

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober

PROGRAMM



5. Philharmonisches Konzert

POESIE DES ZERFALLS

Mi 15. / Do 16. Januar 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Roger Epple Dirigent
Saleem Ashkar Klavier

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**

5. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 15. Januar 2020, 20.00 Uhr
Donnerstag, 16. Januar 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Saleem Ashkar Klavier

Duisburger Philharmoniker
Roger Epple
Leitung

Programm

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 d-Moll op. 40 (1837)

I. Allegro appassionato

II. Adagio. Molto sostenuto

III. Finale. Presto scherzando

Der Pianist Saleem Ashkar spielt auf einem
C. Bechstein Konzertflügel D 282.

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonie Nr. 9 (1909/10)

I. Andante comodo

II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.

Etwas tänzelnd und sehr derb

III. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig

IV. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend –
A tempo (Molto adagio)

„Konzertführer live“ mit Anja Renczkowski
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 22.20 Uhr.

Poesie des Zerfalls

Auf den ersten Blick scheint die beiden Komponisten wenig miteinander zu verbinden, und auch ihre Lebenszeiten berühren sich nicht: Felix Mendelssohn Bartholdy starb 1847 im Alter von nur 38 Jahren, Gustav Mahler wurde 1860 geboren. Auch der Vergleich von Mendelssohns Klavierkonzert d-Moll op. 40 mit der neunten Sinfonie von Gustav Mahler zeigt vor allem Trennendes auf. Während in Mendelssohns knapp disponiertem Virtuosenkonzert die Welt noch in Ordnung ist, die verschiedenen Teile sich auf wohl abgewogene Weise ergänzen, ist die Brüchigkeit hinter der breit angelegten Mahler-Sinfonie deutlich erkennbar. Ja, es gibt in diesem Orchesterwerk wunderschöne wohlklingende Teile. Doch wie sind im direkten Vergleich die kühnen Neuerungen und jene bisweilen die Banalität streifenden Anleihen bei der Tanzmusik zu bewerten? Da die Sinfonie in D-Dur beginnt und in Des-Dur schließt, will sich auch der Gesamtkreis des Instrumentalwerks nicht schließen.

Die neunte Sinfonie von Gustav Mahler ist eine Abschiedskomposition. Es ist das letzte von Mahler vollendete Werk. In das Manuskript des Kopfsatzes schrieb der Komponist das Wort „Lebewohl“, und die letzten Takte des ersten und des vierten Satzes tragen Kennzeichen von Auflösung und Zerfall. Bezeichnend ist auch, dass die neunte Sinfonie unmittelbar dem „Lied von der Erde“ nachfolgte, dessen letzter Satz die Überschrift „Der Abschied“ trägt. Doch wovon nimmt der Komponist in der neunten Sinfonie nun eigentlich Abschied? Schrieb er dieses Orchesterwerk im Angesicht des eigenen Todes? Gewiss, Gustav Mahler hatte 1907 schwere Schicksalsschläge hinnehmen müssen, die Diagnose der Herzkrankheit zwang sogar zu einer gravierenden Umstellung der Lebensführung. Aber die Ausarbeitung der Sinfonie erfolgte zu einem Zeitpunkt, als Elan und Aktivität wieder zurückkehrten. Nach dem Rücktritt von der Wiener Hofoper erforderte die Dirigiertätigkeit in den USA ein immenses Arbeitspensum. Zweifellos ist die im ersten Satz von finstersten Todesmotiven und Trauermarschabschnitten durchsetzte Sinfonie ein zutiefst subjektiv gefärbtes Werk, und persönliche Erfahrungen spielen überall hinein. Gleichwohl entstand die Sinfonie aber auch an einer Zeitenwende. Die Romantik war an ihre Grenzen gelangt, die Möglichkeiten der Tonalität waren weitestgehend ausgereizt, der Sprung zur Moderne und ihrem führenden Vertreter Arnold Schönberg war nicht mehr fern. Auch diese Aspekte müssen dem Komponisten

Gustav Mahler bewusst gewesen sein, als er seine neunte Sinfonie schrieb.

Die Gegenüberstellung von Felix Mendelssohn Bartholdy und Gustav Mahler zeigt allerdings eine interessante Parallele auf. Beide Musiker waren jüdischer Herkunft und konvertierten zum christlichen Glauben. Felix Mendelssohn Bartholdy stammte aus einer reichen Bankiersfamilie. Er war der Enkel des jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, doch der Vater ließ ihn bereits 1816 mit der Taufe zum christlichen Glauben konvertieren. Später trat Felix Mendelssohn Bartholdy überzeugt für den Protestantismus ein, die Oratorien, die geistlichen Chorwerke und die „*Reformationssinfonie*“ legen hierfür ein deutliches Zeugnis ab. Dabei ist Mendelssohn niemals der sorglos schaffende Biedermeierkomponist gewesen, dem die Gedanken nur so zufielen. Skizzen und Umarbeitungen belegen, wie hart der Musiker um seine Werke ringen musste. An an seine Leistungen konnten Musiker wie Schumann und Brahms anknüpfen.

