



**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober
Intendant Nils Szczepanski

10. Philharmonisches Konzert

DUISBURGER PHILHARMONIKER

BEJUN MEHTA Dirigent

SHARON KAM Bassettklarinetten

STURM UND DRANG

Mi 04. / Do 05. Mai 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

10. Philharmonisches Konzert

Sharon Kam Bassettklarinetten

Duisburger Philharmoniker

Bejun Mehta Leitung

Programm

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonie Nr. 44 e-Moll Hob. I:44

„Trauersinfonie“ (1770/171)

I. Allegro con brio

II. Menuetto. Allegretto (Kanon) – Trio

III. Adagio

IV. Finale. Presto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert für Klarinette und Orchester

A-Dur KV 622 (1791)

I. Allegro – II. Adagio

III. Rondo. Allegro

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201 (1774)

I. Allegro moderato – II. Andante

III. Menuetto – Trio –

IV. Allegro con spirito

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 18.30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 21.15 Uhr.

Ermöglicht durch  **ALTANA**

Kulturpartner
WDR 3

Gefördert vom
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



DUISBURG
am Rhein

Sturm und Drang

Das zehnte Philharmonische Konzert der Duisburger Philharmoniker wird geleitet von Bejun Mehta, der zu den bedeutenden Countertenören der Gegenwart gehört und zunehmend auch als Dirigent in Erscheinung tritt. Mehta beschäftigt sich vor allem mit der Musik des Barock und der Frühklassik, in Duisburg widmet er sich Werken der Klassiker Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart.

Den Rahmen des Konzerts bilden zwei um 1770 entstandene Sinfonien. In der Geschichte der Sinfonie war dies eine aufregende Zeit, da die Komponisten damals oft die Erwartungen des Publikums täuschten und mit überraschenden Neuheiten aufwarteten. Auf dem Gebiet der Literatur spricht man vom „*Sturm und Drang*“. In der Musik hat dieser Begriff seine Berechtigung, wenn man eine Zunahme an Individualität und eine Abkehr vom Regelbewusstsein erkennt. Dies trifft auch auf die beiden vorgestellten Sinfonien zu. Höchste Aufmerksamkeit verdient Joseph Haydns Sinfonie Nr. 44 e-Moll bereits durch die Molltonart und die vorherrschend herbe Klangsprache. Es ist keine Musik zum absichtslosen Genießen, sondern eine irritierende und sogar verstörende Komposition. Die Neuartigkeit der Sinfonie entsteht daraus, dass die kunstvolle barocke Satztechnik jedoch nicht einfach abgelegt



wird. Wenn Joseph Haydn die Instrumente über längere Zeit hinweg schmucklos im Einklang spielen lässt, so nutzt er anschließend den Effekt der kontrapunktischen Verarbeitung. Doch Joseph Haydn hat auch einen langsamen Satz von großer melodischer Schönheit vorgelegt, und bei der Wiedergabe mag es von Vorteil sein, wenn der Dirigent auch Sänger ist.

Große melodische Schönheit kennzeichnet auch die Sinfonie A-Dur KV 201 des 18-jährigen Wolfgang Amadeus Mozart. Die Grundtonart entzieht sich dem repräsentativen Glanz, den etwa die Beteiligung von Trompeten geboten hätte. Mozart legte eine vorherrschend lyrische Komposition vor, die dennoch nicht auf Akzente verzichtet. Eine schöne Übereinstimmung ist es übrigens, dass sowohl Haydn als auch Mozart die Violinen im langsamen Satz mit Dämpfer spielen lassen. Allerdings nutzt Mozart den Effekt, in den allerletzten Takten des langsamen Satzes die Dämpfer abzunehmen.

Als Joseph Haydn seine Sinfonie Nr. 40 e-Moll schrieb, war der Komponist 38 Jahre alt. Dieses Alter hat Wolfgang Amadeus Mozart gar nicht mehr erreicht, er ist mit nicht einmal 36 Jahren gestorben. In seinem letzten Lebensjahr komponierte er das Klarinettenkonzert A-Dur KV 622. Die Tonart ist dieselbe wie bei der Sinfonie KV 201, doch die Elemente des Sturm und Drangs sind nun angestreift. Es handelt sich um ein reifes klassisches Meisterwerk, das auf überraschende Kontraste verzichtet und durch eine besonders beseelte Klangsprache in den Bann zieht. In Duisburg ist Sharon Kam die Solistin von Wolfgang Amadeus Mozarts Klarinettenkonzert. Mit diesem Werk hat sie sich lange beschäftigt, ihre Aufführung im Prager Nationaltheater anlässlich von Wolfgang Amadeus Mozarts 250. Geburtstag wurde 2006 in 33 Länder übertragen.

Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 44 e-Moll Hob. I:44

„Trauersinfonie“

„Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beyfall. Ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert; Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selber irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.“ Mit diesen Worten beurteilte Joseph Haydn seine Tätigkeit am Hof der Fürsten Esterházy. Am 1. Mai 1761 war der Komponist als Vizekapellmeister in den Dienst der Fürsten Esterházy eingetreten, und schon am 5. März 1766 rückte der Hofmusiker auf den Posten des ersten Kapellmeisters auf. Beinahe dreißig Jahre blieb Haydn diesem Hof verbunden, zunächst dem Fürsten Paul Anton, bald darauf seinem Nachfolger Nikolaus, der „Prachtliebende“ genannt. Der Musiker experimentierte ausgiebig mit den Gattungen der Sinfonie und des Streichquartetts, und obwohl er nicht eigentlich der Erfinder dieser Gattungen ist, machen seine bedeutenden Leistungen Haydn zum „Vater der Sinfonie“ und zum „Vater des Streichquartetts“.

