

The logo for the Duisburger Philharmoniker, featuring the name in white serif font on a dark blue rectangular background with a thin orange border.

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober
Intendant Nils Szczepanski

11. Philharmonisches Konzert

DUISBURGER PHILHARMONIKER
KARL-HEINZ STEFFENS Dirigent
ALBAN GERHARDT Violoncello

STRAHLENDER AUSKLANG

Mi 01. / Do 02. Juni 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

11. Philharmonisches Konzert

Alban Gerhardt Violoncello

Duisburger Philharmoniker
Karl-Heinz Steffens Leitung

Programm

Sergej Prokofjew (1891-1953)
Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25
„Symphonie classique“ (1916/17)
I. Allegro – II. Larghetto –
III. Gavotta. Non troppo allegro –
IV. Finale. Molto vivace

Sinfonisches Konzert
für Violoncello und Orchester op. 125 (1950-52)
I. Andante
II. Allegro giusto
III. Andante con moto

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“ (1788)
I. Allegro vivace
II. Andante cantabile
III. Menuetto. Allegretto– Trio
IV. Molto Allegro

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

Das Konzert endet um ca. 21.30 Uhr.

Ermöglicht durch

KROHNE



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



Strahlender Ausklang

Die Begegnung mit dem jungen Meistercellisten Mstislav Rostropowitsch regte den Komponisten Sergej Prokofjew an, ein bislang unveröffentlichtes Cellokonzert noch einmal zu überarbeiten. Das 1952 uraufgeführte „*Sinfonische Konzert*“ op. 125 gehört zu den bedeutenden Werken für Violoncello und Orchester, doch den Siegeszug hat der sowjetische Komponist nicht mehr miterleben können. Der Solopart ist derart anspruchsvoll ausgefallen, dass es nur von ausgezeichneten Cellisten gespielt werden kann. Der Berliner Cellist Alban Gerhardt hat das „*Sinfonische Konzert*“ in seiner endgültigen Fassung und in der 1938 entstandenen Urgestalt eingespielt.

Zu den erfolgreichsten Werken von Sergej Prokofjew gehört die 1917 kurz vor der russischen Oktoberrevolution vollendete „*Symphonie classique*“. Sie ist beherrscht von einem Optimismus, der sich für den Komponisten als trügerisch erwies und zunächst für viele Jahre ins Exil führte.

Die „*Jupiter-Sinfonie*“ C-Dur KV 551 ist die letzte von drei Sinfonien, die Wolfgang Amadeus Mozart drei Jahre vor seinem Tod schrieb. Über erste Aufführungen lassen sich nur Vermutungen anstellen. Allerdings hat Mozart den Finalsatz derart strahlend und kunstvoll angelegt, dass sein sinfonisches Schaffen einen grandiosen Abschluss findet.



Sergej Prokofjew

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

Sinfonisches Konzert

für Violoncello und Orchester op. 125

Die „Symphonie classique“ op. 25

Sergej Prokofjew, 1891 geboren, war ein selbstbewusster Musiker, der schon in jungen Jahren beachtliche Erfolge vorweisen konnte. Mit fünf Jahren begann er zu komponieren, mit dreizehn Jahren erhielt er Unterricht am St. Petersburger Konservatorium, wo er auf eine Karriere als Komponist und als Pianist vorbereitet wurde. Die erste Auslandsreise führte den 22-Jährigen nach Frankreich, England und in die Schweiz. Ab 1911 begann Prokofjew seine Werke mit Opuszahlen zu versehen. In den Jahren des Ersten Weltkriegs und der Zeit vor der Oktoberrevolution (1917) hatte ein regelrechter Schaffensrausch eingesetzt. Stilistisch sind Prokofjews frühe Werke uneinheitlich, wobei die grell-dissonante „*Skythische Suite*“, die ersten beiden Klavierkonzerte und die optimistische „*Symphonie classique*“ den weiten Rahmen abstecken. Und Sergej Prokofjew polarisierte das Publikum, denn Aufführungen seiner Werke riefen Skandale hervor oder wurden enthusiastisch gefeiert.

