

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober
Intendant Nils Szczepanski

6. Philharmonisches Konzert

DUISBURGER PHILHARMONIKER

ANU TALI Dirigentin

CANDIDA THOMPSON Violine

HARRIET KRIJGH Violoncello

WAHL-VERWANDT- SCHAFTEN

Mi. 18. / Do. 19. Januar 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

6. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 18. Januar 2023, 19:30 Uhr
Donnerstag, 19. Januar 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Candida Thompson Violine
Harriet Krijgh Violoncello

Duisburger Philharmoniker
Anu Tali Dirigentin

Programm

Erkki-Sven Tüür (geb. 1959)
„Tormiloits. Incantation of Tempest“ (2014)

Johannes Brahms (1833-1897)
Konzert für Violine, Violoncello
und Orchester a-Moll op. 102 (1887)
I. Allegro
II. Andante
III. Vivace non troppo

Pause

Erkki-Sven Tüür

„Passion“ für Streichorchester (1993)

Edward Elgar (1857-1934)

Variationen über ein Originalthema op. 36

„Enigma-Variationen“ (1898/99)

Andante

Var. I. (C.A.E.) L'istesso tempo

Var. II. (H.D.S.-P.) Allegro

Var. III. (R.B.T.) Allegretto

Var. IV. (W.M.B.) Allegro di molto

Var. V. (R.P.A.) Moderato

Var. VI. (Ysobel) Andantino

Var. VII. (Troyte) Presto

Var. VIII. (W.N.) Allegretto

Var. IX. (Nimrod) Adagio

Var. X. (Dorabella) Intermezzo. Allegretto

Var. XI. (G.R.S.) Allegro di molto

Var. XII. (B.G.N.) Andante

Var. XIII. (***) Romanza. Moderato

Var. XIV. (E.D.U.) Finale. Allegro / Presto

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 18:30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 21:30 Uhr.

Wahl-Verwandtschaften

Im Mittelpunkt des sechsten Philharmonischen Konzerts der Spielzeit 2022/2023 stehen zwei große Werke des späten 19. Jahrhunderts. Sowohl das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102 von Johannes Brahms als auch die als „Enigma-Variationen“ bekannt gewordenen Variationen über ein Originalthema op. 36 des Engländers Edward Elgar behandeln das Thema der Freundschaft. Allerdings war der Kontakt von Johannes Brahms und Joseph Joachim für einige Jahre abgerissen, nachdem der Komponist im Ehestreit des Geigers mit seiner Frau Amalie öffentlich Partei für die Gattin ergriffen hatte. Auf musikalischen Gebiet konnte die Versöhnung des Komponisten und des Geigers wiederhergestellt werden, denn in dem Doppelkonzert spielt die Harmonie eine wichtige Rolle.

Von solchen Konflikten bleibt die Komposition Edward Elgars unberührt. Der Engländer lieferte in seinen „Enigma-Variationen“ tönende Porträts von Menschen, die seinen Lebensweg begleiteten. Mit diesem Orchesterwerk feierte Edward Elgar seinen künstlerischen Durchbruch, und es ist bemerkenswert, dass er seine tönenden Porträts schon als Mann von Anfang vierzig Jahren schrieb und nicht ganz am Ende seines Schaffens eine verklärende Rückschau hielt.

Den beiden großen Werken von Johannes Brahms und Edward Elgar werden in diesem Konzert kurze Orchesterstücke des estnischen Komponisten Erkki-Sven Tüür vorgestellt. Diese Werke bilden ein Gegensatzpaar: Stürmisch ist das erste Stück, meditativ das andere. Interessant ist es, das Doppelkonzert von Johannes Brahms nach einem sogenannten reinigenden Gewitter zu hören, während Elgars „Enigma-Variationen“ eines derartigen Befreiungsschlages nicht bedürfen.

Die Dirigentin Anu Tali setzt sich regelmäßig für die Musik ihres Landsmannes Erkki-Sven Tüür ein. Das Brahms-Doppelkonzert sollte mit den Solistinnen Candida Thompson und Harriet Krijgh bereits im Februar 2021 gespielt werden und fiel damals dem Corona-Lockdown zum Opfer. Die Aufführung wird nun nachgeholt.

Erkki-Sven Tüür

„Tormiloits. Incantation of Tempest“
„Passion“ for Streichorchester

Der Komponist Erkki-Sven-Tüür

Die eigenständige musikalische Kultur Estlands reicht noch nicht weit in die Vergangenheit zurück, und Erkki-Sven Tüür gehört heute zu den bedeutendsten Komponisten des Landes. Er wurde am 16. Oktober 1959 auf der Ostseeinsel Hiiumaa geboren und begann seine musikalische Ausbildung autodidaktisch. Von 1976 bis 1980 lernte er unter anderem Schlagzeug und Flöte an der Musikschule Tallinn, von 1976 bis 1983 wirkte er als Komponist, Flötist, Keyboarder und Sänger in der Rockgruppe „In Spe“ mit. Von 1980 bis 1984 studierte Erkki-Sven Tüür Komposition bei Jaan Rääts an der Musikakademie in Tallinn, anschließend nahm er ein Jahr privat Unterricht bei Lepo Sumera. Von 1989 bis 1992 unterrichtete Tüür selbst das Fach Komposition an der Musikakademie in Tallinn. Seit 1995 ist er selbstständig tätig, und etwa ab 1990 setzte mit der Unabhängigkeit Estlands der internationale Durchbruch des Komponisten Erkki-Sven Tüür ein. Von 1991 bis 2011 war er künstlerischer Leiter des Internationalen Festivals NYJD in Tallinn. Der Künstler wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Viele von Tüürs Kompositionen haben die Organisation rhythmisierter Klangflächen zum Thema. Bemerkenswerte Wirkungen werden erzielt, wenn diese Klangflächen an- oder abschwellen. Der Komponist arbeitet mit Gegensätzen, am deutlichsten erkennbar, wenn Bewegung und Stillstand einander ablösen. Aber noch weitere Gegensätze kommen vor: Diatonik trifft auf Chromatik, motivische Floskeln treffen auf Atonalität und Mikropolyphonie. Mit seiner Musik wirft Tüür Fragen auf und trägt dazu bei, beim Hörer Visionen zu erzeugen. Das 2015 geschriebene Orchesterwerk „Sow the Wind...“ behandelt die Gefahr des Klimawandels.

