

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM



1. Philharmonisches Konzert

VERLORENE PARADIESE

Mi 20. / Do 21. September 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Antony Hermus Dirigent
Erik Bosgraaf Blockflöte

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**

1. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 20. September 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 21. September 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Erik Bosgraaf Blockflöte

Duisburger Philharmoniker

Antony Hermus

Leitung

Programm

Willem Jeths (geb. 1959)

Konzert für Blockflöte und Orchester (2014)

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll (1901-03)

Erste Abteilung

I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt.

Streng. Wie ein Kondukt

II. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz

Zweite Abteilung

III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

Dritte Abteilung

IV. Adagietto. Sehr langsam

V. Rondo-Finale. Allegro

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

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.

Verlorene Paradiese

Die Konfrontation einer großen Sinfonie von Gustav Mahler mit einem Blockflötenkonzert erscheint auf den ersten Blick willkürlich, wenn nicht gar verwegen. Müßig ist die Frage, ob Gustav Mahler das recht unscheinbare Holzblasinstrument, das heute für viele Menschen mit Erinnerungen an frühe musikalische Unterweisung verbunden ist, überhaupt verwendet hätte. Die Blockflöte war im 19. Jahrhundert in Vergessenheit geraten, wurde erst gut ein Jahrzehnt nach Gustav Mahlers Tod wiederentdeckt und erlebte danach einen rasanten Aufschwung.

Allerdings gibt es für die Konfrontation des Konzerts mit der Mahler-Sinfonie doch eine überzeugende Verbingung, denn der niederländische Komponist Willem Jeths hat Zitate aus Gustav Mahlers „*Kindertotenliedern*“ in sein 2014 uraufgeführtes Blockflötenkonzert eingearbeitet. Jeths thematisiert in seiner Komposition Erinnerungen an die Kindheit und das Verschwinden der Kindheit. Somit legte er eine vielschichtige Komposition vor, die sich nicht mit instrumentaler Bravour begnügt.

Vielschichtigkeit kennzeichnet auch die Sinfonien Gustav Mahlers. Die Sinfonie Nr. 5 cis-Moll vollzieht einen eigenartigen Weg, der von einem Trauermarsch über einen dramatischen Sonatensatz schließlich zu einem heiteren Finale führt. Das an vierter Stelle stehende „*Adagietto*“ ist der berühmteste Satz der Komposition geworden – berühmt nicht zuletzt durch die Verwendung in Luchino Viscontis Verfilmung von Thomas Manns Novelle „*Tod in Venedig*“. Auch dieser ästhetisch nicht unangefochtene Satz weist eine bemerkenswerte Vielschichtigkeit auf. Der langsame Satz vermag an ein verlorenes Paradies zu erinnern, doch von dem niederländischen Dirigent Willem Mengelberg (1871-1951) stammt die – schließlich unbestätigt gebliebene – Behauptung, bei dieser Musik würde es sich um Mahlers Liebesbotschaft an seine Frau Alma handeln. Gustav Mahler nannte den Dirigenten Willem Mengelberg seinen „*lieben tapferen Freund und Mitstreiter*“, und die Hauptstadt der Niederlande bezeichnete er als seine „*zweite musikalische Heimat*“. Von 1903 bis 1910 unternahm Gustav Mahler mehrere Reisen in die Niederlande, 1920 fand in Amsterdam das erste Mahler-Festival statt.

So ist es eine schöne Parallele, dass sich im ersten Philharmonischen Konzert ein niederländischer Instrumentalist und ein niederländischer Dirigent für Kompositionen von Willem Jeths und Gustav Mahler einsetzen.

Willem Jeths

Konzert für Blockflöte und Orchester

Die meisten Blockflötenkonzerte stammen aus der Barockzeit. Vor Jahrhunderten hatte das Publikum Freude an dem effektvollen Hervortreten der Blockflöte aus dem Ensemble der begleitenden Instrumente, doch dann verschwand die Blockflöte aus dem Bewusstsein. Gegen kräftigere Instrumente konnte sie sich nicht behaupten, und auch geänderte klangästhetische Vorlieben trugen zum Verschwinden bei. Erst im zwanzigsten Jahrhundert ist die Blockflöte wieder aus ihrem langen Dornröschenschlaf erwacht. Längst hat sie eine staunenswerte Renaissance erlebt – eine Renaissance womöglich, die man ihr anfangs gar nicht zugetraut hätte. Inzwischen schreiben auch wieder viele zeitgenössische Komponisten für die Blockflöte, doch zeitgenössische Blockflötenkonzerte sind immer noch selten, zumal sich sofort Balanceprobleme zwischen der Blockflöte und den übrigen Instrumenten auftun. Der niederländische Komponist Willem Jeths stellte sich 2014 dieser Herausforderung, als er ein Konzert für Erik Bosgraaf, einem besonders erfolgreichen Blockflötenvirtuosen der jüngeren Generation, schrieb.

