

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

PROGRAMM



9. Philharmonisches Konzert

MITTSOMMERNACHT

Mi 5. / Do 6. April 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Håvard Gimse Klavier

Duisburger Philharmoniker

Giordano Bellincampi Dirigent

Ermöglicht durch  **ALTANA**

Kulturpartner



Gefördert vom

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





Foto: Marc Zimmermann

Begeistern ist einfach.



sparkasse-duisburg.de

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

**Wir wünschen Ihnen einen
unterhaltsamen Abend!**

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse
Duisburg**

9. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 5. April 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 6. April 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Håvard Gimse Klavier

Duisburger Philharmoniker
Giordano Bellincampi
Leitung

Programm

Hugo Alfvén (1872-1960)
Schwedische Rhapsodie Nr. 1 op. 19
„Mittsommernachtswacht“ (1903)

Edvard Grieg (1843-1907)
Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16 (1868)
I. Allegro molto moderato
II. Adagio
III. Allegro moderato molto e marcato –
Quasi presto – Andante maestoso

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)
Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 (1883)
I. Allegro con brio
II. Andante
III. Poco Allegretto
IV. Allegro – Un poco sostenuto

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle
Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Mittsommernacht

Im Hause des Geigers Adolf Brodsky traf sich in Leipzig am Neujahrstag des Jahres 1888 eine illustre Gesellschaft: Die Komponisten Johannes Brahms, Peter Tschaikowsky und Edvard Grieg waren eingeladen. Man kann es sich vorstellen, dass der in Wien lebende Norddeutsche der Musik des Russen wenig Sympathie entgegenbrachte. Tschaikowsky wiederum sah die Kompositionen von Brahms als zu kopflastig an. Distanzierte Kühle hätte sich breit machen können, wenn nicht das Ehepaar Grieg ausgleichend eingewirkt hätte. Anna Brodsky, die Ehefrau des Gastgebers erinnerte sich: „Die Situation hätte schwierig werden können, aber in diesem Moment tat sich die Tür weit auf und herein kamen unsere lieben Freunde, Grieg und seine Frau, die, wie immer, eine sonnige Stimmung verbreiteten.“ Und schließlich nahm das Neujahrstreffen doch noch einen fröhlichen Verlauf: „So kam es, dass die drei Komponisten beisammen saßen, und alle waren guter Dinge. Ich sehe noch Brahms vor mir, wie er nach einem Schälchen mit Erdbeermarmelade greift und verkündet, dass dies alles für ihn sei und niemand etwas abhaben könne. Es wirkte eher wie ein Kinderfest als wie die Zusammenkunft großer Komponisten.“

Während Brahms und Tschaikowsky wenig Verständnis für die Musik des anderen aufbrachten, haben sich Brahms und Grieg sehr geschätzt. Schon am 1. Januar 1878 war Edvard Grieg in Leipzig bei der Uraufführung des Violinkonzerts D-Dur op. 77 von Johannes Brahms anwesend gewesen, und er erhielt dafür vom Komponisten eine Erinnerung mit Notenzitat und Widmung. Später waren sich die beiden Musiker noch wiederholt begegnet. Im März 1896 traf man in Wien zusammen, und als es zur Jahreswende 1896/97 in Wien zur letzten Begegnung kam, notierte Grieg: „Er war, krank wie er nun ist, überaus lebenswürdig zu uns.“ Am 3. April 1897 ist der zehn Jahre ältere Komponist gestorben.

Doch Johannes Brahms und Edvard Grieg pflegten nicht nur persönliche Kontakte, sondern studierten auch die Werke des anderen. Dabei zeigten sie Interesse an den kleinen Formen des Liedes und schätzten hier ganz besonders die Natürlichkeit des Ausdrucks, aber sie machten sich auch mit der Kammermusik und den Orchesterwerken vertraut.

Dass die beiden Musiker sich künstlerisch so gut verstanden, ist begreiflich. Der Norweger Edvard Grieg hatte seine Ausbildung

von 1858 bis 1862 am Leipziger Konservatorium erhalten. In Leipzig hatte bereits der bedeutende dänische Komponist Niels Wilhelm Gade (1817-1890) gewirkt, doch er war schon 1848 wieder in seine Heimat zurückgekehrt. Andererseits bewunderte Grieg auch Robert Schumann (1810-1856), und das Vorbild des Schumann-Konzerts ist bei seinem Klavierkonzert a-Moll op. 16 deutlich erkennbar. Die beiden Werke weisen einen ähnlichen Aufbau auf, doch hat der Norweger folkloristische Melodien und Tänze



Edvard Grieg und Johannes Brahms bewunderten die Musik von Robert Schumann.

in seine Komposition einfließen lassen. Und es war Robert Schumann gewesen, der den jungen Johannes Brahms zur Komposition von Sinfonien aufgefordert hatte. Jedoch fühlte sich Brahms von dem übermächtigen Vorbild Ludwig van Beethovens eingeschüchtert, und er vollendete seine erste Sinfonie erst im Jahre 1876. Zu dieser Zeit hatte der zehn Jahre jüngere Norweger sein Klavierkonzert längst vollendet, denn diese Komposition wurde bereits im Jahr 1868 abgeschlossen. Doch als Johannes Brahms 1883 seine dritte Sinfonie F-Dur op. 90 schrieb, hatte er sich von den Fesseln Ludwig van Beethovens endgültig befreit. Mit der Aufführung der dritten Sinfonie schließen Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi und die Duisburger Philharmoniker ihren gemeinsam erarbeiteten Brahms-Zyklus ab.

