

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober

PROGRAMM



2. Philharmonisches Konzert

DER MEISTER UND SEIN MENTOR

Mi 9. / Do 10. Oktober 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Ariane Matiakh Dirigentin
Anna Vinnitskaya Klavier

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-
Stiftung**

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Wir danken
der Gesellschaft der Freunde
der Duisburger Philharmoniker e.V.,
Krohne Messtechnik
und der Sparkasse Duisburg-Stiftung
für die Finanzierung des neuen
Steinway-Konzertflügels,
der in diesem Konzert
von Anna Vinnitskaya
eingeweiht wird.

2. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 9. Oktober 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 10. Oktober 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Anna Vinnitskaya Klavier

Duisburger Philharmoniker
Ariane Matiakh
Leitung

Programm

Johannes Brahms (1833-1897)
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 B-Dur op. 83 (1878-81)
I. Allegro non troppo
II. Allegro appassionato
III. Andante – Più Adagio
IV. Allegretto grazioso – Un poco più presto

Pause

Robert Schumann (1810-1856)
Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 (1841; 1851)
I. Ziemlich langsam – Lebhaft
II. Romanze. Ziemlich langsam
III. Scherzo. Lebhaft
IV. Langsam – Lebhaft

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

Der Meister und sein Mentor

„Nun – wo ist Johannes? Läßt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen?“, fragte Robert Schumann am 6. Januar 1854 den Geiger Joseph Joachim. Doch Johannes Brahms, von Robert Schumann in dem Aufsatz „*Neue Bahnen*“ 1853 prophetisch angekündigt, zögerte viele Jahre und suchte sich über Umwege den Weg zur ersten Sinfonie. Zu den Vorgängerwerken gehört das 1859 uraufgeführte Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, in dem ein dramatisches Ringen spürbar wird. Als 22 Jahre später das zweite Klavierkonzert B-Dur op. 83 folgte, hatte sich die Situation merklich entspannt: Johannes Brahms war inzwischen ein allseits anerkannter Komponist, und die beiden ersten Sinfonien lagen vor. Einerseits handelt es sich um ein vielschichtiges Werk mit vielen lyrischen Gedanken, doch ist es auch ein „*sinfonisches Konzert*“, das zwar den Solisten nicht über das Orchester dominieren lässt, dabei aber auch kammermusikalische Subtilität besitzt. Keine Parallele kennt die viersätzig Anlage, weshalb das Klavierkonzert B-Dur op. 83 eine Aufführungsdauer von fünfzig Minuten erreicht.

Die Scheu, die Johannes Brahms vor der Gattung Sinfonie geplagt hatte, war seinem Mentor Robert Schumann eher fremd. Schumann unternahm früh sinfonische Versuche und legte in dem „*sinfonischen Jahr*“ 1841 die „*Frühlingssinfonie*“ B-Dur op. 38, „*Ouvertüre, Scherzo und Finale*“ E-Dur op. 52 und die Sinfonie d-Moll op. 120 vor. Doch die Veröffentlichung der Sinfonie d-Moll ließ nach 1841 auf sich warten. Zwischenzeitlich wurden die Sinfonie C-Dur op. 61 und die „*Rheinische Sinfonie*“ Es-Dur op. 97 geschrieben, weshalb die Sinfonie d-Moll in der offiziellen Zählweise von der zweiten an die vierte Stelle rückte. 1851 – kurze Zeit vor der Begegnung mit Johannes Brahms – überarbeitete Schumann die Sinfonie d-Moll gründlich und nahm vor allem Änderungen bei der Orchestrierung vor. In dieser Fassung wurde das Werk unter der Opuszahl 120 veröffentlicht und fand Eingang in die Konzertprogramme. Interessanterweise begeisterte sich Johannes Brahms für die Frühfassung der Sinfonie und ließ 1891 eine Notenausgabe publizieren. Seitdem wird gelegentlich auf die Erstfassung der Sinfonie von 1841 verwiesen, die zwar den Vorzug größerer Transparenz aufweist, während die spätere Überarbeitung dem ausdrücklichen Willen des Komponisten entsprach.

