

**duisburger
philharmoniker**

Chefdirigent Axel Kober

PROGRAMM

12. Philharmonisches Konzert

DER FLUG DES IKARUS

Mi 26. / Do 27. Juni 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Maximilian Hornung Violoncello

Werke von
Richard Wagner
Hauke Berheide
Antonín Dvořák

Ermöglicht durch  **ALTANA**

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**

12. Philharmonisches Konzert

Maximilian Hornung Violoncello

Duisburger Philharmoniker

Axel Kober

Leitung

Programm

Richard Wagner (1813-1883)

Vorspiel und Isoldes Liebestod aus
„Tristan und Isolde“ (1857-59)

Hauke Berheide (geb. 1980)

„Icaro“, Konzert für Violoncello
und Orchester (2018/19)

I. Prolog

II. λαβύρινθος (Labyrinthos)

III. Ικάριο πέλαγος (Ikario pelagos)

Uraufführung

Auftragswerk der Duisburger Philharmoniker
gefördert von der Kunststiftung NRW

KUNST
STIFTUNG
NRW

Pause

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95

„Aus der Neuen Welt“ (1893)

I. Adagio – Allegro molto

II. Largo

III. Scherzo. Molto vivace

IV. Allegro con fuoco

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

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Richard Wagner

Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde“

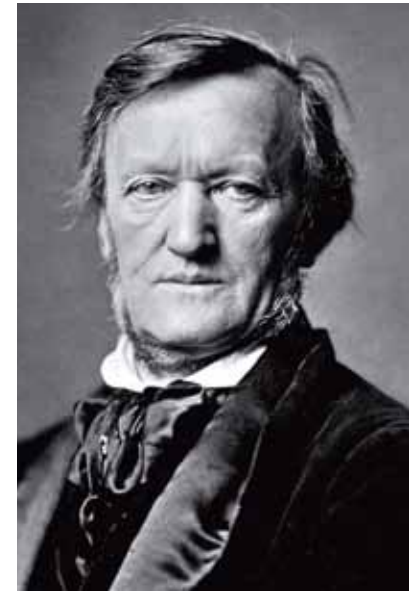
Die Werke von Richard Wagner, Hauke Berheide und Antonín Dvořák im Programm des zwölften Philharmonischen Konzerts tragen Überschriften. Sind aber die Rahmenteile aus dem Musikdrama „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner an eine Handlung gebunden, so folgt Hauke Berheide nicht einem konkreten Handlungsverlauf, sondern legt seinem Cellokonzert „Icaro“ eine poetische Idee zugrunde, womit sich diese Komposition von den traditionellen Virtuosenkonzerten abgrenzt. Die berühmte Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ wiederum mag bei den Hörern sehr verschiedenartige Bilder hervorrufen, und das hat seine Ursache darin, dass Antonín Dvořák keine Programmmusik schrieb, sich auch nicht ausschließlich von den Eindrücken leiten ließ, die er während seines Amerika-Aufenthaltes erhielt, sondern seine böhmischen Wurzeln nicht verleugnete.

Die Chronologie der Musikdramen Richard Wagners ist kompliziert, und die Uraufführungsdaten geben nur einen ungenügenden Eindruck von der Entstehungszeit. So war das gigantische Projekt des vierteiligen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ wiederholt vom Scheitern bedroht. Als der Verlag Breitkopf & Härtel 1857 das gesamte Projekt unrentabel nannte und seine Unterstützung einstellen wollte, machte Richard Wagner im zweiten Akt des Musikdramas „Siegfried“ eine Zäsur, ließ die Arbeit liegen und beschäftigte sich mit anderen Bühnenwerken. So entstanden zunächst „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“.

Mit der Sage vom tragischen Liebespaar Tristan und Isolde, ausführlich festgehalten im mittelhochdeutschen Versroman des Gottfried von Straßburg, war Richard Wagner lange vertraut. Die erste Konzeption einer Dramatisierung stammt jedoch erst aus dem Jahr 1854, als Wagner von dem gescheiterten Dramatisierungsversuch eines Kollegen erfuhr. Als am 18. September 1857 das Textbuch fertig vorlag, begann Wagner mit der Ausarbeitung der Komposition. Am 3. April 1858 wurde in Zürich die Partiturreinschrift des ersten Aktes abgeschlossen, am 18. März 1859 wurde in Venedig der zweite Akt beendet, und zurückgekehrt nach Luzern lag am 6. August 1859 das Gesamtwerk vor.