Das neunte Philharmonische Konzert beginnt jedoch mit der Schwedischen Rhapsodie Nr. 1 op. 19 von Hugo Alfvén, und auch die Komposition des schwedischen Spätromantikers enthält zahlreiche folkloristische Anklänge. Womöglich ist die schwedische Nationalmusik erst später erwacht als die Musik des Nachbarlandes Norwegen, aber mit brillant instrumentierten Stücken wie der „Mittsommernachtswacht“ hob Hugo Alfvén die Orchestermusik seines Landes auf internationales Niveau.

Hugo Alfvén

Schwedische Rhapsodie Nr. 1 op. 19

„Mittsommernachtswacht“

Im neunzehnten Jahrhundert hatten viele schwedische Komponisten ihre Ausbildung an den Konservatorien in Leipzig und Dresden erhalten. Die deutsche Musik hatte Vorbildfunktion, und Schweden hat erst vergleichsweise spät große Komponisten hervorgebracht. Denn lange Zeit erfreute sich die Salonmusik großer Beliebtheit, und erst allmählich begann man die Volksmusik des Landes zu erforschen. Zu den wichtigsten musikalischen Gattungen gehörte die Chorballeade für Solostimmen, Chor und Orchester. An der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert stand das schwedische Musikleben vor weitreichenden Veränderungen. Konzertvereinigungen und Orchester wurden gegründet, und man begann sich verstärkt mit den großen musikalischen Formen zu beschäftigen. Die drei wichtigsten Komponisten waren Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942), Wilhelm Stenhammar (1871-1927) und Hugo Alfvén (1872-1960). Während Peterson-Berger sich als Schöpfer von Musikdramen einen Namen machte, Stenhammar an die deutsche Schule anknüpfte und später verstärkt nordische Elemente in seine Kompositionen einbezog, machte Alfvén sich um das schwedische Männerchorwesen verdient und legte eine Reihe von effektvollen Orchesterwerken vor.

Hugo Alfvén wurde am 1. Mai 1872 in Stockholm geboren, seine Studien absolvierte er am Konservatorium seiner Heimatstadt. Alfvén war ein ausgezeichnete Geiger, der von 1890 bis 1892 in der Hofkapelle mitwirkte und auch solistische Auftritte hatte. Weitere Violinstudien führten ihn 1898 nach Brüssel, wo er bei dem belgischen Geiger César Thomson (1857-1931) Unterricht nahm. Hugo Alfvén komponierte fünf Sinfonien, wobei er 1899 mit der zweiten Sinfonie seinen künstlerischen Durchbruch begründete. Seinen größten Erfolg feierte er jedoch mit der Schwedischen Rhapsodie Nr. 1 op. 19 „Mittsommernachtswacht“. Von 1910 bis 1939 war Hugo Alfvén Musikdirektor an der Universität Uppsala. Er leitete mehrere Chöre, als Orchesterdirigent hatte er auch Auftritte im Ausland, wobei er andere schwedische Komponisten ebenso berücksichtigte wie eigene Werke. Hugo Alfvén war auch ein begabter Maler und Erzähler. Er erhielt internationale Ehrungen. 1908 wurde er zum Mitglied der Königlichen Musikakademie in Stockholm ernannt, 1917 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Uppsala. Hoch betagt ist Hugo Alfvén am 8. Mai 1960 in Falun gestorben.

Bei Anders Wiklund findet sich folgende Charakterisierung des Komponisten Hugo Alfvén: „Charakteristisch für Alfvéns nach 1900 entstandene Orchesterwerke sind eine ausgefeilte kontrapunktische Arbeit (...) sowie eine sehr klangbetonte Kompositionsweise, in der sich die kontrapunktischen Partien zu einem engstrukturierten Stimmgefüge verdichten. Während die Werke formal weitgehend der klassischen Sonate und Symphonie ver-



Hugo Alfvén

haftet bleiben, steht Alfvéns Instrumentationskunst (...) in Schweden einzig dar und kann sich durchaus mit den Werken der Spätromantik messen; der Einfluß von R. Strauss macht sich dabei seit 1904 (kammermusikalische Orchesterbehandlung, detaillierte dynamisch-agogische Bezeichnungen) bemerkbar. Alfvén läßt die Eigenheiten der einzelnen Instrumente hervortreten, so z.B. den unterschiedlichen Ausdruck der Streicher in den verschiedenen Lagen und den elegischen ‚Naturklang‘ in idiomatisch geschriebenen Hornstimmen. Ebenso oft findet er zu neuen Klangkombinationen. (...) Alfvéns Orchesterkompositionen tragen häufig programmusikalischen Charakter.“

