

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober

PROGRAMM



6. Philharmonisches Konzert

DER UNSICHTBARE DRITTE

Mi 12. / Do 13. Februar 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Benjamin Schwartz Dirigent
Christian Poltéra Violoncello

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-
Stiftung**

6. Philharmonisches Konzert

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

Christian Poltéra Violoncello

Duisburger Philharmoniker
Benjamin Shwartz

Leitung

Programm

Antonín Dvořák (1841-1904)

„Die Waldtaube“,
Sinfonische Dichtung op. 110 (1896)

Robert Schumann (1810-1856)

Konzert für Violoncello und Orchester
a-Moll op. 129 (1850)
I. Nicht zu schnell
II. Langsam
III. Sehr lebhaft

Pause

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 (1884/85)
I. Allegro maestoso
II. Poco Adagio
III. Scherzo. Vivace – Poco meno mosso
IV. Finale. Allegro

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

Das Konzert endet um ca. 22.00 Uhr.

Der unsichtbare Dritte

Wenn in einem Konzert Werke von Robert Schumann und Antonín Dvořák auf dem Programm stehen, dann ist verborgen auch ein großer Dritter anwesend: Johannes Brahms wurde von Robert Schumann protegiert und förderte seinerseits später den böhmischen Komponisten Antonín Dvořák.

Als Johannes Brahms am 20. September 1853 das Ehepaar Schumann in Düsseldorf besuchte, war die bewundernde Anerkennung der Gastgeber groß. Noch in demselben Jahr rühmte Robert Schumann in dem Aufsatz „*Neue Bahnen*“ das Talent des Gastes aus Norddeutschland, erkannte in dessen Klavier-sonaten „*mehr verschleierte Sinfonien*“ und forderte bald darauf zur Komposition von Orchesterwerken auf. Drei Jahre zuvor hatte Robert Schumann in Düsseldorf das Amt des Städtischen Musikdirektors, und an seiner neuen Wirkungsstätte hatte er als erstes größeres Werk das Cellokonzert a-Moll op. 129 geschrieben. Der Fortgang war weniger glücklich: In gedrückter Stimmung überarbeitete er bald nach dem Besuch von Johannes Brahms das Cellokonzert, das immer noch auf seine Uraufführung harrte. Die weitere künstlerische Entwicklung seines Gastes konnte Schumann nicht mehr lange weiterverfolgen, denn er unternahm bald darauf einen Selbstmordversuch und starb am 29. Juli 1856 in einer Heilanstalt. Dafür entwickelte sich eine enge Beziehung zwischen Brahms und Schumanns Ehefrau Clara, die auch in Zukunft nach der Übersiedlung nach Wien eine der wichtigsten musikalischen Ratgeberinnen des vierzehn Jahre jüngeren Musikers blieb.

Als Johannes Brahms später selbst eine musikalische Autorität war, wurde er zum Fürsprecher des böhmischen Komponisten Antonín Dvořák. Auf Initiative des acht Jahre älteren Musikers hatte Dvořák 1874 erstmals ein Stipendium des Wiener Unterrichtsministeriums erhalten, das für talentvolle, mittellose Künstler ausgeschrieben worden war. Dvořák erhielt dieses Stipendium fünfmal hintereinander in Folge, und Johannes Brahms bekannte bewundernd: „*Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.*“ Mit den Worten „*mein Vermögen steht Ihnen zur Verfügung*“ lud er den jüngeren Kollegen zu sich nach Wien ein und machte das einflussreiche Verlagshaus



Johannes Brahms,
um 1870

Simrock auf den überaus talentierten böhmischen Komponisten aufmerksam. Auch in den folgenden Jahren stand Johannes Brahms immer wieder mit Rat und Tat zur Seite. Beispielsweise haben die zweite und dritte Sinfonie von Johannes Brahms als Vorbild für die sechste und siebte Sinfonie von Dvořák gedient. Brahms konnte erleben, wie aus dem einfachen „*tschechischen Musikanten*“ schließlich ein Komponist von europaweitem und weltweitem Ansehen wurde. Die Freundschaft zwischen diesen beiden Musikern ist niemals abgerissen, Brahms begutachtete weiterhin die Werke des jüngeren Kollegen, Dvořák instrumentierte „*Ungarische Tänze*“ des Deutschen, und Brahms übernahm Korrekturarbeiten für Antonín Dvořák, als dieser sich zur Leitung des New Yorker Konservatoriums in Amerika aufhielt. Man hat Antonín Dvořák in der Nachfolge des Traditionalisten Johannes Brahms gesehen, doch die Schaffensbereiche der beiden Komponisten deckten sich nicht vollständig. Beispielsweise hat Brahms keine Opern geschrieben, und mit den Sinfonischen Dichtungen, zu denen auch „*Die Waldtaube*“ gehört, wandte Dvořák sich der Programmmusik der Neudeutschen Schule mit ihrem Exponenten Franz Liszt zu.