Willem Jeths wurde am 31. August 1959 in Amersfoort geboren. Er studierte zunächst Schulmusik in Amsterdam und anschließend Komposition bei Hans Kox und Tristan Keuris in Utrecht. Ein Studium der Musikwissenschaft an der Universität Amsterdam schloss er mit der Dissertation ab. Seit 2007 unterrichtet er Komposition am Konservatorium Amsterdam. Im Jahr 2014 wurde er als „*Componist des Vaderlands*“ ausgezeichnet und gewann den „*Amsterdam Prijs voor de Kunst*“.

Auf dem Gebiet des Instrumentalkonzerts besitzt Willem Jeths eine reiche Erfahrung. Inzwischen hat der niederländische Komponist bereits dreizehn konzertante Werke vorgelegt, wobei er auch Instrumente berücksichtigte, die sonst selten Gelegenheit zum solistischen Musizieren mit Orchesterbegleitung finden. So schrieb Willem Jeths unter anderem Konzerte für Altsaxophon, Harfe, Bandoneon und Flügelhorn. „*Ein wesentlicher Aspekt meiner Musik ist das Suchen nach neuen Klangfarben. Ein Solist kann dabei als Brennpunkt fungieren, ein Prisma, durch das ich den Orchesterklang gleichsam hindurchfallen lassen kann. Gleichzeitig fügt ein Soloinstrument der Gesamtpalette natürlich auch eine eigene Nuance hinzu. Ich versuche, die Farbcharakteristik sehr bewusst in die Verlängerung der anderen Instrumente zu stellen, sodass der Klang ständig in eine andere Perspektive zu stehen kommt*“, erklärt Willem Jeths das



Willem Jeths

Foto: Suzanne Blanchard

Grundproblem, das sich hierbei stets neu stellt. Dennoch musste der Komponist einige Bedenken überwinden, als Erik Bosgraaf ein Blockflötenkonzert in Auftrag geben wollte, denn der leise Klang und der vergleichsweise geringe Tonumfang dieses Instruments schienen die Gegenüberstellung von Blockflöte und Orchester zu erschweren. Doch schließlich nahm Jeths die Herausforderung an. Während der Ausarbeitung des einsätzigen Blockflötenkonzerts begann Jeths immer stärker das Wesen dieses Soloinstruments zu begreifen: *„Für mich steht der Klang der Blockflöte für Reinheit und zerbrechliche Schönheit. Um diese Eigenschaften so gut wie möglich in das Verständnis zu bringen, war es meine Aufgabe, dem Solisten hierzu den Raum zu geben. Ich habe das Werk deshalb absichtlich sparsam instrumentiert. Das Orchester hat in diesem Werk eine dienende Funktion, damit der Solist in den Vordergrund treten kann.“*

Einige Auffälligkeiten lassen erkennen, warum das Blockflötenkonzert schließlich zu einer anrührenden Auseinandersetzung mit der Kindheit wurde. Immerhin ist die Blockflöte das Instrument, auf der die meisten Kinder ihre ersten musikalischen Erfahrungen machen. Doch Willem Jeths setzte diesen Gedanken fort und behandelte in seinem Konzert die verletzte Kinderseele. So lässt er in diesem Werk Gegensätze aufeinanderprallen. Das Werk wird von markanten Tuttiklängen eröffnet. Das ist zweifellos eine dramatische Eröffnung, doch bei den Einsätzen der Blockflöte wird die Orchesterbesetzung sogleich zurückgenommen. Und was

beinhaltet der Solopart? Der Blockflötensolist kann mit großen Gesten brillieren, wobei viel Gelegenheit zur freien Entfaltung gegeben ist, aber bedrohlich klingen die gellenden Spitzentöne. Spätestens bei solchen Stellen weicht der Eindruck des Friedlichen dem Gedanken starker Gefährdung. Aber daneben gibt es auch wunderschön introvertierte und melodische Abschnitte. Schon kurz nach Beginn klingt als unmissverständliches Zitat das Lied *„Wenn dein Mütterlein“* aus Gustav Mahlers *„Kindertotenliedern“* an. *„Dieses Lied war wirklich eine trouvaille, da es die Thematik von meinem Konzert so treffend zusammenfasst. Das Kind, das Verlöschen, aber auch die barocke Gestik, die wieder ausgezeichnet zur Blockflöte passt, es kommt alles vor“*, sagt der Komponist.

Mit den dramatischen Abschnitten kontrastieren die ruhigen Momente, die an wehmütige Zurückerinnerungen denken lassen. Und an diesen Stellen hat der fantasievolle Klangmagier Willem Jeths Momente übersinnlicher Reinheit geschaffen. Hinzuweisen wäre vor allem auf die Solokadenz, die mit *„molto fragile“* (*„sehr zerbrechlich“*) überschrieben ist und bei der zusätzlich mit angefeuchteten Fingern über Kristallgläser gestrichen wird. Und bemerkenswert ist natürlich auch der verlöschende Schluss, der sich den Erwartungen eines effektvollen Finales so nachdrücklich widersetzt. *„Beim Ende des Konzerts geht es für mich um Transformation. Über das Hinauswachsen über sich selbst, aber auch um den Abschied von der Jugend und das Absterben des innerlichen Kindes“*, erläutert der Komponist, der mit seinem Blockflötenkonzert viele Fesseln der Tradition abschüttelte und folgenden resümierenden Schlussstrich zieht: *„Alles in allem ist es eines von meinen mit teuersten und persönlichsten Stücken geworden.“*