Johannes Brahms

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 B-Dur op. 83

Entstehung

Die Entstehung des Klavierkonzerts Nr. 2 B-Dur op. 83 nahm zwar mehrere Jahre Zeit in Anspruch, doch die Ursache war kein mit ständigen Zweifeln durchsetztes künstlerisches Ringen wie bei früheren Werken. Vielmehr zog der Komponist Johannes Brahms Stücke wie die „*Akademische Festouvertüre*“ op. 80, die „*Tragische Ouvertüre*“ op. 81 und die „*Nänie*“ op. 82 vor, außerdem boten längere Urlaubsaufenthalte die Gelegenheit, musikalische Gedanken auszuarbeiten. Johannes Brahms war inzwischen ein etablierter Komponist, der sich nicht mehr dem ständigen Erfolgszwang aussetzen musste. So reiste Johannes Brahms in Begleitung des Wiener Chirurgen und Amateur-Geigers Theodor Billroth und des Komponisten Karl Goldmark im April 1878 erstmals nach Italien. Die Reise führte über Florenz und Rom bis nach Neapel, bei der Rückkehr im Mai 1878 wurde schließlich Pörschach am Wörthersee erreicht, wo Brahms den Sommer verbringen wollte. Einen Tag vor seinem 45. Geburtstag vermerkte er in seinem Taschenkalender: „*6t Mai Clavier-Concert B dur*“, und der Brahms-Biograph Max Kalbeck glaubte in diesem Klavierkonzert den Frühling Italiens zu spüren. Die Beschäftigung mit dem neuen Werk zog sich über lange Zeit hin, doch die Partitur des Klavierkonzerts wurde dann erstaunlich zügig vom 22. Mai bis zum 7. Juli 1881 niedergeschrieben, als der Komponist sein Feriendomizil in Preßbaum im Wienerwald genommen hatte.

Wenn Brahms seinen Freunden und Ratgebern neue Werke ankündigte, spielte er deren Bedeutung gerne herunter und äußerte sich mit entsprechenden Untertreibungen. Schon am Tag der Fertigstellung erfuhr Elisabeth von Herzogenberg am 7. Juli 1881 von dem Klavierkonzert: „*Erzählen will ich, daß ich ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben habe mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo.*“ (Tatsächlich besitzt das Konzert große Ausdehnung, und das Scherzo hat düsteren Charakter.) Ähnlich sah wenige Tage später die Mitteilung an Theodor Billroth, mit dem Brahms im Frühjahr 1881 eine zweite Italienreise unternommen hatte, aus: „*Hier schicke ich ein paar kleine Klavierstücke und bitte – daß Du sie niemand anderem zeigst und daß Du sie mir so bald als irgend möglich nach Preßbaum (Westbahn)*

zurückschickst. Falls sie Dich interessieren und Du Dir aus den gar zu flüchtigen und schlecht gezogenen Strichen überhaupt ein Bild machen kannst, so sagst Du vielleicht ein Wort. Andernfalls müßtest Du Dich denn gedulden, bis in besserer Schrift sie nochmals vorzustellen erlauben wird Dein J. Br.“

Theodor Billroth antwortete am 11. Juli 1881: „Lieber Freund! Wenn es auch immer ein Festtag für mich ist, an welchem ein Manuskript von Dir in meine Hände gelangt, so hat es mich heute doch noch ganz besonders gefreut. Da haben wir es nun endlich, das so lang erwünschte zweite Klavierkonzert! Welch ein herrliches Stück, wie mühelos schön hinfließend, welch herrlicher Klang, edel und anmutig! so musikalische Musik! eine glückliche befriedigte und befriedigende Stimmung durchströmt das Ganze! Ich kann natürlich noch nicht allen Reichtum der Details erkennen, doch das Ganze und jeder einzelne Satz steht klar vor mir; zum ersten Konzert verhält es sich wie der Mann zum Jüngling; unverkennbar derselbe, und doch alles gedrungener, reifer. Schon die im Verhältnis zum ersten Klavierkonzert und zum Geigenkonzert einfachere Form des ersten Satzes erleichtert das Verständnis und macht das allerliebste Scherzo möglich. Glänzend und prächtig wirkt gleich die Einleitungskadenz, getragen durch das so schön und klar auftretende Hauptmotiv. (Das ganze Konzert ist, so kommt es mir vor, klaviermäßiger behandelt als der erste.) (...)“

Der Uraufführung des Klavierkonzerts gingen ausgiebige Testaufführungen voraus. Zunächst stellte Brahms das neue Werk Clara Schumann in Frankfurt vor. Dann reiste er in die thüringische Residenzstadt Meiningen, wo Hans von Bülow als Leiter des berühmten Hoforchesters dem Komponisten die Gelegenheit bot, Aufführungen seiner Werke vorzubereiten. In dieser Erprobungsphase nahm Johannes Brahms noch zahlreiche Korrekturen an dem Klavierkonzert vor, außerdem spielte er das Werk mit dem Komponisten und Pianisten Ignaz Brüll an zwei Klavieren. Hans von Bülow wiederum nutzte die Gelegenheit, die Werke von Johannes Brahms gründlich zu studieren.

Im Herbst 1881 reiste Johannes Brahms von Meiningen nach Wien zurück, um eine ausgedehnte Wintertournee vorzubereiten. Die Uraufführung des Klavierkonzerts, das der Komponist seinem Hamburger Lehrer Eduard Marxsen (1806-1887) gewidmet hatte, fand am 9. November 1881 in Budapest statt. Brahms übernahm den Klavierpart, Alexander Erkel hatte die musikalische Leitung. Der erfolgreichen Uraufführung schlossen sich sogleich weitere Aufführungen an. Am 22. November spielte Brahms das Konzert in Stuttgart, von dort aus ging es weiter nach Meiningen, Zürich, Basel, Straßburg, Baden-Baden und Breslau.