Robert Schumann

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129

Am bekanntesten ist Robert Schumanns Klavierkonzert op. 54. Es wird häufig aufgeführt, und viele Musikfreunde zählen es zu den schönsten romantischen Solokonzerten. Schumanns Cellokonzert a-Moll op. 129 ist weitaus seltener zu hören, obwohl es ebenfalls in exemplarischer Weise die romantische Konzertform vertritt und von zahlreichen Cellovirtuosen sehr geschätzt wird. Aufschlussreich ist ein Vergleich von Entstehung und früher Aufführungsgeschichte dieser beiden Werke, die bezeichnenderweise dieselbe Haupttonart gebrauchen.

Die Entstehung des Klavierkonzerts a-Moll op. 54 zog sich über Jahre hin, indem eine ursprünglich konzipierte „*Phantasie für Klavier und Orchester*“ zu einem dreisätzigen Konzert erweitert wurde. Mit großem Eifer setzte sich Clara Schumann für die Komposition ihres Mannes ein, und schon die ersten Kritiker sparten nicht mit Lob für das neue Klavierkonzert. Mit dem Cellokonzert verhielt es sich ganz anders: Dieses Werk wurde in kürzester Zeit entworfen, doch dann fand Schumann keinen Interpreten für die Uraufführung. Zu Lebzeiten des Komponisten wurde das Cellokonzert nicht öffentlich vorgestellt.

Das Cellokonzert a-Moll op. 129 entstand an einem entscheidenden Wendepunkt im Leben des Komponisten. Am 2. September 1850 traf Robert Schumann mit seiner Familie in Düsseldorf ein. Schon lange hatte er sich eine Festanstellung als Orchester- und Chorleiter gewünscht. Mit der Ernennung zum Städtischen Musikdirektor in Düsseldorf wurde dieser Wunsch Wirklichkeit. Die Familie Schumann wurde in Düsseldorf freundlich empfangen, und beim ersten Abonnementkonzert am 24. Oktober 1850 stand unter anderem das Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25 des drei Jahre zuvor verstorbenen Freundes Felix Mendelssohn Bartholdy auf dem Programm – mit Clara Schumann als Solistin und Robert Schumann am Dirigentenpult. An diesem Tage hatte Schumann seine erste große Düsseldorfer Komposition vollendet. Das Cellokonzert wurde in der denkbar kurzen Zeit vom 10. bis zum 16. Oktober 1850 skizziert, und schon gut eine Woche später wurde am 24. Oktober bereits die Instrumentierung abgeschlossen. (Übrigens wurden am 7. November 1850 die ersten Noten der „*Rheinischen Sinfonie*“ Es-Dur op. 97 geschrieben, einem weiteren großen Werk der frühen Düsseldorfer Zeit.)

Eine frühe Bewunderin des Cellokonzerts war die Ehefrau Clara Schumann, die am 11. Oktober 1851 in ihrem Tagebuch festhielt: *„Ich spielte Roberts Violoncellkonzert einmal wieder und schaffte mir dadurch eine recht musikalisch glückliche Stunde. Die Romantik, der Schwung, die Frische und der Humor, dabei die höchst interessante Verwebung zwischen Cello und Orchester ist wirklich ganz hinreißend, und dann, von welchem Wohlklang und tiefer Empfindung sind alle die Gesangstellen darin!“*

Doch dann gelang es Robert Schumann nicht, weitere Fürsprecher für sein Konzert zu finden. Die anfängliche Begeisterung des Cellisten Robert Emil Bockmühl war schnell gewichen, und die meisten „Verbesserungsvorschläge“ des Instrumentalisten blieben unberücksichtigt. Immerhin gestattete der Komponist es, das Tempo für den ersten Satz etwas langsamer anzusetzen – wenngleich Bockmühl ein noch deutlich langsames Tempo gefordert hatte. An eine Uraufführung war nicht zu denken, und auch die Anfragen bei den Verlegern Hofmeister in Leipzig und Luckhardt in Kassel bezüglich der Drucklegung stießen auf Ablehnung.

Am 3. November 1853 – zwei Wochen nach dem Besuch von Johannes Brahms – bot Robert Schumann sein Cellokonzert dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig an, und diesmal hatte die Anfrage Erfolg. Schumann nahm deshalb noch weitere Korrekturen vor, und möglicherweise war der junge Geiger Joseph Joachim derjenige Bewunderer, der die Anfertigung einer Alternativfassung für Violine und Orchester anregte. (In der Fassung für Violine und Orchester stellte der Geiger Saschko Gawriloff das Konzert am 29. November 1987 erstmals in Köln vor.) Am 15. Februar 1854 sandte Schumann die Noten seines Cellokonzerts an den Leipziger Musikverlag, in der Nacht vom 17. zum 18. Februar litt der Komponist unter furchtbaren Gehörshalluzinationen, und seine Frau Clara berichtete: *„Die Ärzte brachten ihn zu Bett, und einige Stunden ließ er es sich auch gefallen, dann stand er aber wieder auf und machte Korrekturen von seinem Violoncellkonzert, er meinte dadurch etwas erleichtert zu werden von dem ewigen Klange der Stimmen.“* Neun Tage später unternahm Robert Schumann einen Selbstmordversuch und wurde in eine Heilanstalt nach Eendenich gebracht. Das Cellokonzert ist das letzte Werk, mit dem er sich vor dem Zusammenbruch beschäftigt hatte. Was viel versprechend in euphorischer Hochstimmung begonnen hatte, fand nun ein trauriges Ende...

