

## PROGRAMM



## 2. Philharmonisches Konzert

### Sinnenfreude aus dem Süden

Mi 28. / Do 29. September 2016, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**Angela Hewitt** Klavier  
**Duisburger Philharmoniker**  
**Giordano Bellincampi** Dirigent

Ermöglicht durch **KROHNE**



Foto: Marc Zimmermann

**Begeistern ist einfach.**



[sparkasse-duisburg.de](http://sparkasse-duisburg.de)

[f /sparkasseduisburg](https://www.facebook.com/sparkasseduisburg)

**Wir wünschen Ihnen einen  
unterhaltsamen Abend!**

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse  
Duisburg**

## **2. Philharmonisches Konzert Sinnenfreude aus dem Süden**

**Angela Hewitt** Klavier

**Duisburger Philharmoniker**  
**Giordano Bellincampi**  
Leitung

Programm

**Luigi Cherubini** (1760-1842)  
Ouvertüre zur Oper „Medea“ (1797)

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)  
Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 5 Es-Dur op. 73 (1809/10)  
I. Allegro  
II. Adagio un poco moto  
III. Rondo. Allegro, ma non troppo

Pause

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847)  
Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90  
„Italienische“ (1830-33; 1834-37)  
I. Allegro vivace  
II. Andante con moto  
III. Con moto moderato  
IV. Saltarello. Presto

„Konzertführer live“ mit Jörg Lengersdorf um  
19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

# Luigi Cherubini

## Ouvertüre zur Oper „Medea“

Der Ruhm des Komponisten Luigi Cherubini ist bereits seit vielen Jahren stark verblasst, und heute sind mit seinem Namen kaum noch konkrete Klangvorstellungen verbunden. In der Vergangenheit genoss der Komponist jedoch allerhöchste Wertschätzung. Ludwig van Beethoven rühmte ihn als „den ersten unter den Zeitgenossen“, Joseph Haydn sprach von seinem „lieben Sohn“, Carl Maria von Weber stellte ihn Mozart und Beethoven gleich, und selbst Felix Mendelssohn Bartholdy und Richard Wagner schätzten ihn sehr. Luigi Cherubini vermochte zahlreiche Komponisten zu inspirieren, am meisten Ludwig van Beethoven, dessen einzige Oper „Fidelio“ ohne das Vorbild Cherubinis nicht denkbar wäre. Die beiden Musiker sind sich persönlich begegnet, als der Italiener 1805 Wien besuchte und anscheinend auch bei der Premiere von „Leonore“ anwesend war.

Luigi Cherubini wurde am 14. März 1760 in Florenz geboren und starb am 15. März 1842 in Paris. Der Italiener, der 1788 über London in die französische Hauptstadt kam und von dort aus das Musikleben entscheidend prägte, wurde vor allem für seine Opern und für seine geistlichen Kompositionen geschätzt, beschäftigte sich jedoch auch mit vielen anderen musikalischen Gattungen. Als Opernkomponist begann Luigi Cherubini in der Tradition der italienischen Opera seria, und in Paris wurde er zunächst mit den Reformen Christoph Willibald Glucks vertraut. Doch im Umfeld der Französischen Revolution konnte ein ganz neuer Operntyp gedeihen, und Cherubini hatte hieran maßgeblichen Anteil. Zu den „Schreckens-“ oder „Rettungsopern“ gehören „Lodoïska“ (1791) und „Les Deux Journées“ (1800), die sich vor allem durch Ensembleszenen, Aufwertung des Orchesterparts und durch gesprochene Dialoge auszeichnen. Zu Lebzeiten hatte Luigi Cherubini seinen größten Bühnenerfolg mit „Les Deux Journées“ („Der Wasserträger“). Zu dieser Oper hatte Jean-Nicolas Bouilly (1763-1842), der auch die Vorlage für Beethovens „Fidelio“ lieferte, das Libretto geschrieben. Am längsten in den Spielplänen hat sich jedoch Cherubinis musikalische Tragödie „Médée“ (Libretto: François Benoît Hoffmann) in den Spielplänen gehalten. Nach 1950 hatte Maria Callas die Titelrolle in ihrem Repertoire, und beispiellos ist die Leistung, mit der diese außerordentliche Künstlerin die enormen Anforderungen, die der Komponist an seine Hauptdarstellerin richtete, zu bewältigte. Es müssen künstlerische Sternstunden gewesen sein.



Luigi Cherubini, 1841

„Médée“ wurde am 13. März 1797 am Théâtre Feydeau in Paris uraufgeführt. Cherubini hatte sein Werk ursprünglich im Stil der Opéra comique geschrieben, bei der die Musiknummern durch gesprochene Dialoge miteinander verbunden wurden. Für die Wiener Aufführungen wurde das französische Libretto ins Italienische übersetzt, die Sprechtexte wurden durch Rezitative ersetzt.

