdem sich die Uraufführung der dritten Sinfonie am 16. Dezember 1877 unter der Leitung des Komponisten in Wien zu einem Desaster entwickelte. Und nun geschieht es, dass Bruckner eine neue Komposition umarbeitete, bevor sie jemals aufgeführt worden war. (Das Umgekehrte begegnet bei Bruckner häufig: Vielfach ließen Aufführungen die Einsicht reifen, korrigierend in die Werkgestalt eingreifen zu müssen.)

Unter dem Eindruck des Misserfolgs der dritten Sinfonie wurde die „*Vierte*“ vom 18. Januar bis zum 30. September 1878 neu gestaltet. Am 9. Oktober 1878 schrieb Bruckner wiederum an Wilhelm Tappert: *„Ich habe jetzt die vierte rom. Sinfonie (1., 2., 4. Satz) ganz neu und kurz bearbeitet, die dann ihre Wirkung machen wird. Nur das Scherzo bleibt mir noch übrig, welches die Jagd vorstellt, während das Trio eine Tanzweise bildet, welche den Jägern während der Mahlzeit aufgespielt wird.“* Im Klartext bedeutet dies: Drei Sätze wurden einer Revision unterzogen, das Scherzo wurde neu hinzukomponiert. Aber auch hiermit war der Komponist noch nicht zufrieden: Die zweite Fassung lag erst vor, nachdem das Finale vom November 1879 bis zum Juni 1880 erneut überarbeitet wurde.

In dieser zweiten Fassung von 1878/80 gelangte die vierte Sinfonie an die Öffentlichkeit, wobei der offiziellen Uraufführung mehrere Darbietungen an zwei Klavieren vorausgingen. Sie fanden ausnahmslos in Konzerten des „*Akademischen Wagner-Vereins*“ statt. Bei der eigentlichen Uraufführung am 20. Februar 1881 spielten die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter. Auch diese Aufführung fand nicht im Rahmen der Abonnementskonzerte statt, bei denen wenige Tage zuvor am 26. Dezember 1880 erstmals die „*Tragische Ouvertüre*“ von Johannes Brahms gespielt worden war. Vielmehr wurde die „*Romantische*“ in einer Veranstaltung des „*Deutschen Schulvereins*“ vorgestellt. Von einem bemerkenswerten Konzert muss dennoch gesprochen werden, traten doch gleich zwei bedeutende Künstlerpersönlichkeiten in Erscheinung: Im ersten Teil führte Hans von Bülow seine Sinfonische Dichtung „*Des Sängers Fluch*“ auf, außerdem gestaltete er den Solopart in Ludwig van Beethovens viertem Klavierkonzert G-Dur op. 58. Im zweiten Teil leitete Hans Richter die Uraufführung von Anton Bruckners vierter Sinfonie, wobei der Beiname „*Romantische*“ diesmal offenbar nicht genannt wurde.

Bereits der dem Komponisten Anton Bruckner negativ eingestellte Brahms-Biograph Max Kalbeck musste registrieren, dass das Werk „*Alles fast unausgesetzt in Atem*“ hielt. Von der positiven Aufnahme der Sinfonie zeugt auch die am 3. März 1881 in der Zeitschrift „*Vaterland*“ veröffentlichte Kritik von Eduard Kremser: *„Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinen Werken, und eine Idee drängt so die andere, daß man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muß, keineswegs*



Anton Bruckner, Gemälde von Ferry Bératon, 1888

aber sich darüber verwundern sollte, daß er für eine solche Masse der köstlichen Edelsteine noch immer nicht die adäquate Fassung zu finden weiß.“ Eine Anekdote am Rande: Dankbar soll Bruckner, dessen Werke damals nur selten gespielt wurden, dem Dirigenten Hans Richter bereits nach der ersten Probe einen Gulden in die Hand gedrückt haben, um auf das Wohl des Komponisten ein Glas Bier zu trinken. Richter jedoch bewahrte die Münze auf und trug sie fortan *„lebenslang an seiner Uhrkette“*. Noch 1888 erinnerte sich Bruckner an die Uraufführung und schrieb an den Dirigenten Hermann Levi: *„Der Erfolg in Wien ist mir unvergesslich.“*