Über das genaue Uraufführungsdatum des Cellokonzerts a-Moll op. 129 herrscht Unklarheit. Bei der Leipziger Präsentation am 9. Juni 1860 – anlässlich von Schumanns 50. Geburts-



Robert Schumann, Kohlezeichnung von Eduard Bendemann nach einer Daguerrotypie aus dem Jahr 1850

tag – wurde der Cellist Ludwig Ebert offenbar nur von einem Klavier begleitet. Gesichert sind die Aufführungen von David Popper am 10. Dezember 1867 in Breslau und von Bernhard Cossmann am 14. Dezember 1867 in Moskau – beide elf Jahre nach dem Tod des Komponisten. Neuesten Forschungen zufolge hat Ludwig Ebert das Konzert möglicherweise schon am 23. April 1860 in Oldenburg mit Orchesterbegleitung vorgelesen. Das Cellokonzert von Robert Schumann war anfangs von starken Vorbehalten begleitet, und deshalb wurde es im 19. Jahrhundert nur sehr selten gespielt. Erst durch die Aufführungen des spanischen Cellisten Pablo Casals setzte im frühen 20. Jahrhundert der Siegeszug dieser Komposition ein, die nun von den bedeutenden Cellisten große Wertschätzung erfährt.

Robert Schumann, der als Jugendlicher einigen Cellounder-richt erhalten hatte, stellte nur in wenigen Werken das Violoncello solistisch heraus. Erst 1849 hatte er die „Fünf Stücke im Volkston“ op. 102 für Violoncello und Klavier komponiert, und schon im darauffolgenden Jahr folgte das Cellokonzert a-Moll op. 129. Dieses Cellokonzert besticht durch seine raffinierte Formgebung, denn die drei Sätze gehen nicht nur unmittelbar ineinander über, sondern sind auch motivisch so eng miteinander verzahnt, dass eine Annäherung an die Einsätzigkeit erreicht wird. Die drei einleitenden Bläserakkorde nehmen nicht nur das Hauptthema des ersten Satzes vorweg, sondern bilden auch die Keimzelle späterer Themenbildungen. Wenn das Solocello sogleich das erste Thema präsentiert, so zeigt sich, dass Schumann das Orchester über weite Strecken sehr sparsam und diskret behandelt. Und obwohl das Solocello ständig große Tonumfänge durchmisst und hohe spieltechnische Ansprüche zu erfüllen hat, geht der Komponist jedem virtuosen Leerlauf aus dem Wege. Zwar vermischen sich gesangvoller Vortrag und virtuoser Anspruch, doch sprechen aus dem Solopart Empfindung und tiefer musikalischer Ausdruck. Eigentümlich ist dabei die Orchesterbehandlung. „Viele Passagen werden nur von den Streichern, manchmal in der Art eines Rezitativs, begleitet, die Holzbläser, ganz selten auch Hörner und Trompeten, setzen markante thematische Akzente hinzu“, hält der Schumann-Experte Joachim Draheim fest. Schumann lässt damit das Soloinstrument – selbst bei großem Ambitus in der heiklen Mittellage angesiedelt – unforciert zur Geltung kommen, und die besonderen Vorzüge sind „singende“ Tongebung und eine in den musikalischen Kontext eingegliederte bemerkenswerte Virtuosität. – Der langsame Mittelsatz des Konzerts besticht durch seinen betörenden poetischen Ausdruck. Ein zweites Solocello tritt hinzu, während das Orchester den Satz mit einer Pizzicato-Begleitung in ein bezauberndes Licht taucht. Der klagende Mittelteil mit seinen fallenden motivischen Gesten wird von den beiden (!) Celli sogar in dreistimmigen Akkorden vorgetragen, wobei das Solocello die höchste und die tiefste Stimme, das zweite Cello aber die Mittelstimme übernimmt. Der Reichtum der Komposition wird offenbar, wenn am Ende des langsamen Satzes eine Erinnerung an das Hauptthema des ersten Satzes auftaucht und von einer Art Accompagnato-Rezitativ abgelöst wird. Eine kurze Kadenz des Soloinstruments leitet hinüber zum dritten Satz, der wohl am stärksten auf einen Ausgleich von Soloinstrument und Orchester angelegt ist, dazu den fröhlichsten Ausdruck besitzt und zuletzt im weiter beschleunigten Tempo eine befreiende Dur-Wendung herbeiführt.

