

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

PROGRAMM



10. Philharmonisches Konzert

VERKLÄRTE NACHT

Mi 26. / Do 27. April 2017, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober Dirigent

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**

10. Philharmonisches Konzert

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

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober

Leitung

Programm

Arnold Schönberg (1874-1951)
„Verklärte Nacht“ in der Fassung
für Streichorchester (1899; 1917)

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonie Nr. 1 D-Dur (1888)
I. Langsam. Schleppend –
Im Anfang sehr gemächlich
II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell –
Trio. Recht gemächlich
III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
IV. Stürmisch bewegt

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

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Arnold Schönberg und Gustav Mahler

An der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert machten sich besonders viele geistige Umwälzungen bemerkbar. Beispielsweise revolutionierte Sigmund Freud die Psychologie, Albert Einstein revolutionierte die Naturwissenschaften. Doch auch in den Künsten entwickelten sich neue Strömungen und existierten nebeneinander. Unter anderem gab es den Jugendstil, den Sezessionsstil und den Expressionismus. In Wien als einer der Tradition verpflichteten Stadt waren Gegensätze und neue Strömungen deutlich zu erkennen und boten reichlich Konfliktstoff.

In Wien wirkten Gustav Mahler und der vierzehn Jahre jüngere Arnold Schönberg zeitweise gleichzeitig. Mahler war allerdings von 1897 bis 1907 der einflussreiche Direktor der Wiener Hofoper, während Arnold Schönberg sich zu dieser Zeit mühsam durchs Leben schlagen musste. Die beiden Musiker begegneten sich erstmals im Jahr 1905, doch Mahler hatte bereits 1902 die Proben zu „*Verklärte Nacht*“ miterlebt, und er war so begeistert, dass er Arnold Schönberg seit dieser Zeit rückhaltlos bewunderte und tatkräftig unterstützte. Arnold Schönberg bekannte dagegen, dass er sich erst „*vom Saulus zum Paulus*“ wandeln musste, um die Qualität von Mahlers Kompositionen zu erkennen. Schließlich haben sich die beiden Musiker jedoch immer wieder füreinander eingesetzt. Mahler hat bei umstrittenen Aufführungen für Schönberg Partei ergriffen, und Gustav Mahler war einer der meist gespielten Komponisten bei dem von Arnold Schönberg initiierten „*Verein für musikalische Privataufführungen*“.

Jedoch reichen die Gemeinsamkeiten weiter. Beide Komponisten suchten nach Gelegenheiten, ihre Werke in der Öffentlichkeit vorzustellen und ernteten dafür oft nur Unverständnis – wie Gustav Mahler für seine erste Sinfonie, die lange umstritten blieb. Schönberg galt als Neuerer, der allerdings in spätromantischer Tradition zu komponieren begann; andererseits hat man auf das Neue in den Kompositionen Gustav Mahlers hingewiesen. Der Gigantismus der „*Sinfonie der Tausend*“ ließ sich nur mit den „*Gurreliedern*“ steigern, womit Schönberg der berechnete Nachfolger Mahlers wäre. Allerdings hatten sowohl Gustav Mahler als auch Arnold Schönberg unter antisemitischen Kampagnen zu leiden, die letztlich beide Musiker zum Verlassen Wiens zwangen.

Mit Arnold Schönbergs Komposition „*Verklärte Nacht*“ und Gustav Mahlers erster Sinfonie stehen zwei Werke auf dem Programm des 10. Philharmonischen Konzerts, die sich nach einer Zeit der Missachtung durchsetzten und hohe Aufführungszahlen erreichten.

