

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM

6. Philharmonisches Konzert

ROMANTISCHE VISIONEN

Mi 13. / Do 14. Februar 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Christoph Schneider Klarinette

Werke von
Carl Maria von Weber
Anton Bruckner

Mit freundlicher Unterstützung des
INTERNATIONALEN AEOLUS BLÄSERWETTBEWERBS

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



GUT
FÜR
**DUISBURG &
KAMP-LINTFORT**

Die Spendenplattform für soziale Projekte.
Wir alle können helfen, unsere Städte noch lebenswerter zu machen. Auf gut-fuer-duisburg.de kannst du für gemeinnützige Projekte in deiner Stadt spenden und Unterstützer für deine eigene Initiative gewinnen. Jede Spende geht zu 100% an die gemeinnützigen Projekte.

www.gut-fuer-duisburg.de

Jetzt Online spenden!

Eine Initiative von
betterplace.org und **Sparkasse Duisburg**

6. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 13. Februar 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 14. Februar 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Christoph Schneider Klarinette

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober

Leitung

Programm

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Ouvertüre zur romantischen Oper
„Der Freischütz“ op. 77 (1820)

Konzert für Klarinette und Orchester

Nr. 1 f-Moll op. 73 (1811)

I. Allegro

II. Adagio ma non troppo

III. Rondo. Allegretto

Pause

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur (1881-83)

I. Allegro moderato

II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam

III. Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer

IV. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

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

Das Konzert endet um ca. 22.10 Uhr.

Romantische Visionen

„Weber kam auf die Welt, um den ‚Freischütz‘ zu schreiben“, so lautet der berühmte Ausspruch des Komponisten Hans Pfitzner, und die Opernspielpläne scheinen hierzu die Bestätigung zu liefern. Zwar ist es nicht verwunderlich, dass der 1786 im holsteinischen Eutin geborene Sohn eines Wanderbühnenunternehmers früh mit der Oper in Verbindung kam, doch ist sein Schaffen in Wirklichkeit wesentlich umfangreicher. Zehn Jahre vor der Uraufführung der Oper „*Der Freischütz*“ machte Weber 1811 mit drei Instrumentalkonzerten auf sich aufmerksam, die er im Auftrag des bayrischen Königs komponiert hatte. Die Werke für Klarinette und Orchester waren für Heinrich Joseph Bärmann bestimmt, und seit dieser Zeit galt die Klarinette als Lieblingsinstrument von Carl Maria von Weber. Die gemeinsamen Konzerte des Komponisten und des Instrumentalvirtuosen riefen beim Publikum Begeisterung hervor. Aber Carl Maria von Weber war ohnehin ein Meister der Instrumentierung. Das zeigt sich bereits, wenn er im langsamen Satz des Klarinettenkonzerts f-Moll überaus subtil ein Hörnererzetz hervortreten lässt, und das zeigt sich natürlich auch in einem brillanten Orchesterwerk wie der „*Freischütz*“-Ouvertüre.

Überhaupt stehen im sechsten Philharmonischen Konzert drei Erfolgsstücke auf dem Programm, denn mit der siebten Sinfonie begann der Durchbruch des Orchesterkomponisten Anton Bruckner. Die Beliebtheit der siebten Sinfonie ist zu erklären, denn einerseits findet sich hier der typische Bruckner-Klang, doch andererseits sind die thematischen Gebilde weiträumiger ausgeformt als bei den anderen Sinfonien. Es sei ergänzt, dass sich auch der besondere Stimmungsgehalt der Komposition unmittelbar mitteilt. Und wenn schon bei den Weber-Kompositionen von Lieblingsinstrumenten und raffinierten Instrumentierungskünsten gesprochen wurde, so sei hier ergänzt, dass im langsamen Satz der siebten Sinfonie von Anton Bruckner als besonderes Instrumentationsdetail erstmals vier Wagner-Tuben zum Einsatz kommen. Sie verleihen der Musik eine unverwechselbare Färbung und werden übrigens auch in den beiden noch ausstehenden Bruckner-Sinfonien verlangt.