Bei der Uraufführung erklang die „*Romantische Sinfonie*“ in der zweiten Fassung der Jahre 1878 bis 1880, die vielfach als verbindlich hingestellt wurde. Die Beschäftigung mit diesem Werk war für den Komponisten zu dieser Zeit jedoch noch nicht abgeschlossen. Weitere Aufführungen gingen mit weiteren Durchsichten und Überarbeitungen einher. 1887 begann der Wiener Konservatoriumslehrer Ferdinand Löwe eine Neuinstrumentierung vorzunehmen, wobei Bruckner ebenfalls Eintragungen vornahm. In dieser dritten Fassung von 1887/89

mit den Retuschen Ferdinand Löwes erschien die „*Romantische*“ im September 1889 bei dem Wiener Verleger Albert J. Gutmann im Druck, wobei aber einige Einzeichnungen des Komponisten unberücksichtigt blieben. Die im Jahr 1888 vorgelegte Fassung der Sinfonie diente als Stichvorlage für den 1889 veröffentlichten Erstdruck. Für lange Zeit war dies die einzig zugängliche Edition. Nachdem Robert Haas im Jahr 1936 die zweite Fassung der Sinfonie publizierte, wurde die dritte Fassung seltener berücksichtigt. Inzwischen gewinnt jedoch auch die dritte Fassung von 1888 wieder an Ansehen, und man sieht auch in ihr den Willen des Komponisten verwirklicht. Aufführungen der Sinfonie nach der dritten Fassung nehmen deshalb wieder zu. Zu ergänzen ist jedoch, dass die Sinfonie in ihrer ersten Fassung von 1874 erstmals am 20. September 1975 (!) in Linz gespielt wurde.

Anmerkungen zur Werkgestalt

Der Beginn von Anton Bruckners vierter Sinfonie zeichnet sich durch eine großartige Prägnanz aus: Über einem geheimnisvoll raunenden Streichertremolo erklingt viermal ein Signalmotiv des Solohorns. Befindet sich die Musik hier gewissermaßen noch in einem Ur- oder Naturzustand, so setzt bald darauf eine gewaltige Entwicklung ein, wobei das Elementarintervall der Quinte bestimmend für die gesamte Komposition wird. Bald kommt auch der „*Bruckner-Rhythmus*“ hinzu, der sich aus zwei Viertelnoten und drei Vierteltriolen zusammensetzt und in auf- oder absteigender Form das Intervall der Oktave durchmisst. Auch das Intervall der Oktave kennzeichnet anschließend einen Naturzustand. Das Seitenthema setzt sich anschließend aus der Kombination eines Vogelrufs („*spiccato*“ der ersten Violinen) und einer Bratschenmelodie zusammen. Eine weitere Themengruppe ist darauf wieder vom „*Bruckner-Rhythmus*“ gekennzeichnet, wobei die Töne wieder das Oktavintervall durchmessen, diesmal jedoch in abwärts geführter Richtung erscheinen. In der Durchführung weitet sich das Hornthema zum mächtigen Bläserchoral. Beim Eintritt der Reprise wird das Hornthema zunächst von der Flöte umspielt, und zuletzt tritt es in der Coda in großartiger Steigerung hervor. Wie bei allen Bruckner-Sinfonie spielt auch in der „*Romantischen*“ der Entwicklungsgedanke eine wichtige Rolle, und selbst wenn manche Entwicklungen sprunghaft erfolgen, hinterlässt die „*Vierten*“ dennoch einen geschlosseneren Eindruck als andere Bruckner-Kompositionen.

Der zweite Satz verbindet die Sonatensatzform mit der Rondoform. Das erste Thema geht mit einer pochenden Streicherbegleitung einher und erklingt zunächst in den Violoncelli. Es beginnt mit einer fallenden und einer steigenden Quinte, womit die Ableitung aus dem Hornmotiv des Kopfsatzes evident ist. Allerdings wird der Signalcharakter aufgegeben. Das Thema besitzt nun ausgeprägt melodischen Charakter und weitet sich bis zu einem Umfang von zwei Oktaven. Ein Streicherchoral leitet zum zweiten Thema mit Trauermarschcha-



Der Dirigent Hans Richter leitete die Uraufführung von Anton Bruckners vierter Sinfonie.

rakter über. Es wird zunächst von den Bratschen vorgestellt. In der Coda ist die Musik dann in einem Auflösungszustand begriffen, denn die festen Konturen beginnen sich zu lösen, das thematische Material scheint regelrecht zu zerfasern.

Das Scherzo zeichnet sich durch besondere Eingängigkeit aus: Der Hauptteil hat ausgeprägten Jagdcharakter, das Trio ist ein ruhiger Ländler. Das Horn, zuvor für die Assoziation mit Begriffen wie „*Natur*“ und „*Romantik*“ zuständig, übernimmt im Scherzo eine weitere Aufgabe und lässt an die Jagdthematik denken.