Arnold Schönberg

„*Verklärte Nacht*“

in der Fassung für Streichorchester

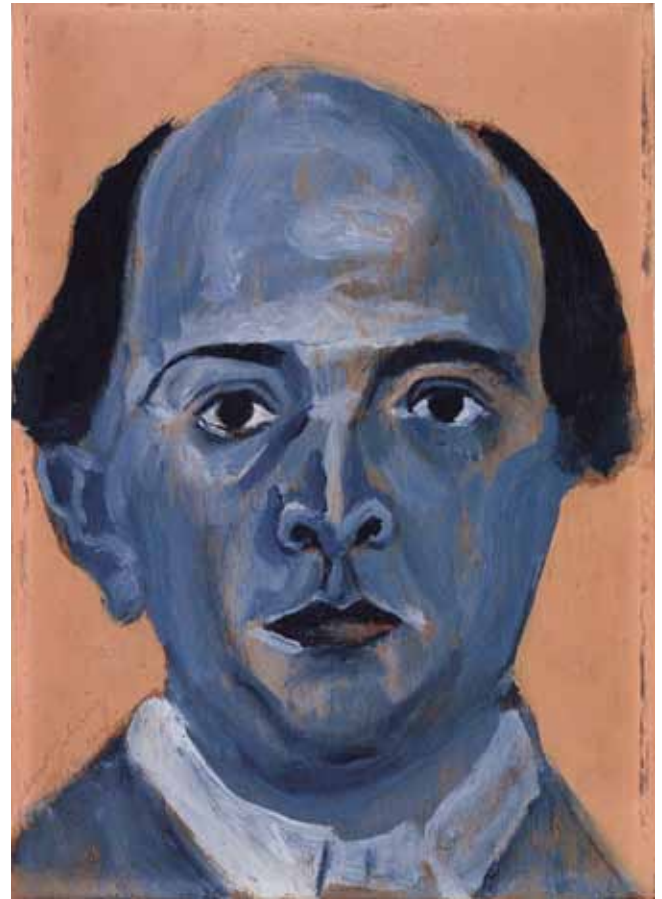
Bereits vor der Jahrhundertwende hatte Arnold Schönberg mehrere Gedichte von Richard Dehmel (1863-1920) vertont. Dehmel verkörperte damals den „*neuen Zeitgeist*“, brach er doch mit einigen gesellschaftlichen Tabus. Im Spätsommer des Jahres 1899 setzte sich Arnold Schönberg mit Dehmels Gedicht „*Verklärte Nacht*“ aus der 1896 erschienenen Sammlung „*Weib und Welt*“ auseinander. Schönberg schrieb jedoch kein Vokalwerk, sondern ein knapp halbstündiges Streichsextett, das seine bislang umfangreichste Partitur darstellt. Dehmels Gedicht schildert das Gespräch eines jungen Paares. Als die Frau bekennt, dass sie ein Kind von einem anderen erwartet, kommt es zu einer unerwarteten Reaktion, denn der Mann verspricht, das Kind als sein eigenes anzunehmen. Bei der Komposition handelt es sich um Programmmusik, versucht Schönberg doch, außermusikalische Bereiche durch Töne zu schildern. Zur Entstehungszeit galt es immer noch als modern, sich in der Nachfolge von Franz Liszt und Richard Wagner zu bewegen. Anders als Richard Strauss jedoch, der seine Tondichtungen für großes Orchester schrieb, übertrug Schönberg den Gedanken der Programmmusik in den Bereich der Kammermusik.

Bei der Wiener Uraufführung des Streichsextetts „*Verklärte Nacht*“ am 18. März 1902 durch das Rosé-Quartett und weiteren Mitgliedern der Wiener Philharmoniker konnte Arnold Schönberg nicht anwesend sein, die Aufführung löste Ratlosigkeit aus. Die Kritik der „*Neuen Freien Presse*“ bringt die Problematik der Programmmusik zur Sprache: „*A. Schönberg, der Komponist eines Streichsextetts nach Richard Dehmel, hat uns auf diese alt-neue Angelegenheit gebracht. Dass er diesmal soweit vom Ziel blieb wie mancher andere, der sich an der Ermöglichung des Unmöglichen versuchte, wird wohl jedermann erkennen, der dem Verlauf des merkwürdigen Werkes folgte (...). Dabei unterläuft nun nebst absichtlich Confusem und Hässlichem manches Ergreifende, Rührende, manches, das den Hörer mit unwiderstehlicher Gewalt bezwingt, sich ihm in Herz und Sinne drängt. Nur eine ernste, tiefe Natur kann solche Töne finden, nur ein ungewöhnliches Talent kann sich auf so dunklem Wege selbst in solcher Weise voranleuchten. Die Aufnahme der Novität war eine geteilte. Viele verhielten sich ruhig, einige zischten, andere applaudierten, im Stehparterre brüllten ein paar junge Leute wie die Löwen.*“ Jedoch kam es schon am 30. Oktober 1902 zu einer weiteren Aufführung. Für die Präsentation im Rahmen des Deutschen Tonkünstlerfestes in Berlin verfasste der Komponist einen Kommentar: „*Bei der Komposition von Richard Dehmels Gedicht ‚Verklärte Nacht‘ leitete mich die Absicht, in der*