Die Schwedische Rhapsodie „Mittsommernachtswacht“ ist ein knapp fünfzehnminütiges Orchesterwerk. Alfvén schrieb es 1903 im dänischen Skagen, wo er sich in die Malerin Marie Krøyer verliebte. „Mittsommernachtswacht“ beschreibt Eindrücke, die mit dem Fest der Sommersonnenwende einhergehen. Eine Schar von jungen Leuten macht sich auf zum Tanz. Man ist fröhlich, der Alkohol hat bereits seine Wirkung getan und bringt erste Unordnung, außerdem kommt es zu Raufereien. Ein verliebtes junges Paar löst sich aus der Gruppe heraus und genießt die Einsamkeit in der hellen Nacht, während zwischendurch kurze Partikel der Tanzmelodien hineinklingen. Schließlich kehrt das Liebespaar wieder zu den anderen zurück, um fröhlich zu tanzen. Die Komposition „Mittsommernachtswacht“ besteht aus vier Teilen, in denen Hugo Alfvén Volksmelodien zitiert. Lediglich die Themen des an zweiter Stelle stehenden Andante-Nottornos sind Alfvéns eigene Erfindung. „Mittsommernachtswacht“ ist eine bemerkenswerte Komposition, denn obwohl die Themen kunstvoll miteinander kombiniert werden, nimmt die Komposition durch Fröhlichkeit und Elan für sich ein. In den Jahren 1907 und 1937 komponierte Hugo Alfvén noch zwei weitere Schwedische Rhapsodien, die jedoch nicht die Popularität der „Mittsommernachtswacht“ erreichten.

Edvard Grieg

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16

Das Klavierkonzert a-Moll op. 16 gehört zu denjenigen Werken, mit denen Edvard Grieg seinen künstlerischen Durchbruch begründete. Das Konzert entstand im Jahr 1868, als der Komponist gerade 25 Jahre alt war. Drei Jahre zuvor hatte er seine Studien am Leipziger Konservatorium beendet. 1868 ist auch das Jahr, in dem Grieg international auf sich aufmerksam zu machen begann. Das Klavierkonzert a-Moll op. 16 erfuhr schnell große Verbreitung, doch obwohl der Komponist Elemente der norwegischen Folklore einbezog, ist das Werk nicht in Norwegen entstanden. Weil das Musikleben in Kopenhagen einen starken Anreiz bot, hatte Grieg bereits einige Jahre in Dänemark gewohnt, bevor er 1866 als Dirigent nach Kristiania wechselte. Das Klavierkonzert entstand während eines Sommeraufenthalts in Søllerød auf der dänischen Insel Sjælland. Grieg befand sich in Begleitung von mehreren Freunden, wobei der norwegische Pianist Edmund Neupert (1842-1888) bei der Komposition beratend zur Seite stand. Das Konzert sollte noch im Winter 1868 im Kopenhagener Musikverein uraufgeführt werden. Die Premiere verzögerte sich jedoch, und so wurde das Werk erst am 3. April 1869 in Kopenhagen der Öffentlichkeit vorgestellt. Edmund Neupert spielte den Solopart, aber Grieg konnte nicht anwesend sein, denn er war an das Orchester in Kristiania gebunden.

Allerdings waren neben den Größen des dänischen Musiklebens auch Königin Louise und der russische Klaviervirtuose Anton Rubinstein anwesend. Rubinstein hatte für die Aufführung sogar seinen Konzertflügel zur Verfügung gestellt. Die Aufführung musste mehrmals unterbrochen werden, denn das Publikum war begeistert und applaudierte nicht nur nach den einzelnen Sätzen, sondern auch nach der Kadenz im ersten Satz. Einen Eindruck von dem Erfolg gibt jener Bericht, den Edmund Neupert dem Komponisten gab: „Am Sonnabend erklang Ihr göttliches Konzert im großen Saal des Casinos. Ich feierte dabei einen wahrhaft großartigen Triumph. Schon nach der Kadenz im ersten Teil brach im Publikum ein wahrer Sturm aus. Die drei gefährlichen Kritiker, Gade, Rubinstein und Hartmann, saßen in der Loge und applaudierten aus voller Kraft. Von Rubinstein soll ich grüßen und ausrichten, daß er recht überrascht war, eine solche geniale Komposition zu hören; er freut sich darauf, Ihre Bekanntschaft zu machen. Sehr warm äußerte er sich über mein



Edvard Grieg, Foto mit eigenhändiger Unterschrift

Klavierspiel. Ich wurde zweimal auf die Bühne gerufen, und zum Schluß spielte das Orchester einen großen Tusch für mich. Sie hätten Emil und Hansen nach dem Konzert sehen sollen, sie haben mich vor Freude darüber, daß alles so gelaufen war, beinahe verschlungen. Gade gefielen vor allem der erste und der zweite Satz, weniger der letzte. Übrigens äußerte er sich mit wirklicher Wärme. Der alte Hartmann war begeistert. Feddersen, der auf dem Rang saß, weinte den ganzen Abend.“