Im Gegensatz zu Mendelssohn stammte Gustav Mahler aus dem jüdischen Kleinbürgertum. Er hat regelrecht darum kämpfen müssen, eine umfassende Bildung zu erlangen. Kurz vor der Unterzeichnung seines Vertrags als Kapellmeister an der Wiener Hofoper konvertierte er 1897 zum Katholizismus. Man weiß nicht, ob Mahler lediglich pragmatische Gründe zu diesem Schritt bewogen haben, doch zweifellos reflektierte er über Tod und Vergänglichkeit und hatte eine Affinität zur Mystik. Die Gesänge der jüdischen Synagoge gehörten jedoch zu Mahlers prägenden musikalischen Eindrücken, und das jüdische Idiom bildet in seinen Kompositionen eine wichtige Wurzel. Rein geistliche Werke hat er nicht geschrieben, doch in die „*Auferstehungssinfonie*“ ließ er Texte aus der Sammlung „*Des Knaben Wunderhorn*“ und von Friedrich Gottlieb Klopstock einfließen, und in seiner „*Sinfonie der Tausend*“ fasste er den Schluss des zweiten Teils von Johann Wolfgang von Goethes „*Faust*“ mit dem mittelalterlichen Pfingsthymnus „*Veni creator spiritus*“ zusammen. Gustav Mahlers Werke entstanden an einer Zeitenwende, sie regten zu Aufbruch und Neubesinnung an.



Der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy war der Enkel des großen jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn (1729-1786).

Felix Mendelssohn Bartholdy

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 d-Moll op. 40

Drei Werke für Soloinstrument und Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy haben einen bleibenden Platz in den Spielplänen der Orchester gefunden und erfreuen sich auch bei den Solisten großer Beliebtheit: Gemeint sind das Violinkonzert e-Moll op. 64 sowie die Klavierkonzerte g-Moll op. 25 und d-Moll op. 40, wobei gemessen an den Aufführungszahlen die beiden Werke für Tasteninstrument schon wieder hinter das Violinkonzert zurücktreten. In Wirklichkeit fällt Mendelssohns Konzertschaffen jedoch weit umfangreicher aus. Der Komponist schrieb nicht weniger als acht Konzerte für ein oder zwei Soloinstrumente und Orchester, ein „*Capriccio brillant*“ und ein „*Rondo brillant*“ werden dabei als pianistische Bravourstücke außer Acht gelassen. Bereits mit dreizehn Jahren komponierte Mendelssohn, der selbst ein ausgezeichnete Pianist war, ein Konzert für Klavier und Orchester in a-Moll und ein Konzert für Violine und Streichorchester in der Tonart d-Moll. Ein Jahr später folgte das Konzert für Klavier, Violine und Streichorchester d-Moll. Mit vierzehn bzw. fünfzehn Jahren gab der Musiker weitere Proben seines außerordentlichen Talents und legte zwei brillante Konzerte für zwei Klaviere und Orchester (in E-Dur und As-Dur) vor, die er gemeinsam mit seiner Schwester Fanny vortragen wollte. Das erste dieser beiden Doppelkonzerte wurde im Familienkreis gespielt, das zweite wurde in Stettin von dem Balladenkomponisten Carl Loewe zur Uraufführung gebracht. Nach einer mehrjährigen Pause schlossen sich die voll gültigen Konzerte der Erwachsenenzeit an. Das Klavierkonzert g-Moll op. 25 entstand in den Jahren 1830 und 1831 – der Komponist war gerade erst 22 Jahre alt. Das Klavierkonzert Nr. 2 d-Moll op. 40 stammt aus dem Jahr 1837, und das Violinkonzert e-Moll op. 64 hat eine auffallend lange Entstehungszeit. Erste Skizzen stammen aus dem Jahr 1838, doch erst 1844 fand die berühmte Komposition, die als Mendelssohns herausragender Beitrag auf dem Gebiet des Instrumentalkonzerts gilt, ihre endgültige Gestalt. Auffallend ist Mendelssohns Bevorzugung von Molltonarten in den Solokonzerten. Dabei neigen diese Werke keineswegs zur Schwermut oder zur Tragik. Vielmehr sind die beiden Klavierkonzerte und das Violinkonzert von mitreißender Vitalität beherrscht, wobei der aufhellende Moll-Dur-Wechsel zu den hervorstechenden Merkmalen dieser Werke gehört.

Felix Mendelssohn Bartholdys Klavierkonzerte Nr. 1 g-Moll op. 25 und Nr. 2 d-Moll op. 40 weisen auffallende formale Übereinstimmungen auf. Sie sind knapp angelegt, haben eine Aufführungsdauer von kaum mehr als zwanzig Minuten und folgen den typischen romantischen Virtuosenstücken etwa nach dem Vorbild von Carl Maria von Webers Konzertstück f-Moll op. 79.