Im Zentrum der Oper steht die zauberkundige tragische Frauengestalt der griechischen Mythologie. Medea hat dem Argonautenführer Jason geholfen, das von einem Drachen bewachte „Goldene Vlies“ in Kolchis am Schwarzen Meer zu rauben und in seine Heimat zu bringen. Dabei verliebte Medea sich in Jason und folgte dem Geliebten. Obwohl Medea und Jason in Korinth im Exil leben müssen, verbringen sie beide eine glückliche Zeit, und Medea hat inzwischen zwei Kinder zur Welt gebracht. Nach zehn Jahren verstand die Tochter des Korintherkönigs Kreon jedoch, Jason zu betören, damit er sich mit ihr vermähle. Die verlassene Medea wird darauf zur Rächlerin, die aus Hass nicht nur ihre Rivalin, sondern auch ihre eigenen Kinder tötet. Der Medea-Stoff erfuhr weite Verbreitung, besonders bedeutend sind die Tragödien von Euripides und Seneca. Auch auf der Opernbühne war der tragischen Frauengestalt wiederholt zu begegnen, wobei Cherubinis Oper als herausragender Beitrag gilt.



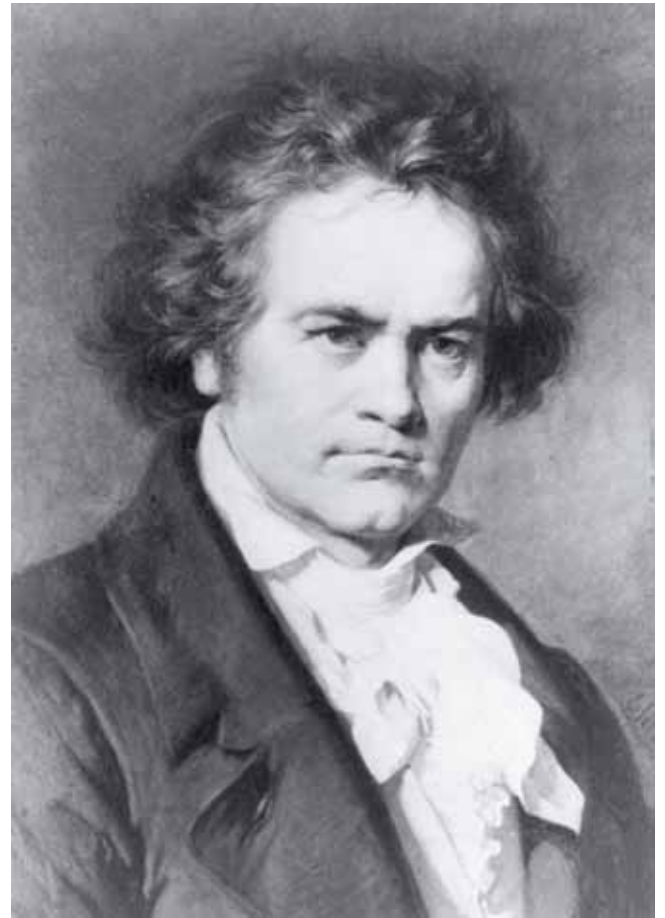
---

# Ludwig van Beethoven

## Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73

Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 ist eine sehr beliebte Komposition, die vielfach als heroischer Gegenentwurf zum lyrischen Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 angesehen wird. Diese Feststellung ist ganz richtig, wenn damit die Herausbildung einer sinfonischen Konzertform angesprochen wird: Der Solist dominiert nicht länger über das Orchester, sondern tritt in einen Dialog mit den übrigen Instrumenten, übernimmt bald die Vorstellung der Themen und ordnet sich an anderer Stelle dem Orchester unter. Im Konzert Es-Dur op. 73 wird dieses Prinzip deutlich, wenn man nachzuvollziehen versucht, wie selten dem Pianisten im ersten Satz die Präsentation des Hauptthemas anvertraut ist. Ist dies in der Exposition doch einmal der Fall, dann hat das Hauptthema bereits seinen heroischen Charakter abgelegt, was der Komponist mit der Vortragsbezeichnung „*dolce*“ unterstreicht, um die sanftere Variante des Themas einzufordern. Was das Verhältnis von Soloinstrument und Orchester angeht, so konnten Komponisten wie Franz Liszt und Johannes Brahms später an Beethovens Vorbild anknüpfen.

