

**duisburger  
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

## PROGRAMM



### 5. Philharmonisches Konzert

## IN DER WEITE DES HIMMELS

Mi 17. / Do 18. Januar 2018, 20.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

**Duisburger Philharmoniker**

**Michele Gamba** Dirigent

**Radek Baborák** Horn

**Ioan Ratiu** Horn

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

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

**Wir wünschen Ihnen einen  
unterhaltsamen Abend!**

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse  
Duisburg**

## 5. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 17. Januar 2018, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 18. Januar 2018, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**Radek Baborák** Horn  
**Ioan Ratiu** Horn

**Duisburger Philharmoniker**  
**Michele Gamba**  
Leitung

Programm

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847)  
„Meeresstille und glückliche Fahrt“,  
Konzertouvertüre op. 27 (1828; 1833/34)

**Joseph Haydn** (1732-1809)  
Konzert für zwei Hörner und  
Orchester Es-Dur (ca. 1785)  
I. Allegro maestoso  
II. Adagio – III. Rondeau. Allegretto

Pause

**Franz Schubert** (1797-1828)  
Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Große“ (1825/26)  
I. Andante – Allegro man non troppo  
II. Andante con moto  
III. Scherzo. Allegro vivace – Trio  
IV. Finale. Allegro vivace

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

---

## In der Weite des Himmels

Mit seiner „Großen C-Dur-Sinfonie“ D 944 wies Franz Schubert der Geschichte der Sinfonie nach Ludwig van Beethoven neue Wege. Es erstaunt, wie spät dies erkannt wurde, denn die Öffentlichkeit begann erst spät von diesem Werk Notiz zu nehmen. Dazu gab die Datierung der Sinfonie Rätsel auf, die erst in jüngster Zeit zweifelsfrei geklärt werden konnten. Es war Robert Schumann, der das Partiturautograph im Januar 1839 bei Schuberts Bruder Ferdinand entdeckte und sogleich die Uraufführung im Rahmen der Leipziger Gewandhauskonzerte ermöglichte. In seiner ausführlichen Rezension hatte Schumann von der „himmlischen Länge“ dieser Komposition gesprochen, was der Sinfonie bisweilen negativ angelastet wurde und doch ausschließlich als Lob gedacht war! Robert Schumann hatte die Neuartigkeit dieser Sinfonie sogleich erkannt, denn während man eine Fortführung von Beethovens instrumentaler Dramatik erwartete, ersetzte Schubert Dramatik durch epische Breite und durch lyrisches Verweilen.

Bei der Uraufführung von Schuberts „Großer C-Dur-Sinfonie“ stand Felix Mendelssohn Bartholdy am Pult des Leipziger Gewandhausorchesters. Mendelssohn war ein Wunderkind gewesen, und er hatte bereits in jungen Jahren bedeutende Werke vorgelegt. Nicht um „himmlische Länge“ sondern um „himmlische Weite“ geht es in seiner Konzertouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Die Auseinandersetzung mit dem Gedichtpaar Johann Wolfgang von Goethes hatten 1815 bereits Ludwig van Beethoven und Franz Schubert gewagt – der ältere in einer Kantate für Chor und Orchester, der jüngere in einem Kunstlied. Einen neuen Weg wählte Felix Mendelssohn Bartholdy, der das Thema als reines Orchesterstück behandelte. Indem Mendelssohn seine Ouvertüre fünf Jahre nach der Niederschrift noch einmal gründlich überarbeitete, widerlegt er das Bild des sorglos schaffenden Musikers, dem die Gedanken nur so zufließen.

Sind die Werke der Romantiker Franz Schubert und Felix Mendelssohn Bartholdy von Fragen und Problemen umgeben, stellen sich bei dem klassischen Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur ganz andere Fragen. Hier wird die Autorschaft Joseph Haydns angezweifelt, unter anderem werden auch Michael Haydn und Antonio Rosetti als Komponisten genannt. Eine eindeutige Lösung für dieses Problem kann es wohl nicht geben, und so bleibt die Tatsache bestehen, dass es sich bei diesem klassischen Konzert um herrliche Musik handelt – vor allem, wenn sie von erstklassigen Interpreten dargeboten wird.

---

## Felix Mendelssohn Bartholdy

„Meeresstille und glückliche Fahrt“,  
Konzertouvertüre op. 27

Felix Mendelssohn Bartholdy komponierte die Konzertouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ 1828 im Alter von 19 Jahren. Die Reisen nach England standen ebenso noch aus wie die Wiederaufführung von Bachs „Matthäus-Passion“. Aber die Ouvertüre zu Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum“ lag inzwischen vor, und außerdem hatte der außergewöhnlich begabte junge Musiker seit 1821 mehrere Male den Dichturfürsten Johann Wolfgang von Goethe in Weimar besucht. Die Anregung zur Komposition der Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ nach den beiden 1795 entstandenen und 1796 veröffentlichten Goethe-Gedichten ging aber wohl von dem Musiktheoretiker Adolf Bernhard Marx (1795-1866) aus. Die beiden Gedichte waren 1815 von Ludwig van Beethoven vertont und 1822 mit einer Widmung an den Dichter veröffentlicht worden. Marx hatte Beethoven dafür getadelte, die Stille mit Chor und Orchester zu vertonen, und er ermutigte Mendelssohn zu einer textlosen Vertonung folgender Verse:

### Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,  
Ohne Regung ruht das Meer,  
Und bekümmert sieht der Schiffer  
Glatte Fläche rings umher.  
Keine Luft von keiner Seite!  
Todesstille fürchterlich!  
In der ungeheuern Weite  
Reget keine Welle sich.

### Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,  
Der Himmel ist helle,  
Und Äolus löset  
Das ängstliche Band.  
Es säuseln die Winde,  
Es rührt sich der Schiffer.  
Geschwinde! Geschwinde!  
Es teilt sich die Welle,  
Es naht sich die Ferne;  
Schon seh' ich das Land!

„Felix schreibt ein großes Instrumentalstück ‚Meeresstille und glückliche Fahrt‘ nach Goethe. Es wird sehr seiner würdig. Er hat



Felix Mendelssohn Bartholdy

eine Ouvertüre mit Introduktion vermeiden wollen und das Ganze in zwei nebeneinander stehenden Bildern gehalten“, schrieb Fanny Mendelssohn am 15. Februar 1828 an den späteren Legationsrat Carl Klingemann. Anders als Beethoven verzichtete Mendelssohn auf eine Vokalbeteiligung, doch gibt es Übereinstimmungen zwischen beiden Kompositionen: Es handelt sich um höchst lebendige bildhafte Darstellungen, die beide die Ausgangstonart D-Dur wählen und mit dem Wechsel vom langsamen zum schnellen Tempo die geheimnisvolle Spannung in ungetrübten Optimismus wandeln.

Mendelssohn erweitert sich in seiner Konzertouvertüre als genauer Beobachter der Natur. Präzise skizziert er das Aufkommen des Windes und das stolze Schiff auf den Wellen. Dass er

die dichterische Vorlage lediglich als Anregung verwendet, zeigt der Schluss der Komposition: Hier scheinen nämlich Trompetenfanfaren die Einfahrt des Schiffes in den Hafen anzukündigen, wovon in Goethes Gedicht nirgendwo die Rede ist. Formal kleidet Mendelssohn seine Konzertouvertüre in eine Sonatenhauptsatzform mit langsamer Einleitung, schnellem Hauptteil und abschließender Coda. Dabei ist die langsame Einleitung der „Meeresstille“ motivisch eng verbunden mit der „Glücklichen Fahrt“, und die in diesem Stück vorkommenden Wellenbewegungen inspirierten wohl auch Richard Wagner zu seiner Ouvertüre zur Oper „Der fliegende Holländer“.

Die Konzertouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ wurde am 7. Dezember 1828 im privaten Rahmen der Sonntagsmusiken im Hause der Familie Mendelssohn uraufgeführt. 1833/34 hat der Komponist die Konzertouvertüre noch einmal gründlich überarbeitet. Von der Wirkung dieses Stückes war Mendelssohn jedoch stets überzeugt. Er setzte die Ouvertüre in vielen Orchesterkonzerten, bei denen er als Dirigent auftrat, auf das Programm. Unter anderem dirigierte Mendelssohn das Stück am 4. Oktober 1835, als er in Leipzig das Amt des Gewandhauskapellmeisters antrat.

## Joseph Haydn

### Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur

Klassische Konzerte für das Horn sind nicht sehr zahlreich, und Doppelkonzerte für zwei Hörner haben sogleich als Rarität zu gelten. Da der Ventilmechanismus des Horns erst im beginnenden 19. Jahrhundert entwickelt wurde, mussten die Spieler zuvor die geballte Faust in den Trichter des Instruments einführen, um von der Naturtonreihe abweichende Töne spielen zu können. Die Beschränkung stellte für Komponisten und für Instrumentalisten aber zugleich eine Herausforderung dar. Und wenn es von erstklassigen Interpreten gespielt wird, dann verfehlt das Joseph Haydn zugeschriebene klassische Konzert für zwei Hörner Es-Dur seine Wirkung nicht.

Dieses Konzert vermag von Beginn bis zum Schluss für sich einzunehmen. Zunächst einmal liegt dem Werk die vertraute dreisätzigige Konzertform zugrunde. Allerdings gelang es dem Komponisten, das Publikum mit einer Vielzahl unerwarteter Details zu überraschen. So lässt der erste Satz sogleich durch eine sorgfältig ausgearbeitete ungewöhnlich lange Orchesterexposition aufmerken, ehe die beiden Solisten sich zu Gehör melden. Natürlich weisen die beiden Solopartien prägnante Signalmotivik auf – das wäre bei den verwendeten Instrumenten auch gar nicht anders zu erwarten gewesen! Aber es erklingen auch elegante Wendungen, und dabei sind die Solopartien auch so virtuos und so brillant wie nur irgend möglich gehalten. Die Solisten spielen sich das thematische Material zu oder bewegen sich im harmonischen Miteinander. Der Kopfsatz lässt durch chromatische Wendungen aufhorchen, womit der Satz sich bisweilen auffallend stark von der Grundtonart entfernt. – Die Möglichkeit zum harmonischen Zusammenspiel ist vor allem im langsamen Mittelsatz des Konzerts gegeben. Dieses Adagio ist in der Art einer ungekünstelten und zugleich ausdrucksstarken Romanze gehalten. Ein beschwingtes Rondo mit Jagdcharakteristik lässt das Konzert wirkungsvoll ausklingen.



