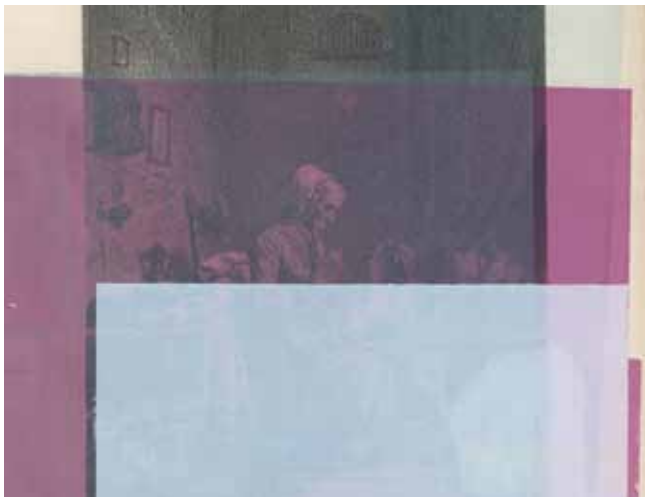


**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober

PROGRAMM



7. Philharmonisches Konzert IM GEISTERREICH DES UNENDLICHEN

Mi 4. / Do 5. März 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Dirigent
Anna Malikova Klavier
– Artist in Residence –

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von

KROHNE

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**

7. Philharmonisches Konzert

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

Anna Malikova Klavier
– Artist in Residence –

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober
Leitung

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550 (1788)
I. Molto Allegro
II. Andante
III. Menuetto. Allegretto – Trio
IV. Allegro assai

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 4 c-Moll op. 44 (1875)
I. Allegro moderato – Andante
II. Allegro vivace – Andante – Allegro

Pause

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 (1807/08)
I. Allegro con brio
II. Andante con moto
III. Allegro
IV. Allegro – Presto

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

Im Geisterreich des Unendlichen

Für den Schriftsteller und Komponisten Ernst Theodor Amadeus Hoffmann war die Musik die romantischste aller Künste. Über die drei großen „Wiener Klassiker“ Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven schreibt er: *„Haydn faßt das Menschliche im Leben romantisch auf; er ist kommensurabler für die Mehrzahl. Mozart nimmt das Übermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch. Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist.“* Zwei berühmte Sinfonien von Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven umrahmen im siebten Philharmonischen Konzert das viel seltener aufgeführte vierte Klavierkonzert von Camille Saint-Saëns. Dennoch ist diese Gegenüberstellung nicht beliebig. Zunächst ist es bezeichnend, dass es sich um drei Werke in Moll-Tonarten handelt, außerdem war der französische Komponist ungewöhnlich gut vertraut mit dem Schaffen der älteren Meister.

Schon die Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550 von Wolfgang Amadeus Mozart lässt das Herkömmliche hinter sich und dringt in ungeahnte Ausdrucksregionen vor. Als „Schicksals-sinfonie“ ist die Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 von Ludwig van Beethoven zum Inbegriff der „klassischen Musik“ geworden. Viele Generationen von Musikhörern lassen sich von den kompromisslos geformten Themen und dem unerhörten Orchesterklang überwältigen. Doch die Komposition beschreibt auch jenen grandiosen „Durch Nacht zum Licht“-Gedanken, der in abgewandelter Form auch im Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 c-Moll op. 44 von Camille Saint-Saëns zu erkennen ist. Mit der originellen Formgebung seines Klavierkonzerts wusste sich der französische Komponist nicht nur eigenwillig neben Zeitgenossen wie Franz Liszt zu behaupten, denn er verstand es, ebenfalls ganz natürlich Anregungen der Klassiker in seine Musik einfließen zu lassen.