Das Klavierkonzert Es-Dur op. 73 Werk entstand in den Jahren 1809 und 1810. Es waren unruhige Jahre, und Beethoven überlegte damals, Wien zu verlassen und eine Kapellmeisterstelle am Hof Jérôme Bonapartes in Kassel anzunehmen. Im Februar 1809 vereinbarten Erzherzog Rudolph von Österreich, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky jedoch, dem Komponisten eine Rente auszustellen und ihn damit zum Bleiben zu bewegen. Während das Klavierkonzert von Ende März 1809 bis zum Sommer des Jahres 1810 ausgearbeitet wurde, überschlugen sich allerdings die äußeren Ereignisse: Am 9. April 1809 erklärte Österreich Frankreich den Krieg, am 4. Mai verließen Erzherzog Rudolph und Mitglieder der kaiserlichen Familie aufgrund der Kriegsgefahr die Stadt, und am 11. und 12. Mai eroberten die Franzosen Wien. Auch diese Umstände machen begreiflich, dass Ludwig van Beethoven kein lyrisches Klavierkonzert schrieb wie zwei Jahre zuvor, sondern ein heroisches Konzert vorlegte. Mit den Marschrhythmen des ersten Satzes reiht sich das Konzert Es-Dur op. 73 in die so genannten „*Marschkonzerte*“ ein, doch ist es damit noch nicht hinreichend charakterisiert. Die Haupttonart Es-Dur verbindet das Konzert mit der „*Eroica*“-Sinfonie op. 55, doch ist die Anlage strahlender und weniger dramatisch. Von diesem Charakter weicht der weihevoll langsame Satz ab, und sehr diesseitig wirkt das abschließende Rondo-Finale.



Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethovens letztes Solokonzert steht inhaltlich der ebenfalls 1809/10 geschriebenen Klaviersonate Es-Dur op. 81a („*Les Adieux*“) näher als den älteren Konzerten. Mehrere Gemeinsamkeiten sind zu nennen: Beide Werke haben die Grundtonart Es-Dur, und beide Werke beginnen nicht sogleich mit dem Hauptthema, sondern mit einer Einleitung bzw. einem rhapsodisch freien Vorspann. Bezeichnend ist ferner, dass in beiden Fällen das Finale unmittelbar an den Mittelsatz anschließt, und zuletzt weisen die beiden Finalsätze endlich jene stimmungsmäßige Verwandtschaft auf, die sich über identische Tonart und Taktart hinaus bis zu motivischen Gemeinsamkeiten erstreckt. Allerdings bestimmen andere Faktoren wieder eine Trennung der beiden Werke, denn die Klaviersonate ist knapp disponiert, während das Klavierkonzert eine großräumige Anlage aufweist. Was die „*Les Adieux*“-Klaviersonate schließlich wieder mit dem vierten und mit dem fünften Klavierkonzert verbindet, sind die Widmungen an

Erzherzog Rudolph von Österreich (1788-1831). Beethoven erteilte dem Erzherzog seit dem Winter 1803/04 Unterricht, und trotz des Standesunterschiedes waren beide gute Freunde. Er ist ferner Widmungsträger des Klaviertrios B-Dur op. 97 („*Erzherzogtrio*“), der „*Hammerklaviersonate*“ op. 106 und der „*Missa solemnis*“. Niemandem hat Beethoven sonst so viele bedeutende Werke zugeeignet.



Erzherzog Rudolph ist Widmungsträger des Klavierkonzerts.

Mit dem Klavierkonzert Es-Dur op. 73 legte Ludwig van Beethoven eine weiträumig disponierte Komposition vor. Der Präsentation des Hauptthemas sind isoliert stehende Akkorde des Orchesters vorgelagert – die harmonische Folge Tonika, Subdominante, Dominante und Tonika beschreibt eine herkömmliche Kadenz –, zwischen denen das Soloinstrument mit rhapsodischen Phrasen hervortritt. Anders als im vierten Klavierkonzert, bei dem das Soloinstrument zu Beginn das Hauptthema vorstellt, hat der Einstieg des fünften Konzerts kaum thematische Funktion, doch anders als im vierten Klavierkonzert wird sogleich der virtuose Charakter der Komposition unterstrichen. Später gehört es zu den großen Überraschungen, wenn Beethoven vor der Reprise auch diesen Einstieg wiederkehren lässt.

Der erste Satz des Klavierkonzerts Es-Dur op. 73 besitzt große Ausdehnung und beansprucht für sich etwa die gleiche Aufführungsdauer wie die beiden folgenden Sätze zusammen. Gewiss ist dem Satz ein heroischer oder doch zumindest edler Charakter zuzusprechen, doch ist der Eindruck kaum dramatisch, weil Beethoven nicht kontrastierende Themen gegenüberstellt, sondern die Themen gewissermaßen aus dem Hauptgedanken ableitet. Wenn dem Soloinstrument aber schon so gut wie nie der Hauptgedanke anvertraut ist, dann deutet dies bereits an, dass das Klavier in ein festes Gefüge eingebunden ist, das am Ende auch einer freien Kadenz zur bravourösen Selbstdarstellung keinen Platz mehr lässt: Was der Pianist zu sagen hat, formuliert er in enger Verzahnung mit dem Orchester.

