duisburger philharmoniker

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM

3. Philharmonisches Konzert

CON BRIO

Mi 7. / Do 8. November 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Gunther Rost Orgel

Werke von
Jörg Widmann
Francis Poulenc
Ludwig van Beethoven

Ermöglicht durch ALTANA

Kulturpartner WDR 3

Gefördert vom
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

DUISBURG am Rhein

3. Philharmonisches Konzert

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

Gunther Rost Orgel

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober
Leitung

Programm

Jörg Widmann (geb. 1973)
Con brio, Konzertouvertüre für Orchester (2008)

Francis Poulenc (1899-1963)
Konzert für Orgel, Streichorchester
und Pauken g-Moll (1936-38)
I. Andante
II. Allegro giocoso
III. Andante moderato
IV. Tempo allegro, molto agitato
V. Très calme, lent
VI. Tempo de l'Allegro initial
VII. Tempo de l'introduction, Largo

Pause

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 (1812)
I. Allegro vivace e con brio
II. Allegretto scherzando
III. Tempo di Menuetto
IV. Allegro vivace

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

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Con brio

Im dritten Philharmonischen Konzert bilden die Konzertouvertüre *„Con brio“* des Gegenwartskomponisten Jörg Widmann und die Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 von Ludwig van Beethoven den Rahmen. Widmann schrieb sein etwa elfminütiges Orchesterstück ausdrücklich zur Kopplung mit den Beethoven-Sinfonien, und er übernahm dabei den Gestus und die schnellen Bewegungstypen aus der Musik des Klassikers. Der achten Sinfonie von Ludwig van Beethoven wird meist ein gewisser Humor unterstellt, doch in Wirklichkeit handelt es sich um einen hintergründigen Humor, dem nicht recht zu trauen ist. Humor findet sich aber auch bei der Einstimmung, wenn Jörg Widmann Atemgeräusche hörbar macht und die Orchestermusiker in ein effektvolles Instrumentaltheater einbezieht. Schließlich wird Humor auch Francis Poulenc attestiert, doch gegenüber anderen Werken des französischen Komponisten ist dieser in dem Konzert für Orgel, Streicher und Pauken g-Moll – bei dem die Eule-Orgel der Duisburger Mercatorhalle wieder hörbar wird – zurückgedrängt.

Bemerkenswert ist auch die Formenvielfalt im Programm des dritten Philharmonischen Konzerts. Zwar ist die achte Sinfonie von Ludwig van Beethoven knapper gehalten als manche andere klassische Sinfonie, doch folgen die Überraschungen und Besonderheiten hier in derart kurzen Abständen, dass es nicht gestattet ist, von einer *„kleinen“* Sinfonie zu sprechen. Francis Poulenc wiederum orientierte sich in seinem Konzert für Orgel, Streicher und Pauken nicht an der Sonatenhauptsatzform und dem sinfonischen Konzert des 19. oder 20. Jahrhunderts. Er schrieb seine Komposition vielmehr in Anlehnung an die barocke Fantasieform. Auch die relativ kleine Besetzung wurde nicht zufällig gewählt, wollte Poulenc doch Aufführungen außerhalb des Konzertsaals, beispielsweise in Kirchen, ermöglichen. Jörg Widmann wiederum versah sein Orchesterstück *„Con brio“* mit dem Untertitel *„Konzertouvertüre für Orchester“*, und auch im Konzert der Duisburger Philharmoniker schließen sich spannende Fortsetzungen an.

Jörg Widmann

Con brio, Konzertouvertüre für Orchester

Jörg Widmann ist ein Künstler, der sich als Klarinettist und als Komponist einen Namen gemacht hat. Allmählich erweitert er auch seine Tätigkeit als Dirigent. Widmann wurde am 19. Juni 1973 in München geboren. Klarinette studierte er bei Gerd Starke in München und bei Charles Neidich an der Juilliard School of Music in New York, seine Kompositionslehrer waren Kay Westermann, Wilfried Hiller und Wolfgang Rihm. Als Instrumentalist arbeitet Jörg Widmann mit bedeutenden Interpreten zusammen, seine Kompositionen werden in den größten und wichtigsten Konzertsälen gespielt. In Duisburg war dem Komponisten und Klarinettisten Jörg Widmann bereits das Kammerkonzert am 14. November 2015 gewidmet.