Wolfgang Amadeus Mozart

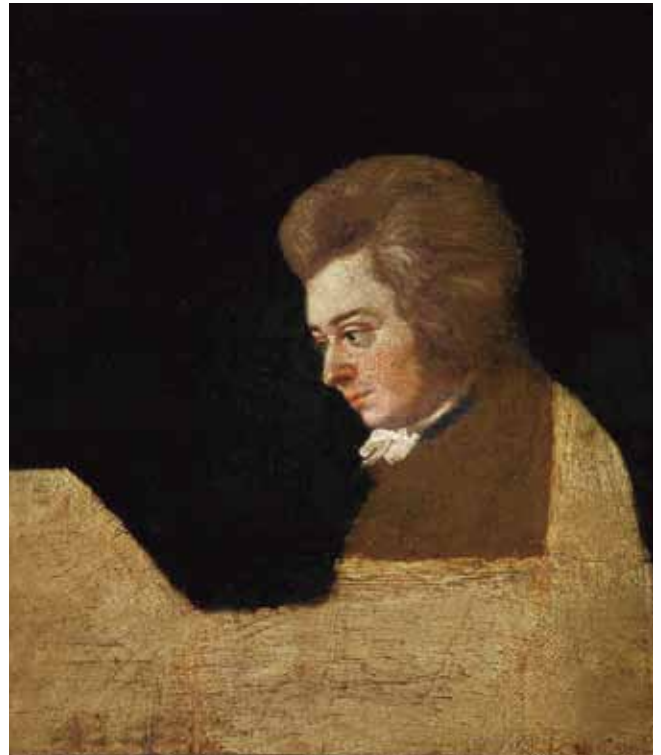
Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Im Juni des Jahres 1788 zog Wolfgang Amadeus Mozart mit seiner Familie in die Wiener Vorstadt, und aus diesem Monat stammen die ersten Bettelbriefe an den Logenbruder Michael Puchberg. Im Brief vom 17. Juni heißt es: *„Wenn Sie die liebe und freundschaft für mich haben wollten, mich auf 1 oder 2 Jahre, mit 1 oder 2 tausend gulden gegen gebührenden Interesszen zu unterstützen, so würden sie mir auf acker und Pflug helfen! – Sie werden gewis selbst sicher und wahr finden, daß es übel, Ja ohnmöglich zu leben sey, wenn man von Einahme zu Einahme warten muß! – wenn man nicht einen gewissen, wenigstens den nöthigen vorath hat, so ist es nicht möglich in ordnung zu kommen.“* Es ist nicht geklärt, warum Mozart in diese prekäre Lage gekommen war, verfügte er doch als angesehener Musiker über gute Einnahmen. Offenbar plante er, zunächst einige Werke auf Vorrat zu schreiben, und er dachte hierbei wohl mehr an Werkgruppen als an Einzelwerke. Nachdem er die sechs „Haydn-Quartette“ vollendet hatte, folgten in kürzester Zeit drei große Sinfonien: Am 26. Juni 1788 trug er die Sinfonie Es-Dur KV 543 in sein Werkverzeichnis ein, am 25. Juli folgte die Sinfonie g-Moll KV 550, und am 10. August lag mit der Sinfonie C-Dur KV 551 Mozarts letzte sinfonische Schöpfung vor.

Die drei späten Sinfonien gelten als Höhepunkt von Mozarts sinfonischem Schaffen, und vieles spricht dafür, dass Mozart diese Werke als Werkgruppe konzipierte. Auffallend ist, dass bei Gruppen bestimmte Tonarten wiederkehren. Die festlichen Tonarten Es-Dur und C-Dur stecken nun den Rahmen ab, während die Tonart g-Moll zum Ausdruck von Dramatik, Trauer und persönlicher Aussage geeignet ist. In diesem Falle wirkt die langsame Einleitung der Sinfonie Es-Dur KV 543 wie eine Generaleröffnung, während das kunstvolle Finale der „Jupiter-Sinfonie“ einen grandiosen Abschluss herbeiführt. Dazwischen ist die Sinfonie g-Moll KV 550 das Stück mit der leidenschaftlichsten und privatesten Aussage. Weil die Gattung Sinfonie auf Öffentlichkeit zielte, muss es Mozart bewusst gewesen sein, dass er sich mit der Sinfonie g-Moll KV 550 am weitesten von den Erwartungen entfernte. Das zeigt sich daran, dass dieses Werk nicht mit einer großen Geste anhebt, sondern leise beginnt und auch danach den Erwartungen entgegenläuft – und dennoch sehr bekannt wurde.

Deutliche Indizien sprechen gegen die romantisierende Vorstellung, Mozart habe seine drei letzten Sinfonien niemals im Konzert erlebt. So begann die Frankfurter Akademie am 15. Oktober 1790 mit „einer großen Symphonie von Herrn Mozart“, und „eine Symphonie“ wurde auch am Ende des Konzerts angesetzt. Hinzuweisen ist auch auf das Wiener Konzert der Tonkünstler-Sozietät am 16. und 17. April 1791: Bei diesen Konzerten, bei denen auch die mit dem Komponisten befreundeten Klarinetten Johann und Anton Stadler mitwirkten, leitete Antonio Salieri „Eine große Sinfonie von der Erfindung des Hrn. Mozart“. Man weiß nicht, um welche Werke es sich dabei im einzelnen handelte, doch sind Aufführungen der Sinfonie g-Moll KV 550 besonders wahrscheinlich, weil dieses Werk in zwei verschiedenen Fassungen vorliegt: Während die erste Fassung noch ohne Klarinetten konzipiert war, wurde das – immer noch knapp gehaltene – Instrumentarium in der zweiten Fassung um zwei Klarinetten erweitert. Hierzu mussten auch die Oboenstimmen überarbeitet werden.