Das Finale zeichnet sich durch eine kühne Architektur aus. Das Hauptthema wird nicht sogleich in seiner Originalgestalt exponiert, vielmehr muss es sich den Weg zu seinem Durchbruch regelrecht bahnen. Ein 40-taktiger Orgelpunkt auf B treibt die Bewegung voran, und erst ab Takt 43 erklingt das Hauptthema mit seiner herabstürzenden Bewegung im machtvollen Unisono. Wieder ist der „*Bruckner-Rhythmus*“ präsent, und von besonderer Bedeutung sind die Rückgriffe auf die vorangegangenen Sätze: Zunächst erklingt schon bei der Vorberei-

tung des Hauptthemas (ab Takt 29) das Scherzo-Thema. Es gibt stimmungsmäßige Anlehnungen an das Trauermarsch-Thema des langsamen Satzes, doch eine besondere Bedeutung kommt erneut dem Hornsignal des ersten Satzes zu: Es ist im Finale vielfach gegenwärtig und tritt auch am Schluss der Sinfonie strahlend hervor. Wenn Bruckner in dieser Sinfonie also besonderen Wert auf eine formale Rundung legte, so ist ihm dies nicht zuletzt durch thematische Wiederaufnahmen gelungen.

Die „Romantische“ und ihre Beziehung zur Programmmusik

Da die vierte Sinfonie Anton Bruckners als einzige einen Beinamen erhielt, drängt sich geradezu die Frage nach der Bedeutung des Begriffes „romantisch“ bzw. „Romantische“ auf. Sollte der Komposition ein ausgearbeitetes Programm zugrunde liegen, oder sollte der Beiname eher auf eine besondere Stimmung anspielen? Hermann Kretzschmar und Walter Niemann bezeichneten die Komposition als „Waldsymphonie“, Ernst Decsey und Max Auer nannten sie „Naturesymphonie“. Dies würde die Komposition in die Nähe von Ludwig van Beethovens „Pastorale“ stellen, wobei gleichzeitig Beethovens Einschränkung „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ Gültigkeit besäße. Dass der Aspekt der Malerei nicht völlig verloren ginge, ergäbe sich vor allem aus dem Jagd-Scherzo.

Nun hat Anton Bruckner aber wiederholt programmatische Erläuterungen gegeben. Nach vielen Jahren fasste Theodor Helm zusammen, wie Bruckner dem Chordirektor von St. Florian den Kopfsatz der Sinfonie erklärte: „Mittelalterliche Stadt – Morgendämmerung – Von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe – die Tore öffnen sich – Auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie, der Zauber der Natur umfängt sie – Waldesrauschen – Vogelsang – und so entwickelt sich das romantische Bild weiter...“ Wiederholt hat sich der Komponist über das Jagd-Scherzo geäußert. So taucht im Partiturotograph von 1878 die Bezeichnung „Jagdthema“ auf, und das Trio überschrieb der Komponist einmal mit „Tanzweise während der Mahlzeit auf der Jagd“. Das Finale hat er mit der Bezeichnung „Volksfest“ versehen.

Im Dezember 1890 schrieb Anton Bruckner einen Brief an den Dichter Paul Heyse und erläuterte erneut die Komposition „In der romantischen 4. Sinfonie ist in dem 1. Satz das Horn gemeint, das vom Rathaus herab den Tag ausruft! Dann entwickelt sich das Leben; in der Gesangsperiode ist das Thema: der Gesang der Kohlmeise Zizipe. 2. Satz: Lied, Gebeth, Ständchen. 3. Jagd und im Trio wie während des Mittagmahles im Wald ein Leierkasten aufspielt. Daß der Herr Kritiker der neuesten Nachrichten das Finale soweit zurücksetzt, ja sogar als verfehlt bezeichnet, kränkt mich sehr, und wollte, ich hätte das Blatt nicht gelesen, welches meine Freude trübte. Dieser Herr wird für mich nimmermehr eine Lanze brechen. Hier bezeichnet man

allgemein das Finale als den besten und hervorragendsten Satz. Die Themen alle zusammenzufassen, das beabsichtigte ich gar nicht. Das kommt nur in der 8. Sinfonie im Finale vor.“