Bei auffallenden formalen und inhaltlichen Übereinstimmungen ist es nicht angebracht, eines der beiden großen Mendelssohn-Klavierkonzerte isoliert zu besprechen. Das Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25 entstand während einer mehrjährigen Bildungsreise, die der Komponist nach der denkwürdigen Wiederaufführung von Johann Sebastian Bachs „*Matthäus-Passion*“ 1830 begonnen hatte. Die Reise führte zunächst nach Weimar zu Johann Wolfgang von Goethe, anschließend ging es weiter nach München, Wien, nach Italien, in die Schweiz, zurück nach München, nach Paris und London, bis Mendelssohn im Juni 1832 schließlich nach Berlin zurückkehrte. Bei seinem ersten Aufenthalt in München hatte Mendelssohn die Bekanntschaft mit der jungen Pianistin Delphine von Schauroth gemacht und eine regelrechte Romanze begonnen. Ein Jahr später war aus dem Flirt eine Affäre geworden, und für Delphine schrieb Mendelssohn das Klavierkonzert g-Moll – ein Werk, das der Komponist selbst als „*schnell hingeworfenes Ding*“ bezeichnete. Die Uraufführung fand am 17. Oktober 1831 in einem Konzert zu Gunsten der Münchner Armen in Anwesenheit des bayerischen Königs statt. Der Komponist spielte selbst den Solopart und nicht etwa die Widmungsträgerin. Doch auch Delphine von Schauroth hat dieses Werk später oft vorgetragen, unter anderem 1870 bei einer Mendelssohn-Gedenkfeier im Leipziger Gewandhaus.

Das zweite Klavierkonzert d-Moll op. 40 ist dagegen untrennbar mit der Ehefrau des Komponisten verbunden. Am 28. März 1837 hatte Felix Mendelssohn Bartholdy Cécile Jeanrenaud geheiratet. Auf der Hochzeitsreise wurde das Werk skizziert und bald danach ausgearbeitet. Die Uraufführung fand am 21. September 1837 im Rahmen des Musikfestes von Birmingham statt, wo Mendelssohn – ohnehin ein häufiger Gast auf den britischen Inseln – sein Oratorium „*Paulus*“ dirigieren sollte. Der Komponist spielte den Solopart bei der Uraufführung in Birmingham und bei der deutschen Erstaufführung am 19. Oktober 1837 im Leipziger Gewandhaus, nicht aber bei der ersten Präsentation in London am 5. März 1838.

Das Klavierkonzert d-Moll op. 40 besticht durch seine innere Geschlossenheit. Virtuose und lyrische Abschnitte wech-



Felix Mendelssohn Bartholdy,
Aquarell von James Warren Childs,
1830

seln miteinander ab, der signalhafte fallende Moll-Dreiklang des ersten Orchestereinsatzes kontrastiert mit dem aufsteigenden D-Dur-Dreiklang des Konzertschlusses. Der erste Satz hat leidenschaftlich-drängenden Charakter. Das Soloinstrument greift schon ab dem fünften Takt mit kadenzartigen Episoden ein. Sodann überlässt der Solist jedoch den Vortrag des ersten Themas weitgehend dem Orchester, übernimmt aber die Präsentation des Dur-Seitenthemas. Der Solopart ist weitgehend virtuos angelegt, es gibt Oktavpassagen, und häufig wird das in die Mittelstimme verlagerte Thema von beiden Seiten umspielt. (Diesen Effekt hatte zuvor der Pianist Sigismund Thalberg ausgiebig genutzt.) Der Kopfsatz des Klavierkonzerts ist knapp angelegt, der wie in der Ferne verklingende Schluss mündet in den lang-

samen Satz, ein Adagio, das an Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ erinnert. Der Klavierpart dominiert, und bei sparsamer Orchestrierung gewinnt der Satz eine große Ausdruckstiefe. In dem Finale herrscht schließlich ein leichter scherzando-Charakter vor, der an Mendelssohns Elfenmusiken denken lässt. Stimmungsmäßig gibt es hier die größte Abweichung zum Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll. Formal bemerkenswert verschränkt dieser unablässig voranstürmende Finalsatz Elemente der Sonaten- und der Rondoform. Die Klavierkonzerte von Felix Mendelssohn Bartholdy haben in der Beurteilung nicht uneingeschränktes Lob erfahren. Bei den Aufführungen erweisen sie sich jedoch als ungemein zugkräftige Kompositionen. Zweifellos gehören sie nicht nur zu den brilliantesten, sondern auch zu den schönsten Solokonzerten des 19. Jahrhunderts.



C. BECHSTEIN

Centrum Düsseldorf



»Der C. Bechstein Konzertflügel erfüllt einem Pianisten alle Wünsche.«

Saleem Ashkar

**Vom Einsteigerklavier bis zum Konzertflügel –
besuchen Sie das C. Bechstein Centrum Düsseldorf.**

Grünstraße 15, im stilwerk · 40212 Düsseldorf · 0211 2479 5160
duesseldorf@bechstein.de · www.bechstein-duesseldorf.de

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 9

Gustav Mahlers kompositorisches Vermächtnis

Die neunte Sinfonie ist Gustav Mahlers Abschiedskomposition. Nach dieser 1910 abgeschlossenen Sinfonie hat Mahler kein weiteres Werk mehr vollendet, die zehnte Sinfonie blieb Fragment. Und was noch tragischer ist: Die Uraufführung der „Neunten“ hat der am 18. Mai 1911 verstorbene Komponist nicht mehr miterleben dürfen. So liegt es nahe, in der neunten Sinfonie ein von Todesahnungen beherrschtes Werk zu erkennen. Die Sinfonie scheint diese Vermutung zu bestätigen. Zwar wahrt die Komposition die traditionelle Viersätzigkeit, doch umrahmen nun zwei langsame Sätze zwei deutlich kürzere Mittelsätze. Während in den Rahmenteilen die liedhafte Thematik dominiert, weisen die Mittelsätze tanzartige Prägung auf. Dabei weicht das Erscheinungsbild deutlich von den übrigen Mahler-Sinfonien ab, denn die Opulenz der früheren Sinfonie ist nun einer beinahe kammermusikalischen Zeichnung gewichen. Und während Mahler zuvor grandiose Zuspitzungen nicht scheute, ist der Schluss der neunten Sinfonie gekennzeichnet von Auflösung und Zerfall...