Edmund Neupert spielte am 7. August 1869 auch die erste norwegische Aufführung in Kristiania. Der Komponist konnte wieder nicht mitwirken, nahm das Werk jedoch in sein Repertoire auf. Edvard Grieg, der ja selbst ein ausgebildeter Pianist war, hat das Konzert bei den eigenen Auftritten sowohl als Pianist und auch

als Dirigent häufig berücksichtigt. Einer der ersten Bewunderer des Klavierkonzerts a-Moll op. 16 war übrigens Franz Liszt. Liszt und Grieg waren einander im Frühjahr 1880 in Rom begegnet. Vor einigen geladenen Gästen spielte der größte Klaviervirtuose des 19. Jahrhunderts das Grieg-Klavierkonzert vom Blatt, und er ermutigte den jungen Komponisten schließlich: „Fahren Sie so fort, ich sage Ihnen, Sie haben das Zeug dazu – und lassen Sie sich nicht abschrecken.“

Denn es hatte auch Kritik an dem Klavierkonzert gegeben, denn das Vorbild des Schumann-Klavierkonzerts wurde schnell erkannt. Zu den Gemeinsamkeiten, die beide Klavierkonzerte als romantisches Geschwisterpaar erscheinen lassen, gehören neben der tonartlichen Verwandtschaft die fantasieartige Gestaltung der ersten Sätze mit markanten Soloeinstiegen zu Beginn, die Kürze der empfindsamen Mittelsätze sowie die pausenlosen Eintritte der Finalsätze. Doch bei aller Verwandtschaft und der Abkehr von den klassischen Konzertformen hat Grieg seiner Komposition durch die Integration norwegischer Folklore eine unverwechselbare Gestalt gegeben.

Der Skandinavier hat in den Kopfsatz und stärker noch in das Finale seines Klavierkonzerts Elemente der norwegischen Folklore einbezogen. Hier sind es insbesondere das norwegische Volkslied und der Halling, ein vitaler Springtanz, die dem Konzert seine individuelle Gestalt verleihen. Der vorherrschenden Vitalität hält der „Adagio“-Mittelsatz Momente einer geradezu hymnischen Ruhe entgegen, und die gedämpften Streicher geben den empfindsamen Kantilenen des Soloinstruments eine reizvolle klangliche Basis. Nicht zuletzt aufgrund seiner emotionalen Weite erfreut sich dieses Klavierkonzert großer Beliebtheit bei den Pianisten: Brillante Abschnitte wie der markante Einstieg, die selbstbewusste Kadenz des ersten Satzes, aber auch die verhaltenen melodischen Bögen und die markanten norwegischen Tanzrhythmen gehen mit erheblichen Herausforderungen an Virtuosität und sensibler Gestaltung einher.

Dass der künstlerische Durchbruch aber gerade mit diesem Klavierkonzert gelang, dafür hatten die Grieg-Biographen Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe 1980 folgende Begründung: „Vergleicht man das a-Moll-Konzert mit Griegs früheren Werken, so wird deutlich, daß er sich damit einem breiteren Publikum zuwendet. Mit der Klaviersonate und den beiden Violinsonaten wandte er sich wohl vor allem an einen nordischen Zuhörerkreis. Im a-Moll-Konzert dagegen ist es Grieg instinktiv gelungen, dem Lokalen einen internationalen Zuschnitt zu verleihen. Er schuf damit ein Werk, das bisher mehr als ein Jahrhundert überdauert hat, nicht etwa wegen der ‚interessanten‘ nationalen oder Griegschen Elemente, sondern wegen der natürlichen und gediegenen Integration dieser Elemente in eine musikalische Einheit, die eine allgemeingültige Botschaft darstellt.“

Klavier-Festival Ruhr 2017

in Duisburg

Pierre-Laurent Aimard

Werke von Ludwig van Beethoven und Charles E. Ives

Landschaftspark Nord
Fr. 12.05.2017, 20 Uhr



Jeremy Denk

Werke von J. S. Bach

Scott Hayden/
Scott Joplin,

Igor Strawinsky,
Paul Hindemith,

Wolfgang Amadeus Mozart,
Conlon Nancarrow,
Franz Schubert
und anderen

Landschaftspark Nord
Mo. 22.05.2017
20 Uhr

Katia & Marielle Labèque

Werke von Igor Strawinsky, Claude Debussy und Philip Glass

Landschaftspark Nord
Di. 30.05.2017
20 Uhr



Ausverkauft

Hanni Liang

Michael Krüger (Text und Rezitation)

Manfred Trojahn (Komposition)

Uraufführung eines Auftragswerks des
Klavier-Festivals Ruhr

Lehmbruck Museum
So. 16.07.2017, 11 Uhr



JazzLine

Sarah McKenzie Quartet

Landschaftspark Nord
Fr. 07.07.2017
20 Uhr



Abschlusskonzert

Grigory Sokolov

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart
und Ludwig van Beethoven

Mercatorhalle
Do. 20.07.2017, 20 Uhr

JazzLine EXTRA

Diana Krall – World Tour 2017

Mercatorhalle
Fr. 22.09.2017, 20 Uhr



Sichern Sie sich rechtzeitig Ihre Tickets!