Carl Maria von Weber

Ouvertüre zur romantischen Oper

„*Der Freischütz*“ op. 77

Konzert für Klarinette und Orchester

Nr. 1 f-Moll op. 73

Die „*Freischütz*“-Ouvertüre

Mit der Oper „*Der Freischütz*“ begründete Carl Maria von Weber die deutsche romantische Oper. Den Stoff hierzu hatte der Komponist bereits 1810 in August Apels und Friedrich Launs „*Gespensterbuch*“ gefunden. Erst 1816 beauftragte Weber jedoch Friedrich Kind mit der Ausarbeitung des Librettos, und im Juli 1817 begann er mit der Komposition. Die Niederschrift zog sich bis 1820 hin, anschließend versuchten die Gegner der deutschsprachigen Oper eine Aufführung zu verhindern. Allerdings setzte sich der Intendant Graf Carl von Brühl energisch für das Werk ein, die Uraufführung am 18. Juni 1821 im Berliner Königlichen Schauspielhaus war ein außerordentlicher Erfolg, und schon die Ouvertüre musste wiederholt werden. Von Berlin aus trat der „*Freischütz*“ seinen Siegeszug an und wurde bald auch im Ausland gespielt.

In der Oper „*Der Freischütz*“ geht es um den Gegensatz von Gut und Böse, das hier durch die Jagdgesellschaft einerseits und die dämonischen Mächte um den Schwarzen Jäger Samiel andererseits repräsentiert wird. Die Oper enthält große Solo-



Bühnenbildentwurf für das Finale des dritten Aktes der Oper „*Der Freischütz*“, Berlin 1821

nummern, die gespenstische „Wolfsschluchtszene“, aber auch volksliedhafte Nummern. Carl Maria von Weber hatte erkannt, dass nun kein „Held“ die Hauptrolle spielte, sondern das Stimmungshaft an Bedeutung gewann. Natur und Wald einerseits sowie dämonische Mächte andererseits treten hervor, und für beides mussten prägnante Themen und Klänge gefunden werden. Der Komponist erinnerte sich: *„Die Klangfarbe, die Instrumentation, für das Wald- und Jägerleben war leicht zu finden: die Hörner lieferten sie. Die Schwierigkeit lag nur in dem Erfinden neuer Melodien für die Hörner, die einfach und volkstümlich sein mussten. (...) Die wichtigste Stelle waren für mich die Worte des Max: ‚mich umgarnen finstere Mächte‘, denn sie deuten an, welcher Hauptcharakter der Oper zu geben sei. An diese ‚finstern Mächte‘ mußte ich die Hörer so oft als möglich durch Klang und Instrumente erinnern. (...) Ich habe lange und viel gesonnen, welcher der rechte Hauptklang für dies Unheimliche sein möge. Natürlich mußte es eine dunkle, düstere Klangfarbe sein, also die tiefen Regionen der Violinen, Violen und Bässe, dann namentlich die tiefsten Töne der Clarinette, die mir ganz besonders geeignet zu sein scheinen zum Malen des Unheimlichen, ferner die klagenden Töne des Fagotts, die tiefsten Töne der Hörner, dumpfe Wirbel der Pauken oder einzelne dumpfe Paukenschläge.“* Ergänzt werden kann, dass die weit gesponnenen Kantilenen der Klarinette zur Stimme der Seele werden, und es zeigt sich, dass Carl Maria von Weber letztlich alle Instrumente des Orchesters auf charakteristische Weise einzusetzen wusste.

In der „Freischütz“-Ouvertüre wird gewissermaßen das ganze Drama vorweggenommen. Carl Maria von Weber verwendet einerseits Themen und Motive aus später folgenden Musiknummern, doch es erklingt auch fremdes Material, das sonst in der Oper keine Rolle spielt. Formal schließt sich die Ouvertüre der Sonatenform an, der eine langsame Einleitung vorangestellt ist. Die Einleitung lässt sich bei dem Gesang des Hörnerquartetts unmittelbar mit der Waldidylle in Verbindung zu bringen, und wenn zuletzt das düstere Motiv des Schwarzen Jägers Samiel erklingt, schließt sich der schnelle Sonatensatz an. Dieser ist weitgehend gespeist aus den Abschnitten *„Doch mich umgarnen finstre Mächte, mich fasst Verzweiflung, foltert Spott“* aus der Arie des Max und *„Süß entzückt entgegen ihm“* aus der Arie der Agathe. Lange Zeit scheint das Böse den Sieg davonzutragen, doch schließlich gibt es einen Umbruch, und das Agathen-Thema beschließt am Ende triumphal gewendet die Ouvertüre. Dabei fasziniert das Orchesterstück nicht nur durch seine kühne Konzeption, sondern auch durch die Vielfalt der instrumentalen Farben.