Ist Joseph Haydn der Komponist des Konzerts für zwei Hörner Es-Dur?



Oder stammt das Konzert von Michael Haydn?

Gründen Zweifel an Joseph Haydns Autorschaft genannt werden. Zwar weist das Doppelkonzert eine außerordentlich sorgfältige Ausarbeitung auf, doch wäre eine derart ausgedehnte Orchesterleitung für Joseph Haydn eher untypisch, und vielleicht hätte der Hofkapellmeister des Fürsten Esterházy weitere Überraschungen eingefügt. – So ist auch Haydns jüngerer Bruder Michael als Verfasser genannt worden. Michael Haydn (1737-1806), der seine Lebensstellung beim Salzburger Fürsterzbischof fand, bevorzugte für das Horn jedoch die Tonart D-Dur und pflegte wahrscheinlich einen anderen Kompositionsstil. – Ferner gibt es die Annahme, Antonio Rosetti sei der Komponist des Doppelkonzerts. Antonio Rosetti (1750-1792), der eigentlich Franz Anton Rösler hieß, wirkte in der Kapelle des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein. Der erhaltene Stimmensatz des Konzerts für zwei Hörner führt in die Bibliothek dieses Fürsten. Viele Details sprechen für die Autorschaft Rosettis, doch dann erscheint es fraglich, warum der Name des Hofmusikers auf dem Stimmenmaterial nicht genannt wurde.

Ist der Komponist des Doppelkonzerts für zwei Hörner bereits genannt worden, oder ist es das Werk eines anderen, eventuell sogar anonymen Komponisten? Da die Frage sich nicht eindeutig klären lässt, muss die herrliche Musik für sich selbst sprechen, und es zeigt sich, dass die Komposition in jedem Falle für sich selbst zu bestehen vermag.

Es wäre alles in bester Ordnung, wenn sich die Frage der Urheberschaft dieses Doppelkonzerts eindeutig klären ließe. Dies ist aber nicht der Fall. Zwar wurde das Werk Joseph Haydn zugeschrieben, doch konnte man sich dabei lediglich auf Hypothesen und keineswegs auf ein Originalmanuskript stützen. Tatsächlich müssen schon aus stilistischen



Oder ist Antonio Rosetti der Komponist des Konzerts für zwei Hörner?

## Franz Schubert

### Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Große“

#### Lange Ungewissheit

„Dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen“, schrieb Franz Schubert am 31. März 1824 an seinen Freund Leopold Kupelwieser. Der Komponist verweist auf bedeutende kammermusikalische Werke, doch ist die Sinfonie C-Dur D 944 das einzige abgeschlossene mehrsätziges Orchesterwerk des erwachsenen Tonkünstlers. Nachdem nämlich 1819 die Reihe der „Jugendsinfonien“ mit dem sechsten Beitrag abgeschlossen wurde, war der Sinfoniker Schubert zunächst nicht weniger als viermal gescheitert. Besonders schmerzlich geschah dies im Herbst 1822 bei den beiden Sätzen der „Unvollendeten“ Sinfonie D 759, die dennoch Jahrzehnte nach dem Tod des Komponisten größte Popularität erlangten.

Viele Jahre war man über die Entstehung der Sinfonie C-Dur D 944 falsch informiert. Deshalb hat es Fehldeutungen und Spekulationen gegeben, die erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts endgültig korrigiert werden konnten. Der Grund: Zwar wusste man, dass Franz Schubert während einer im Sommer 1825 unternommenen Reise nach Gmunden und Gastein an einer Sinfonie arbeitete, doch das Autograph der Sinfonie C-Dur D 944 ist datiert auf „März 1828“. Man hat deshalb angenommen, dass in Schuberts Werkbestand eine Sinfonie fehle, die Sinfonie D 944 jedoch scheinbar absichtslos im Todesjahr des Komponisten entstanden sei. Inzwischen konnte zweifelsfrei bewiesen werden, dass die große C-Dur-Sinfonie identisch ist mit der verschollen geglaubten „Gmunden-Gasteiner Sinfonie“. Verwirrung stiftet weiterhin die Zählweise, wird dieses Werk doch als siebte, achte oder neunte Sinfonie angeführt! Das ist allerdings nicht paradox, sondern hat lediglich mit der Einbeziehung der verschollen geglaubten „Gmunden-Gasteiner Sinfonie“ und der Einordnung der Fragmente – zu denen auch die „Unvollendete“ D 759 gehört – zu tun.