Info | Ticket: 01806-500 80 3* | www.klavierfestival.de

* (0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf)



Das kulturelle
Leitprojekt des

Initiativkreis
Ruhr™



Hauptsponsor 2017

EVONIK
SMART FOR NEUES

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Das sinfonische Schaffen von Johannes Brahms

„Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“, soll Johannes Brahms zu Beginn der 1870er Jahre dem Dirigenten Hermann Levi gesagt haben. Brahms, der sich mit dem übermächtigen Vorbild Ludwig van Beethovens konfrontiert sah, hatte als Komponist zunächst Klavierstücke vorgelegt. Auf den orchestralen Charakter dieser Werke hatte aber bereits Robert Schumann 1853 in seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ aufmerksam gemacht: „Am Klavier sitzend fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien...“ Wenig später fragte Schumann am 6. Januar 1854 den Geiger Joseph Joachim: „Nun – wo ist Johannes? Läßt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen?“

Doch Johannes Brahms zögerte und suchte sich über Umwege den Weg zur großen Sinfonie. Er schrieb zunächst die beiden kammermusikalisch anmutenden Orchesterserenaden D-Dur und A-Dur, dann das erste Klavierkonzert d-Moll, und mit deutlichem zeitlichen Abstand entstanden die „Haydn-Variationen“. Daneben bereitete das „Deutsche Requiem“ als großes Werk für Chor und Orchester den Weg zur ersten Sinfonie.

Der sinfonische Erstling, den Johannes Brahms nach qualvoll langwierigem Schaffensprozess im Alter von 43 Jahren endlich vollendete, wurde von Hans von Bülow sogleich „Beethovens Zehnte“ genannt. Doch über die Ähnlichkeit des Finalsatz-Hauptthemas mit Beethovens „Freudenthema“ hinaus beschreibt die Komposition das schon bei dem Klassiker (fünfte Sinfonie!) bekannte Prinzip „Durch Nacht zum Licht“. Dementsprechend wurde die überraschend schnell folgende zweite Sinfonie mit dem Beinamen „Pastorale“ versehen.

Johannes Brahms legte seine Werke gerne als Gegensatzpaare an, und als Gegensatzpaar haben auch die dritte und vierte Sinfonie zu gelten. Brahms schrieb seine dritte Sinfonie F-Dur op. 90 im Alter von fünfzig Jahren, und mit diesem Werk hatte er sich endlich



Johannes Brahms, Foto mit eigenhändiger Unterschrift aus dem Jahr 1889

von dem Einfluss Ludwig van Beethovens befreit. Durch satzübergreifende motivisch-thematische Verbindungen wirkt die Sinfonie besonders einheitlich, allerdings mischen sich auch Züge der Resignation in die Komposition. Dieses geschieht unmissverständlich bei dem zurückhaltenden Schluss, der dieses Werk ganz unkonventionell beschließt. Der Beinamen „Eroica“, den der Dirigent Hans Richter mit Anspielung auf die dritte Sinfonie von Ludwig van Beethoven gebraucht hat, führt deshalb eigentlich in die Irre. Tatsächlich trägt die dritte Sinfonie schon Züge vom Spätwerk von Johannes Brahms, und die Arbeit an der vierten Sinfonie e-Moll op. 98 wurde bereits ein Jahr nach der Vollendung der „Dritten“ aufgenommen. Damit schloss Brahms sein sinfonisches Schaffen zwölf Jahre vor seinem Tod ab. Offenbar hat er nicht mehr an eine Fortsetzung gedacht, denn mit vier Sinfonien hatte er alles gesagt, was er auf diesem Gebiet zu sagen hatte!

Die dritte Sinfonie F-Dur op. 90

Die Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 entstand in den Sommermonaten des Jahres 1883 in Wiesbaden. In den sechs Jahren seit der Uraufführung der Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 hatte Johannes Brahms an Orchesterwerken das Violinkonzert D-Dur op. 77, die „*Akademische Festouvertüre*“, die „*Tragische Ouvertüre*“ und das zweite Klavierkonzert B-Dur op. 83 geschrieben. An Werken in großer Besetzung ließ Brahms der dritten Sinfonie später nur noch eine weitere Sinfonie (e-Moll op. 98) und das Doppelkonzert für Violine und Violoncello a-Moll op. 102 folgen, denn er konzentrierte sich fortan auf die Kammermusik und auf Klavierstücke.

Bei den Sinfonien von Johannes Brahms handelt es sich ausnahmslos um absolute Musik. Programmmatische Aufladungen wie bei Hector Berlioz („*Symphonie fantastique*“) oder Franz Liszt (Sinfonische Dichtungen) gibt es bei diesem Komponisten nicht. Und weil Johannes Brahms normalerweise kaum Andeutungen über seine Kompositionsprojekte machte, hat dies auch im Falle der dritten Sinfonie zu Spekulationen geführt. Ob die schwärmerische Zuneigung zur jungen Sängerin Hermine Spieß der Schlüssel zu den wehmütigen Abschnitten der Komposition sei, wurde gefragt. Es gab Vermutungen, die in der Besetzung reduzierten Binnensätze seien aus einer geplanten Schauspielmusik zu Johann Wolfgang von Goethes „*Faust*“ hervorgegangen, und der Brahms-Biograph Max Kalbeck erkannte in der Komposition jenen Patriotismus, der seine Wurzeln in der Errichtung des Rüdeshheimer Niederwald-Denkmal hatte. Letzteres ist zwar ein in die Entstehungszeit passender, sonst aber kaum haltbarer Gedanke. Belegen lässt sich jedoch keine einzige der zuvor angeführten Vermutungen, es handelt sich ausnahmslos um Spekulationen.