Johannes Brahms, um 1870

Die denkwürdige Wiener Erstaufführung war am 26. Dezember 1881. Wieder spielte der Komponist den Solopart, diesmal hatte Hans Richter die musikalische Leitung. Die Aufführungsserie setzte sich im neuen Jahr fort. Vom Leipziger Neujahrskonzert ging es zunächst weiter nach Hamburg, Berlin und Meiningen. Johannes Brahms trug das Klavierkonzert später noch in zahlreichen deutschen Städten und in den Niederlanden vor.

Eduard Hanslicks Kritik der Wiener Erstaufführung

Berühmt geworden ist die Kritik, die Eduard Hanslick nach der Wiener Erstaufführung am 26. Dezember 1881 verfasste. Hierin wird der sinfonische Charakter des Konzerts hervorgehoben, das Werk wird als „große Symphonie mit obligatem Cla-

vier“ bezeichnet: „Weihnachtsaufführungen, Weihnachtsgeschenke waren auch 1876 und 1877 die erste und die zweite Symphonie von Brahms. Was Brahms den Wienern diesmal an den Christbaum gehängt, ist eine Perle der Concertliteratur. Das B-dur-Concert ist in strengem Sinne, als dies auch von anderen Concerten behauptet wird, eine große Symphonie mit obligatem Clavier. Es verdient diese Bezeichnung nicht bloß mit Rücksicht auf die ungewöhnliche Anzahl von vier Sätzen (statt der üblichen drei), sondern noch mehr wegen der vollständigen Durchdringung des Orchesters mit der Clavierstimme, welche auf jeden Monolog verzichtet und nur mit wenigen Tacten Solo in jedem Satze heraustritt, durchweg als Erster unter Ebenbürtigen (...)“

Musikalische Besonderheiten

Zu den auffallendsten Besonderheiten des zweiten Klavierkonzerts von Johannes Brahms gehört die viersätzig Disposition. Zwar hatte Theodor Billroth am 29. Oktober 1881 dem Kunsthistoriker Wilhelm Lübke geschrieben: „Er (Brahms) spielt sein neues Klavierkonzert (B-dur) in Stuttgart. Dasselbe ist von großartiger Schönheit, doch lang, vier lange Sätze. Der zweite Satz, *Allegro appassionato* in d-moll, könnte nach meiner Empfindung ganz gut fortbleiben; so schön und interessant er ist, scheint er mir doch nicht nötig.“ Damit wäre zwar eine größere Einheitlichkeit des Klavierkonzerts gewährleistet, doch erkannte Brahms den lyrischen Charakter des ersten und des dritten Satzes und glaubte, kontrastierend etwas Kräftiges und Leidenschaftliches einfügen zu müssen. Das erscheint auch deshalb plausibel, weil die Grundtonart B-Dur sonst nicht verlassen würde. Der „*Allegro appassionato*“-Satz bringt diesbezüglich den größten Kontrast.

Das Konzert wird von einem unbegleiteten Hornruf eröffnet, und dieser naturnahe Ruf hat Mottofunktion. Das Klavier führt den Eröffnungsgedanken zunächst zweimal auf poetische Weise fort, dann schließt sich eine größere Solokadenz an, die zugleich energischere Töne anschlägt. In den Takten 11 bis 28 schreibt Johannes Brahms die größte Solokadenz des ersten Satzes und rückt diese gewissermaßen vom Ende an den Anfang. Die vielfach wiederholte Behauptung, der Solopart des Brahms-Konzerts grenze an pianistische Selbstverleugnung, erweist sich aber letztlich als unhaltbar. Tatsächlich ist der Solopart oft in den Orchesterklang integriert, doch wirkt der Instrumentalsatz erstaunlich transparent.

Die eigentliche Orchesterexposition des ersten Satzes beginnt erst im Takt 29 mit kleingliedrigen Formteilen. Au-

ßerdem ersetzen Weiterentwicklungen und Fortführungen die vielfach üblichen Wiederholungen und Wiederaufnahmen. Ständige Entwicklungsprozesse kennzeichnen somit den ersten Satz dieses Klavierkonzerts.

Der zweite Satz des zweiten Klavierkonzerts besitzt Scherzocharakter, obwohl Johannes Brahms diese Bezeichnung ausdrücklich vermied. In Wirklichkeit ist auch dieser Satz vielschichtig, denn es verknüpfen sich Elemente der Scherzo- und der Sonatenform. Der Beginn wirkt düster und leidenschaftlich, aber die „*tranquillo e dolce*“ („ruhig und sanft“) überschriebene Episode der hohen Streicher gewinnt fast die Funktion eines zweiten Themas, und die mittlere D-Dur-Episode übernimmt die Rolle von Trio und Durchführung.