Die Sinfonie C-Dur D 944 gehört zu den herausragenden Kompositionen Franz Schuberts. Einerseits kommt ihr in der Nachfolge der Sinfonien Ludwig van Beethovens besondere Bedeutung zu. Andererseits hatte dieses Werk die jüngeren Komponisten inspiriert. Beispielsweise hat Schuberts Musik unmittelbar auf Robert Schumanns „Frühlingssinfonie“, auf Felix Mendelssohn Bartholdys „Schottische Sinfonie“ und später auf die Sinfonien Anton Bruckners und Gustav Mahlers ausgestrahlt. In jedem Falle ist der Wert von Schuberts Komposition außerordentlich hoch anzusetzen.



Franz Schubert, Lithografie von C. Helfert  
nach einem Gemälde von Josef Kriehuber

### Späte Präsentation

Franz Schubert hatte die Partitur der Sinfonie C-Dur D 944 wohl Ende des Jahres 1826 bei der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde eingereicht. Dort ist das Werk auch probiert worden. Als Zeuge kann Leopold Sonnleithner angeführt werden, der sich 1861 erinnerte: „Bei der Gesellschaft der Musikfreunde war die große C-Sinfonie bald nach ihrer Komposition in den Übungen des Konservatoriums durchprobiert, aber wegen ihrer Länge und Schwierigkeit vorläufig zurückgelegt worden.“ Als sich Schuberts Todestag 1838 zum zehnten Male jährte, versuchte Franz Schuberts Bruder Ferdinand die Wiener Musikfreunde erneut auf diese Komposition aufmerksam zu machen – vergeblich, denn bei der Gedenkfeier im Dezember 1838 wurde die Sinfonie C-Dur D 589, die so genannte „Kleine C-Dur-Sinfonie“, gespielt.

Doch zehn Jahre nach Schuberts Tod nimmt die Werkgeschichte eine entscheidende Wendung. Während eines Aufenthaltes in Wien hatte Robert Schumann im Januar 1839 Franz Schuberts Bruder Ferdinand aufgesucht, und er wurde dabei auf die Sinfonie C-Dur D 944 aufmerksam. Schumann schickte das Werk nach Leipzig zu Felix Mendelssohn Bartholdy, der die Schubert-Sinfonie

schon am 21. März 1839 in den Gewandhauskonzerten zur Uraufführung brachte. Mit dieser musikgeschichtlich bedeutsamen Tat gelangte eine wertvolle Komposition endlich an die Öffentlichkeit – spät zwar, aber immer noch früher als die „Unvollendete“, die erst am 17. Dezember 1865 in Wien uraufgeführt wurde!

Doch im Falle der Sinfonie C-Dur D 944 stürzte sich nicht so gleich alles auf die Novität: In Wien wurden im Dezember 1839 nur die ersten beiden Sätze gespielt, wobei die Presse in dem „Ge-*fecht von Instrumenten*“ keinen roten Faden erkennen konnte. In den Musikzentren Paris und London war die vollständige Sinfonie nicht vor 1850 zu erleben, die erste komplette Wiener Aufführung fand am 1. Dezember 1850 statt. Richtig durchsetzen konnte sich die Komposition erst in den 1860er Jahren.

### Musikalische Würdigung

Robert Schumanns Rezension von Schuberts Sinfonie C-Dur in der „*Neuen Zeitschrift für Musik*“ vom 10. März 1840 berichtet nicht nur von der Wiederentdeckung, auf die der Verfasser mit Recht stolz sein konnte. Schumann beklagte den allgemeinen Niedergang der Sinfonie, der nicht erst seit dem Tode Ludwig van Beethovens einsetzte, sondern bereits früher zu einer Nachahmung der älteren Meister geführt hatte. Eine Ausnahme erkannte Robert Schumann in Franz Schuberts Sinfonie C-Dur D 944, für die er würdigende Worte fand: „*Hier ist, außer meisterlicher musikalischer Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Kolorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher an Franz Schubert kennt. Und diese himmlische Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals endigen kann und aus den besten Gründen zwar, um auch den Leser hinterher nachschaffen zu lassen (...)* Die völlige Unabhängigkeit, in der die Sinfonie zu denen Beethovens steht, ist ein anderes Zeichen ihres männlichen Ursprungs. Hier sehe man, wie richtig und weise Schuberts Genius sich offenbart. Die grotesken Formen, die kühnen Verhältnisse nachzuahmen, wie wir sie in Beethovens späten Werken antreffen, vermeidet er im Bewußtsein seiner bescheideneren Kräfte; er gibt uns ein Werk in anmutvollster Form, und trotzdem in neuerschlungener Weise, nirgends zu weit vom Mittelpunkt wegführend, immer wieder zu ihm zurückkehrend. So muß es jedem erscheinen, der die Sinfonie sich öfters betrachtet. Im Anfange wohl wird das Glänzende, Neue der Instrumentation, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechsel des Gefühllebens, die ganze neue Welt, in die wir versetzt werden, den und jenen verwirren, wie ja jeder erste Anblick von Ungewohntem; aber auch dann bleibt noch immer das holde Gefühl etwa wie nach einem vorübergegangenen Märchen- oder Zauberspiel; man fühlt überall, der Komponist war