Die Instrumentalmusik steht im Vordergrund von Erkki-Sven Tüürs kompositorischem Schaffen. Bis heute schrieb er neun Sinfonien, Stücke für Sinfonie- und Streichorchester, neun Instrumentalkonzerte, zahlreiche kammermusikalische Werke, außerdem Chorwerke und eine Oper.



Der Komponist Erkki-Sven Tüür

Foto: Ave Maria Möistlik

Natürlich arbeitet Erkki-Sven Tüür mit den bedeutendsten estnischen Musikern. Hierzu gehören der Estonian Philharmonic Chamber Choir, das Kammerorchester Tallinn und das Nationale Sinfonieorchester von Estland. Seit der Uraufführung seiner Komposition „Insula Deserta“ 1989 in Finnland erhält er Aufträge von Musikern und Orchestern aus Europa, Nordamerika und Australien. Auftragswerke schrieb er unter anderem für die Bamberger Symphoniker, das hr-Sinfonieorchester, das Philharmonia Orchestra, das Detroit Symphony Orchestra, das Cincinnati Symphony Orchestra, das Hilliard Ensemble, das Münchner Kammerorchester, das Scottish Chamber Orchestra und das Australian Chamber Orchestra. Tüür komponiert vorrangig Werke für Sinfonieorchester. Seine Werke werden unter anderem von den Orchestern der BBC, dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem NHK Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra aufgeführt. Auch viele renommierte Solisten nehmen sich seiner Werke an.

Die Orchesterstücke „Tormiloits“ und „Passion“

Die beiden Orchesterstücke „Tormiloits. Incantation of Tempest“ und „Passion“ sind entstehungszeitlich um mehr als zwanzig Jahre voneinander getrennt: Während „Tormiloits“ 2014 geschrieben wurde, reicht „Passion“ mit dem Entstehungsjahr 1993 noch in das 20. Jahrhundert zurück. Doch auch die Besetzung der beiden Stücke unterscheidet sich, denn während das jüngere Stück für klassisches Sinfonieorchester mit Streichern, Holzbläsern, Blechbläsern und Schlaginstrumente komponiert wurde, beschränkt sich das ältere Werk auf die Streicher.

„Tormiloits. Incantation of Tempest“ hat eine Aufführungsdauer von lediglich vier Minuten, entstand als Auftragswerk der Bamberger Symphoniker und ist dem estnischen Komponisten Veljo Tormis gewidmet. Die Uraufführung am 12. November 2015 in Bayreuth wurde von Jakub Hrůša geleitet, der ein Jahr später Chefdirigent der Bamberger Symphoniker wurde. Bei der ersten Präsentation bildete „Tormiloits“ noch das effektvolle Schlussstück. Später erkannte der Komponist die Eignung dieses Stücks als wirkungsvolle Ouvertüre. Auf diese Weise erklang das Stück erstmals im Rahmen einer Tournee des Estonian Festival Orchestra und des Dirigenten Paavo Järvi in Japan. „Tormiloits“ ist ein kraftvolles und rhythmusorientiertes Orchesterstück, das dazu Klangballungen und melodische Entwicklungen enthält. Es ist beachtenswert, wie das Stück in mehreren Anläufen neue Kraft schöpft und auf dem Höhepunkt plötzlich anhält und auf einem gehaltenen Akkord verklingt.

Das knapp acht Minuten dauernde Streicherstück „Passion“ entstand als Auftragswerk des Kammerorchesters Tallinn und bildet das Zentrum der dreiteiligen Werkgruppe „Action – Passion – Illusion“. Der Dirigent Tõnu Kaljuste leitete am 25. Oktober 1993 in Tallinn die Uraufführung. Der Komponist erläutert: *„Passion“ baut sich aus der langsamen Füllung des Raumes auf, von Kontrabässen und Cellos in den untersten Registern bis zu Tonclustern für die Violinen im hohen Register. Die Verschiebung der Tonregionen stellt jedoch nicht die einzige Veränderung dar, denn auch die Bewegung und die Lautstärke nehmen kontinuierlich zu. Kurze motivische Floskeln werden erkennbar, und im Gegensatz zum aufwühlenden „Tormiloits. Incantation of Tempest“ ist „Passion“ eine ruhige Komposition mit meditativer Wirkung.*

Johannes Brahms

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102

Johannes Brahms war zwanzig Jahre alt, als er 1853 den zwei Jahre älteren Geiger Joseph Joachim kennen lernte. Neben Clara Schumann gehörte der Geiger seitdem zu den wichtigsten musikalischen Ratgebern des Komponisten: Johannes Brahms war sehr interessiert an dem Urteil seiner Freunde, bevor er mit neuen Werken an die Öffentlichkeit trat. Joseph Joachim führte Werke von Johannes Brahms auf, auch gemeinsam mit dem Komponisten. Für Joachim schrieb Brahms 1878 das Violinkonzert D-Dur op. 77, und bei der Anfertigung des Soloparts ließ sich der Komponist ausführlich von dem Geiger beraten.