Die Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 wurde noch im Entstehungsjahr der Öffentlichkeit präsentiert, und die Wiener Uraufführung am 2. Dezember 1883 unter der Leitung von Hans Richter – Richter hatte 1877 bereits die Uraufführung der zweiten Sinfonie geleitet – fand trotz Protest der Wagner-Partei große Zustimmung. Selbstverständlich wurde nach jedem der vier Sätze applaudiert. Der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick verstand es sogleich, den besonderen Charakter der Komposition treffend zu beschreiben: „*Brahms' Dritte Symphonie ist thatsächlich wieder eine neue. Sie wiederholt weder das schmerzliche Schicksalslied der Ersten, noch die heitere Idylle der Zweiten; ihr Grundton ist selbstbewusste, thatenfrohe Kraft. Das Heroische darin hat keinen kriegerischen Beigeschmack, führt auch zu keinem tragischen Akte, wie der Trauermarsch in der ‚Eroica‘ einer ist. In ihrem musikalischen Charakter erinnert sie an die gesunde Vollkraft der zweiten Beethovenschen Periode, nirgends an die Seltsamkeit der letzten; zwischendurch zittert stellenweise das romantische Dämmerlicht Schumanns und Mendelssohns.*“

Der dritten Sinfonie von Johannes Brahms liegt ein strenger architektonischer Plan zugrunde. Besonderes Gewicht haben die beiden Ecksätze, während die kürzeren und in der Besetzung reduzierten Mittelsätze Episodencharakter haben. Der Rahmen zeigt sich bei der Wiederaufnahme von Kernmotiv und Hauptthema des ersten Satzes am Ende des Finalsatzes, was jedoch im Sinne einer wehmütigen Rückschau geschieht. Weniger offensichtliche sind die weiteren Querbezüge, denn thematische Verwandtschaften bestehen zwischen Themen des zweiten und vierten Satzes sowie dem dritten und vierten Satz.

Die größte Überraschung bietet die ausgedehnte, in Tempo und Lautstärke zurückgenommene Coda des Finalsatzes, die mit einer Länge von sechzig Takten etwa ein Fünftel des gesamten Satzes ausmacht. Unter dem Eindruck dieses Ausklangs schrieb Eduard Hanslick: „*Auf der Höhe dieser imposanten Entwicklung angelangt, erwartet wohl jedermann einen glanzvollen triumphirenden Schluß. Allein bei Brahms sei man immer auf Unerwartetes gefaßt. Sein Finale gleitet aus dem F-moll unvermerktlich in die Dur-Tonart, die hochgehenden Meereswogen besänftigen sich zu einem geheimnißvollen Flüstern – gedämpfte Violinen und Bratschen brechen sich in leicht aufrauschenden Terzen- und Sextengängen leise an den lang ausgehaltenen Accorden der Bläser, und seltsam, rätselhaft klingt das Ganze aus, aber in wunderbarer Schönheit.*“

Nach der Wiener Uraufführung ließ Hans von Bülow die neue Sinfonie am 3. Februar 1884 in Meiningen an einem Abend gleich zweimal auf das Programm setzen. Anschließend unternahm der Komponist eine Tournee, bei der er sein Werk vorstellte. Allein im Februar 1884 dirigierte Johannes Brahms die Sinfonie in Leipzig, Köln, Düsseldorf, Barmen, Krefeld, Elberfeld und Amsterdam. Bald darauf stellte er die dritte Sinfonie auch in Frankfurt vor, und im Sommer 1884 war die Komposition im Rahmen des Niederrheinischen Musikfestes zu hören.

Die dritte Sinfonie war einst die meist gespielte Brahms-Sinfonie, doch die Aufführungszahlen haben sich gewandelt, und die übrigen Brahms-Sinfonien werden nun häufiger gespielt. Mit einem Male stand der leise verklingende Schluss einer weiten Verbreitung im Wege, und viele Jahre pflegten Konzertveranstalter sie deshalb nicht an das Ende der Programme zu setzen. Inzwischen wird gerne mit dieser Tradition gebrochen, und die „*Dritte*“ wird absichtlich an den Konzertschluss gestellt. Das hat seine Berechtigung, denn die Komposition lässt das Stadium von größter Meisterschaft bei Johannes Brahms erkennen, ferner steht die Komposition am Beginn von Brahms' Spätwerk. Und letztlich täuscht auch der melancholisch-verhaltene Ausklang nicht über die zum Finale hinführende Anlage der dritten Sinfonie hinweg.

Michael Tegethoff

Der Solist des Konzerts

Håvard Gimse (Klavier) machte sich einen Namen als einer der führenden Musiker Norwegens. Sein überaus umfangreiches Repertoire schließt mehr als dreißig Klavierkonzerte ein. Der Pianist ist ein sehr gefragter Solist und Kammermusiker.