Kammermusik jene neuen Formen zu versuchen, welche in der Orchestermusik durch Zugrundelegen einer poetischen Idee entstanden sind. Zeigt das Orchester die gleichsam episch-dramatischen Gebilde ton-dichterischen Schaffens, so kann die Kammermusik die lyrischen oder lyrisch-epischen darstellen. Stehen nun auch die Mittel der letzteren hinsichtlich der tonmalerischen Ausdrucksfähigkeit hinter denen des Orchesters zurück – ein Mangel, der nur beim Vergleich bemerkbar ist, der aber doch auch, wenn er wirklich einer ist, mit Rücksicht auf das Kolorit zu Gunsten der Sinfonie gegen das Streichquartett überhaupt spräche –, so bleibt doch als Gemeinsames das formenbildende Prinzip. Dieses ist ein uraltes und leitet seinen Ursprung von jenen alten Meistern her, die in den – heute endlos scheinenden – Textwiederholungen, solange über einen poetischen Gedanken musikalisch phantasierten, bis sie ihm alle möglichen Stimmungen und Bedeutungen abgewonnen – fast möchte ich sagen: bis sie ihn analysiert hatten.“

1917 richtete Arnold Schönberg das Sextett „Verklärte Nacht“ für Streichorchester ein, am 14. Juni 1918 leitete Arthur Nikisch im Leipziger Gewandhaus die erste nachweisbare Aufführung dieser erweiterten Fassung. Der 1939 ausgesprochenen Aufforderung seines amerikanischen Verlegers zur Anfertigung einer weiteren Überarbeitung kam Schönberg 1943 nach. Zweck dieser Überarbeitung war es, die Transparenz des Klangbildes zu erhöhen und die Angaben bezüglich der Artikulation und der Tempi zu präzisieren. „Verklärte Nacht“ gehört zu Arnold Schönbergs frühen Kompositionen. Schönbergs musikalische Sprache ist tonal, allerdings lässt der spätromantische Stil an harmonischer Verfeinerung und überbordender Klangsinnlichkeit – Richard Wagner, Franz Liszt und sogar Richard Strauss sind als Vorbilder zu erkennen – keine weiteren Steigerungen mehr zu. Arnold Schönbergs Komposition gliedert sich in fünf Abschnitte und folgt damit der Stropheneinteilung Richard Dehmels. Während der erste, dritte und fünfte Abschnitt vor allem die Mondnacht beschreiben und damit Stimmungsbilder bieten, kommt es im zweiten und im vierten Teil zu dramatischen Zuspitzungen. Enthält der zweite Teil das verzweifelte Bekenntnis der Frau, so bietet der vierte Teil die tröstende Antwort des Mannes. Noch 1950 hatte Arnold Schönberg in einem Aufsatz nachgewiesen, wie detailliert seine Komposition „Verklärte Nacht“ der Textvorlage Richard Dehmels folgt. Schönberg arbeitet mit einer Vielzahl von prägnanten oder frei schweifenden Themen und Motiven, starke Gegensätze werden ausgedrückt, Klarheit wechselt mit unwirklichem Flimmern.

„Verklärte Nacht“ wurde zur meist gespielten Komposition von Arnold Schönberg. Das Werk ist weiterhin in der ursprünglichen Sextettfassung als auch in der späteren Fassung für Streichorchester zu hören. Selbst Richard Dehmel war von der Komposition fasziniert und schrieb 1912 an den Komponisten: „Gestern Abend hörte ich die ‚Verklärte Nacht‘, und ich würde es als Unterlassungs-



Arnold Schönberg, Selbstporträt, 1910
Foto: Arnold Schönberg Center, Wien

sünde empfinden, wenn ich Ihnen nicht ein Wort des Dankes für ihr wundervolles Sextett sagte. Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert.“ Arnold Schönberg antwortete dem Dichter: „Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluß ausgeübt. Durch sie war ich zum erstenmal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch widerspiegelte, was ihre Verse in mir aufwühlten.“

Auch eine Komposition wie „Verklärte Nacht“ ließ schließlich keine Steigerung mehr zu. Führte der Weg anfangs noch zu den monumentalen „Gurreliedern“, so musste Arnold Schönberg später andere Richtungen einschlagen, die über Atonalität zur Zwölftontechnik führten. Davon ist in der „Verklärten Nacht“ als einer diffizilen spätromantischen Partitur noch nichts zu spüren.