Carl Maria von Weber, Gemälde von Caroline Bardua, 1821

Das erste Klarinettenkonzert

Die Klarinette gilt als Lieblingsinstrument von Carl Maria von Weber. Dieses Instrument ist gleichermaßen für die Darstellung verhaltener romantischer Stimmungen als auch für brillante virtuose Passagen geeignet. Webers Vertrautheit lässt sich aus einer Künstlerfreundschaft erklären. Der Komponist führte noch ein unstetes Wanderleben, als er im März 1811 in München eintraf. Er fand Zugang zur Bayerischen Hofkapelle und schrieb für den Soloklarinettenisten Heinrich Joseph Bärmann (1784-1847) zunächst das kurze „Concertino“ Es-Dur op. 26. Die Uraufführung am 5. April 1811 machte enormen Eindruck, und Weber konnte mit Stolz berichten: *„Seit ich für Bärmann das Concertino componirt habe, ist das ganze Orchester des Teufels und will Concerte von mir haben.“* Der bayrische König Max I. beauftragte den Komponisten sogleich, weitere Konzerte zu schreiben. Weber arbeitete nun außerordentlich diszipliniert: Vom 18. April bis zum 17. Mai 1811 entstand das Konzert

f-Moll op. 73, und nach der Uraufführung am 13. Juni wurde sogleich das Konzert Es-Dur op. 74 entworfen. Die Konzerte waren nicht nur in München zu hören, denn Weber und Bärmann unternahmen ausgedehnte Konzertreisen, die zunächst in die Schweiz, später nach Prag, Dresden, Leipzig, Gotha und Berlin führten. Später sicherte sich Bärmann für die Dauer von zehn Jahren das alleinige Aufführungsrecht der Konzerte. Für Bärmann komponierte Weber auch das Quintett B-Dur op. 34, Variationen mit Klavierbegleitung über ein Thema aus der Oper „Silvana“ und das „Grand Duo concertant“ für Klarinette und Klavier Es-Dur op. 38. Und was ist aus weiteren Solokonzerten für Mitglieder der Münchner Hofkapelle geworden? Weber hat zunächst nur noch ein Fagottkonzert geschrieben.

Heinrich Joseph Bärmann wusste auf der Klarinette durch Virtuosität und gesanglichen Vortrag zu beeindrucken. Zeitgenossen rühmten vor allem die Ausgeglichenheit der Tongebung und den erstaunlichen Lautstärkeumfang. Immer wieder konnte Bärmann mit seinem gesanglich-lyrischen Vortrag beeindrucken, der in den langsamen Sätzen eine wichtige Rolle spielt.

Die Werke Carl Maria von Webers repräsentieren das romantische Klarinettenkonzert. Sie sind knapper gehalten als das „klassische“ Mozart-Konzert, sie verschmähen hochvirtuose Abschnitte nicht, erreichen in den Mittelsätzen aber eine Gefühlstiefe sondergleichen und richten höchste Anforderungen an die Tongebung. Es war für Weber gewiss nicht angebracht, die Form des Solokonzerts zu revolutionieren. Dennoch weisen die Werke charakteristische Besonderheiten auf. So steht der Kopfsatz des ersten Klarinettenkonzerts überraschend in Moll, und auch der leise Beginn vor dem vollen Orchestersatz ist ungewöhnlich. Die Klarinette tritt zunächst mit einem Gesangsthema hervor, doch ist später immer wieder Gelegenheit zu virtuosem Vortrag gegeben. Der langsame Satz ließe sich als eine betörend schöne Klarinetten-Kavatine bezeichnen. Über eine dezente Streicher-Grundierung trägt die Klarinette sogleich den Hauptgedanken vor. Der Mittelteil – nun einhergehend mit Skalen und Akkordbrechungen des Soloinstruments – ist überraschend nach Moll gewendet, und anschließend bezaubert die klangliche Grundierung durch die Hörner. Das Finale ist eigentlich der konventionellste Teil des Klarinettenkonzerts, es ist natürlich nach Dur gewendet und bietet viel Gelegenheit für solistische Bravour. So vereint das Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll extreme Bereiche, wobei der Beginn mit seinen ungewöhnlich dunklen Klangfarben, die stimmungsvollen Kantilenen des langsamen Satzes und die Bravour des Finales nachhaltig im Gedächtnis bleiben.