Das freundschaftliche Verhältnis von Johannes Brahms und Joseph Joachim wurde nach 1880 stark getrübt, weil der Komponist in einem Ehekonflikt Partei ergriff. Die Ehe des Geigers mit der Altistin Amalie Weiß bzw. Schneeweiß war in eine tiefe Krise geraten. Joachim reagierte eifersüchtig auf die künstlerischen Erfolge seiner Frau, die auch als Mutter ihre Konzerttätigkeit fortsetzte. 1884 wurde die Ehe geschieden. Die Sängerin musste nicht zuletzt aus finanziellen Gründen die Zahl ihrer Auftritte erhöhen. Sie tat dies erfolgreich und erwarb sich den Ruf einer angesehenen Künstlerin. Zu einer Versöhnung der früheren Ehepartner kam es erst 1899 kurz vor dem Tod der Sängerin.

Als wichtigste Ursache für das Zerwürfnis zwischen Johannes Brahms und Joseph Joachim wird ein Brief des Komponisten angesehen, den die Sängerin 1884 vor Gericht verlesen ließ. Tatsächlich ist die Korrespondenz zwischen dem Komponisten und dem Geiger bereits zwischen 1881 und 1883 zum Erliegen gekommen. Zu einer nicht nur künstlerischen, sondern auch privaten Wiederannäherung kam es erst 1887. Am 24. Juli 1887 schrieb Johannes Brahms aus Thun im schweizerischen Kanton Bern: *Dein freundlicher Gruß läßt mich mein Geständnis viel vergnüglicher machen, als ich gehofft hatte! Aber mache Dich auf einen kleinen Schreck gefaßt. Ich konnte nämlich derzeit den Einfällen zu einem Konzert für Violine und Violoncello nicht widerstehen, so sehr ich es mir auch immer wieder auszureden versuchte. Nun ist mir alles Mögliche an der Sache gleichgültig bis auf die Frage, wie Du Dich dazu verhalten möchtest. Vor allem aber bitte ich in aller Herzlichkeit*



Johannes Brahms,
Fotografie von
Fritz Luckhardt,
Wien, um 1885

und Freundlichkeit, daß Du Dich nicht im geringsten genierst. Wenn Du mir eine Karte schickst, auf der einfach steht: ‚ich verzichte‘, so weiß ich mir selbst alles Weitere und genug zu sagen. Sonst fangen meine Fragen an: Willst Du eine Probe davon sehen? Ich schreibe jetzt gleich die Solostimmen zusammen; magst Du Dir mit Hausmann die Mühe geben, sie auf ihre Spielbarkeit anzusehen? Könntest Du daran denken, das Stück gelegentlich irgendwo mit Hausmann und mir am Klavier zu versuchen und schließlich etwa in irgendeiner beliebigen Stadt mit Orchester und uns? Ich bitte um ein Wort und wiederhole, daß ich – nun obgedachte Karte schreibst Du vielleicht auch, wenn Du die Probe gesehen hast! Ich sage nicht laut und ausführlich, was ich leise hoffe und wünsche.

Mit diesem Brief erfolgte die offizielle Ankündigung des Doppelkonzerts op. 102. Damit sind jedoch nicht alle Fragen geklärt, denn man weiß nicht, ob das Werk von Anfang an für die jetzige Besetzung konzipiert wurde. Möglicherweise ist es zunächst als Sinfonie geplant worden. Aber es gibt auch Vermutungen, Brahms habe eine Komposition für Violoncello und Orchester schreiben wollen. Immerhin hatte der Komponist für den Cellisten Robert Hausmann 1886 in Thun bereits die Cellosonate F-Dur op. 99 geschrieben, und nun rechnete der Cellist des Joachim-Quartetts mit einem konzertanten Werk. Es ist nicht mehr zu klären, ob die Solovioline erst zu einem späteren Zeitpunkt Eingang in die Komposition gefunden hat. Immer wieder wird jedoch auf

das Vorbild des 22. Violinkonzerts a-Moll von Giovanni Battista Viotti (1755-1824) hingewiesen. Zwar lässt im Doppelkonzert das Seitenthema des ersten Satzes eine Anlehnung an den Beginn des Viotti-Konzerts erkennen, doch ist diese Verwandtschaft nicht wirklich bedeutend, weil Brahms hieraus ganz neue Ausdrucksqualitäten gewann.

Das Doppelkonzert a-Moll op. 102 wurde zunächst in Baden-Baden durchgespielt – erst mit Klavierbegleitung und anschließend mit Beteiligung des dortigen Kurorchesters –, und es wurde anschließend über Änderungen diskutiert, zumal Joseph Joachim in seinem Solopart die Brillanz vermisste. Die Uraufführung fand am 18. Oktober 1887 in Köln statt, Joseph Joachim und Robert Hausmann waren die Solisten, Johannes Brahms leitete das Gürzenich-Orchester. In kurzem Abstand wurde das Werk auch in Wiesbaden, Frankfurt, Basel und Leipzig vorgestellt.