Das Orchesterstück *„Con brio“* entstand als Auftragswerk des Bayerischen Rundfunks. Der Dirigent Mariss Jansons bat den Komponisten um ein Orchesterstück, das in einem Bezug zur siebten und zur achten Sinfonie von Ludwig van Beethoven stehen sollte. Die hieraus hervorgegangene etwa elfminütige Komposition wurde am 25. September 2008 vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons uraufgeführt. Für das Schleswig-Holstein Musik Festival fertigte Widmann eine reduzierte Fassung an, deren Premiere er am 24. August 2013 in Rendsburg leitete. Heute gehört *„Con brio“* zu seinen meistgespielten Werken.

In seinem Orchesterstück *„Con brio“* übernimmt Jörg Widmann die vergleichsweise bescheidene Orchesterbesetzung von Ludwig van Beethovens siebter und achter Sinfonie. Es gibt nur eine zweifache Bläserbesetzung, Posaunen werden nicht verwendet. Der Titel *„Con brio“* ist der Vortragsbezeichnung zum ersten Satz von Beethovens achter Sinfonie entlehnt. Allerdings arbeitet der Gegenwartskomponist nicht mit offenkundigen Zitaten, sondern übernimmt lediglich den Gestus und die schnellen Bewegungstypen des Klassikers. Jörg Widmann sagt über sein Orchesterstück: *„Das Stück ist sehr kleingliedrig, soll aber doch als Ganzes wahrgenommen werden. Daher orientierte ich mich an einem Scherzo-Gestus, der viel mit Wiederholungen arbeit. Bisher gab es in meiner Musik keine Wiederholungen. Hier verwende ich sie absichtlich. Alles geschieht so schnell, und auch harmonisch passiert so viel auf engstem Raum.“* Zwar sind

Der Komponist Jörg Widmann bei der Arbeit Foto: Marco Borggreve

die Tonarten A-Dur und F-Dur als Grundtonarten der beiden Beethoven-Sinfonien herauszuhören, aber ansonsten ist Jörg Widmanns Tonsprache modern. Der Komponist verlangt moderne Spieltechniken, die Atemgeräusche der Bläser sind zu hören, die Pauke wird mehrmals umgestimmt, und es wird nicht nur auf das Paukenfell geschlagen. Überhaupt ist der Geräuschanteil der Komposition teilweise hoch.

Jörg Widmann kannte das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, für das er seine Konzertouvertüre *„Con brio“* schrieb, bereits sehr gut: Mit diesem Orchester hatte er das Klarinettenkonzert von Wolfgang Amadeus Mozart sowie die *„Musik für Klarinette“* von Wolfgang Rihm aufgeführt, und er wusste auch um die Erfahrung dieses Klangkörpers mit zeitgenössischer Musik. So verwendet Widmann in seinem Orchesterstück *„Con brio“* zwar selten verlangte Spieltechniken, aber er verzichtet beispielsweise auf den Einsatz von Elektronik. *„‚Con brio' eignet sich hervorragend als zeitgenössisches Kopplungsstück für Konzerte mit Beethoven-Sinfonien“*, heißt es in der Verlagsankündigung. Die Besucher des Philharmonischen Konzerts können sich hiervon einen Eindruck verschaffen.

Francis Poulenc
Konzert für Orgel, Streicher und Pauken g-Moll

Der Komponist Francis Poulenc

Es war der Kritiker Claude Rostand, der den französischen Komponisten Francis Poulenc einmal als *„eine Mischung zwischen Mönch und Lausbub“* bezeichnete. Diese Charakterisierung gilt einem Musiker, der sich fernab der Konventionen bewegte. Francis Poulenc wurde am 7. Januar 1899 in Paris geboren und erhielt bereits im Alter von fünfzehn Jahren Klavierunterricht bei dem bekannten spanischen Pianisten Ricardo Viñes (1875-1943). Von einer geregelten musikalischen Unterweisung ist bei Poulenc sonst allerdings kaum zu sprechen. Zwar versuchte er sich Anregungen bei Maurice Ravel zu holen, aber als sein eigentlicher musikalischer Mentor hat Charles Koechlin (1867-1950) zu gelten. Mit anderen jungen Musikern schloss er sich 1920 in Paris zur *„Groupe des Six“* zusammen, aber Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Louis Durey und Germaine Tailleferre hatten musikalisch doch sehr unterschiedliche Ansichten, und die Gruppe zerfiel bereits nach zwei Jahren. Mit Darius Milhaud besuchte Poulenc 1921 in Österreich Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern, ein Jahr später traf er in Italien Alfredo Casella. Seinen künstlerischen Durchbruch erlebte Poulenc 1924 mit dem Ballett *„Les Biches“*, das für Sergej Diaghilew und die Ballets Russes geschrieben wurde. Entscheidenden Einfluss auf das weitere kompositorische Wirken hatte die Rückkehr zum Katholizismus. Auf kirchenmusikalischem Gebiet entstanden 1936 die *„Litanies à la Vierge Noire de Rocamadour“*, mit größerem zeitlichem Abstand folgten eine Messe, das *„Stabat Mater“* und das *„Gloria“*. Francis Poulenc komponierte außerdem mehrere Bühnenwerke, wobei er heitere Sujets ebenso berücksichtigte wie ernste Stoffe. Als sein bedeutendstes Bühnenwerk gilt die Oper *„Dialogues des Carmélites“* (1957).