Willem Jeths schrieb sein Blockflötenkonzert in Zusammenarbeit mit Erik Bosgraaf. Der Blockflötist stellte dem Komponisten auch verschiedene Instrumente vor. Das hatte zur Folge, dass Willem Jeths den Solopart seines Konzerts für den Typ der Ganassi-Blockflöte aus dem 16. Jahrhundert schrieb, die gegenüber dem vertrauten Barockinstrument einen kräftigeren Ton besitzt. Erik Bosgraaf fasst dankbar zusammen: *„Insgesamt brachte diese thematische Inspiration ein Stück voller Emotion hervor, in dem Willem mich zwingt, die traditionellen Grenzen des Instruments zu überschreiten, nach unbekanntem Terrain, womit er, wie er das nennt, der ‚puren Musikalität‘ Raum gibt.“*

Das Konzert für Blockflöte und Orchester von Willem Jeths wurde am 20. Dezember 2014 im Rahmen der NTR ZaterdagMatinee im Concertgebouw Amsterdam uraufgeführt. Das Radio Filharmonisch Orkest und der Dirigent Markus Stenz begleiteten den Solisten Erik Bosgraaf.

Bei der Anfertigung der Werkeinführung half das Programmheft der Uraufführung, das viele Zitate des Komponisten und des Solisten enthält.

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

Rückkehr zur Instrumentalsinfonie

Mit der fünften Sinfonie begann der Komponist Gustav Mahler einen Neuanfang. Die vorausgegangenen „Wunderhorn-Sinfonien“ beziehen Singstimmen ein, die erste Sinfonie war dagegen eine Instrumentalkomposition, in der Mahler aus seinen „Liedern eines fahrenden Gesellen“ zitierte. Der Komponist hatte hierzu auch den Text geschrieben, wobei er sich an dem volksliedhaften Tonfall orientierte, der auch aus den „Wunderhorn“-Texten spricht. Gustav Mahler war sich der Neuartigkeit seiner Kompositionen stets bewusst. Deshalb hat er anfangs dem Publikum zum besseren Verständnis ausführliche programmatische Erläuterungen an die Hand gegeben. Später wurden solche Erläuterungen immer weiter zurückgenommen. Zur fünften Sinfonie gibt es keine inhaltlichen Beschreibungen mehr, und in dem Werk kommt auch keine Singstimme zum Einsatz. Die „Fünfte“ steht am Beginn einer Gruppe von drei Instrumentalsinfonien. Dazu beginnt der Komponist hier, die Harmonik raffiniert zu verfeinern, womit die Auflösungsstendenzen der Tonalität in der neunten Sinfonie vorbereitet werden. Außerdem wurde es möglich, später unter gewandelten Bedingungen in der achten Sinfonie – der „Sinfonie der Tausend“ – und im „Lied von der Erde“ wieder Singstimmen einzubeziehen.

Selbst wenn kein außermusikalisches Programm überliefert ist, handelt es sich bei Gustav Mahlers fünfter Sinfonie um Bekenntnismusik. Existenzielle Fragen werden behandelt, und die Komposition weitet sich zu einem umspannenden Kosmos aus. In welcher Komposition liegen Trauer, Dramatik, Heiterkeit und eine betörend schöne Liebeserklärung so unmittelbar nebeneinander? Zudem finden sich Topoi wie Anlehnungen an den Volkslied- und Kinderliedton, an den Choral, an Marsch und Tanz. Allerdings schlägt Mahler hier einen ungewöhnlichen Weg ein, denn der lastende Trauermarsch steht nun ganz am Beginn vor dem eigentlichen Sonatensatz. Trauermärsche oder trauermarschähnliche Bildungen hatte es schon in Mahlers erster Sinfonie und in der „Auferstehungs-Sinfonie“ gegeben, doch die fünfte Sinfonie beschreibt so gegensätzliche Stationen zwischen Tod, Erstarrung und lastender Schwere bis zur Fröhlichkeit des Rondo-Finalsatzes, dass sich der Eindruck einer kreislichen Rundung – verstärkt durch die Diskrepanz von cis-Moll-Beginn und D-Dur-Schluss – von vornherein nicht einstellen soll.



Gustav Mahler, Radierung von Emil Orlik, 1902

Entstehung

Gustav Mahler schrieb seine fünfte Sinfonie in den Jahren 1901 bis 1903. Er war seit 1897 Direktor der Wiener Hofoper, und der eng gefüllte Dienstplan ließ praktisch nur in den Theaterferien der Sommermonate Zeit zum Komponieren. Allerdings war Mahler inzwischen in der Lage, die Ferien in der eigenen Villa in Maiernigg am Südufer des Wörthersees in Kärnten verbringen zu können. Muße zum Komponieren fand er in seinem denkbar schlicht ausgestatteten „Komponierhäuschen“, das bis 1907 der Entstehungsort seiner Werke blieb.