Verklärte Nacht

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen,
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von dir,
ich geh in Sünde neben dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen;
ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensfrucht, nach Mutterglück
und Pflicht – da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schauernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt,
nun bin ich dir, o dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt,
sie schaut empor, der Mond läuft mit;
ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,
sei deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von dir in mich, von mir in dich;
die wird das fremde Kind verklären,
du wirst es mir, von mir gebären,
du hast den Glanz in mich gebracht,
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften,
ihr Atem mischt sich in den Lüften,
zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

(Text: Richard Dehmel)

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



Sarah McKenzie Quartet

Landschaftspark Nord
Fr. 07.07.2017
20 Uhr



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

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Komponieren mit Bausteinen

„Das Komponieren ist wie ein Spielen mit Bausteinen, wobei aus denselben Steinchen immer ein neues Gebilde entsteht. Die Steine aber liegen von der Jugend an, die allein zum Sammeln und Aufnehmen bestimmt ist, alle schon fix und fertig da.“ Diese Äußerung Gustav Mahlers, die für das gesamte sinfonische Schaffen dieses Komponisten Gültigkeit besitzt, findet sich in den Aufzeichnungen der Geigerin Natalie Bauer-Lechner.

Bereits in Gustav Mahlers erster Sinfonie finden sich solche Bausteine in großer Menge, wobei Mahler sich nicht nur selbst zitiert, sondern auch Themen und Motive anderer Komponisten aufgreift, Anleihen beim Volkslied macht und sogar unscheinbare musikalische Floskeln aufgreift. An exponierter Stelle erscheinen sogar zwei Selbstzitate: Als Hauptthema des ersten Satzes findet ein Abschnitt aus den zeitgleich entstandenen „*Liedern eines fahrenden Gesellen*“ („*Ging' heut morgens übers Feld*“) Verwendung, und im Trauermarsch des dritten Satzes klingt als Idyll der Abschnitt „*Auf der Straße steht ein Lindenbaum*“ aus dem vierten Lied hinein. Weitere Vorlagen sind nicht in gleicher Deutlichkeit zu erkennen. Im Scherzo gibt es Anklänge an Mahlers Lied „*Hans und Grete*“, und der später wieder eliminierte „*Blumine*“-Satz wurde der Begleitmusik zum „*Trompeter von Säckingen*“ entlehnt. Wichtiger sind einige Fremdzitate, denn im Finalsatz sind Motive aus Franz Liszts „*Dante-Sinfonie*“ und aus Richard Wagners „*Parsifal*“ eingebaut.

In seinen Sinfonien orientiert sich Gustav Mahler nicht allein an der gehobenen Kunstmusik. Während die Anleihen bei den „*Gesellen-Liedern*“ Volksliedcharakter haben, ist dem Trauermarsch des dritten Satzes als echtes Volksliedzitat der Studentenkanon „*Bruder Martin*“ (auch bekannt als „*Bruder Jakob*“) zugrunde gelegt, und immer wieder klingen auch böhmische Musikantenkapellen in die Sinfonie hinein. Auf noch allgemeinerer Ebene sind in den ersten Satz der Sinfonie Vogelrufe und Jagdfanfareen eingefügt.

Und die Verwendung von Bausteinen geht noch weiter: Der erste Satz der Sinfonie beschreibt das Erwachen der Natur, den langsamen Satz hat Mahler als „*Todtenmarsch in Callot's Manier*“ (nach den Erzählungen E.T.A. Hoffmanns) oder als „*Des Försters Leichenbegängnis*“ zu erklären versucht, und das Finale beschreibt – frei nach Dantes „*Göttlicher Komödie*“ – den Weg vom Inferno zum Paradies. Das Werk unterscheidet sich auffallend von zeitgleich entstandenen Sinfonien, und es lässt sich denken, dass Mahlers Musik lange Zeit Unverständnis und Kritik hervorrief.



Gustav Mahler, 1892

Entstehung und erste Aufführungen

Der Komponist Gustav Mahler war als Dirigent stark in den Theaterbetrieb eingespannt. Dennoch wurde im Frühjahr 1888 in einer Art Rauschzustand die erste Sinfonie abgeschlossen. Weil Gustav Mahler im Mai 1888 seinen Kapellmeisterposten am Leipziger Stadttheater aufgegeben hatte, war an eine Leipziger Uraufführung nicht mehr zu denken. Die nächste berufliche Station führte an die Budapester Oper, und unter der Leitung des Komponisten wurde die Sinfonie am 20. November 1889 gespielt, doch das Publikum reagierte verständnislos.