Francis Poulenc vermochte eine witzige Musik zu schreiben, die sich an der Music-Hall und dem Zirkus orientierte. Dennoch verfasste Henri Hell noch zu Lebzeiten des Komponisten folgende Würdigung: *„In der zeitgenössischen französischen Musik nimmt Poulenc einen hervorragenden Platz ein.“* Dieses Urteil erfährt folgende Begründung: *„Wesentliches Element der Musik Poulencs ist die Melodie. Sie bestimmt Ausdruck und Form. Ob er für Orchester, Streichinstrumente oder Gesang schreibt: seine Musik ist immer in erster Linie vokal. In der Nachfolge Faurés, De-*

Francis Poulenc

bussys und Ravels bemüht er sich um eine Bereicherung der französischen Melodik. Dabei verfügt er über ein untrügliches Gefühl für Prosodie, die er mit größter Exaktheit bis in die kleinsten und subtilsten Nuancen behandelt. Sein spezielles Gebiet ist der Chorgesang.“ Francis Poulenc, der selbst ein guter Pianist war, starb 64-jährig am 30. Januar 1963 in Paris.

Das Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken g-Moll

Eine Einordnung des Orgelkonzerts von Francis Poulenc gelingt am leichtesten durch einen Vergleich mit anderen Werken für Soloinstrument und Orchester. Der französische Komponist schrieb noch drei weitere Konzerte: Im Auftrag der Cembalistin Wanda Landowska entstand 1928 das *„Concert Champêtre“*, 1932 komponierte er ein Konzert für zwei Klaviere und 1949 ein Klavierkonzert. Diese Konzerte sind dreisätzig, wobei das Cembalokonzert mit neoklassizistischen Anklängen deutlich an die Vergangenheit gemahnt, während das Klavierkonzert eine naive Fröhlichkeit ausstrahlt, und auch das Doppelkonzert ist eine Komposition voller Eleganz und Witz. Von diesen Konzerten unterscheidet sich das Konzert für Orgel, Streicher und Pauken bereits durch seine formale Disposition. Es kennt nicht die dreisätzige Anlage, sondern weist eine lockere Reihung auf. Diese schweift freilich nicht in eine Beliebigkeit ab, denn der Schluss schlägt deutlich erkennbar den Bogen zum Anfang zurück. Bereits 1934 hatte sich Prinzessin Edmond de Polignac, Erbin eines Nähmaschinen-Imperiums, an Jean Françaix (1912-1997) gewandt, ihr ein Konzert für Orgel und Kammerorchester zu schreiben. Da Françaix ablehnte, ging der Auftrag an Francis Poulenc. Das Orgelkonzert entstand in den Jahren 1936 bis 1938, wenige Jahre nachdem Poulenc zum Katholizismus zurückgekehrt war. Der Stil

des Orgelkonzerts ist gebrochener und vielschichtiger als die durchweg ernsten *„Litanies à la Vierge Noire de Rocamadour“*, doch scheinen zuletzt wieder Ernst und Strenge zu dominieren. Poulenc war selbst kein Organist, und er hat auch keine weiteren Werke für die Orgel geschrieben. Bei der Bezeichnung des Orgelkonzerts mit Registrierungsangaben ließ er sich von dem Organisten und Komponisten Maurice Duruflé (1902-1986) beraten. Duruflé war auch der Solist bei den ersten Aufführungen. Zunächst wurde das Konzert am 16. Dezember 1938 im Salon der Auftraggeberin vorgestellt, die erste öffentliche Aufführung war am 21. Juni 1939 in der Pariser Salle Gaveau.