Antonín Dvořák

„Die Waldtaube“, Sinfonische Dichtung op. 110
Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Die Sinfonische Dichtung „Die Waldtaube“

Dem Komponisten Antonín Dvořák war es gelungen, seinen Wirkungskreis ständig zu vergrößern. So war aus einem Musiker von zunächst regionaler Bedeutung ein international gefeierter Künstler geworden. Die höchste Stufe der Erfolgseiter war erreicht, als Dvořák von September 1892 bis April 1895 das Konservatorium in New York leitete. In Amerika hatte der Komponist auch einige seiner erfolgreichsten Werke geschrieben. An Orchesterwerken entstanden die neunte Sinfonie e-Moll op. 95 mit dem Beinamen „Aus der neuen Welt“ und das Cellokonzert h-Moll op. 104, ferner wurden das Streichquartett F-Dur op. 96 (das „Amerikanische“) und das Streichquintett Es-Dur op. 97 geschrieben.

Nachdem er nach Prag zurückgekehrt war, erholte sich Antonín Dvořák zunächst von den Reise Strapazen, dachte auch zeitweise an eine Übersiedlung nach Wien, bevor er sich zunächst mit kammermusikalischen Werken beschäftigte und die beiden Streichquartette op. 105 und 106 vorlegte. Im Jahr 1896 schrieb er dann vier Sinfonische Dichtungen. In der kurzen Zeit von Januar bis April 1896 entstanden „Der Wassermann“ op.

107, „Die Mittagsruhe“ op. 108 und „Das goldene Spinnrad“ op. 109, die Sinfonische Dichtung „Die Waldtaube“ op. 110 folgte mit kurzem Abstand im November 1896 nach. Die Vorlagen zu diesen vier Werken fand der Komponist in der Balladensammlung „Kytice“ („Blumenstrauß“) des Archivars Karel Jaromír Erben (1811-1870). Die Beschäftigung mit grausamen und blutrünsti-



In der Balladensammlung „Blumenstrauß“ von Karel Jaromír Erben fand Antonín Dvořák die Vorlagen zu vier Sinfonischen Dichtungen.

gen Stoffen wurde nicht nur positiv aufgenommen wurde. So schrieb der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick: „Wie man einen so gräßlichen, jedes feinere Gefühl empörenden Stoff zu musikalischer Darstellung wählen konnte, ist mir nicht recht begreiflich.“ Wenn man nach einer Erklärung sucht, könnte man annehmen, dass der von internationalen Erfolgen verwöhnte Komponist mit den Sinfonischen Dichtungen wieder seine heimatische Verbundenheit ausdrücken wollte. Selbst dabei ist zu bedenken, dass die Balladenstoffe variiert auch in den Märchen anderer Völker vorkommen, was der Verbreitung der Kompositionen nur dienlich sein konnte...

In den vier Sinfonischen Dichtungen Antonín Dvořáks sind die Naturgeister und Naturwesen teils positiv und teils negativ belastet. In der Sinfonischen Dichtung „Der Wassermann“ wird ein Mädchen in den See gezogen, doch es ist verständlich, dass Dvořák bei der tönenden Gestaltung der Szenerie die Orchesterfarben besonders behutsam aufzutragen verstand. In der „Mittagshexe“ wird eine unbedacht ausgesprochene Drohung zur furchtbaren Wirklichkeit. „Das goldene Spinnrad“ deckt als tschechische Variante des Aschenputtel-Stoffes ein Verbrechen auf, und „Die Waldtaube“ konfrontiert eine heuchelnde Witwe mit dem Mord an ihrem Mann.

Die Sinfonische Dichtung „Die Waldtaube“ ist die späteste von Dvořáks Sinfonischen Dichtungen, und diese Komposition zeichnet sich durch besondere atmosphärische Dichte aus. Die Balladenvorlage Karel Jaromír Erbena handelt von Schuld und Gewissenspein. Eine junge Frau hat ihren Mann vergiftet. Wehklagend folgt sie dem Sarge, doch ihre Klagen sind nicht ehrlich, denn schon bald heiratet sie ihren Geliebten. Als sie zum Grab ihres ersten Mannes zurückkehrt, weckt das klagende Gurren einer Waldtaube ihre Gewissensqualen. Aus Verzweiflung nimmt die Gattenmörderin sich das Leben.

Antonín Dvořák hat seine Sinfonische Dichtung „Die Waldtaube“ in fünf Abschnitte gegliedert und folgt damit dem Gang der Handlung. Von dem Komponisten selbst stammt eine Beschreibung des Handlungsverlaufs in den fünf Abschnitten der Sinfonischen Dichtung:

1.) Andante, marcia funebre: Unter Weinen und Wehklagen schreitet die junge Witwe hinter dem Sarge.

2.) Allegro – Andante: Ein stattlicher Bursche begegnet ihr und redet ihr zu, sie möge sich den Kummer aus dem Kopf schlagen und ihn zum Mann nehmen.

3.) Molto vivace: Die junge Witwe gibt ihre Trauer bald auf und feiert ein lärmendes, frohes Hochzeitsfest mit dem Burschen.