Robert Schumann, Lithografie von Joseph Kriehuber, 1839.

seiner Geschichte Meister, und der Zusammenhang wird dir mit der Zeit wohl auch klar werden. Diesen Eindruck der Sicherheit gibt gleich die prunkhaft romantische Einleitung, obwohl hier noch alles geheimnisvoll verhüllt scheint. Gänzlich neu ist auch der Übergang von da in das Allegro; das Tempo scheint sich gar nicht zu ändern, wir sind angelangt, wissen nicht wie. Die einzelnen Sätze zu zergliedern, bringt weder uns, noch andern Freude; man müßte die ganze Sinfonie abschreiben, vom novellistischen Charakter, der sie durchweht, einen Begriff zu geben. Nur vom zweiten Satze, der mit so gar rührenden Stimmen zu uns spricht, mag ich nicht ohne ein Wort scheiden. In ihm findet sich auch eine Stelle, da, wo ein Horn aus der Ferne ruft, das scheint mir aus anderer Sphäre herabgekommen zu sein. Hier lauscht auch alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester herumschliche.

Franz Schubert war vor der Sinfonie C-Dur D 944 wiederholt an den eigenen hochgesteckten Ansprüchen gescheitert, wollte er doch nicht als Epigone Beethovens gelten. Zwar wusste er, was er Beethoven zu verdanken hatte – der zweite Satz der „Großen C-Dur-Sinfonie“ ist ohne den langsamen Satz von Beethovens „Siebter“ kaum denkbar –, doch sind die Positionen der beiden Komponisten grundverschieden. Während Beethovens Musik nämlich auf dynamische Zuspitzungen ausgerichtet ist, zeigt sich bei Schubert ein Hang zur epischen Breite und zum lyrischen Verweilen.

Das hatte schon der scharfsichtige Robert Schumann bemerkt, als er die Komposition mit einem vierbändigen Roman verglich. Schumann wagte den Vergleich mehrfach, in der oben erwähnten Rezension ebenso wie in einem Probenbericht vom 11. Dezember 1839 an seine Braut Clara Wieck: „Clara, heute war ich selig. In der Probe wurde eine Sinfonie von Franz Schubert gespielt. Wärest Du da gewesen. Die ist Dir nicht zu beschreiben; das sind Menschenstimmen, alle Instrumente, und geistreich über die Maßen, und diese Instrumentation trotz Beethoven – und diese Länge wie ein Roman in vier Bänden, länger als die neunte Sinfonie.“ Ein Hinweis zu den Schumann-Zitaten ist nötig: Schumann schreibt stets von der „himmlischen Länge“, nirgends von „himmlischen Längen“ der Komposition, wie oft fälschlich zitiert wird. Damit ist Schumanns Äußerung allein anerkennend und niemals herabsetzend zu verstehen.

Dass eine Sinfonie mit einer langsamen Einleitung beginnt, ist im Falle Schuberts nicht ungewöhnlich, fehlt diese doch nur in der fünften Sinfonie und in der „Unvollendeten“. Der Einleitung der „Großen C-Dur-Sinfonie“ kommt jedoch besondere Bedeutung zu. Sie wird von einem achttaktigen Hornruf eröffnet, der kein jubelnd-strahlender Beginn ist. Dazu ist die Gliederung unregelmäßig, und die Tonart ist keineswegs von Anfang an eindeutig zu erkennen. Zunächst erklingen die ersten drei Töne der C-Dur-Tonleiter, die ersten drei Töne der A-Moll-Tonleiter schließen sich an. Mit diesem Terzzuggedanken ist ein verbindendes Element aller Sätze angedeutet: Terzen erklingen nacheinander und synchron. Wie wichtig Schubert die langsame Einleitung ist, zeigt sich beim triumphalen Hervorbrechen des Hornrufes am Ende des ersten Satzes. Ein weiteres verbindendes Merkmal der Komposition sind die Tonwiederholungen. Das Hauptthema des ersten Satzes insistiert zunächst förmlich auf dem Grundton C, Tonwiederholungen finden sich auch in den Wanderschritten des langsamen Satzes, im derb erfundenen Scherzo und einem melodienseligen Trio (Terzklänge!) sowie zuletzt im Jubelthema des Finalsatzes. Als wichtige Besonderheit ist die neuartige Instrumentierung zu nennen. Zum einen versteht Schubert verschiedene Klangregionen voneinander abzugrenzen, zum anderen erweitert er das Orchester um Posaunen, die nicht zum Zweck der Kolorierung eingesetzt werden, sondern mit thematischen Aufgaben betraut werden. Hinzuweisen ist ferner auf das gewaltige Ausdrucksspektrum sowie auf die geweiteten Dimensionen. Der langsame Satz mit seinen kantablen Themen und signifikanten Marschelementen gipfelt in eine erschütternde Katastrophe, auf die jeglicher Versuch eines Neubeginns ein zaghaftes Unterfangen bleiben muss. Das Finale mit Fanfarenmotiven und Jubelthema weist eine Länge von über eintausend Takten auf, wobei die unruhige Grundierung es fraglich erscheinen lässt, ob der Jubel wirklich optimistisch zu verstehen ist.