Der Musikwissenschaftler Constantin Floros hat sich intensiv mit dem Beinamen „Romantische“ beschäftigt. Über ein Bruckner-Zitat, in dem Richard Wagners Oper „Lohengrin“ als „romantisch religiös-mysteriös und besonders frei von allem Unreinen“ bezeichnet wird hat er dem Programm des Kopfsatzes Regieanweisungen aus den Wagner-Opern „Lohengrin“ und „Siegfried“ gegenüber gestellt. Entscheidend ist die dritte Szene aus dem zweiten Akt des „Lohengrin“. Spricht Bruckner von einer „mittelalterlichen Stadt“, so spielt die Oper in Antwerpen, und als Zeit ist die erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts angegeben. Weitere Übereinstimmungen: „Morgendämmerung“ (Bruckner) – „Der Tag bricht vollends an“ (Wagner); „Von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe“ (Bruckner) – „Türmer blasen ein Morgenlied, von einem entfernteren Turme wird geantwortet“ (Wagner); „Die Tore öffnen sich“ (Bruckner) – „Die Türmer öffnen das Turmtor“ (Wagner); „Auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie, der Zauber der Natur umfängt sie“ (Bruckner) – „Dann schreiten die vier Heerhornbläser aus dem Palas und blasen den Königsruf, worauf sie wieder zurückkehren“ (Wagner). Bruckners Begriffe „Waldesrauschen“ und „Vogelgesang“ stünden dann in Verbindung mit dem „Waldweben“ und dem Gesang des Waldvogels aus dem „Siegfried“.

Festzuhalten ist nun, dass Bruckner die Oper „Lohengrin“ sehr gut kannte, als er 1874 die erste Fassung seiner vierten Sinfonie niederschrieb. Den „Siegfried“ lernte er jedoch erst im Sommer des Jahres 1876 bei den Bayreuther Festspielen kennen, und tatsächlich scheinen die Querverbindungen zum „Lohengrin“ stärker zu sein.

Constantin Floros untersucht außerdem, wie sich die Deutung „Lied, Gebeth, Ständchen“ mit dem zweiten Satz der Sinfonie in Verbindung bringen lässt. Es fällt schwer, bei einer Dominanz trauermarschartiger Züge die nötige Übereinstimmung zu erkennen, und noch unpassender scheint Bruckners Erklärung: „Im zweiten Satz will ein verliebter Bursch fensterln gehen, wird aber nicht eingelassen.“ Dafür will Floros aber einen Zusammenhang mit dem Pilgermarsch aus der „Harold-Sinfonie“ von Hector Berlioz erkennen.

Im Scherzo tritt der Jagdcharakter so offenkundig hervor, dass weitere Ausführungen unnötig erscheinen. Schwerer zu deuten ist jedoch das „Volksfest“-Finale, das über weite Strecken einen auffallend dramatischen Charakter besitzt.

Michael Tegethoff

Die Solistin des Konzerts

Chloë Hanslip (Violine), geboren 1987, hat sich international bereits den Ruf einer herausragenden Künstlerin gemacht. Schon im Jahr 2002 gab sie ihr Debüt bei den BBC Proms, das USA-Debüt folgte ein Jahr später. Seit damals ist Chloë Hanslip in den internationalen großen Häusern ein gern gesehener Gast, unter anderem in der Royal Festival Hall und der Wigmore Hall in London, dem Musikverein Wien, der Laeizhalle Hamburg, dem Pariser Louvre, der Carnegie Hall in New York, im Seoul Arts Center und der Hermitage in St. Petersburg. In der Konzertsaison 2014/2015 unternahm Chloë Hanslip eine Tournee durch Japan und führte das Violinkonzert von Frederick Delius mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra auf, ferner gab sie ein Solo-Konzert in Tokyo. In der Saison 2014/2015 hatte sie außerdem Auftritte mit dem Berner Symphonieorchester, der Tschechischen Philharmonie, den Bremer Philharmonikern, den Duisburger Philharmonikern, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestern und weiteren berühmten Orchestern. In einem Recital mit dem Pianisten Igor Tchetuev kehrte sie außerdem in die Londoner Wigmore Hall London zurück und unternahm eine Tournee mit dem Pianisten Danny Driver. Als Solistin spielte die Geigerin Chloë Hanslip in den letzten Jahren mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Philharmonia Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra sowie dem Beethoven Orchester Bonn, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, den Hamburger Symphonikern, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Staatlichen Sinfonieorchester Moskau, dem Royal Flemish Philharmonic Orchestra sowie den Sinfonieorchestern von Detroit, Houston, Singapur und Tokio. Die Geigerin Chloë Hanslip hat bereits mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Sir Andrew Davis, Sir Neville Marriner, Paavo Järvi, Charles Dutoit, Leonard Slatkin, Paul Daniel, Leif Segerstam, Michail Jurowski, Jeffrey Tate, Thierry Fischer und Hannu Lintu zusammen gearbeitet.