Im Sommer des Jahres 1901 schrieb Gustav Mahler zunächst einige Lieder und beschritt anschließend den Weg von der überschaubaren Form zur großen Sinfonie. Über die Entstehung der fünften Sinfonie sind wir zunächst durch Natalie Bauer-Lechner (1858-1921) informiert. Die Geigerin, Bratscherin und Pädagogin hielt seit 1893 ihre Erinnerungen an Gustav Mahler in einem Tagebuch fest. Offenbar wurde zunächst das Scherzo der Sinfonie entworfen, von diesem dritten Satz aus entwickelte Mahler wohl das Netz vom Trauermarschbeginn bis zum Rondo-Finale. Und noch etwas

ist bemerkenswert, denn die fünfsätzig „Fünfte“ wurde zunächst viersätzig konzipiert. Dies wird durch Natalie Bauer-Lechner bezeugt, die den Komponisten so zitiert: „Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt. Es wird auch eine regelrechte Symphonie in vier Sätzen, deren jeder für sich besteht und abgeschlossen ist und die nur in der verwandten Stimmung verbunden sind.“

Dann aber fand im November 1901 die folgenreiche Begegnung mit Alma Schindler (1879-1964) statt. Mahler verlobte sich mit Alma, und schon am 9. März 1902 war die Hochzeit. Der Komponist änderte sein Leben nun grundlegend. Der Kontakt mit Natalie Bauer-Lechner wurde abgebrochen, und auch andere Freundschaften spielten keine Rolle mehr und rissen ab. Sogar die im Entstehen begriffene Sinfonie Nr. 5 blieb von Mahlers Verlobung und Eheschließung nicht unbeeinflusst. Ende des Jahres 1901 lagen die drei ersten Sätze mehr oder weniger vollständig vor, doch im folgenden Jahr wurde die Sinfonie durch die Einfügung des Adagietto-Satzes zur Fünfsätzigkeit erweitert. Der niederländische Dirigent Willem Mengelberg (1871-1951), einer der frühesten Bewunderer der Musik Gustav Mahlers, bemerkt über den zart-filigranen Satz für Streicher und Harfe: „Dieses Adagietto war Gustav Mahlers Liebeserklärung an Alma! Statt eines Briefes sandte er ihr dieses im Manuskript; weiter kein Wort dazu. Sie hat es verstanden und schrieb ihm: er solle kommen!!! Beide haben mir dies erzählt!“

Nachdem die Komposition der fünften Sinfonie zunächst Ende des Jahres 1902 abgeschlossen war, veranlasste zunächst eine Leseprobe mit den Wiener Philharmonikern dazu, zahlreiche Änderungen und Retuschen vorzunehmen. Die Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 18. Oktober 1904 in Köln fand geteilte Aufnahme.

Gustav Mahlers fünfte Sinfonie musikalisch betrachtet

„Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk. Niemand capirt sie“, klagte Gustav Mahler 1905 anlässlich einer Aufführung in Hamburg. Tatsächlich lassen eine Vielzahl von Besonderheiten das Werk keineswegs leicht zugänglich erscheinen. Hingewiesen wurde auf den harmonischen Gang, der eine kreisförmige Rundung verweigert. Doch die Irritationen setzen bereits früher ein, denn die Sinfonie beginnt nicht mit einem Satz in Sonatenform: Der Trauermarsch hat die Funktion einer riesenhaften Einleitung. Erst mit dem zweiten Satz wird der eigentliche Hauptsatz erreicht. Gustav Mahler hat auf diesen beispiellosen Bauplan selbst hingewiesen: „Es ist nach Disposition der Sätze (von denen der gewöhnliche 1. Satz erst an 2. Stelle kommt) schwer möglich, von einer Tonart der ‚ganzen Symphonie‘ zu sprechen, und bleibt, um Mißverständnissen vorzubeugen, lieber eine solche unbezeichnet. (Der Hauptsatz (Nro 2) ist in A-Moll – Das Andante (Nro 1) ist in Cis-Moll.) Man nennt eine Symphonie nach dem

Hauptsatz – aber nur, wenn er an erster Stelle steht, was bisher immer der Fall war – mit einziger Ausnahme dieses Werkes.“

Ungewöhnlich ist ferner der vom Komponisten eingeschlagene Weg, der von einem Trauermarsch-Beginn über temperamentvollere Sätze zu einem diesseitig-heiteren Finale führt. Hörer, die mit Mahlers ersten vier Sinfonien vertraut waren, wunderten sich über den besonderen Tonfall der „Fünften“, die nach der Reduzierung in der „Vierten“ wieder zur großen Besetzung zurückkehrt. Und es sind vor allem das Scherzo und das abschließende Rondo, die mit bisher unbekanntem Klangbild aufwarten. Hinzuweisen ist auf die filigranen Strukturen, im Finale auch auf die Einschaltung zahlreicher Fugato-Abschnitte. Und ungewöhnlich ist schließlich die Einbindung des Adagietto-Satzes, der den großen sinfonischen Stil hinter sich lässt und als „Lied ohne Worte“ einen Rückzug ins Private beschreibt.