In einem Zeitraum von etwa vier Jahrzehnten schrieb Joseph Haydn mehr als einhundert Sinfonien, und dieses gigantische Oeuvre lässt bemerkenswerte Entwicklungslinien erkennen. Seine ersten Sinfonien komponierte er 1757 im Alter von 25 Jahren als Musikdirektor des Grafen Morzin im tschechischen Lukavec. Die meisten Sinfonien waren jedoch für die Hofkapelle des Fürsten Esterházy bestimmt. Sein Vertrag verpflichtete den Komponisten sogar dazu, auf Veröffentlichungen zu verzichten. Haydn setzte sich hierüber wiederholt hinweg, und sein Ruhm strahlte schließlich weit über den höfischen Wirkungskreis hinaus. Zuletzt waren die „Pariser Sinfonien“ und die „Londoner Sinfonien“ an ein großes Publikum gerichtet. Die zwölf späten Beiträge wurden auf den beiden ausgedehnten Konzertreisen nach England präsentiert. Nicht nur zeitlich, sondern auch stilistisch stehen sie zwischen den Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts und Ludwig van Beethovens.

Die Sinfonien, die für das Fürstenhaus Esterházy geschrieben wurden, haben naturgemäß keine mit Haydns sinfonischem Vermächtnis vergleichbare Popularität gefunden. Die Hofkapelle bestand aus erstklassigen Musikern, doch sie war relativ klein und bot mit zwei Oboen und zwei Hörnern neben den Streichern für lange Zeit eine Standardbesetzung. Doch auch bei den Haydn-Sinfonien dieser Zeit lassen sich Entwicklungen aufzeigen. Einige um 1770 entstandene Sinfonien erhielten Beinamen – die häufig nicht einmal von Joseph Haydn selbst stammen –, Molltonarten, die bei unterhaltenen Werken sonst gemieden wurden, kommen in auffälliger Häufung vor, und vielfach sprengen ein auffallend leidenschaftlicher Charakter und expressiver Ausdruck die Hörgewohnheiten. Am bekanntesten wurde die so genannte „Abschiedssinfonie“ aus dem Jahr 1772, mit der Joseph Haydn dem Urlaubsgesuch seiner Orchestermusiker Nachdruck verlieh.

Ein bis zwei Jahre früher entstanden ist die Sinfonie Nr. 44 in e-Moll, die den Beinamen „Trauersinfonie“ erhielt. Auch sie gehört zu Joseph Haydns „Sturm und Drang“-Sinfonien. Der Begriff „Sturm und Drang“ lässt sich nicht ganz unproblematisch anwenden, denn es handelt sich um eine Strömung der Literatur, während Musiker wie Joseph Haydn nur geringes Interesse an der Literatur erkennen ließen. Der Begriff „Sturm und Drang“ hat jedoch seine Berechtigung, wenn man auf eine Zunahme an Individualität, auf unerwartete harmonische Wendungen und auf Unregelmäßigkeiten des Bauplanes verweist. Die Sinfonie Nr. 44 e-Moll weist sogar gleich mehrere charakteristische Besonderheiten auf. Zwar handelt es sich zunächst um eine viersätzig Sinfonie mit den üblichen Satzformen. Allerdings erklingt das Menuett bereits an zweiter Stelle, während der langsame Satz an dritter Stelle nachfolgt. Bei den Streichquartetten, deren kammermusikalischer Duktus grundsätzlich mehr Individualität zuließ als die Orchestermusik, hat Haydn diese Umstellung bereits wiederholt erprobt, doch bei seinen Sinfonien gibt es hierfür deutlich weniger Vorbilder. Als auffallendste Besonderheit muss jedoch die eigenartig herbe Klangsprache der Komposition genannt werden. Sie beruht einerseits auf der Dominanz der Tonart e-Moll, die sich nur im Menuett-Trio und im langsamen Satz ins helle E-Dur auflichtet. Sie entsteht andererseits durch längere Passagen, die das Orchester im Einklang (unisono) spielt. Ferner lassen kontrapunktische Verarbeitungen und Fortführungen an die nun allmählich aus der Mode gekommene gelehrte Satztechnik der Barockzeit denken. Nicht zufällig



Joseph Haydn, Gemälde von Christian Ludwig Seehas, 1785

eröffnete Haydn den ersten und den vierten Satz der Sinfonie mit markanten Unisono-Abschnitten – eher eine prägnante motivische Geste steht am Beginn des Kopfsatzes, während ein längerer, achttaktiger Unisono-Gang das Finale eröffnet.