BALLETT AM RHEIN



SINFONIE NR. 1
URAUFFÜHRUNG
REMUS ŞUCHEANĂ
ONE FLAT THING,
REPRODUCED
WILLIAM FORSYTHE

ULENSPIEGELTÄNZE
URAUFFÜHRUNG
MARTIN SCHLÄPFER

Theater Duisburg
09.02. – 21.06.2019

ballettamrhein.de

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Entstehung und erste Aufführungen

Am 3. September 1881 hatte Anton Bruckner seine sechste Sinfonie vollendet, und obwohl an eine Uraufführung des vollständigen Werks nicht zu denken war, begann der Komponist schon am 23. September 1881 mit dem Entwurf einer neuen Sinfonie. Die Ausarbeitung der „Siebten“ zog sich über zwei Jahre bis zum 5. September 1883 hin. Es fällt auf, dass die Beschäftigung mit dem ersten Satz besonders viel Zeit in Anspruch nahm. Dieser Satz wurde erst im Dezember 1882 vollendet, und bis dahin hatte Bruckner außerdem seine drei Messen überarbeitet und bereits das Scherzo der siebten Sinfonie vorgelegt. Die Arbeit am bedeutungsschweren „Adagio“ wurde am 22. Januar 1883 begonnen und schon am 21. März abgeschlossen. Während der Ausarbeitung starb in Venedig am 13. Februar Richard Wagner. Anton Bruckner, der Wagner sehr verehrte, vollendete seinen langsamen Sinfoniesatz im Gedenken an den Bayreuther Meister. So ist es bezeichnend, dass in diesem Satz erstmals die Wagner-Tuben zum Einsatz kommen, und gerade sie machen die cis-Moll-Totenklage besonders eindringlich. Die Vollendung des Finalsatzes ging dann im Sommer 1883 ebenfalls zügig voran.

Die „Siebte“ gehört zu den wenigen Bruckner-Sinfonien, die nur in einer einzigen Fassung vorliegen. Das erleichtert die Rezeption, und außerdem zeichnet sich diese Komposition durch eine übersichtliche formale Gliederung und durch eine besondere Unmittelbarkeit des Ausdrucks aus.

In der Öffentlichkeit fand die siebte Sinfonie schnell große Popularität, doch bezeichnenderweise ging der Siegeszug dieses Werkes nicht von Österreich, sondern von Deutschland aus. Der Dirigent Arthur Nikisch (1855-1922) hatte bereits im Oktober 1873 als junger Orchestergeiger bei der Uraufführung von Anton Bruckners zweiter Sinfonie mitgewirkt, und ein Jahrzehnt später gab er nach dem Durchspielen der vierhändigen Fassung der siebten Sinfonie sein „heiliges Ehrenwort“, das Werk in sorgfältigster Weise zur Aufführung zu bringen. Tatsächlich leitete der spätere Gewandhauskapellmeister am 30.



Anton Bruckner, Ölgemälde von Hermann Kaulbach, 1885

Dezember 1884 in Leipzig die denkwürdige Uraufführung. Bei diesem Konzert, dessen Erlös zur Finanzierung eines Wagner-Denkmal beitragen sollte, standen außerdem die Sinfonische Dichtung „Les Préludes“ von Franz Liszt, dessen Bearbeitungen von Franz Schuberts „Wanderer-Fantasie“ und eine Fantasie über Mozarts „Don Giovanni“ auf dem Programm, und schließlich gab es noch Ausschnitte aus Richard Wagners „Götterdämmerung“.

Wurde Anton Bruckners siebte Sinfonie in Leipzig noch mit einem gewissen Zögern aufgenommen, so brachte die Münchner Aufführung am 10. März 1885 den endgültigen Durchbruch. Bei dieser Aufführung stand Wagners „Parsifal“-Dirigent Hermann Levi am Pult. Anschließend war die Sinfonie zunächst in Köln (7. Januar 1886), Hamburg (19. Februar) und Graz (14. März) zu hören, bevor Hans Richter am 21. März 1886 die Wiener Erstaufführung leitete. Keine freundlichen Worte fand Eduard Hanslick für die Bruckner-Sinfonie, denn am 30. März 1886 war in der „Neuen Freien Presse“ zu lesen:

„Als *Pièce de resistance* figurierte Bruckner's neue Symphonie in E-dur. Das Publikum zeigte freilich nicht viel *resistance*; es flüchtete zum Teil schon nach dem 2. Satz dieser symphonischen Riesenschlange, flüchtete in hellen Haufen nach dem 3., sodaß nur ein kleiner Teil der Hörschaft im Genusse des Finales verblieb. Diese mutige Bruckner-Legion applaudierte und jubelte aber mit der Wucht von Tausenden. (...) Ich bekenne unumwunden, daß ich über Bruckners Symphonie kaum gerecht urteilen könnte, so unnatürlich, aufgeblasen, krankhaft und verderblich erscheint sie mir. Wie jedes größere Werk Bruckners enthält die E-dur Symphonie geniale Einfälle, interessante, ja schöne Stellen – hier sechs, dort acht Takte – zwischen diesen Blitzen dehnt sich aber unabsehbares Dunkel, bleierne Langeweile und fieberhafte Überreizung.“ Jedoch konnte auch diese vernichtende Kritik den Siegeszug von Anton Bruckners siebter Sinfonie nicht aufhalten. Im Gegenteil: Das Werk erwies sich als besonders gut zugänglich, es erlebte hohe Aufführungszahlen und weckte sogar das Interesse an den weiteren Bruckner-Sinfonien.