Antonín Dvořák, 1882

4. Andante: Inzwischen ist Gras über dem Grab des von ihr vergifteten Mannes gewachsen, zu Häupten steht eine kleine Eiche, von welcher das leidvolle Gurren einer Waldtaube in die weite Gegend ertönt. Dieses Klagen dringt bis an das Herz des verräterischen Weibes, das den Gewissensqualen erliegt und in Verzweiflung den Tod in den Wellen sucht.

5.) Andante: Epilog

(Deutsche Übersetzung: Rudolf Kloiber)

Obwohl die Gliederung in fünf Abschnitte zu erkennen ist, fügt eine thematische Substanzgemeinschaft die Teile wieder zusammen. Es zeigt sich, dass sämtliche Themen von dem eröffnenden Trauermarsch-Motiv abgeleitet sind.

Während die ersten drei Sinfonischen Dichtungen ihre ersten Aufführungen in Prag und in London erlebten, wurde „Die Waldtaube“ am 20. März 1898 unter der musikalischen Leitung von Leoš Janáček in Brünn uraufgeführt.

Antonín Dvořáks Hinwendung zur Sinfonischen Dichtung erfolgte nicht ohne Risiko, da man eine Abkehr des Komponis-

ten von der Brahms-Partei befürchtete. Sinfonische Dichtungen waren jedoch das Metier von den Vertretern der „*Neudeutschen Schule*“ und ihrem Exponenten Franz Liszt, und es gilt auch zu berücksichtigen, dass Dvořáks Sinfonische Dichtungen etwa zeitgleich mit Richard Strauss' Tondichtungen „*Till Eulenspiegels lustige Streiche*“ und „*Also sprach Zarathustra*“ erschienen. Da wurde ernsthaft befürchtet, dass Dvořák sich nun „*ins Lager der reflectierenden Programm-Componisten*“ begeben hätte. Nach diesen Orchesterwerken wandte sich Antonín Dvořák jedoch der Oper zu. Er überarbeitete seine Oper „*Der Jakobiner*“ und schrieb „*Die Teufelskätche*“, „*Rusalka*“ und „*Armida*“.

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Schon vor dem Amerika-Aufenthalt hatte Antonín Dvořák seinen Wirkungskreis kontinuierlich erweitert. So hatte insbesondere das Publikum auf der britischen Insel bereits früh Gefallen an der Musik des böhmischen Komponisten gefunden. Nachdem Dvořák im Rahmen seiner ersten Englandreise im März 1884 in der riesengroßen Albert Hall sein „*Stabat mater*“ und in der St. James's Hall unter anderem seine sechste Sinfonie dirigiert hatte, wurde er am 13. Juni 1884 von der Philharmonic Society in London zum Ehrenmitglied ernannt. Zu dieser Zeit fasste Dvořák den Entschluss, eine neue Sinfonie zu schreiben. Die Arbeit verzögerte sich jedoch, weil er beim Musikfestival in Birmingham im August 1884 zunächst die neue Kantate „*Die Geisterbraut*“ vorstellte.

Die Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 wurde in der kurzen Zeit vom 13. Dezember 1884 bis zum 9. Januar 1885 skizziert und bis zum 17. März 1885 instrumentiert. Bei der Uraufführung am 22. April 1885 in der Londoner St. James's Hall leitete der Komponist das Orchester der Philharmonic Society. Die Premiere fand unter großer öffentlicher Anteilnahme statt, und selbst die Herzogin und der Herzog von Edinburgh waren anwesend. Dvořák wertete die Uraufführung als großen Erfolg, doch die Kritiken blieben überwiegend reserviert. Man hatte ein Werk erwartet, in dem sich der Charme der sechsten Sinfonie wiederholen würde, doch der Komponist hatte seinen Anspruch inzwischen geändert. Die Elemente der böhmischen Folklore waren nun zurückgedrängt – wenngleich nicht vollständig verschwunden –, der vorherrschende Stil war nun internationaler bzw. europäischer. Später stellte der Komponist sein Werk am 29. November 1885 und am 14. November 1886 in Prag vor. Für die internationale Verbreitung setzte sich jedoch vor allem der Dirigent Hans von Bülow ein, der die Sinfonie

zunächst am 27. und 28. Oktober 1886 in Berlin sowie am 20. November 1886 in Hamburg aufführte. Anschließend fand die Sinfonie in Arthur Nikisch einen bedeutenden Fürsprecher, der das Werk beispielsweise zu Beginn des Jahres 1891 im Rahmen seiner Amerikatournee auf das Programm setzte.