Es mag verwundern, dass Francis Poulenc der Orgel als Soloinstrument lediglich Streicher und Pauken zur Seite stellte, aber diese Beschränkung ist konsequent, weil die Orgel streckenweise den Part der Blasinstrumente übernimmt. Der Komponist selbst sagte: *„Das Orgelkonzert hat in meinem Werk einen wichtigen Platz unmittelbar neben der geistlichen Musik. Eigentlich ist es kein Konzert für den Konzertsaal, vielmehr habe ich durch Beschränkung des Orchesters auf die Streicher und drei Pauken eine kirchliche Aufführung möglich gemacht.“*

Formal ist das Orgelkonzert von Francis Poulenc an eine barocke Fantasie angelehnt. Das Konzert beginnt majestätisch und quasi neobarock, doch schon bald tun sich erste Fragen auf. Irritationen machen sich bemerkbar und diese nehmen zu, wenn die Streicher das *„Allegro giocoso“* eröffnen, denn dann schlägt der Stil vollends um. Stimmungsumschwünge bestimmen auch den Fortlauf der Komposition. Das *„Andante moderato“* hat pastoralen Charakter, und sehr schön wechseln Soloinstrument und Orchester miteinander ab. Das *„Molto agitato“* besitzt Anklänge an das erste Allegro, aber der Ausdruck wirkt jetzt regelrecht wild. Noch einmal tritt eine Beruhigung ein (*„Très calme, lent“*), dann verläuft der Schluss des Konzerts spiegelbildlich zum Anfang: Das *„Allegro“* weist eine Parallele zum *„Allegro giocoso“* des Beginns auf, und das Material der Introduktion bestimmt zuletzt den Ausklang des Konzerts.

In seinem Orgelkonzert behandelt Francis Poulenc das Instrumentarium sehr konsequent. Die Orgel klingt nicht nur mächtig und vollstimmig, denn auch die Soloregister kommen sehr schön zur Geltung. Und letztlich sind die Aufgaben des Soloinstruments sehr mannigfaltig, denn die Orgel spielt nicht nur allein, sondern verbindet sich auch mit dem Orchester, sie präsentiert mit leise klingenden Solostimmen das thematische Material oder begnügt sich mit Überleitungen. Das Konzert für Orgel, Streicher und Pauken von Francis Poulenc gehört zu den bedeutendsten Orgelkonzerten der Musikliteratur.

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Die neun Sinfonien von Ludwig van Beethoven gehören zum unbedingten Kernbestand des Konzertrepertoires. Allerdings gibt es unter diesen Sinfonien gewisse Präferenzen, und die *„Achte“* erreicht nicht die Aufführungszahlen der sie umgebenden Nachbarwerke. Vor allem zwei Gründen ist eine in gewisser Weise stiefmütterliche Existenz verschuldet. Da ist zum einen die geringe zeitliche Ausdehnung, die zu der Vermutung geführt hat, Beethoven habe sich an das Vorbild seines Lehrers Joseph Haydn zurückerinnern wollen. Zum anderen wird ziemlich schnell auf den Humor der achten Sinfonie verwiesen. Das mag zu dem Eindruck geführt haben, Ludwig van Beethoven habe sich mit dieser Komposition geschont, und auch inhaltlich wurde eine gewisse Harmlosigkeit konstatiert. Inzwischen ist das Urteil korrigiert worden. Die achte Sinfonie findet inzwischen eine gerechtere Beurteilung, und wenn der Humor ein wesentlicher Bestandteil der Komposition sein soll, so ist es ein grimmiger und keineswegs harmloser Humor. Dem Humor der achten Sinfonie ist also in Wirklichkeit nicht so recht zu trauen.

Nachdem er etwa im Mai 1812 seine siebte Sinfonie A-Dur op. 92 abgeschlossen hatte, begann Ludwig van Beethoven kurz darauf mit der Komposition eines weiteren Orchesterwerks. Skizzen belegen, dass Beethoven dieses Werk ursprünglich als Klavierkonzert konzipierte, jedoch seinen ursprünglichen Plan recht bald geändert haben muss. (Hätte er den Plan fortgeführt, so wäre es sein spätestes Klavierkonzert geworden, denn das Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 lag bereits im Jahr 1809 vor.) Beethoven änderte also seine ursprüngliche Absicht und schrieb im Sommer 1812 seine achte Sinfonie. Es ist richtig, die siebte und achte Sinfonie als unmittelbare Nachbarwerke zu sehen. Allerdings hatte Ludwig van Beethoven ursprünglich sogar die Absicht, drei neue Sinfonien zu schreiben. Mit dem in Aussicht gestellten dritten Werk hat er sich jedoch nicht mehr beschäftigt, die neunte Sinfonie d-Moll op. 125 wurde mit dem Abstand eines ganzen Jahrzehnts vor allem in den Jahren 1823 und 1824 ausgearbeitet.