Der langsame dritte Satz lässt mit dem Violoncello ein weiteres Instrument solistisch hervortreten, und auf diese Weise werden praktisch alle Sätze solistisch eröffnet – der erste Satz vom Horn, der zweite und vierte Satz vom Klavier, der dritte vom Violoncello. Das „*Andante*“ trägt liedhaften Charakter, und tatsächlich gibt es Anklänge an drei Lieder. Der Beginn mit dem Cellosolo nimmt auf bemerkenswerte Weise das Lied „*Immer leiser wird mein Schlummer*“ op. 105 Nr. 2 vorweg. Auf diese Verwandtschaft wird immer wieder hingewiesen, doch dieses Lied wurde erst 1886 komponiert. Es gibt noch zwei weitere Liedanklänge: In dem „*Più Adagio*“-Abschnitt wird aus dem Lied „*Todessehnen*“ op. 86 Nr. 6 aus dem Jahr 1878 zitiert, wobei die Oberstimme des Klaviers an den 1877 komponierten „*Lerchengesang*“ op. 70 Nr. 2 angelehnt ist. Dies alles unterstreicht den liedhaften Charakter des Satzes und belegt die wehmütige Tonsprache. Die Grundstimmung ist lyrisch und mild, und Theodor Billroth fühlte sich an eine gemeinsam unternommene Sizilienreise erinnert und sah eine Vollmondnacht in Taormina vor sich.

Im spielerisch-gelösten Finale ist die wehmütige Stimmung überwunden. Formal handelt es sich wie bei Brahms üblich um eine Verschmelzung von Sonaten- und Rondoform, dazu gibt der Komponist in diesem Finale erneut seiner Vorliebe für das ungarische Kolorit nach. Das Anklingen des ungarischen Kolorits ist diesmal besonderes plausibel, war doch ein Jahr vor der Niederschrift des Konzerts der zweite Band der „*Ungarischen Tänze*“ erschienen. Renate Ulm macht darauf aufmerksam, dass in diesem Finalsatz das Prinzip der entwickelnden Variation nur eine untergeordnete Rolle spielt, Wiederholungen – bei geänderter Instrumentierung – jedoch gehäuft vorkommen. Das wäre zumindest eine verständliche Erklärung, für den „*leichteren*“ Ausklang eines streng durchgestalteten Werks.

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Auf dem Weg zur Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Bei allem Respekt vor der anspruchsvollen Gattung begann Robert Schumann sich überraschend früh mit mehrsätzigen Orchesterwerken zu beschäftigen. Erste sinfonische Pläne reichen bis in das Jahr 1829 zurück, als der angehende Musiker gerade einmal neunzehn Jahre alt war. Später ist eine Sinfonie in Es-Dur aus den Jahren 1831 und 1832 zwar nicht über Skizzen hinaus gediehen, doch von einem weiteren Studienwerk, der so genannten „Zwickauer Sinfonie“ in g-Moll, wurden im folgenden Jahr immerhin zwei Sätze vollendet. Bedeutungsvoll wurde die Beschäftigung mit der angesehenen Gattung jedoch erst nach der Veröffentlichung von zahlreichen Klavierwerken und der reichlichen Liedproduktion im „Liederjahr“ 1840 in dem „sinfonischen Jahr“ 1841. Sprunghaft rückte damals die Beschäftigung mit Orchesterwerken in den Mittelpunkt des Interesses – erstaunlicherweise erfolgte die Beschäftigung mit kleiner besetzten Werken erst anschließend im „Kammermusikjahr“ 1842. Robert Schumann schrieb zunächst die „Frühlingssinfonie“ B-Dur op. 38, die bereits am 31. März 1841 unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig die erfolgreiche Uraufführung erlebte. Die „Frühlingssinfonie“ ist zwar keine Programmsinfonie, doch zu den eigentümlichen Besonderheiten gehört die Verwendung eines wiederkehrenden Motto-Themas, das rhythmisch-metrisch dem Beginn eines Frühlingsgedichtes des zeitgenössischen Dichters Adolf Böttger angelehnt ist. Der Erfolg der „Frühlingssinfonie“ ist verständlich, handelt es sich doch um Schumanns konventionellste Auseinandersetzung mit der Form der Sinfonie.

Der „Frühlingssinfonie“ schlossen sich sogleich weitere Orchesterwerke an, und es ist bezeichnend, dass Schumann sogleich mit der sinfonischen Form zu experimentieren begann. In rascher Folge entstanden „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ E-Dur op. 52, eine einsätziges Fantasie für Klavier und Orchester, aus der später der erste Satz des Klavierkonzerts a-Moll op. 54 hervorging, und eine viersätziges Sinfonie in d-Moll.