Für die zweite Aufführung am 27. Oktober 1893 in Hamburg überarbeitete Mahler die Partitur noch einmal gründlich und machte den Klang transparenter. Nun erst wurden die ersten Streicherakkorde im unwirklichen Flageolett gespielt. In Hamburg war die Aufnahme freundlich, danach wurde die Sinfonie am 3. Juni 1894 in Weimar aufgeführt. Dort war die Aufnahme geteilt, denn es wurden die Verworrenheit des Programms und einige triviale Abschnitte gerügt. Jetzt erhielt die Komposition ihre viersätzig Form, denn Mahler hatte den ursprünglich an zweiter Stelle stehenden „*Blumine*“-Satz herausgenommen.

„Nein, sie haben es nicht verstanden!“, klagte Mahler wiederholt, denn bei der Sinfonie irritierten die brutalen Stimmungswechsel im Trauermarsch und das heftig hereinbrechende Finale. Noch 1906 empfahl der Komponist: „Aber die I. rate ich keinesfalls; die ist sehr schwer verständlich. Da wäre die VI. oder V. vorzuziehen.“ Dies sieht man heute anders, denn gerade die erste Sinfonie ermöglicht auf vergleichsweise gedrängtem Raum eine Begegnung mit Mahlers Tonsprache. Die Ironie des Trauermarsches und die Ausdrucksgewalt des Finales werden heute leichter akzeptiert. Mit Rücksicht auf programmatische Inhalte hatte Gustav Mahler das Werk bei der Budapester Uraufführung eine „Symphonische Dichtung in zwei Abteilungen“ genannt, und 1893 trug das Werk in Hamburg die Überschrift „Titan, eine Tondichtung in Symphonieform“. Zur Erläuterung war folgendes Programm beigefügt:

1. Theil.

- „Aus den Tagen der Jugend“, Blumen-, Frucht- und Dornstücke.
- I. „Frühling und kein Ende“ (Einleitung und Allegro comodo). Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar.
 - II. „Blumine“ (Andante)
 - III. „Mit vollen Segeln“ (Scherzo).

2. Theil

- IV. „Commedia humana“
„Gestrandet!“ (ein Todtenmarsch in „Callot’s Manier“).
Zur Erklärung dieses Satzes diene Folgendes: Die äußere Anregung zu diesem Musikstück erhielt der Autor durch das in Österreich allen Kindern wohlbekannte parodistische Bild: Des Jägers Leichenbegängniß, aus einem alten Kindermärchenbuch: Die Thiere des Waldes geleiten den Sarg des gestorbenen Jägers zu Grabe; Hasen tragen das Fähnlein, voran eine Capelle von böhmischen Musikanten, begleitet von musicirenden Katzen, Unken, Krähen etc., und Hirsche, Rehe, Füchse und andere vierbeinige und gefiederte Thiere des Waldes geleiten in possirlichen Stellungen den Zug. *An dieser Stelle* ist dieses Stück als Ausdruck einer bald **ironisch lustigen**, bald **unheimlich brütenden** Stimmung gedacht, auf welche dann sogleich
- V. „Dall’ Inferno“ (Allegro furioso)
folgt, als der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens.

Die Überschriften „Titan“, „Aus den Tagen der Jugend“, Blumen-, Frucht- und Dornstücke“ sowie „Blumine“ stellen die Verbindung zum Schriftsteller Jean Paul (1763-1825) her, wobei Mahler sich nicht allein auf den Roman „Titan“, sondern auf weitere Werke dieses Autors berief. Allmählich wurden die programmatischen Erläuterungen jedoch reduziert und zuletzt fortgelassen: „Es gibt,

von Beethoven angefangen, keine moderne Musik, die nicht ihr inneres Programm hat. – Aber keine Musik ist es wert, von der man dem Hörer zuerst berichten muß, was darin erlebt ist – respektive was er zu erleben hat. – Und so nochmals: pereat – jedes Programm! ... Ein Rest Mysterium bleibt immer – selbst für den Schöpfer!“

Die Musik der „Titan“-Sinfonie

Die Vermutung, Mahlers erste Sinfonie könnte in vier unvereinbare Teile zerfallen, ist falsch, denn es gibt latente Themenverwandtschaften. Entscheidende Bedeutung kommt hierbei dem Intervall der fallenden Quarte zu. Sie bildet sich in der Einleitung des ersten Satzes heraus, bestimmt das liedhafte Hauptthema, liegt dem Bass des zweiten und dritten Satzes zugrunde und birgt die Zelle für das Choralthema des Finales in sich. Im Finale klingen Themen der vorangegangenen Sätze an. Das lässt an Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie denken, doch der Durchbruch des hymnischen Choralthemas erinnert auch an Beethovens „Fünfte“.