Was brachte den Komponisten Gustav Mahler dazu, ein derart resignatives Werk zu schreiben? Die nahe liegende Vermutung, Mahler habe die neunte Sinfonie unter Todesahnungen geschrieben, ist falsch. Die schwersten Schicksalsschläge, die den Komponisten getroffen hatten, lagen nun schon einige Jahre zurück. Im Jahr 1907 starb die viereinhalbjährige Tochter Maria Anna, bei dem Komponisten wurde eine Herzkrankheit diagnostiziert, die zur Schonung zwang und eine Reduzierung der geliebten ausgiebigen Bergwanderungen mit sich brachte. Außerdem beendete Mahler seine Tätigkeit als Direktor der Wiener Hofoper, wo er letztlich vor allem an seiner eigenen Unerbittlichkeit gescheitert war. Doch von einer dauernden Krise konnte keine Rede sein: Mahler nahm ein Engagement in New York an, dirigierte am 1. Januar 1908 erstmals an der Metropolitan Opera und wurde später Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Die Sommerferien der Jahre 1908 bis 1910 verbrachte Gustav Mahler jedoch in Toblach in Südtirol, wo er endlich Zeit zum Komponieren fand.



Gustav Mahler, 1909

In Toblach entstand zunächst das bereits 1907 begonnene „Das Lied von der Erde“. Gustav Mahler gab dem Werk später den Untertitel „Symphonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester“. Alma Mahler, die Ehefrau des Komponisten, sprach von der abergläubischen Furcht vor dem Namen „Neunte Symphonie“. Im Sommer 1909 wurde die eigentliche neunte Sinfonie entworfen, die Reinschrift wurde im folgenden Winter in den USA angefertigt. Wieder scheute sich Mahler, dem Werk den Titel „Symphonie“ zu geben. „Ich höre ihn noch, wie er, an die Beethovensche ‚Neunte‘ denkend, von der seinen sagte: ‚Und in D geht sie auch! Aber‘ – tröstete er sich – ‚wenigstens in Dur‘“, erinnerte sich der Musikwissenschaftler Richard Specht. Jedoch war es Mahler nicht gelungen, dem Schicksal gewissermaßen ein Schnippchen zu schlagen – die neunte Sinfonie wurde sein Abschiedswerk. Und der gleichfalls abergläubische

Arnold Schönberg führte weiter aus: „Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muß fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.“ Es scheint, als habe Mahler dem Jenseits wirklich zu nahe gestanden. Die neunte Sinfonie wurde zu seinem Vermächtnis, die zehnte Sinfonie – die wohl lebensbejahender ausfallen sollte – blieb unvollendet.

Ausführungen des Komponisten

Während Gustav Mahlers frühe Sinfonien meist aus einem Prozess jahrelangen Ringens hervorgingen, erfolgte die Ausarbeitung der späteren Werke zielstrebig. So wurde die neunte Sinfonie größtenteils im Sommer des Jahres 1909 entworfen. In seinem winzigen Toblacher Komponierhäuschen fand Gustav Mahler die Muße zur Ausarbeitung, und im August 1909 konnte der Komponist dem Dirigenten Bruno Walter mitteilen: *„Ich war sehr fleißig und lege eben die Hand an eine neue Symphonie. Leider gehen auch meine Ferien zu Ende – und ich bin in der dummen Lage – wie seit jeher – auch wieder diesmal, noch ganz atemlos, vom Papier weg in die Stadt und in die Arbeit zu müssen. Das scheint mir nun einmal beschieden zu sein. Das Werk selbst (soweit ich es kenne – denn ich habe bis jetzt nur blind darauf losgeschrieben und kenne jetzt, wo ich den letzten Satz eben zu instrumentieren beginne, den ersten nicht mehr) ist eine sehr günstige Bereicherung meiner kleinen Familie. Es ist da etwas gesagt, was ich seit längerer Zeit auf den Lippen habe – vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen. (Doch ganz anders.) Die Partitur ist, bei der wahnsinnigen Eile und Hetze, recht schleuderhaft und für fremde Augen wohl ganz unleserlich. Und so möchte ich es sehnlichst wünschen, daß es mir heuer im Winter gegönnt sein möge, eine Reinpartitur herzustellen.“*

Die neunte Sinfonie ist wieder eine reine Instrumentalsinfonie. Anders als bei den „Wunderhorn-Sinfonien“ Nr. 2 bis 4 sowie der opulenten achten Sinfonie – der so genannten „Sinfonie der Tausend“ – verzichtete Mahler auf die Einbeziehung von Vokalpartien. Es kommen also weder Solostimmen noch Chöre vor. Während in den „Wunderhorn-Sinfonien“ der Gesang bis zum relativen Schluss aufgespart wurde, näherte sich Mahler in der zweiteiligen „Sinfonie der Tausend“ der Kantate und im sechsteiligen „Lied von der Erde“ dem Liederzyklus. Von solchen Experimenten ist die neunte Sinfonie frei, und auch die viersätzig Anlage scheint zunächst den tradierten Gewohnheiten zu

entsprechen. Dass die Temporelationen aber regelrecht auf den Kopf gestellt sind, langsame und schnelle Sätze also mehr oder weniger vertauscht sind, zeichnet aber wiederum die Besonderheit der neunten Sinfonie aus. Allerdings hat Gustav Mahler die Besonderheiten der Komposition diesmal nicht durch ein beigefügtes Programm zu erklären versucht. Während er zuvor oft mit schriftlichen Ausführungen nicht sparte, hielt er sich diesmal auffallend zurück.