Es ist dies Concert gewissermaßen ein Versöhnungswerk – Joachim und Brahms haben sich seit Jahren zum ersten Mal wieder gesprochen, hielt Clara Schumann nach der ersten Durchspielprobe am 21. September 1887 in Baden-Baden in ihrem Tagebuch fest. Vor allem die Ausführungen des Brahms-Biographen Max Kalbeck verstärken den Gedanken, das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102 als Versöhnungswerk zu sehen. Bestätigt wird dieser Gedanke auch durch Passagen im nun wieder einsetzenden Briefwechsel von Brahms und Joachim.



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

Nach dem viersätzigen Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 ist Johannes Brahms mit dem Doppelkonzert a-Moll op. 102 wieder zur dreisätzigen Konzertform zurückgekehrt. Dass es sich deshalb um eine Hommage an die Klassiker und die Anknüpfung an ältere Modelle handele, lässt sich dennoch nicht behaupten. Dafür war der Komponist Johannes Brahms ohnehin zu selbstkritisch. Auch Vergleiche mit den barocken Concerti grossi, Ludwig van Beethovens „Tripelkonzert“ und einigen nicht im Repertoire gebliebenen Stücken mit obligater Violine und Violoncello – von Komponisten wie Johann Christian Bach, Louis Spohr und den Brüdern Romberg – greifen deshalb zu kurz.

Von den drei Sätzen des Doppelkonzerts a-Moll op. 102 erhält der eröffnende Sonatensatz besonderes Gewicht. Bereits seine Aufführungszeit ist identisch mit derjenigen der beiden folgenden Sätze zusammen. Der Kopfsatz ist beherrscht von einer besonderen Ernsthaftigkeit, ja sogar Sprödigkeit. Aufhellung bietet zunächst das liedhafte Andante, während das abschließende Vivace non troppo die stärkste Annäherung an die Virtuosität der tradierten Konzertform aufweist und wiederum ein leicht ungarisches Idiom hineinbringt.

In dem Doppelkonzert sind die Stimmen von Violine und Violoncello auf eine bemerkenswerte Weise miteinander verzahnt. Diese Verzahnung tritt an die Stelle von allgemeiner solistischer Virtuosität. Allerdings gehört dem Violoncello zumeist der Beginn, womit der Cellopart etwas herausgehoben erscheint. Wichtig ist außerdem der Dialog mit dem Orchester. Insbesondere die Holzbläser übernehmen über weite Strecken einen Gegenpart zu den solistisch geführten Streichinstrumenten. Auffällig ist es, dass das Orchester kaum einmal wirklich schweigt, weshalb es auch keine richtigen Solokadenzen gibt. Eine Ausnahme stellt jedoch der rezitativische Einstieg der Soloinstrumente dar, der im Kopfsatz schon im fünften Takt beginnt. Mit dem Beginn des Violoncellos ist die Grundrichtung für das gesamte Konzert vorgegeben.

Das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102 ist kein vordergründig virtuoseres Konzert, sondern ein nach strengen Gestaltungsprinzipien konstruiertes Werk. Dieses Konzert weist bereits alle Anzeichen des Spätstils von Johannes Brahms auf, außerdem verdient es als seine letzte Orchesterkomposition Beachtung.

Edward Elgar

Variationen über ein Originalthema op. 36
(„Enigma-Variationen“)

Edward Elgar und die britische Musik

Mit den „Variationen über ein Originalthema“ op. 36 feierte nicht nur der 42-jährige Edward Elgar seinen künstlerischen Durchbruch, denn nach zweihundertjähriger Abstinenz gab endlich wieder ein heimischer Komponist dem britischen Leben starke Impulse. Man erinnere sich, dass seit Henry Purcells Tod im Jahr 1695 eigentlich kein britischer Komponist Weltruf erlangte. Zwar florierte das Konzertleben auf der britischen Insel, aber die erfolgreichen Komponisten waren Zugereiste: Georg Friedrich Händel etablierte die italienische Oper in England, und Joseph Haydn feierte nicht nur Erfolge mit seinen „Londoner Sinfonien“, sondern nahm Impulse für seine Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ mit. Auch Felix Mendelssohn Bartholdy hat zehnmal die britische Insel bereist, denn er konnte stets mit freundlicher Aufnahme rechnen. Es gab vorzügliche Orchester und leistungsstarke Chöre, doch fehlten britische Komponistenpersönlichkeiten von internationalem Format.

Ein solcher Künstler war endlich Edward Elgar, der zunächst mit kleineren Ensemblekompositionen an die Öffentlichkeit getreten war und dann bei den englischen Chorfesten auf sich aufmerksam machte. Dies alles ereignete sich noch fern von der Hauptstadt, und deshalb war die Uraufführung der „Variationen über ein Originalthema“ am 19. Juni 1899 in London ein markanter Wendepunkt. Dieser Eindruck wurde durch die Leitung des Dirigenten Hans Richter (1853-1916) verstärkt – Hans Richter hatte übrigens auch die Uraufführungen der zweiten und dritten Sinfonie von Johannes Brahms geleitet.

Es ist erstaunlich, dass Edward Elgar der Durchbruch gerade mit einem Variationenwerk gelang und nicht etwa mit einer Sinfonie. Außerdem ist Elgars Variationenwerk von Rätseln umgeben: Das Thema erscheint niemals vollständig ausgeformt, und sonderbarerweise verbergen sich hinter jeder der insgesamt vierzehn Variationen kaum noch bekannte Persönlichkeiten aus dem Umfeld des Komponisten.