In den beiden folgenden Sätzen ist der heroische Charakter des Beginns aufgegeben. Das Adagio bringt zunächst eine religiöse Komponente hinein. „*Als Beethoven dieses Adagio schrieb, schwebten ihm die religiösen Gesänge frommer Wallfahrer vor, und der Vortrag dieses Satzes muss völlig die heilige Ruhe und Andacht ausdrücken, die in diesem Bilde liegt*“, formulierte Beethovens Schüler Carl Czerny. Eine weihevoll feierliche Stimmung durchzieht diesen Satz, den die Streicher choralartig eröffnen, während das Klavier sich zunächst meditierend und improvisierend einschaltet und darauf entweder selbst das Gesangsthema aufgreift oder diesen Gedanken umspielt.

Auf bemerkenswert fesselnde Weise erreicht Beethoven schließlich das Finale. Da ist einmal auf die harmonische Rückung hinzuweisen, die auf etwas völlig Neues hinzuführen scheint, da ist ferner die auf den künftigen Schwung zunächst verzichtende Andeutung des Hauptthemas im Klavier. Das Finale selbst stellt dann auch nur bedingt eine Verbindung zum Kopfsatz her, denn die Grundstimmung ist nicht heroisch, sondern übermütig und ausgelassen, wie schon der Hauptgedanke sich eigentlich bereits dem 6/8-Takt zu widersetzen scheint.

Es mag erlaubt sein, hinter dem Klavierkonzert ein verborgenes Programm zu vermuten, und gewiss spielen auch die unruhigen zeitgeschichtlichen Ereignisse hinein. Wenn das Konzert aber im englischen Sprachraum gerne als „*Emperor Concerto*“ bezeichnet wird, so ist grundsätzliche Skepsis angebracht. Tatsächlich kann die Musik kaum als eine Huldigung Napoleons verstanden werden, sondern müsste eher eine gegenteilige Deutung erfahren. Dies beginnt sich bereits im Kopfsatz abzuzeichnen, wenn der heroische Charakter nicht plakativ die Vorherrschaft gewinnt, sondern eher nobel den Satz überzieht. Mit den beiden folgenden Sätzen werden ohnehin völlig neue Ausdrucksbereiche berührt. Hinzuwiesen ist auf die religiöse Sphäre des Mittelsatzes und auf die diesseitige und bzw. gar burschikos-lebensbejahende Grundhaltung des Finales.

Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 wurde am 28. November 1811 in Leipzig uraufgeführt. Den Solopart spielte dabei der Pianist Friedrich Schneider. Einem zeitgenössischen Bericht zufolge, wurde das Publikum „*in eine Begeisterung versetzt, die sich kaum mit den gewöhnlichen Äußerungen der Erkenntlichkeit und Freude begnügen konnte*.“ Die erste Wiener Aufführung mit dem Solisten Carl Czerny fand längst nicht so begeisterten Anklang. Ludwig van Beethoven, dessen Gehör damals schon merklich nachließ, hat dieses Klavierkonzert niemals öffentlich vorgetragen. Allerdings stellt das Klavierkonzert Es-Dur op. 73 den krönenden Abschluss von Beethovens Konzertschaffen dar.

## Felix Mendelssohn Bartholdy

### Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“

Frühe Erfolge legen die Vermutung nahe, Felix Mendelssohn Bartholdy sei ein außerordentlich reich begabter und dazu ein vom Schicksal stets begünstigter Künstler gewesen. Bereits mit siebzehn Jahren hatte er 1826 die Ouvertüre „*Ein Sommernachtstraum*“ op. 21 geschrieben, drei Jahre später leitete er in der Berliner Singakademie die denkwürdige Wiederaufführung von Johann Sebastian Bachs „*Matthäus-Passion*“. Anschließend hatte der Sohn einer wohlhabenden Bankiersfamilie Gelegenheit, zwei ausgedehnte Reisen zu unternehmen. Von April bis Dezember 1829 besuchte er England und Schottland. Dort wandelte er auf den Spuren der schottischen Königin Maria Stuart, besuchte den Dichter Sir Walter Scott und lernte auf den Hebriden-Inseln die Heimat des legendären Bardens Ossian kennen. In der „*Schottischen Sinfonie*“ op. 56 und in der „*Hebriden-Ouvertüre*“ op. 26 hat diese Reise ihren künstlerischen Niederschlag gefunden. Eine weitere große Bildungsreise dauerte dann annähernd zwei Jahre und begann im Mai 1830. In Weimar kam es zu einer letzten Begegnung mit dem deutschen Dichturfürsten Johann Wolfgang von Goethe, von da aus ging es über Wien und Graz nach Venedig und Florenz nach Rom. Weitere Stationen führten nach Neapel und Pompeji. Auf dem Rückweg besuchte der Musiker Rom, Florenz, Mailand und die Schweiz, und nach Abstechern nach Paris und London erreichte er erst im Juni 1832 wieder das Elternhaus in Berlin. Es steht außer Frage, dass der bildungshungrige junge Mann im Süden auf den Spuren von Johann Wolfgang von Goethes „*Italienischer Reise*“ wandeln wollte, und er erhielt diesmal die Anregung zur Komposition seiner „*Italienischen Sinfonie*“.

Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man meinen, dem jungen Künstler seien die Gedanken damals nur so zugeflogen. Das trifft nun allerdings nicht zu, denn der Komponist verfügte über eine stark ausgeprägte Selbstkritik, außerdem blieb er in Berlin von persönlichen Misserfolgen nicht verschont.

Dabei hatte alles so vielversprechend angefangen. Bereits am 22. Februar 1831 schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy: „*Überhaupt geht es mit dem Componieren jetzt wieder frisch. Die ‚italienische Symphonie‘ macht große Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe, namentlich das letzte; fürs Adagio habe ich noch nichts Bestimmtes und glaube, ich will es mir für Neapel aufsparen.*“ Hoffnungsvoll klingen auch die Zeilen, die drei Monate später aus Neapel in die Heimat gelangen: „*Bleibe ich so im Zuge, wie jetzt, so mache ich auch noch die ‚italienische Symphonie‘ in Italien fertig; dann hätte ich doch eine ganz gute Ausbeute von diesem Winter mitzubringen.*“



Felix Mendelssohn Bartholdy,  
Aquarell von  
James Warren Child, 1830

Doch dann blieb das Orchesterwerk plötzlich liegen, andere Kompositionen wie die Kantate „*Die letzte Walpurgisnacht*“ wurden vorgezogen. Ferner starben innerhalb kurzer Zeit Johann Wolfgang von Goethe (22. März 1832) und sein musikalischer Ratgeber Carl Friedrich Zelter (15. Mai 1832). Mendelssohn wurde gedrängt, sich als Nachfolger seines Lehrers Zelter um die Leitung der Berliner Singakademie zu bewerben. Die Ablehnung, bei der auch antisemitische Gedanken eine Rolle spielten, verletzte den Künstler zutiefst. Erst ein Auftrag der Philharmonic Society in London holte den Musiker aus dieser depressiven Phase: Für ein Honorar von 100 Guineen sollte Mendelssohn eine Sinfonie, eine Ouvertüre und ein Vokalwerk liefern. Der Komponist überlegte, ob er zunächst die ernste „*Schottische*“ oder die heitere „*Italienische*“ ausarbeiten sollte. Offenbar waren die Pläne für die „*Italienische*“ schon weiter gediehen, und so wurde Anfang 1833 mit der Ausarbeitung der Partitur begonnen.

Noch immer waren nicht alle Detailfragen geklärt, denn noch im Februar 1833 schrieb Mendelssohn an seinen Londoner Freund Carl Klingemann: „*Wie meine Sinfonie wird? Ich weiß es selbst noch nicht, und ich bin noch sehr im Zweifel darüber, aber auf jeden Fall sehr in a-dur und sehr lustig, und der letzte Satz ein etwas mildes a-moll-Stück; ich habe mir noch nie für ein Stück von mir so herzlich Gelingen gewünscht wie für dieses, und deshalb bin ich fast befangen dabei und fürchte, es wird nicht so, wie ich es gerne möchte.*“

Jedenfalls wurde die Partitur am 13. März 1833 zunächst abgeschlossen, und in dieser Form erlebte die Sinfonie in London am 13. Mai 1833 ihre Uraufführung. Der Komponist hatte bei dieser Gelegenheit

selbst die musikalische Leitung, und das Werk wurde von dem Publikum freundlich aufgenommen. Die Drucklegung der „*Italienischen*“ war bereits geplant, doch dann wollte Mendelssohn plötzlich Umarbeitungen vornehmen. Aber der Komponist ließ sich Zeit, und erst mit jahrelangem Abstand wurden die Korrekturen abgeschlossen. Eine verbürgte Ausgabe letzter Hand liegt allerdings nicht vor.

Zwar erreicht die „*Italienische*“ heute von allen Mendelssohn-Sinfonien die höchsten Aufführungszahlen, doch zu Lebzeiten des Komponisten war dieser Siegeszug nicht absehbar, wurde das Werk doch lediglich 1833 und mit ziemlicher Sicherheit auch 1838 erneut in London gespielt. Die erste deutsche Aufführung fand erst am 1. November 1849 im Leipziger Gewandhaus statt – zwei Jahre nach dem Tod des Komponisten.