1916 begann Sergej Prokofjew mit der Komposition des ersten Violinkonzerts und der „*Klassischen Sinfonie*“. Zu einer Zeit, als sich große Umwälzungen abzuzeichnen begannen, vollendete er von den politischen Wirren unbeeinflusst im Sommer des Jahres 1917 auf dem Lande bei St. Petersburg Konzert und Sinfonie. Der 26-Jährige hatte sich vorgenommen, bei der Arbeit an diesen Werken auf die Kontrolle durch das Klavier zu verzichten, um die Klarheit der Orchesterfarben zu erhöhen. Für die „*Symphonie classique*“ nannte er das Vorbild Joseph Haydns: „*Mir schien es, dass Haydn, wenn er heute gelebt hätte, seinen eigenen Kompositionsstil beibehalten und zugleich etwas von der neuen Musik in sich aufgenommen hätte. Das war die Art von Sinfonie, die ich schreiben wollte: eine Sinfonie im klassischen Stil.*“ Auch über die Entstehung geben die Aufzeichnungen des Komponisten Aufschluss: „*Ich kom-*



Sergej Prokofjew 1918 in New York

ponierte sie, während ich durch die Felder streifte. Die ‚Gavotte‘ wurde komponiert, bevor noch irgend etwas anderes von der ‚Symphonie classique‘ feststand. Dann – noch immer im Jahre 1916 – schrieb ich einiges Material für den ersten und zweiten Satz. Aber es blieb noch immer ein ganz beträchtliches Stück Arbeit für den Sommer 1917. Ich verwarf die erste Fassung des Finales mitsamt allen thematischen Materialien und schrieb es von Anfang an neu, wobei ich mir unter anderem selbst das Verbot auferlegte, überhaupt Moll-Akkorde zu verwenden.“

Im Zuge neoklassizistischer Bewegungen ist die „*Symphonie classique*“ keine bloße Stilkopie. Dies zeigt sich auch darin, dass das traditionelle Menuett durch die ältere barocke Gavotte vertreten wird. Von Joseph Haydn ist jedenfalls keine einzige Gavotte bekannt. Und mag auch der Kopfsatz an die „*Londoner Sinfonien*“ des Klassikers erinnern, so gibt es zusätzlich sowohl Anlehnungen an die Musik der Barockzeit als auch an die frühen Sinfonien Ludwig van Beethovens. Das in hoher Lage vorgetragene Thema des Larghetto-Satzes besitzt romantischen Ausdruck, und hinter der Fassade eines mitreißenden Kehraus-Finales verbirgt sich nichts anderes als ein moderner Galopp.

Richtige Zitate spielen in der Sinfonie nur eine untergeordnete Rolle. Wichtiger ist in Prokofjews Frühwerk jedoch die Verschmelzung von Stilelementen aus verschiedenen Jahrhunderten. Das ist mehr als nur eine Übertragung des Haydn-Stiles in die Gegenwart. Dies gelang mit den Mitteln einer ironischen Übertreibung. Spielt die Flöte im Finale der „*Symphonie classique*“ ein Thema aus der Oper „*Schneeflöckchen*“ von Nikolai Rimsky-Korsakow, so hat Prokofjew die Gavotte dieser Sinfonie zwanzig Jahre später in seinem Ballett „*Romeo und Julia*“ wiederverwendet. Und konnte Prokofjew im Haydn-Stil den Ausdruck unbändiger Lebensfreude finden, so entstand die „*Symphonie classique*“ in Zeiten von Gewalt und Zerstörung als eine hoffnungsfrohe Vision. Wenn sich die Sinfonie wirklich als Klassiker erweisen sollte: Dieser Wunsch findet sich schon bald in den Aufzeichnungen des Komponisten, und tatsächlich ist die „*Symphonie classique*“ eines von Prokofjews meistgespielten Werken.

Unter der Leitung des Komponisten wurde die „*Symphonie classique*“ am 21. April 1918 in Petrograd (St. Petersburg) uraufgeführt. Der Komponist musste erkennen, dass der Optimismus der Komposition sich nicht mit der Realität vereinbaren ließ. Schon im Mai 1918 verließ Prokofjew die Sowjetunion und reiste über Japan in die Vereinigten Staaten. Auch in Süddeutschland und in Paris hat er gelebt. Seine Heimat hat er erstmals 1927 wiedergesehen, und erst 1936 ließ er sich endgültig wieder in der Sowjetunion nieder.

Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester op. 125

Im Jahr 1934 begann Sergej Prokofjew in Paris mit der Komposition eines Cellokonzerts. Auftraggeber war der Cellist Gregor Piatigorsky (1903-1976). Die Arbeit an dem Werk zog sich über lange Zeit hin. Die Rückkehr in die Sowjetunion hatte inzwischen stattgefunden, denn das Konzert wurde erst 1938 vollendet. Die Moskauer Premiere des Cellokonzerts op. 58 am 26. November 1938 mit dem Solisten Lew Berezowski und dem Dirigenten Alexander Melik-Paschajew war ein Misserfolg. Darauf überarbeitete Sergej Prokofjew das Konzert, das sogar 1940 in dieser Neufassung von Gregor Piatigorsky in Boston und New York gespielt wurde, die den Komponisten jedoch ebenfalls noch nicht zufriedenstellte.