Wohl um den griechischen Dramenbegriff zu vermeiden, bezeichnete Richard Wagner sein neues Musikdrama als

„Handlung in drei Aufzügen“ – wobei Wagner eigentlich kein handlungsärmeres Musikdrama vorgelegt hatte. Später sprach Wagner von „*ersichtlich gewordenen Thaten der Musik*“, womit er auf die Vorherrschaft der Musik über den Text verwies. Gründlich irrte sich der Komponist jedoch mit der Vorstellung, mit „Tristan und Isolde“ ein leicht aufführbares Bühnenwerk geschaffen zu haben.



Richard Wagner, 1871

An eine Aufführung war lange Zeit nicht zu denken, das Werk wurde als unaufführbar abgelehnt. In Wien wurde das Projekt nach 77 Proben beiseite gelegt, und erst der junge König Ludwig II. ließ eine Aufführung in der Münchner Hofoper anordnen. Schließlich leitete Hans von Bülow am 10. Juni 1865 die Uraufführung von „Tristan und Isolde“.

Bis dahin war das Werk allenfalls in Auszügen zu erleben. Am 12. März 1859 stellte Hans von Bülow in Prag erstmals das Vorspiel vor, und am 25. Januar 1860 dirigierte Richard Wagner im Théâtre Italien in Paris ebenfalls das Vorspiel. Am 26. Februar 1863 führte er in St. Petersburg die Praxis ein, im Konzertsaal das Vorspiel mit dem Schluss des dritten Aktes zu verbinden. Dieses Finale kursierte damals noch unter dem Titel „*Isoldes Verklärung*“. Erst nach Wagners Tod sind Beginn und Schluss des Musikdramas unter dem Titel „*Vorspiel und Isoldes Liebestod*“ in den Konzertsälen heimisch geworden.

In „Tristan und Isolde“ spielen autobiographische Elemente hinein, nämlich Richard Wagners Beziehung zu der verheirateten Frau Mathilde Wesendonck. So thematisiert die Komposition die Darstellung von Leidenschaften. „Tristan und Isolde“ gilt aber auch als Schlüsselwerk der modernen Musik, da hier durch zunehmende Chromatisierung eine Krise der Tonalität eingeleitet wird. Das äußert sich bereits im Vorspiel, das zunächst den magischen „Tristan-Akkord“ exponiert und anschließend „*unendliche Melodien*“ von hypnotischer Sogkraft entwickelt.

Hauke Berheide

„Icaro“, Konzert für Violoncello und Orchester

Die Idee zur Komposition eines Konzerts für Soloinstrument und Orchester war Hauke Berheide bereits vor mehr als zehn Jahren gekommen. Schon damals war er fasziniert von der griechischen Sagengestalt des Ikarus und von dem Violoncello, von dem man sagt, sein Klang würde der menschlichen Stimme besonders nahe kommen. Zur Ausführung ist der Plan jedoch über Jahre hinweg nicht gelangt. Es wurden zahlreiche andere Werke geschrieben, unter anderem 2016 die Oper „Mauerschau“ für die Münchner Opernfestspiele, für die der Komponist mit dem Opernfestspielpreis der Bayerischen Staatsoper ausgezeichnet wurde. Das Konzert für Violoncello und Orchester begann erst konkret Gestalt anzunehmen, als die Duisburger Philharmoniker einen Kompositionsauftrag erteilten.

Hauke Berheide wurde 1980 in Duisburg geboren, und in Duisburg hatte der Musiker, der bei Manfred Trojahn und bei José Maria Sánchez Verdú studierte, seine ersten Konzerterlebnisse. Die Duisburger Philharmoniker spielten im März 2010 die Uraufführung der Sinfonie für Mezzosopran und Orchester „Seines Inneren Wildnis“ mit Texten aus den „Duineser Elegien“ von Rainer Maria Rilke.