Der erste Satz der fünften Sinfonie ist eine Einleitung von gewaltigen Dimensionen. Das Ziel ist erst mit dem Erreichen der Sonatenform des zweiten Satzes erreicht. Diese Gliederung wird durch Mahlers Einteilung der Sinfonie in drei Abteilungen kenntlich gemacht. Der erste und zweite Satz werden zusammengefasst, und auch das Adagietto und das Rondo-Finale gehören zusammen. Lediglich das ausgedehnte Scherzo steht für sich allein. So ist auch überliefert, dass Mahler bei Aufführungen dieser Sinfonie nach dem ersten Satz keine Pause machte, den zweiten und dritten Satz jedoch durch eine lange Unterbrechung voneinander trennte.

Der Trauermarsch der fünften Sinfonie ist ein Satz ohne Ironie, womit er sich grundlegend vom Trauermarsch der ersten Sinfonie unterscheidet. Die fünfte Sinfonie beginnt mit einem Fanfarenmotiv der Solotrompete, die Fanfare kommt in diesem Satz insgesamt viermal vor und weist dabei nicht unerhebliche Veränderungen auf. In den Hauptteilen ist der Satz gekennzeichnet durch lastende Schwere, die Rhythmen sind stockend, die Melodieführung ist insistierend und klagend. Allerdings wird dieses enge Korsett wiederholt verlassen und regelrecht durchbrochen. Es werden Ausflüchte unternommen, im ersten Trio lautet die Tempovorschrift „Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild“.

In Mahlers fünfter Sinfonie steht der Sonatensatz erst an zweiter Stelle, und das hat Konsequenzen: Das Prinzip der Neuartigkeit und des ersten Hörens ist verspielt, und Mahler war sich dieses Problems bewusst. Er unternimmt Rückblicke und Erinnerungen an den Trauermarsch, an anderer Stelle blickt er nach vorne. Sehr ungewöhnlich ist die Einschaltung einer ausgedehnten klagenden Episode der Violoncelli in der Durchführung, überraschend endet die Reprise mit einem strahlenden Choral – instrumentale Choraleinschaltungen hatte es zuvor in Anton Bruckners Sinfonien gegeben –, der sich jedoch nicht bis zum Schluss behaupten kann, sondern zuletzt eine Rücknahme und Auflösung erfährt.

War der zweite Satz der Sinfonie von dem Ausdruck der Verzweigung geprägt, so schließt sich ein heiteres Scherzo an. Das Horn übernimmt in diesem Satz die Rolle des Solisten. Der Hauptsatz trägt Ländlercharakter, dem jedoch die Fugato-Fortführung prinzipiell zu widersprechen scheint. Das erste Trio führt hinein in die Sphäre des Walzers, das zweite Trio ist ein traumverlorenes Naturbild. Vor allem aber ist das Scherzo ein Satz mit riesigen Dimensionen, es fehlt jede Ironie oder Karikatur, dafür erfolgt aber mit einem dichten motivischen Beziehungsnetz eine Annäherung an die Form eines Sonatensatzes. Gegenüber Natalie Bauer-Lechner hat Mahler das Scherzo folgendermaßen charakterisiert: „Es ist durchgeknetet, daß auch nicht ein Körnchen ungemischt und unverwandelt bleibt. Jede Note ist von der vollsten Lebendigkeit und alles dreht sich im Wirbeltanz. (...) Romantisches und Mystisches kommt nicht vor, nur der Ausdruck unerhörter Kraft liegt darin. Es ist der Mensch im vollen Tagesglanz, auf dem höchsten Punkt seines Lebens. So ist es auch instrumentiert: keine Harfe, kein Englisch Horn. Die menschliche Stimme würde hier absolut nicht Raum finden. Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt.“

Das Adagietto steht als kontrastierendes Bindeglied zwischen zwei optimistischen Sätzen. Es gehört zu Mahlers berühmtesten Sinfoniesätzen – bekannt geworden nicht zuletzt durch die Verwendung in Luchino Viscontis Verfilmung von Thomas Manns Novelle „*Tod in Venedig*“. (Thomas Mann hatte die Novelle geschrieben, als er vom Tode Gustav Mahlers erfuhr, und bereits Gustav Aschenbach besitzt als Hauptperson der Novelle die Physiognomie des Komponisten.) Das Adagietto der fünften Sinfonie bleibt ästhetisch umstritten. Das Stück für Streicher und Harfe weist eine Verwandtschaft mit dem Lied „*Ich bin der Welt abhanden gekommen*“ aus den „*Rückert-Liedern*“ auf. Lieder oder liedhafte Formen hatten aber schon Eingang in Mahlers frühere Sinfonien gefunden, womit sich zeigt, dass die Bereiche Lied und Sinfonie für Gustav Mahler keineswegs unvereinbar blieben.