Sergej Prokofjew hat das Cellokonzert op. 58 über Jahre hinweg nicht mehr beachtet. Das änderte sich erst, als im Dezember 1947 ein zwanzigjähriger Virtuose eine Aufführung

mit Klavierbegleitung bestritt. Der Name des Cellisten war Mstislaw Rostropowitsch (1927-2007). Rostropowitsch überredete den Komponisten zu einer zweiten Überarbeitung. Für den herausragenden Instrumentalisten schrieb Sergej Prokofjew 1949 zunächst die Sonate für Violoncello und Klavier op. 119, die Neufassung des Konzerts erfolgte 1950 bis 1952 in enger Zusammenarbeit mit dem Solisten. Bei den Aufenthalten auf Prokofjews Landgut Nikolina Gora bei Moskau und bei den Treffen in Moskau beriet Mstislaw Rostropowitsch den Komponisten bei der Ausgestaltung des Soloparts. Das Ergebnis muss eher als eine Neuschöpfung als eine Überarbeitung bezeichnet werden. Deshalb erhielt das Konzert auch die neue Opuszahl 125. Bei der Uraufführung am 18. Februar 1952 in Moskau spielte natürlich der Widmungsträger Mstislaw Rostropowitsch, der Pianist Swjatoslaw Richter (1915-1997) leitete das Moskauer Jugendorchester und unternahm damit seinen ersten und einzigen Ausflug ans Dirigentenpult. Aber auch diese Aufführung brachte noch nicht den gewünschten Erfolg. Sergej Prokofjew nahm deshalb noch weitere Änderungen bei der Instrumentierung vor, und nun erhielt das Werk, das bis dahin nur „*Zweites Cellokonzert*“ genannt wurde, den offiziellen Titel „*Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester*“. Aufführungen von Mstislaw Rostropowitsch machten das Werk nun international bekannt, doch Sergej Prokofjew hat diesen Siegeszug nicht mehr miterleben können: Der Komponist starb am 5. März 1953 – am gleichen Tag wie der Diktator Josef Stalin.

Das „*Sinfonische Konzert für Violoncello und Orchester*“ von Sergej Prokofjew ist eine bemerkenswerte Komposition. Der vielleicht etwas umständlich anmutende Titel – die gelegentlich auftauchende Bezeichnung „*Sinfonia concertante*“ trifft den eigentlichen Charakter allerdings noch weniger – verweist auf die Aufwertung des Orchesterparts. Zwar ist der Solopart sehr umfangreich, doch dem Orchester ist mehr als eine Begleitfunktion anvertraut, Solopart und Orchesterstimmen sind durchweg auf das engste miteinander verzahnt. Und der exorbitant schwierige Solopart hat es wirklich in sich: Aus der Zusammenarbeit mit dem großen Instrumentalvirtuosen hat Sergej Prokofjew die Cellostimme als regelrechte „*Tour de Force*“ angelegt. Dabei ist der eigentliche Grundcharakter des „*Sinfonischen Konzerts*“ eher lyrisch. Sergej Prokofjew führt den Solopart allerdings bis in allerhöchste Tonregionen, nutzt aber den gesamten zur Verfügung stehenden Tonumfang des Instruments aus, verlangt dazu auch virtuosestes Spiel mit

atemberaubenden Passagen, riesigen Intervallsprüngen und bis zu vierstimmigen Akkorden.

Eigenwillig ist die formale Disposition des „*Sinfonischen Konzerts*“: Das dreisätzige Konzert beginnt mit einem langsamen Teil, ein Scherzo und ein Variationensatz schließen sich an. Während bei dem Cellokonzert op. 58, der Urfassung des „*Sinfonischen Konzerts*“, der Höhepunkt auf das Finale gelegt wurde, ist in der überarbeiteten Fassung das zentrale Scherzo der wichtigste Teil. Man erkennt es schon an den veränderten Proportionen: Das Scherzo ist beim „*Sinfonischen Konzert*“ deutlich umfangreicher geworden.

Der erste Satz hat einleitenden Charakter. Zwei Themen kommen vor, wobei das erste energischeren Charakter trägt, während das zweite zart und lyrisch gehalten ist. Im Laufe des Satzes vermischen sich die beiden Themen, die Coda lässt den Eingangssatz schließlich langsam ausklingen. – Der zweite Satz trägt, wie bereits gesagt, Scherzofunktion. Bereits im fünften Takt spielt das Violoncello eine rasante Solopassage, das eigentliche Hauptthema ist in den Orchestersatz eingebettet. Es zeichnet sich durch große Intervallsprünge, aber auch durch beachtliche klangliche Transparenz aus. Doch der zweite Satz des „*Sinfonischen Konzerts*“ ist sehr vielschichtig. Das Seitenthema in der Tonart E-Dur gehört zu den schönsten gesangvollen Themen, die Prokofjew jemals erfunden hat. Eine hochvirtuose Solo-Kadenz ist der Durchführung vorangestellt. Höchst unterschiedlich Abschnitte folgen im zweiten Satz aufeinander. Die Musik kann schroff und dissonant wirken, doch immer wieder gibt es Augenblicke von großer Schönheit.