Die Eigenart von Antonín Dvořáks siebter Sinfonie lässt sich am leichtesten durch einen Vergleich mit der Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60 beschreiben. Die frühere Sinfonie war 1880 von dem Dirigenten Hans Richter in Auftrag gegeben worden. Mit diesem Werk hatte sich der Komponist bereits von Prag entfernt, denn die Sinfonie war zunächst für das Wiener Publikum bestimmt, wenngleich politische Umstände schließlich doch zu einer Prager Uraufführung (am 25. März 1881 unter dem Dirigenten Adolf Čech) führten. Hatte bei dieser Komposition die zweite Sinfonie D-Dur op. 73 von Johannes Brahms als Vorbild gedient, so orientierte Dvořák sich 1884/85 bei der Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 an der dritten Sinfonie F-Dur op. 90 seines älteren Kollegen und erinnerte sich an dessen Worte: „*Die neue Sinfonie beschäftigt mich schon lange, lange Zeit, aber es soll etwas ordentliches kommen; denn ich will Brahms'sche mir gegenüber geäußerten Worte: ‚Ich denke mir Ihre Sinfonie noch ganz anders als die D-Dur, nicht Lügen gestraft werden,‘ teile er seinem Verleger Simrock mit. Entstanden ist eine durch und durch ernsthafte Komposition, bei der die bezeichnenden folkloristischen Anklänge weitestgehend fehlen. Der erste Satz wirkt geradezu spröde und düster. Selbst wenn das in der Tiefe vorgetragene Hauptthema schon nach wenigen Takten abreißt, bietet es doch die reichsten Entfaltungsmöglichkeiten. Es gibt die für Dvořák typischen Steigerungen und Aufschwünge, aber sonniger Glanz bleibt vorenthalten, zumal auch die freundlicheren Seitenthemen eigenartig episodenhaft bleiben. Bezeichnend ist übrigens, dass der Kopfsatz leise anhebt und auch leise wieder verklingt. Ähnliches gilt auch für den liedhaften langsamen Satz, der nun zwar Ruhe bietet, wörtliche Wiederholungen und Übernahmen jedoch verweigert. Dabei wirkt dieses Adagio außerordentlich vielschichtig. Es erscheint bald freundlich und bald dunkel, es wirkt ruhig oder sehnsüchtig und kennt den Ausdruck eines tiefen Schmerzes. Selbst im Scherzo setzt nicht die endgültige Befreiung ein. Fraglos steht gerade dieser Satz der Folklore am nächsten, doch ist d-Moll die Grundtonart, und manche Gegenstimmen scheinen den tänzerisch-beschwingten Charakter des Themas eher zu hemmen als zu beflügeln. Und eine unbändige Willenskraft spricht schließlich aus dem Finale, in dem sich das D-Dur am Ende doch noch durchsetzt.*

Der Dvořák-Biograph Otakar Šourek schreibt bewundernd über die siebte Sinfonie d-Moll op. 70: „Dvořáks Bemühen wurde in der Tat von dem schönsten Gelingen gekrönt. Seine schöpferische Aussage erhebt sich in dieser Symphonie zu Höhen, wie sie in solcher Stärke und Größe der symphonischen Konzeption und Form in seinem Schaffen niemals vorher erreicht worden waren und, was die Erhabenheit, den Ernst und die verdichtete Gedrunghenheit des Ideengehalts anlangt, auch späterhin nie mehr erreicht wurden.“ Nachdem Šourek weitere Details der Komposition rühmend erwähnt, kommt er zu dem Urteil, es handle sich um „eine Tonschöpfung, die zu den allergößten und allerbedeutendsten Kundgebungen des symphonischen Schaffens seit Beethoven gehört.“ Dennoch ist die siebte Sinfonie von Antonín Dvořák nicht wirklich populär geworden. Die Begegnung ist jedoch überaus lohnend und mag zu einer Differenzierung des Dvořák-Bildes führen.

Michael Tegethoff

Donnerstag, 27. Februar 2020, 20.00 Uhr
Lehmbruck Museum

RUSSISCHE SEXTETTE

Anna Malikova Klavier

– Artist in Residence –

Florian Geldsetzer Violine

Matthias Bruns Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

Francesco Savignano Kontrabass

Sergej Ljapunov: Sextett b-Moll op. 63

Michail Glinka: Sextett Es-Dur

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von

KROHNE

DEUTSCHE OPER AM RHEIN

Theater Duisburg

Di 18.02. – Do 14.05.2020

Sylvia Hamvasi,
Gustavo De Gennaro

ROMÉO ET JULIETTE

Charles Gounod

Foto: Andreas Endermann

Die Mitwirkenden des Konzerts

Christian Poltéra (Violoncello) gilt als einer der eindrucksvollsten Instrumentalisten seiner Generation. Bei seinem Spiel steht die Musik allein im Vordergrund, denn ohne große Gesten zeigt er das Essentielle eines Werkes. Dabei ist seine ganz individuelle Klangfarbe prägend für seine Interpretationen, die er epochen- und stilspezifisch meisterlich anzupassen weiß.

Bereits in jungen Jahren entschied sich der Schweizer Christian Poltéra für das Violoncello. Er begann seine Studien bei Nancy Chumachenco und setzte seine Ausbildung dann bei Boris Pergamenschikow und Heinrich Schiff in Salzburg und Wien fort. 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Preis ausgezeichnet und als „BBC New Generation Artist“ gekürt. Als „Rising Star“ konnte er sich in der Saison zwei Jahre später in allen großen europäischen Konzerthallen dem Publikum präsentieren.