Es ist beinahe selbstverständlich, dass ein Komponist, der sich mit Literatur beschäftigt und als Zentrum seiner Arbeit das Musiktheater nennt, kein herkömmliches Virtuosenkonzert schreiben wollte. So beschäftigt sich Hauke Berheide in seinem Cellokonzert mit dem Mythos des Ikarus, der zunächst mit seinem Vater Dädalus im Labyrinth des Königs Minos auf der Insel Kreta gefangen gehalten wird, dann aber mit dem selbstgebauten Fluggerät der Sonne zu nahe kommt und in den Tod stürzt. Der Komponist erläutert: „*Mich interessierte diese Idee des kühnen Heranreichens an eine Höhe, die eigentlich übermenschlich ist, aus der man nur fallen kann. Darin steckt seine besondere Schönheit.*“

Die endgültige Werkgestalt des Cellokonzerts entfernt sich schließlich deutlich von den ersten Plänen. Ursprünglich hatte Hauke Berheide noch geglaubt, seinem Cellokonzert „Icaro“ eine einsätzig Form geben zu können. Doch allmählich stellte sich heraus, dass ihm dieses Modell nicht mehr genügte, dass er



Hauke Berheide

Foto: Jürgen Bauer

dem eigentlichen Hauptteil zwei Stationen voranstellen musste. Allerdings gibt es satzübergreifende motivische Bezüge, und dies ist nur eine der Abweichungen von der herkömmlichen Konzertform, zumal auch die Tempofolge ruhig-schnell-ruhig den vertrauten Ablauf auf den Kopf stellt. Vor allem aber spielt die sonst übliche virtuose Selbstdarstellung in diesem Konzert keine Rolle, denn es gibt hier so etwas wie einen philosophischen Überbau, und wenn die Komposition eine poetische Welt erzählt, so übernimmt der Cellosolist nun die Rolle eines Charakters.

Das Konzert für Violoncello und Orchester „Icaro“ hat eine Aufführungsdauer von etwa 25 Minuten, es besteht aus einem kürzeren Prolog und etwa zwei gleich langen Sätzen. Im gleichsam aus dem Nichts entstehenden Prolog beginnt sich ein Lichtstrahl abzuzeichnen, der aus den zarten Klängen der Kristallgläser und der gedämpften Streicher entsteht. Das Soloinstrument muss sich aus dieser Klangwelt erst regelrecht hindurchkämpfen.

Der zweite Satz des Konzerts hat aggressiven Charakter und behandelt Ikarus im Labyrinth. Das Violoncello rennt gleichsam gegen eine Wand, es befindet sich in einer Bewegung wie ein Hamster im Hamsterrad. Dabei sind die musikalischen Charaktere sehr unterschiedlich. Sie erinnern einerseits an den

ersten Holzbläserinsatz von Franz Schuberts „Unvollendeter“, besitzen an anderer Stelle aber auch die Züge eines Bacchanals. Wenn sich abzeichnet, dass sich das Violoncello in einen Kampf hineinbegibt und sich zuletzt aus dem Labyrinth herausschleudern lässt, so zeigt sich hier die Erfahrung des Komponisten mit dem Musiktheater.

Der abschließende dritte Satz des Konzerts hat ruhigen Charakter, und der zentrale große Gesang behandelt den wunderbar beginnenden, jedoch katastrophal endenden Flug des Ikarus. Die Komposition zeigt, wie sich das Violoncello aus der anfänglichen Begrenzung befreit, sich in immer höhere Lagen aufschwingt, zuletzt aber wieder mit dem im Prolog vorgestellten Lichtstrahlbereich konfrontiert wird und hieran scheitert. Hierbei führt die Abwärtsbewegung des Violoncellos so weit hinunter, dass die tiefste Saite zuletzt sogar noch um einen halben Ton herabgestimmt werden muss.