Beim Finale handelt es sich nicht mehr um einen einfachen Variationensatz, sondern um Doppelvariationen. Das erste Thema wird zunächst gesangvoll in langen Notenwerten vorgetragen und anschließend tänzerisch umgeformt. Das Seitenthema klingt ironisch verfärbt. Prokofjew zitiert hier ein Lied des belorussischen Komponisten Wladimir Zacharow, den er als mittelmäßig ablehnte. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Prokofjew in der Sowjetunion zu den geächteten Komponisten gehörte, die nur mit größter Anstrengung eine Aufführungsgenehmigung erhalten konnten. Der dritte Satz des „*Sinfonischen Konzerts*“ findet nach sehr abwechslungsreichen Variationen einen hochvirtuosen Abschluss, der sich als eindrucksvolles Bekenntnis zum Leben deuten ließe.

Das „*Sinfonische Konzert*“ ist Sergej Prokofjews letzte vollendete Komposition für Soloinstrument und Orchester. Das

Werk überzeugt, weil Prokofjew beim Violoncello die Fähigkeiten zu gesangvollem Vortrag und zu virtuosem Spiel, aber auch den großen Tonumfang höchst wirkungsvoll einzusetzen verstand. Außerdem hat er eine zwar reich instrumentierte, dabei aber immer transparente Partitur vorgelegt. Der Prokofjew-Biograph Israel Nestjew urteilt: Im „*Sinfonischen Konzert für Violoncello und Orchester*“ stehen „*der alte und der neue Prokofjew nebeneinander. Das ‚Alte‘ gibt sich in der klanglichen und harmonischen Schärfe und der absichtlichen Manieriertheit einzelner Episoden zu erkennen (zum Beispiel die Orchester- ‚Vignetten‘ zum ersten und zweiten Satz oder das seltsam klingende ‚Thema der bösen Kräfte‘ in der Durchführung und in der Coda des zweiten Satzes.) Aber diese Besonderheiten, die bei der ersten Aufführung des Konzertes in Moskau einige Hörer befremdeten, bestimmen keineswegs die stilistische Richtung des Konzertes. Vorherrschend sind lyrische, dem Soloinstrument gemäße Themen, die durch die Frische der Modulationen bezaubern (vor allem die beiden Themen des ersten Satzes, das zweite Thema des zweiten Satzes und das erste Thema des Finales.)*“



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

Wolfgang Amadeus Mozart

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

Die drei späten Sinfonien

Als Wolfgang Amadeus Mozart 1788 die drei Sinfonien Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 komponierte, befand er sich in einer wirtschaftlichen Notlage. Zuletzt wurde nicht jedes neue Werk gebührend gewürdigt. Die Oper „Don Giovanni“ fiel bei der Wiener Erstaufführung durch, die Herausgabe von drei Streichquintetten kam nicht zustande, weil sich nicht genügend Abnehmer meldeten.

Im Juni 1788 war Wolfgang Amadeus Mozart mit seiner Familie in die Wiener Vorstadt gezogen. Aus diesem Monat stammen auch die ersten Bettelbriefe an den Freund und 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 Interessen zu unterstützen, so würden sie mir aufacker 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.“* Wolfgang Amadeus Mozart plante offenbar, einige Werke auf Vorrat zu schreiben, wobei er mehr an Werkgruppen als an Einzelwerke dachte. Nachdem die langwierige Arbeit an den sechs „Haydn-Quartetten“ abgeschlossen war, folgten in kürzester Zeit drei große Sinfonien: Am 26. Juni 1788 trug Mozart die Sinfonie Es-Dur KV 543 in sein Werkverzeichnis ein, am 25. Juli folgte die Sinfonie g-Moll KV 550, und schon am 10. August lag die Sinfonie C-Dur KV 551 vor. Bei diesen drei Sinfonien hat man es mit Gipfelwerken zu tun, und es stellt sich die Frage, ob Mozart hiermit bewusst sein sinfonisches Schaffen abschließen wollte.