Einladungen renommierter Orchester führen Christian Poltéra durch die ganze Welt. So gastierte er unter anderem beim Gewandhausorchester Leipzig, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Oslo, dem BBC Symphony Orchestra, den Bamberger Symphonikern, dem Orchestre de Paris, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Münchner Philharmonikern, dem Orchester Santa Cecilia Rom, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Seoul Philharmonischen Orchestra. Zu seinen Partnern am Dirigentenpult gehören Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, John Eliot Gardiner, Paavo Järvi und Andris Nelsons.

Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet sich Christian Poltéra mit großer Hingabe der Kammermusik. Die Konzerte des Trios Zimmermann – zusammen mit Frank Peter Zimmermann (Violine) und Antoine Tamestit (Viola) – sind ein fester Bestandteil der internationalen Konzerthäuser. Eine Reihe von CDs mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Paul Hindemith und Arnold Schönberg belegen das einmalige Zusammenspiel dieses unübertroffenen Streichtrios. Darüber hinaus spielt Christian Poltéra mit Kollegen wie Mitsuko Uchida, Gidon Kremer, Lars Vogt, Leif Ove Andsnes,



Foto: Nikolaj Lund

Isabelle Faust, Ronald Brautigam, Esther Hoppe und Kathryn Stott sowie dem Artemis Quartett, dem Belcea Quartett, dem Aurn Quartett und dem Zehetmair Quartett. Immer wieder wecken neue Projekte sein Interesse. Auch bei den bedeutenden internationalen Festivals in Salzburg, Luzern, Edinburgh, Berlin, Wien, Schleswig-Holstein und London ist der Cellist regelmäßig zu hören.

Christian Poltéras hoch gelobte Aufnahmen spiegeln sein vielseitiges und umfangreiches Repertoire wieder. Zu den zahlreich ausgezeichneten CD-Einspielungen (BBC Music Award, Gramophone Choice, Diapson D'Or de l'année) gehören die Cellokonzerte von Antonín Dvořák, William Walton, György Ligeti, Samuel Barber, Henri Dutilleux, Witold Lutosławski, Arthur Honegger, Paul Hindemith und Frank Martin sowie die

Sonaten von Felix Mendelssohn Bartoldy, Gabriel Fauré und Camille Saint-Saëns. Zuletzt erschien 2017 bei BIS ein Album mit dem Cellokonzert Nr. 2 op. 126 von Dmitri Schostakowitsch und dem Cellokonzert Nr. 2 von Bohuslav Martinů. Bei dieser Aufnahme wird der Cellist von dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Dirigenten Gilbert Varga begleitet. Im Frühsommer 2020 wird er mit dem Münchener Kammerorchester die beiden Cellokonzerte von Joseph Haydn einspielen und in Konzerten präsentieren.

Seit 2013 ist Christian Poltéra künstlerischer Leiter der Kammermusiktage in der Bergkirche Büsingen. Zudem ist er Dozent an der Hochschule Luzern und gibt regelmäßig Meisterkurse.

Christian Poltéra spielt ein Violoncello von Antonio Casini aus dem Jahre 1675 und das legendäre Violoncello Mara 1711 von Antonio Stradivari.

In Duisburg ist Christian Poltéra bereits am 27. Januar 2013 mit dem Trio Zimmermann aufgetreten. In diesem Kammerkonzert standen Werke von Ludwig van Beethoven und Paul Hindemith auf dem Programm.

Benjamin Schwartz (Dirigent) wird von der Kritik für die Intensität seines Musizierens und die klare Sicht seiner Interpretationen gerühmt. Diese Fähigkeiten, verbunden mit einem auffallend großen Repertoire, sind das Resultat von dem tiefen musikalischen Können und der unstillbaren künstlerischen Neugier des Dirigenten.

Von 2013 bis 2016 war Benjamin Schwartz Musikdirektor des Sinfonieorchesters des Nationalen Musikforums Breslau. Er betreute die Aufnahme des gefeierten polnischen Orchesters in das Nationale Musikforum und war dort maßgeblich an Aktivitäten des Breslauer Klangkörpers anlässlich des Europäischen Kulturhauptstadtjahres 2016 beteiligt. Im März 2017 veröffentlichte er auf dem Label des Musikforums den ersten Teil einer Einspielung der Werke des 1971 geborenen polnischen Komponisten Paweł Mykietyn. Seit September 2019 ist er Erster Gastdirigent der Duisburger Philharmoniker. Zuvor war er unter anderem ständiger Dirigent des San Francisco Symphony Orchestra und Musikdirektor des San Francisco Youth Orchestra.