Werkbetrachtung

Die siebte Sinfonie zählt zu Anton Bruckners beliebtesten Orchesterwerken. Für diese Beliebtheit gibt es plausible Erklärungen. Zwar zeigt sich auch hier der eigentümliche Bruckner-Klang, doch gibt es diesmal einige Besonderheiten. Nirgends sonst hat sich der Komponist so weit in den Bereich heller Kreuztonarten vorgewagt. Er geht hier noch einen Schritt weiter als in der sechsten Sinfonie, die in der Haupttonart A-Dur steht. Alle anderen Sinfonien sind in B-Tonarten angesiedelt, wobei d-Moll doppelt und c-Moll sogar dreifach vertreten sind. Ferner zeichnet sich die siebte Sinfonie durch eine besondere Klangfülle aus, die sich zum Teil mit dem erstmaligen Gebrauch des Wagner-Tubenquartetts erklären lässt. Diese Blasinstrumente verleihen dem ersten langsamen Satz eine ganz besonders eindrucksvolle Färbung. Schließlich hat aber auch der Reichtum an melodischen und harmonischen Ideen seinen Anteil am unverwechselbaren Erscheinungsbild der Komposition. Die Themen sind hier nicht so kleingliedrig angelegt wie sonst. Größere Themenkomplexe gehören aber ebenso zu den Besonderheiten wie ein Zurückdrängen des registermäßigen Orchesterklangs. Bei der siebten Sinfonie orientierte sich Anton Bruckner längst nicht so stark an Abstufungen nach dem Vorbild der Orgel wie bei den anderen Sinfonien.

Die großen Dimensionen der Bruckner-Sinfonien setzten eingehende Reflexionen über die sinfonische Form voraus.

So war in vielen klassischen Sinfonien der bedeutungsvolle Schwerpunkt im Kopfsatz zu suchen, dem ein abnehmendes Spannungsgefälle bis zum unkomplizierten Kehraus-Finale folgte. Dieses Prinzip hat für Anton Bruckner keine Gültigkeit mehr. Zunächst versuchte er, das Finale aufzuwerten und den spannungsreichsten Abschnitt bis zum Schluss aufzusparen. Übrigens begegnet man diesem Verfahren gelegentlich schon bei den Klassikern. In Bruckners siebter Sinfonie findet sich der Kulminationspunkt jedoch schon gegen Ende des „*Adagio*“-Satzes. Es ist jene Stelle, die der Dirigent Arthur Nikisch durch einen Beckenschlag hervorgehoben wissen wollte. Der Komponist akzeptierte diese Forderung, und seitdem wird lebhaft darüber diskutiert, ob der in die Partitur eingeklebte Notenpapierstreifen mit den Noten für Pauken, Triangel und Becken tatsächlich Bruckners Vorstellungen entspricht, oder ob es sich nur um ein Zugeständnis an die Forderung des Uraufführungsdirigenten handelt. Zweifellos ist der Kulminationspunkt aber am Ende des langsamen Satzes der siebten Sinfonie zu finden.

Daran ändert auch ein hell strahlender Eröffnungssatz nichts, wobei das weit ausholende Hauptthema der Celli, Violen und des Solo-Horns eine außerordentliche Wärme ausstrahlt. Und auch das ist ein wesentliches Merkmal der siebten Sinfonie: Anton Bruckner arbeitet hier nicht mit kurzen Motiven, sondern mit weit ausschwingenden thematischen Gebilden. Übrigens lässt sich das Spannungsgefälle auch an der zeitlichen Ausdehnung der einzelnen Sätze ablesen, denn der langsame Satz dauert etwa so lange wie Scherzo und Finale zusammen. In den beiden Mittelsätzen treffen sehr langsames und sehr schnelles Tempo aufeinander, und das Finale macht nicht die Kraftanstrengungen vorangegangener Lösungen nötig.