Welchen Verlauf die Karriere von Edward Elgar anschließend nahm? Den „Enigma-Variationen“ folgte im Jahr 1900



Edward Elgar, etwa 1905

das Oratorium „Der Traum des Gerontius“, es erschienen auch Sinfonien und Konzerte, doch es waren vor allem die Orchestermärsche „Pomp and Circumstance“, die ihn zum späten Repräsentanten der glanzvollen Viktorianischen Epoche machten. Als Edward Elgar 1934 starb, hatten fortschrittliche Komponisten seine stets spätromantisch begründete Klangsprache allerdings weit hinter sich gelassen.

Die „Enigma-Variationen“

Edward Elgar komponierte die als „Enigma-Variationen“ bekannt gewordenen „Variationen über ein Originalthema“ op. 36 in den Jahren 1898 und 1899. Nach ersten unscheinbaren Improvisationen erkannte der Komponist ein beträchtliches Potenzial: *Es kann noch etwas daraus werden.* Die „Enigma-Variationen“ sind populär geworden, obwohl sie dem Publikum Rätsel aufgeben. Da sind zunächst die Initialen, die den vierzehn Variationen vorangestellt sind und sich auf Personen aus Elgars Freundeskreis beziehen. Außerdem machte der Komponist selbst Andeutungen über ein weiteres längeres Thema, das seine Variationen zwar durchziehe, das aber nicht erklingt. Im Wortlaut des Komponisten heißt das: *Zum ‚Rätsel‘ mag ich mich nicht weiter äußern – die düstere*

Grundhaltung des Werkes soll unerahnt bleiben, und ich mache darauf aufmerksam, dass die Ableitung der Variationen aus dem Thema oft lediglich andeutenden Charakter hat; weiterhin bildet sich im Verlauf der Sätze ein anderes, längeres Thema aus, das aber nicht ausgespielt wird.

Das Rätselraten um das Thema der „Enigma-Variationen“ treibt seit mehr als einhundert Jahren die buntesten Blüten. Am häufigsten wurde „Auld Lang Syne“ genannt, ein schottisches Lied über die Freundschaft. Anlehnungen glaubte man an „Rule Britannia“ zu erkennen, an Mozart (Andante der „Prager Sinfonie“), Bach, Chopin und und und ... Es gibt auch die Vermutung, der langsame Satz aus Beethovens „Pathétique“-Sonate habe als Thema für das ganze Stück Pate gestanden. Zu jedem neuen Vorschlag kommen neue Zweifel, und wahrscheinlich ist das Rätsel unlösbar, weil der Komponist sein Geheimnis mit ins Grab nahm.

Aussichtsreicher ist der Versuch, nach Vorbildern für die „Enigma-Variationen“ zu suchen, wobei die Musik anderer Länder an Bedeutung gewinnt. Elgar hatte die Musik Richard Wagners studiert, was ihm bei der Schilderung außermusikalischer Gedanken ebenso zugute kam wie die Sinfonischen Dichtungen von Franz Liszt und Richard Strauss. Neben den großen Orchestervariationen des 19. Jahrhunderts ist aber vor allem die Klaviermusik Robert Schumanns bedeutsam. Insbesondere sind Schumanns „Sinfonische Etüden“ op. 13 und der „Carnaval“ op. 9 zu nennen: In den Etüden ist das Verfahren vorgebildet, ein Thema mit einer Vielzahl von Assoziationen aufzuladen. Der „Carnaval“ enthält Personenschilderungen, wobei der Komponist sich mit den Sätzen „Eusebius“ und „Florestan“ selbst porträtierte. Während in den Etüden die Ausdehnung der einzelnen Nummern beachtlich differiert, stellen im „Carnaval“ die nicht erklingenden „Sphinxen“ ein Rätsel dar. Auch Elgars Versuch, in der vorletzten Variation die porträtierte Person mit „****“ geheim zu halten, hat eine Parallele bei Schumann, der im „Album für die Jugend“ dreimal die drei Sternchen anführte.

Die Dramaturgie der „Enigma-Variationen“ ist eigenwillig, denn die Dauer der einzelnen Variationen ist sehr unterschiedlich. Die kürzesten Stücke dauern nicht einmal eine Minute, und neben den Variationen mit durchschnittlicher Länge besitzen die zentrale „Nimrod“-Variation (Nr. 9) und das tönende Selbstporträt die größte Aufführungsdauer. Die ersten Variationen sind zunächst knapp gehalten und führen auf die „Nimrod“-Variation hin, die den Kulminationspunkt

des Werks bildet. Die folgenden Variationen sind nicht mehr so kurz gehalten, tragen auch Bezeichnungen wie „Intermezzo“ und „Romanza“ und leiten zur vierzehnten Variation als krönendem Abschluss über. Die Variationenform erlaubt es Elgar, mit Tempo- und Ausdruckskontrasten zu arbeiten und eine eigenständige Dramaturgie zu entwickeln. Insgesamt bilden sich drei Eckpunkte heraus: das Porträt von Elgars Ehefrau Alice als Nr. 1, die zentrale „Nimrod“-Variation und das abschließende Selbstporträt.