Ludwig van Beethoven, gemalt von Carl Jäger (1833-1887), ca. 1870

Das Jahr 1812, in dem Ludwig van Beethoven seine achte Sinfonie schrieb, brachte einige wichtige Ereignisse. Im Frühjahr waren im Theater der Stadt Pest die Schauspielmusiken zu *„König Stephan“* und *„Die Ruinen von Athen“* uraufgeführt worden, und nach der Leipziger Uraufführung stellte Carl Czerny das fünfte Klavierkonzert endlich in Wien vor. Doch die Gesundheit des Komponisten war angeschlagen, und deshalb reiste Beethoven Ende Juni zur Kur in das böhmische Teplitz. In Teplitz schrieb Beethoven den niemals abgeschickten Brief an die *„Unsterbliche Geliebte“* – ein Dokument, das zu vielen Spekulationen Anlass gegeben hat. Am 19. Juli begegnete der Komponist dem Dichter Johann Wolfgang von Goethe, und eine Woche lang bleiben die beiden Persönlichkeiten in täglichem Kontakt. Im Oktober kehrte Beethoven zunächst nach

Wien zurück und reiste von dort aus weiter nach Linz, wo er sich nachhaltig in die Familienangelegenheiten seines Bruders Johann einmischte – schon in seiner Jugend hatte Beethoven Verantwortung für andere Familienmitglieder übernommen. Es zeigt sich, dass Ludwig van Beethoven zwischen extremen Gemütszuständen schwankte, als er seine achte Sinfonie ausarbeitete. Momente von Hochstimmung wechseln mit depressiven Phasen und Augenblicken von Besorgnis.

Obwohl die siebte und die achte Sinfonie in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstanden, wurden sie nicht gemeinsam uraufgeführt. Die Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92 war bereits am 8. und 12. Dezember 1813 im Großen Saal der Wiener Universität vorgestellt worden. Bei diesen Gelegenheiten war auch die Premiere des Orchesterwerks *„Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria“* op. 91 – ein Werk, das damals Furore machte und heute kein nennenswertes Ansehen mehr besitzt. Die siebte Sinfonie und *„Wellingtons Sieg“* standen auch in jenem Konzert am 27. Februar 1814 im Redoutensaal der Wiener Hofburg auf dem Programm, bei dem die Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 erstmals zu hören war. Bei diesem Konzert hatte der Komponist die musikalische Leitung.

Einen Monat später war in der *„Allgemeinen musikalischen Zeitung“* zu lesen: *„Die grösste Aufmerksamkeit der Zuhörer schien auf dies neueste Product der B.schen Muse gerichtet zu seyn, und alles war in gespanntester Erwartung: doch wurde diese, nach einmaligem Anhören, nicht hinlänglich befriedigt, und der Beyfall, den es erhielt, nicht von jenem Enthusiasmus begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefällt: kurz, sie machte – wie die Italiener sagen – kein Furore. Ref. ist der Meynung, die Ursache liege keineswegs in einer schwächeren oder weniger kunstvollen Bearbeitung: (denn auch hier, wie bei allen B.schen Werken dieser Gattung, athmet jener eigenthümliche Geist, wodurch sich seine Originalität stets behauptet: sondern, theils in der nicht genug überlegten Berechnung, diese Symphonie der in A dur nachfolgen zu lassen, theils in der Übersättigung von schon so vielem genossenen Schönen und Trefflichen, wodurch natürlich eine Abspannung die Folge seyn muss. Wird diese Symphonie in Zukunft allein gegeben, so zweifeln wir keineswegs an dem günstige Erfolge.“* Die Qualität des neuen Werkes wird also durchaus nicht infrage gestellt. Wie scharfsichtig die Kritiker damals urteilten, bestätigt auch eine vier Jahre später verfasste Rezension aus Berlin: *„Voll Leben und Humor, aber wegen des Abgerissenen der Sätze sehr schwierig.“* Bei der Hervorhebung des Humors ist es seitdem geblieben, und dabei ist vor allem ein hintergründiger Humor gemeint, der nicht herzhaft lachen

lässt, sondern zum intensiven Mitvollzug auffordert. Der Beethoven-Biograph Paul Bekker belegte die achte Symphonie sogar mit dem Schlagwort *„lachende Philosophie“*!