Die Tonart g-Moll ist bei Wolfgang Amadeus Mozart die Tonart der Trauer und des Schmerzes. Beispiele bieten Ilias Arie „Padre, germani, addio“ aus der Oper „Idomeneo“, Konstanzes Arie „Traurigkeit ward mir zum Lose“ aus der Oper „Die Entführung aus dem Serail“, Paminas Arie „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden“ aus der „Zauberflöte“, ferner die Sinfonie KV 183, das Klavierquartett KV 478 und das Streichquintett KV 516. Wehmut und Dramatik kennzeichnen auch die Sinfonie g-Moll KV 550. Einzigartig ist bereits der Einstieg dieser Komposition. Die Sinfonie beginnt leise und nicht mit einer markanten Eröffnung, die Bratschen intonieren eine lebhaft-bewegte Begleitfigur, die mit dem Einsatz des Geigenthemas ihre Erfüllung findet. Chromatische Wendungen der Holzbläser mischen sich hinein, die Durchführung greift harmonisch weit aus und steigert sich zu ungeahnten Kühnheiten und Schroffheiten. Der langsame Satz steht in der Tonart Es-Dur, lässt die Instrumente nacheinander einsetzen und beschreibt einen Zustand von Traumverlorenheit. Einen Kontrast setzt das Menuett, bei dem es sich nicht um einen stilisierten höfischen Tanz handelt, sondern um ein energisches Gebilde. Vor allem die Synkopierungen und die Molltonart laufen den Erwartungen zuwider. Auch das Trio bildet trotz Dur-Wendung keine Beruhigung, denn die Motivik ist kleingliedrig und lässt keine größeren Zusammenhänge entstehen. Am Beginn des Finalsatzes bemüht Wolfgang Amadeus Mozart noch einmal die aufschießende Figur der „Mannheimer Rakete“. Erneut handelt es sich um einen in seiner Aussage radikalen Satz, der sich die befreiende Lö-



Wolfgang Amadeus Mozart am Klavier,
unvollendetes Ölgemälde von Joseph Lange, 1789/90

sung der Konflikte versagt. Während Mozart an anderer Stelle wie im Klavierkonzert d-Moll KV 466 die düster-dramatische Stimmung zuletzt überwunden hat, ist in der Sinfonie g-Moll KV 550 kein Platz für Kompromisse. Es handelt sich um ein in seiner Radikalität einzigartiges Werk.

Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonie g-Moll KV 550 gewann schnell an Popularität und musste deshalb auch Fehldeutungen ertragen. Robert Schumann beispielsweise bewunderte die „griechisch schwebende Grazie“. Tatsächlich finden sich hier jedoch Hartnäckigkeit, Dramatik und persönliche Aussage.

Wenn die Sinfonie g-Moll KV 550 mit den Sinfonien Es-Dur KV 543 und C-Dur KV 551 eine Werkgruppe bildet, konnte es dem Komponisten hierbei nicht um Einheitlichkeit und Verwandtschaft gehen. Vielmehr gab Mozart jedem Werk ein zutiefst individuelles Gepräge. Das beginnt bei der Besetzung und findet bei den Bereichen Ausdruck und Inhalt seine Fortsetzung. So wird die Sinfonie g-Moll KV 550 in repräsentativer Umgebung zu einem privaten Mittelstück mit leidenschaftlich erregtem Charakter.

Camille Saint-Saëns

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 4 c-Moll op. 44

„Niemand kennt die Musik der ganzen Welt besser als Monsieur Saint-Saëns“, sagte Claude Debussy bewundernd über seinen 27 Jahre älteren Kollegen. Camille Saint-Saëns war ein vielseitiger und produktiver Komponist. Er schrieb Opern, Kirchenmusik, Lieder, Klavier- und Orgelstücke sowie Orchesterkompositionen. Daneben gab er als Musikwissenschaftler Werke von Jean-Philippe Rameau und Christoph Willibald Gluck heraus, vom Cembalo aus leitete er Konzerte mit alter Musik, und er war ein angesehener Musikschriftsteller. Doch damit immer noch nicht genug: Camille Saint-Saëns betätigte sich als Dichter und Dramatiker, als Astronom, Philosoph, Naturwissenschaftler, Archäologe, Ethnologe, Zeichner und Karikaturist, und dabei unternahm der maßlos begabte Künstler noch ausgedehnte Auslandsreisen. Die meisten von seinen Werken sind nicht wirklich populär geworden. Camille Saint-Saëns war ein musikalisches Wunderkind und verstörte zeitweise mit kühnen Kompositionen. Doch er wurde schließlich von den jüngeren Avantgardisten überholt und galt zuletzt als graue Eminenz der französischen Musikszene.

Wiederholt hatte Camille Saint-Saëns sich dem Zeitgeschmack gebeugt, doch zu seinen unkonventionellsten Werken gehören seine Konzerte für Soloinstrument und Orchester. Er schrieb insgesamt zehn Solokonzerte – fünf für das Klavier, drei für die Violine und zwei für das Violoncello. In diesen Werken gibt es keine virtuose Selbstdarstellung, vielmehr geht es um die Gleichberechtigung von Solo und Orchester, außerdem findet Saint-Saëns zu unkonventionellen formalen Lösungen. Die Klavierkonzerte umspannen einen Zeitraum von fast vier Jahrzehnten, bei den Uraufführungen saß der Komponist stets selbst am Klavier. Das vierte Klavierkonzert c-Moll op. 44 entstand im Jahr 1875. Der Komponist war vierzig Jahre alt, in dieses Jahr fällt auch die Eheschließung, der sechs Jahre später nach dem Tod der beiden Kinder die Trennung folgte.