Chloë Hanslips erste CD beim Label „Hyperion“ mit Violinkonzerten von Henri Vieuxtemps erschien 2012 und wurde von der Kritik hoch gelobt. „Wunderschön und stilvoll gespielt... Es gibt Esprit, Charme und romantisches Flair in Hülle und Fülle, charaktvoll ausgedrückt in diesen Aufführungen“, urteilte „The Telegraph“ im Mai 2012. Ihre CD mit den Violinkonzerten Nr. 1 und Nr. 3 von Max Bruch, die sie 2002 mit Martyn Brabbins und dem London Symphony Orchestra bei „Warner Classics“ vorgelegt hatte, wurde in der Kategorie „Best Newcomer“ mit dem deutschen Musikpreis „ECHO Klassik“ und bei den Classical Brits als „Young British Classical Performer“ ausgezeichnet.

Foto: Benjamin Ealovega



Im April 2013 erschien beim Label „Hyperion“ die Doppel-CD „York Bowen – The complete works for violin and piano“, die Chloë Hanslip gemeinsam mit dem Pianisten Danny Driver eingespielt hatte.

Zu dem Repertoire der Geigerin zählen Violinkonzerte von Benjamin Britten, Sergej Prokofjew, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Erich Wolfgang Korngold, Dmitri Schostakowitsch, Samuel Barber, Leonard Bernstein, Felix Mendelssohn Bartholdy, Max Bruch, Edward Elgar, Peter Tschaikowsky, William Walton und Jean Sibelius sowie zeitgenössische Werke von John Adams, Philipp Glass, John Corigliano, Michael Nyman, Kurt Weill, Huw Watkins and Brett Dean.

Als begeisterte Kammermusikerin nimmt Chloë Hanslip regelmäßig am „Open Chamber Music Workshop“ in Prussia Cove teil und arbeitet mit Künstlern wie dem Cellisten Steven Isserlis und dem Geiger Gerhard Schulz zusammen. Auch beim Kammermusikfestival im finnischen Kuhmo war Chloë Hanslip bereits zu Gast. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen die Pianisten Angela Hewitt, Danny Driver, Igor Tchetuev und Charles Owen.

In der Saison 2012/2013 war Chloë Hanslip Kuratorin der International Chamber Music Season in Leeds, wo sie eine Serie mit amerikanischer Musik einführte.

Die Geigerin studierte zehn Jahre bei Zakhar Bron und arbeitete auch mit Christian Tetzlaff, Robert Masters, Ida Haendel, Salvatore Accardo und Gerhard Schulz zusammen.

Chloë Hanslip spielt auf einer Guarneri del Gesù-Violine aus dem Jahr 1737.

Chloë Hanslip war bereits einmal zu Gast in den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg. Am 10. und 11. September 2014 spielte sie den Solopart im Violinkonzert von Johannes Brahms.

Mittwoch, 7. September 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 8. September 2016, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

1. Philharmonisches Konzert 2016/2017

Giordano Bellincampi Dirigent
Anja Kampe Sopran
Torsten Kerl Tenor
John Lundgren Bariton



Foto: Andreas Köhring



Foto: Sasha Vasiljev



Foto: Moklos Szabo

DICH, TEURE HALLE, GRÜSS' ICH WIEDER

Wagner-Gala zur Wiedereröffnung der Philharmonie Mercatorhalle

Arien und Szenen aus
Die Meistersinger von Nürnberg
Tannhäuser
Lohengrin
Der fliegende Holländer
Rienzi
Tristan und Isolde
Die Walküre

„Konzertführer live“ mit Prof. Dr. Holger Noltze
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

6ER- & JUNGE 4ER-KARTE

IHR PERSÖNLICHER OPERN- & BALLETT- SPIELPLAN

Den Opern- und Ballettbesuch
individuell planen und dabei sparen:
Mit der 6er-Karte ab 66,00 €
können Sie spontan an der
Abendkasse oder langfristig
im Vorverkauf die Lieblingsplätze
für sich und Ihre Begleiter flexibel
zusammenstellen.

Für Schüler, Studenten, Azubis
und Freiwillige (BFD/FSJ) unter
28 Jahren besonders günstig:
die Junge 4er-Karte zum
Preis von 40,00 € in allen
Platzkategorien (außer A)!