Versucht man, die Besonderheiten der achten Sinfonie zu erfassen, so zeigt sich, dass bei dieser Komposition allenfalls die zeitliche Ausdehnung *„klein“* ist. Ansonsten überrascht das Werk den Hörer durch eine Überfülle an musikalischen Ereignissen, die manches *„große“* Werk in den Schatten stellt. Anders als einige ihrer Vorgängerwerke hat diese Sinfonie keine langsame Einleitung, weshalb ihr Start im *„Allegro vivace e con brio“*-Zeitmaß einem Sprung ins kalte Wasser gleicht. Und Ruhepunkte gönnt sich der Satz kaum. Der Einstieg trennt deutlich einen impulsiven Beginn des ganzen Orchesters von einem lyrischen Holzbläsernachsatz. Es schließt sich jedoch eine energische Wiederaufnahme an, die die Grenzen verwischt und die Kontraste hervorhebt. Es lässt sich sogar behaupten, dass das Durchführungsprinzip hier auf alle Teile des Satzes ausgeweitet wird. Fortan lebt der Kopfsatz von reizvoller Instrumentalbehandlung, von rhythmischen Überraschungseffekten und von einer weitgespannten Dynamik, die bis zum dreifachen Forte reicht, was selbst bei Beethoven selten genug vorkommt. Vielfach bringen Akzente die reguläre Taktordnung durcheinander, und wenn der Hauptthemenkopf schließlich in den beiden Schlusstakten aufgegriffen wird, hat er sich zu einer ruhigen Schlussgeste gewandelt: Die fortwährende Aktion hat sich endlich erschöpft.

Kennzeichnend für Beethovens achte Sinfonie ist das Fehlen eines echten langsamen Satzes, denn auch der zweite Satz hat Scherzo-Charakter. Dieser Satz ist mit *„Allegretto scherzando“* überschrieben, und das gleichmäßige Pochen scheint einen Vorläufer in Joseph Haydns *„Londoner Sinfonie“* Nr. 101 D-Dur mit dem Beinamen *„Die Uhr“* zu haben. Allerdings wird immer wieder auch auf den Erfinder des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838), verwiesen. Jedoch ist die Anekdote, Beethoven habe den Kanon *„Tatata, lieber, lieber Mälzel“*

Johann Nepomuk Mälzel ist der Erfinder des Metronoms und von einigen mechanischen Musikinstrumenten. Für Ludwig van Beethoven entwickelte er außerdem einige Hörrohre.

(WoO 162) zur Grundlage des Satzes gemacht, falsch. Die Fakten liefern eindeutige Gegenbeweise: Als Beethoven im Jahr 1812 an der Sinfonie arbeitete, sprach man noch nicht vom Metronom, sondern vom Chronometer, die ebenfalls erwähnte Abreise Mälzels fand erst im März 1814 statt. Heute nimmt man an, dass Beethovens nicht immer zuverlässiger Biograph Anton Schindler (1795-1864) sowohl Urheber der Anekdote als auch Verfasser des Kanons war.

Für den dritten Satz wählte Ludwig van Beethoven die Überschrift *„Tempo di Menuetto“*. Das könnte einen Rückschritt bedeuten, doch ist dieser Satz gewiss keine behagliche Erinnerung an die höfische Tanzform. Die ungewöhnlichen Hervorhebungen der Bläser und die markanten Akzente scheinen doch eher zu bestätigen, dass es sich hier um *„moderne“* Musik handelt. Und die Grundierung durch Achtelnoten im Hauptteil sowie durch Achteltriolen gehört dabei zu den auffälligsten Besonderheiten.

Schließlich treibt Beethoven im Finale das Spiel mit den Erwartungen der Hörer auf die Spitze. Wieder überrascht er mit schroffen Kontrasten bei der Instrumentierung, aber er weitet auch den Lautstärkebereich aus. Außerdem ist die formale Disposition höchst eigenwillig, und ganz unversehens werden auch äußerst fremde Tonartbereiche berührt. Aus diesen lässt sich nur durch geschickteste Kunstgriffe wieder herausfinden. Das alles ereignet sich in 500 Takten, wobei das schnelle Zeitmaß die Ereignisse in äußerst knappen Abständen aufeinander folgen lässt. Dabei gehört die große Ausdehnung des Schlussteils zu den bemerkenswerten formalen Besonderheiten. Während sich Beethoven aber bei der Orchesterbesetzung an den üblichen Rahmen hält, so verweist in diesem Satz nicht zuletzt die Oktavstimmung der Pauken zu den originellen Besonderheiten. Dies ist ein Effekt, den der Komponist später im Scherzo seiner neunten Sinfonie wiederholte.