Das Violoncellokonzert „Icaro“ bestätigt, dass der Komponist Hauke Berheide im Konzertsaal ein „Musiktheater für die Ohren“ zu bieten vermag, aber die Komposition ist zugleich gestützt von einem philosophischen Überbau, der letztlich auch das Scheitern annehmen lässt. Hauke Berheide hält folgende Gedanken zu seinem Cellokonzert „Icaro“ fest: „Das Sonnenlicht lässt alles beginnen. Geblendet schlägt das Cello die Augen auf, heben wir an zu singen, leichtherzig, leichtfertig, und werden, kaum dass wir klarsehen, zurückgeschleudert ins Dunkel.“

Der zweite Satz: Labyrinthisches umfängt uns hier, Stein, Gold und Qual: Vielleicht des Stierkönig Minos' Palast und Gefängnis, doch sicher endlos, wo wir anrennen gegen Mauern, die stets gleichen Gänge. Wo wir anrennen gegen Hufe, die stets gleichen Gänge. Wo wir anrennen gegen Mauern. Die stets gleichen Gänge. Die stets gleichen Gänge. Gegen Mauern. Gegen Hörner. Ein Sprung. Ein Wurf. Fluch, Flucht und Flug ...

...der Rest ist bekannt, ein letzter Satz: Inmitten Vögeln schwärmen wir, schwirren wir blind in die Grenzen aus Licht, bis die Sonne uns niederstößt ins tiefere Blau. Also fallen wir, des Prometheus' wahre Fackel, sturztaumelnd jubelnd dem Meer entgegen. Und weil wir sinken, können wir singen. Sinnlos, glücklich, sekundenlang frei.“

Der Partitur seines Cellokonzerts „Icaro“ hat Hauke Berheide zwei kurze Textpassagen vorangestellt. Ernst Meister schrieb 1976: „Hast du mir, Sonne, / oder habe ich dir / Augen gestohlen / in dem Augenblick, / wo mich, erloschen, / das All nichts mehr angeht?“ Schon 1536 aber hielt der italienische Dichter Luigi Tansillo fest: „Wohl weiß ich, dass ich tot zur Erde stürze; / doch welches Leben gliche meinem Sterben?“

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95

„Aus der Neuen Welt“

Von der böhmischen Provinz in die Neue Welt

Die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ ist sein berühmtestes Werk, aber Antonín Dvořák reihte sich auch mit weiteren Sinfonien und Orchesterkonzerten, mit Kammermusik und Opern unter die großen Komponisten ein. Seine Werke werden gerne gespielt und gehört, doch für den böhmischen Musiker war der Weg zu weltweitem Ruhm mühsam und beschwerlich. Viele Jahre musste Antonín Dvořák sich den Lebensunterhalt als Organist und Orchestermusiker verdienen, und er war bereits vierzig Jahre alt, als sein Name über die engen regionalen Grenzen hinweg von der musikalischen Öffentlichkeit zur Kenntnis genommen wurde. Da hatte Dvořák, der neben Bedřich Smetana als Begründer der tschechischen Nationalmusik gilt, aber bereits sechs Sinfonien, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, das „Stabat Mater“ und mehrere Opern komponiert. Einen Wendepunkt markierte das Jahr 1877, als Dvořák in Johannes Brahms einen Fürsprecher gewann: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“, stellte Brahms bewundernd fest und lud Dvořák mit den Worten „mein Vermögen steht Ihnen zur Verfügung“ zu sich nach Wien ein. Vorbehaltlos förderte Brahms den nur acht Jahre jüngeren Kollegen und machte das Verlagshaus Simrock auf den noch unbekanntem böhmischen Komponisten aufmerksam. Noch Jahre später beurteilte Brahms Dvořáks Werke, und allmählich wurde aus dem kaum beachteten böhmischen Musikanten ein Komponist mit großem Ansehen in Europa. 1884 lud die Philharmonic Society ihn zu einer Konzertreise nach London ein. Mit tausend Sängern und Instrumentalisten führte Dvořák im riesigen Oval der Londoner Albert Hall sein „Stabat Mater“ auf. Seine weiteren Konzertreisen führten ihn noch mehrmals nach England (wo er 1891 zum Ehrendoktor der Universität Cambridge ernannt wurde), außerdem hatte er erfolgreiche Auftritte in Moskau und St. Petersburg.