Der Beginn der Sinfonie Nr. 44 e-Moll gibt zunächst noch keinen Aufschluss über das eigentliche Tempo des Eröffnungssatzes. Zwar setzen erste Belebungen schon im fünften Takt ein, doch virtuosen Charakter gewinnt der Satz erst bei den Skalenfiguren der Streicher, die teils synchron und teils abwechselnd vorgetragen werden und auch für die Durchführung von Bedeutung sind. Die Eröffnungsgeste kehrt mehrfach wieder, doch bemerkenswert ist jene Stelle gegen Ende des Satzes, wenn die Streicher nach einem Fermate-Akkord das Motiv nach Fugatomaniernacheinander aufgreifen und einen kunstvollen Höhepunkt herbeiführen.

Im (Moll-)Menuett geht der Charakter eines höfischen Tanzes vollständig verloren. Stattdessen schrieb Haydn einen kunstvollen Kanon, bei dem Violoncello, Kontrabass und Fagott im Oktavabstand das in den beiden Violinen vorgegebene Material wiederholen. Und auch im Trio fehlen die Anlehnungen an die heimische Volksmusik. Hier war es vielmehr

Haydns Absicht, die Moll-Stimmung des Menuetts nach Dur aufzulichten.

Mit dem dritten Satz legte Joseph Haydn dann einen Satz von inniger Schönheit vor. Dieses Adagio in der Tonart E-Dur wird von den Streichern dominiert, die Bläser schweigen bei mehr als der Hälfte der Takte und dienen lediglich der klanglichen Einfärbung. Die Stimmung ist weihvoll und feierlich, das überaus reich ausgestaltete Thema wird wiederholt aufgelockert und vereinfacht. Zeitlich ist Joseph Haydn noch weit von den reifen Sätzen der späten Sinfonien und Streichquartette entfernt, aber mit diesem Adagio ist er auf bestem Wege dorthin, und er gibt sich als ein Meister zu erkennen, der Form und Aussage in ein Gleichgewicht zu bringen verstand.

Das Finale ist schließlich beherrscht von ruheloser Bewegung. Der Satz weist eine formale Konzentration auf, kennt ausgedehnte Unisono-Passagen, die bald aber kontrapunktisch verarbeitet werden. Das Finale besitzt sogar über weite Strecken einen archaischen Charakter. Dieser hat seine Ursache in dem schmucklosen Fortschreiten sowie in der Anlehnung an die barocken Satztechniken.

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 44 e-Moll fesselt sogleich durch ihre eigentümliche Klanglichkeit. Dieses resultiert beispielsweise daraus, dass Haydn ein Horn in E und ein Horn in G verwendet, womit er einen größeren Tonvorrat zur Verfügung hat. Außerdem überstrahlen die Oboen im Adagio gelegentlich die ersten Violinen. Verstärkt wird der Zauber dieses Satzes übrigens dadurch, dass die beiden Violinen durchweg mit Dämpfer spielen. Die Schönheit der melodischen Gedanken tritt also nicht plakativ hervor, sondern ist in ein verhaltenes Licht gehüllt, was dem Charakter der Musik durchaus angemessen ist.

Der Beiname „*Trauersinfonie*“ stammt nicht von Joseph Haydn selbst, und dass der Komponist den langsamen Satz bei seiner eigenen Trauerfeier gespielt wissen wollte, ist wahrscheinlich nur eine Legende. Tatsächlich wurde die Sinfonie im September 1809 bei einer Gedenkfeier für Haydn in Berlin aufgeführt, aber erst 1868 tauchte der Name erstmals in einer Partiturausgabe des Offenbacher Verlagshauses André auf und ging dann 1879 durch Carl Ferdinand Pohl in die Literatur ein. Allerdings besaß die Sinfonie Nr. 44 e-Moll schon zu Haydns Lebzeiten eine gewisse Verbreitung. Damals wurde sie beispielsweise die „*kanonische Sinfonie*“ genannt, und es darf wohl behauptet werden, dass der Beiname „*Trauersinfonie*“ der Komposition nicht vollständig gerecht wird.

Wolfgang Amadeus Mozart

Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201

Konzert und Sinfonie

Das zehnte Philharmonische Konzert bringt nach einer Komposition von Joseph Haydn zwei Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, wobei verschiedene Schaffenszeiten und verschiedene Gattungen berücksichtigt werden. Allerdings bleibt die Grundtonart A-Dur bei beiden Werken dieselbe. Doch die Sinfonie A-Dur KV 201 des 18-Jährigen und das Klarinettenkonzert A-Dur KV 622 aus dem Todesjahr 1791 haben weitere Gemeinsamkeiten. Eindrucksvolle Festlichkeit und markante instrumentale Floskeln sind in beiden Werken fehl am Platze. So ist das Instrumentarium in beiden Fällen reduziert – die Sinfonie sieht neben den Streichern die Beteiligung von lediglich vier Blasinstrumenten (zwei Oboen, zwei Hörner) vor, nur sechs Bläser (zwei Flöten, zwei Fagotte, zwei Hörner) und Streicher begleiten das Soloinstrument im Instrumentalkonzert. Es handelt sich um lyrische Kompositionen mit regelrecht gesangvollen Zügen, und in auffälliger Gemeinsamkeit beginnen beide Werke in geringer Lautstärke. Bemerkenswert ist die Entwicklung, die das gesangvolle Hauptthema der Sinfonie nimmt, und in seinem Klarinettenkonzert arbeitete Mozart mit besonderer Ökonomie, indem er dem kantablen Hauptthema keinen wirklichen Kontrastgedanken zur Seite stellte. Die langsamen Sätze von Sinfonie und Konzert werden enorm feinsinnig gestaltet. So erzielt Mozart in der Sinfonie einen ganz besonderen Effekt, wenn die Violinen erst in den allerletzten Takten des Andante-Satzes die Dämpfer abnehmen, während beim Adagio des Klarinettenkonzerts seit jeher die Verbindung von beispielhafter Schlichtheit und maximaler Wirkung gerühmt wird.