Nachdem er 1995 sein Diplom bei Prof. Hans Leygraf an der Hochschule der Künste in Berlin erworben hatte, setzte er seine Studien bei Prof. Jiri Hlinka in Norwegen fort. Seitdem er 1987 den ersten Preis beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ gewann, wurde Håvard Gimse mit vielen der angesehensten norwegischen und skandinavischen Preisen ausgezeichnet, darunter 1995 der Steinway-Preis, 1996 der Grieg-Preis, 2004 der Sibelius-Preis und zuletzt 2011 der norwegischer Kritikerpreis für seine Aufführungen sämtlicher Cellosonaten von Ludwig van Beethoven mit dem Cellisten Truls Mørk beim Bergen International Festival.

Seine großes Verständnis für die skandinavische und insbesondere die norwegische Musik machte Håvard Gimse zu einem einflussreichen Künstler, der neben seinen Konzertauftritten zahlreiche Aufnahmen vorlegte. Häufig nimmt sich Håvard Gimse auch der weniger bekannten skandinavischen und norwegischen Werke an. Er spielt auch Bearbeitungen und berücksichtigt die selten aufgeführten Komponisten. Dafür erhält er ausgezeichnete Kritiken und Auszeichnungen, darunter den „Diapson d'Or“ und den „Critics' Choice“ der Zeitschrift „Gramophone“. Mit seinem Repertoire findet er ein begeistertes Publikum. Seine jüngsten Aufnahmen schließen CDs mit Werken von Franz Schubert und Robert Schumann ein, die Håvard Gimse mit dem Geiger Henning Kraggerud für das Label NAIM einspielte. Diese Aufnahme wurde 2011 für den Spellemannpris – den norwegischen „Grammy“ – nominiert. Mit dem Cellisten Truls Mørk nahm er Musik von Edvard Grieg auf. Auf den jüngsten Solo-CDs finden sich Werke von Frédéric Chopin und Edvard Grieg (NAIM) sowie Werke von Jean Sibelius, Edvard Grieg und Geirr Tveitt bei „Naxos“. Bei „Sony“ nahm er Griegs Sonaten für Violine und Klavier auf. Für „Naxos“ nahm er die fünf Klavierkonzerte von Geirr Tveitt sowie das Klavierkonzert a-Moll op. 16 von Edvard Grieg (mit dem Royal Scottish National Orchestra unter der Leitung von Bjarte Engeset) auf. Für Januar 2011 war die Aufnahme von Francis Poulencs Doppelkonzert mit Christian Ihle Hadland und dem Norwegischen Radio-Orchester angesetzt. Im Dezember 2012 erschien bei „Fabra Records“ die CD „Arvesylv“, auf der Werke von Geirr Tveitt, Harald Sæverud und Mørk Karlsen zu hören sind.



Foto: John Andresen

Als Solist in Klavierkonzerten gab Håvard Gimse zahlreiche Konzerte in Skandinavien. Jüngste Verpflichtungen und zukünftige Einladungen führen den Pianisten zum Philharmonischen Orchester Stockholm, zum Philharmonischen Orchester Oslo, zum Philharmonischen Orchester Bergen, zum Finnischen Radio-Sinfonieorchester, zum Dänischen Radio-Sinfonieorchester und zum Sinfonieorchester Norrköping. Außerdem gab er Konzerte mit dem Baltimore Symphony Orchestra, dem Birmingham Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Japan Philharmonic Orchestra, den Prager Symphonikern, dem hr-Sinfonieorchester, dem Konzerthausorchester Berlin und dem Orchestre National de Belgique. Im Jahr 2016 war Håvard Gimse Solopianist in der Ballettproduktion „Anna Karenina“ an der Norwegischen Oper und Ballett. Außerdem gab er Konzerte mit den Orchestern in Bonn, Kristiansand, Oslo and Trondheim, und er war zu Gast bei den Kammermusikfestivals in Bergen, Trondheim und Oslo.

Håvard Gimse hat Auftritte in vielen der weltweit wichtigsten Konzertsälen, darunter die Londoner Wigmore Hall, die New Yorker Carnegie Hall, das Palais des Beaux Arts in Brüssel und das Concertgebouw in Amsterdam. Jüngste Soloauftritte führten ihn nach St. Petersburg, Prag und in das Berliner Konzerthaus. Die Zusammenarbeit mit dem Cellisten Truls Mørk führte ihn zuletzt nach Spanien, Italien und Deutschland. Mit der Trompeterin Tine Thing Helseth spielte er im Berliner Konzerthaus und in der New Yorker Carnegie Hall, mit der Geigerin Alina Pogostkina in Deutschland und der Geigerin Marianne Thorsen in der Londoner Wigmore Hall.

In Norwegen wirkt Håvard Gimse regelmäßig mit Musikern, Schauspielern und anderen Künstlern bei Programmen zu bestimmten Themen mit. Vor einiger Zeit hat er eine überaus erfolgreiche Tournee anlässlich des 200. Geburtstags des norwegischen Geigers und Komponisten Ole Bull abgeschlossen. Bei dieser Tournee, die durch ganz Norwegen führte, wirkte auch der herausragende norwegische Geiger Arve Tellefsen mit.