Doch Antonín Dvořák wirkte nicht nur als Komponist, sondern auch als Pädagoge. Als das Prager Konservatorium

ihn 1891 als Lehrer gewinnen wollte, hatte der Praktiker noch mit einer entschiedenen Absage reagiert: *„Ich und Professor? Lasst mich in Ruh. Meine Pflicht ist, zu schreiben, verstehen Sie, und nicht zu schulmeistern.“* Doch schließlich stimmte er zu und unterrichtete von 1891 bis 1901 als Professor für Komposition – in Prag und in New York. Denn schon im Juni 1891 erreichte ihn eine erste Anfrage von Jeanette Thurber, die als Gründerin und Präsidentin des Nationalen Konservatoriums für Musik in New York einen Direktor für ihr seit 1885 bestehendes Institut suchte. Die Frau eines steinreichen Kolonialwarengrossisten scheute keine Kosten und bot 15.000 Dollar für acht Monate Unterricht und zehn Konzerte mit eigenen Kompositionen. Dieses Honorar entsprach somit dem 25-fachen der Prager Einnahmen! Dennoch fiel dem Komponisten die Entscheidung schwer, denn der heimatverbundene Musiker scheute die weite Reise. Doch Mrs. Thurber, die zunächst den Finnen Jean Sibelius für diesen Posten in Betracht gezogen hatte, ließ nicht locker. Antonín Dvořák unterschrieb also den Vertrag und wurde vom Oktober 1892 bis zum April 1895 Direktor des Nationalen Konservatoriums in New York. Übrigens fühlte sich der Komponist sehr wohl, und er schätzte es, dass in New York weniger Standesunterschiede gemacht wurden als in Europa. Immerhin wurden Schwarze zum Studium zugelassen.

Neben der Sinfonie *„Aus der Neuen Welt“* entstanden in den Vereinigten Staaten das *„Amerikanische Streichquartett“*, die kleine Violinsonatine op. 100 und das Cellokonzert h-Moll. Es sind einige von Dvořáks schönsten Werken, und nur einmal unterbrach der Komponist 1894 seinen Amerika-Aufenthalt für einen fünfmonatigen Besuch in der böhmischen Heimat.

Ist die Sinfonie *„Aus der Neuen Welt“* amerikanische Musik?

Als erstes Werk von Antonín Dvořák entstand die Sinfonie *„Aus der Neuen Welt“* vollständig auf amerikanischem Boden. Erste Skizzen wurden im Januar 1893 festgehalten, und schon im Mai war die Partitur weitgehend ausgearbeitet. Den Titel fügte der Komponist allerdings erst bei der Fertigstellung hinzu. Die Erwartungen waren hoch, und weil man einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der amerikanischen Nationalmusik erwartete, bestand von Anfang an reges Interesse an dem neuen Orchesterwerk. Ausgiebige Presseberichte schürten die hohen Erwartungen. Zu dieser Zeit gab es heftige Diskussionen über die Rolle der Melodien der Schwarzen und der Indianer in der künftigen amerikanischen Musik, und Dvořák selbst hatte im *„New York Herald“* ausführen lassen: *„Ich bin jetzt überzeugt, dass*



Antonín Dvořák, 1882

die zukünftige Musik dieses Landes auf der Grundlage der Lieder aufgebaut werden muss, die Negermelodien genannt werden. Diese müssen die Grundlage einer ernsten und ursprünglichen Kompositionsschule werden, die in den USA zu begründen ist.“ Diese Einstellung fand keineswegs ungeteilte Zustimmung und wurde noch nach der Uraufführung der Sinfonie *„Aus der Neuen Welt“* belächelt: *„Ich kann nicht beurteilen, welches der wahre Geist der indianischen Musik ist, sollte sich aber in diesem Satz (Largo) echte indianische Wesensart offenbaren, so liegt die Zukunft zweifellos in den Händen der Rothäute“*, schrieb ein Kritiker lakonisch.

Mit sehr großem Erfolg wurde die Sinfonie *„Aus der Neuen Welt“* am 16. Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall uraufgeführt: *„Der Erfolg der Symphonie am 15. und 16. Dezember war ein großartiger, die Zeitungen sagen, noch nie hätte ein Komponist einen solchen Triumph“*, berichtete der Komponist seinem Verleger Simrock. Da das Nationale Konservatorium einen Wettbewerb für die gelungenste amerikanische Komposition ausgeschrieben hatte, wurde Antonín Dvořák sogleich

ein Preis in Höhe von 300 Dollar zugesprochen. Aber natürlich hatte das Publikum eine amerikanische Sinfonie mit amerikanischen Themen erwartet, doch schon der Dirigent Leopold Damrosch schwankte als Ohrenzeuge der Uraufführung in seinem Urteil: „*Ich kann nicht sagen, ob die Symphonie amerikanisch ist oder nicht. Mich spricht nichts Amerikanisches an.*“ Und der Komponist selber betonte nachdrücklich: „*Das ist und bleibt immer tschechische Musik.*“