Zu dieser Sinfonie notierte Clara Schumann am 31. Mai 1841 im gemeinsam geführten Ehe tagebuch: „Die Feiertage sind herrlich! Roberts Geist ist gegenwärtig in grösster Thätigkeit; er hat gestern eine Symphonie wieder begonnen, welche aus einem



Robert Schumann, Lithographie von Joseph Kriehuber, 1839

Sätze, jedoch Adagio und Finale enthalten soll. Noch hörte ich nichts davon, doch sehe ich aus Roberts Treiben, und höre manchmal das D moll wild aus der Ferne her tönen, daß ich schon im Voraus weiß, es ist dies wieder ein Werk aus tiefster Seele geschaffen.“

Wiederholt musste die Arbeit an der Sinfonie d-Moll unterbrochen werden, doch am 4. Oktober 1841 waren Komposition und Instrumentierung abgeschlossen. Die Uraufführung fand am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus statt, und bei dieser Gelegenheit wurde die Komposition als „Zweite Symphonie“ angekündigt. Anstelle von Felix Mendelssohn Bartholdy hatte diesmal der Gewandhaus-Konzertmeister Ferdinand David die musikalische Leitung übernommen. In diesem Konzert gelangten außerdem „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ op. 42 zur ersten Aufführung, doch die größte Aufmerksamkeit galt einem Virtuositentreffen, denn Clara Schumann und Franz Liszt bestritten einen Teil des Programms. Damit stand die Uraufführung der Sinfonie d-Moll unter keinem guten Stern, doch der Komponist ließ sich nicht entmutigen und hielt am 8. Januar 1842 in einem Brief fest: „Die beiden Orchesterwerke, eine zweite Symphonie und eine Ouvertüre, Scherzo und Finale (...) haben den großen Beifall nicht gehabt wie die erste. Es war eigent-

lich zu viel auf einmal – glaub' ich – und dann fehlte Mendelssohn als Dirigent. Das schadet aber alles nichts – ich weiß, die Stücke stehen gegen die 1ste keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch geltend machen.“

Obwohl Robert Schumann vom Wert seiner Sinfonie in d-Moll überzeugt war, ließ er das Werk für längere Zeit liegen. Es gelang ihm jedoch nicht, einen Verleger für diese Komposition zu finden. Später hielten ihn Umzüge, Krankheiten und weitere musikalische Projekte von einer weiteren Beschäftigung ab. So wurde die 1845/46 entstandene Sinfonie C-Dur op. 61 bei der Uraufführung als „zweite Sinfonie“ angekündigt, und als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf hatte Schumann im Februar 1851 großen Erfolg mit seiner „Rheinischen Sinfonie“ Es-Dur op. 97. Die positive Aufnahme sowie die Beschäftigung mit einer Sinfonie in D-Dur des früh verstorbenen Düsseldorfer Komponisten Norbert Burgmüller (1810-1836)

gaben schließlich den Anstoß zur erneuten Beschäftigung mit der eigenen Sinfonie d-Moll. Im Dezember 1851 wurde die Sinfonie überarbeitet. Die Änderungen betrafen im geringeren Maße strukturelle Details, im wesentlichen jedoch die Instrumentierung. „Ich habe die Symphonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war“, informierte Robert Schumann diesbezüglich den niederländischen Komponisten Johannes Verhulst (1816-1891).

Krankheitsbedingt verzögerte sich die erste Präsentation der Neufassung der Sinfonie d-Moll bis zum 3. März 1853. Das Werk wurde im November 1853 von Breitkopf & Härtel als „Symphonie Nr. 4“ veröffentlicht, und so wurde aus der eigentlich an zweiter Stelle entstandenen Sinfonie die „Vierte“. In dieser Fassung konnte sich das Werk endlich durchsetzen und fand Aufnahme in den Kanon der großen Orchesterwerke.

Eine ganz ungewöhnliche Sinfonie

In Robert Schumanns Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 dominiert der Eindruck strenger Ernsthaftigkeit, der auch mit feierlichen und dramatischen Zügen einhergeht. Das Werk setzt sich damit von der optimistischen Stimmung der vorausgegangenen „Frühlingssinfonie“ ab, und womöglich hat dies zur reservierten Aufnahme beigetragen. Bemerkenswert ist die relative Knappheit der Formgebung, mit einer Aufführungsdauer von etwa einer halben Stunde neigt das Werk zu Konzentration und Beschränkung. Außerdem gibt es ein dichtes Netz von thematischen Querverbindungen, zudem weisen alle Sätze eine gewisse Offenheit der Form an, die sich erst in ihrer Gesamtheit zu einem geschlossenen Ganzen wandelt: Sonatensatz, Romanze, Scherzo und Finale verbinden sich zu einer Art übergeordneter Einsätzigkeit. Dies erklärt auch, warum Schumann zeitweise den Titel „Symphonistische Phantasie“ in Betracht zog – dies aber erst im Zuge der Überarbeitung im Jahr 1851.