Michael Tegethoff

## Die Mitwirkenden des Konzerts

**Radek Baborák** (Horn) gehört zu den herausragenden Persönlichkeiten der klassischen Musikszene. Seit Beginn seiner Solokarriere vor mehr als fünfundzwanzig Jahren begeistert er das Publikum mit seinen außergewöhnlichen musikalischen Darbietungen in den wichtigsten Kulturzentren weltweit. Er hat mit vielen der namhaftesten Dirigenten zusammengearbeitet.

Er ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals wie den Salzburger Osterfestspielen, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Pacific Music Festival sowie bei Festivals in St. Petersburg, Tokio, Utrecht, Dubrovnik, Jerusalem, dem Festival „Smetanas Litomyšl“ und dem Prager Frühling. Die Konzerte des Hornisten wurden von Fernseh- und Radiostationen ausgestrahlt. Seine zahlreichen CD-Einspielungen sind bei verschiedenen Labels erschienen.

Von 2003 bis 2010 war Radek Baborák erster Solohornist der Berliner Philharmoniker, mit denen er mehrfach auch als Solist aufgetreten ist. Unter der Leitung von Sir Simon Rattle und mit dem Tenor Ian Bostridge führte er Benjamin Brittners Serenade für Tenor, Horn und Streicher auf, beim Europakonzert im Prager Ständetheater war er Solist in Mozarts Hornkonzert D-Dur, in der Berliner Philharmonie war er mit dem Konzertstück für vier Hörner von Robert Schumann und dem Hornkonzert von Reinhold Glière zu hören.

Das Eröffnungskonzert der Olympischen Spiele in Nagano war der Beginn einer langen Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Seiji Ozawa. Radek Baborák wurde Mitglied des Saito Kinen Orchestra und des Mito Chamber Orchestra. Mit Seiji Ozawa hat er alle Hornkonzerte und die Sinfonia concertante von Mozart aufgenommen. Mit dem Mito Chamber Orchestra tritt Baborák oft gleichzeitig als Solist und Dirigent auf. Während einer Europatournee mit dem Mito Chamber Orchestra wurde er 2008 gebeten, für den erkrankten Seiji Ozawa einzuspringen. Damit etablierte er seine Karriere als Dirigent.

Als Solist hat Radek Baborák mit sehr vielen bedeutenden Orchestern musiziert, darunter die Berliner Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Bamberger Symphoniker und das Royal Philharmonic Orchestra London, um nur eine kleine Auswahl zu nennen.

Besonders beliebt ist Radek Baborák in Japan, wo er seit 1994 regelmäßig auftritt.



Foto: Ondrej Pycha

Ein wesentlicher Bestandteil von Radek Baboráks Wirken ist die Kammermusik. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter mehrerer Ensembles wie dem Baborák Ensemble, dem Tschechischen Hornensemble und der Prager Kammersolisten. Ferner ist er Mitglied des Afflatus Quintetts, mit dem er 1997 den ersten Preis beim ARD Wettbewerb gewann. Er ist Mitglied des Philharmonischen Oktetts BerlinMünchenWien und arbeitet mit den Berliner Barock Solisten zusammen.

Als passionierter Kammermusiker wird er regelmäßig eingeladen, mit herausragenden Musikerkollegen aufzutreten.

Radek Baborák ist auch als Pädagoge tätig. Er war Dozent in Parma und hat Gastprofessuren in Tokio und an der Escuela Superior de Música Reina Sofia. Er unterrichtet an der Musikakademie in Prag und leitete Kurse in Deutschland und der Schweiz.

Radek Baborák stammt aus einer musikalischen Familie und wurde 1976 in Pardubice geboren. Mit acht Jahren erhielt er Hornunterricht bei Prof. Karel Kronek. Unter seiner Leitung wurde er der Gesamtsieger des Rundfunkwettbewerbs „Concertino Praga“, er erhielt den dritten Preis beim Wettbewerb des Prager Frühlings, den ersten Preis beim Wettbewerb für Interpreten zeitgenössischer Musik und wurde Preisträger des Grand Prix UNESCO.

Von 1990 bis 1994 setzte Radek Baborák sein Studium bei Prof. Bedřich Tylšar am Prager Konservatorium fort. Während seines Studiums gewann er die internationalen Wettbewerbe in Genf (1993), Markneukirchen (1994) und München (1994). 1995 wurde er mit dem Grammy Award Classic und dem Davidoff-Preis ausgezeichnet.