Beethovens achte Sinfonie, die als einzige Beethoven-Sinfonie keinen Widmungsträger hat, darf also nicht als *„klein“* gelten. Zwar ist sie kürzer als ihre Schwesterwerke, doch dazu ist sie nicht weniger eigenwillig. Ihr Humor ist nicht gemütlich, sondern grimmig. Weiteres Merkmal ist ihre Unregelmäßigkeit, mit der sie die Hörerwartungen hinters Licht führt. Also hat Ludwig van Beethoven auch mit seiner achten Sinfonie ein Werk von höchster Individualität vorgelegt. Es lohnt sich, dieser Komposition als Hörer vorurteilsfrei zu begegnen.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Gunther Rost (Orgel) führte bereits als Schüler das gesamte Orgelwerk Johann Sebastian Bachs auf. Er gewann mehr als ein Dutzend internationale Auszeichnungen, darunter den Leipziger Bachpreis sowie Preise des ION Wettbewerbs Nürnberg und des Internationalen Orgelwettbewerbs in Dallas. Er war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes und Träger des Bayerischen Kulturförderpreises.

Früh wurde Gunther Rost an die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz berufen, wo er auch die Leitung des Instituts für Kirchenmusik und Orgel innehat. Als Gast unterrichtete er an Institutionen wie der Royal Academy of Music London, der Chopin-Akademie Warschau und dem Tschaikowsky-Konservatorium Moskau.

An der Kunstuniversität Graz gründete Rost das Zentrum für Orgelforschung, das sich unter anderem mit der Weiterentwicklung des Instruments und der kritischen Beleuchtung historischer Spielanweisungen beschäftigt. Erstmals konzipierte er an einer europäischen Musikuniversität eine mobile digitale Konzertorgel und eine modulare Pfeifenorgel.

Der Künstler arbeitete für die CD-Labels Motette, OehmsClassics, Deutsche Grammophon und „arte“. Die Zusammenarbeit mit dem Komponisten Petr Eben mündete in der Gesamteinspielung seiner Orgelwerke, an der auch der Rezitator Gert Westphal und die Bamberger Symphoniker mitwirkten. „Rost ist bei weitem der beste Interpret dieser Musik“, kommentierte die Fachzeitschrift „American Record Guide“.

Gunther Rosts Diskographie umfasst außerdem Werke von Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Frédéric Chopin, Marcel Dupré und Jehan Alain. Zur Aufnahme von Johann Sebastian Bachs „Goldberg-Variationen“ schrieb das Klassik-Magazin: „Rosts Einfallsreichtum und die außerordentliche Klangvielfalt der Orgel machen seine Einspielung zu der vielleicht apartesten, die man zur Zeit zu hören bekommt – Cembalo- und Klavierversionen eingeschlossen.“

Foto: Christophe Sorenti

Engagements führen Gunther Rost zu Veranstaltern wie den Konzerthäusern von Wien und Berlin, der Philharmonie und dem Mariinsky Theater Sankt Petersburg, dem Rheingau Musik Festival und dem Bachfest Leipzig. Von 2012 bis 2014 war er „Organist in Residence“ der Bamberger Symphoniker. Gunther Rost arbeitete mit Künstlern und Ensembles wie Christoph Prégardien, Elīna Garanča, dem Chor des Bayerischen Rundfunks und dem Gewandhausorchester Leipzig zusammen.

Axel Kober (Dirigent) ist in 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 Brittens „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“, Jörg Widmanns „Gesicht im Spiegel“ und Alban Bergs „Wozzeck“ leitete. Im Juni 2017 startete 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 für 2014 erneut für „Tannhäuser“ sowie in weiterer Folge ab 2015 für den „Fliegenden Holländer“ nach Bayreuth eingeladen.

Weitere Gastdirigate jüngeren Datums führten ihn an die Deutsche Oper Berlin, an die Hamburgische Staatsoper, an die Opéra National du Rhin, an die Semperoper Dresden und an die Oper Zürich. Konzertverpflichtungen führten ihn zu den Düsseldorfer Symphonikern, zum Bruckner Orchester Linz, zu den Dortmunder Philharmonikern und zum Sinfonieorchester Basel.