Dennoch unterscheidet sich Dvořáks letzte Sinfonie auffallend von seinen vorangegangenen Orchesterwerken. Natürlich gibt sich immer wieder der böhmische Musikant Antonín Dvořák zu erkennen, aber bereits die langsame Einleitung des ersten Satzes drückt eine derart geheimnisvolle Stimmung aus, wie man sie bei diesem Komponist vorher noch nicht entdeckt hatte. Und kam die Bezeichnung „*Grandioso*“ bei diesem Komponisten vorher bereits vor, so kennt die klangprächtige Bündelung der Themen am Ende der Sinfonie keine Parallele. Deshalb konnte Dvořák am 15. September 1893 festhalten, dass die Sinfonie und die zeitgleich entstandenen Stücke „*nie so geschrieben worden wären, wenn ich Amerika nicht gesehen hätte!*“ Und es gibt es auch keine direkten Zitate von amerikanischen Melodien. Themen beruhen aber häufig auf der pentatonischen Tonleiter, die zwar typisch ist für die Musik der Schwarzen und der Indianer, aber auch bei vielen anderen Kulturen vorkommt – unter anderem bei den Slawen.

Zwar hat das G-Dur-Thema des ersten Satzes eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Spiritual „*Swing Low, Sweet Chariot*“, doch zitiert Antonín Dvořák ausdrücklich keine amerikanischen Melodien. Im „*New York Herald*“ ließ Dvořák am 12. Dezember 1893 sogar mitteilen: „*Es ist der Geist von Neger- und Indianermelodien, den ich in meiner neuen Symphonie zu reproduzieren bestrebt war. Ich habe keine einzige von diesen Melodien verwendet. Ich habe einfach eigenwüchsige Themen geschrieben, denen ich Eigentümlichkeiten der Indianermusik einverleibt habe, und indem ich diese Themen zum Vorwurf nahm, habe ich sie mit allen Errungenschaften der modernen Rhythmengebung, Harmonisierung, kontrapunktischen Führung und orchestralen Färbung zur Entwicklung gebracht.*“

Die beiden Mittelsätze der Sinfonie sollen angeblich unter dem Eindruck des Indianer-Romans „*Hiawathas Gesang*“ von Henry W. Longfellow entstanden sein. Man vermutete, der Komponist habe beim langsamen Satz mit der sehnsüchtigen Melodie des Englischhorns an das Bild vom „*Begräbnis im Walde*“ gedacht, und die „*Waldfeier der tanzenden Indianer*“ soll die Anregung zum Scherzo der Sinfonie gegeben haben. Doch wie

dem auch sei: Das Trio des Scherzo-Satzes lässt den Gedanken an tanzende Indianer augenblicklich vergessen, denn dieser Abschnitt ist vollständig aus der böhmischen Tanzmusik gespeist.

Die Klarheit der Gestalt und die überquellende Gedankenfülle teilen sich bei der Sinfonie „*Aus der Neuen Welt*“ unmittelbar mit. Dabei rufen prägnante Themen unmittelbare Assoziationen herbei. Der Ausdruck von majestätischer Größe findet sich ebenso wie der Ausdruck von wehmütiger Traurigkeit. So fällt es nicht schwer, in dieser Komposition zugleich Amerika-Begeisterung und Sehnsucht nach der böhmischen Heimat zu entdecken. Übrigens hatte Dvořák sich die Tempi der langsamen Einleitung und des zweiten Satzes anfangs deutlich rascher vorgestellt, und es war der Uraufführungsdirigent Anton Seidl, der bei den Proben manche Tempi viel langsamer nahm. Doch der Komponist protestierte nicht und trug die niedrigeren Metronomzahlen in die Partitur ein!