Die Tonart A-Dur kommt bei Mozart vergleichsweise selten vor. Allerdings ist die Sinfonie KV 201 bereits die dritte (und letzte) Sinfonie in der Tonart A-Dur, doch während die Sinfonie A-Dur KV 114 des 15-Jährigen ebenfalls leise beginnt, fängt die Sinfonie A-Dur KV 134 des 16-Jährigen überraschenderweise mit einer forte-Geste an. Man kann jetzt noch auf die beiden Klavierkonzerte KV 414 und KV 488 ver-

weisen, bei denen es sich ebenfalls um lyrische Kompositionen handelt. Wolfgang Amadeus Mozart hat aber schon bei der Sinfonie KV 201 den besonderen Reiz der Tonart A-Dur hervortreten lassen, während das Klarinettenkonzert KV 622 als eine von seinen allerschönsten und bewegendsten Kompositionen Bewunderung findet.

Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

„Hätt's nie gedacht, daß ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, dass ihm niemand widerstehen kann, der ein Herz hat“, so war 1785 in einer Grazer Konzertkritik zu lesen. Gerühmt wurde der Klarinetist Anton Paul Stadler (1753-1812), der allerdings nicht nur für sein ausdrucksstarkes Musizieren, sondern auch mit seiner virtuoson Spieltechnik Bewunderung fand. Wolfgang Amadeus Mozart schrieb für ihn in seinem letzten Lebensjahr ein Klarinettenkonzert, das diese solistischen Qualitäten auf besonders glückliche Weise zur Geltung kommen lässt.

In der Klarinettenliteratur hat die Verbindung von Komponisten und Bläusersolisten besonders reiche Früchte hervorgebracht. Am Beginn stehen Wolfgang Amadeus Mozart und Anton Paul Stadler, der große Solist des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Der überragende Solist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Heinrich Bärmann, für den Carl Maria von Weber seine brillanten Klarinettenkompositionen schrieb, während Johannes Brahms sich in seiner letzten Schaffensperiode vom Instrumentalspiel Richard Mühlfelds, dem Mitglied der Meininger Hofkapelle und des Bayreuther Festspielorchesters, begeistern ließ. Ihre Schöpfungen beweisen es, dass die großen Komponisten sich gerade vom „singenden Ton“ der Klarinette zu außergewöhnlichen Werken inspirieren ließen. Nicht immer waren die Komponisten auf derartige Anregungen angewiesen. Als aktive Pianisten vermochten sie üblicherweise eindrucksvoll für den eigenen Vortrag zu schreiben. Wenn es aber dennoch einmal zu Inspiration von fachfremder Seite kam, dann brachte dies in den glücklichsten Fällen zwar nicht besonders zahlreiche, doch dafür qualitativ besonders hochwertige Kostbarkeiten hervor. Die Werke für Klarinette der genannten Komponisten vermögen dies eindrucksvoll zu belegen.

Als Anton Paul Stadler in der Grazer Konzertkritik die täuschend ähnliche Nachahmung der menschlichen Stim-



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

me bescheinigt wurde, gab es bereits Kontakte zu Wolfgang Amadeus Mozart: 1784 sind sich Komponist und Instrumentalist bei einer Aufführung der Serenade B-Dur KV 370a/361 erstmals begegnet. 1787 wurden Paul Anton Stadler und sein Bruder Johann (1755-1804) in die Wiener k.k. Hofkapelle aufgenommen. Die Kontakte zwischen Komponist und Instrumentalist intensivierten sich, als Anton Stadler in die Freimaurerloge „Zum Palmbaum“ eintrat und damit Mozarts Logenbruder wurde. In diesem Kreise soll gelegentlich gemeinsam musiziert worden sein. Anton Stadler war ein Virtuose auf der Klarinette und auf dem Bassethorn, wobei vor allem für sein Spiel im tiefen Tonbereich – dem sogenannten „Chalumeau“-Register – Bewunderung erweckte. Doch Anton Stadler bemühte sich auch um instrumententechnische Neuerungen, und so entwickelte er zur Erweiterung des Tonumfangs eine verlängerte Bassettklarinetten. Für dieses Instrument komponierte Mozart das Quintett KV 581 (1789) und das Konzert KV 622 (1791). Eigens für Stadler wurden die Klarinetten- und Bassethornsoli in der Oper „La clemenza