Die großzügig disponierten Themen der siebten Sinfonie werden auch diesmal wieder kunstvoll verarbeitet. Anders wäre es bei Anton Bruckner schwerlich denkbar: Das von einer aufstrebenden Dreiklangsbewegung beherrschte Hauptthema des ersten Satzes erscheint im Verlaufe des Satzes auch in Gegenbewegung und Engführungen. Die Themen des ersten Satzes weisen jeweils charakteristische Prägung auf, und dem großen Anspruch der Form entsprechend werden sie in der Durchführung allesamt verarbeitet. – Die Totenklage des langsamen Satzes hat ihre Vorgänger im langsamen Satz von Beethovens „*Eroica*“-Sinfonie und bei Richard Wagner in der Trauermusik aus der „*Götterdämmerung*“. Die Wagner-Tuben werden hier von Anton Bruckner erstmals verwendet. Der Satz ist bestimmt von langsamen Entwicklungen, und der Komponist arbeitet erneut mit großen thematischen Gebilden statt mit knappen Mo-



König Ludwig II. von Bayern ist der Widmungsträger der siebten Sinfonie von Anton Bruckner. Das Ölgemälde aus dem Jahr 1865 stammt von Ferdinand von Piloty.

tiven. Der langsame Satz, der nicht nur Klage ausdrückt, sondern auch Trost zu finden scheint und zuletzt einem grandiosen Höhepunkt zustrebt, kennt im Hauptthema ein bemerkenswertes Zitat aus Bruckners „Te Deum“. Es handelt sich um die Passage zu den Worten „Non confundar in aeternum“ („In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden“). – Das sehr schnelle Scherzo kombiniert zu

Beginn ein Ostinato-Motiv der Streicher mit einem Thema der Trompeten, das wiegende Trio macht Anleihen bei der österreichischen Volksmusik. – Das Finale korrespondiert – nun aber deutlich knapper gefasst – mit dem ersten Satz: Beide Sätze beginnen mit dem für Bruckner typischen „Urnebel“ der Streicher, die Hauptthemen selbst haben in ihrem weiten Fluss vergleichbaren Charakter. Die triumphale Wiederkehr des Hauptthemas des ersten Satzes in den letzten Takten der Sinfonie unterstreicht zuletzt die formale Geschlossenheit.

Widmungen

Anton Bruckners siebte Sinfonie wurde von Anfang an positiv aufgenommen. Sie gilt als inhaltlich und formal besonders ausgewogen, und die gesangvollen Themen weisen eine edle Prägung auf. Sie ist den anderen Sinfonien zwar nicht überlegen, aber sie kommt – neben der ebenfalls oft gespielten „Vierten“ – dem Auffassungsvermögen des Publikums am weitesten entgegen. Die erstmals im „Adagio“ verwendeten Wagner-Tuben finden später in den beiden folgenden Sinfonien wieder Verwendung. Sie sollen deshalb in die abschließende

Betrachtung einbezogen werden, denn aufschlussreich sind die Namen der Widmungsträger: Die „Siebte“ ist König Ludwig II. von Bayern gewidmet, die „Achte“ Kaiser Franz Joseph I. von Österreich, und die „Neunte“ sollte „dem lieben Gott“ zugeeignet werden: „Sehen Sie, ich habe bereits zwei irdischen Majestäten Symphonien gewidmet, dem armen König Ludwig als dem königlichen Förderer der Kunst, unserem erlauchten lieben Kaiser als der höchsten irdischen Majestät, die ich anerkenne, und nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, daß er mir so viel Zeit schenken wird, dasselbe zu vollenden“, soll Anton Bruckner kurz vor seinem Tode rückblickend seinem Arzt anvertraut haben.

Spätestens seit der triumphalen Münchner Aufführung der siebten Sinfonie unter Hermann Levi am 10. März 1885 äußerte der Komponist den Wunsch, das Werk dem bayerischen König Ludwig II. zu widmen. Am 10. Mai 1885 schrieb er ein Widmungsschreiben und sandte im März des folgenden Jahres ein in Leder gebundenes Widmungsexemplar an den König. Jedoch hat der Komponist niemals ein Dankschreiben erhalten, denn schon im Juni 1886 wurde Ludwig II. für unmündig erklärt.

Offenbar hat Ludwig II. (1845–1886) die Musik von Anton Bruckner nicht kennen gelernt. Es ist bekannt, dass der König vor allem die Musik Richard Wagners schätzte, in dessen Bühnenwerken ihn die Wechselbeziehung von Bühne und Musik begeisterte. Zur absoluten Musik besaß er offenbar kaum einen Zugang. Nach dem Tode des Königs sagte Bruckner zu seinem Biographen Göllerich, er habe die Trauermusik auf Wagners Tod im „Adagio“ der siebten Sinfonie bereits in Vorahnung des Todes des Königs geschrieben...