Und tatsächlich weist die neunte Sinfonie eine ganz eigentümliche Klanglichkeit auf. Sie führt nicht wie die frühen Sinfonien zu triumphalen Durchbrüchen in den Schlusssätzen, und auch das schonungslose Versinken in der Katastrophe (sechste Sinfonie!) ist ihr fremd. Die „Neunte“ knüpft mit ihrer vielfach kammermusikalischen Zeichnung am ehesten an das „Lied von der Erde“ an, aus dessen Schlusssatz ebenfalls eine starke Weltabgewandtheit spricht. Von dominierendem Optimismus, wie er aus der gewaltigen „Sinfonie der Tausend“ spricht, kann jedoch hier wie dort keine Rede sein. Die neunte Sinfonie ist trotz der Größe der Besetzung vor allem eine subtile Komposition.

Musikalische Betrachtung

Während die langsamen Rahmenteile von Gustav Mahlers neunter Sinfonie vor allem liedhafte Thematik aufweisen, tragen die Mittelsätze tänzerischen Charakter. Diese Gegensätzlichkeit verweist auf den Reichtum der Komposition, und es scheint so, als sollen Vitalität und Lebendigkeit einerseits sowie introvertierte Liedhaftigkeit andererseits als die beiden Extrempunkte das Leben in seiner Komplexität erfassen.

Die folgende Betrachtung soll allgemeine Charakteristika von Gustav Mahlers neunter Sinfonie aufzeigen. Sie will aber nicht die genauen Formverläufe aufzeigen, zumal das Werk sich in keine Schablone pressen lassen will. Allerpersönlichste gedankliche Äußerungen sprengen den tradierten Formenkanon und ergeben ein Werk von beispielloser Individualität.



In dem Toblacher „Komponierhäuschen“ entwarf Gustav Mahler seine neunte Sinfonie. Foto: SchiDD, in: Wikimedia Commons

Der erste Satz der neunten Sinfonie ist der längste Satz der gesamten Komposition. Die Musik ist auf liedhafte Themen gegründet. Das zunächst von den zweiten Violinen vorgestellte (und sogleich vom Horn kontrapunktierte) Dur-Thema besitzt sehnsuchtsvoll-träumerischen Charakter. Es ist bezeichnend, dass sich dieses Thema aus kurzen Abschnitten zusammensetzt, wobei beinahe alle Themenpartikel mit einem Abwärtsgang schließen. Das unterstreicht den melancholischen Charakter dieses Themas. Demgegenüber trägt ein liedhaftes Moll-Thema drängenden Charakter. Weil es in diesem Satz keine Beiläufigkeiten gibt, sind die Motive in den Eingangstakten nicht beliebig ausgestreut. Sie verfestigen sich zu einem unheilvollen bedrohlichen Synkopenrhythmus, ein zunächst unscheinbares viertöniges Motiv der Harfe gewinnt sogar entscheidende Bedeutung für den ganzen Satz, wenn es nämlich später auch in den Hörnern, in der Pauke und in den tiefen Glocken erklingt.

Liedhafte Thematik lässt Melodienseligkeit erwarten, doch dieser Bereich wird in dem ausgedehnten Durchführungsabschnitt mit seinen katastrophalen Zuspitzungen und Zusammenbrüchen überwunden. Die Ausweichungen in die Bereiche des Geheimnisvollen werden abgelöst durch dramatische Zuspitzungen. Der Synkopenrhythmus wird „Mit höchster Gewalt“ vorgetragen, ein anschließender Abschnitt klingt „Wie ein schwerer Kondukt“. Doch dem Komponisten gelingt die inhaltliche Abrundung, nach einem „Misterioso“-Abschnitt kurz vor Schluss erfolgt die Auflösung des thematischen Materials.

Es stellt sich die Frage, welches Programm sich hinter dieser Musik verbirgt. Zunächst erscheint es plausibel, den ersten Satz der neunten Sinfonie als konsequente Weiterführung des Schlusses vom „Lied von der Erde“ zu verstehen – und dieser Satz trägt die Überschrift „Der Abschied“. Der Mahler-Bewunderer Alban Berg drückte es folgendermaßen aus: „Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, in Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er kommt unaufhaltsam. Dieser ganze Satz ist auf die Todesahnung gestellt.“ Zwar lässt sich die Todesbezogenheit nicht leugnen (immerhin nimmt die Trauermarsch-Episode einen bedeutenden Platz in diesem Satz ein!), doch darf es nicht der einzige Schlüssel zum Werk sein. In den ersten Satz notierte Mahler die Worte: „Oh Jugend! Vergangen! Oh Liebe! Entschwunden!“ Tatsächlich erlebten Gustav und Alma Mahler 1910 eine große Ehekrise, und dass die Feststellung der Herzkrankheit eine Änderung der Lebensführung mit sich brachte, ist bereits gesagt worden.