Einige Details widerlegen die Vermutung von der übersichtlichen Disposition der Sinfonie. Zunächst erfüllt schon die Adagio-Einleitung des ersten Satzes kaum die Erwartungen einer gewöhnlichen Hinführung. Der Betrachter muss selbst den Weg finden, bis der schnelle Hauptsatz den Blick auf die Totale freigibt. Übrigens sind die beiden ersten Sätze durch die sieben berühmten Bläserakkorde miteinander verklammert.

Ganz entscheidend für die Struktur der Sinfonie sind aber die thematischen Wiederaufnahmen. Zwar blitzen wiederholt Themen der vorangegangenen Sätze auf, aber der Höhepunkt der Komposition ist erreicht, wenn Dvořák in der Coda des Finalsatzes gleich alle Hauptthemen der vier Sätze zusammenfasst!

Nicht nur in Amerika hat Antonín Dvořáks Sinfonie „*Aus der Neuen Welt*“ begeisterte Zustimmung erfahren. Die europäischen Erstaufführungen waren nicht weniger erfolgreich, und als der Verlag Simrock den Druck der Partitur vorbereitete, las Johannes Brahms die Korrekturen. So konnte sich Antonín Dvořák freuen: „*Also Brahms interessiert sich sehr für meine Sachen! Das freut mich sehr, dass er sich aber der sehr unangenehmen Aufgabe die Sachen zu korrigieren, unterworfen hat, das scheint mir unbegreiflich. Ich glaube kaum, dass es auf der Welt noch einen solchen Musiker gibt, der so etwas täte! Ich werde dann noch meinen Dank abstatten müssen*“, schrieb er am 5. Februar 1894. Und der anfängliche Siegeszug ist nicht abgerissen. Antonín Dvořáks Sinfonie „*Aus der Neuen Welt*“ zählt zu den beliebtesten Werken der gesamten Konzertliteratur.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Maximilian Hornung (Violoncello) erobert mit bestechender Musikalität, instinktiver Stilsicherheit und einer außergewöhnlichen musikalischen Reife die internationalen Konzertpodien. Als Solist konzertiert er mit renommierten Klangkörpern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Tschechischen Philharmonie, den Wiener Symphonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Bamberger Symphonikern unter Dirigenten wie Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Mariss Jansons, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Antonello Manacorda, Mario Venza, Jonathan Nott, Kristjan Järvi, Andrew Manze, Krzysztof Urbanski und Robin Ticciati. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen unter anderem Anne-Sophie Mutter, Antje Weithaas, Héléne Grimaud, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Yefim Bronfman, Herbert Schuch, Lars Vogt, Jörg Widmann und Tabea Zimmermann. Der Cellist musizierte gemeinsam mit dem Arcanto Quartett und dem Cuarteto Casals und wird von zahlreichen Festivals eingeladen wie den Schwetzingen Festspielen, den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musik Festival, dem Lucerne Festival, dem Verbier Festival, dem Ravinia Festival und dem Hong Kong Festival. Regelmäßig ist er zu Gast auf Podien wie der Berliner Philharmonie, der Kölner Philharmonie, der Essener Philharmonie, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam und der Londoner Wigmore Hall.

Höhepunkte der Saison 2017/2018 waren Maximilian Hornungs Debüts beim MDR Sinfonieorchester unter Kristjan Järvi, beim Orchestre National de France unter Kirill Karabits, bei der Tapiola Sinfonietta unter Mario Venza und beim Schwedischen Radio-Sinfonieorchester unter Daniel Harding. Außerdem war er zum wiederholten Male zu Gast beim Berner Symphonieorchester unter Mario Venza, beim Florida Orchestra unter Michael Francis, bei der Kammerakademie Potsdam unter Antonello Manacorda und beim Münchener Kammerorchester, diesmal unter John Storgårds.



Foto: Marco Borggreve

In der Saison 2018/2019 folgte Maximilian Hornung Wiedererladungen zum Pittsburgh Symphony Orchestra unter Pablo Heras-Casado, zur Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter Michael Francis, zur Kammerakademie Potsdam unter Antonello Manacorda, zum Orchestra della Svizzera Italiana unter Markus Poschner, zum Münchener Kammerorchester und zum Stuttgarter Kammerorchester. Erstmals war er zu Gast beim Konzerthausorchester Berlin, bei der Staatskapelle Weimar, beim Orchestre Metropolitain in Montreal, bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und beim Aalborg Symfoniorkester in Dänemark. Im September 2018 war er künstlerischer Leiter des VivaCello Festivals in Liestal.