Die porträtierten Personen

Musste sich das Publikum bei der Uraufführung noch mit den Initialen der musikalisch porträtierten Personen begnügen, so hat der Komponist das Geheimnis später gelüftet. Nach einem 17-taktigen Andante stellt „C.A.E.“ (Var. I) Caroline Alice Elgar vor. Der Komponist schrieb eine tönende Liebeserklärung, wobei er dem Thema einige *romantische, zarte Zusätze* beizugeben hoffte. Mit „H.D.S.-P.“ ist in der zweiten Variation Hew David Steuart-Powell gemeint, der als Pianist zu Elgars Kammermusikpartnern gehörte. Zu hören sind seine *charakteristischen diatonischen Läufe durch die Tonarten*. In „R.B.T.“ (Var. III) ist die schnarrende Stimme von Richard Baxter Townshend aus Oxford zu hören. Hinter „W.M.B.“ (Var. IV) verbirgt sich William Meath Baker, über den der Komponist berichtet: *Diese Variation entstand, nachdem der Gastgeber, einen Zettel in der Hand, mit Nachdruck das Tagesarrangement verlesen hatte und dann eilends das Musikzimmer mit einem versehentlichen Knallen der Tür verließ*. Sodann porträtiert Elgar Richard Penrose Arnold („R.P.A.“, Var. V), einen großen Musikliebhaber, der autodidaktisch Klavier spielte, dabei die größten Schwierigkeiten umging, *aber auf eine geheimnisvolle Weise echtes Gefühl zeigte*. In der sechsten Variation erleben wir Isabel Fitton („Ysobel“), die als Bratscherin auf ihrem Instrument übt. Musikalisch betätigt sich auch der Architekt Arthur Troyte Griffith („Troyte“), dessen pianistische Fähigkeiten jedoch begrenzt sind. Seine Versuche bleiben linkisch, und so lässt das Orchester mit dem Schlussakkord lautstark den Klavierdeckel zuschlagen. In der achten Variation beschreibt Elgar die friedvolle Atmosphäre in dem alten Haus von Winifred Norbury („W.N.“).

Ein eindrucksvolles Tongemälde ist die ausgedehnte „Nimrod“-Variation (Nr. 9). Der Satz beginnt im dreifachen Pianissimo und steuert einem majestätischen Höhepunkt zu.

August Johannes Jaeger („Nimrod“ ist der alttestamentarische große Jäger) war einer von Elgars treuesten Freunden. Der Komponist erinnerte sich an *ein Gespräch an einem langen Sommerabend, als mein Freund sehr beredt über die langsamen Sätze bei Beethoven sprach und meinte, dass niemand an Beethovens beste Leistungen auf diesem Gebiet heranreichen könnte – eine Auffassung, der ich von Herzen beipflichtete. Es mag auffallen, dass die Einleitungstakte an den langsamen Satz der achten Sonate („Pathétique“) erinnern sollen.*

Dem hymnischen Höhepunkt der „Enigma-Variationen“ folgt in der zehnten Variation „tanzartige Leichtigkeit“. Der Name „Dorabella“ ist aus Mozarts Oper „Così fan tutte“ entlehnt und meint hier Dora Penny, deren süßes Stottern ebenfalls eingefangen ist. Zwar ist in der elften Variation mit „G.R.S.“ George Robertson Sinclair als Organist der Kathedrale von Hereford gemeint, doch erinnerte Elgar sich vor allem an dessen riesige Bulldogge Dan, die er bei einem Spaziergang am Flussufer ins Wasser fallen sah. Aus Elgars Musik ist herauszuhören, wie der Hund wieder festen Boden gewinnt und am Ufer erleichtert bellt. Basil G. Nevison, „B.G.N.“ der zwölften Variation, war als Cellist ein weiterer Kammermusikpartner Elgars. „****“ stünde in Var. XIII laut Auskunft des Komponisten für eine Dame, die sich zur Zeit der Komposition auf einer Seereise befand. Die nicht weiter genannte Dame, bei deren Porträt eine Phrase aus Mendelssohns Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ erklingt, wurde meistens als Lady Mary Lygon identifiziert. Heute glaubt man, dass auch Elgars frühere Verlobte Helen Weaver gemeint sein könnte, die 1885 nach Neuseeland auswanderte. Die geringsten Identifizierungsschwierigkeiten bietet die vierzehnte Variation, denn „E.D.U.“ war der Name, mit dem Mrs. Elgar ihren Mann anredete. Somit steht am Schluss der Komposition ein ausgedehntes tönendes Selbstporträt.

Interessant ist schließlich folgende Einschätzung des Komponisten: *Im künstlerischen oder musikalischen Sinne springt gar nichts dabei heraus, wenn man hinter das Rätsel mancher Personen kommt; der Zuhörer sollte die Musik als solche hören und sich nicht mit wie auch immer gearteten Verwickeltheiten eines ‚Programms‘ belasten. Für mich waren die unterschiedlichen Persönlichkeiten eine Quelle der Inspiration und deren Idealisierung ein Vergnügen – ein Vergnügen, das sich über die Jahre noch verstärkt hat.*

Michael Tegethoff

**SCHAU
SPIEL
DUISBURG**

DI 24. // MI 25.01.2023

BERLINER ENSEMBLE

ZU GAST IM

THEATER DUISBURG



Bertolt Brecht

DER KAVKASISCHE KREIDEKREIS

Foto: Matthias Horn

Karten: 0203 | 283 62 100
www.theater-duisburg.de

DUISBURG
theater

Die Mitwirkenden des Konzerts



Foto: Kaupo Kikkas

Anu Tali gilt als eine der faszinierendsten und vielseitigsten Dirigentinnen weltweit. Zu den Höhepunkten der Saison 2022/2023 gehören eine Neuproduktion von Gioacchino Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“ an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, Auftritte mit dem Philharmonia Orchestra, dem Orchestre Symphonique de Québec, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Orchestre National de Bordeaux, dem Orchestre National d’Île de France sowie eine Rückkehr zum Royal Philharmonic Orchestra.