Im Alter von achtzehn Jahren wurde Radek Baborák Solohornist der Tschechischen Philharmonie. Von 1996 bis 2000 war er dann Solohornist der Münchner Philharmoniker. 2001 unterzeichnete er für zwei Spielzeiten einen Exklusivvertrag bei den Bamberger Symphonikern. Die Position als Solohornist bei den Berliner Philharmonikern (2003 bis 2010) war das letzte Kapitel seiner Karriere als Orchestermusiker.

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg ist Radek Baborák erstmals im April 2014 aufgetreten, als er unter der Leitung von Giordano Bellincampi den Solopart im Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur von Richard Strauss spielte. In der Saison 2015/2016 war er „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker, und war in dieser Spielzeit mit drei verschiedenen gearteten Konzerten zu erleben, unter anderem als Solist im Hornkonzert von Reinhold Glière.

**Ioan Ratiu** (Horn) wurde in Rumänien geboren und studierte bei Paul Staicu an der Musikhochschule „Ciprian Porumbescu“ in Bukarest. Er begann seine Orchesterlaufbahn als Solo-Hornist beim Rumänischen Rundfunk-Symphonie-Orchester und bei der Staatsphilharmonie „George Enescu“ in Bukarest. Anschließend setzte er diese Tätigkeit in Spanien am Grand Teatro Liceo in Barcelona und Bilbao fort.

Von 1984 bis Mai 2016 war Ioan Ratiu Solo-Hornist der Duisburger Philharmoniker, die ihn in den Philharmonischen Konzerten am 15. und 16. Juni 2016 nach mehr als dreißigjähriger Zugehörigkeit mit dem Konzertstück für vier Hörner und Orchester von Robert Schumann in den Ruhestand verabschiedeten.



Der Hornist Ioan Ratiu gewann mehrere nationale und internationale Wettbewerbe und kann neben seiner Tätigkeit als Orchestermusiker auf eine rege Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker zurückblicken. Aufnahmen machte er als Solist und zusammen mit dem „Concordia Quintett“ und dem „Rhein Brass Quintett“.

Ein besonderes Interesse widmet der Hornist der pädagogischen Arbeit, die ihn während seiner musikalischen Tätigkeit in Rumänien, Spanien und Deutschland immer begleitete. Von 1993 bis 2016 unterrichtete Ioan Ratiu als Dozent an der Robert-Schumann-Musikhochschule in Düsseldorf.

**Michele Gamba** (Dirigent) studierte Komposition am Mailänder Konservatorium und Philosophie an der Universität Mailand. Nachdem er den Rudolf-Serkin-Preis gewonnen hatte, setzte er seine Ausbildung an der Royal Academy of Music in London fort, wo er sich auf die Bereiche Kammermusik und Lied spezialisierte. Er studierte auch Kammermusik bei der Pianistin Maria Tipo an der renommierten Scuola di Fiesole sowie Liedgestaltung und Dirigieren in Wien und an der Accademia Chigiana in Siena.

Zunächst strebte er eine erfolversprechende Karriere als Solopianist an. Im Rahmen des Programms „Foyle Future First“ des London Philharmonic Orchestra gab er 2009 in der Royal Festival Hall sein Debüt als Dirigent. Darauf wurde er eingeladen, als Assistenz-Dirigent und Repetitor an der Hamburgischen Staatsoper zu arbeiten.

Von 2012 bis 2015 war Michele Gamba als Dirigent Mitglied des angesehenen „Jette Parker Young Artists Programme“ am Königlichen Opernhaus Covent Garden in London. Sir Antonio Pappano lud ihn ein, sein Assistent zu werden, gleichzeitig wurde er „Jette Parker Associate Conductor“.

Bei zahlreichen Opernproduktionen und einem umfassenden Konzertrepertoire ergab sich eine enge Zusammenarbeit mit Antonio Pappano. Dabei arbeitete er auch mit Orchestern wie dem Orchester des Opernhauses Covent Garden, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra. Während seiner Zeit am Opernhaus Covent Garden leitete Michele Gamba Wolfgang Amadeus Mozarts „Bastien und Bastienne“, Luciano Berios „Folk Songs“ sowie Ausschnitte aus Peter Tschaikowskys „Eugen Onegin“, Wolfgang Amadeus Mozarts „Così fan tutte“ und Georges Bizets „Die Perlenfischer“.

Im Herbst 2015 gab Michele Gamba in Jürgen Flimms Neuproduktion der Mozart-Oper „Figaros Hochzeit“ sein umjubeltes Debüt an der Berliner Staatsoper, außerdem stand er Daniel Barenboim bei den Verdi-Opern „La Traviata“, „Simon Boccanegra“ und „Der Troubadour“ zur Seite.