Aus mehreren Gründen nimmt das Werk eine Sonderstellung unter den Sinfonien des 19. Jahrhunderts ein. So stellt Mendelssohn sich hier ganz bewusst in die Tradition der Klassiker Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und auch Ludwig von Beethoven (zweite, vierte und achte Sinfonie). Immerhin orientiert Mendelssohn sich mit der Aufführungsdauer und der Besetzungsgröße des Orchesters an den Werken Haydns und Mozarts, die „*Italienische*“ ist also vergleichsweise kurz. Außerdem werden in der Komposition keine existentiellen Konflikte ausgetragen, die „*Italienische*“ unterscheidet sich damit deutlich von den meisten anderen Sinfonien des 19. Jahrhunderts. Schließlich nahm Mendelssohn auch die Formmodelle der Klassiker als Vorbild. So beginnt die Komposition mit einem knapp gehaltenen Kopfsatz in Sonatenform, dem sich in gewohnter Weise an zweiter Stelle ein langsamer Satz anschließt. Dass Mendelssohn sich die Leistungen der Klassiker zum Vorbild nahm, zeigt sich am deutlichsten beim dritten Satz: Dieser ist nicht als Scherzo ausgearbeitet, sondern kommt im gemächlicheren Menuett-Tempo einher. Im „*Saltarello*“-Schlusssatz wird der italienische Charakter schließlich besonders prägnant eingefangen. In der „*Schottischen Sinfonie*“, deren Entstehung die Ausarbeitung der „*Italienischen*“ wiederholt durchkreuzte, strebte Mendelssohn durchaus nach experimentelleren Lösungen, beispielsweise mit der pausenlosen Verzahnung der Sätze.

Nicht zuletzt scheint es aber, dass gerade die vorherrschende Heiterkeit der „*Italienischen*“ den Komponisten vor Schwierigkeiten stellte. Auf diese Weise lässt sich Mendelssohns anfängliche Begeisterung, die bald darauf erheblichen Skrupeln wich, verstehen. Und wenn man vergleicht, wie der Komponist in seiner frühen Korrespondenz die Satzcharaktere bezeichnete, so lassen sich diese später nur bedingt wiedererkennen. Von einer durchgehenden Heiterkeit kann nun auch wieder keine Rede sein, und vor allem wenn Mendelssohn das Finale als „*ein etwas mildes a-moll-Stück*“ bezeichnete, so trifft das auf das ausgelassene „*Saltarello*“-Finale nicht mehr zu. Es darf angenommen werden, dass Mendelssohn bei der Ausarbeitung wiederholt umdisponierte und von den ursprünglichen Plänen abwich.

Aber man täte dieser Sinfonie Unrecht, würde man allein von Skepsis und Skrupeln berichten. Denn natürlich ist das Werk ein großer Wurf, das durch seine Unmittelbarkeit mit Recht begeistert und in den Bann schlägt. Das gilt sogleich für den schwungvollen, durch seine Einheitlichkeit fesselnden Eröffnungssatz. Hier ordnen sich alle weiteren Gedanken dem prägnanten Hauptthema unter. Der helle Gesamtklang, die pulsierende Begleitung der Holzbläser und die gelungene melodische Führung sind ohnehin nicht hoch genug zu rühmen. Die Durchführung des Satzes ist kontrapunktisch gearbeitet und führt ein neues Thema ein. Da mag zwar erneut das Vorbild Ludwig van Beethovens durchschimmern, doch überzeugt sofort die Unmittelbarkeit der Ausarbeitung.

An dem langsamen Satz haben sich besonders viele Diskussionen entfacht. Ignaz Moscheles behauptete, Mendelssohn habe hier ein echtes Pilgerlied aus Böhmen aufgegriffen. Häufiger wird dagegen auf die Verwandtschaft mit Carl Friedrich Zelters Goethe-Lied „*Es war ein König in Thule*“ hingewiesen. Immerhin erscheint es plausibel, dass Mendelssohn hiermit an die beiden kurz zuvor verstorbenen Klassiker Goethe und Zelter erinnern wollte, wie er überhaupt seine Italienreise als klassische Bildungsfahrt unternommen hatte. Doch bliebe eine thematische Anlehnung letztlich nur äußerlich, zumal von einem ausgesprochenen Zitatcharakter nun auch wieder nicht die Rede sein kann. Allerdings hat Mendelssohn hier – möglicherweise hat sich der Neapel-Besuch musikalisch niedergeschlagen – einen ganz besonderen Kontrapunkt gesetzt. So wählte er für den langsamen Satz die abseits gelegene Tonart d-Moll, was als bewusst unübliche Wahl zu ersehen ist.

Wunderschön elegant breitet sich schließlich der dritte Satz, „*Con moto moderato*“ überschrieben, aus, wobei vor allem die herrliche Instrumentierung bezaubert: Streicher und Holzbläser dominieren im Rahmenteil, während im Trio auf echt romantische Weise die Hörner hervortreten. Und im Finale äußert sich ein weiteres Mal Mendelssohns künstlerische Originalität, denn obwohl dieser turbulent wirbelnde Satz eine positive Aussage hat, wird die Dur-Sinfonie mit einem Moll-Finale beschlossen. Und formal begnügt sich der Komponist keineswegs mit einem unproblematischen tänzerischen Kehraus, denn er schreibt eine kunstvolles Sonatenrondo, dessen Schwierigkeiten er allerdings nicht plakativ zur Schau stellt.