Zu Beginn der „Titan“-Sinfonie breiten die neunfach geteilten Streicher im Flageolett eine schwerelos entrückte Klangfläche aus. „Wie ein Naturlaut“ sind die ruhigen Teile dieser hochpoetischen Einleitung überschrieben. Mahler entwickelt das benötigte Material aus einem Urzustand heraus: Einfache Quartenmotive, Fanfaren der Klarinetten und Trompeten, Kuckucksrufe, Hörnergesang und zuletzt ein für den Finalsatz bedeutsam werdendes chromatisch gewundenes Bassmotiv klingen zunächst wie aus weiter Entfernung hinein. Romantische Topoi werden beschworen, allerdings mit Mitteln, die weit über die gewohnte romantische Tonsprache hinausreichen.

Im Hauptsatz überträgt Mahler mit großer Selbstverständlichkeit Teile des Liedes „Ging heut’ morgens übers Feld“ in den Bereich der Sinfonie. Die Musik fließt natürlich dahin, niemals entsteht der Eindruck des Bemühten. Diesem Fließen hält Mahler jedoch in Teilen der Durchführung die Statik der Einleitung entgegen.

An zweiter Stelle stand in der Sinfonie ursprünglich der serenenartige „Blumine“-Satz, doch hat Mahler diesen Satz später ersatzlos gestrichen. So stellt der Scherzo-Satz den konventionellsten Abschnitt der Sinfonie dar. Der Hauptteil ist ein robuster Ländler mit Zitaten aus Mahlers Lied „Hans und Grete“, der Mittelteil weckt Assoziationen an Franz Schubert und Anton Bruckner. Gustav Mahler war sich auch der schockierenden Wirkung des langsamen Satzes seiner ersten Sinfonie bewusst. Dies ist ein grotesker Trauermarsch, dessen Hauptteil auf einem seltsam unangemessenen und kontrapunktisch verarbeiteten Volksliedkanon beruht. Das „Bruder Martin“-Thema wird zunächst vom Kontrabass in gequält hoher Lage angestimmt, ehe sich gewollt „dumpf und stumpf“ Fagott, Celli, Basstuba und die übrigen Instrumen-

te einmischen. Nach einer durch kontinuierliche Zunahme der Besetzungstärke bewirkten Steigerung bringt ein Gegen thema zunächst fragwürdige Sentimentalität, schließlich trivial gefärbte Schmissigkeit hinein. Gegenüber diesen parodistisch gemeinten Einschüben stellt der langsame Mittelteil ein Idyll dar. Zitiert wird der Abschnitt „Auf der Straße steht ein Lindenbaum“ aus dem „Gesellen“-Lied „Die zwei blauen Augen“, und dies lässt an die Lindenbaum-Episode aus Schuberts „Winterreise“ denken! In diesem Trio scheint sich das Individuum der unfreundlichen Gesellschaft zu entziehen. Die Musik klingt verhalten wie aus weiter Ferne.

Dieses Idyll hält jedoch nicht lange an: Diesmal beginnt der brütende Trauermarsch eine kleine Sekunde höher und in geänderter Instrumentierung. Die Fülle der schlagartig hereinbrechenden Einwurfe ist größer, und auch das Ausdrucksspektrum ist erweitert. Gegensätzliche Themen überlagern sich, schließlich platzt sogar eine völlig deplaziert wirkende Fröhlichkeit hinein.

Mahler hat diesem Trauermarsch Erklärungen beigegeben, die über das Bild von „Des Jägers Leichenbegängnis“ hinausreichen und das Unbehagen des fühlenden Individuums an der herzlosen Welt ausdrücken. Dieser Satz trägt sogar autobiographische Züge. Mahler sagt: „Äußerlich mag man sich den Vorgang hier etwa so vorstellen: An unserem Helden zieht ein Leichenbegängnis vorbei und das ganze Elend, der ganze Jammer der Welt mit ihren schneidenden Kontrasten und der gräßlichen Ironie faßt ihn an. Den Trauermarsch des ‚Bruder Martin‘ hat man sich von einer ganz schlechten Musikkapelle, wie sie solchen Leichenbegängnissen zu folgen pflegen, dumpf abgespielt zu denken. Dazwischen tönt die ganze Roheit, Lustigkeit und Banalität der Welt in den Klängen irgend einer sich dreinmischenden ‚böhmischen Musikantenkapelle‘ hinein, zugleich die furchtbar schmerzliche Klage des Helden.“