Mit dem Rondo-Finale ist der größte Kontrast zum Trauermarsch des ersten Satzes erreicht. Fröhlichkeit, gar Übermut kennzeichnen dieses Finale. Allerdings beginnt auch dieser Satz nicht sogleich mit dem Hauptthema, denn es werden zunächst thematische Anläufe unternommen. Das Finale selbst besitzt eine große Fülle von Themen und Motiven. Es weist eine kunstvolle Verarbeitung auf, auffällig ist das wiederholte Vorkommen fugierter Abschnitte. Aber es gibt auch Zitate und thematische Anlehnungen. Gleich zu Beginn zitiert Mahler aus seinem Lied „*Lob des hohen Verstandes*“. Die Reprise wird mit einem strahlenden Choral gekrönt, die Koda beschleunigt das Tempo bis zuletzt, sodass nicht zu beurteilen ist, ob der Triumph wirklich eindeutig ist.

Michael Tegethoff

Gut gelaunt auf Tour

HDC
Reisen GmbH



85

Jahre Reisetradition



www.hdc-reisen.de



0203/470051

Römerstraße 289, 47178 Duisburg - Walsum

Die Mitwirkenden des Konzerts

Erik Bosgraaf zählt zum prominenten Kreis der profiliertesten Blockflötenvirtuosen weltweit. Unter ihnen ist er sicherlich der Abenteuerlichste. Die Blockflöte ist für ihn eine nie versiegende Inspirationsquelle, die ihm grenzenlose Möglichkeiten bietet. Er improvisiert, spielt Jazz, macht sich die Möglichkeiten modernster Elektronik zu Nutze und arbeitet gerne fächerübergreifend mit anderen Kunstsparten wie zum Beispiel Filmemachern. Sein Repertoire erstreckt sich von der Musik des Mittelalters über Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ bis zu der Musik von Morgen. Rund einhundert Kompositionen sind für ihn geschrieben worden, darunter ein Dutzend Konzerte von Komponisten wie Willem Jeths, Theo Loevendie und Anna Meredith. Pierre Boulez – beeindruckt von Bosgraafs Können – gab die persönliche Erlaubnis, seine Komposition „Dialogue de l'ombre double“, ursprünglich für Klarinette geschrieben, für Blockflöte zu bearbeiten.

Seinen internationalen Durchbruch feierte Erik Bosgraaf 2006 mit der Aufnahme von Jacob van Eycks „Der Fluyten Lust-hof“, die als 3-CD-Edition erschien und einen neuen Standard setzte. Seither hat er zahlreiche weitere, ebenfalls erfolgreiche Aufnahmen vorgelegt, die überwiegend bei „Brilliant Classics“ erschienen sind. Den überwiegenden Teil seiner Einspielungen hat er mit seinem Ensemble „Cordevento“ gemacht, das ihn auch bei Live-Auftritten begleitet. Auf ihren Tournéeen traten sie unter anderem in Berlin, Utrecht, Barcelona, Modena, Moskau, Madrid, St. Petersburg, Sofia, Hong Kong und Seoul auf. Zu den Orchestern, mit denen Bosgraaf als Solist zusammengearbeitet hat, zählen das Dallas Symphony Orchestra unter Jaap van Zweden, das Residentie Orkest Den Haag, das Helsinki Barockorchester, das niederländische Radio Filharmonisch Orkest, das Hong Kong Philharmonic Orchestra und das Nederlands Kamerorkest. Im Mai 2017 stand eine Zusammenarbeit mit dem Melbourne Symphony Orchestra an.

Erik Bosgraaf erhielt 2011 den Niederländischen Musikpreis, der als wichtigste Auszeichnung im Bereich der klassischen Musik seines Heimatlandes gilt. Dieser Preis wird seit 1981 in unregelmäßigen Abständen vom niederländischen Staat verliehen. Erik Bosgraaf ist der erste und bis jetzt einzige Blockflötist, dem diese Ehre zuteil wurde. Den Borletti-Buitoni Trust Award gewann er 2009.



Foto: Sjaak Verboom

In der Saison 2011/12 machte er eine internationale Konzerttournee im Rahmen des „Rising Stars“-Programms, auf Einladung der European Concert Hall Organisation (ECHO) und nominiert vom Königlichen Concertgebouw Amsterdam und BOZAR Brüssel. Erik Bosgraaf unterrichtet an den Konservatorien von Amsterdam und Krakau. Meisterkurse gibt er weltweit.

Antony Hermus hat sich bei vielen führenden europäischen Orchestern einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Seine positive Einstellung zu Musik und Leben und seine natürliche Musikalität machen den niederländischen Dirigenten zu einem beliebten Partner von Musikern und Publikum gleichermaßen. Dies zeigt sich in der hohen Qualität und Intensität seiner Aufführungen und in der großen Zahl von Wiedereinladungen.



Foto: Marco Borggreve

Nach seiner Tätigkeit in Hagen (2003 bis 2008, wo er sich am gleichen Haus vom Repetitor zum Generalmusikdirektor entwickelte), war Hermus von 2009 bis 2015 Generalmusikdirektor am Anhaltischen Theater in Dessau. In dieser Zeit wurde er von der Fachzeitschrift „Opernwelt“ mehrfach in der Rubrik „Dirigent des Jahres“ nominiert. Seine Amtszeit beendete er mit spektakulären Aufführungen von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“. Die Anhaltische Philharmonie ernannte ihn zu ihrem Ehrendirigenten.