Felix Mendelssohn Bartholdys „*Italienische Sinfonie*“ ist ein künstlerisch bedeutendes Werk, noch dazu liegt der seltene Fall vor, dass eine Sinfonie in Dur beginnt und in Moll schließt – der umgekehrte Weg wäre der übliche gewesen. Zwar verarbeitete der Komponist hier die Eindrücke seiner Italienreise, aber er tat dies auf eine sublimale Weise, die beinahe völlig auf originale folkloristische Themenzitate verzichten kann – eine Ausnahme bildet das Finale – und damit den Komponisten ganz auf der Höhe seiner Meisterschaft zeigt.

Michael Tegethoff



---

## Die Solistin des Konzerts

**Angela Hewitt** (Klavier) tritt als eine der führenden Pianistinnen der Welt mit Soloprogrammen und als Solistin mit den bedeutenden Orchestern in Europa, Amerika und Asien in Erscheinung. Ihre Interpretationen der Werke Johann Sebastian Bachs trugen ihr den Ruf als eine der führenden Bach-Interpreten ein.

Ihre mit Preisen ausgezeichnete Einspielung der großen und bedeutenden Klavierwerke Johann Sebastian Bachs für das Label „Hyperion Records“ wird von der „Sunday Times“ eine „Schallplatten-Ruhmestadt unserer Zeit“ genannt. Ihre mit Spannung erwartete Aufnahme der „Kunst der Fuge“ erschien im Jahr 2014 und erreichte in Großbritannien und in den USA sofort größte Verkaufszahlen. Die Diskographie der Pianistin enthält außerdem Werke von François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt, Gabriel Fauré, Claude Debussy, Emmanuel Chabrier, Maurice Ravel und Enrique Granados. Mit dem Dirigenten Hannu Lintu nahm sie zwei CDs mit Klavierkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart auf, wobei die jüngere Aufnahme mit dem National Arts Centre Orchestra in Kanada mit dem „Juno Award“ ausgezeichnet wurde. Mit Hannu Lintu und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin spielte sie das Klavierkonzert von Robert Schumann ein, mit dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester liegt Olivier Messiaens „Turangalila Symphonie“ vor. Neue Einspielungen schließen eine erste CD mit Sonaten von Domenico Scarlatti und die sechste CD mit Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven ein. Angesichts ihrer großen Popularität bei Musikliebhabern auf der ganzen Welt wurde Angela Hewitt 2015 in die „Hall of Fame“ des Gramophone-Magazins aufgenommen. Ihre zweite Aufnahme der „Goldberg-Variationen“ von Johann Sebastian Bach erscheint am 30. September 2016.

In einer Reihe von zwölf Konzerten spielt Angela Hewitt in der Londoner Wigmore Hall das vollständige Klavierwerk von Johann Sebastian Bach. Die über einen Zeitraum von vier Jahren angesetzten Konzerte beginnen im September 2016. „The Bach Odyssey“ wird auch vollständig in New York, Tokio und Ottawa präsentiert. Soloabende führen die Künstlerin in der Konzertsaison 2016/2017 unter anderem nach Tallinn, Kopenhagen, Wien, Madrid, Bilbao, Aldeburgh, Rotterdam, Bath, Florenz, nach Singapur und nach Australien. Als Solistin in Orchesterkonzerten hat sie Auftritte in Ottawa (mit Alexander Shelley), in Baltimore (mit Hannu Lintu) und in Montreal (mit Kent Nagano). Mit dem Wiener Tonkünstler-Orchester geht sie auf Tournee, und in München wird sie die Festival Strings Lucerne vom Klavier aus dirigieren. Außerdem setzt die Pianistin ihre Auftritte mit Autoren und Schauspielern fort.



Foto: Bernd Eberle

Angela Hewitt stammt aus einer Musikerfamilie und erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von drei Jahren. Mit vier Jahren trat sie öffentlich auf, und ein Jahr später gewann sie ihr erstes Stipendium. Sie studierte bei dem französischen Pianisten Jean-Paul Sévilla, und 1985 gewann sie den Internationalen Bach-Klavierwettbewerb in Toronto.

In der Nähe von Perugia rief sie im Juli 2005 das Trasimeno Music Festival ins Leben. Das jährlich stattfindende Festival führt jährlich ein internationales Publikum auf das Schloss der maltesischen Ritter in Magione zusammen. Hier stellt sich Angela Hewitt in sieben Tagen in sieben Konzerten als Solistin, Kammermusikerin, Liedbegleiterin und Dirigentin vor, wobei sie mit etablierten Künstlern und mit Nachwuchsmusikern arbeitet.