di Tito“ geschrieben, wobei der Klarinettist Mozart 1791 sogar zur Prager Uraufführung begleitete. Es handelt sich um den Klarinettenpart in der Arie des Sesto („*Parto, ma tu ben mio*“) und um den Bassethornpart im Rondo der Vitellia („*Non più di fiori*“). In diesen Stücken gehen Singstimme und Blasinstrument besonders glückliche Partnerschaften ein, und mit diesem Dialogisieren erreichte Mozart eine Beseelung des Bläserklangs, der ihm auch in Instrumentalwerken gelang. In den für Stadler komponierten Instrumentalwerken – zu nennen sind das „*Kegelstatt-Trio*“ KV 498, das Klarinettenquintett KV 581 und das Klarinettenkonzert KV 622 – erreichte Wolfgang Amadeus Mozart seine „*klassische*“ Meisterschaft. Diese Werke verweigern nicht nur jeglichen virtuosen Leerlauf, sondern weisen eine Verinnerlichung auf, die wiederholt mit beispielloser Schlichtheit einhergeht. Dieses Prinzip, keine Note zuviel anzuwenden und dennoch in die Tiefe der Seele blicken zu lassen, war Wolfgang Amadeus Mozart in seinen letzten Lebensjahren in einigen exemplarischen Schöpfungen gelungen.

Die Klarinette hatte erst relativ spät Eingang in das Orchester gefunden. Zwar wurde sie schon bei Antonio Vivaldi und Georg Philipp Telemann verwendet, doch seinen Siegeszug erlebte das Instrument erst bei den Klassikern. Aber selbst die Klassiker konnten die Klarinette aufgrund mangelnder Verfügbarkeit zunächst nur sporadisch einsetzen. Joseph Haydn fügte sie deutlich später in das Orchester ein als Mozart und verwendete sie nur 1794/95 in der zweiten Serie der „*Londoner Sinfonien*“ (Nr. 99 bis 104 mit einer Ausnahme bei Nr. 102). Bei Mozart gibt es schon deutlich frühere Beispiele für die charakteristische Verwendung der Klarinette. Zwar musste er in seinen Werken für die Salzburger Hofkapelle noch auf dieses Instrument verzichten, doch verlangte schon der 15-Jährige (!) 1771 in einem Mailänder Divertimento die Klarinette. Kontinuierliche Verwendung fand die Klarinette in Mozarts Opern seit dem „*Idomeneo*“. Das Blasinstrument mit dem einfachen Rohrblatt ist auch fester Bestandteil der Bläserserenaden, kommt dagegen aber nur in drei Sinfonien vor: in der „*Haffner*“-Sinfonie KV 385, in der Sinfonie Es-Dur KV 543 und in der Sinfonie g-Moll KV 550, nicht aber in der „*Jupiter*“-Sinfonie. Dass Klarinetten nur in drei Klavierkonzerten beansprucht werden (Es-Dur KV 482, A-Dur KV 488 und c-Moll KV 491), unterstreicht den exquisiten Status des Instruments, das Mozart auf überlegene und besonders charakteristische Weise zu behandeln wusste. Die Begegnung mit

dem Instrumentalvirtuosen Anton Stadler trug dann zu einem tieferen Verständnis für die Verwendung der Klarinette bei, und man möchte sagen, dass Mozart fortan feinste seelische Regungen aufzuspüren verstand.

Das Klarinettenkonzert A-Dur KV 622 trägt alle Züge von Mozarts Spätwerk. Die Komposition weist im ersten Satz eine beseelte Stimmungsdichte eine besonders schöne harmonische Reinheit auf, der langsame Satz verbindet eine intensive Sprache mit einer zu Herzen gehenden melodischen Schlichtheit, und das Finale ist beherrscht von einem leichtfüßigen tänzerischen Elan. Allerdings entzieht sich das Konzert einer genauen Datierung. Das Konzert wurde wahrscheinlich Anfang Oktober 1791 vollendet, und damit würde es zu den allerspätesten Mozart-Kompositionen gehören. Allerdings geht der erste Satz auf einen Konzertsatz für Bassethorn und Orchester G-Dur KV 584b zurück, der vielleicht schon 1787 entworfen wurde. Anstelle des Bassethorns bevorzugte Mozart bei der Komplettierung die Bassettklarinetten – ein Instrument, dem immer noch mehr tiefe Töne zur Verfügung stehen als der „*normalen*“ Klarinette. Der unwiderstehliche Reiz dieses Konzerts beruht zu einem gewissen Teil in der Bevorzugung des tiefen Klarinettenklangs. Veröffentlichungen erfolgten erst nach dem Tod des Komponisten, und als um 1800 die ersten Notenausgaben erschienen, war die Solostimme für die „*normale*“ Klarinette eingerichtet worden. Da nun nicht mehr der in der Tiefe um eine große Terz erweiterte Tonumfang zur Verfügung stand, wurden Retuschen und Oktavversetzungen erforderlich. Das verfälschte zwar den ursprünglichen Klangcharakter, aber dennoch wurde Mozarts Klarinettenkonzert in dieser Fassung sehr populär. Erst um 1950 wurde begonnen, eine Urfassung zu rekonstruieren, wozu auch die Bassettklarinetten nachgebaut werden musste.