Im Dezember 2016 debütierte Axel Kober sehr erfolgreich an der Wiener Staatsoper, wo er Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ dirigierte. In der Spielzeit 2018/2019 wird er an diesem Haus einen kompletten „Ring des Nibelungen“ sowie Vorstellungen von Richard Strauss’„Arabella“ und von Humperdincks „Hänsel und Gretel“ leiten.

Künftig wird Axel Kober unter anderem zu den Bayreuther Festspielen, zur Deutschen Oper Berlin, an die Hamburgische Staatsoper, an die Oper Zürich sowie zum Orchestre Philharmonique de Strasbourg zurückkehren.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken waren unter anderem die Oper Leipzig und das Nationaltheater Mannheim, wo er zahlreiche Premieren und Wiederaufnahmen leitete. In Leipzig dirigierte er regelmäßig auch Symphoniekonzerte des

Foto: Max Brunnert

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 sowie 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.

Axel Kober, Generalmusikdirektor der Deutschen Opr am Rhein, ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker. Bis zum Dienstantritt des neuen Duisburger Generalmusikdirektors im September 2019 wird er in jeder Saison drei Abonnementskonzerte leiten.

Mittwoch, 28. November 2018, 20.00 Uhr
Donnerstag, 29. November 2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

4. Philharmonisches Konzert 2018/2019

Radek Baborák Dirigent und Horn
Stephan Dreizehnter Flöte
Viola Wilmsen Oboe
Jens-Hinrich Thomsen Fagott

Foto: Lucie Čermáková

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia concertante
für Flöte, Oboe, Horn, Fagott
und Orchester Es-Dur KV 297b

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 5 B-Dur

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

City-Vinum

Weinhandel & Vinobar

Eine große Weinauswahl, attraktive Preise und die Freude am Weingenuss.

Das ist unsere *Philosophie*

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

Es erwarten Sie über 250 ausgewählte Weine aus aller Welt. Davon sind abwechselnd rund 50 Weine im offenen Ausschank erhältlich. Ob Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland, Österreich oder Übersee, bei uns findet der Genießer und der Weinkenner 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 Spezialitäten ergänzt die auserlesene Weinauswahl.

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

Öffnungszeiten:
Montag bis Samstag 12.30 bis 22.00 Uhr
Sonn- und Feiertage 16.00 bis 21.00 Uhr
Bei Veranstaltungen Open End

Telefonnummer: 0203/39377950

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das Konzert für Orgel, Streicher und Pauken von Francis Poulenc zuletzt am 18. November 2009 gespielt. Der Solist war Wayne Marshall, es dirigierte Jonathan Darlington.
Die Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 von Ludwig van Beethoven stand zuletzt am 29. September 1999 auf dem Programm. Der Dirigent war Bruno Weil.

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

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.

Dienstag, 1. Januar 2019, 18.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Das Neujahrskonzert 2019 der Duisburger Philharmoniker

Duisburger Philharmoniker
Christoph Altstaedt Dirigent
Gan-ya Ben-gur Akselrod Sopran
Friedemann Hecker Viola

Foto: Gwiazda

Foto: Kurt Steinhausen

Evergreens und Raritäten, seidiges Melos und zündende Bravour: Mit ihrem Neujahrskonzert sorgen die Duisburger Philharmoniker alljährlich für einen ebenso stilvollen wie gutgelaunten Jahresauftakt. Mit Christoph Altstaedt steht diesmal ein junger Maestro am Pult, der auch einige ungewöhnliche Ingredienzien in den tönenden Champagnercocktail mischt. Gesangssolistin ist die israelisch-amerikanische Sopranistin Gan-ya Ben-gur Akselrod. Auch Friedemann Hecker, der neue Solo-Bratscher der Duisburger Philharmoniker, stellt sich bei dieser festlichen Gelegenheit solistisch vor.

In Zusammenarbeit mit der Gesellschaft der Freunde der Duisburger Philharmoniker e. V.

Foto: Marco Borggreve

3. Kammerkonzert
ELISABETH LEONSKAJA

So 18. November 2018, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Bechstein Klavierabend
Elisabeth Leonskaja Klavier

Franz Schubert
Sonate E-Dur D 459

Arnold Schönberg
Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Franz Schubert
Fantasie C-Dur D 760 „Wanderer-Fantasie“

Anton Webern
Variationen op. 27

Franz Schubert
Sonate a-Moll D 845

In Kooperation mit C. BECHSTEIN

Ermöglicht durch die Sparkasse Duisburg