INFOS & BUCHUNG

Theaterkasse
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.283 62 100

operamrhein.de



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Bitte helfen Sie unserem Orchesternachwuchs!

Jungen, hochbegabten Musikern den Weg in die Orchesterpraxis zu ebnet – dieser Aufgabe stellt sich die Duisburger Philharmoniker-Stiftung. Die Einrichtung ermöglicht es Musikschulabsolventen, im Rahmen eines Praktikums wertvolle Erfahrungen in einem Profi-Orchester zu sammeln. Heute ist ohne Erfahrungen in einem großen Orchester kaum eine Stelle als Berufsmusiker zu erhalten.

Das Stiftungskapital stammt aus dem Nachlass der Journalistin Ria Theens, die viele Jahre als Redakteurin der Rheinischen Post wirkte. Zustiftungen sind nicht nur möglich, sondern auch erwünscht: 8000,00 € kostet eine Praktikantenstelle im Jahr. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen Musikern eine Chance auf Zukunft!

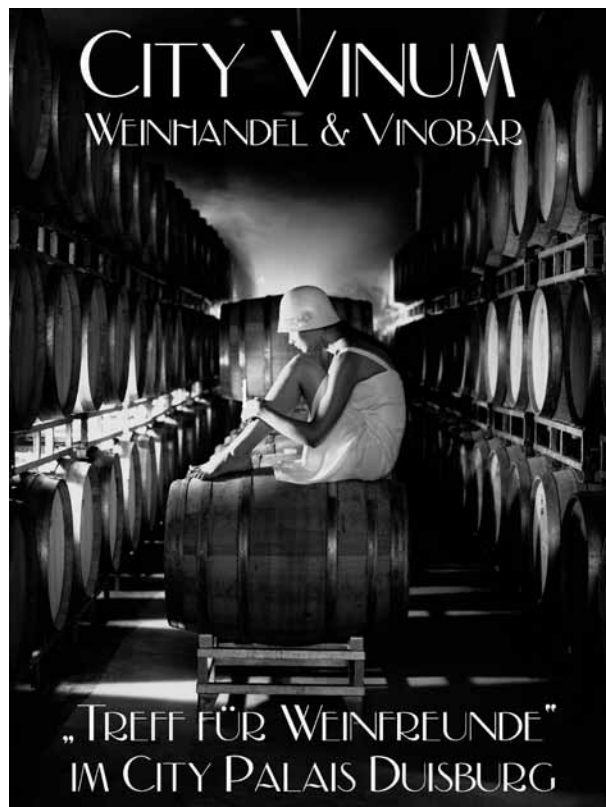
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

Spenden in beliebiger Höhe können auf das **Konto der Duisburger Philharmoniker-Stiftung** bei der Sparkasse Duisburg (IBAN: DE64350500001300969597; BIC: DUISDE33XX) eingezahlt werden. Ab 50,00 € werden Spendenbescheinigungen ausgestellt.

Der Betrag von 5,00 € wird von Ihrem Konto abgebucht und abzüglich der Gebühren dem Stiftungskonto gutgeschrieben, wenn Sie eine **SMS** mit dem **Kennwort „Nachwuchs“** an die Kurzwahl 81190 senden.

Weitere Informationen erhalten Sie unter www.duisburger-philharmoniker.de/foerderer/stiftung/.

**Vielen Dank
für Ihre Unterstützung!**



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 das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven zuletzt am 17. Februar 2009 gespielt. Solist war Frank Peter Zimmermann, die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Die Sinfonie Nr. 4 Es-Dur („Romantische“) von Anton Bruckner stand zuletzt am 29. Juni 2005 auf dem Programm. Dirigent war Jonathan Darlington.

Herausgegeben von:

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

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

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo · Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 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.



Lolla Süßmilch

Fulbert Slenczka

So 18. September 2016, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

JÜDISCHE KULTURTAGE

1. Profile-Konzert

Andreas Oberaigner Klarinette

Maxim Kosinov Violine

Nina Popotnig Violine

Lolla Süßmilch Viola

Fulbert Slenczka Violoncello

Mirela Slenczka Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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



1. Kammerkonzert

Sonntag, 25. September 2016, 19.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle



Julia Sophie Wagner Sopran

David Jerusalem Bassbariton

Stefan Wilkening Rezitation

Eric Schneider Klavier

Lieder von

**Franz Schubert, Robert Schumann,
Carl Loewe und Hugo Wolf**

Ermöglicht durch

KROHNE