Versuche, Mozarts Klarinettenkonzert beschreiben zu wollen, können dem Werk nur unvollkommen gerecht werden. Es soll deshalb nur ansatzweise dargestellt werden, warum das Klarinettenkonzert zu den beliebtesten Mozart-Kompositionen gehört. Zu den Ursachen gehört, dass Heiterkeit und Wehmut oft nicht einmal eindeutig voneinander zu trennen sind. Außerdem muss der spezifische Klangcharakter der Komposition angesprochen werden. Indem Mozart sich entschied, ein betont lyrisches Werk vorzulegen, verzichtete er sogleich auf opulente Orchesterfarben. Indem dem Soloinstrument lediglich Streicher und sechs Blasinstrumente zur Seite gestellt werden, konnte sich eine besonders transparen-

te Satztechnik entfalten. Bereits der erste Satz geht mit einer ebenso schlichten wie überzeugenden harmonischen Ausgestaltung einher. Außerdem gibt es in diesem Satz keinen virtuoson Leerlauf, denn Kantilenen und bewegtes Figurenwerk ergänzen sich in idealer Weise. Im Adagio wird die Gesangslinie des Soloinstruments bruchlos vom Orchester fortgeführt, wobei die Schlichtheit der Erfindung mit einem Maximum an Wirkung einhergeht. Die abgeklärte Schönheit und Vergeistigung dieses Satzes lässt die Musik zu einer kostbaren Sternstunde werden. Spielerischer ist zuletzt der Charakter des Rondo-Satzes, womit ein Ausgleich hergestellt wird, der die Hörer nicht verstört oder irritiert zurücklässt.

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201

Die Sinfonie A-Dur KV 201 ist die beliebteste von Wolfgang Amadeus Mozarts frühen Sinfonien. Sie ist beliebter noch als die wenige Monate zuvor vollendete düster-leidenschaftliche Sinfonie g-Moll KV 183, die ebenfalls ein frühes Meisterwerk ist, zu dem sie das freundliche Gegenstück darstellt. Als Mozart die Sinfonie A-Dur KV 201 im Frühjahr 1774 vollendete, war er achtzehn Jahre alt. Zahlenmäßig hatte der Komponist zu diesem Zeitpunkt sein sinfonisches Schaffen bereits zu drei Vierteln abgeschlossen: Mozart hatte seine erste Sinfonie im Alter von acht Jahren geschrieben, und als er 1788 seine drei späten Sinfonien vorlegte, war er zweiunddreißig Jahre alt. Von einer Kontinuität beim Schreiben von Sinfonien kann allerdings keine Rede sein, denn die Beschäftigung mit dieser Gattung weist immer wieder lange Pausen auf. Die Sinfonie A-Dur KV 201 gehört zu einer regelrechten Serie, und auch nach diesem bislang beispiellosen Höhenflug sollten annähernd vier Jahre vergehen, bis Mozart sich wieder mit dieser Gattung beschäftigte. Auch in der Salzburger Zeit des Komponisten entstanden noch weitere Sinfonien, während in Mozarts zehn Wiener Jahren lediglich sechs Sinfonien komponiert wurden. Diese späten Sinfonien gehören zwar zum Kostbarsten, was wir von Mozart besitzen, aber die eigentümliche Diskrepanz der Zahlen bei früher und später Schaffenszeit lässt sich womöglich mit einer verstärkten Zuwendung zum Solokonzert erklären.

Mit der Sinfonie A-Dur KV 201 hatte Mozart bereits zu einer bemerkenswerten kompositorischen Reife und Sicherheit gefunden, die nicht zuletzt durch die Erfahrungen der italienischen Reisen und durch Bekanntschaften mit den dortigen

Komponisten erreicht wurde. Dem jungen Komponisten gelang nun die großräumige Disponierung, und die Konzert-Sinfonia hatte sich nun endgültig neben der Ouvertüren-Sinfonia des Musiktheaters etabliert. Musikalisch zeichnet sich die Sinfonie A-Dur KV 201 durch eine beispiellose Selbstverständlichkeit aus. Einerseits besitzt das Orchesterwerk erheblichen Charme, doch andererseits werden beachtliche dramatische Energien freigesetzt. Ungewöhnlich ist der leise Beginn, denn der erste Satz hebt nicht mit einer großen Eröffnungsgeste an. Ganz souverän ist das einprägsame Hauptthema gestaltet, und bewundernswert ist die sich natürlich einstellende voranschreitende Bewegung. Die beiden Mittelsätze verzichten nicht auf die beliebten punktierten Rhythmen repräsentativer Musik, sie sind aber bemerkenswert individuell gestaltet. Das introvertierte Andante gewinnt einen sehnsuchtsvollen Ausdruck, wobei die Violinen – welche originelle Idee bei der Klanggestaltung – die Dämpfer erst in den vier Schlusstakten ablegen. Beim Menuett könnte der Kontrast zwischen markantem Hauptteil mit energischen Tonrepetitionen und gesangvollem E-Dur-Trio kaum größer sein. Das Finale in der Art einer „Chasse“ besitzt schließlich einen ausgedehnten dramatischen Durchführungsteil.