Vieles spricht dafür, dass Mozart seine drei letzten Sinfonien als Werkgruppe konzipierte. Auffallend ist, dass bestimmte Tonarten in Werkgruppen – hinzuweisen wäre auf Streichquartette, Streichquintette und Klavierquartette – wiederkehren. Da sind die festlichen Tonarten Es-Dur und C-Dur, die in diesem Falle den Rahmen abstecken, da ist ferner die Tonart g-Moll, die am ehesten zum Ausdruck von Dramatik, Trauer und persönlicher Aussage geeignet ist. Der

Dirigent und Musikwissenschaftler Peter Gülke bemerkte, dass die langsame Einleitung der Sinfonie Es-Dur KV 543 wie eine Generaleröffnung wirkt, das kunstvolle Finale der „Jupiter-Sinfonie“ aber nicht allein ein Einzelwerk, sondern zugleich die Sinfonien-Trias krönt. Dazwischen ist die Sinfonie g-Moll KV 550 das Stück mit der leidenschaftlichsten und zugleich privatesten Aussage. Auch die Orchesterbesetzung bleibt bei den drei Werken nicht dieselbe, sondern ist dem jeweiligen Charakter angepasst: *„Die drei Sinfonien sind sehr verschieden in der Besetzung der Bläser. Der ‚Jupiter-Sinfonie‘ fehlen die Klarinetten, der Es-dur-Sinfonie die Oboen. Die Sinfonie in g-moll hatte ursprünglich keine Klarinetten; sie fügte Mozart erst später, unter kleinen Änderungen am Part der Oboen hinzu. In ihr fehlen die Trompeten und Pauken; dafür sind die beiden Hörner, eins in B und das andere in G, nicht paarweis, sondern ganz individuell geführt. Es ist eine Sinfonie ohne Pauken und Trompeten; was hätten sie zu tun in diesem fatalistischen Kammerwerk! Nirgends zeigt sich Mozarts Unabhängigkeit von Haydn so sehr wie hier“*, schreibt der Mozart-Forscher Alfred Einstein.

Häufig ist die Vermutung geäußert worden, die drei späten Mozart-Sinfonien seien zu Lebzeiten des Komponisten niemals aufgeführt worden. Dieses wäre jedoch eine sehr romantisierende Vorstellung von einem Komponisten, der gewissermaßen für die Schublade schrieb und die Nachwelt drei seiner bedeutendsten Werke entdecken ließ! Gerade in wirtschaftlicher Notlage wäre eine solche Einstellung auch in hohem Maße bedenklich. Indizien sprechen gegen eine derartige Annahme. In Frankfurt veranstaltete Mozart am 15. Oktober 1790 ein Akademie-Konzert, das mit *„einer großen Symphonie von Herrn Mozart“* begann, 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 leitete Antonio Salieri *„eine große Sinfonie von der Erfindung des Hrn. Mozart“*. Zwar lässt sich nicht sagen, um welche Werke es sich bei diesen Gelegenheiten 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. Es wäre doch sehr unwahrscheinlich gewesen, wenn Mozart ein Werk in mehreren Fassungen ausarbeitete, wenn an eine Aufführung nicht zu denken war!

Die Sinfonie C-Dur KV 551

Orchesterkompositionen wie Sinfonien zielten auf Öffentlichkeit. Ein gewisser repräsentativer Anspruch war auf diesem Terrain also unabdingbar. Mozarts Sinfonie C-Dur KV 551 trägt diesem Gedanken in auffallender Weise Rechnung, weicht aber auch gelegentlich von dem gewohnten Muster ab.

Die Sinfonie besitzt einen festlichen Grundcharakter und weist vor allem im Finale eine kunstvolle Verarbeitung auf. Der erste Satz beginnt mit einer markanten Eröffnungsgeste, die sogleich an den „*hohen Stil*“ denken lässt. Dennoch ist der Beginn derart lapidar und floskelhaft, dass man Ähnliches in vielen weiteren Werken wiederfinden kann. Ähnlich beginnen zum Beispiel auch die „*Prager Sinfonie*“ D-Dur KV 504 sowie die Ouvertüren zu den Opern „*Idomeneo*“ und „*La clemenza di Tito*“. Interessant ist deshalb, was Mozart aus diesem Beginn entwickelt. Dem Anfangsmotiv folgt sogleich ein kontrastierendes Motiv: Der energischen Geste schließt sich ein ruhiges Motiv an, große und kleine Besetzung stehen einander gegenüber, es wird mit deutlichen Lautstärkekontrasten gearbeitet. Übrigens lassen sich aus dem zweiten Motiv bereits die Töne des Hauptmotivs des Finalsatzes herauslesen! Im ersten Satz setzt bereits im neunten Takt ein prägnanter Marschrhythmus ein. Auch das entspricht jenem „*hohen Stil*“. Dieser wird erstmals unterlaufen, wenn ein zweites Thema eine auffallend chromatische Färbung besitzt und wenn nach einer Generalpause mit aller Gewalt die Tonart c-Moll hereinbricht. Am stärksten weicht jedoch ein naiv-tänzerischer Seitengedanke von den Erwartungen ab. Mozart zitiert sich hier quasi selbst, denn das Thema hat auffallende Ähnlichkeit mit Mozarts Einlagearie „*Un bacio di mano*“ (der betreffende Arientext lautet bezeichnenderweise „*Voi siete un po tondo, mio caro Pompeo*“ – „*Ihr seid ein bisschen einfältig, mein lieber Pompeo*“) zu einer Oper von Pasquale Anfossi. Aber es ist gerade dieses den „*niedrigen Stil*“ vertretende Thema, das über weite Strecken die Durchführung des ersten Satzes beherrscht!