In Meisterklassen gibt Angela Hewitt ihr Wissen und ihre Erfahrung an junge Pianisten weiter. Die 2006 von den „Gramophone Awards“ als „Artist of the Year“ ausgezeichnete Künstlerin wurde im gleichen Jahr dem Order of the British Empire. Sie ist Companion of the Order of Canada und Mitglied der Royal Society of Canada. Sie hat sieben Ehrendoktorate und ist Visiting Fellow des Peterhouse College in Cambridge.

---

Mittwoch, 19. Oktober 2016, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 20. Oktober 2016, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

### **3. Philharmonisches Konzert 2016/2017**

**Dominik Beykirch** Dirigent  
**Koryun Asatryan** Saxophon



**Peter Tschaikowsky**  
„Romeo und Julia“, Fantasie-Ouvertüre  
**Claude Debussy**  
Rhapsodie für Saxophon und Orchester  
**Darius Milhaud**  
„Scaramouche“, Suite für Orchester op. 165  
**Leonard Bernstein**  
Sinfonische Tänze aus „West Side Story“

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz  
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

---

---

Samstag, 5. November 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

### **Gastkonzert des WDR Sinfonieorchesters**

**WDR Sinfonieorchester Köln**  
**Yutaka Sado** Dirigent



**Joseph Haydn**  
Sinfonie D-Dur Hob. I:6 „Le matin“  
**Ottorino Respighi**  
„Antiche arie e danze“, Suite Nr. 3  
**Peter Tschaikowsky**  
Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48

## 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!

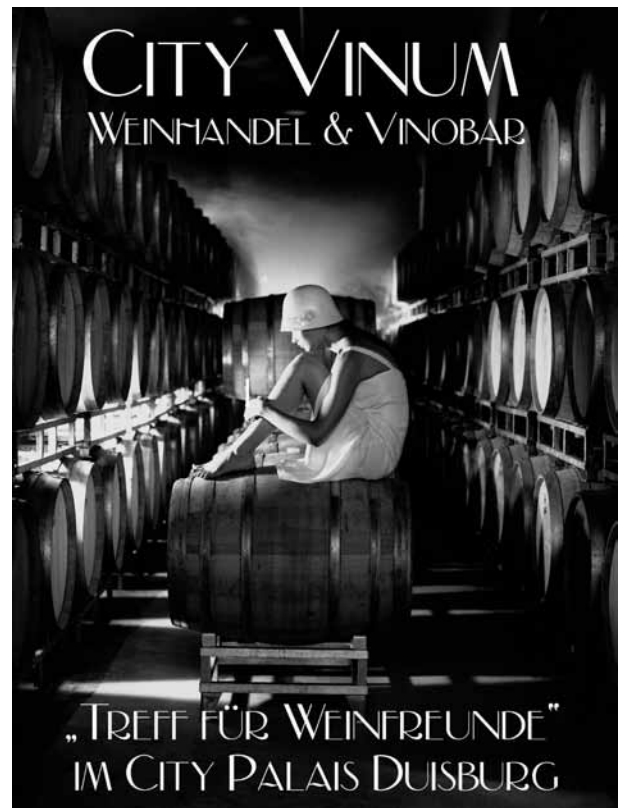
Es gibt zwei einfache Wege der Förderung.

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/](http://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](mailto:j.zyta@city-vinum24.de)

## Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 von Ludwig van Beethoven zuletzt am 14. April 2010 gespielt. Solist war Michael Roll, die musikalische Leitung hatte Antoni Wit.

Die Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 („Italienische“) von Felix Mendelssohn Bartholdy stand zuletzt am 29. Februar 2012 auf dem Programm. Dirigent war Ari Rasilainen.

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link

Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·

Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützig

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

Druck: Druckerei Lautemann GmbH

www.druckerei-lautemann.de

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](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.



Stephan Dreizehnter

Jens-Hinrich Thomsen

**So 6. November 2016, 11.00 Uhr**

**Theater Duisburg, Opernfoyer**

## BLÄSERKAMMERMUSIK

### 2. Profile-Konzert

**Stephan Dreizehnter** Flöte

**Jens-Hinrich Thomsen** Fagott

**Dirk Wedmann** Klavier

Werke von Gaetano Donizetti, Dirk Wedmann,  
Ludwig van Beethoven, Eugène Bozza,  
Chick Corea und Astor Piazzolla

**duisburger  
philharmoniker**

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

**DUISBURG**  
am Rhein

# 2. Kammerkonzert

Sonntag, 30. Oktober 2016, 19.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle



## Fragmente einer Ewigkeit

**Signum Quartett:**

**Florian Donderer** Violine

**Annette Walther** Violine

**Xandi van Dijk** Viola

**Thomas Schmitz** Violoncello

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,  
Robert Fokkens, Anton Webern,  
Franz Schubert, Johann Sebastian Bach,  
Konstantia Gourzi, Ludwig van Beethoven

Ermöglicht durch den



Mercator  
Verlag