Der Mozart-Forscher Alfred Einstein bemerkte die Neuartigkeit von dieser Sinfonie: *„Die Instrumente wandeln ihren Charakter; die Geigen werden vergeistigter, die Bläser vermeiden alles Lärmende, die Figurationen alles Konventionelle. Der neue Geist dokumentiert sich in allen Sätzen: im Andante, das von der feinen Bildung eines Streichquartettsatzes ist, nur bereichert durch zwei Bläserpaare; im Menuett, mit seinen Kontrasten von Zierlichkeit und fast beethovenscher Gewalttätigkeit; das Finale, ein Allegro con spirito – wahrhaft ‚con spirito‘ mit dem reichsten und dramatischsten Durchführungsteil, den Mozart bisher geschrieben hatte.“*

Die Partitur der Sinfonie A-Dur KV 201 ist auf den 6. April 1774 datiert. Mozart hat dieses Werk auch später noch gelassen. So ließ er sich die Instrumentalstimmen nachschicken und führte das Werk 1783 auch in Wien auf. Zwar hatte es bei Mozart eine künstlerische Weiterentwicklung gegeben, aber auf die Sinfonie A-Dur KV 201 konnte auch der gereifte Musiker noch stolz sein.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Sharon Kam gehört seit über 20 Jahren zu den weltweit führenden Klarinetvistinnen. Sie arbeitet mit den bedeutendsten Orchestern in den USA, Europa und Japan.

Seit Beginn ihrer Karriere sind die beiden Meisterwerke für Klarinette von Wolfgang Amadeus Mozart ein wesentlicher Bestandteil ihrer künstlerischen Arbeit: Im Alter von sechzehn Jahren spielte sie Mozarts Klarinettenkonzert bei ihrem Orchesterdebüt mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, wenig später folgte in New York sein Klarinettenquintett gemeinsam mit dem Guarneri Quartet. Aus Anlass von Mozarts 250. Geburtstag im Jahr 2006 spielte sie das Klarinettenkonzert im Prager Ständetheater. Das Konzert wurde vom Fernsehen live in 33 Länder übertragen. Im selben Jahr nahm Sharon Kam das Konzert und das Quintett mit der Bassettklarinetten auf. Bei dieser hoch gelobten Aufnahme hatte die Solistin die Haydn Philharmonie sowie Isabelle van Keulen, Ulrike-Anima Mathé, Volker Jacobsen und Gustav Rivinius als Partner.

Als begeisterte Kammermusikerin arbeitet Sharon Kam außerdem mit Künstlerfreunden wie Julian Steckel, Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Enrico Pace, Daniel Müller-Schott, Leif Ove Andsnes, Carolin Widmann und dem Jerusalem Quartett. Regelmäßig ist sie zu Gast bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival, in Heimbach, Risør, Cork, Verbier und Delft.

Ihr Engagement für die zeitgenössische Musik lässt sich an zahlreichen Uraufführungen ablesen. Hierzu gehören das Klarinettenkonzert und das Klarinettenquartett von Krzysztof Penderecki sowie die Klarinettenkonzerte von Herbert Willi, Iván Erőd und Peter Ruzicka.

Kammerkonzerte in der Spielzeit 2021/2022 führen die Klarinetvistin unter anderem in die Londoner Wigmore Hall, in die Berliner Philharmonie und nach Schwetzingen. Zu den Höhepunkten gehören Konzerte mit dem Jerusalem Quartett, dem Quatuor Modigliani und dem Schumann Quartett sowie Auftritte zusammen mit Antje Weithaas, Julian Steckel und Enrico Pace. Als Solistin in Orchesterkonzerten hat sie



Foto: Maike Heibig

Engagements bei der Staatsphilharmonie Nürnberg, dem Sinfonieorchester Basel, dem Staatsorchester Darmstadt, der Mecklenburgischen Staatskapelle, dem Münchener Kammerorchester und dem Württembergischen Kammerorchester.

Mit ihren zahlreichen Aufnahmen hat Sharon Kam bewiesen, dass sie in der Klassik bis zur Moderne und auch im Jazz zu Hause ist. Zweimal wurde sie mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet: 1998 für ihre Weber-Aufnahme mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur und 2006 für ihre Aufnahme mit Werken von Spohr, Weber, Rossini und Mendelssohn mit dem MDR Sinfonieorchester. Die Aufnahme „American Classics“ mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung ihres Ehemannes Gregor Bühl wurde mit dem „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet.

Die gefeierte CD „Opera!“ wurde 2013 veröffentlicht und enthält Transkriptionen von Rossini über Puccini bis hin zu Wolf-Ferraris Konzert für Klarinette und Kammerorchester. Zum 100. Todestag von Max Reger hat Sharon Kam die Klarinettenquintette von Reger und Brahms veröffentlicht. Das Trio-Album „Contrasts“ mit ihren langjährigen Partnern Ori Kam und Matan Porat wurde auf die Bestenliste des „Preises der Deutschen Schallplattenkritik“ gesetzt. 2020 wurden bei ORFEO International die Klarinettenkonzerte von Carl Maria von Weber, Karol Kurpiński und Bernhard Henrik Crusell veröffentlicht, die sie mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien und Gregor Bühl aufgenommen hat.



Foto: Marco Borggreve

Bejun Mehta (Dirigent) gilt als einer der erfolgreichsten Countertenöre unserer Zeit, und darüber hinaus hat er sich in den vergangenen Jahren auch als Dirigent einen Namen gemacht. Als Sänger ist er regelmäßiger Gast an allen großen Opern- und Konzerthäusern der Welt. Auftritte hat er an der Berliner Staatsoper ebenso wie an der Mailänder Scala, dem Theater an der Wien und der Niederländischen Nationaloper, außerdem singt er bei den großen Festivals in Salzburg, Glyndebourne und Aix-en-Provence. Als Dirigent arbeitete er mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, der Philharmonie Dresden, dem Orchestra della Svizzera Italiana, den Bochumer Symphonikern, der Kammerakademie Potsdam und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn. Neben dem Fokus auf der Erarbeitung von Repertoire aus Barock und Frühklassik mit modernen Klangkörpern gilt ein besonderes Augenmerk der Verbindung zwischen Orchester und Gesang – sei es mit Gast-Solisten oder mit speziell konzipierten Programmen, in denen Mehta sowohl als Sänger als auch als Dirigent auftritt.