Die Sinfonie d-Moll op. 120 hat vier Sätze. Der erste und der letzte Satz beginnen mit einer langsamen Einleitung, dazwischen stehen eine knapp gehaltene Romanze und ein Scherzo mit zweimal wiederkehrendem Trio. Als besonders bedeutsam erweist sich die langsame Einleitung des ersten Satzes, die Material für alle folgenden Teile bereitstellt. Der eröffnende Gedanke in parallelen Sexten hat suchenden Charakter. Einen wirklichen Umschwung bewirkt erst der Einsatz des energischen Hauptthemas im schnellen Sonatensatz-Hauptteil. Weil Schumann mit einem übergeordneten Formgerüst experimentiert, spart er das kantable Seitenthema lange auf, außerdem



Orchesterzentrum|NRW

Eine gemeinsame Einrichtung der Musikhochschulen NRW

Die Duisburger Philharmoniker
beteiligen sich am Projekt
„Orchester-Praktika NRW“
und setzen sich so für die Zukunft
junger Orchestermusikerinnen
und Orchestermusiker ein.

www.orchesterzentrum.de

Das Projekt „Orchester-Praktika NRW“
wird gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



verzichtet der Komponist auf eine eigentliche Reprise, sondern schreibt eine ausgedehnte Coda. – Die Romanze beginnt mit einem ausdrucksvollen Thema, das von Oboe und Cello vorgetragen wird, geht dann aber in das feierliche Sextenthema der langsamen Einleitung über. Der Mittelteil wird von Figuren der Solovioline beherrscht, eine Wiederaufnahme des ersten Teils erfolgt nur unvollkommen, weshalb die Rundung zur dreiteiligen Liedform nur ansatzweise vorgenommen wird. – Der Scherzo-Hauptteil hat energischen Charakter und ist beherrscht vom Dialog der hohen und der tiefen Streicher, das Trio ist an den Mittelteil der Romanze angelehnt. Der Satz wäre mit zweimal vorkommendem Trio eigentlich zur Fünfteiligkeit erweitert, doch bleibt zuletzt die Wiederaufnahme des Scherzo-Hauptteils aufgespart. – Das Finale beginnt mit einer Einleitung, aus der Blechbläsersignale markant hervortreten, außerdem wird das Hauptthema des ersten Satzes zitiert. Der schnelle Hauptteil greift – nun nach Dur gewandelt – das Hauptthema des ersten Satzes auf und durchmisst den Regeln folgend die Stationen der Sonatenform. Mit einer groß angelegten Schlusssteigerung klingt die Sinfonie triumphierend aus.

Das Problem der Fassungen

Robert Schumann selbst hat die überarbeitete Fassung seiner Sinfonie d-Moll als die verbindliche angesehen. Allerdings hat die Frühfassung der Komposition bereits in Johannes Brahms einen wichtigen Fürsprecher gefunden. „*Der Anblick der ersten Partitur hat mich stets entzückt. Es ist aber auch eine Freude zu sehen, wie das heiter und leicht Erfundene ebenso leicht und natürlich ausgesprochen wird*“, schrieb Brahms im Oktober 1886 an Elisabeth von Herzogenberg, und als er 1891 eine Notenausgabe der Frühfassung – übrigens mit Zusätzen aus der späteren Fassung – in Auftrag gab, zog er sich den Unmut Clara Schumanns zu. Das Interesse an der Frühfassung der Sinfonie d-Moll ist niemals ganz erloschen. Neben den weiteren Abweichungen von der Spätfassung kann sie vor allem die schlankere Gestalt und die größere klangliche Transparenz als Vorzüge für sich verbuchen. Tatsächlich überwiegen aber die Aufführungen der Spätfassung, was nicht nur Robert Schumanns Willen entspricht, sondern sich auch inhaltlich begründen lässt. So lässt sich die dichte Klanglichkeit – trotz gelegentlicher Überladungen – damit rechtfertigen, dass sie den kontinuierlichen Fluss und den vorherrschenden Ernst der Komposition unterstreicht.

Michael Tegethoff

duisburger
philharmoniker



ESSEN
mit
ANNA



WERBEN SIE FÜR EIN ABONNEMENT
... und erleben Sie eine kulinarisch-musikalische
Begegnung mit der großen Pianistin Anna Malikova

Wenn Sie als Abonnent*in erfolgreich für ein Konzert-Abonnement der Duisburger Philharmoniker geworben haben, laden wir Sie und den von Ihnen akquirierten Gast als Dank zu einem gemeinsamen Abendessen mit Anna Malikova ein. Am Freitag, den 14.2.2020, Wyndham Duisburger Hof.

Alle weiteren Infos: Theaterkasse Duisburg
Tel. 0203 / 283 62 110 abo@theater-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de

Die Mitwirkenden des Konzerts

Anna Vinnitskaya (Klavier) vereint in ihrem Spiel höchste Virtuosität und poetische Tiefe: Publikum und Kritik schätzen gleichermaßen, dass die Pianistin nicht nur spektakuläre Feuerwerke zünden kann, sondern auch große Gemälde zu malen versteht. Ihre technische Brillanz ist dabei nie virtuoser Selbstzweck, sondern verbindet sich mit einem natürlichen, dabei farbenreichen Klang und mit der Fähigkeit zur Gestaltung langer, durchdachter Bögen.