Der Trauermarsch klingt leise aus, doch explosionsartig beginnt der Finalsatz: „Mit einem entsetzlichen Aufschrei beginnt, ohne Unterbrechung an den vorigen anschließend, der letzte Satz, in dem wir nun unseren Heros völlig preisgeben, mit allem Leid dieser Welt im furchtbaren Kampfe sehen.“

Das Finale hat als längster Sinfoniesatz dramatischen Charakter und erfüllt bei relativer Unzugänglichkeit die Gesetze der Sonatenhauptsatzform. Eine Einleitung ist vorangestellt, die in fragmentarischer Form den größten Teil des thematischen Materials aufzeigt. Der Kontrast des energischen Hauptthemas zum gesangvollen Seitenthema könnte kaum größer sein. Dieses bleibt in der Durchführung unberücksichtigt, denn dort werden Motive des Kopfsatzes aufgegriffen. Der Typ des zuletzt hereinbrechenden „herrlichen Siegeschorals“ spielt in Mahlers Schaffen fortan eine wichtige Rolle, und tatsächlich findet der Komponist mit seiner ersten Sinfonie zu einem unverwechselbaren Personalstil.

Michael Tegethoff



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

THEATER DUISBURG

OPER & BALLETT IM MAI

Georges Bizet
CARMEN
Do 04.05.2017

Gaetano Donizetti
LUCIA DI LAMMERMOR
Fr 05.05.2017

Giacomo Puccini
MADAMA BUTTERFLY
Sa 06.05. | Fr 26.05.2017

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

Schläpfer / van Manen / León & Lightfoot
Ballett am Rhein – b.31
Sa 13.05. | Fr 19.05. | So 21.05.2017

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

operamrhein.de

Der Dirigent des Konzerts

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

Seit der Spielzeit 2009/2010 ist Axel Kober Chefdirigent und Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, wo er unter anderem die Premieren von Benjamin Britens „Peter Grimes“, von Franz Lehárs „Die lustige Witwe“, von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“, von Jean-Philippe Rameaus „Castor und Pollux“, von Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“, von Giuseppe Verdis „Falstaff“ und „Aida“, von Giacomo Puccinis „Trittico“ und „Turandot“, von Richard Strauss' „Die Frau ohne Schatten“ und „Elektra“, von Igor Strawinskys „The Rake's Progress“ und Jörg Widmanns „Gesicht im Spiegel“ leitet. Im Juni 2017 startet er mit „Rheingold“ in eine Neuproduktion des gesamten Zyklus „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner.

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

Weitere Gastdirigate jüngerer Datums führten ihn an die Deutsche Oper Berlin, wo er „Parsifal“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ dirigierte. An der Hamburgischen Staatsoper leitete er Verdis „La Traviata“ und „Macbeth“ sowie Strauss' „Ariadne auf Naxos“, am Theater Basel war er mit „Parsifal“ und „Lohengrin“ zu erleben, und an der Opéra National du Rhin dirigierte er „Tristan und Isolde“. Konzertverpflichtungen führten ihn zu den Düsseldorfer Symphonikern, zum Bruckner Orchester Linz und zum Sinfonieorchester Basel.

In der Spielzeit 2015/2016 debütierte Axel Kober mit großem Erfolg an der Semperoper Dresden, wo er im Rahmen der Richard-Strauss-Tage „Elektra“ leitete, und am Opernhaus Zürich debütierte er mit Wagners „Fliegendem Holländer“. Als Konzertdirigent war er unter anderem beim Bruckner Orchester Linz und bei den Dortmunder Philharmonikern zu Gast.

In der Spielzeit 2016/2017 kehrte Axel Kober an die Dresdner Semperoper, an die Hamburgische Staatsoper und an die Deutsche Oper Berlin zurück, außerdem debütierte er im Dezember 2016 sehr erfolgreich an der Wiener Staatsoper, wo er Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ dirigierte.



Foto: Susanne Diesner

Ab der Saison 2017/2018 wird es neben der Neuproduktion von Wagners „Ring des Nibelungen“ an der Deutschen Oper am Rhein eine Neuproduktion von Alban Bergs „Wozzeck“ geben. Ebenso wird Axel Kober erneut bei den Bayreuther Festspielen, an der Deutschen Oper Berlin, an der Wiener Staatsoper, der Hamburgischen Staatsoper und der Oper Zürich zu Gast sein.