Seine nicht nur aufgrund seines jungen Alters erstaunlich umfangreiche und vielseitige Diskographie umfasst sowohl Solokonzerte als auch äußerst prominent besetzte kammermusikalische Einspielungen. Gleich für sein erstes Album erhielt Maximilian Hornung als Nachwuchskünstler des Jahres den Preis ECHO-Klassik (Sony 2011), und auch die Veröffentlichung von Antonín Dvořáks Cellokonzert mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Sebastian Tewinkel (Sony 2012) wurde mit dem begehrten ECHO ausgezeichnet. Es folgten die Einspielung der wichtigsten Cellowerke von Richard

Strauss mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink (Sony 2014) sowie eine CD mit den Cellokonzerten von Joseph Haydn mit der Kammerakademie Potsdam unter Antonello Manacorda (Sony 2015). 2017 erschien bei der Deutschen Grammophon eine hoch gelobte Einspielung von Schuberts „Forellenquintett“ mit Partnern wie Anne-Sophie Mutter und Daniil Trifonov. Weitere Aufnahmen entstanden für die Labels Genuin, Linn Records, NEOS, Bridge Records und CPO.

1986 in Augsburg geboren, erhielt Maximilian Hornung mit acht Jahren seinen ersten Cello-Unterricht. Seine Lehrer waren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Nachdem er 2005 als Sieger des Deutschen Musikwettbewerbs hervortrat, gewann er 2007 als Cellist des Tecchler Trios, dem er bis 2011 angehörte, den ersten Preis beim ARD-Musikwettbewerb. Im Alter von nur 23 Jahren wurde er erster Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und hatte diese Position bis 2013 inne. Maximilian Hornung wird vom Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung und vom Borletti-Buitoni-Trust in London unterstützt und gefördert.

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 Enga-



Foto: Klaudia Taday

gement 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 Verdis „Macbeth“ und Richard Strauss' „Die Frau ohne Schatten“. 2020 ist eine Neuproduktion von Verdis „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 Humperdincks „Hänsel und Gretel“ sowie mit Wagners „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 leitet er eine Neuproduktion von Richard Wagners Zyklus „Der Ring des Nibelungen“.

Axel Kober, Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein, und seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker, wird im September 2019 neuer Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.

Am 19. Juli 2019 wird Axel Kober die Duisburger Philharmoniker beim Gastspiel im Concertgebouw Amsterdam leiten. Bei dieser Gelegenheit stehen Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, die „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss (Solistin: Annemarie Kremer) und die Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 „Aus der Neuen Welt“ von Antonín Dvořák auf dem Programm.

Deutsche Oper am Rhein
Ballett am Rhein
Düsseldorf Duisburg



OPER &
BAL
LETT
SPIEL
ZEIT
2019/20

JETZT
ONLINE
operamrhein.de

Mittwoch, 18. September 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 19. September 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

1. Philharmonisches Konzert 2019/2020

Benjamin Shwartz Dirigent
Nikolaj Szeps-Znaider Violine



Foto: Larry Garf



Foto: Lars Gundersen

Esa-Pekka Salonen

Pollux (Deutsche Erstaufführung)

Max Bruch

Konzert für Violine und Orchester
Nr. 1 g-Moll op. 26

Johannes Brahms

Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25
in der Orchesterfassung von Arnold Schönberg

Ermöglicht durch

KROHNE

„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 wurden Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner zuletzt am 14. Mai 2014 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Giordano Bellincampi. Die Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 („Aus der Neuen Welt“) von Antonín Dvořák stand zuletzt am 19. September 2012 auf dem Programm. Der Dirigent war Giordano Bellincampi.

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 30. Juni 2019, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

STREICHTRIOS

6. Profile-Konzert

Mercè Escanellas Mora Violine
Friedemann Hecker Viola
Fulbert Slenczka Violoncello

**duisburger
philharmoniker**

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



Kammerkonzert EXTRA BORIS GILTBURG

So 7. Juli 2019, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Boris Giltburg Klavier

Sergej Rachmaninow
Prélude cis-Moll op. 3 Nr. 2
10 Préludes op. 23
13 Préludes op. 32