Im langsamen Satz spart Mozart die Trompeten und Pauken aus, außerdem lässt er die Violinen mit Dämpfer spielen. Auch dieser Satz hat Sonatenform, ist also deutlich komplizierter als die Liedform. Das Thema wird kunstvoll durch Auszierungen in kurzen Notenwerten angereichert, wobei der Komponist niemals den Eindruck von schematischer Beliebigkeit aufkommen lässt.

Das Menuett der „*Jupiter-Sinfonie*“ besitzt ein prägnant

eigenständiges Profil, obwohl gewisse chromatische Wendungen bereits im ersten Satz vorgebildet scheinen. Das Menuett beginnt ungewöhnlich schwebend und graziös, der gewohnte tänzerische Impuls stellt sich erst nach einer gewissen Zeit ein. Das Trio ist dann beherrscht durch die häufige Wiederkehr von langen Haltetönen und geschwinderen thematischen Anläufen, die jeweils nach kurzer Zeit wieder abgebrochen werden.

Das Finale bietet zuletzt keinen gefälligen Kehraus, sondern bildet den Höhepunkt dieser Sinfonie. Ein einfaches Viertonmotiv steht am Beginn. Es handelt sich um eine einfache „*Credo*“-Formel, wie sie in der Kirchenmusik oft gebraucht wurde. Bei Mozart taucht es bereits im Andante der allerersten Sinfonie Es-Dur KV 16 aus dem Jahr 1765 auf, später auch in der Durchführung der Sinfonie B-Dur KV 319. Im Finale der „*Jupiter-Sinfonie*“ werden insgesamt fünf Themen oder Motive exponiert, die bald schon kontrapunktisch miteinander verknüpft werden. Bei dem Satz handelt es sich nicht, wie oft fälschlich gesagt wird, um eine Fuge, sondern um einen Sonatensatz, der wiederholt mit Fugenabschnitten durchsetzt ist. Die größte Kunstfertigkeit wird in der Coda erreicht, wenn gewissermaßen alle fünf Themen miteinander vereint werden. Doch Wolfgang Amadeus Mozarts stellte seine Kunstfertigkeit nicht nachdrücklich zur Schau: Sein Finalsatz läuft im schnellsten Tempo ab. Jüngere Komponisten pflegten derart gewichtige Gedanken gerne in einem langsameren Tempo zu präsentieren.

Der Beiname „Jupiter-Sinfonie“

Die Herkunft des Namens „*Jupiter-Sinfonie*“ ist nicht eindeutig zu klären, stammt aber nicht von Mozart selbst. Das englische Musikverlegerehepaar Mary und Vincent Novello erklärte, dass der Beiname auf den Londoner Geiger und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon (1745-1815) zurückgehen soll. Schon früh hat sich jedoch der Beiname „*Jupiter-Sinfonie*“ für Mozarts Sinfonie C-Dur KV 551 durchgesetzt.

Heute kann man nicht sagen, ob Wolfgang Amadeus Mozart mit der „*Jupiter-Sinfonie*“ sein sinfonisches Schaffen beschließen wollte. Es ist wirklich nicht anzunehmen, dass er damals den nahenden Tod spürte, hatte er doch noch drei Jahre zu leben. Dennoch ist die „*Jupiter-Sinfonie*“ schließlich sein sinfonisches Vermächtnis geworden, und die kunstvoll ausgearbeitete Komposition nimmt diesen Platz würdevoll ein.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Alban Gerhardt hat seit seinem Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Semyon Bychkov im Jahr 1991 internationale Anerkennung als einer der vielseitigsten Cellisten erworben. Er ist hoch angesehen für seine Interpretationen der Werke von Johann Sebastian Bach über das klassische und romantische Repertoire bis hin zur Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten. Durch seine außergewöhnliche Musikalität, seine Bühnenpräsenz und seine unstillbare künstlerische Neugier hat er seit fast dreißig Jahren eine einzigartige Wirkung auf sein Publikum auf der ganzen Welt.