Seine Gasttätigkeiten führten den Dirigenten unter anderem an die Staatsoper Stuttgart, wo er Wolfgang Amadeus Mozarts „Don Giovanni“ leitete; an der Komischen Oper Berlin dirigierte er „Figaros Hochzeit“ von Wolfgang Amadeus Mozart, „Der Kuhhandel“ von Kurt Weill und „Der Vampyr“ von Heinrich Marschner. Am Essener Aalto-Theater war er mit Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“ zu erleben, an der Nationalen Reisopera mit Giuseppe Verdis „Maskenball“ und mit Richard Wagners „Tristan und Isolde“, an der Oper in Göteborg mit Giuseppe Verdis „Macbeth“, an der Opéra national du Rhin mit Leoš Janáček's „Das schlaue Fuchslein“ sowie an der Opéra National de Paris mit Mo-

zarts „Così fan tutte“. Demnächst kehrt er mit Puccinis „Gianni Schicchi“ zurück nach Göteborg und mit Erich Wolfgang Korngolds „Die tote Stadt“ an die Nationale Reisopera.

Sein Sinn für Dramatik und sein Gefühl für Linie machen den Dirigenten gleichermaßen im Konzertbereich erfolgreich, wo er Orchester wie das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, das Rotterdams Philharmonisch Orkest, das Philharmonia Orchestra London, das BBC Philharmonic Orchestra, das Radio Filharmonisch Orkest, das Residentieorkest Den Haag, das Orchestre de la Suisse Romande, die Bamberger Symphoniker, das Seoul Philharmonic Orchestra und das Orchester der Pariser Oper dirigiert. In der kommenden Zeit debütiert er unter anderem beim Royal Philharmonic Orchestra, dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich, dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Auckland Philharmonia Orchestra und dem Enescu Festival Orchestra.

Die Diskographie von Antony Hermus umfasst unter anderem Werke von Gustav Mahler, Richard Wagner, Johan Wagenaar, Alphons Diepenbrock, August Klughardt und eine Einspielung von Daniel-François-Esprit Aubers Grand Opéra „La Muette de Portici“. Zurzeit ist er Erster Gastdirigent des Noord Nederlands Orkest und künstlerischer Berater des Nationalen Jugendorchesters der Niederlande.

Antony Hermus wurde 1973 in den Niederlanden geboren und studierte an der Hochschule in Tilburg Klavier bei Jaques de Tiège und Dirigieren bei Jac van Steen und Georg Fritzsich.

In Duisburg leitete Antony Hermus bereits mehrere sommerliche Open-Air-Veranstaltungen.

Sonntag, 24. September 2017, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

1. Kammerkonzert 2017/2018

Gringolts Quartett:
Ilya Gringolts Violine
Anahit Kurtikyan Violine
Silvia Simionescu Viola
Claudius Herrmann Violoncello



Ludwig van Beethoven
Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6
Lotta Wennäkoski
„Culla d’aria“
Ludwig van Beethoven
Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2

„Konzertführer live“ mit Ulrich Schardt um 18.15 Uhr im
„Tagungsraum 6“ des Kongresszentrums im CityPalais.

Mittwoch, 18. Oktober 2017, 20.00 Uhr
Donnerstag, 19. Oktober 2017, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

2. Philharmonisches Konzert 2017/2018

Ville Matvejeff Dirigent
philharmonischer chor düsseldorf



Paul Hindemith
Lustige Sinfonietta op. 4
Maurice Ravel
„Daphnis und Chloë“,
Choreografische Sinfonie in drei Teilen

„Konzertführer live“ mit Kornelia Bittmann
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

GIACOMO PUCCINI

TURANDOT

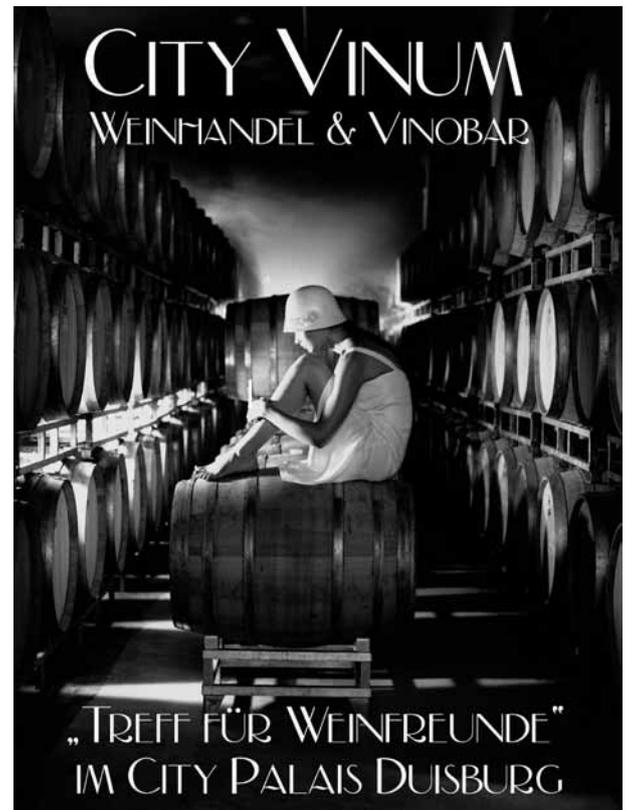


THEATER
DUISBURG
SA 23.09.2017
SO 01.10.2017

KARTEN
Tel. 0203.283 62 100
operamrhein.de



Foto: Hans Jörg Michel



„TREFF FÜR WEINFREUNDE“
IM CITY PALAIS DUISBURG

City Vinum „Treff für Weinfreunde“

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

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

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

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

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

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

Öffnungszeiten:

Montag bis Samstag 12.30 – 22.00 Uhr

Sonn- und Feiertags 16.00 – 21.00 Uhr

Bei Veranstaltungen Open End

Telefon: 0203/39377950

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

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Sinfonie Nr. 5 cis-Moll von Gustav Mahler zuletzt am 22. September 2010 aufgeführt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützig

Duisburger Philharmoniker
Intendant Prof. 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 22. Oktober 2017, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

DIE OBOE – INSTRUMENT DES JAHRES 2017

1. Profile-Konzert

**Die Oboengruppe
der Duisburger Philharmoniker**
Mikhail Zhuravlev
Imke Alers
Dongxu Wang
Kirsten Kadereit-Weschta
Dalia El Guindi

**duisburger
philharmoniker**

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



duisburger philharmoniker

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.



„sine musica nulla vita“

Willkommen unter guten Freunden

Seit nunmehr über 20 Jahren fördert die Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e.V. das traditionsreiche Orchester unserer Stadt und gehört inzwischen zu den größten Orchester-Förderkreisen Deutschlands. So trägt sie wesentlich dazu bei, den Fortbestand des Orchesters und den Erhalt eines internationalen künstlerischen Niveaus zu sichern und hilft bei der Verwirklichung künstlerischer Projekte.

Kultur braucht Menschen, die sie tragen: Helfen Sie bitte mit. Durch Ihr persönliches Engagement und Ihre finanzielle Unterstützung zeigen Sie deutlich Ihre Verbundenheit mit unserer Philharmonie.

**Musik fördern
Kultur erleben
Freunde finden**

Mit Ihrem Interesse an den Duisburger Philharmonikern sind Sie uns ganz herzlich willkommen –

willkommen unter guten Freunden!



EINZUGSERMÄCHTIGUNG SEPA-LASTSCHRIFTMANDAT (wiederkehrende Zahlungen)

Gläubiger-Identifikationsnummer: DE39 ZZZZ 0000 2182 93
Mandatsreferenz: Ihre Mitgliedsnummer

Ich ermächtige die Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e.V., Zahlungen von meinem Konto mittels Lastschrift einzuziehen. Zugleich weise ich mein Kreditinstitut an, die von der Gesellschaft auf mein Konto gezogenen Lastschriften einzulösen.

Hinweis: Ich kann innerhalb von acht Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum, die Erstattung des belastenden Betrages verlangen. Es gelten dabei die mit dem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

.....
Kreditinstitut

.....
Kontoinhaber*in

DE
IBAN

Die Daten werden zur Vereinsverwaltung auf elektronischen Datenträgern während der Mitgliedschaft gespeichert.

.....
Ort, Datum, Unterschrift des/ der Kontoinhabers*in

Bei Minderjährigen ist die Unterschrift des/der Erziehungsberechtigten zwingend erforderlich. Mit der Unterschrift erklärt/en sich der/die Erziehungsberechtigten bereit, die Beitragszahlung bis zur Volljährigkeit des Kindes zu übernehmen.

**duisburger
philharmoniker**

Gesellschaft der Freunde
der Duisburger Philharmoniker e. V.

Bitte senden Sie die ausgefüllte Postkarte im Kuvert an die
Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e. V.
Neckarstraße 1, 47051 Duisburg

Bitte heraustrennen, ausfüllen und versenden. Vielen Dank.

AUFNAHMEANTRAG

Hiermit beantrage ich meine Mitgliedschaft in der
Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e. V.

(Pro Person bitte je einen Antrag ausfüllen! Gerne senden wir Ihnen weitere Anträge zu.)

Ordentliches Mitglied Jahresbeitrag 35,00 €

Partner*in des Mitgliedes:

Name, Vorname

Jahresbeitrag 15,00 €

Schüler*in, Student*in Jahresbeitrag 10,00 €

Firma, Verein, Organisation Jahresbeitrag 250,00 €

Höhere Beiträge sind gerne gesehen!

Mein Jahresbeitrag €

Oder treten Sie unserem Donatoren*innen-Programm bei
(ab 500,00 Euro). **Bitte fordern Sie unsere Informationen an.**

Die Mitgliedsbeiträge werden zum 25.3. eines jeden Jahres von
ihrem Konto eingezogen. **Bitte füllen sie umseitige Einzugs-
ermächtigung aus.**

.....
Name, Vorname

.....
Geburtsdatum (freiwillig)

.....
Straße, Hausnummer

.....
PLZ, Ort

.....
Telefon

.....
E-Mail

Information per Email erwünscht

ja

nein

Ich bin damit einverstanden,
dass mein Name im play! erscheint

ja

nein

.....
Datum, Unterschrift