Das Repertoire von Anna Vinnitskaya reicht von Johann Sebastian Bach bis zu Sofia Gubaidulina. Ihre besondere Liebe gilt den großen russischen Komponisten wie Sergej Rachmaninow, Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch und dem schillernden Klavierwerk von Maurice Ravel, Claude Debussy und Frédéric Chopin. Auch die Werke Johann Sebastian Bachs nehmen einen besonderen Stellenwert in ihrem Repertoire ein.

Der erste Preis beim Concours Reine Elisabeth 2007 in Brüssel war für Anna Vinnitskaya der Auftakt zu einer internationalen Karriere. Sie ist eine geschätzte Partnerin der großen Orchester und führender Dirigenten wie Marek Janowski, Krzysztof Urbanski, Kirill Petrenko, Andris Nelsons, Alan Gilbert oder Mirga Gražinytė-Tyla.

Zu den Höhepunkten der Konzertsaison 2019/2020 gehören Anna Vinnitskayas Debüts bei den Berliner Philharmonikern und den Bamberger Symphonikern. Von der Dresdner Philharmonie wurde sie als „Artist in Residence“ eingeladen und wird dort in verschiedenen Orchester- und Kammermusikkonzerten zu hören sein. Zudem ist sie zum wiederholten Male beim Indianapolis Symphony Orchestra, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem WDR Sinfonieorchester Köln sowie in den Konzertsälen von Trondheim, Budapest, Lyon und Aix-en-Provence zu Gast. Solorezitals führen sie nach Hamburg („Die Meisterpianisten“), Maastricht, Antwerpen und ins englische Gateshead.

CD-Einspielungen von Anna Vinnitskaya wurden mit zahlreichen Preisen wie dem „Diapason d’Or“, dem „ECHO Klassik“ und der „Gramophone Editor’s Choice“ ausgezeichnet.



Foto: Marco Borggreve

Aktuelle Veröffentlichungen sind ein Rachmaninow-Album mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und Krzysztof Urbanski sowie die Einspielung von Johann Sebastian Bachs Klavierkonzerten mit Evgeni Koroliov, Ljupka Hadzi-Georgieva und der Kammerakademie Potsdam (beide Alben erschienen bei Alpha Classics/Outhere Music).

Anna Vinnitskaya wurde im russischen Novorossijsk geboren. Sie studierte bei Sergei Ossipenko in Rostow und anschließend bei Evgeni Koroliov an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, an der sie seit 2009 selbst als Professorin lehrt.

Für weitere Informationen besuchen Sie die Homepage www.annavinnitskaya.com.

In einem Kammerkonzert um den Pianisten Evgeni Koroliov ist Anna Vinnitskaya am 26. März 2017 bereits mit Klavierkonzerten von Johann Sebastian Bach in Duisburg zu erleben gewesen.

Ariane Matiakh ist eine Dirigentin, die sich durch Vielseitigkeit, Musikalität und technische Präzision, vor allem aber durch Natürlichkeit und ansteckende Leidenschaft auszeichnet. Als Tochter zweier Opernsänger ist die Französin in einem

überaus musikalischen Umfeld groß geworden und lernte früh das Klavierspiel. Sie studierte Orchesterdirigat in Wien, wo sie zudem unter der Leitung von Künstlern wie Nikolaus Harnoncourt und Adam Fischer im renommierten Arnold Schönberg Chor sang. Prägende künstlerische Impulse erhielt sie während ihrer umfassenden Ausbildung von Leopold Hager und Seiji Ozawa.

Erste Erfahrungen im Opernbereich sammelte sie als Assistentin an der Opéra et Orchestre de Montpellier, wo sie unter anderem intensiv mit James Conlon, Armin Jordan, Emmanuel Krivine und Alain Altinoglu zusammenarbeitete. Es folgten Engagements an der Komischen Oper Berlin, dem Königlichen Opernhaus Stockholm, nach Amsterdam, Göteborg, Graz, Nizza, Straßburg und Halle. 2009 wurde sie als „Discovery of the Year“ für Frankreichs wichtigsten Musikpreis „Révélation des Victoires de la musique“ nominiert.

Ariane Matiakh's Repertoire erstreckt sich heute von zahlreichen Opern über ein breites Spektrum an sinfonischen Werken und Balletten bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen und der Musik des Barock.