Das vierte Klavierkonzert zeichnet sich durch besondere formale und inhaltliche Ausgewogenheit aus. Das Werk besteht aus zwei Teilen, die jedoch eine viersätzigige Großdisposition erkennen lassen. Hier beginnen die Eigenwilligkeiten, denn die viersätzigige Anlage verweist gewöhnlich auf die Sinfonie, während Konzerte üblicherweise drei Sätze hatten. Doch damit



Camille Saint-Saëns

nicht genug: Beginn und Schluss sind ganz unüblich als Variationen gestaltet, dazu gibt es immer wieder thematische Querbezüge. Beim Anfangsteil ist es bemerkenswert, wie Camille Saint-Saëns die einzelnen Gruppen des Orchesters und das Soloinstrument zunächst abwechselnd behandelt und allmählich zusammenfinden lässt, wobei der Klavierpart in immer filigranere Girlanden aufgefächert wird. Im Gegensatz zum herben Thema des Beginns liegt dem „Andante“-Abschnitt des ersten Teils ein gefälliges Choralthema zugrunde. Obwohl es beträchtliche Steigerungen gibt, klingt der Satz introvertiert mit quasi improvisierenden Klavierfigurationen aus. In der zweiten Hälfte des Konzerts wird vertrautes Material aufgegriffen. Der Beginn des zweiten Teils trägt Scherzocharakter, und hier klingt das Anfangsthema hinein. Im Schlussteil des Konzerts wird das Choralthema des ersten Teils in einen Dreiertakt umgeformt. Grandiose Wirkungen stellen sich ein, der Schluss des Konzerts ist als regelrechte Apotheose in der Tonart C-Dur gestaltet.

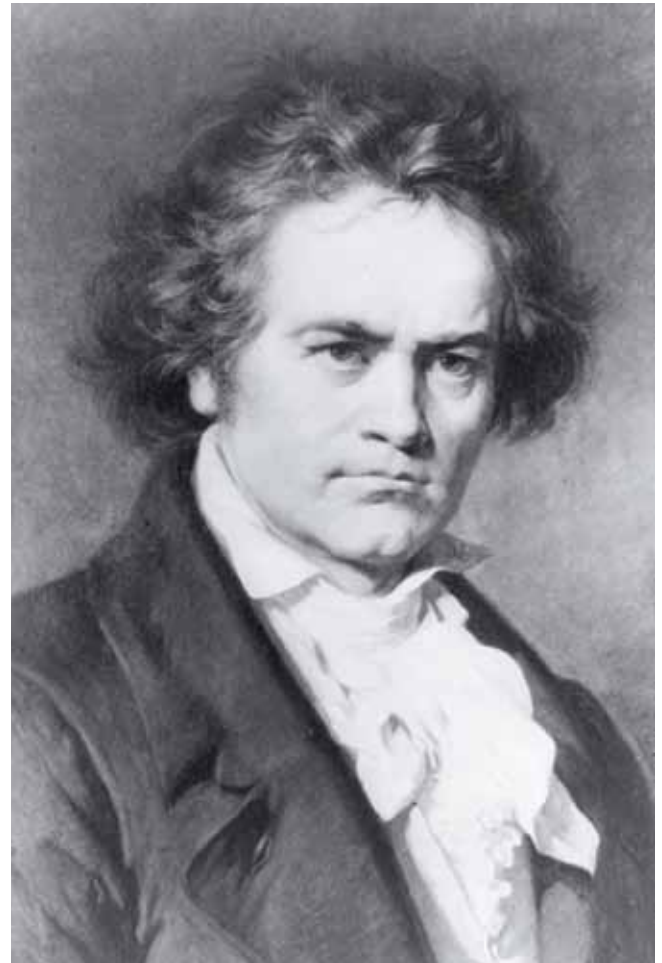
Das Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 c-Moll op. 44 erlebte am 31. Oktober 1875 in Paris seine Uraufführung. In seiner formalen Disposition nimmt es die elf Jahre später entstandene berühmte „Orgelsinfonie“ op. 78 vorweg, doch wirkt das Klavierkonzert mit einem Verzicht auf bombastische Übersteigerung im Vergleich geradezu sympathisch.

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Die fünfte Sinfonie von Ludwig van Beethoven gehört zu den berühmtesten Werken der Musikgeschichte. Diese Komposition erscheint unglaublich vertraut, das Publikum hat ganz konkrete Erwartungen. Man sollte jedoch bedenken, dass diese Sinfonie die völlig überraschten Zuhörer zunächst regelrecht von den Stühlen gerissen haben muss. Es ist geradezu unerhört, was der Komponist dem Publikum hier zumutet. Die Hauptthemen des ersten und des vierten Satzes besitzen bei aller archaischen Einfachheit eine unerhörte elementare Kraft. So etwas hatte es zuvor noch nicht gegeben, der Komponist Ludwig van Beethoven spricht hier eine wirklich revolutionäre musikalische Sprache! Das Hauptthema des ersten Satzes – mit den Worten „So klopft das Schicksal an die Pforte“ zitiert der Biograph Anton Schindler den Komponisten – ist von lapidarer Einfachheit. Es kommt mit einem Minimum an Tönen aus, es besteht aus Tonwiederholungen und fallender Terz, anschließend erfolgt die tiefere Wiederholung des Anfangsmotivs. Übrigens erschließt sich die Haupttonart nicht von Anfang an: Beethoven spielt mit den Erwartungen der Hörer, indem er nicht alle Geheimnisse sogleich enthüllt. Der Beginn des Finales ist nicht weniger archaisch, denn bei dieser Orchesterfanfare wird der steigende Dur-Dreiklang sogleich stufenweise ausgefüllt – einfacher geht es kaum noch. Doch welche Wirkungen erzielt Ludwig van Beethoven hiermit! Der Komponist wandte sich mit diesem Werk an das große Publikum, die Wirkung entfaltet sich allein in der großen Orchesterbesetzung, und feinsinnige Experimente der Kammermusik bleiben ausgeklammert.