Håvard Gimse war künstlerischer Direktor des Elverum Festivals und gehört nun zum künstlerischen Leitungsteam des Oslo Kammermusikfestivals. Seine Auftritte bei den großen norwegischen Festivals führen ihn nach Bergen, Trondheim, Oslo, Risør und Stavanger. Bei diesen Festivals ist er mit einem großen Repertoire und in Zusammenarbeit mit anderen Musikern zu erleben.

Håvard Gimse wurde in Kongsvinger geboren, einer östlich von Oslo gelegenen Stadt. Er ist der mittlere von drei Brüdern, der jüngere Bruder Øyvind Gimse ist Cellist und künstlerischer Direktor der Trondheim Soloists. Håvard Gimse verbindet sein Wirken als Konzertpianist mit einer Professur an der Musikhochschule Oslo. Außerdem leitet er Meisterklassen in Norwegen und im Ausland. Mit seinen hohen künstlerischen Fähigkeiten, seiner großen Erfahrung und seiner positiven Ausstrahlung erreicht er große Hörerkreise in Norwegen und im Ausland.



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

THEATER DUISBURG OPER & BALLETT IM FRÜHLING

Giacomo Puccini
TOSCA
Fr 07.04.2017

Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL
So 09.04. | So 14.05. | Sa 27.05.2017

Gaetano Donizetti
LUCIA DI LAMMERMOOR
Fr 21.04. | Fr 28.04. | Fr 05.05.2017

Georges Bizet
CARMEN
So 23.04. | Do 04.05.2017

Familienoper für alle ab 6
WO DIE WILDEN KERLE WOHNEN
So 30.04. | So 07.05.2017

Giacomo Puccini
MADAMA BUTTERFLY
Sa 06.05. | Fr 26.05.2017

BALLETT AM RHEIN
b.31
Sa 13.05. | Fr 19.05. | So 21.05.2017

operamrhein.de

Mittwoch, 26. April 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 27. April 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

10. Philharmonisches Konzert 2016/2017

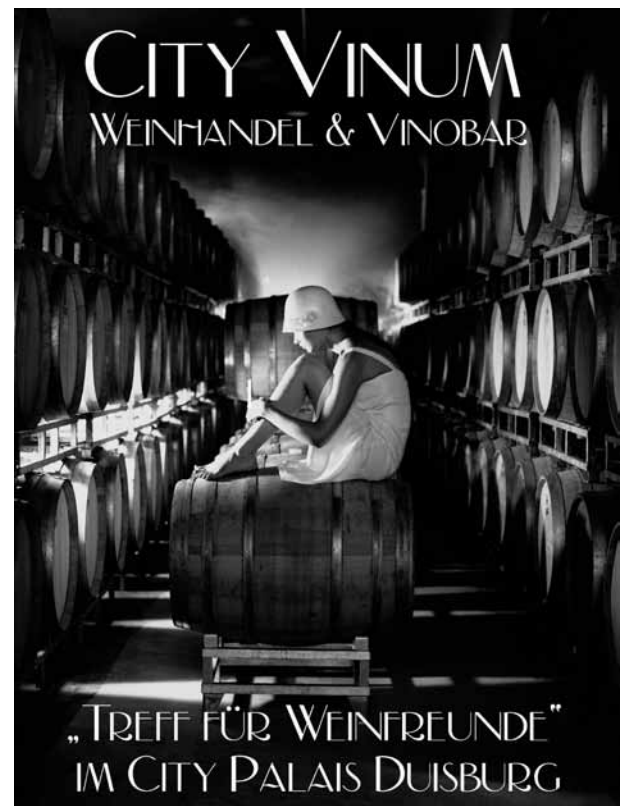
Axel Kober Dirigent



Arnold Schönberg
„Verklärte Nacht“
in der Fassung für Streichorchester

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 1 D-Dur

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



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 Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16 von Edvard Grieg zuletzt am 25. April 2012 aufgeführt. Den Solopart spielte Lukáš Vondráček, die musikalische Leitung hatte Anu Tali.

Die Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 von Johannes Brahms stand zuletzt am 28. März 2012 auf dem Programm. Dirigent war Axel Kober.

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 im Internet.



So 23. April 2017, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

EIN MUSIKALISCHER SPASS

5. Profile-Konzert

Mercator-Ensemble & Friends

Mercator-Ensemble:

Matthias Bruns Violine

Peter Bonk Violine

Eva Maria Klose Viola

Hanno Fellermann Kontrabass

Ioan Ratiu Horn

David Barreda Tena Horn

Katja Heinrich Rezitation

Musik und Briefe von
Wolfgang Amadeus Mozart

**duisburger
philharmoniker**

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





Foto: Marco Borggreve



Foto: Francesco Frattoni

8. Kammerkonzert
NICOLAS ALTSTAEDT
ALEXANDER LONQUICH

So 7. Mai 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Nicolas Altstaedt Violoncello
– Artist in Residence –
Alexander Lonquich Klavier

Ludwig van Beethoven
Die fünf Sonaten für Violoncello und Klavier

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von der

EvonikStiftung 