König, Kaiser, Gott: Anton Bruckner hat seine drei letzten Sinfonien den größten Autoritäten gewidmet, die sich ein Mensch des 19. Jahrhunderts vorstellen konnte. Auch dies unterstreicht den hohen Anspruch, dem eine Sinfonie nun gerecht zu werden hat. In ihrer Monumentalität und Gedankentiefe, in ihrer elementaren Klanggewalt und in feinsten instrumentalen Abstufungen gehören die Bruckner-Sinfonien sogar zu den bedeutendsten Orchesterwerken, die das 19. Jahrhundert hervorbrachte. Nach anfänglichen negativen Beurteilungen ist die Bedeutung der Bruckner-Sinfonien inzwischen erkannt worden, und an dem Siegeszug hat die siebte Sinfonie entscheidenden Anteil gehabt.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Christoph Schneider (Klarinette), 1989 in Frankfurt am Main geboren, erhielt im Alter von acht Jahren seinen ersten Klarinettenunterricht in Mainz und Wiesbaden. Nach einem Jungstudium bei Johannes Gmeinder an der Hochschule für Musik Mainz absolvierte er Diplom- und Masterstudien bei Martin Spangenberg in Weimar und bei Ralph Manno an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Bereits früh feierte Christoph Schneider erste Wettbewerbserfolge und wurde mehrfach mit Bundespreisen beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ ausgezeichnet. Als jüngster Teilnehmer gewann er 2007 in Mainz den Hochschulwettbewerb, bekam Stipendien der Stiftung „Villa musica“ sowie der Zukunftsinitiative Rheinland-Pfalz und wurde in die Studienstiftung des Deutschen Volkes aufgenommen. Es folgten Auszeichnungen wie der Publikumspreis beim 18. Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb 2012 sowie der zweite Preis beim Internationalen Klassikpreis „Richard-Bellon-Wettbewerb“. Beim 12. Internationalen Aeolus Bläserwettbewerb 2017 wurde Christoph Schneider als Gesamtsieger der Kategorie Klarinette mit einem dritten Preis sowie mit dem Sonderpreis für die beste Interpretation zeitgenössischer Musik ausgezeichnet.

Auch in der Kammermusik wurde er mit dem von ihm mitbegründeten „Canorusquintett“ erster Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe wie dem „Henri-Tomasi-Wettbewerb“ Marseille oder dem Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb Berlin. Beim Deutschen Musikwettbewerb wurde das Ensemble mit einem Stipendium ausgezeichnet und in die renommierte „Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler“ aufgenommen. Es folgten der Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks sowie der Förderpreis der Jeunesses Musicales beim Internationalen Wettbewerb der ARD 2014 in München.

Als Orchestermusiker war Christoph Schneider Mitglied des Landesjugendorchesters Rheinland-Pfalz, des Bundesjugendorchesters sowie der Jungen Deutschen Philharmonie, zudem spielte er als Soloklarinetist in Klangkörpern wie dem



Staatstheater Wiesbaden, dem Beethoven Orchester Bonn, im Staatstheater Darmstadt oder im Orchester der Deutschen Oper Berlin. Auf Konzertreisen, die ihn unter anderem nach Großbritannien, Frankreich, Italien, Polen, Südosteuropa und in die Niederlande führten, arbeitete er mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Kirill Petrenko, Marek Janowski und Sir Simon Rattle zusammen. Bereits 21-jährig erhielt Christoph Schneider einen Zeitvertrag als Soloklarinetist des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters. 2015 führte sein Weg weiter zum Sinfonieorchester Wuppertal, wo er als stellvertretender Soloklarinetist engagiert war. Seit 2016 ist Christoph Schneider erster Soloklarinetist der Duisburger Philharmoniker.

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 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg und dirigiert dort ein breites Repertoire mit Werken von Jean-Philippe Rameau, Wolfgang Amadeus Mozart, Gioacchino Rossini, Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Georges Bizet, Gustave Charpentier, Giacomo Puccini, Franz Lehár und Richard Strauss sowie Opern des 20. und 21. Jahrhunderts wie Benjamin Britten's „Peter Grimes“, Francis Poulenc's „Dialogues des Carmélites“, Nikolai Rimski-Korsakow's „Der goldene Hahn“ und Jörg Widmann's „Das Gesicht im Spiegel“. Eine enge Verbindung besteht darüber hinaus zum Ballett am Rhein, wo er unter anderem „Ein deutsches Requiem“ von Johannes Brahms, die siebte Sinfonie von Gustav Mahler, die „Petite Messe solennelle“ von Gioacchino Rossini und 2018 Peter Tschaikowskys „Schwanensee“ in den Choreographien von Martin Schläpfer leitete.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken waren nach Kapellmeisterstellen in Schwerin und Dortmund sein Engagement in Mannheim (2005 als stellvertretender GMD und ein Jahr später als kommissarischer GMD) sowie an der Oper Leipzig die Position des Musikdirektors und musikalischen Leiters an der Seite von Riccardo Chailly. In Leipzig war er auch regelmäßiger Gast beim „Großen Konzert“ des Gewandhausorchesters.