Die Idee zur fünften Sinfonie war Ludwig van Beethoven bald nach der „Eroica“ gekommen, doch die Ausarbeitung erfolgte in den Jahren 1807 und 1808. Gegenüber der „Eroica“ wirkt die fünfte Sinfonie knapper und komprimierter, sie behandelt auch nicht das Schicksal eines einzelnen Helden, sondern ist allgemeiner gefasst. Der Orchesterklang ist kompakt und überwältigend. Der erste Satz weist eine äußerst gedrungene Form auf. So ist das zweite Thema von dem Beginn der Komposition abgeleitet, und dieses Klopfmotiv strahlt auch auf die weiteren Sätze aus. Wenn Beethoven auch von Kollektivwirkungen ausgeht, so lässt er bald nach Eintritt der Reprise mit einem Oboensolo die Einzelstimme zu Gehör kommen.



Ludwig van Beethoven, gemalt von Carl Jäger (1833-1887), ca. 1870

Das „*Andante con moto*“ ist ein ruhig-gesangvoller Variationsatz, in dem aber auch ein aufbegehrendes Marschthema erscheint. Die raunenden Einwürfe der Streichinstrumente sind aus dem Klopfmotiv des ersten Satzes abgeleitet. In dem dämonischen Scherzo verschafft sich dieses Motiv in gehämmerter Weise Gehör, und gespenstisch wirkt das aus der Tiefe aufsteigende Trio. Scherzo und Finale sind durch eine Überleitung miteinander verbunden, und dieser „Durch-Nacht-zum-Licht“-Überleitung gehört nicht nur zu Beethovens berühmtesten, sondern auch kühnsten Eingebungen. Wenn das Finale schließlich triumphierend einsetzt, erweitert Beethoven das Orchester um Piccoloflöte, drei Posaunen und Kontrafagott und steigert auf diese Weise den Klangeindruck. Doch der Ju-

bel bleibt nicht ungetrübt, denn die Zweifel der vorangegangenen Sätze kehren zwischendurch wieder. Sie werden erst am Ende des Satzes endgültig fortgewischt, der Jubel wird schließlich von einer Vielzahl von Schlussakkorden bekräftigt.

Die Uraufführung

Die Uraufführung von Ludwig van Beethovens fünfter Sinfonie fand am 22. Dezember 1808 in einem Akademiekonzert im Theater an der Wien statt. Neben der fünften Sinfonie c-Moll op. 67 erlebten auch die sechste Sinfonie F-Dur op. 68 und die Chorfantasie c-Moll op. 80 ihre Uraufführung, bereits früher waren die 1796 komponierte Konzertarie „Ah! perfido“, Teile der Messe C-Dur op. 86 und das vierte Klavierkonzert G-Dur op. 58 vorgestellt worden. Das Publikum sah sich bei dem vierstündigen Konzert überfordert, die Aufführung konnte nicht jederzeit überzeugen. Der Komponist und Musikschriststeller Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) berichtet von dem denkwürdigen Ereignis, schreibt von großartigen Wirkungen und erwähnt einige Pannen: *„Die vorige Woche, in welcher die Theater verschlossen, und die Abende mit öffentlichen Musikaufführungen besetzt waren, kam ich mit meinem Eifer und Vorsatz, Alles hier zu hören, in nicht geringe Verlegenheit. Besonders war dies der Fall am 22sten (Dezember 1808), da die hiesigen Musiker für ihre große treffliche Witwenanstalt im Burgtheater die erste diesjährige Musikaufführung gaben; am selbigen Tage aber auch Beethoven im großen vorstädtischen Theater ein Konzert zu seinem Benefiz gab, in welchem lauter Kompositionen von seiner eigenen Arbeit aufgeführt wurden. Ich konnte dieses unmöglich versäumen, und nahm also den Mittag des Fürsten von Lobkowitz gütiges Anerbieten, mich mit hinaus in seine Loge zu nehmen, mit herzlichem Dank an. Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten, und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man auch des Guten – und mehr noch, des Starken – leicht zu viel haben kann. Ich mochte aber dennoch so wenig, als der überaus gutmütige, delikate Fürst, dessen Loge im ersten Range ganz nahe am Theater war, auf welchem das Orchester und Beethoven dirigierend mitten drunter, ganz nahe bei uns stand, die Loge vor dem gänzlichen Ende des Konzerts verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung unsere Ungeduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinen Konzert, den ersten und einzigen baren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden.“*

Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns Kritik

Im Juli 1810 veröffentlichte die *„Allgemeine musikalische Zeitung“* eine ausführliche Rezension über die Sinfonie c-Moll op. 67. Verfasser war Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822). Hoffmann nannte Beethoven einen zutiefst romantischen Komponisten, denn er sah die Musik als die romantischste aller Künste an. Hoffmann schreibt: *„Beethoven ist ein rein romantischer (eben deshalb ein wahrhaft musikalischer) Komponist, und daher mag es kommen, daß ihm Vokalmusik, die unbestimmtes Sehnen nicht zuläßt, sondern nur die durch Worte bezeichneten Affekte als in dem Reich des Unendlichen empfunden darstellt, weniger gelingt und seine Instrumentalmusik selten die Menge anspricht. (...) Tief im Gemüte trägt Beethoven die Romantik der Musik, die er mit hoher Genialität und Besonnenheit in seinen Werken ausspricht. Lebhafter hat Rezensent dies nie gefühlt als bei der vorliegenden Symphonie, die in einem bis zum Ende fortsteigenden Klimax jene Romantik Beethovens mehr als irgendein anderes seiner Werke entfaltet und den Zuhörer unwiderstehlich fortreißt in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen.“*

Nach einer detaillierten Analyse kommt E.T.A. Hoffmann zu einer abschließenden Beurteilung der Komposition: *„Beethoven hat die gewöhnliche Folge der Sätze in der Symphonie beibehalten; sie scheinen phantastisch aneinandergereiht zu sein, und das Ganze rauscht manchem vorüber wie eine geniale Rhapsodie: aber das Gemüt jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem fortdauernden Gefühl, das ebenjene unnennbare, ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen und bis zum Schlußakkord darin erhalten; ja noch manchen Moment nach demselben wird er nicht aus dem wundervollen Geisterreiche, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, ihn umfingen, hinaustreten können. Außer der innern Einrichtung, der Instrumentierung etc. ist es vorzüglich die innige Verwandtschaft der Themas untereinander, welche jene Einheit erzeugt, die des Zuhörers Gemüt in einer Stimmung festhält. (...) Rezensent glaubt sein Urteil über das herrliche Kunstwerk des Meisters in wenig Worte zusammenfassen zu können, wenn er sagt, daß es, genial erfunden und mit tiefer Besonnenheit ausgeführt, in sehr hohem Grade die Romantik der Musik ausspreche.“*

Ludwig van Beethovens fünfter Sinfonie wurde vielfach ein Modellcharakter zugesprochen. Andere Komponisten folgten dem Vorbild nach, Ludwig van Beethovens Sinfonie hat bei vielen weiteren Werken Pate gestanden – etwa mit dem *„Durch-Nacht-zum-Licht“*-Gedanken.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Anna Malikova (Klavier) wurde in Taschkent in Usbekistan geboren. Dort erhielt sie ihre erste Klavierausbildung bei Tamara Popovich. Ihr Studium absolvierte sie in Moskau bei Lev Naumov an der Zentralen Musikschule und am Tschaikowsky-Konservatorium, wo sie 1991 ihr Examen ablegte. Anschließend unterrichtete sie selbst mehrere Jahre am Tschaikowsky-Konservatorium. In der ehemaligen Sowjetunion begann auch Anna Malikovas Pianistenkarriere. Als Solistin hatte sie Auftritte in Städten wie Moskau, St. Petersburg, Omsk und Baku, als Solistin in Klavierkonzerten musizierte sie mit den Sinfonieorchestern von Ekaterinburg, Minsk, Nizhny Novgorod, Kasan und Taschkent.

Als Preisträgerin der internationalen Klavierwettbewerbe in Oslo, Sydney sowie des Warschauer Chopin-Wettbewerbs erhielt Anna Malikova zunehmend auch im Westen Konzertengagements. Sie spielte mit Orchestern wie dem Australian Chamber Orchestra, dem Sydney Symphony Orchestra, der Warschauer National-Philharmonie, dem Orchester des Bayerischen Rundfunks und der Academy of St Martin in the Fields.

Schließlich wurde Anna Malikova 1993 mit dem ersten Preis beim Münchner ARD-Wettbewerb ausgezeichnet (ein erster Preis wurde innerhalb eines Zeitraums von zwölf Jahren nur ein einziges Mal vergeben). Mit diesem Sieg etablierte Anna Malikova sich in der internationalen Musikszene. Heute gibt sie Klavierabende, gestaltet Konzerte als Kammermusikerin und hat als Solistin Auftritte mit Sinfonieorchestern in Europa, Südamerika, im Vorderen und im Mittleren Orient sowie in Asien. Außerdem wird sie nun selbst als Jurorin zu Wettbewerben eingeladen. Als Jurorin war sie bisher beim Wettbewerb „Armenian Legacy“ in Erevan, bei den Chopin-Wettbewerben in Moskau und Peking, beim Wettbewerb „Vianna da Motta“ in Lissabon, beim Gyeongnam-Wettbewerb in Korea, beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau und beim internationalen Musikwettbewerb im chinesischen Harbin tätig.