Foto: Matteo Carassale

In der Saison 2015/2016 kam es auch zum spektakulären Debüt an der Mailänder Scala, als er buchstäblich in letzter Minute bei der Verdi-Oper „I due Foscari“ einsprang. Darauf erhielt er umgehend Einladungen für eine Accademia-Produktion von Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ und für „Figaros Hochzeit“. Weitere Verpflichtungen führten ihn mit Bellinis „Norma“ zum Festival nach Macerata, für eine Wiederaufnahme von Stefan Herheims Produktion von „Figaros Hochzeit“ kehrte er an die Hamburgische Staatsoper zurück, ferner debütierte er mit Rossinis „Armide“ in Montpellier und mit Verdis „Rigoletto“ in Rom. Michele Gamba leitete bisher Orchester wie die Southbank Sinfonia London, das Orchester der Welsh National Opera, das Divertimento Ensemble, das Sofia Festival Orchestra, das Mailänder Orchester „I Pomeriggi Musicali“, das Orchestra Sinfonica Siciliana in Palermo, das Orchestra del Maggio Musicale in Florenz und das Orchestra Sinfonia Nazionale der RAI.

In der Spielzeit 2017/2018 debütiert Michele Gamba mit Rossinis „L'occasione fa il ladro“ am Teatro La Fenice in Venedig, mit Bellinis „La Sonnambula“ an der Oper Stuttgart und mit Verdis „La Traviata“ in Lissabon. Er wird nach Montpellier zurückkehren und erstmals auch das Tokyo Symphony Orchestra leiten.

# BALLETT AM RHEIN

# b.34

**APPENZELLERTÄNZE**  
MARTIN SCHLÄPFER

**LE SPECTRE DE LA ROSE**  
MARCO GOECKE

**DER GRÜNE TISCH**  
KURT JOOSS

**THEATER DUISBURG**

02.02.2018 –  
06.04.2018

[ballettamrhein.de](http://ballettamrhein.de)



FOTO: Gert Weigelt

Mittwoch, 7. Februar 2018, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 8. Februar 2018, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## 6. Philharmonisches Konzert 2017/2018

**Axel Kober** Dirigent  
**Christoph Prégardien** Tenor



Foto: Susanne Diesner



Foto: Marco Borggreve

### **Anton Webern**

„Im Sommerwind“,  
Idyll für Orchester

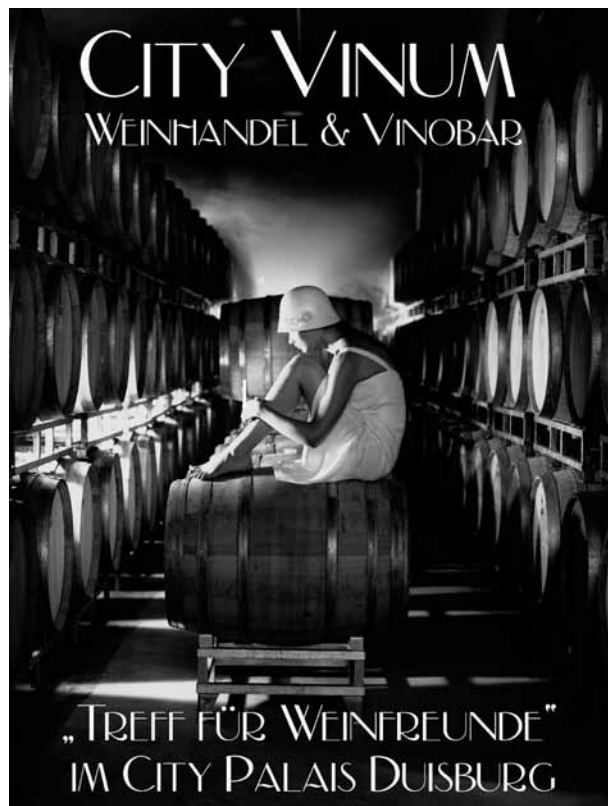
### **Gustav Mahler**

Sieben Lieder aus letzter Zeit

### **Edward Elgar**

Variationen über ein Originalthema op. 36  
„Enigma-Variationen“

„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](mailto:j.zyta@city-vinum24.de)

## Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Felix Mendelssohn Bartholdy zuletzt am 12. Oktober 2005 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington. Jonathan Darlington leitete die Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 („Große“) von Franz Schubert zuletzt am 26. Januar 2005.

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



**So 21. Januar 2018, 11.00 Uhr**  
**Theater Duisburg, Opernfoyer**

## WALZERTRÄUME

### 3. Profile-Konzert

**Xenia von Randow** Sopran

**Mercator Ensemble:**

**Matthias Bruns** Violine

**Peter Bonk** Violine

**Eva Maria Klose** Viola

**Hanno Fellermann** Kontrabass

**Werke von Johann Strauß, Franz Lehár,  
Joseph Lanner, Fritz Kreisler und Robert Stolz**

**duisburger  
philharmoniker**

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





Foto: Jaehyong Park

## 4. Kammerkonzert **MODERN TIMES**

So 28. Januar 2018, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**Bechstein Klavierabend**  
**Yeol Eum Son Klavier**

Werke von  
**Alban Berg, Maurice Ravel,  
George Gershwin und Igor Strawinsky**

In Kooperation mit



Ermöglicht durch die