Als Sänger und Dirigent stellte Bejun Mehta mit dem Württembergischen Kammerorchester sein Programm „Mozart – The Dramatist“ vor. Die Konzerte führten durch Deutschland und Österreich, unter anderem in den Wiener Musikverein und den Münchner Herkulessaal. Weitere Engagements als Sänger und Dirigent hatte er beim Hessischen Rundfunk, bei den Bochumer Symphonikern und der Kammerakademie Potsdam. Im Herbst 2019 sang Bejun Mehta die Titelrolle in Georg Friedrich Händels Oper „Giulio Cesare“ an der Mailän-

der Scala, wo diese Partie zum ersten Mal mit einem Countertenor besetzt wurde. Im Dezember 2021 war er mit großem Erfolg in der gleichen Partie in einer Neuproduktion am Theater an der Wien zu hören. Das Programm „Many loves, one voice...“ mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Henry Purcell und Benjamin Britten wird der Sänger mit dem Pianisten Jonathan Ware in Hamburg, Luxemburg und Köln gestalten.

Bejun Mehta wurde zweimal für den „Grammy“ nominiert. Den „Grammy“ gewann er 1997 als Produzent von Janos Starkers Aufnahme der Cellosuiten von Johann Sebastian Bach für das Label RCA. Die umfassende Diskografie von Bejun Mehta zählt bisher 25 Aufnahmen, darunter Solo- und Operaufnahmen. Die Aufnahmen wurden mit den wichtigsten Schallplattenpreisen ausgezeichnet. Seine jüngste Solo-CD „Cantata – yet can I hear“, die bei Pentatone veröffentlicht wurde und bei der er von der Akademie für Alte Musik Berlin begleitet wird, wurde mit dem „Diapason d’Or“ ausgezeichnet.

Bejun Mehta wurde in mehreren Fernsehporträts vorgestellt. Regelmäßig gibt er Meisterklassen und Workshops, unter anderem beim Young Singers Project der Salzburger Festspiele, dem Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper und am Konservatorium Amsterdam. Bejun Mehta hat einen Abschluss in deutscher Literatur der Universität Yale. Der Künstler wohnt in Berlin und New York.



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

Mittwoch, 1. Juni 2022, 19.30 Uhr
Donnerstag, 2. Juni 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

11. Philharmonisches Konzert

Karl-Heinz Steffens Dirigent
Alban Gerhardt Violoncello



Foto: Stefan Wildhirt



Foto: Kaupo Kikkas

Sergej Prokofjew

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25
„Symphonie classique“

Sinfonisches Konzert
für Violoncello und Orchester op. 125

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

Ermöglicht durch

KROHNE

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 18.30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



VIKTOR ULLMANN

DER KAISER VON ATLANTIS

Foto: Per Florian Appelgren

Premiere
Theater Duisburg
Do 12.05.2022

operamrhein.de

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die Sinfonie Nr. 44 („Trauersinfonie“) von Joseph Haydn zuletzt am 22. April 2015 gespielt. Es dirigierte Ottavio Dantone. Das Klarinettenkonzert A-Dur KV 622 von Wolfgang Amadeus Mozart stand zuletzt am 6. September 2000 auf dem Programm. Der Solist war Antony Pay, es dirigierte Yoav Talmi. Die Sinfonie A-Dur KV 201 von Wolfgang Amadeus Mozart wurde zuletzt am 27. November 2013 aufgeführt. Die musikalische Leitung hatte Giordano Bellincampi.

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur (Dezernat VI)
Dezernent der Stadt Duisburg Matthias Börger

Duisburger Philharmoniker

Intendant Nils Szczepanski

Neckarstr. 1

47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Redaktion & 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.

duisburger
philharmoniker

Murat Coşkun

SELBSTREDEND
TROMMELSPRACHEN
AUS VERSCHIEDENEN WELTEN

Do 19. Mai 2022, 20:00
Lehmbruck Museum

Eigenzeit
Musik von Jetzt

Pape Dieye

Foto: Ellen Schmauss

Foto: Giorgia Bertazzi



Foto: Andrej Grilc



8. Kammerkonzert
TANJA TETZLAFF
SIGNUM SAXOPHONE QUARTET
 So 22. Mai 2022, 19.00 Uhr
 Philharmonie Mercatorhalle

Tanja Tetzlaff Violoncello

SIGNUM Saxophone Quartet:

Blaž Kemperle Sopransaxophon

Hayrapet Arakelyan Altsaxophon

Alan Lužar Tenorsaxophon

Guerino Bellarosa Baritonsaxophon

– Artists in Residence –

Werke von
Johann Sebastian Bach, Alberto Ginastera,
Heitor Villa-Lobos und Astor Piazzolla

Das Projekt „Artists in Residence“
wird gefördert von der

Peter Klöckner-
Stiftung