Foto: Kurt Steinhausen

Neben ihren Konzertauftritten erweitert Anna Malikova ständig ihr auf CD veröffentlichtes Repertoire. Gegenwärtig liegen viele der wichtigen Werke von Frédéric Chopin sowie Aufnahmen mit Werken von Franz Schubert, Franz Liszt, Dmitri Schostakowitsch, Sergej Prokofjew und Antonio Soler vor, die beim russischen Label „Classical Records“ erschienen sind. Als wichtige Neuerscheinung ist beim deutschen Label „Audite“ eine Gesamtaufnahme aller fünf Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns herausgekommen. Anna Malikova wird dabei vom WDR Sinfonieorchester Köln und dem Dirigenten Thomas Sanderling begleitet. Im Januar 2006 wurde die Pianistin mit dem begehrten „Classical Internet Award“ ausgezeichnet, der zahllose internationale, zum Teil enthusiastische Rezensionen abrundet.

Auf dem Gebiet des Orchester- und des Solorepertoires werden gegenwärtig weitere CD-Aufnahmen vorbereitet. 2010 kam beim Label „Farao“ eine CD mit Werken von Peter Tschaikowsky heraus, 2012 erschien das Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms, bei dem sie von den Duisburger Philharmonikern und dem Dirigenten Jonathan Dar-

lington begleitet wird. Zum 100. Todestag von Alexander Skrjabin im Jahr 2015 veröffentlichte das Label „Acousence“ eine Neuaufnahme aller zehn Klaviersonaten dieses Komponisten. Zuletzt ist eine neue CD mit den Klavierquintetten von Dmitri Schostakowitsch und Robert Schumann produziert worden, die im September 2018 erschien. Anna Malikovas Partner bei dieser neuen Acousence-Produktion ist das Belenus Quartett aus der Schweiz.

Demnächst wird die Pianistin Soloabende gestalten und an Orchestertourneen teilnehmen. Ihre Konzerte führen sie durch Europa, nach China und Südamerika. Ferner leitet sie Meisterkurse und ist Jurymitglied bei Klavierwettbewerben in China, Italien, Japan, Panama und Polen.

Seit Oktober 2018 leitet Anna Malikova als Professorin eine Hauptfachklasse an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien.

Mit den Duisburger Philharmonikern hat Anna Malikova wiederholt zusammengearbeitet. Im Rahmen der China-Tournee der Duisburger Philharmoniker hat sie 2007 bei mehreren Konzerten mitgewirkt. In den Philharmonischen Konzerten am 23. und 24. März 2011 war sie die Solistin im zweiten Klavierkonzert von Johannes Brahms. Ein CD-Mitschnitt liegt vor. Im Rahmen der Duisburger Kammerkonzerte interpretierte die Pianistin am 22. September 2015 mit Mitgliedern der Duisburger Philharmoniker das „Forellen-Quintett“ von Franz Schubert und das Septett op. 74 von Johann Nepomuk Hummel, am 30. September 2018 spielte sie mit dem Belenus Quartett Klavierquintette von Robert Schumann und Dmitri Schostakowitsch

In der Saison 2019/2020 ist Anna Malikova „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker. In dieser Position ist die Pianistin in verschieden gearteten Konzerten zu erleben. Nach dem solistischen Auftritt mit russischer Klaviermusik im dritten Kammerkonzert am 3. November 2019, der kammermusikalischen Begegnung mit Mitgliedern der Duisburger Philharmoniker am 27. Februar 2020 im Lehmbruck Museum und den Philharmonischen Konzerten am 4. und 5. März 2020 ist die Künstlerin am 17. März 2020 gemeinsam mit dem Cellisten Andrei Ioniță im Haniel Akademie-Konzert zu erleben. Außerdem gestaltet sie am 19. April 2020 mit drei Pianistenkollegen in der Mercatorhalle das Programm „Tastentänze“, und am 10. Mai 2020 beendet sie ihre Auftritte als „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker als Solistin in Ludwig van Beethovens viertem Klavierkonzert in einem Konzert des Sinfonieorchesters des Orchesterzentrums|NRW (OZM|Symphony).



Foto: Max Brunert

Axel Kober (Dirigent) setzt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg seit der Spielzeit 2009/2010 mit einem breiten Repertoire von der Barockoper bis zur zeitgenössischen Musik, von Wolfgang Amadeus Mozart über die italienische Oper, Richard Wagner und Richard Strauss bis zur klassischen Operette und wichtigen Opern des 20. und 21. Jahrhunderts entscheidende Akzente. Zu den herausragenden Produktionen gehören Alban Bergs „Wozzeck“ in der Regie von Stefan Herheim und Axel Kobers erste vollständige Einstudierung von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung von Dietrich Hilsdorf in Düsseldorf und Duisburg sowie die prämierten Ballett-Produktionen mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms und „Schwanensee“ von Peter Tschaikowsky.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken waren Kapellmeisterstellen in Schwerin und Dortmund und sein Engagement in Mannheim als stellvertretender Generalmusikdirektor, bevor er 2007 als Musikdirektor und musikalischer Leiter an die Oper Leipzig wechselte, wo er regelmäßig auch Konzerte des Gewandhausorchesters dirigierte.

Konzerte jüngerer Datums führten Axel Kober unter anderem zu den Düsseldorfer Symphonikern, zum Bruckner Orchester Linz, den Dortmunder Philharmonikern, dem Sinfonieorchester Basel, der Slowenischen Philharmonie und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg. 2017 wurde er Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker, seit 2019 intensiviert er als Generalmusikdirektor die erfolgreiche Zusammenarbeit mit diesem Orchester weiter.