Mit dem Orchestre National de France hat Alban Gerhardt mit großem Erfolg im Februar 2020 in Paris das neue Cellokonzert von Julian Anderson zur Uraufführung gebracht. 2018 hat er das neue Cellokonzert von Brett Dean mit den Berliner Philharmonikern und dem Sydney Symphony Orchestra uraufgeführt. Es folgten weitere Aufführungen des Werks mit dem Minnesota Orchestra unter Osmo Vänskä, dem New York Philharmonic Orchestra sowie dem Swedish Radio Symphony Orchestra. In der Saison 2021/2022 spielt er das Anderson-Konzert mit der Hong Kong Sinfonietta und das Dean-Konzert mit dem ORF Radio Sinfonieorchester und dem London Philharmonic Orchestra. Zudem ist er mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Netherlands Philharmonic Orchestra sowie den Orchestern von Helsinki, Bergen und Antwerpen zu hören. Außerdem ist er „Artist in Residence“ beim Orchestre de Chambre de Paris.

Alban Gerhardts CD-Einspielungen sind mehrfach ausgezeichnet worden. Die Aufnahme von Unsuk Chins Cellokonzert (Deutsche Grammophon) wurde mit dem BBC Music Magazine Award prämiert und für den Gramophone Award 2015 nominiert. Beim Label Hyperion Records hat er zahlreiche von der Presse hoch gelobte Aufnahmen veröffentlicht, darunter die Suiten von Johann Sebastian Bach und zuletzt die beiden Cellokonzerte von Dmitri Schostakowitsch mit dem WDR Sinfonieorchester unter Jukka-Pekka Saraste.



Foto: Kaupo Kikkas

Alban Gerhardt ist begeisterter Kammermusiker. Zu seinen regelmäßigen Partnern zählen Steven Osborne und Cecile Licad. Mit der Geigerin Gergana Gergova, der Choreografin Sommer Ulrickson und dem Bildhauer Alexander Polzin hat er das Projekt „Love in Fragments“ ins Leben gerufen, das Musik, Bewegung und Sprache vereint und seine Uraufführung 2019 in New York erlebte. Im Sommer 2022 ist Alban Gerhardt mit Sabine Meyer und Seong-Jin Cho beim Schleswig-Holstein Musik Festival zu hören.

Mit großer Leidenschaft teilt Alban Gerhardt seine künstlerischen Entdeckungen mit Zuhörern weit über die traditionellen Konzertsäle hinaus. In Europa und den USA leitete er Workshops in Schulen und trat in Schulen und Krankenhäusern auf, aber es gab auch Auftritte im öffentlichen Raum und in Einrichtungen für jugendliche Straftäter. Seine Zusammenarbeit mit der Deutschen Bahn mit Live-Auftritten auf den Hauptverkehrsstrecken in Deutschland beweist sein Engagement, traditionelle Hörgewohnheiten aufzubrechen. Alban Gerhardt spielt ein Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1710.

Karl-Heinz Steffens ist Musikdirektor der Staatsoper Prag und Chefdirigent des Sinfonieorchesters im schwedischen Norrköping. Karl-Heinz Steffens zählt zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation und hat sich sowohl im sinfonischen Bereich als auch in der Opernwelt einen einzigartigen Ruf erworben.

Im August 2019 trat der Dirigent seine Position in Prag an, seine erste Produktion nach umfassender Sanierung des historischen Opernhauses war Ludwig van Beethovens „Fidelio“. Die geplante Produktion von Karol Szymanowskis „König Roger“ fiel der Corona-Pandemie zum Opfer. In der Spielzeit 2021/2022 leitete der Dirigent unter anderem Vorstellungen von Richard Wagners „Der fliegende Holländer“ und Franz Schrekers „Der ferne Klang“. Außerdem initiierte er die auf vier Jahre angelegte Reihe „Musica non grata“ mit Werken von Komponisten, die im zwanzigsten Jahrhundert Opfer totalitärer Regimes wurden.

Im September 2020 begann die Zusammenarbeit mit dem Sinfonieorchester Norrköping. Dort leitete er zunächst sämtliche Sinfonien von Johannes Brahms.

Als gefragter Gastdirigent hat Steffens mit Klangkörpern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Berliner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre National de Lyon, dem Königlich Philharmonischen Orchester Stockholm, dem Tonhalle-Orchester Zürich sowie den Rundfunkorchestern von Berlin, Köln, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Leipzig und Stuttgart gearbeitet. Häufig ist er auch zu Gast in Großbritannien, wo er zu Konzerten mit dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Hallé Orchestra Manchester eingeladen wurde.