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

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

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

In Duisburg leitete Axel Kober bereits vier Philharmonische Konzerte. Im Februar 2011 standen Ottorino Respighis „Pinien von Rom“, das Klarinettenkonzert von Magnus Lindberg und die zweite Sinfonie von Johannes Brahms auf dem Programm. Im März 2012 gab es die Konzertfassung der Flötensonate von Francis Poulenc, „Les Nuits d’été“ von Hector Berlioz und die dritte Sinfonie von Johannes Brahms. Im Juni 2014 folgten die Paganini-Variationen von Boris Blacher, die Suite für Viola und Orchester von Joseph Jongen und die Sinfonie E-Dur von Hans Rott, und zuletzt gab es im Januar 2016 die Ouvertüre über russische Themen von Mili Balakirew, das Hornkonzert von Reinhold Glière, die Kantate „Johannes Damascenus“ von Sergej Tanejew und die „Symphonie classique“ von Sergej Prokofjew.

Im Konzertbereich wird es zu einer Intensivierung der Zusammenarbeit von Axel Kober und den Duisburger Philharmonikern kommen, denn der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein hat sich bereit erklärt, bis zum Dienstantritt des neuen Duisburger Generalmusikdirektors im September 2019 als Chefdirigent des Orchesters jeweils drei Abonnementskonzerte zu leiten.

Samstag, 13. Mai 2017, 16.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

TOCCATA 1 2016/2017

Wayne Marshall Orgel



Foto: Edgar Brambis

Charles Marie Widor
Orgelsinfonie Nr. 6 g-Moll op. 42 Nr. 2

Improvisationen

Dauer: 60 Minuten

Mittwoch, 17. Mai 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 18. Mai 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

11. Philharmonisches Konzert 2016/2017

Konrad Junghänel Dirigent
Alicja Smietana Violine



Foto: Stefan Schweiger

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper „Die Entführung aus dem Serail“

Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Christoph Willibald Gluck

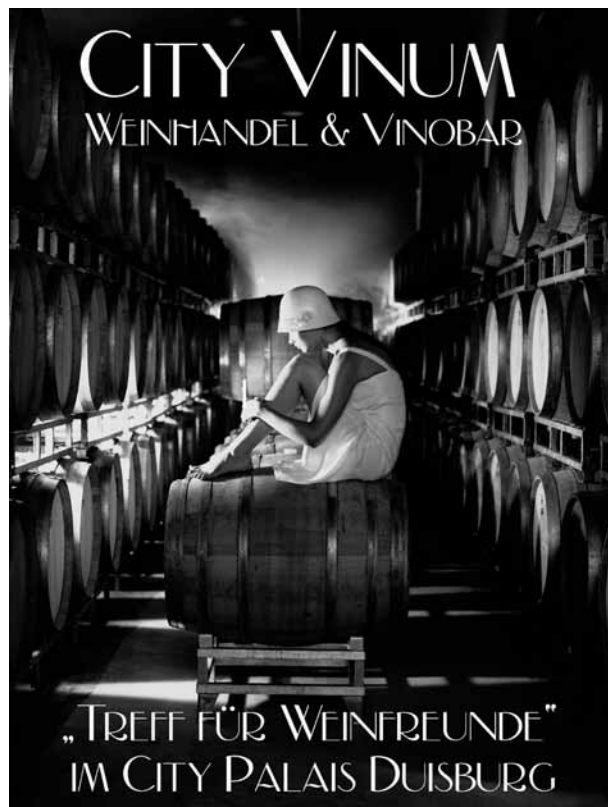
Ouvertüre zur Oper „Le rencontre imprévue“

Ballettmusik aus der Oper „Iphigénie en Tauride“

Joseph Haydn

Sinfonie G-Dur Hob. I:100 „Militär-Sinfonie“

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
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 „Verklärte Nacht“ von Arnold Schönberg zuletzt am 7. Dezember 1988 aufgeführt. Die musikalische Leitung hatte Alexander Lazarew.

Die Sinfonie Nr. 1 D-Dur von Gustav Mahler stand zuletzt am 1. September 2010 auf dem Programm. Dirigent war Benjamin Shwartz.

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
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.



Fotos: Marc Zimmermann

So 25. Juni 2017, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

DEM ANDENKEN EINES GROSSEN KÜNSTLERS

6. Profile-Konzert

Tonio Schibel Violine

Fulbert Slenczka Violoncello

Yongkyu Lee Klavier

Werke von Sergej Rachmaninow
und Peter Tschaikowsky

**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 