Als einer der renommiertesten Operndirigenten seiner Generation ist Axel Kober ein gern gesehener Gast an den führenden Opernhäusern Europas. Gastspiele führten ihn unter anderem an die Königliche Oper Kopenhagen, an das Theater Basel und an die Hamburger Staatsoper, wo er zuletzt Giuseppe Verdis „Macbeth“ und „Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss dirigierte. 2020 ist dort eine Neuproduktion von Verdis „Falstaff“ geplant. Mit „Tristan und Isolde“ war Axel Kober an der Opéra du Rhin Strasbourg, mit „Elektra“ wiederholt an der Semperoper Dresden zu erleben. An der Deutschen Oper Berlin dirigiert er regelmäßig Werke wie „Die Frau ohne Schatten“ sowie „Parsifal“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Der fliegende Holländer“. Am Opernhaus Zürich ist Axel Kober 2019 wieder mit Wagners „Tannhäuser“ und Webers „Freischütz“ zu Gast gewesen. An der Wiener Staatsoper leitete er im Januar 2019 einen von Presse und Publikum gleichermaßen bejubelten „Ring“-Zyklus. 2020 wird er in Wien unter anderem mit Webers „Freischütz“ zu erleben sein. Zu den Bayreuther Festspielen, wo er nach seinem erfolgreichen Debüt 2013 regelmäßig zu Gast ist, kehrt er 2020 mit „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zurück.

An der Deutschen Oper am Rhein dirigiert Axel Kober in der Spielzeit 2019/2020 die Premierenproduktionen von Camille Saint-Saëns' „Samson et Dalila“, Giuseppe Verdis „Macbeth“, den Ballettabend „b.41“, Georg Friedrich Händels „Alcina“ in Zusammenarbeit mit der Düsseldorfer Hofmusik sowie die zyklischen Aufführungen von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“.

In Duisburg leitete Axel Kober am 2. und 3. Februar 2011 erstmals ein Philharmonisches Konzert. Weitere Konzerte sind gefolgt, bis der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein im September 2017/2018 zunächst Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker wurde und in den beiden folgenden Spielzeiten jeweils drei Abonnementskonzerte leitete. Seit September 2019 ist Axel Kober Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.

DEUTSCHE OPER AM RHEIN



Theater Duisburg

Do 12.03. – Fr 22.05.2020

Igor Strawinsky / Maurice Ravel

PETRUSCHKA / L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

Foto: Hans Jörg Michel



operamrhein.de

Mittwoch, 25. März 2020, 20.00 Uhr
Donnerstag, 26. März 2020, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

8. Philharmonisches Konzert 2019/2020

Benjamin Shwartz Dirigent



Foto: Larry Garf

Mason Bates
Anthology of Fantastic Zoology

Igor Strawinsky
Le Chant du Rossignol

Claude Debussy
La Mer

„Konzertführer live“ mit Thomas Warnecke
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Sonntag, 19. April 2020, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

TASTENTÄNZE

Anna Malikova Klavier
– Artist in Residence –
Nami Ejiri Klavier
Victor Lyadov Klavier
Vladimir Soultanov Klavier



Johann Sebastian Bach
Konzert für vier Klaviere a-Moll BWV 1065

Carl Czerny
Quatuor Concertant Nr. 1 C-Dur op. 230

Peter Tschaikowsky / Eduard Langer
Capriccio Italien op. 45

Carl Czerny
Quatuor Concertant Nr. 2 d-Moll op. 816

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von

KROHNE

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550 von Wolfgang Amadeus Mozart zuletzt am 15. Juli 2010 gespielt. Die musikalische Leitung hatte Eugene Tzigane.

Unter der Leitung von Simon Gaudenz stand die Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 von Ludwig van Beethoven zuletzt am 23. Februar 2011 auf dem Programm.

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur, Arbeit und Soziales ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker
Intendant Prof. Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
info@duisburger-philharmoniker.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen während des Konzertes nicht gestattet.

Die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter www.duisburger-philharmoniker.de im Internet.



Fotos: Marc Zimmermann
und Kurt Steinhausen

So 5. April 2020, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

QUINTETT-VARIATIONEN

5. Profile-Konzert

Mikhail Zhuravlev Oboe
Christoph Schneider Klarinette
Teruko Habu Violine
Johanna Klose Violine
Mathias Feger Viola
Anja Schröder Violoncello
Francesco Savignano Kontrabass

**duisburger
philharmoniker**

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





Foto: Archiv delian::quartett

7. Kammerkonzert
DELIAN::QUARTETT
MEASHA BRUEGGERGOSMAN

So 15. März 2020, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

delian::quartett
Adrian Pinzaru, Andreas Moscho,
Lara Albesano und Hendrik Blumenroth
Measha Brueggergosman Sopran

Johannes Brahms / Aribert Reimann
Fünf Ophelia-Lieder
für Sopran und Streichquartett

Joseph Haydn
Streichquartett Es-Dur Hob. III:38

Francesco Filidei
Esercizio di Pazzia II für vier Interpreten

Kurt Weill / Stefano Pierini
Chansons

Ermöglicht durch die
Verlagshaus-Wohlfarth-Stiftung

duisburger
philharmoniker