Auf dem Konzertpodium war Axel Kober außerdem beim NDR Sinfonieorchester Hamburg, beim WDR Funkhausorchester Köln und beim Brucknerorchester Linz zu erleben. Regelmäßig leitet er Sinfoniekonzerte der Düsseldorfer Symphoniker und der Duisburger Philharmoniker.

Gastspiele führten Axel Kober an die Königliche Oper Kopenhagen, an die Volksoper Wien und regelmäßig an das Theater Basel. An der Staatsoper Hamburg dirigierte er zuletzt Giuseppe Verdi's „Macbeth“ und Richard Strauss' „Die Frau ohne Schatten“. 2020 ist eine Neuproduktion von Verdi's „Falstaff“ geplant. Mit „Die Frau ohne Schatten“ debütierte er 2009 an der Deutschen Oper Berlin und dirigierte dort auch „Parsifal“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ von Richard Wagner. Im Mai 2019 folgt „Der fliegende Holländer“. Mit „Tristan und Isolde“ war er an der Opéra du Rhin in Strasbourg, mit „Elektra“ wiederholt an der Semperoper Dresden und mit „Der fliegende Holländer“ am Opernhaus Zürich zu erleben. 2019 ist er mit „Tannhäuser“ und Carl Maria von Webers „Freischütz“ wieder in Zürich zu Gast. Nach seinem Debüt 2017 an der Wiener Staatsoper kehrt Axel Kober in der Spielzeit 2018/2019 dorthin mit Engelbert Humperdinck's „Hänsel und Gretel“



Foto: Max Brunnett

sowie mit Wagner's „Der Ring des Nibelungen“ und Strauss' „Arabella“ zurück. Seit seinem erfolgreichen Debüt mit „Tannhäuser“ im Jahr 2013 dirigiert Axel Kober regelmäßig bei den Bayreuther Festspielen. An der Deutschen Oper am Rhein hat er 2017 eine Neuproduktion von Richard Wagner's Zyklus „Der Ring des Nibelungen“ begonnen.

Axel Kober, Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein, ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker und leitet bis zum Dienstantritt des neuen Duisburger Generalmusikdirektors im September 2019 in jeder Saison drei Abonnementskonzerte.

Mittwoch, 6. März 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 7. März 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

7. Philharmonisches Konzert 2018/2019

Christoph Prégardien Dirigent
Julia Kleiter, Elvira Bill,
Sebastian Kohlhepp, Henning von Schulman
Audi Jugendchorakademie



Foto: Hans Morren

Wolfgang Amadeus Mozart
Maurerische Trauermusik KV 477

„Misero! O sogno, o son desto?“,
Rezitativ und Arie für Tenor und Orchester KV 431

Ludwig van Beethoven
Trauermarsch h-Moll WoO 96/4

„Ah, perfido!“,
Szene und Arie für Sopran und Orchester op. 65

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem KV 626

„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 Carl Maria von Webers „Freischütz“-Ouvertüre zuletzt am 29. Mai 2013 gespielt. Dirigent war Giordano Bellincampi. Unter der Leitung von Stefan Vlado wurde die Sinfonie Nr. 7 E-Dur von Anton Bruckner am 28. September 2011 aufgeführt.

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

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
und Kurt Steinhausen

So 24. März 2019, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

FRISCHER WIND

3. Profile-Konzert

Franca Cornils Flöte
Guilherme Filipe Sousa Oboe
Georg Paltz Klarinette
Magdalena Ernst Horn
Carl-Sönje Montag Fagott

**duisburger
philharmoniker**

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





Foto: Wolfgang Kleber



Foto: O. Kovaljuk Fotografia

**PIANO EXTRA
TILL ENGEL
MARK KANTOROVIC**

So 17. März 2019, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Franz Schubert

Rondo für Klavier zu vier Händen A-Dur D 951
Till Engel und Mark Kantorovic Klavier

Klaviersonate c-Moll D 958
Till Engel Klavier

Impromptu Nr. 3 B-Dur D 935
Impromptu Nr. 4 f-Moll D 935
Mark Kantorovic Klavier

Variationen über ein eigenes Thema
für Klavier zu vier Händen As-Dur D 813
Till Engel und Mark Kantorovic Klavier