Als Gastdirigentin wird sie von führenden Klangkörpern eingeladen, so vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester, der Dresdner Philharmonie, der Staatskapelle Halle, den Sinfonieorchestern des WDR und des MDR, dem Orchestre du Capitole de Toulouse, dem Orchestre de chambre de Paris und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

In der Konzertsaison 2019/2020 wird die Dirigentin unter anderem ihr Debüt bei den Wiener Symphonikern, beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg in der Elbphilharmonie und beim Orchestre Philharmonique de Radio France geben. Für eine Produktion von Giacomo Puccinis „La Bohème“ gastiert sie am Royal Opera House Covent Garden in London und mit Georges Bizets „Carmen“ an De Norske Opera in Oslo. Wiedereinladungen führen sie zudem mit einer Neuproduktion von Camille Saint-Saëns' „Samson et Dalila“ an die Opéra du Rhin in Straßburg und zum Schwedischen Radio-Sinfonieorchester.

Ariane Matiakh's Vielseitigkeit und Freude an musikalischen Entdeckungen spiegelt auch ihre Diskographie wider. Für das Label „Capriccio“ entstanden Aufnahmen der Werke Johanna Doderers, eine CD mit Musik von Francis Poulenc und Jean Françaix sowie eine Einspielung der beiden Klavierkonzerte von Zara Levina mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die 2018 für den „Grammy“ nominiert war. Aus einer weiteren



Foto: Marco Borggreve

Zusammenarbeit mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin entstand eine CD mit Werken von Harald Genzmer, Ermanno Wolf-Ferrari und Richard Strauss. Bei „Berlin Classics“ erschien zudem eine Aufnahme mit Klavierkonzerten von Clara Schumann und Ludwig van Beethoven, eingespielt von Ragna Schirmer und der Staatskapelle Halle.

In Anerkennung ihrer Verdienste um das Musikleben in Frankreich und um die französische Kultur im Ausland wurde Ariane Matiakh 2014 vom französischen Kultusministerium der Ehrentitel „Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres“ verliehen.

Seit September 2018 hat Ariane Matiakh eine Professur am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris inne.

Ab der Spielzeit 2019/20 ist Ariane Matiakh Generalmusikdirektorin der Oper und Staatskapelle Halle.

In Duisburg leitete Ariane Matiakh bereits die Philharmonischen Konzerte am 27. und 28. Juni 2018. Auf dem Programm standen Francis Poulencs Suite „Les animaux modèles“, das Klavierkonzert F-Dur von George Gershwin (Solist: Frank Dupree) und die sechste Sinfonie von Anton Bruckner.

DEUTSCHE OPER AM RHEIN



Sarah Ferede,
Sergej Khomov

Foto: Andreas Endermann



Peter Iljitsch Tschaikowsky

PIQUE DAME

Theater Duisburg
Mi 16.10. | So 08.12.2019

operamrhein.de

Mittwoch, 30. Oktober 2019, 20.00 Uhr
Donnerstag, 31. Oktober 2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

3. Philharmonisches Konzert 2019/2020

Axel Kober Dirigent
Camilla Nylund Sopran
Philharmonischer Chor Duisburg

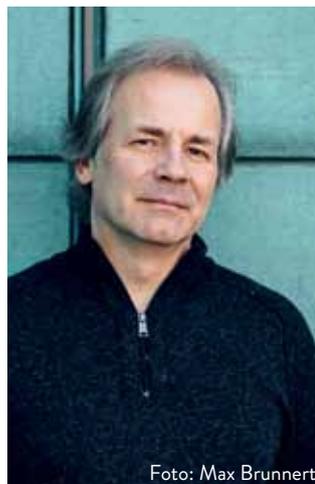


Foto: Max Brunnert



Foto: annas-foto.de

Richard Strauss

„Don Juan“, Tondichtung op. 20
Vier Lieder für Sopran und Orchester

Edward Elgar

„From the Bavarian Highlands“ op. 27

Richard Strauss

Vier letzte Lieder

„Konzertführer live“ mit Marie König
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms zuletzt am 23. März 2011 gespielt. Die Solistin war Anna Malikova, der Dirigent war Jonathan Darlington.

Unter der Leitung von Giordano Bellincampi wurde die Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 von Robert Schumann zuletzt am 7. 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.



So 20. Oktober 2019, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

FRAU MIT FLÜGEL

1. Profile-Konzert

Veronika Maruhn Schauspiel und Figurenspiel

Marion Eckstein Alt

Luisa Höfs Violine

Anja Schröder Violoncello

Stefania Neonato Hammerflügel

Veronika Maruhn und Anja Schröder Konzeption

Werke von Clara Schumann

**duisburger
philharmoniker**

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





Foto: Jochen Hubmacher

2. Kammerkonzert HANA BLAŽIKOVÁ NUOVO ASPETTO

So 13. Oktober 2019, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Hana Blažiková Sopran
Barockensemble nuovo aspetto

„Haydns Entdecker“

Werke von
Johann Georg Reutter,
Joseph Haydn,
Antonio Salieri,
Giuseppe Porsile
und Karl Kohaut

Ermöglicht durch

KROHNE

duisburger
philharmoniker