Von 2009 bis 2018 war Karl-Heinz Steffens Musikdirektor der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Während dieser Zeit wurde sein Orchester vielfach ausgezeichnet, unter anderem 2015 mit dem ECHO Klassik als „Orchester des Jahres“ für die Aufnahme von Werken Bernd Alois Zimmermanns. In der Saison 2016/2017 wurde ihm vom Deutschen Musikverlegerverband der Preis für das beste Konzertprogramm des Jahres verliehen. Steffens nahm für das Label Capriccio den international viel beachteten Aufnahmezyklus „Modern Times“ auf. Als Operndirigent wurde Karl-Heinz Steffens mehrmals an die Mailänder Scala eingeladen, wo er Vorstellungen von „Don



Foto: Stefan Wildhirt

Giovanni“, „Così fan tutte“ und „Götterdämmerung“ leitete. Regelmäßig zu Gast ist er an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, in seiner Zeit als Musikchef der Norwegischen Nationaloper in Oslo dirigierte er die norwegische Erstaufführung von Claude Debussys „Pélleas et Mélisande“ sowie „Così fan tutte“, „Fidelio“ und Calixto Bieitos Produktion von Giacomo Puccinis „Tosca“.

Vor seiner Tätigkeit als Dirigent war Karl-Heinz Steffens Soloklarinettist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und der Berliner Philharmoniker.

Für seine Verdienste um die Musik wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet.

duisburger
philharmoniker

SAVE
THE
DATE!

SAISON 2022-23

WELT-KLASSIK IN DER
PHILHARMONIE MERCATORHALLE

PHILHARMONISCHE KONZERTE

1. 07. // 08.09.22
2. 19. // 20.10.22
3. 09. // 10.11.22
4. 30.11. // 01.12.22
5. 21. // 22.12.22
6. 18. // 19.01.23
7. 15. // 16.02.23
8. 15. // 16.03.23
9. 05. // 06.04.23
10. 26. // 27.04.23
11. 24. // 25.05.23
12. 28. // 29.06.23

www.duisburger-philharmoniker.de

Tickets: 0203 // 283 62 100

DUISBURG
am Rhein

Unser neues Jahresprogramm „play!“ erscheint am
22. Juni 2022 und wird zum 12. Philharmonischen
Konzert an unser Publikum verteilt.

VORVERKAUF-START: 22.06.2022

Tel. 0203 / 283 62 100

karten@theater-duisburg.de

KAMMER- KONZERTE

- | | |
|-----------------------------|----------|
| 1. | 09.10.22 |
| 1. Piano Extra | 14.10.22 |
| 1. Sonder-
kammerkonzert | 30.10.22 |
| 2. | 13.11.22 |
| 3. | 04.12.22 |
| 4. | 15.01.23 |
| 5. | 05.02.23 |
| 6. | 26.02.23 |
| 2. Piano Extra | 07.03.23 |
| 7. | 26.03.23 |
| 8. | 16.04.23 |
| 2. Sonder-
kammerkonzert | 14.05.23 |
| 9. | 11.06.23 |

Mittwoch, 22. Juni 2022, 19.30 Uhr
Donnerstag, 23. Juni 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

12. Philharmonisches Konzert

Axel Kober Dirigent
Frank Peter Zimmermann Violine



Foto: Christian Schoppe



Foto: Harald Hoffmann / hänsler CLASSIC

Johannes Brahms

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Max Reger

Variationen und Fuge über ein lustiges Thema
von Johann Adam Hiller op. 100

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-
Stiftung**

„Konzertführer live“ mit Anja Renczikowski
um 18.30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



MAC BETH

GIUSEPPE VERDI

Foto: Per Florian Appelgren

Premiere
Theater Duisburg
So 12.06.2022

operamrhein.de

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde die „Symphonie classique“ von Sergej Prokofjew zuletzt am 21. Januar 2016 gespielt. Es dirigierte Axel Kober.

Das Sinfonische Konzert für Violoncello und Orchester op. 125 von Sergej Prokofjew stand zuletzt am 28. Juni 1991 auf dem Programm. Der Solist war Alexander Rudin, es dirigierte Alexander Lazarew.

Die letzte Aufführung der „Jupiter-Sinfonie“ C-Dur KV 551 von Wolfgang Amadeus Mozart war am 25. April 2012. Die Dirigentin war Anu Tali.

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.



Fotos: Marc Zimmermann,
Kurt Steinhausen, Marie Laforge

So 5. Juni 2022, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

QUINTETTE MIT TIEFGANG

5. Profile-Konzert

Streichquintett der Duisburger Philharmoniker:

Henry Flory Violine

Eryu Feng Violine

Peter Horejsi Viola

Wolfgang Schindler Violoncello

Robert Kruzlics Violoncello

Werke von Adolphe Blanc und Franz Schubert

**duisburger
philharmoniker**

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



Foto: Andrey Weyers



9. Kammerkonzert

„TASTENTÄNZE“

So 12. Juni 2022, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Anna Malikova Klavier

Nami Ejiri Klavier

Dmitry Kalashnikov Klavier

Vladimir Soutanov 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

Ermöglicht durch

KROHNE