Als ehemalige Musikdirektorin des Sarasota Orchestra in Florida arbeitet die Dirigentin regelmäßig mit Orchestern in Japan, mit dem Orchestre National de France, dem Houston Symphony Orchestra, dem Mozarteumorchester Salzburg und dem Schwedischen Rundfunk-Sinfonieorchester. In Deutschland führen sie Engagements zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zum Konzerthausorchester Berlin, zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und zum Ensemble Modern.

Nach dem großen Erfolg mit Georges Bizets „Carmen“ am Theater Magdeburg erhielt Anu Tali Einladungen vom Freiburger Barockorchester, zu den Schwetzingen Festspielen und an das Theater Basel. Ein Höhepunkt ihrer Karriere waren die Aufführungen der „Songs of Wars I Have Seen“ von Heiner Goebbels unter anderem in New York, London, Minnesota, Seattle und Barcelona. 2021 dirigierte sie als erste Frau am Teatro de la Maestranza in Sevilla.

Zusammen mit ihrer Zwillingsschwester Kadri gründete Anu Tali 1997 das Nordic Symphony Orchestra, um den Kulturaustausch zwischen Estland und Finnland zu vertiefen. Heute spielen in dem Orchester Musiker aus fünfzehn Nationen. Das Schaffen von Anu Tali ist umfassend dokumentiert, schon für ihre erste CD-Aufnahme erhielt sie 2003 den ECHO Klassik.

Ana Tali begann ihre Laufbahn als Pianistin. Sie absolvierte das Konservatorium in Tallinn, bevor sie sich an der Estnischen Musikakademie zur Dirigentin ausbilden ließ. Von 1998 bis 2000 setzte sie ihre Studien am Sankt Petersburger Konservatorium fort, unter anderem bei Jorma Panula. In Duisburg leitete Ani Tali bereits zwei Philharmonische Konzerte. Im März 2008 führte sie Werke von Erkki-Sven Tüür, Peter Tschaikowsky und Jean Sibelius auf, im April 2012 standen Kompositionen von Erkki-Sven Tüür, Edvard Grieg und Wolfgang Amadeus Mozart auf dem Programm.

Candida Thompson (Violine) wird geschätzt für ihre Musikalität und für ihre außergewöhnlichen Fähigkeiten der Musikvermittlung. Mit ihren Programmen überschreitet sie Kulturen, Zeiten und Sparten.

Candida Thompson studierte Violine bei David Takeno an der Guildhall School of Music in London und vervollständigte ihre Ausbildung am Banff Centre for the Arts in Kanada. Eine bedeutende Rolle in ihrer künstlerischen Entwicklung spielte der Geiger Isaac Stern, der sie zu Meisterkursen und Konzerten einlud. Als Konzertmeisterin und musikalische Leiterin spielte Candida Thompson mit dem Chamber Orchestra of Europe, der City of London Sinfonia, dem Guildhall String Ensemble, der Camerata Nordica, dem Moskauer Kammerorchester, dem Mahler Chamber Orchestra und der Camerata Salzburg. 2005 wurde sie künstlerische Leiterin der Amsterdam Sinfonietta. Mit diesem erstklassigen Streicherensemble spielt sie nicht nur in den Niederlanden, sondern unternimmt Tournées durch Europa, Südamerika, China und Australien. Ferner wurden zahlreiche CDs aufgenommen.

Für Candida Thompson besitzt die Kammermusik einen wichtigen Stellenwert. Zu den künstlerischen Partnern gehören



Foto: Marco Borggreve

Bruno Giuranna, Fazil Say und Janine Jansen. Die Geigerin ist zu Gast beim Kammermusikfestival im finnischen Kuhmo, beim Festival „Harriet & Friends“ in Österreich und beim Utrechter Kammermusikfestival. Zuletzt traten die Geigerin Candida Thompson, die Cellistin Harriet Krijgh und die Pianistin Magda Amara bei der Schubertiade in Hohenems auf. 2022 gründeten Candida Thompson und Harriet Krijgh das Kammermusikfestival Utrechtse Heuvelrug.

Mit dem musikalischen Erbe und modernen kulturellen Entwicklungen gleichermaßen vertraut, sucht Candida Thompson den künstlerischen Dialog. Dies ermöglichte bereits spannende Projekte mit Gegenwartskomponisten wie Jörg Widmann, Thomas Larcher und Michel van der Aa, aber auch mit Philosophen, Fotografen, Tänzern, Schauspielern und Lichtdesignern.

Die Geigerin fördert junge Talente und ist regelmäßig zu Gast bei Institutionen wie der Stiftung Villa Musica in Deutschland und der Guildhall School of Music in London. Candida Thompson spielt auf einer Violine von Guarneri del Gesù (1698-1744), die ihr als freundliche Leihgabe von einem privaten Sammler zur Verfügung gestellt wird.

Harriet Krijgh gilt als eine der aufregendsten und viel versprechendsten Cellistinnen der Gegenwart. Das kantable und ausdrucksstarke Spiel der jungen Niederländerin berührt und begeistert Publikum wie Presse gleichermaßen. Konzerte führten die Künstlerin in die bedeutendsten Säle Europas, Nordamerikas und Asiens. Sie spielte mit Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem London Philharmonic Orchestra, der Academy of St Martin in the Fields, dem Orchestre Philharmonique de Radio France sowie mit Orchestern aus Japan, China und Australien. Auch bei internationalen Festivals wie dem Heidelberger Frühling, dem Grafenegg Festival und der Schubertiade Hohenems ist sie ein gern gesehener Gast. Als „Preisträgerin in Residence“ prägte sie 2019 in rund zwanzig Konzerten den Festspielsommer der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

Von jeher eine begeisterte Kammermusikerin, trat sie im Frühjahr 2019 dem Artemis Quartett bei, mit dem sie bis zur Auflösung des Ensembles im Jahr 2021 in den wichtigsten Konzertstätten weltweit auftrat. Darüber hinaus pflegt



Foto: Marco Borggreve

Harriet Krijgh eine enge Zusammenarbeit mit der Pianistin Magda Amara und im Trio mit den Schwestern Baiba und Lauma Skride.