Zugrundeliegend ist zweifellos der „Lebewohl“-Gedanke, und es gibt sogar eine offensichtliche Anlehnung an die „Les Adieux“-Sonate Es-Dur op. 81a von Ludwig van Beethoven.

Nach dem tiefgründigen Kopfsatz könnte der Kontrast zum zweiten Satz kaum größer sein. Dieser Satz trägt die Überschrift „Im Tempo eines gemächlichen Ländlers“, doch verwendet Mahler noch weitere Tanztypen. Ein Walzer und ein langsamer Ländler kommen weiterhin vor. Bei diesem Satz, der Scherzofunktion übernimmt, tauchte Gustav Mahler tief in die Bereiche der österreichischen Volksmusik ein und scheute dabei auch den Ausdruck des Vulgären nicht. Der Tanz steht an dieser Stelle für das belanglose Treiben der Welt. Das hat Mahler zwar auch in seinen früheren Sinfonien gezeigt, doch mit solcher Konsequenz ist er damals noch nicht verfahren. Beispielsweise wird der Satz von der kleinen Flöte und dem Kontrafagott beschlossen, und diese Extremlagen würde man sonst wohl nicht ohne weiteres zusammenführen.

Der dritte Satz bietet anschließend sogar eine weitere Steigerung. Die „Rondo-Burleske“ – in einer handschriftlichen Skizze findet sich die Widmung „Meinen Brüdern in Apoll“ – ist äußerst kunstvoll gearbeitet. Sie besitzt mehrere Fugato-Abschnitte, in denen das Tor zur modernen Musik ganz weit aufgestoßen wird. Es gibt jedoch eine Episode, die aus weitester Entfernung hineinklingt, mit großer Empfindung gespielt wird und mit ihrem Doppelschlagmotiv den Hauptgedanken des Finalsatzes vorwegnimmt.

Gustav Mahlers neunte Sinfonie ist ein überaus komplexes Werk. Es zeigt sich beispielsweise, dass die Distanz von Mahler zu Arnold Schönberg gar nicht mehr so unüberbrückbar groß ist, doch dann gibt es wiederum Abschnitte von grandioser klanglicher Schönheit und edlem Wohlklang. Hier ist an erster Stelle das Finale zu nennen, es ist ein Hymnus im langsamsten Tempo. Der Satz, zunächst den Streichern vorbehalten, wird von einem zweitaktigen Vorspann eröffnet, in dem ein für den weiteren Verlauf wichtiges Wechselnotenmotiv vorkommt (im

Sehr langsam und noch zurückhaltend



Notenbeispiel markiert). Das eigentliche Hauptthema ist wieder von absteigenden Tonfortschreitungen beherrscht. Gustav Mahler hatte zuvor bereits hymnenartige Sätze geschrieben, und besonders aufschlussreich ist hier wohl der Vergleich mit dem Schlusssatz der dritten Sinfonie. Während Mahler aber am Schluss der dritten Sinfonie eine grandiose Steigerung herbeiführte, ging er nun den umgekehrte Weg. In der Coda zitiert Gustav Mahler den Abschnitt „*Im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!*“ aus dem vierten Lied („*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen*“) der „*Kindertotenlieder*“. Anschließend wird der Prozess des Zerfalls und der Zerfaserung fortgeführt, bis am Ende nur noch das vielfach gedehnte Doppelschlagmotiv übrig bleibt.

Wenn Gustav Mahler seine neunte Sinfonie am ehesten der „*Vierten*“ zur Seite stellen wollte – und diese Verbindung so gleich wieder relativierte –, soll dieser Gedanke kurz aufgegrif-

fen werden. Das Finale der „*Vierten*“ beschreibt die Vision eines Schlaraffenland-Zustandes, ohne die Erfüllung bringen zu können. Dieser Satz trägt die Überschrift „*Das himmlische Leben*“, und gewiss führt auch die neunte Sinfonie über das irdische Leben hinaus. Die Anknüpfungspunkte sind jedoch insgesamt gering, und vielleicht wollte Mahler stärker auf klangliche Übereinstimmungen verweisen, denn beide Werke verweigern jede vordergründige klangliche Opulenz und sind vergleichsweise transparent gezeichnet – ein Umstand, der in noch stärkerem Maße auf „*Das Lied von der Erde*“ zutrifft, dessen Uraufführung aber noch bevorstand.

Gustav Mahler war im April 1911 von seinen Dirigierpflichtungen in den USA nach Europa zurückgekehrt. Nach einer Zunahme der gesundheitlichen Schwierigkeiten starb der Komponist und Dirigent am 18. Mai 1911 in Wien. Am 20. November 1911 leitete Bruno Walter in München die Uraufführung des „*Liedes von der Erde*“, und am 26. Juni 1912 war in Wien zum ersten Mal die neunte Sinfonie zu hören. „*Der Erfolg der ‚Novität‘ war dementsprechend nur mäßig und der Beifall galt der exzellenten Wiedergabe der Sinfonie durch die Philharmoniker, nicht dem Werke selbst*“, meldete die „*Neue Zeitschrift für Musik*“ nach einer Aufzählung vermeintlich eklatanter Schwächen des Instrumentalwerkes. Dieses Urteil ist längst überholt, denn das zutiefst persönlich gehaltene Werk findet Bewunderung und lässt ästhetische Vorbehalte nicht zu.