In der Repertoireauswahl von Benjamin Schwartz spiegelt sich die antidogmatische und aufgeschlossene Programmgestaltung des Dirigenten wider. Eingeschlossen ist alles von der Kammer-sinfonie von John Adams bis zu Gustav Mahlers vierter Sinfonie, von der zweiten Sinfonie von Johannes Brahms bis



Foto: Larry Garf

zu „Herzog Blaubarts Burg“ von Béla Bartók. Seit 2015 geht er mit „Age of Anxiety“ auf Tournee. Dieses Projekt wurde in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer, Maler und Bühnenbildner Alexander Polzin entwickelt. Die Produktion basiert auf Gedichten von Wystan Hugh Auden und schließt Musik und Gemälde ein, um die stürmischen Ereignisse des frühen zwanzigsten Jahrhunderts zu zeigen. Benjamin Schwartz ist Dirigent von Mercury Soul, einem bahnbrechenden Musikprojekt, das 2008 von dem Komponisten und DJ Mason Bates und der bildenden Künstlerin Anne Patterson gegründet wurde. Informationen gibt es unter www.mercurysoul.org.

In den letzten Spielzeiten war die Oper ein Kernbereich der Aktivitäten des Dirigenten. An der Oper Köln leitete er „Candide“ von Leonard Bernstein, an der Königlich Schwedischen

Oper Stockholm „Die Fledermaus“ von Johann Strauß und „La Bohème“ von Giacomo Puccini sowie am Deutschen Nationaltheater und der Staatskapelle Weimar „Béatrice et Bénédict“ von Hector Berlioz. Er leitete auch die Ballettaufführungen von Igor Strawinskys „Le Sacre du printemps“ und des Violinkonzerts von Esa-Pekka Salonen in der Choreographie von Pina Bausch an der Opéra National de Paris. Künftige Bühnenprojekte schließen George Balanchines „Jewels“ an der Opéra National de Paris und „Bataille d’images“ in Zusammenarbeit mit dem französischen Orchester „Les Siècles“ und der Tanzgruppe „Mouvoir“ bei Bernd Alois Zimmermann „Musiques pour les soupers du roi Ubu“ ein.

Bisher arbeitete Benjamin Shwartz mit Orchestern wie dem Königlich Philharmonischen Orchester Stockholm, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Sinfonieorchester Göteborg, dem Orquestra Gulbenkian, dem Saint Paul Chamber Orchestra und dem Orchestre National de Lille zusammen.

Jüngste Aufnahmeprojekte schließen Werke von Albert Schnelzer mit dem Sinfonieorchester Göteborg für das Label BIS, Werke von Poul Ruders mit dem Sinfonieorchester Odense sowie Musik von Vasco Mendonça mit dem Gulbenkian Orchestra ein.

In Duisburg leitete Benjamin Shwartz bereits drei Philharmonische Konzerte. Im September 2010 standen die „Hebriden“-Ouvertüre von Felix Mendelssohn Bartholdy, die erste Sinfonie von Gustav Mahler und das Konzert für Klavier und Kammerorchester von Tzvi Avni auf dem Programm. Im Mai 2018 leitete er das Scherzo „Der Bienenflug“ von Igor Strawinsky, das zweite Klavierkonzert c-Moll op. 18 von Sergej Rachmaninow und das Konzert für Orchester von Béla Bartók. Als Erster Gastdirigent der Duisburger Philharmoniker dirigierte er am 18. und 19. September 2019 das Orchesterstück „Pollux“ von Esa-Pekka Salonen, das erste Violinkonzert g-Moll op. 26 von Max Bruch (Solist: Nikolaj Szeps-Znaider) und Arnold Schönbergs Orchesterfassung des ersten Klavierquartetts g-Moll op. 25 von Johannes Brahms.

Mittwoch, 4. März 2020, 20.00 Uhr
Donnerstag, 5. März 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

7. Philharmonisches Konzert 2019/2020

Axel Kober Dirigent
Anna Malikova Klavier
– Artist in Residence –



Foto: Max Brunnert



Foto: Kurt Steinhausen

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Camille Saint-Saëns
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 4 c-Moll op. 44

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von

KROHNE

„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 Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129 von Robert Schumann zuletzt am 14. Oktober 1998 gespielt. Der Solist war Gustav Rivinius, die musikalische Leitung hatte Bruno Weil.

Die Sinfonie Nr. 7 d-Moll op 70 von Antonín Dvořák stand zuletzt am 24. Januar 2013 auf dem Programm. Der Dirigent war Aldo Ceccato.

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: Andreas Endermann

So 1. März 2020, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

VOLKSWEISEN

4. Profile-Konzert

Andreas Reinhard Klarinette
Magdalena Ernst Horn
Matthias Bruns Violine
Friedemann Pardall Violoncello
Cécile Tallec Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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





Foto: cecopato photography

6. Kammerkonzert ALEXANDER LONQUICH

So 16. Februar 2020, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Alexander Lonquich Klavier

1. Teil

Von Strawinsky bis Carl Philipp Emanuel Bach

2. Teil

Ludwig van Beethoven

33 Veränderungen über einen Walzer
von Anton Diabelli op. 120

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-
Stiftung**

duisburger
philharmoniker