Seit April 2018 ist Harriet Krijgh exklusiv beim Label Deutsche Grammophon unter Vertrag. Im September 2019 erschienen als erste Einspielung Werke von Antonio Vivaldi, aufgenommen mit der Amsterdam Sinfonietta unter Candida Thompson. Die Diskografie der Cellistin beinhaltet außerdem sechs CDs für das österreichische Label Capriccio. Harriet Krijgh ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe. In der Saison 2015/2016 war sie „Rising Star“ der European Concert Hall Organisation (ECHO). 2017 und 2018 widmete sie sich der künstlerischen Leitung des Internationalen Kammermusikfestivals in Utrecht. Ihr alljährlich im Sommer stattfindendes Festival „Harriet & Friends“ auf Burg Feistritz in Österreich feierte 2021 das zehnjährige Bestehen.

Harriet Krijgh spielt auf einem von Domenico Montagnana im Jahr 1723 in Venedig gebauten Cello mit einer Stradivarius-Schnecke. Das seltene Instrument wird ihr von der Prokopp-Stiftung zur Verfügung gestellt.

Erklärung zum Krieg in der Ukraine

Hoffnung auf ein Ende des Kriegs gegen die Ukraine

Die Duisburger Philharmoniker sind entsetzt und erschüttert angesichts des Leids, das der Krieg über die Menschen in der Ukraine bringt. Wir hoffen inständig, dass möglichst bald die Invasion der russischen Streitkräfte in die Ukraine gestoppt, die Kämpfe beendet und eine friedliche Lösung gefunden wird. Wir sind überzeugt von der Bedeutung der Kultur für ein friedliches, selbstbestimmtes, freiheitliches und demokratisches Miteinander von Menschen und Ländern – unsere Musik erklingt in Solidarität mit den Ukrainerinnen und Ukrainern und in Trauer für die vielen unschuldigen Opfer.



Was bleibt, wenn
das Rampenlicht verlischt?
Die emotionale Geschichte
einer Diva, erzählt im Stil
der Goldenen Ära Hollywoods.

ADRIANA
LECOUV-
REUR

OPER VON
FRANCESCO CILEA

14.01.–29.03.2023
Theater Duisburg

theater-duisburg.de

Mittwoch, 15. Februar 2023, 19:30 Uhr
Donnerstag, 16. Februar 2023, 19:30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

7. Philharmonisches Konzert

Alondra de la Parra Dirigentin



Foto: Felix Broede

Claude Debussy

„Prélude à l'après-midi d'un faune“

Maurice Ravel

„Daphnis et Chloé“, Suiten Nr. 1 und 2

Igor Strawinsky

„Le sacre du printemps“,
Bilder aus dem heidnischen Russland

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-
Stiftung**

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 18:30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Zuletzt in Duisburg:

In den Philharmonischen Konzerten der Stadt Duisburg wurde das Doppelkonzert a-Moll op. 102 von Johannes Brahms zuletzt am 10./11. November 2010 gespielt. Die Solisten waren Pinchas Zukerman (Violine) und Amanda Forsyth (Violoncello), es dirigierte Jonathan Darlington.

Die „Enigma-Variationen“ op. 36 von Edward Elgar standen in Duisburg zuletzt am 7./8. Februar 2018 auf dem Programm. Die musikalische Leitung hatte Axel Kober.

„Passion“ für Streichorchester von Erkki-Sven Tüür wurde zuletzt am 25./26. April 2012 gespielt. 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 und Kurt Steinhausen



So. 19. Februar 2023, 11:00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

MAX REGER ZUM 150. GEBURTSTAG

4. Profile-Konzert

Andreas Oberaigner Klarinette

Tonio Schibel Violine

Eryu Feng Violine

Mathias Feger Viola

Anja Schröder Violoncello

**Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,
Johannes Brahms und Max Reger**

**duisburger
philharmoniker**

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



Foto:
René Löffler



Foto:
Ali Dolati

5. Kammerkonzert FEMALE VOICE OF IRAN

So. 5. Februar 2023, 19:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Inner Unity Ensemble:
Yalda Yazdani Kuratorin, Musikethnologin
Mahan Mirarab Musikalische Leitung, Gitarre
Samin Ghorbani, Valentina Bellanova,
Kimia Bani, Uygur Vural,
Shabnam Parvaresh und Koray B. Sari

Die iranische Musikethnologin Yalda Yazdani hat mit ihren Festivals „Female Voice of Iran“ und „Female Voice of Afghanistan“ in Deutschland Türen geöffnet – Türen, die in der Heimat der Sängerinnen vielfach schon wieder geschlossen wurden. In Duisburg trifft sie sich mit einem Kreis engagierter Musiker:innen, um Klangfarben und Musizierkonzepte aus dem Mittelmeerraum und dem Iran mit Jazz und klassischer Musik zusammenzubringen. Die Arrangements stammen von dem iranisch-österreichischen Gitarristen Mahan Mirarab.

Der Film „The Female Voice of Iran“ wird am Donnerstag, 2. Februar 2023, um 20:30 Uhr im filmforum gezeigt.

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

DUISBURG
IST ECHT

DUISBURG
am Rhein