Der Dirigent Bruno Walter leitete die Uraufführungen von Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ und der neunten Sinfonie.

Michael Tegethoff



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



Die Mitwirkenden des Konzerts

Saleem Ashkar (Klavier) ist ein in Berlin lebender israelisch-palästinensischer Pianist. Im Alter von 22 Jahren debütierte er in der New Yorker Carnegie Hall. Seitdem hat er eine erfolgreiche internationale Karriere aufgebaut. Letzte und zukünftige Höhepunkte seiner Zusammenarbeit mit großen internationalen Orchestern sind unter anderem Konzerte mit dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Konzerthausorchester Berlin, dem MDR Sinfonieorchester, der Camerata Salzburg sowie den Sinfonieorchestern von St. Louis, Vancouver und Tokio. Außerdem spielte er mit den Wiener Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem London Symphony Orchestra, dem Detroit Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Orchestre National de Lyon, ferner unternahm er eine dreiwöchige Tournee durch Australien. Saleem Ashkar hat eine enge künstlerische Verbindung zu vielen internationalen Dirigenten wie David Afkham, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Jakub Hrůša, Pietari Inkinen, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Kazushi Ono und Nikolaj Szeps-Znaider.

Saleem Ashkar widmet sich intensiv der Sololiteratur für Klavier und der Kammermusik. Dabei hat er sich einen besonderen Ruf als Beethoven-Spezialist erworben. Zyklische Aufführungen sämtlicher Beethoven-Sonaten spielte er unter anderem im Konzerthaus Berlin, in Duisburg, Prag, in Israel und beim Morgenland Festival Osnabrück. Vergangene und zukünftige Soloabende führen ihn unter anderem in die Londoner Wigmore Hall, in die Londoner Queen Elizabeth Hall, in die Hamburger Elbphilharmonie, zum Rheingau Musik Festival, in das Bonner Beethovenhaus, zum Concertgebouw Amsterdam und zum Wiener Musikverein sowie zu den Festivals in Salzburg, Luzern, Ravinia, Menton, zum Klavier-Festival Ruhr und zu den BBC Proms.



Foto: Liudmila Jeremies

Saleem Ashkar ist Künstlerischer Leiter des Galilee Chamber Orchestra, in dem Schüler und junge professionelle Musiker zusammenfinden. Das Orchester wurde gegründet, um die Zusammenarbeit zwischen arabischen und jüdischen Gemeinschaften in Israel zu stärken. Das Orchester entstand aus der Polyphony Stiftung, die vom Bruder des Pianisten gegründet wurde. Saleem Ashkar arbeitet mit dem Orchester als musikalischer Leiter und als Solist, im Sommer 2019 unternahm das Orchester seine erste, sehr erfolgreiche Deutschlandtournee mit Auftritten im Berliner Konzerthaus und beim Rheingau Musik Festival. Ashkar ist außerdem eng mit Bildungsprojekten verbunden wie der Al-Farabi Music Academy in Berlin, deren Mitbegründer er ist. Dieses Projekt arbeitet mit jungen Menschen, die keinen Zugang zu musikalischer Bildung haben.

Saleem Ashkars Aufnahmen für das CD-Label „Decca“ umfassen Einspielungen der beiden Klavierkonzerte von Felix Mendelssohn Bartholdy mit dem Leipziger Gewandhausorchester und dem Dirigenten Riccardo Chailly sowie zwei Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Dirigenten Ivor Bolton. Außerdem nimmt der Pianist für „Decca“ sämtliche Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven auf, von denen die drei ersten CDs bereits erschienen sind.

Im Duisburg hat der Pianist Saleem Ashkar vom 22. November 2017 bis zum 19. Juni 2019 bereits in acht Klavierabenden im Lehmbruck Museum die 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven vorgetragen. Diese durchweg ausgezeichnet besuchten Konzerte wurden vom Publikum mit großer Begeisterung gewürdigt.

Roger Epple zählt zu den profiliertesten deutschen Dirigenten seiner Generation. Nach festen Dirigentenpositionen an der Oper Leipzig und am Mannheimer Nationaltheater war er langjähriger Generalmusikdirektor am Opernhaus Halle und am Oldenburgischen Staatstheater.

Er dirigierte etwa einhundert namhafte Orchester in Asien, Nord, Mittel- und Südamerika sowie in Europa. Dazu gehören die Rundfunkinfonieorchester von Paris, Amsterdam, Berlin, Dublin, Leipzig und des SWR, das Orchestre National de Belgique in Brüssel, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Gewandhausorchester Leipzig, das São Paulo Symphony Orchestra, das Mexico City Philharmonic Orchestra, das Shanghai Symphony Orchestra, das Singapore Symphony Orchestra, das Royal Flanders Philharmonic, das National Symphony Orchestra of Taiwan, die meisten deutschen Staatsorchester und viele hervorragende Spezialensembles wie Concerto Köln und das Ensemble Modern.

Als Gastdirigent war er mit einem breiten Repertoire unter anderem an der Staatsoper Berlin („Ariadne auf Naxos“ von Richard Strauss), an der Hamburgischen Staatsoper („Fidelio“ von Ludwig van Beethoven), an der Deutschen Oper Berlin („Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart), in Paris („Elegie für junge Liebende“ von Hans Werner Henze), an der Oper Leipzig („Così fan tutte“ von Wolfgang Amadeus Mozart), am Opernhaus Graz („Enrico“ von Manfred Trojahn), am Nationaltheater München („Kassandra“ von Peter Michael Hamel), am Aalto-Theater Essen („The Rake’s Progress“ von Igor Strawinsky), an der Stuttgarter Staatsoper („Wozzeck“



Foto: Olaf Martens

von Alban Berg), an der Oper Köln („Das schlaue Fuchslein“ von Leoš Janáček) tätig sowie bei den renommierten Festivals in Luzern, Florenz, Verona, Dresden, Strasbourg und München.

Im Bereich des Musiktheaters dirigierte Roger Epple inzwischen rund einhundert Produktionen, auf dem Konzertpodium hat er sich unter anderem als ausgewiesener Spezialist für die Sinfonik Gustav Mahlers etabliert.

Der ECHO-Klassik-Preisträger und BMW-Musiktheater-Preisträger spielte unter anderem zahlreiche CDs für die Labels Sony Classical, Teldec, Wergo, Capriccio und CPO ein.

Mehr als vierzig Uraufführungen von Komponisten aus aller Welt belegen das Interesse des Dirigenten für die Musik der Zeit. Roger Epple hat sich aber auch immer wieder für die Wiederentdeckung von vergessenen Kompositionen stark gemacht. Beispielsweise leitete er die Uraufführungen von Werken von Egon Wellesz, Berthold Goldschmidt und Paul Dessau.

BALLETT
AM RHEIN



b.42

SQUARE DANCE
GEORGE BALANCHINE

SYMPHONIC POEM
URAUFFÜHRUNG
REMUS ŞUCHEANĂ

REFORMATIONS-
SYMPHONIE
MARTIN SCHLÄPFER

Theater Duisburg
So 19.01. – Sa 22.02.2020

ballettamrhein.de

Sonntag, 26. Januar 2020, 19.00 Uhr
Lehmbruck Museum

BLÄSER-BALLADEN

Franca Cornils Flöte
Carl-Sönje Montag Fagott
Volker Krafft Klavier



Gaetano Donizetti

Trio für Flöte, Fagott und Klavier

Henri Dutilleux

Sarabande et Cortège für Fagott und Klavier

Ludwig van Beethoven

Trio für Klavier, Flöte und Fagott G-Dur WoO 37

Jan Koetsier

Trio für Flöte, Fagott und Klavier op. 81

Frank Martin

Ballade für Flöte und Klavier

Pietro Morlacchi / Antonio Torriani

Trio für Flöte, Fagott und Klavier

Mittwoch, 12. Februar 2020, 20.00 Uhr
Donnerstag, 13. Februar 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

6. Philharmonisches Konzert 2019/2020

Benjamin Schwartz Dirigent
Christian Poltéra Violoncello



Antonín Dvořák
„Die Waldtaube“, Sinfonische Dichtung op. 110

Robert Schumann
Konzert für Violoncello und Orchester
a-Moll op. 129

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-
Stiftung**

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

Donnerstag, 27. Februar 2020, 20.00 Uhr
Lehmbruck Museum

RUSSISCHE SEXTETTE

Anna Malikova Klavier
– Artist in Residence –
Florian Geldsetzer und **Matthias Bruns** Violine
Mathias Feger Viola
Anja Schröder Violoncello
Francesco Savignano Kontrabass



Sergej Ljapunow
Sextett b-Moll op. 63

Michail Glinka
Sextett Es-Dur

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von

KROHNE

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 d-Moll op. 40 von Felix Mendelssohn Bartholdy zuletzt am 12. Januar 2005 gespielt. Die Solistin war Elisabeth Leonskaja, die musikalische Leitung hatte Jonathan Darlington.

Die Sinfonie Nr. 9 von Gustav Mahler stand zuletzt am 24. November 1993 auf dem Programm. Der Dirigent war Alexander Lazarew.

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.



Foto: Jessica Alice Hath

So 2. Februar 2020, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

ZAUBER DER OPERETTE

3. Profile-Konzert

Heidi Elisabeth Meier Sopran

Ibrahim Yesilay Tenor

Mercator Ensemble:

Matthias Bruns Violine

Eva Maria Klose Viola

Hanno Fellermann Kontrabass

Andreas Reinhard Klarinette

Wolfgang Wiechert Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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





5. Kammerkonzert MORGENSTERN TRIO

So 19. Januar 2020, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Morgenstern Trio:
Catherine Klipfel Klavier
Stefan Hempel Violine
Emanuel Wehse Violoncello

Ludwig van Beethoven
Klaviertrio Es-Dur op. 70 Nr. 2

Thomas Blumenkamp

Klaviertrio
– Uraufführung –

Johannes Brahms
Klaviertrio C-Dur op. 87

Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



duisburger
philharmoniker